ادبیات روایی

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

برساختن موقعیت سوژه‌شدگی زنان در قصه‌های عامیانهٔ فارسی

مطالعهٔ موردی: قصه‌های عامیانهٔ 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 درهنگام مطالعه و آموزش بسیاری از قصه‌های عامیانه فارسی باید موردِتوجه قرارگیرد.این پژوهش با بررسی مجموعه‌ای از قصه‌های عامیانهٔ مردم آذربایجان به نقش و جایگاه زنان در قصه‌های عامیانهٔ سرزمین آذربایجان پرداخته است و ازطریق این بررسی نشان خواهد داد که بازنمایی‌های ابژه‌ای و شی‌انگارانهٔ زنان در قصه‌های عامیانهٔ فارسی، چگونه ممکن است درخدمتِ شکل‌گیری و تداوم فرایند مردسالاری در فرهنگ ایرانی قرار گیرد. روش پژوهش تحلیلی-انتقادی است و پژوهش در تحلیل خود از اندیشه‌های نقد فمنیستی بهره برده است. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که در بسیاری از قصه‌های منتخب بررسی‌شده در این پژوهش، زنان از گروه‌های درحاشیه قرارگرفته‌ای هستند که توانایی سخن‌گفتن از آنها گرفته شده است و به‌عنوانِ موجوداتی درجه‌دوم، منفعل، وابسته و«دیگری» معرفی‌می‌شوند و درمقابل، مردان سوژه‌هایی نیرومند، عاقل، غالباً دارای موفقیت‌های برجسته و نقش‌های قهرمانی و پهلوانی و درنتیجه شایستهٔ پاداش هستند. همچنین براساس نتایج این پژوهش، قصه‌های عامیانه با برخورداری از ساختار ساده و قابل‌فهم خود و به‌دلیلِ تأثیرگذاری بر مخاطب، درصورتِ بی‌توجهی می‌توانند سببِ درحاشیه قرارگرفتن و به‌انزوافرستادن زنان و برساختن هویت آنان براساسِ قشربندی‌های جنسیتی شوند.

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

[۱]. دکترای زبان و ادبیات فارسی baramakis۵۳۲@gmail.com

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

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،۱۳۸٤: ۲٦) ازاین‌رو می‌توان گفت که داستان‌های عامیانه از زندگی توده‌های مردم سرچشمه می‌گیرند و با آن پیوندی ناگسستنی دارند؛به همین دلیل از راه مطالعهٔ آنها می‌توان به آداب و رسوم مردم، طرز لباس پوشیدن، غذاخوردن، مهمانی، معاشرت و نشست و برخاست آنها با یکدیگر پی‌برد.(محجوب، ۱۳۸۷: ۱٤۰)

قصه‌ها جزء مهمی از میراث فرهنگی یک قوم یا ملت است که در زبان انعکاس می‌یابند. ازاین‌روادبیات عامیانهٔ هر قوم می‌تواند کلید دست‌یابی به باورها و فرهنگ قومی یک ملت در گذر تاریخ باشند. ازسویِ دیگر قصه‌ها به دلیل زبان و ساختار ساده و قابل فهم به‌راحتی می‌توانند ازسویِ مخاطب پذیرفته شوند و از این طریق ضمن انجام رسالت خود یعنی انتقال فرهنگ گذشته به انسان معاصر، به فرهنگ‌سازی اقدام کنند و بر اندیشهٔ 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 آموزشِ 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، متل‌ها، 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 پرطرفدارترین 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 عامیانهٔ سرزمین آذربایجان پرداخته است که به‌وسیلهٔ 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 ابژه‌انگارانهٔ زنان 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 هژمونیِ(Hégémonie) برتری مرد بر زن، سببِ شکل‌گیری و تداوم فرایند مردسالاری در فرهنگ ایرانی‌شوند؟ هدفم از انجام

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

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

۱-۱. روش تحقیق

پژوهشِ پیشِ رو با رویکرد تحلیلی-انتقادی و به شیوهٔ متن‌پژوهی انجام شده است. پژوهش در تحلیل‌های خود از اندیشه‌های نقد فمنیستی بهره برده است. متون منتخب پژوهش از میان قصه‌های عامیانهٔ سرزمین آذربایجان انتخاب شده‌اند و پژوهش تلاش می‌کند تا از طریق بررسی و مطالعهٔ دقیق قصه‌ها و تحلیل آنها برمبنای رویکرد موردِ نظرِ خود، بازنمایی‌های جنسیتی زنان در این قصه‌ها را که می‌تواند سببِ شکل‌گیری قشربندی‌های جنسیتی و در نتیجه هویت‌سازی جنسیتی شود، معرفی کند.

۲-۱. 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 جنبهٔ سرگرمی، می‌توانند به‌عنوانِ یک ابزارِ کاربردیِ مهم برای تعلیم و تربیت به‌ویژه در سنین کودکی و نوجوانی مورد استفاده قرار گیرند، اهمیتِ به کار گرفتن آنها و دقت در محتوای آنها از مسائل مهمی است که نباید مورد غفلت قرار گیرد. کودکان از قصه، روایت، داستان، مَثَل و هرآنچه داستانگونه باشد و قوهٔ تخیل آنها را بارورتر کند، تأثیر زیادی می‌پذیرند: آنها «از شخصیت‌های قصه‌ها می‌آموزند که چگونه با گرفتاری‌های مشابه برخورد کرده و احساس‌های دیگران را درک کنند.» (آموزگار، ۱۳۸٤: 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 افرادِ دنیای واقعی برخورد می‌کنند. از این‌رو تأکید بر نقش و جایگاه شخصیت‌های قصه‌ها و انتقالِ پیامِ متن بدونِ معیارقراردادن 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.

۳-۱. پیشینه پژوهش

رضا نوبخت و نسرین احمدی(۱۳۸۸) در مقالهٔ«بررسی نقش و جایگاه زن جنوب در قصه‌های عامیانه(گپ‌شو) جامعه مورد مطالعه: قصه‌های عامیانه شهرستان لامرد» با استفاده از نظریهٔ نقش پارسونز از میان مجموع قصه‌های عامیانه موجود در فرهنگ مردم شهرستان لامرد، ٦۰ 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 مقالهٔ «تصویر زن در قصه‌های

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

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 به‌مثابهٔ 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. به‌نظر ایشان زنان در جایگاه راوی یا شنونده این قصه‌ها آرزوهای دست نایافتنی 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 منثور عامیانه» با بررسی ۲۲ قصه عامیانه فارسی، زنان را در این قصه‌ها به دو گروه زنان فعال و منفعل تقسیم می‌کند و برای هرکدام ویژگی‌های مثبت و منفی ذکر می‌کند. محمدامیر مشهدی، محمد چهارمحالی و حسین صادقی(۱۳۹٤) 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 اخاقی 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 فمنیستی، 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 به‌عنوانِ پیشینه این تحقیق جستجو و بررسی شده‌اند، به جنبه‌ای از اهمیت قصه‌های عامیانه و ویژگی‌های آنها پرداخته‌اند، اما تاکنون پژوهشی که به مسالهٔ 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 واژهIdentity مشتق شده است. Identities که از Iden به‌معنی«مشابه و یکسان» ریشه می‌گیرد، دومعنای 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

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

تمایزی است که به مرور زمان، سازگاری و تداوم را فرض می‌گیرد. (جنکینز،۱۳۸۱: ۵؛گل‌محمدی،۱۳۸۰: ١٤) 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 مجموعهٔ به هم پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی می‌داند که بر منابعِ معنایی دیگر، اولویت داده می‌شود. برمبنای 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) نه‌تنها هویت را منبع معنا برای کنشگران می‌داند، بلکه نقش و اهمیت آن را در زندگی فردی و اجتماعی انسان به‌حدی می‌داند که معتقد است «انسان با احساسِ عدمِ هویت، عدمِ امنیت هم خواهد داشت».(نوچه‌فلاح، ۱۳۸۳: ٤٢) به‌عبارت دیگر هویت وابسته به ادراک عاملی هویت‌بخش است و این عامل هویت‌بخش خارج از آنچه که تعریف می‌کند، قراردارد. براین اساس برای تعریف هویت، «به الگوی پیچیده‌ای از امیال، خواست‌ها، هنجارها، شیوهٔ تفکر و رفتار نیاز است که در طول زمان و به‌واسطهٔ ادغام افراد در شبکه‌های متراکم اجتماعی شکل گرفته باشد و هویت‌های فردی و جمعی نیز در بستر همین روابطِ متنوع اجتماعی برساخته شده‌اند.» (ثاید، ۲۰۰۳: ۸۰)

هویت برساخته‌ای اجتماعی است و انسان ازطریق کنش متقابل با دیگران، هویتش را می‌سازد و درجریان زندگی پیوسته آنرا تغییر می‌دهد؛ ازاین رو هویت امری پایدار نیست، بلکه یک پدیدهٔ پویا و سیال و همواره در حال ایجاد شدن وتغییر کردن است. بنابر دیدگاه گیدنز، افراد دارای یک هستهٔ اولیهٔ «خود» هستند که سه وجهِ اعتمادِ بنیادی، ویژگی‌های فردی و جامعه‌پذیری را دربر می‌گیرد. به نظر گیدنز اعتماد بنیادی ازطریق تفسیرِ 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 ازطریق 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 تسهیلِ کنش‌های کنشگران گردد و از این طریق به شکل‌گیری هویت افراد کمک می‌کند. (ر.ک.جهانگیری و معینی، ۱۳۸۹: ٤٩– ٤٨)

جنسیت از مهم‌ترین عوامل هویت‌ساز است که می‌تواند دیگر عوامل سازندهٔ هویت را نیز متأثر کند. جنسیت(Gender) با جنس(Sex) تفاوت‌های معناداری دارد؛ جنس بر تفاوت‌های بیولوژیک میان زن و مرد یعنی کارکردهای زیستی کالبدهای آنها دلالت– دارد، در مقابل، می‌توان از جنسیت به‌عنوانِ عنصری که بر ویژگی‌های شخصی و روانی دلالت و جامعه برای افراد تعیین‌می‌کند، نام برد. به‌عبارت دیگر جنسیت «مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و رفتارهایی است که از طریق فرهنگ و اجتماع شکل‌گرفته‌اند و به شخص مذکر و مونث نسبت داده می‌شوند.» (شاهمیری،۱۳۸۹: ۱۳۱) دو مقولهٔ جنسیت و نقش‌های جنسیتی، قشربندی‌های 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، تحت‌تأثیر قرارمی‌دهد. ازاین‌رو جنسیت همهٔ عرصه‌های

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

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 نتیجهٔ 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 فمنیسم(feminism) خوانده شدند. در حقیقت هدف مشترک همهٔ شاخه‌های فمنیسم، جنسیت‌زدایی از تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی و انکار هویتی است که مردان برای زنان تعریف کرده‌اند. سیمون دوبووار(Simone de Beauvoir)، مشهورترین نظریه‌پرداز فمنیستی، در کتاب *جنس دوم* (second sex) چگونگی شکل‌گیری هویت جنسیتی و سوژهٔ مونث را به طور کامل شرح می‌دهد و تلاش می‌کند این نکته را که «زنان زاده نمی‌شوند، [بلکه] به صورت زن درمی‌آیند»(بووار، ۱۳۸۰: ۱۳)، اثبات کند. بووار نگاه ذات‌گرا به سوژه را انکار و رد می‌کند و با تأکید بر شرایط مادی و واقعی ساخته شدن هویتِ زنانه، نقش عوامل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی را در برساخته شدنِ «زنانگی» پررنگ می‌کند و درعین اهمیت‌دادن به ویژگی‌های زیست–شناختی وجود زن، معتقد است که این ویژگی‌ها و داده‌ها، همواره در سایهٔ کلیشه‌ها و اسطوره‌ها ادراک و بازنمایی شده‌اند.(همان)

از زمان شکل‌گیری جنبش فمنیسم نظریات متعددی درباب فمنیسم گسترش یافت که معروفترین آنها عبارتند از: جبرگرایی دیترمنیستی، نظریهٔ پان‌فرهنگی و نظریهٔ فرهنگی.

براساس نظریهٔ جبرگرایی دیترمنیستی، مسأله نابرابری زنان و جایگاهِ کم‌ارزش آنها در ذاتِ مسائل ژنتیکی قرار دارد که مردان را به جنسِ مسلط تبدیل کرده است. از این منظر، زنان به‌صورتِ طبیعی مرئوس و به این وضعیت رضایت می‌دهند. به اعتقاد این گروه مبحث زیست‌شناختی عاملی بنیادین در توجیه نابرابر جنسیتی بوده است. (خلفخانی، ۱۳۹۱: ۱٦٥) در دیدگاه پان‌فرهنگی وضعیت جنس دومی زنان به‌صورتِ سمبلیک به‌خاطرِ 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 به‌عنوانِ 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 مرتبهٔ پایین و فرع بر مردان قرار می‌گیرند.(همان: ١٦٦) 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: ١٦٣)

نظریهٔ فرهنگی فمنیسم 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 مرتبهٔ پایین‌تر از مردان می‌شود. برخی از افرادِ این گروه معتقدند که چون تصور اخلاقی زنان با مردان متفاوت است، مردان و زنان در دو مرتبهٔ 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

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

تعاریف متفاوت از عدالت نگاشته شده است. درحالی که اخلاقیاتِ زنان بیشتر ارتباطی است و حول نظام اخلاقی مسئولیت و مراقبت متمرکز شده که غالباً بی‌اعتبار، بی‌اهمیت و احساسی تلقی می‌گردد.»(فریدمن،۱۳۸۱: ۱٦۸)

یکی از مهمترین و معروف‌ترین نظریه‌هایی که تقریباً هم‌زمان با نظریه‌های فمنیستی در قرن بیستم پا به عرصهٔ رویکردهای مطالعاتی گذاشت، نظریهٔ پسااستعماری(post-colonial theory) بود. مهمترین نقطهٔ مشترک این رویکرد با جنبش فمنیسم، توجه و حمایت از گروه‌های به‌حاشیه رانده شده و فراهم نمودن این امکان بود که این گروه‌ها بتوانند صدای خود را به گوشِ دیگران برسانند. انتقادی که نظریه‌پردازان فمنیسم به نظریه‌های پسااستعماری وارد می‌کردند این بود که در مطالعات پسااستعماری که به مسألهٔ استعمار و مستعمره شدن می‌پردازد، به جنسیت توجه نمی‌شود؛ زیرا از نظر آنها مستعمرهٔ مونث با مستعمرهٔ 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 سوژه‌هایی استعماری، سوژه تبعیض عمومی بوده‌اند و هم در حکم زن، سوژهٔ تبعیضِ خاص»(شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۳۲– ۱٤۳)

در اواسط دههٔ 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 اولین‌بار ارائه کردند. این اصطلاح به وضعیت مشابه زنان چه در دوران طولانی مردسالاری و چه در دورهٔ استعماری اشاره دارد که همواره زنان به‌صورت سوژه‌ای برای آن دو بوده‌اند. همین مشترکات و مشابهات بین نظریات فمنیستی با نظریهٔ پسااستعماری سبب شد تا شاخهٔ جدیدی از مطالعات پسااستعماری به مباحث و مسائل زنان اختصاص داده شود و شاخهٔ جدیدی با نام فمنیسم پسااستعماری(Post-colonial Feminism) طراحی شود که «اندیشهٔ اصلی آن بدل شدن زن به مستعمره در شرایطِ نبودِ مستعمره‌ای خارجی و مسالهٔ تبعیض‌گذاری میان زنان استعمارزده و مستعمره‌نشین ازسوی نظام مردسالارِ استعماری بود.»(همان:۱۳٤)

کیت میلت(Kate Millet) نویسندهٔ آمریکایی نخستین کسی بود که در کتاب *سیاست جنسی*(۱۹۷۰)، مستعمره‌سازی زنان در دنیای مردسالارِ معاصر را عنوان می‌کند. به عقیدهٔ میلت«این مستعمره‌سازی ازطریق«درونی‌سازی» ارزش‌های مردانه در زنانه عمل می‌کند. به باور او قدرتِ مردسالاری، جامعه‌ای جنس‌گرا می‌آفریند و سیاست جنسی مبتنی بر زن‌ستیزی هم به‌طور نهادی و هم به‌طور فردی منجر به سرکوب زنان می‌شود. (همان: ۱۳٦) علاوه‌بر این، نظریه‌پردازان فمنیستی متأخر برای رهایی سوژهٔ زنانه از سرکوب و نابرابری اعمال شده در حقش، راهکارهای دیگری را نیز پیشنهاد داده‌اند؛ فمنیست‌های پساساختارگرای فوکویی خواهان مقابله و مقاومت زنان در برابر گفتمان غالب مردانه و «امتناع دائمی زنان و پیگیری شیوه‌های دیگر بودگی هستند.»(فوکو، ۱۹۸۲: ۲۱٦) فمنیست‌های پسامدرن بودریاری از «حادسازی امر واقع مردانه» سخن گفته‌اند؛ به این‌معنی که زنان باید «در ساخت حقیقتِ توهم‌آمیزِ غالب مشارکت کنند تا با رساندن آن به نهایت منطقی‌اش آن را از معنای درونی تهی کنند و بدین‌گونه مرگ زودرس آن را در فرایند تاریخ، به نظاره بنشینند.»(توانا و آذرکمند،۱۳۹۳: ۱۸۸)، فمنیست‌های شالوده‌شکن پسااستعماری همانند گایاتری اسپیواک(Gayatri Chakravorty Spivak) از واکاوی دوگانه‌های حاکم بر عقل‌محوری(لوگوس سنتریسم) مردانهٔ استعماری در اندیشهٔ دریدا استفاده می‌کند و برای رهایی زنانِ جهان سوم از سرکوبِ مضاعف پیشنهاد می‌کند که «زنان ابتدا باید در جایگاه مستحکمی موضع بگیرند و

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

آن‌گاه وضعیت استعمارگرایانهٔ 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 غالبِ استعماری مردانه را واسازی کنند.»(همان :۱۸۹) اسپیواک همچنین معتقد است که زنانِ جهانِ 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 پدرسالارِ خانواده و جامعهٔ خود و دیگربار از- سویِ نیرویی خارجی استعمار شده‌اند.»(شاهمیری،۱۴۰:۱۳۸۹) ژولیا کریستوا(Julia Kristeva)از نظریه‌پردازان پسامدرن، نیز نظری پساساختارگرایانه به مسأله سوبژکتیویتگی زنان دارد و برای رهایی از این معضل، راهکاری دومرحله‌ای پیشنهاد می‌دهد: در مرحلهٔ نخست یافتن بستری مناسب برای مبارزهٔ سوژهٔ زنانه با قدرت سرکوبگر نمادین است. از نظر وی، این بستر همان زبان است که برسازندهٔ هستی سوژه است. سوژهٔ زنانه با مشارکت در دنیای زبانی نمادین، بدان وجه عاطفی و خیالی می‌بخشد و بدین‌گونه آن را به تعادل درمی‌آورد. سپس در مرحلهٔ دوم سوژهٔ 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. عرصهٔ این پرسشگری، سرپیچی، و آفرینندگی، ادبیات و هنر است.(کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۱۵)

از اندیشه‌های محوری و مشترک همهٔ نظریه‌پردازانِ جنبشِ فمنیسم 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 گذشتهٔ نه‌چندان دور، عمدتاً توسط مردان و برای مردان تألیف شده‌اند. به‌نظرِ 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 درجهٔ دوم اهمیت قرار دارند، و مکمل یا نقطهٔ مقابل خواسته‌ها و آرزوهای مردانه مجسم می‌شوند.» (توانا و آذرکمند،۱۳۹۳ :۱۱۵) ازاین‌رو به اعتقاد آنها «روش زنان در خوانش ادبیاتِ گذشته باید تغییرکند؛ یعنی زنان باید با نوعی «بازخوانی بازبینانه» این آثار را بررسی‌کنند تا تعصبات جنسیتیِ نمودیافته در اثر ادبی را بشناسند و با آنها مقابله‌کنند.»(همان)

۳. بحث و بررسی

۱-۳.تعدد زوجین

یکی از اندیشه‌هایی که دربسیاری ازقصه‌های عامیانهٔبررسی شده در این تحقیق در ژرف‌ساخت قصه‌ها حضور دارد، عادی نشان دادن مسالهٔ 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 رضایتِ دیگر همسرانِ او بسته‌می‌شود 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 ازدواج‌می‌کند. در بعضی از آنها علاوه بر معشوقی که قهرمان سخت دلبستهٔ او است، دخترانِ زیباروی دیگری نیز وجوددارند که زیبایی یا جاذبه‌های جنسی و جسمی‌شان قهرمان را به خود جذب‌می‌کند. در داستان شاه اسماعیل وقتی اسماعیل در جستجوی معشوق کوچ کرده‌اش(گل‌عذار) راهی سفری دورودراز می- شود، با دختر دیگری به اسم رمدارپری آشنامی‌شود و در نهایت با او ازدواج می‌کند؛ اما بعد از مدتی «شاهزاده می‌گوید: «باید دنبال

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

گل‌عذار بروم که او چشم به‌راه است.» شاهزاده وعده‌می‌دهد که «وقتی با گل‌عذار به‌سوی قندهار برمی‌گردد، پری را نیز با خود ببرد.»(ذیحق، بی‌تا:٦٢) 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 نجات‌دهد، با زیرکی مسیر را طوری انتخاب‌می‌کند 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 علاقهٔ خود به عرب‌زنگی نیز برمی‌دارد و هر سه زن را به هم معرفی‌می‌کند و بعد از اینکه رمدارپری بدون هیچ مخالفتی، وجود عرب‌زنگی را نیز علاوه بر گل‌عذار می‌پذیرد»(همان:٦٥) شاه اسماعیل عروسی هر سه دختر را همزمان برگزارمی‌کند. در داستان نوروز و قنداب نیز قهرمان با دو زن ازدواج‌می‌کند. به‌گفتهٔ راوی: «کریم‌پاشا عروسی مفصلی تدارک دید و نوروز با دو نوعروس(گلشن و قنداب)، به حجلهٔ بخت رفت...»(همان:١٧٥)

در بیشتر قصه‌های بررسی شده در این پژوهش زنان به اشکال مختلف به‌عنوانِ موجوداتی احساسی، ضعیف و درجه‌دوم معرفی‌می‌شوند، به‌گونه‌ای که جز جنبه‌های جسمی و زیبایی‌شان دیگر جنبه‌های وجودی‌شان نادیده‌گرفته‌می‌شود. 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، نه‌تنها 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 وصالِ یکدیگر می‌رسند، شیرویه در همان لحظات آغازین دیدار از علاقهٔ خود به ریحانه سخن‌می‌گوید:«...[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:١٢٥) و در ادامهٔ داستان، شیرویه با هر دو دختر و دختر دیگری به نام گلچهره ازدواج می‌کند. در هیچکدام از این داستان‌ها شخصیت‌های زن، کوچکترین اعتراضی نسبتبه بی‌وفایی همسران خود ندارند و راوی یا هیچ‌کدام از شخصیت‌ها، نیازی به هیچ توضیحی در شرحِ این بی‌وفایی نمی‌بینند و خیلی عادی از کنار آن می‌گذرند. کاربرد مستمر این درونمایه که در داستان‌های دیگر نیز به فراوانی تکرارمی‌شود، نشان‌دهندهٔ پدیدهٔ چند همسریِ 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، تنبیه‌می‌شوند، در حاشیه قرارمی‌گیرند و از این طریق، هیچ حق انتخابی به آنها داده‌نمی‌شود، چاره‌ای جز پذیرفتن این«دیگری»برای آنان وجودندارد.

ازسوی دیگر در این قصه‌ها زنان در انتخاب همسر خود نقشی ندارند و این برادران، پدران و یا مردان دیگری هستند که تصمیم‌می‌گیرند آنها با چه کسی ازدواج‌کنند. در داستان شاه اسماعیل، برادران پری تصمیممی‌گیرند که «خواهرشان را به عقد شاهزاده درآورند.» (ذیحق،بی‌تا:٦٢) 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 تقلیل‌می‌دهد که خود نمی‌تواند چاره‌ای برای خود بیندیشد و این مرد یا قهرمان است که باید او را نجات‌دهد و به دلیل همین برتریِ جایگاه است که می‌تواند و مُحق است علاوه بر تصاحب او، با زنان دیگری نَرد عشق ببازد. اسماعیل همچنین

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

در مسیر رسیدن به گل‌عذار، با دختر دیگری به نام عرب‌زنگی آشنا می‌شود و بعد از اینکه او را در نبرد شکست‌می‌دهد با او پیمان زناشویی می‌بندد و راوی تنها با گفتن این جمله که: «آن دو تصمیم‌می‌گیرند که به عقد هم درآیند»(همان:٦٣) و بدون هیچ اظهارنظری درباره نفسِ عمل او یعنی خیانت به معشوق اصلی او، گل‌عذار، خیلی سریع به ادامهٔ ماجرا می‌پردازد. یکی از تکنیک‌های روایتی برای نادیده‌گرفتن این عشق‌های چندباره استفاده از سرعت بالای داستان در چنین بخش‌هایی است، به‌گونه‌ای که مدت زمان و حجمی که راوی به عکس‌العملِ زنان پس از شنیدن خیانتِ 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 دفاع‌می‌کند و با وجود اینکه «محمدبیگ حاکم هندوستان عاشق او شده‌است، اما او منتظر اسماعیل است که بیاید و او را نجات‌دهد.»(همان) علاوه بر گل‌عذار، عرب‌زنگی نیز که زنی جنگجوست وقتی معشوقش به‌دست پهلوان هندوستان کشته‌می‌شود و پهلوان قصد دست‌یازی به او را دارد، سر به بیابان می‌گذارد و به‌گفتهٔ راوی: «تقدیرش را با مرگ و خون پیوندمی‌دهد.»(ذیحق، بی‌تا: ص٦٢) 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 به‌جای 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 شکسته‌شدنِ طلسم آشنا می‌شود، دل‌می‌بازد. نجف طی نامه‌ای خبر ازدواج خود را به پریزاد می‌دهد و پریزاد «وقتی از واقعه خبردار – می‌شود با صله و انعام قاصدی می‌فرستد و خواستار بازگشت سریع نجف می‌شود.»(همان:٨٦) 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 جمع‌می‌کند و با برپایی جشن عروسی، هفت شبانه‌روز، تمام شهر، روز و شب بازنمی‌شناسند.»(همان: ص٨٧) در این قصه‌ها تعدد معشوق برای قهرمان و حکایتِ عاشق شدن‌های چندبارهٔ قهرمان بسیار تکرارمی‌شود.

به‌نظرمی‌رسد اهمیت چنین قصه‌هایی بر فرایند هویت‌سازی افراد آنجا بیشتر احساس‌می‌شود که معمولاً مخاطبِ چنین قصه‌هایی کودکان و زنان بوده‌اند و به‌مرور ایدئولوژی پنهان در ژرف‌ساخت قصه ممکن است به‌صورت کاملاً غیرمحسوس به ذهن مخاطبان نفوذ و رسوب‌می‌کند و به‌مرورِ زمان و بر اثر تکرار و به‌دلیل جذابیت و شیرینی این داستان‌ها، جزئی از ساختار ذهنی کودکان می‌شود و آرام‌آرام سببِ شکل‌گیری هویت‌های جنسیتی و قشربندی‌های جنسیتی می‌شود. اهمیت روایت‌پردازی در برساختن هویت افراد به‌اندازه‌ای مهم است که ژولیا کریستوا «زبان را سازنده هستی سوژهٔ انسانی می‌داند»(کریستوا، ١٣٨٩: ١١٥)

٢-٣. زنان به‌مثابه پاداش

یکی دیگر از درونمایه‌هایی که در قصه‌های بررسی شده در این پژوهش تکرارمی‌شود، پاداش‌بودن زنان است. قهرمان پس از پیروزی در هر مبارزه‌ای منتظر دریافت پاداش است و در بسیاری از قصه‌های عامیانه، زنان به عنوان چنین پاداشی تعیین‌می‌شوند. در داستان شیرویه و سیمین‌عذار، شاه‌شجاع اعلامِ عمومی کرده بود که «هر پهلوانی به مصاف دیوی که خواستگار دخترش است برود و او را شکست‌دهد، دخترش، چیچک، را به او خواهد داد.»(ذیحق، بی‌تا:١١٢) 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:١١٣)در این

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

داستان، زن خود این موضوع را که می‌توان او را به‌عنوانِ پاداش، به دیگران هدیه‌داد، پذیرفته‌است. چیچک زنی جنگاور است و به‌گفتهٔ راوی«تا حالا ده‌ها پهلوان و جوان شیردل را در خاک و خون غلطانده و کسی هماوردش نیست» اما وقتی موضوع ازدواج مطرح‌می‌شود، باید منتظر باشد تا ببیند بالاخره چه‌کسی می‌تواند او را تصاحب کند. این پذیرش به‌گونه‌ای عادی است که به‌عنوانِ یکی از رسم و رسومات مردم معرفی‌می‌شود.

در همین داستان فولادپری یکی دیگر از شخصیت‌های داستان نیز به شیرویه پیشنهادمی‌دهد که معشوقش را با دختر او مبادله‌کند: «پیشنهادی به تو دارم و آن هم اینکه دخترم ریحانه که در حسن و دلبری نظیری به گیتی ندارد، هدیهٔ 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 دلبستهٔ زلف آن نگار شده‌ام.»(همان:۱۲۳) شیرویه اما از این پیشنهاد برمی‌آشوبد و قصد جان فولادپری می‌کند. فولادپری فرارمی‌کند، اما ریحانه به شیرویه اظهار عشق می‌کند و به او می‌گوید اگر «با من از سر وفا درآیی و مِهر مرا در دل و جانت جای‌دهی، راز طلسمی را به تو خواهم‌گفت که سیمین‌عذار و نازنینان را نجات‌دهی». ریحانه بعد از اطلاع از وجودِ دیگر زنانِ قهرمان، نه‌تنها از او روی برنمی‌گرداند، بلکه در قبالِ دریافتِ محبتِ قهرمان به خود، برای نجات زنانِ دیگر پیشنهادِ همکاری می‌دهد. شیرویه نیز که نمی‌تواند در برابر زیبایی ریحانه مقاومت‌کند، به او اظهار علاقه می‌کند.(همان:۱۲٤)

آنچه در این قصه‌ها قابل تأمل است پذیرش شیءوارگی زنان ازسویِ آنهاست. در داستان واله و زرنگار، «زرنگار عهد بسته است که اگر کسی در ساز و سخن از عهدهٔ او براید، به همسری او درخواهدآمد». (همان:۱٦۳) او در پیامی که برای عاشق‌واله، از نوازندگان بزرگ معاصر خود، می‌فرستد، خودش را به‌عنوانِ پاداشِ نبرد با او تعیین می‌کند: «اگر مردِ میدان بودی و شکستم دادی، همه را آزاد کرده و به همسری تو درخواهم‌آمد.»(همان:۱٦٤) 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 واژهٔ سوگلی برای زنان در این قصه و چند قصهٔ دیگر، حکایت از بهترین بودن از میان یک مجموعه دارد و نشان می‌دهد که این دو زن بهترین زنان از مجموعهٔ همسران قهرمان هستند، اما لزوماً تنها زنان این مجموعه نیستند.

در داستان نوروز و گلشن، پدر گلشن دخترش را به‌عنوانِ هدیه به نوروز پیشنهادمی‌دهد و از او می‌خواهد که با پذیرفتن او دلش را شادکند: «دخترم گلشن را که شبنمی پاکیزه است و در باغسار خیالش هزار غنچهٔ عصمت، عطرِ نجابت می‌افشانند، عروس اقبالت‌کن که دلم را شادسازی.»(همان:۱۷۰) تأکید بر پاکیزگی و نجابت زنان از محوری‌بودن این اندیشه در حافظهٔ تاریخی فضای فرهنگ ایرانی حکایت‌دارد که زنان همواره باید نجیب، معصوم و عاری از آلودگی باشند. نوروز پیشنهاد او را می‌پذیرد اما «شب‌هنگام در حجلهٔ 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 لوحِ ازل قسمتِ من نوشته‌شده و آن هم قنداب، دختر جلال‌شاه، است. تو دل‌افروزی و جانان من و اما روزی به سراغ تو خواهم‌آمد که سوگلی رویاهایم نیز در بَرَم باشد. تو و قنداب را یکجا به دیاربکر برده و جشن عروسی‌مان را آنجا به‌پا خواهیم‌کرد.»(همان)این شیوهٔ اظهار عشق به معشوق در خصوصی‌ترین و آغازین لحظاتِ یک زندگی مشترک و تسلیم زنان در برابر این خواسته، نهایتِ حاشیه‌واری، دوم‌بودن ودیگری بودن زنان را نشان می‌دهد. نوروز، همسر دیگرش، قنداب، را نیز به همین شیوه،

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

به‌عنوان پاداش دریافت‌کرده‌است: «جلال‌شاه قول‌داد که اگر کلهٔ محمودپاشا را بریده و خونین به زیر پاهایش بیندازد، او نیز قنداب را به او خواهدداد.»(همان:۱۷۱)

۳-۳.کنشگری مردان و منفعل بودن زنان

با وجود اینکه در اکثر داستان‌های این پژوهش نقش‌های قهرمانی و جنگجویی ویژهٔ مردان است، اما در معدودی از این داستان‌ها با زنانِ جنگجویی برخوردمی‌کنیم که نقش‌های جنگجویی و جنگاوری مردان را تقلید می‌کنند، هرچند این تقلید به‌صورتِ مقطعی و در مدت زمانی بسیار اندک است. در داستان طاهر و زهره، ملک‌نسا پادشاه هشترخان، که دلباختهٔ 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 دونیم می‌کند.(همان:۲۰۸-۲۰۷) این حضور البته حجم بسیار اندکی از داستان را به خود اختصاص‌داده‌است. همچنین در داستان شاه اسماعیل، زنان تا حدودی از حالت منفعل بودن دورمی‌شوند 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:٦٢) اما از آنجا که بر اساس تقسیم‌کار جنسیتی، نقش جنگاوری به مردان اختصاص‌داده‌شده‌است، پذیرش این نقش توسط زنان به‌صورتِ پنهانی صورت می‌گیرد و زن جرأت اقدام و عمل در این نقشِ مردانه را به‌صورتِ آشکار ندارد. به‌همین دلیل عرب‌زنگی «ماهیت خویش در لباس رزم پنهان‌کرده بود و کسی زن بودنش را حدس‌نمی‌زد.»(همان) ازسویِ دیگر چون زن نقشی غیر از آنچه گفتمانِ غالب برای او در نظر گرفته‌است را پذیرفته، باید به‌گونه‌ای درست‌نبودن این «جهش نقشی» برای مخاطب مشخص-شود. بنابراین راوی در ادامه توضیح‌می‌دهد 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 قرارمی‌گیرد و با کمک این تأیید، بر زن پیروزمی‌شود. «در روز پنجم نیمه‌های شب شاه اسماعیل بر می‌خیزد و به قصدِ نمازِ 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... احساس‌می‌کند نیرویش فزونی یافته و خستگی از تنش بدر رفته است.»(همان) در نهایت اسماعیل، عرب‌زنگی را شکست‌می‌دهد و از آنجا که او زن است و زن در چنین فضایی همواره به‌عنوانِ پاداش دلاوری‌های مردان به آنها تعلق‌گرفته‌است و گویی برای او این نقش درونی‌شده‌است و خود نیز از قبل می‌دانست که هرگاه نتواند مردی را شکست‌دهد حتماً باید «عنان و اختیارش را به دست او دهد»(همان)ازاین‌رو 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 درخواهدآمد و اگر شکست‌خورد، در بند و زنجیر خواهدماند.»(همان:١٦٤) در این داستان نیز زنان دربرابر دنیای مردان مقاومت‌می‌کنند. زرنگار موسیقی را به‌عنوان ابزارِ نبردِ خود برمی‌گزیند و برای نوازندگان چیره‌دست، فراخوان‌می‌فرستند که هرکس بتواند او را شکست‌دهد، می‌تواند او را به‌عنوانِ پاداش برگزیند. برای این زن نیز این باور درونی‌شده‌است که اگر نتواند شکست‌دهد، باید پاداش‌داده‌شود. زرنگار از اینکه عاشق‌واله، یکی از نوازندگان مشهور، «به دیدار او هوس نکرده»(همان) خیلی تعجب‌می‌کند و برای او نامه‌ای می‌فرستد و او را به مقابله دعوت‌می‌کند وبرای اینکه او را تشویقِ به آمدن کند، سعی‌می‌کند با نشانه‌های متعلق به

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

جنس خود، یعنی زنان، او را تحقیرکند: «چارقدی نیز هدیه تو می‌کنم که اگر ترسیدی و نیامدی، آن را بر سر انداز و از مردی و هنرورزی هیچ دم‌نزن... اگر مرد میدان بودی و شکستم‌دادی، همه را آزادکرده 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 همهٔ افراد است و اختصاص دادن آن به زنان از یک‌سو و نسبت دادن مبارزه وپیروزی به مرد در عبارت «اگر مرد میدان بودی و شکستم دادی» و تعیین «خود» به‌عنوانِ پادشِ این پیروزی برای مرد از نشانه‌های درونی‌شدن و رسوب‌کردن اندیشهٔ برتری مرد بر زن و اختصاص دادن جنگجویی، پیروزی و پاداش‌گرفتن به مردان در ذهن زنان است که اگر این وضعیت یعنی پذیرش این اندیشه از سوی خودِ زنان در فرهنگ جامعه رواج یابد، می‌تواند سبب محرومیت‌های فراوان برای زنان و نادیده‌گرفته‌شدن و «به حاشیه فرستاده شدن» آنها شود.

٤-٣.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، فریبکاری و فتنه‌انگیزی داده‌شده‌است. در داستان شاه اسماعیل«پیرزنی که در مکاری رودست نداشت و با دخترش به قصر رفت‌وآمد داشت نامه را به گل‌عذار می‌رسانَد.»(ذیحق، بی‌تا:٦٤). در قصهٔ دیلغم و دوستی «باقربیگ ساحره‌ای مکار را با زر و سیم فراوان، مأمورِ به دست آوردن دلِ دوستی می‌کند.»(همان، ۲۳۵) در داستان عروس پوستین‌پوش، ارسی‌دوز، دختر پوستین‌پوش را به حیله‌گری متهم‌می‌کند و می‌گوید: «این که میگن مکر زن صد ریشه داره هیچم دروغ نیست»(همان، ۲٤۹) در داستان شیرویه و سیمین‌عذار «پیرزنی جادوگر به‌همراه دختر فتنه‌انگیزش قصد فریب قهرمان را دارند، اما قهرمان از نقشه‌شان آگاه‌می‌شود.»(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 هرسه چشمانی جذاب و جادویی دارند و تو را با عشوه‌ها و شورانگیزی‌هایشان به طلسمی درخواهند افکند که تا دیو سفید سربرسد، تو را در مطبخ‌خانه به سیخ کشیده و بریان و داغ، مزهٔ دهان او را خواهند ساخت.»(همان:١٦) در داستان عاشیق قربانی برای بیدار کردن قربانی«چارهٔ کار را مشورت با سه پیرزن ساحر می‌بینند که شاید آنها، سحر و جادویی کنند و او را از خواب بیدار شود.»(همان: ٦٨) 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 اصطرلاب 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 همهٔ جنگ‌ها و مبارزات، در نهایت پیروز میدان هستند. به این‌طریق در این متون زن به «دیگریِ» مرد تبدیل‌می‌شود و به‌عنوانِ موجودی «متفاوت» از مرد و در مرتبه‌ای «فرودست» قرار می‌گیرد.

٥-٣.هویت‌سازی براساس جنبه‌های جسمانی

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

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

داده‌است، اما در نهایت او نیز مغلوب یکی از مردان می‌شود و به ناچار با او پیمان ازدواج می‌بندد. دو دختر دیگری که به‌صورتِ گذرا به جنگجویی آنها اشاره می‌شود، خانلارخانی و ملک‌نسا هستند. نکتهٔ قابل توجه در نقشِ قهرمانی که برای دو جنسِ زنان و مردان درنظرگرفته‌می‌شود این است که اولاً زنانِ قهرمان در نهایت مغلوبِ قهرمانانِ مرد می‌شوند و در این راه همهٔ امدادهای غیبی و نیروهای فراانسانی نیز با مردان همراه‌است و دیگر اینکه تلاش‌های زنانِ جنگجو برای نجاتِ قهرمانِ مرد یا درجهتِ دست‌یابی او به خواسته‌اش است. درمقابل، در این داستان‌ها به زیبایی زنان به‌عنوانِ مهم‌ترین جنبهٔ وجودی آنان اشاره‌می‌شود و راوی از روی و موی مجلس‌آرا و دلبری‌های زنانهٔ آنها دادِ سخن داده‌است، به‌گونه‌ای که یکی از سلاح‌های زنان برای گرفتارکردن مردان در کمند عشق خود، جاذبه‌های جسمی‌شان است.

در داستان شاه‌اسماعیل زیبایی گل‌عذار، عامل گرفتار شدن اسماعیل در عشق اوست: «در این خواستاری چشمش به گل‌عذار می‌افتد که زیبایی رخسارش او را به یک‌نظر می‌فریبد»(ذیحق،بی‌تا:٦١) اسماعیل در راه جستجوی گل‌عذار با پری آشنا می‌شود؛ دختری که «در وجاهت و زیبایی، چشم و دل زیبارخان دیار بود»(همان:٦٢) و عاشق او می‌شود. در داستان شیرویه و سیمین‌عذار، شیرویه وقتی سیمین‌عذار را می‌بیند: «دختری دید خوشگل و شاداب و گل‌چهره که حوران بهشتی به کنیزی‌اش هم لایق‌نبودند»(همان:١٠٤) ودختر خجند در نظر او«حورلقایی بود بی‌قرینه»(همان:١٠٣) شیرویه با وجود دو زیبارویی که او را همراهی می‌کردند با دیدنِ «چشم جادو و لطف خط و خال ریحانه»(همان:١٢٣) عاشق او می‌شود. محبوبه «زیباصنمی بود که در باریکی میان و کمندِ گیسوان و قرصِ صورت، لنگه و شبیهی در کرهٔ ارض نداشت.»(همان:٢٨) دخترِ رویاهای عاشیق قربانی «همچون حوریان تن‌شسته در نقرهٔ ماه، ماه‌رخی زیبا دارد»(همان:٦٨) 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: ٢١٦) در ادامهٔ 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:٢١٨) فضای جنسیت‌زدهٔ قصه‌ها به‌گونه‌ای است که حتی پرنده‌ای که صدایش بیماری شاه را درمان می‌کند و شاهزاده‌جمشید برای پیدا کردن آن راهی سفر می‌شود «بدنش ترکیبی از دختری مه‌روی و گنجشکی رام و خیال‌انگیز بود.»(همان:١٥) شاهزاده جمشید وقتی واردِ قصرِ ملکهٔ جهان‌افروز شد «دختری زیبا دید که مثل پنجهٔ آفتاب می‌درخشید و در تختی زرین به خوابی ناز فرورفته بود.»(همان:١٧) عاشق قربانی درجستجوی معشوق به «زیبارویانی بانشاط» می‌رسد و شروع به نوازندگی و نغمه‌خوانی می‌کند: «خوشا بر حالِ بادی که گیسوی شما را در چنگ دارد و بی‌شک ستاره‌های آسمان نیز به لبخند شما رشک می‌برند. زندگی لبِ بام نیز اگر باشد بی‌تبسم شما فروغی بیش نیست.»(همان: ٧٠) دیلغم در رویا دختر عموی نادیده‌اش را می‌بیند و «چنان محو جمال آن بتِ جادونگاه شد که با حالی زار و پریشان از خواب پرید.»(همان: ٢٣٤) اما همزمان با دیلغم، باقربیگ نیز عاشقِ 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: ٢٣٥)

همچنین نام‌هایی که در این مجموعه برای زنان درنظر گرفته‌شده‌است، نام‌هایی است که بر زیبایی و جنبه‌های جسمانی آنها دلالت‌دارد. اسامی چون ماه‌جبین، پریزاد، گل‌عذار، گلابتون، پری، سیمین‌عذار، گل‌خندان، گل‌اندام، شیرین، نگار، قنداب، گل‌اندام، رمدارپری، شهرناز، گلشن، بدیع‌جمال. صفاتی که برای نامیدن یا اشاره به زنان به‌کار گرفته می‌شود نیز همین ویژگی را دارند. صفاتی

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

چون زیبارویان، نیکوان، گل‌رخان، دو نازنین مهوش، زیبارخان، مه‌جمالان، پری‌رخان، مه‌پاره، نازنینان که به‌عنوانِ جانشین موصوف و برای زنان به‌کار می‌رود، از دیگر تکنیک‌هایی است که می‌تواند سببِ 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 ازاین‌رو بر مجموعه‌ای از عوامل و شرایط فرهنگی دلالت‌می‌کند. نام‌هایی که براساسِ جنبه‌های جسمانی و زیبایی انتخاب‌می‌شوند از ریشه‌داری چنین جنبه‌هایی در ذهن و زبان آن فرهنگ حکایت‌دارند. در این مجموعه سه زنِ جنگاور دیده‌می‌شود که اسامی آنها به‌گونه‌ای با اسامی دیگر زنان متفاوت‌است؛ «عرب‌زنگی»، «خانلارخانی» و «ملک‌نساء». در هرکدام از این نام‌ها براساسِ قشربندی‌های جنسیتی، یکی از ویژگی‌های مربوط به مردان دیده‌می‌شود. در عرب‌زنگی واژۀ«عرب»(باتوجه به جنگجویی اعراب) بر جنگجویی زن و «زنگی» بر «سیاه‌بودگی» و نازیبا بودن او دلالت‌دارد. بنابراین عرب‌زنگی به‌عنوانِ یک زن دو ویژگی متمایز از دیگرزنان دارد که او را از آنان متفاوت نشان‌می‌دهد. از این‌رونام‌گذاری، تکنیکی است که از طریق آن، تلاش‌شده تا این زن که دچار «جهش نقشی» شده‌است، نسبت به دیگر زنان، متفاوت نشان‌داده‌شود. در اسم «خانلارخانی» نیز از تکرارِ واژۀ خان که لقبی مختص مردان است و در اسم «ملک‌نسا»از عنوان ملک (پادشاه) که بیشتر عنوان و مقامی در حیطۀ قدرت مردان است، برای نشان‌دادن این تفاوت استفاده‌شده‌است.

بنابراین تحت تأثیر فضای مردسالارانۀ حاکم بر فضای قصه‌ها و بر اثر تکرار مضمونِ «ارجحیتِ 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، ملک‌نسا تنها معیارِ برتری زهره نسبت به خود در عشقِبه طاهر را، زیبایی او می‌داند: «من در این فرصت با کالسکه‌ای زرین وارد شهر خواهم‌شد... 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 خواهم‌آورد اما اگر دیدم که در خط و خال و زیبایی، انگشت کوچکۀ من هم نمی‌شود، باید که با من ازدواجکنی.»(همان:۲۰۷)

٤. نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل بخشی از قصه‌های عامیانه سرزمین آذربایجان به‌عنوان بخش مهمی از ادبیات شفاهی فارسی، با گوشۀ چشمی به اندیشه‌های نقد فمنیستی، نشان می‌دهد که ساختار روایی این قصه‌ها، انتخاب شخصیت‌ها، دیالوگ و تکنیک‌های روایی قصه همچون سرعت روایت و حجم اختصاص‌داده‌شده به کنشگری شخصیت‌ها، همگی می‌تواند در خدمت هویت‌سازی جنسیتی به‌کار گرفته‌شود. در بیشتر این قصه‌ها زنان به‌عنوانِ گروهی به‌حاشیه‌رانده‌شده، «دیگریِ» 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 موج‌می‌زند و یکی از نمودهای بارز آن پاداش‌دادن 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 موردِ معدود، در بیشتر قصه‌ها نقش‌هایی منفعل دارند. ازسویِ دیگر زنان نسبت به مردان نقش‌ها و کارکردهای منفی بسیار بیشتری را برعهده می‌گیرند. همچنین پدیدۀ چندهمسری به‌صورتِ پنهانی و نامحسوس درژرف‌ساخت داستان‌ها و لایه‌های زیرین قصه‌ها طبیعی و معمول، بازنمایی شده

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

است که این مسأله می‌تواند ازطریقِ تأثیرگذاری بر مخاطب و همذات‌پنداریِ او با شخصیت‌ها، در اندیشهٔ زنان و مردان نفوذ کند و بر اثر تکرار در روایت‌ها عادی‌سازی و طبیعی نمایانده‌شود. به‌عبارت‌دیگر با استفاده از قدرتِ انکارناپذیر قصه‌ها در اقناع و باورپذیری و ازطریقِ تکرارِ این مضمون، هژمونی آزادی مردان در انتخاب‌های مکرر و لزوم پایبندی زنان به وفاداری نسبت به همسران خود، برای افراد درونی‌می‌شود و اینگونه است که قدرت اعتراض و سخن‌گفتن از زنان دربرابر بی‌وفایی مردان گرفته‌می‌شود.

۵. کتاب‌نامه

الف. کتاب:

جنکینز، ریچارد.(۱۳۸۱). ***هویت اجتماعی***. ترجمه تورج یار احمدی. تهران: نشروپژوهش شیرازه.

دوبووار، سیمون (۱۳۸۰). ***جنس دوم***. ترجمه قاسم صنعوی.ویرایش دوم. ۲ج. تهران: انتشارات توس.

محجوب، محمدجعفر(۱۳۸۷). ***ادبیات عامیانه ایران***. به کوشش حسن دوالفقاری. تهران: چشمه.

شاهمیری، آزاده.(۱۳۸۹) ***نظریه و نقد پسااستعماری***. زیر نظر فرزان سجودی.تهران: نشر علم.

فرید من ، جین.(۱۳۸۱). ***فمنیسم***. 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.(۱۳۸٤). «***نقش و کارکرد قصه در ادب فارسی***». *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

امیرمشهدی، محمد و محمد چهارمحالی و حسین صادقی(۱۳۹٤). «***محورهای عشق زنان به مردان در قصه‌های ادبی و عامیانه فارسی***». فصلنامه *جستارهای نوین ادبی*. دوره٤٨. شماره۱۹۱. ص۲۵-٤۷.

باقری، بهادر.(۱۳۹۲).«***زنان فعال و زنان منفعل در داستان های منثور عامیانه***» *فرهنگ و ادبیات عامیانه*. س۱.ش۱.ص۱۲۱-۱٤۲.

بیات، حسین.(۱۳۸۹). «***محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه(تحلیل افسانه‌ها به‌مثابه رویاهای جمعی زنان)***». *فصلنامه نقد ادبی*. دوره۳. شماره۱۲-۱۱. ص۸۷-۱۱۵.

پورگیو فریده و مسیح ذکاوت(۱۳۸۹). «***بررسی نقش‌های جنسیتی در خاله سوسکه***». ***مطالعات ادبیات کودک***».س۱.ش۲.ص۲۷-٤۳.

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]

توانا، محمدعلی و فرزاد آذرکمند. (۱۳۹۳). «***سوبژکتیویته زن و رهایی در اندیشه ژولیا کریستوا: ایده‌ای برای مشارکت امر نشانه‌ای خلاق در عرصهٔ 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 ۷٤-۳۷.

خلفخانی، مهدی.(۱۳۹۱). «***چالش‌های فمنیسم: تحلیل و نقد گفتمان ایدئولوژی‌های قرن بیستم***». فصلنامه مطالعات سیاسی. سال پنجم. شماره ۱۸. صص ۱۵۹-۱۸٦

رضایی، حمید و ابراهیم ظاهری عبدوند.(۱۳۹۲). «***تصویر زن در قصه های عامیانه فرهنگ بختیاری***». فصلنامه *زن در فرهنگ و هنر*. دوره۵. شماره۲. ص ۲۳۹-۲٦۰.

گل‌محمدی، احمد. (۱۳۸۰). «***جهانی‌شدن و بحران‌هویت***». *فصلنامه مطالعات ملی*. سال سوم. شماره زمستان.

مارش دیوید و استوکر،جری(۱۳۷۸). ***روش 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*».س۳.ش۱۰.ص٤۱-٤۵.

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*. س۱.ش۱. ص٦۱-۷۳.

نوچه فلاح، رستم.(۱۳۸۳). «***هویت، واقعیتی ثابت یا سیال***». مجموعه مقالات هویت و بحرانِ 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

[Downloaded from jnls.hormozgan.ac.ir on 2025-10-28]