

# تحلیل و بررسی نقش‌های جنسیتی در بازگشت هُرداد فریبا کلهر بر اساس نظریه‌ی پارسونز

افسانه رمضانی<sup>۱</sup>

علی اکبر سام‌خانیانی<sup>۲</sup>

## چکیده

کتاب و به‌خصوص کتاب‌های داستان از مهم‌ترین راه‌های آشنایی کودک با اجتماع و محیط بیرون است و کودک در آینه این آثار با ارزش‌ها و نقش‌هایی که باید در جامعه رعایت کند آشنا می‌شود. داستان‌ها نقش مؤثری در انتقال فرهنگ، جامعه‌پذیری و نقش‌پذیری کودکان دارند نقش جنسیتی از مهم‌ترین نقش‌هایی است که کودک باید در زندگی بیاموزد و تحلیل نقش‌هایی که از دختران و پسران در کتاب‌های کودکان ارائه می‌شود می‌تواند کمکی به درک بهتر پذیرش نقش‌های جنسیتی از سوی کودکان باشد. کودکان و نوجوانان به‌خاطر تمایلات و ویژگی‌های خاص و روحیه‌ی باورپذیری‌شان بیشتر به داستان علاقه دارند، ماجراها و حوادث آن را باور می‌کنند و تحت تاثیر آن قرار می‌گیرند و از اعمال و حرکات و رفتار قهرمانان داستان تقلید می‌کنند. در این جستار برآنیم که نقش‌های جنسیتی را "در بازگشت هُرداد" فریبا کلهر یکی از نویسندگان شاخص حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان بر اساس مدل تالکوت پارسونز مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم. طبق نظریه پارسونز فعالیت‌ها در نظام اجتماعی به چهار حوزه تقسیم می‌شوند: امور اقتصادی، امور سیاسی، امور اجتماعی و امور فرهنگی و مطابق با آن نقش‌های افراد را می‌توان به نقش‌های اقتصادی، نقش‌های سیاسی، نقش‌های اجتماعی و نقش‌های فرهنگی تقسیم کرد. حاصل نتایج بیانگر این مطلب است که در این داستان زنان عهده‌دار نقش‌های سیاسی و اجتماعی هستند و نقش اصلی و قهرمان داستان زن می‌باشد.

**واژگان کلیدی:** نقش جنسیتی، فریبا کلهر، نظریه پارسونز، بازگشت هُرداد

## مقدمه

در حال حاضر موضوع جنسیت و مسائل مرتبط با آن به طور وسیع در کانون توجه محققان حوزه‌های مختلف (جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، علوم تربیتی و ...) قرار گرفته است. جنسیت مقوله‌ی مهم و پر قدرتی در درک ما از جهان است و عامل مهمی در شکل‌گیری جایگاه فرد و به تبع آن ایفای نقش‌های متعدد او بوده است. همواره جوامع بر حسب فرهنگ‌های متفاوت خود نقش‌های متفاوتی را به زن و مرد نسبت داده‌اند. نهادینه کردن و آموختن اعتقادات و باورهای رایج در مورد جنسیت و نقش‌های جنسیتی از طریق فرایند اجتماعی شدن یا جامعه‌پذیری صورت می‌گیرد. جامعه ما نیز به مقدار زیادی با سوگیری جنسیتی مواجه است و کودکان به سرعت رفتارهای مربوط به جنسیت را فرا می‌گیرند. رسانه‌های گروهی، تلویزیون، سینما، نشریات و کتاب‌های داستانی، هم بازتاب دهنده کلیشه‌های جنسیتی‌اند و هم به آنها جهت می‌دهند. بررسی رابطه ادبیات کودک و مسائل جنسیتی و مقولاتی هم‌چون زنانگی، مردسالاری، نقش‌های جنسیتی و کلیشه‌های جنسیتی تاریخ درازی ندارد و به نظر صاحب‌نظران، پدیده‌ای نسبتاً نوظهور است، اما تازگی این حوزه به معنای بی‌اهمیتی آن نیست.

در این که ادبیات پدیده‌ای اجتماعی است و آنچه در آن منعکس می‌شود نیز بازتابی و تصویر مسائلی و روابط اجتماعی است شکی نیست. در ادبیات فارسی تصویری واقعی از زنان به دست داده نشده است. نه تنها روایت‌ها و داستان‌های ادبی بلکه روایت‌های تاریخی و فرهنگی ما هم مردانه است. نویسنده یا شاعر تصویری نه فقط از خود اجتماع، بلکه آرا و عقاید حاکم بر جامعه را نیز ارائه می‌دهد. ما میراث بر جامعه‌ای هستیم که در آن عقل مذکر حکومت کرده است و تاریخ و فرهنگی مذکر ساخته است (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۱-۱۳).

اصولاً جامعه‌ی ایرانی به‌گونه‌ای بود که به زن اجازه حضور و فعالیت را در عرصه‌ی اجتماع نمی‌داد. زن به دلیل

فرهنگ غالب در دالان‌ها ننگه داشته شد و بدین ترتیب، سیادت مرد و عقب‌ماندگی زن به مرور در طول تاریخ تثبیت شد. فرهنگ و شعر و ادب پارسی نیز عمدتاً مردمحور و بعضاً ضد زن بوده است. با نگاهی به ادبیات پارسی - اعم از رسمی و یا فرهنگ توده‌ای - به عنوان منعکس‌کننده‌ی تاریخ اجتماعی و فرهنگ ایرانی، درمی‌یابیم که نگاه شاعر و نویسنده و بالطبع نگاه جامعه به زن یا به عنوان معشوق و دلبر یا از سر هوسبازی است، یا با دیدگاهی تحقیرآمیز نگاه به موجودی ضعیف و ناتوان که سزاوار ترحم و شفقت است. شعر کلاسیک ایران، زن را به صفات دلدار و دلبر شناخته و اکثراً از او به بی‌وفایی، بی‌تدبیری و مکر و خیانت یاد کرده است (کدیور، ۱۳۷۵: ۳۱) در افسانه‌های کهن هم زنان را آرام، منفعل و بی‌سر زبان نشان می‌دهند که فقط به فکر زیبایی خود هستند و به درد هیچ‌کاری نمی‌خورند، در مقابل چهره‌های مذکر، فعال، نیرومند، شجاع، درست‌کار و باهوش هستند (بلوتی، ۱۳۸۱: ۱۴۳).

تحقیقات نشان می‌دهد ادبیات کودکان هم معمولاً کلیشه‌های جنسیتی سنتی را تقویت می‌کند. این به معنای وجود کلیشه‌ها، تصویر جهانی مردسالار، و ماهیت غیرواقعی جهان در اکثر داستان‌هاست. در افسانه‌های پریان (نظیر زیبای خفته یا سیندرلا) زنان و دختران را وابسته و قربانی جلوه می‌دهند حال آن‌که مردان قهرمانانی عاشق‌پیشه و مشکل‌گشایانی زیرک‌اند. معمولاً شخصیت اصلی داستان‌ها مرد یا پسر است (گرت، Garrett، ۱۳۸۰: ۴۲). «در داستان‌های معاصر هم، زن اغلب در نقش کدبانو و پشتیبان کودک ظاهر می‌شود. گرچه نویسندگان با ستایش و حرمت از زن یاد می‌کنند، اما چهره‌ی زن واقعی امروز، آن‌طور که زنان در جامعه‌ی ما حضور دارند، در داستان‌ها نشان داده نمی‌شود» (بدر طالعی و صبا، ۱۳۵۶: ۳۹).

آنچه امروز می‌توان از تاریخ و ادبیات آموخت این است که جامعه تک جنسیتی جامعه‌ی مطلوبی نیست و آرمان‌شهر واقعی شهری است که نه زن و نه مرد بر دیگری سلطه ندارد و هیچ‌یک در پی استعمار دیگری نیست. در چنین جامعه‌ای است که نه مشکلات جامعه مردسالار وجود دارد و نه یک جانبه‌نگری‌های جامعه‌ی زن سالار و آینده‌ی ادبیات می‌تواند بهترین نمایشگر آن باشد (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۷۷).

در دو دهه‌ی گذشته زنان ایرانی، و به واقع پس از انقلاب اسلامی، در مقایسه با گذشته، به نیروی اجتماعی جدیدی در تحولات بدل شده و نقش‌ها و وظایفی نو برعهده گرفته‌اند. با افزایش دانش‌آموختگی زنان، گسترش فن‌آوری نوین، و رشد اقتصادی کشور، جایگاه زنان در جامعه تقویت شده است. اما گاه جامعه در مقابل تغییر و شرایط نقش مقاومت می‌کند و به موازات آنکه زنان مهارت‌های مختلف و توانایی انجام نقش‌های متنوع را کسب می‌کنند نظام اجتماعی و آموزشی در واگذاری، انتقال و تغییر نقش به زنان مقاومت می‌کند. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که این معضل به زمینه‌های فرهنگی - آموزشی و یکنواختی نقش‌های جنسیتی در منابع آموزشی و کمک‌آموزشی و نیز عوامل تأثیرگذار در شکل‌گیری شخصیت اجتماعی مربوط می‌شود و در این میان توجه و تأمل در روند اجتماعی شدن افراد بویژه کودکان اهمیت زیادی دارد. اجتماعی شدن از راه‌های مختلف به کودکان آموزش داده می‌شود و «نمایندگان جامعه که در طی مراحل رشد شیوه‌های زندگی و به طور کلی فرهنگ را انتقال می‌دهند عوامل اجتماعی شدن نامیده می‌شوند» (محسنی، ۱۳۷۵: ۱۰۷). مهمترین عوامل و نهادهای اجتماعی عبارت است از: خانواده، مدرسه، گروه همسالان، مجلات، رادیو و تلویزیون، گروه‌های اجتماعی، منابع آموزشی مانند کتاب‌های مدارس، کتاب‌های داستان و اسباب بازی‌ها. «از آنجایی که بر اثر فرایند اجتماعی شدن، افراد ارزش‌های فرهنگی جامعه خویش را اخذ و درونی می‌کنند، هر فرهنگ سعی دارد که کودکان را بر اساس معیارهای خاص خود اجتماعی کند» (محسنی، ۱۳۷۵: ۱۰۸). ادبیات کودک، تأثیری مستقیم بر نگرش کودکان به خود و نقش جنسیتی‌شان در آینده دارد. کودکان در آینه این آثار، در می‌یابند که به هنگام ورود به اجتماع چه توقعاتی به لحاظ جنسیتی از آنان می‌رود و چه رفتارهایی درخور جنسیت آنان است» (شیخ رضایی، ۱۳۸۶: ۵۹).

هر جامعه‌ای از زنان و مردان انتظار دارد که نقش‌های جنسیتی یا الگوهای رفتار و تعهدات و امتیازات خاصی که مناسب برای هر جنس به نظر می‌رسد را ایفا نماید. تفاوت در نقش‌های جنسیتی که منعکس‌کننده‌ی طبقه‌بندی

جنسی در جوامع است، باعث شده که پایگاه‌های اجتماعی جنس‌ها عموماً نابرابر باشد. نقش‌های جنسیتی با شکل‌گیری کلیشه‌های جنسیتی و تحول هویت جنسیتی ارتباط دارد. کلیشه‌ها یا تصورات قالبی جنسیتی، اعتقادات و باورهای فرهنگی جامعه را درباره‌ی آنچه باید نقش‌های جنسیتی باشند، منعکس می‌کنند. افراد در کنش متقابل با محیط‌های اجتماعی درکی از نقش‌های جنسیتی خود به دست می‌آورند. کتاب‌های داستانی از جمله عواملی است که به نقش‌پذیری جنسیتی و روابط اجتماعی کودک کمک می‌کند. در کتاب‌های داستان نحوه‌ی معرفی نقش‌های زن و مرد از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است چون کودک از طریق همین کتاب‌ها اعمال زنانه و مردانه و چگونگی نقش‌خود را به عنوان زن و مرد می‌آموزد و رؤیاهای و شخصیت‌های آرمانی و قهرمانی خود را می‌یابد و می‌سازد. کتاب‌های کودکان، یک جهان کوچکی از فرهنگ جامعه را ارائه می‌دهد که کودک از طریق آن با ارزش‌ها و اعتقادات جامعه از جمله در خصوص جنسیت نقش‌های جنسیتی آگاهی می‌یابد. چگونگی تصویرشدن شخصیت‌ها و رفتارهای وابسته به جنسیت در ادبیات کودک یک دل‌مشغولی همیشگی است؛ به‌ویژه به این دلیل که نوشته‌های معاصر برای کودکان، چه به تلویح و چه به آشکارا، پرسش‌هایی را در این زمینه برمی‌انگیزد. در این پژوهش سعی شده است که نقش‌های جنسیتی در داستان بازگشت فریبا کلهر از نویسندگان پرکار و بالتبع تأثیرگذار حوزه‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان بررسی شود.

فریبا کلهر از نویسندگان پرکار مطبوعات به‌شمار می‌آید. فعالیت ادبی وی منحصر به ادبیات کودک و نوجوان نیست بلکه در حوزه‌ی بزرگسالان هم چندین رمان از وی به چاپ رسیده است، وی در سال ۱۳۴۰ در تهران بدنیا آمده در رشته امور تربیتی با گرایش تکنولوژی آموزشی از دانشگاه تهران و رشته زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه آزاد مدرک کارشناسی گرفت و تحصیلات خود را در مقطع کارشناسی ارشد رشته مدیریت آموزشی ادامه داد. اولین کتابش در سال ۱۳۶۶ منتشر شد و تا به امروز بیش از ۱۵۰ عنوان کتاب از وی منتشر شده است که چندین جایزه مختلف ادبی برای او به همراه داشته‌اند. از سال ۱۳۷۰ در جشنواره‌های مختلف همچون انتخاب کتاب سال ارشاد و جشنواره مطبوعات عضو هیأت داوران بوده است، او همچنین عضو هیأت علمی دومین سمینار ادبیات کودکان نیز بود. وی در سال ۱۳۷۵ به عنوان نویسنده منتخب زن در زمینه ادبیات کودک از سوی دانشگاه الزهرا برگزیده شده است. تعدادی از کتاب‌های او به زبان‌های خارجی ترجمه گردیده است. «آقای هندوانه» اثر این نویسنده، به عنوان برنده رتبه سوم دهمین کتاب سال کودک و نوجوان در بخش داستان کودک معرفی شد. کلهر مدتی است با تألیف چندین رمان؛ **پایان یک مرد، شروع یک زن**، شوهر عزیز من و عاشقانه‌ها پا به عرصه رمان‌نویسی و کار بزرگسال گذاشته است که مورد استقبال مخاطبان و منتقدان قرار گرفته است. داستان‌ها و رمان‌های زیادی برای بچه‌ها نوشته است به طوری که می‌توان او را از پرکارترین نویسندگان در این حوزه به‌شمار آورد. اولین نکته‌ای که در بررسی کتاب‌های او جلب توجه می‌کند تنوع چشمگیر موضوع، درونمایه، حجم و سن مخاطبان کتاب‌هاست. مهم‌ترین وجه فعالیت‌های کلهر در ادبیات کودک و نوجوان، نوشتن رمان‌های نوجوانان باشد که او به گونه‌ی جدی و قابل تأمل به آن پرداخته است و می‌توان گفت همین امر او را به چهره‌ایی متمایز در این حوزه از ادبیات تبدیل کرده است. امروز و پس از سال‌های متمادی فعالیت در این عرصه، کلهر به جایگاهی تثبیت شده دست یافته است و بی‌شک آثارش بخش مهمی از ادبیات کودک و نوجوان ما خواهند بود. درخشش او در خلق فانتزی‌ها (اعم از علمی-تخیلی و...) بیشتر است؛ فانتزی‌هایی که نیروی خیال وی معیار اصلی عظمت آن‌هاست.

### تفاوت مفهوم جنس و جنسیت

در مورد مفهوم جنس و جنسیت اختلاف نظرهایی وجود دارد. این دو مفهوم با وجود تفاوت‌هایی که دارند؛ عمدتاً به صورت مترادف به‌کار می‌روند، غالب مردم مفهوم جنس و جنسیت را یکی دانسته و به جای هم به‌کار می‌برند. اگر چه به‌کار گرفتن واژه‌ی جنسیت در برابر واژه‌ی جنس حاکی از تفکیک مفهومی‌ای است که از دهه‌ی هفتاد میلادی بر این دو واژه عارض شده است.

جنس مشخصه‌ای زیستی و ذاتی، گریزناپذیر و تغییرنکردنی است؛ یک اصطلاح زیست‌شناختی است که به کروموزم‌های مشخصی که در بدن حمل می‌شود برمی‌گردد. بیست و سه جفت کروموزم‌های مربوط به جنس هستند، یا با ترکیب XX (مؤنث) و یا با ترکیب XY (مذکر) سبب تولید دو الگوی متفاوت جسمانی می‌شوند. اما جنسیت یک مشخصه‌ی زیستی نیست؛ جنسیت یک معنی اجتماعی از جنس است (ویون بار، ۱۳۸۳: ۲۱). جنسیت به ویژگی‌هایی که ناشی از روابط اجتماعی میان زنان و مردان است و روشی که جامعه آن را به وجود آورده و تثبیت می‌کند، اطلاق می‌شود. بنابراین ویژگی‌های جنسیتی ذاتی و لایتغیر نبوده و در طول تاریخ و از جامعه‌ای به جامعه‌ی دیگر تغییر می‌نماید (خانی، ۱۳۸۶: ۸-۹).

دوبار در کتاب جنس دوم، میان جنس و جنسیت تفاوت می‌گذارد و عنوان می‌کند که «اگر جنس حاوی تمایزات طبیعی و زیست‌شناختی باشد، جنسیت مربوط به تمایزاتی است که ساختارها بر آن تفاوت‌های طبیعی بار کرده‌اند و به واقع مسئله‌ای است فرهنگی».

### مفهوم نقش و نقش جنسیت Gender Role

مفهوم نقش (Role) را در ابتدای قرن بیستم چارلز هورتون کولی و هربرت مید عنوان کردند و تاکنون به‌صورت منظم و علمی توسعه پیدا کرده است و موارد استعمال فراوان آن در قلمرو وسیع علوم انسانی مورد تأیید روان‌شناسان و جامعه‌شناسان واقع شده است (توسلی، ۱۳۷۰: ۳۰۴).

نقش، معانی مختلفی را به ذهن متبادر می‌سازد. یکی از متداول‌ترین مفاهیم آن مرتبط با اعمالی است که هر فرد به مناسبت پایگاه‌هایی که در جامعه دارد انجام می‌دهد. بروس کوئن می‌نویسد: نقش به رفتاری اطلاق می‌شود که دیگران از فردی که پایگاه معینی را احراز کرده است، انتظار دارند. نقش‌های مناسب، به‌صورت بخشی از فرایند اجتماعی شدن به فرد آموخته می‌شود و سپس او آن‌ها را می‌پذیرد (کوئن، ۱۳۷۲: ۸۰). به طور خاص، نقش عبارت از مجموعه‌ی الگوهای رفتاری مورد انتظار و مسئولیت‌ها و مزایای مربوط به یک پایگاه اجتماعی خاص است. الگوهای نقشی نیز وجود دارند که نحوه‌ی ایفای نقش را به ما می‌آموزند. در واقع «اشخاصی که ما برایشان ارزش ویژه‌ای قائلیم و از رفتارشان سرمشق می‌گیریم الگوهای نقش نامیده می‌شوند» (کوئن، ۱۳۷۲: ۵۹). بنابراین هر فردی که نقش معینی را انجام می‌دهد از رفتار الگوی نقش خود سرمشق می‌گیرد. الگوی نقش به ویژه در فراگیر یادگیری مؤثرند زیرا فرد را با الگوهای رفتاری قابل قبول در موقعیت‌های گوناگون آشنا می‌سازد. یکی از الگوهای یادگیری نقش‌ها، کتاب‌های داستانی است. شخصیت‌هایی که نویسنده می‌آفریند در ذهن کودک تثبیت می‌شود و سرمشقی برای وی می‌گردد. قلمرو الگوها و اشکال کنش متقابل زنان و مردان چنان گستره وسیعی از زندگی اجتماعی را در بر می‌گیرد که هر گونه تغییری در آن می‌تواند به عنوان یکی از شاخص‌های تغییرات کلان در سطح لایه‌ی پنهان اجتماع محسوب شود تغییر این لایه‌ها می‌تواند به نفع مدرنیته باشد. یکی از این الگوها کتاب‌های داستانی است. مطالعه کتاب‌های داستانی به عنوان یک عنصر فرهنگی و اجتماعی مهم راه‌گشای دست‌یابی به عمق لایه‌های زیرین جامعه است.

نقش‌های جنسیتی (Gender roles) رفتارهای آموخته‌شده‌ای است که در جامعه مورد نظر شرایطی را فراهم می‌سازد که فعالیت‌ها، وظایف و مسئولیت‌هایی را نسبت به زنان و مردان تعیین می‌کند (خانی، ۱۳۸۵: ۳). نقش‌های جنسیتی اساساً نوعی ویژگی‌های اکتسابی و محقق و نه ویژگی‌های ذاتی و محول هستند که مطابق استانداردهای فرهنگ جامعه و بر اساس فرآیندی که اصطلاحاً جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی نامیده می‌شود شکل می‌گیرند، تکامل می‌یابند و نهادینه می‌شوند. جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی بیش از هر زمان دیگری در دوران کودکی شکل می‌گیرد و به همین دلیل داستان نقشی ویژه در درونی‌کردن ارزش‌های فرهنگی و جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی کودکان و نوجوانان ایفا می‌کند (فروتن، ۱۳۸۹: ۲۰۱).

موضوع جنسیت و نقش‌های جنسیتی به زنان و مردان بستگی کامل ندارد. مثلاً در تقسیم کار کشاورزی در بعضی

نقاط دنیا مردان نقش اصلی را ایفا می‌کنند ولی در برخی نقاط این نقش بیشتر بر عهده‌ی زنان است (حیبی، ۱۳۷۷: ۳۸).

### مقایسه گوناگونی نقش‌های جنسیتی در فرهنگ‌ها

بسیاری بر این باورند که عوامل بیولوژیک در شکل دادن به نقش‌های جنسیتی زن و مرد در جامعه بسیار مؤثرند. در سال‌های اخیر فمینیست‌ها و دیگران به این دیدگاه که بیولوژی، و نه فرهنگ را، تعیین کننده‌ی رفتار اجتماعی می‌شمارد، تاخته‌اند (گرت، ۱۳۷۹: ۱۲-۱۱).

اگر جنسیت تا حد زیادی از طریق تفاوت‌های ذاتی تعیین می‌شد، سپس باید بتوانیم شاهد مشابهت زیاد نقش‌ها و پایگاه‌های زنان و مردان در همه‌ی فرهنگ‌ها باشیم. از سوی دیگر، ویژگی‌های اجتماعی مزبور تا حد زیاد از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر تفاوت می‌یابد؛ بنابراین جنسیت را می‌بایست بسیار انعطاف‌پذیرتر از آنچه در گذشته تصور می‌شد، دانست (رابرتسون، ۱۳۷۹: ۲۷۹). یا به عبارت دیگر اگر تفاوت‌های شخصیت و تفاوت‌های بین زنان و مردان در مشارکت آن‌ها در جامعه حاصل استعدادهای زیست‌شناختی و بیولوژی بودند، باید تفاوت‌های جنسی مشابه و تقسیمات کار مشابه را در تمام جوامع انسانی ببینیم. مطالعات فرهنگ‌های دیگر نشان داده است که این اظهارنظر موردی ندارد و بنابراین اشاره دارد به این موضوع که تفاوت‌های جنسی و نقش‌ها از راه فرایندهای جامعه‌پذیری بدست می‌آید.

اثر مید (Margaret Mead) (۱۹۳۵) نمونه‌ی شناخته شده‌ای از پژوهشی مردم‌شناسانه که گوناگونی فرهنگی در نقش‌های جنسیتی را نشان می‌دهد. او تفاوت میان تیپ‌های شخصیت زنانه و مردانه را در سه قبیله‌ی گینه‌ی نو؛ (آراپش) (Arapesh)، ماندوگومور (Mundugumor) و چامبولی (Tchambuli) بررسی کرد. فرد «بالغ ایده‌آل» در قبیله‌ی آراپش آرام، بامسئولیت و کنش‌پذیر بود ویژگی‌هایی که در فرهنگ بریتانیایی زنانه به شمار می‌آیند. در قبیله ماندوگومور زن و مرد هر دو نسبت به جنس مخالف جسور و دشمن‌خو بودند. در میان چامبولی‌ها مردان به‌طور تیبیک به هنر، تئاتر و غیبت‌کردن علاقه داشتند - آن‌ها اغلب به یکدیگر حسادت می‌ورزیدند - حال آن‌که زنان اهل عمل، دارای اعتماد به نفس و مقتدر بودند. مردان چامبولی، و نه زنان آن‌ها، به سرو وضع ظاهری خود توجه و علاقه‌ی بسیار نشان می‌دادند. بررسی ترن‌بال (۱۹۶۵) در مورد پیگمه‌های مپوتی نیز نشان می‌دهد که در مپوتی هر دو جنس در شکار، خوراک‌یابی و بچه‌داری شرکت می‌کنند، این واقعیت در زبان آن‌ها نیز بازتاب دارد. در زبان مپوتی واژه‌ای برای «دختر» یا «پسر» وجود ندارد بلکه فقط از «بچه» نام می‌برند (گرت، ۱۳۸۰: ۲۳-۲۴) و (شرمن و وود، ۱۳۶۶: ۱۳۹).

نتیجه‌ی کلی به دست آمده از شواهد میان فرهنگی این است که یک الگوی کلی نیرومند از نظر سلطه، شخصیت، و کار وجود دارد ولی استثناهای کافی برای این مطلب که نقش‌های جنسیت بالقوه، کاملاً انعطاف‌پذیر می‌باشند، نیز موجود است. محتوای خاص مردانگی و زنانگی قبل از هر چیز یک محصول اجتماعی است که توسط هر نسل از نو آموخته می‌شود. هیچ جامعه‌ای برای تولید نقش‌های خاص جنسی، هرچه که باشد، بر طبیعت تکیه نمی‌کند (رابرتسون، ۱۳۷۹: ۲۸۰).

افراد نقش‌های جنسیتی را از آغاز کودکی در فرایند اجتماعی شدن می‌آموزند. در این فرایند، کودکان، ارزش‌ها و رفتارهایی را که در یک فرهنگ خاص مختص زنان یا مردان تلقی می‌شود، کسب می‌کنند. تلاش برای ارتباط دادن معیارهای نقش جنسیتی به پسران و دختران و شکل دادن رفتارهای متفاوت در آنان از همان آغاز خردسالی شروع می‌شود. این معیارها از طریق شیوه‌های تربیتی در خانواده آموزش داده می‌شود و جامعه آن را تقویت می‌کند. تمایز نقش جنسی معمولاً بلافاصله پس از تولد آغاز می‌شود. از همان ابتدا که دختر یا پسری در خانواده متولد می‌شود، با انتخاب نام، رنگ لباس، انتخاب نوع اسباب‌بازی مربوط به جنس، طرز رفتاری را که معرف رفتار مردانه و یا زنانه است به او می‌آموزند. بنابراین، کودک به‌طور مستمر تحت تأثیر پیام‌های القایی نهاد تربیتی خانواده و سایر نهادهای

موجود در جامعه قرار می‌گیرد. الگویابی جنسی از همان ابتدا درون خانواده تأیید می‌شود و الگوهای اجتماعی متعدد از قبیل رسانه‌های ارتباط جمعی، داستان‌های کودکان و فیلم‌های تلویزیونی، نقش‌های مربوط به جنس را تقویت می‌کنند. به این تربیت که الگوهای اجتماعی القایی، مردان را موجوداتی با اراده، قوی، تصمیم‌گیرنده، شجاع و دستوردهنده جلوه می‌دهد و زنان را موجوداتی پذیرنده، غیرفعال، نیازمند کمک و وابسته به مردان به تصویر می‌کشد (زمانی، ۱۳۸۸: ۲۲۹).

عمده‌ترین عوامل اجتماعی ساختن کودک، خانواده، کتاب‌های داستان، بازی‌ها، مدرسه، گروه‌های همسال و رسانه‌های جمعی است.

برنامه‌های مطالعاتی نشان می‌دهد که ادبیات کودکان در بردارنده‌ی کلیشه‌های جنسیتی و ارائه جهانی غیرواقعی به کودک است. بری‌من (۱۹۷۷) می‌گوید ۹۷ درصد کودکان داستان مصور می‌خوانند. این داستان‌ها را معمولاً برای خوانندگان هر دو جنس نوشته‌اند. داستان‌های مصور پسران بر جاذبه‌هایی چون ورزش، فوتبال و ماهی‌گیری متمرکز است و مردانی قوی، شجاع و ستیزه‌جو را تصویر می‌کند. داستان‌های مصور دختران (به استثناء مد) بر جاذبه‌ها متمرکز نیست بلکه درباره‌ی قصه‌ها و حادثه‌هاست؛ شارپ (۱۹۷۶) می‌نویسد زمینه‌ی این داستان‌ها به مراتب از داستان‌های پسران محدودتر است و بیشتر حول مضامین خانه، خانواده یا مدرسه می‌گردد (گرت، ۱۳۸۰: ۴۲-۴۳).

قهرمانان زن هرگز خشم و غضب واقعی از خود نشان نمی‌دهند، و دختری با روحیه‌ی مثبت خوش‌بختی و سعادت حقیقی را در از خودگذشتگی و کمک به دیگران می‌یابند. در داستان‌های مصور پسر، مجموعه‌ی مهیجی از شخصیت‌ها پیش‌رو دارد تا با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری کند، نظیر سرباز، فضانورد، دانشمند یا قهرمان ورزشی، اما در این داستان‌ها شخصیت‌های مؤنث انگشت‌شمارند. شخصیت‌های مذکر در داستان‌های مصور دختران اغلب آدم‌های شورو، در نقش پدر یا افراد مقتدرند و به‌ندرت در نقش دوست یا در موقعیت برابر ظاهر می‌شوند. در داستان‌های مصور پسران، شخصیت‌های مذکر را بیشتر در حال انجام کارها با یکدیگر می‌بینیم. حال آن‌که شخصیت‌های مؤنث در داستان‌های مصور دختران غالباً در انزوا و تنهایی تصویر می‌شوند (صالح‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۸).

اسباب‌بازی‌های کودکان نیز بر اساس جنسیت آن‌ها ساخته می‌شوند. بیشتر اسباب‌بازی‌های موجود در بازار به پسرانه و دخترانه تقسیم شده‌اند، اگر چه ممکن است بازی با اسباب‌بازی‌های متفاوت با اهمیت جلوه نکند، اما نتایج تحقیقات نشان داده است که اسباب‌بازی‌های پسرانه نوآوری و ابتکار، کنجکاوی و درک دنیای فیزیکی را تسهیل می‌کند در حالی که اسباب‌بازی‌های دخترانه تقلید و برقراری روابط اجتماعی و میان‌فردی را ترغیب می‌کند. اسباب‌بازی‌های پسرانه به دلیل فراهم آوردن فرصت جستجو در دنیای اطراف موجب افزایش اعتمادبه‌نفس و مهارت‌های نوآوری می‌شود، در حالی که اسباب‌بازی‌های دخترانه خلاقیت و یادگیری درباره‌ی محیط اطراف را محدود می‌کند (خسروی و دیگران، ۱۳۸۲: ۳۹).

به اعتقاد گودمن اسباب‌بازی‌های دختر او را برای مادری و خانه‌داری آماده می‌کند اما اسباب‌بازی‌های پسر موجب رشد تخیل، هیجان و انگیزش فکری او می‌شود. اسباب‌بازی پسر تفنگ، سرباز، هواپیما، ماشین و مانند آن می‌باشد و اسباب‌بازی دختر عبارت است از عروسک، وسایل خانه و مانند آن (گرت، ۱۳۸۰: ۴۲). پسران و دختران فقط در انتخاب بازی‌ها و اسباب‌بازی‌ها با هم تفاوت دارند، بلکه از لحاظ «سبک بازی کردن» نیز با هم متفاوت‌اند. در پسر بچه‌ها شاهد پرخاش‌گری بیشتر، فعالیت‌های جسمانی بیشتر و عمل‌گرایی گسترده هستیم. در دختر بچه‌ها با غلبه‌ی پرخاش‌گری شفاهی اما آرام، ثبات، تمایل به آداب و رسوم که با گذر زمان استحکام می‌یابد، پیرویی مطیعانه و تقریباً لذت‌آمیز از اجبارها و دستورهای صوری» روبه‌رو می‌شویم (بلوتی، ۱۳۷۷: ۱۱۷-۱۱۸).

در اغلب داستان‌های کودکان تفاوت‌های فاحشی میان دو جنس زن و مرد وجود دارد. تعداد مردان به نسبت زنان بیشتر بوده و مردان در این برنامه‌ها به گونه‌ای تصویر می‌شوند که قوی‌تر، شجاع‌تر، جسورتر، اجتماعی‌تر، عاقل‌تر و زیرک‌تر از زنان می‌باشند. مردان در نقش‌های بیرونی و زنان در نقش‌های خانگی ظاهر می‌شوند. زنان به عنوان کسانی که نیاز به کمک، نجات و رهایی دارند معرفی شده و مردان به عنوان قهرمانان و ناجیان مطرح می‌شوند.

### تحلیل داستان بازگشت هُرداد

داستان بازگشت هُرداد، سرگذشت دختر نوجوانی است که پدرش آدمیزاد است و مادرش پری دریایی و خودش ماهیتی ترکیبی دارد. راوی داستان دختری به اسم ثمره، که شخصیت اصلی و قهرمان داستان است، داستان در دهکده‌ای ساحلی به نام آیربان رخ می‌دهد. زندگی دختری (ثمره) با پدرش (جانان) روایت می‌شود. ثمره، دختری دورگه است؛ یک رگه‌اش پری دریایی و یک رگه‌اش انسان است. مادرش، پری دریایی که بر دریا حکومت می‌کند. با ورود زنی به اسم ندیمه، به داستان، راز تولد ثمره و اینکه مادر ثمره پری دریایی بوده فاش می‌شود. ثمره، بانویی به نام هُرداد را نجات می‌دهد و با نجات دادن او مادرش هم که یک پری دریایی است از خوابی مرگ گونه نجات می‌یابد، او چکمه‌های فلس دار به پا دارد و برای مبارزه با شوپا مردی که فرمانروای دریاها را بدست گرفته راهی دریا می‌شود. کارکرد داستانی شوپا منفی است.

«جشن تابستانی مهم‌ترین اتفاق سالانه‌ی دهکده‌ی ساحلی بود همه‌ی مردم دهکده‌ی ساحلی و دهکده‌های اطراف در این جشن شرکت می‌کردند. نمی‌توانستم به جشن تابستانی بروم. من دیگر همان دختر «کمی» سابق نیستم. دیگر رایحه‌ی عطرها‌ی نوجوانی مرا به رؤیا نمی‌برد. دیگر جلینگ جلینگ الگوهای بدل شگفت‌زده‌ام نمی‌کند. دیگر مهم نیست رنگ گیره‌ای که به موهایم می‌زنم و آن را پشت سرم جمع می‌کنم با تی شرت‌م هماهنگی داشته باشد یا نه. از موقعی که ندیمه آمد، در مجموع در کم‌تر از ده روز، همه‌ی زندگی‌ام به هم ریخت و وارد دنیایی شدم که فقط مناسب حال و هوایی قصه‌هاست؛ دنیایی پر از حس و حال‌های گیج‌کننده و جادویی. من یک دورگه هستم؛ انسان و پری دریایی (همان: ۱۴۷)

در رمان‌های تخیلی همیشه یک نیروی سحرآمیز به کمک شخصیت اصلی می‌آید و در این رمان چکمه‌های فلس‌دار و گردنبند یک نیروی خارق‌العاده است که به کمک شخصیت اصلی داستان می‌آید. در این اثر کلهر، زنان عهده‌دار نقش‌های اصلی و اساسی هستند و ردی از نقش‌های سنتی (خانه‌داری، کدبانوگری، و...) نمی‌بینیم.

می‌رفتم تا هُرداد را به دریا برگردانم. ده - دوازده سال پیش برای به دنیا آمدن من برنامه‌ریزی شده بود. همه‌ی کارهای مادرم نقشه‌ای بود برای ازدواج با جانان. تا من به دنیا بیایم، چون قرارگاه زیر دریا، یعنی موجودات آبی احتیاج به دختر یا پسری دارد که مادرش پری دریایی و پدرش آدمیزاد باشد. به کسی که با توانایی‌های فوق‌العاده مقابل شوپای اهریمنی و دارو دسته‌اش بایستد و اگر برای هُرداد اتفاقی افتاد او را نجات دهد. خود نویسنده هم اذعان دارد که احتیاج به فردی هست چه دختر چه پسر، که دورگه باشد و بتواند در مقابل شوپای اهریمن بایستد. ولی نویسنده دختر را انتخاب می‌کند هر چند، شاید با انتخاب قهرمان پسر، دست نویسنده بازتر بود، ولی به عمد دختر را انتخاب می‌کند تا در پی شکستن کلیشه‌های جنسیتی باشد و نقش منجی و قهرمان شجاع داستان را به دختری ده - دوازده ساله محول کند.

«حالا من، ثمره دختری که تا چند روز پیش درس می‌خواندم و اوقات بیکاری در قایق پدرش می‌نشست و با او به دریا می‌رفت، دختری که کنار تالاب می‌نشست و تخم‌ریزی ماهی‌های علف‌خوار و کپور و قزل‌آلا را نگاه می‌کرد، دختری که همیشه برای استفاده از کامپیوتر با جانان دعوا داشت، دختری که دلش می‌خواست یک تلفن همراه داشته باشد، دختری که یک کمی تمام و کمال بود، شده بود نجات‌دهنده‌ی دریا. نابود کننده‌ی شوپا و دارو دسته‌ی شرور و بد ذاتش که داشتند دریا را نابود می‌کردند و موجودات دریایی را دسته دسته می‌کشتند. من شده بودم قهرمان. همان نجات‌دهنده‌ای شده بودم که منتظرش بودند. برای به دنیا آمدن من این طور برنامه‌ریزی شده بود. (همان: ۱۶۶)

تصویر زنان، در اشعار و آثار کلاسیک ایران، پیوسته فاقد اندیشه‌ورزی و توان تصمیم‌گیری است؛ در ادبیات معاصر هم ولی در داستان کلهر، چنین تصویری دیده نمی‌شود. جالب است که در دهکده‌ی آیربان خانم بزرگ نقش کدخدایی یا همان بزرگ دهکده را بر عهده دارد بر خلاف قصه‌ها که مردان همیشه عهده‌دار این نقش بوده‌اند. داستان بازگشت هرداد کلهر، در مناسبات جنسیتی کنشگران خود اشکال فمینیستی را بازنمایی می‌کند،

اهالی جزیره امیدشان به ثمره است تا همه را نجات دهد، زنان نقش اساسی در برقراری صلح و از بین بردن حکومت‌های ظالم دارند. «من نمی‌دانم باید چه کار کنم. ندیمه منتظر است که راه بیفتم و بروم شوپا را نابود کنم. برزو کمین کرده که نقطه ضعفم را پیدا کند و حسابم را برسد. نیما حرفی نمی‌زند، اما می‌دانم که امیدش به من است تا به فکر پاهاش باشم. مادرم ته دریا منتظر است هوش و حواسش را به دست بیاورد، آن هم به کمک هرداد؛ هردادی که باید من نجاتش بدهم. بعد، این همه موجود دریایی که دارند از بین می‌روند. این همه آدم که زندگی‌شان وابسته به دریاست. دلم برای این چیزها می‌سوزد. دلم برای خانم کوچیک می‌سوزد که ممکن است تنها پسرش نصف بدنش را از دست بدهد» (همان: ۱۵۰)

می‌توان گفت در این داستان، تفکر مردسالاری و پدرسالاری حاکم نبوده، و نقش و کارکرد داستانی پدر، اساسی و مهم نیست. همچنین اغلب مردان در داستان‌های کلهر نقش خنثی دارند و نقش‌های منفی را برای مردان داستان در نظر می‌گیرد. «پشت سر ندیمه‌ی مادرم در هوا شناور بودم، به پایین نگاه کردم مرد کوچکی را دیدم که داشت دور شدنم را نگاه می‌کرد. سایه‌ای که چپق می‌کشید و تابلوهای دودی می‌ساخت. مردی که پدرم بود لنگ‌لنگان دنبالم می‌آمد تا آخرین نگاه‌ها را به دخترش بیندازد. مردی که جان و جانان مادرم نبود؛ چون مادرم هدف‌های بزرگتری در زندگی داشت و جایی برای عشق در زندگی‌اش وجود نداشت. به خاطر کاری که ندیمه کرد و جانان را از مرگ نجات داد، می‌توانستم باز هم به حرفش گوش نکنم و دنبال هرداد نگردم؟» (همان: ۱۶۷)

تأکید بیش از حد بر نقش مادری و همسری زن که مهم‌ترین نقش اجتماعی زن تلقی می‌شد زنان را از ورود به عرصه‌ی فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی باز داشت و بدین ترتیب نظام استعماری با از بین بردن اشتغالات سستی زنان و تبدیل آنان به نیروهای منفعل بر انزوای اجتماعی آنان دامن زد و از این رهگذر به تثبیت نظام مردسالار در جامعه کمک کرد (خانی، ۱۳۸۶: ۱۲۳). کلهر در این داستان مادر ثمره را در نقش مادری نشان نداده بلکه صفت بارز و شاخص شخصیت زن داستان را حکومت و قدرت می‌آفریند. در وجود مادر ثمره چیزی جز قدرت طلبی دیده نمی‌شود و از مهر مادری و نقش مادرانه اثری نمی‌بینیم.

یکی از شخصیت‌های مرد داستان، کریم سرنایی است. کریم سرنایی هم در داستان نقش و کارکرد مهمی ندارد و تنها یک نوازنده است که دیگران را شاد می‌کند. «باد صدای ساز کریم سرنایی را از شکستگی شیشه‌ی پنجره، که به اندازه یک کف دست بود، می‌آورد و در اتاق پخش می‌کرد. کریم و سرنایش برای همه حس خوشبختی می‌آوردند. مردی بیست و سه - چهار ساله که دایم می‌خندید. مردی که همیشه برای دوست داشتن پیش قدم بود. مردی که کند ذهن بود، مردی که نمی‌دانست. اذیت کردن و آزار رساندن یعنی چی. من خودش و صدای سازش را دوست داشتم. همیشه از شنیدنش حس خوبی داشتم. حس اینکه همه چیز روبه‌راه است و من کنار جانان و دهکده‌ای که در آن به دنیا آمده‌ایم گرم و نرم است و در امنیت هستیم» (همان: ۲۰)

از شخصیت‌های مرد داستان که نقش منفی دارند، یکی شوپای اهریمن است که قصد دارد بر دریا فرمانروایی کند و دیگری برزوی شکارچی، که در تلاش است به قدرت برسد و برای رسیدن به خواسته‌اش حتی به خانواده‌ی خود هم رحم نمی‌کند و حاضر می‌شود پسرش را هم قربانی قدرت‌طلبی خود کند. نمی‌بینی این روزها دریا چه قدر قربانی می‌گیرد؟ چون اختیار دریا دست شوپا است. نمی‌بینی چه قدر ماهی و خارپشت و ستاره و توتیای دریایی مرده به ساحل می‌آید؟ این‌ها موجوداتی‌اند که زیر بار فرمان سربازهای شوپا نمی‌روند. با آن‌ها می‌جنگند، ولی چون زورشان به آن‌ها نمی‌رسد، می‌میرند. حالا اختیار طوفان و آرامش دریا دست شوپاست ثمره. کسی نمی‌داند کی او تصمیم می‌گیرد که موج‌های غول‌آسا بسازد و مردم دهکده ساحلی را هم از بین ببرد. می‌بینی ثمره. دیگر تنها پای مادر تو در وسط نیست. فقط موجودات دریایی نیستند که می‌میرند (همان: ۶۵). داستان‌نویسی هنری است که تأثیر اجتماعی آن قابل انکار نیست. داستان در روحیه خواننده اثر می‌گذارد و راه تازه‌ای را به او نشان می‌دهد. خواننده داستان که زیر نفوذ محیط داستان قرار می‌گیرد عقاید نویسنده را به‌طور غیرمستقیم از زبان قهرمانان داستان می‌پذیرد



و یا درباره آن‌ها می‌اندیشد. کودکان بیش از همه تحت تأثیر اندیشه‌های نویسنده قرار می‌گیرند و با توجه به اینکه در همه جوامع، کودکان بیش از افراد بالغ به داستان رو می‌آورند وظیفه نویسندگان داستان‌ها بیشتر حساس و خطیر می‌شود» (امانی و آذر نوید، ۱۳۸۳: ۳۱).

کلهر، شخصیت برزوی شکارچی را اهریمنی می‌آفریند. مردی که به دنبال قدرت است. برخلاف قصه‌های پریان و داستان‌های گذشته که زنان بیشتر در نقش‌های جادوگری معرفی می‌شدند نشان می‌دادند در بازگشت هُرداد، کلهر نقش جادوگری را به مردان داستان‌ش نسبت می‌دهد.

«هر روز صدها انسان که دوست دارند مثل دیوها و غول‌ها و دیگر هیولاها قدرت‌های فوق‌العاده‌ای داشته باشند، مثلاً قتل عام می‌کنند. شکنجه می‌دهند. از همین کارها دیگر. وقتی روح انسان اهریمنی شد، موجود اهریمنی کمی از قدرتش را به او می‌دهد. این یک قانون اهریمنی است. حالا پای من به میان می‌آید. من! برزوی شکارچی. پدر نیما.» برزوی شکارچی گفت: من سال‌ها دنبال پیدا کردن راه و روش‌هایی برای بدست آوردن قدرت‌های فوق‌العاده بودم. چند سالی طول کشید تا راهش را کم و بیش پیدا کردم. فهمیدم اول باید روحم را اهریمنی کنم. این بود که هر روز خون خوارتر و وحشی‌تر شدم. خانم کوچیک را توی زیرزمین می‌بردم و شکنجه‌اش می‌دادم. همین کار نصف روح مرا اهریمنی می‌کرد (همان: ۱۲۷-۱۲۸). خانم کوچیک تنها زنی است که در نقش سنتی نمایش داده شده و در مقابل برزوی شکارچی سکوت می‌کند. برزو به فکر حکومت بر همه‌ی موجودات اهریمنی و انسان‌هاست. او به یک امپراتوری فکر می‌کند؛ امپراتوری برزوی شکارچی!

پس خانواده و جامعه سعی دارند نقش‌های اجتماعی را به کودکان بیاموزند، در این بین کتاب‌های داستانی با ارائه نقش‌ها در قالب قصه به کمک آن‌ها می‌آیند و قالب‌های رفتاری هر جنس را آموزش می‌دهند. از آنجا که کودک دامنه لغات خود را از طریق کتاب گسترش می‌دهد و نقش‌ها و روابط اجتماعی را فرا می‌گیرد، بنابراین نحوه معرفی نقش‌های زن و مرد در این کتاب‌ها از اهمیت خاصی برخوردار است. کودک از طریق مطالعه این کتاب‌ها می‌آموزد که چه اعمالی مردانه و چه اعمالی زنانه است و چگونه نقش خود را به عنوان یک زن یا مرد در جامعه ایفا کند (مقصودی، ۱۳۸۳: ۴۳).

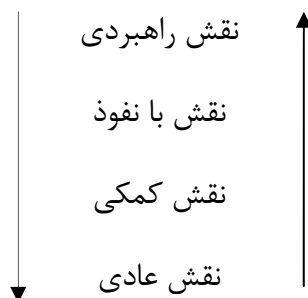
شوپای اهریمن با وجود قدرت و نیروی اهریمنی که دارد از قهرمان داستان (ثمره) هراس دارد. و در پایان داستان از ثمره شکست می‌خورد. «راتا گفت: باید کاری می‌کردم که پات را به غار نگذاری. این خواست شوپا بود. از حرف‌های راتا فهمیدم که شوپا از من می‌ترسد. می‌ترسد از من شکست بخورد برای همین راتا را فرستاده تا کاری کند پام را به پناهگاه نگذارم» (همان: ۱۸۸). در آخر داستان، ثمره، بانو هرداد را به دریا باز می‌گرداند، مادرش را نجات می‌دهد. و به حکومت شوپای اهریمن پایان می‌دهد. ثمره بدون اینکه با مادرش ملاقاتی داشته باشد نزد پدر بازمی‌گردد. و دهکده دوباره رنگ آرامش را به خود می‌بیند.

هنگامی که نویسندگان کتاب‌های کودکان، زنان را همواره در مقام «فروستان» و «فرمان‌بران» و نه «فراستان» و «فرماندهان» در صحنه‌های گوناگون زندگی ترسیم می‌کنند «دخترها به هنگام گزینش شخصیت‌های محبوبشان دل‌زدگی از جنسیت خودشان را نشان می‌دهند» نمایش مردان در حال مطالعه و زنان در حال آشپزی و خیاطی در خلال داستان‌ها جز آن که نشان دهد مردان آگاه می‌شوند و زنان در ناآگاهی باقی می‌مانند پیام دیگری ندارد و بدین گونه در پروسه‌ی متفاوت «فرایندهای زیستی رشد» برای دو جنس «یکی می‌اندیشد و می‌سازد و دیگری نظاره‌گر است و می‌پذیرد» (شاهمرادی، ۱۳۷۷: ۱۴۲). کلهر در بازگشت هُرداد زنان را سازنده، فعال، و مبارز نشان داده، زنانی که حکومت‌داری و فرمانروایی می‌کنند.

در ادامه نقش‌های جنسیتی را بر اساس الگوی پارسونز نشان می‌دهیم. نتایج نشان می‌دهد که زنان در این داستان نقش‌های اصلی را بر دوش دارند.

بر اساس الگوی پارسونز فعالیت یا کارها را می‌توان بر اساس چهار حوزه (بخش) جامعه تقسیم نمود، شامل:

امور اقتصادی، امور سیاسی، امور اجتماعی و امور فرهنگی. با این حساب نقش‌ها را می‌توان از لحاظ تحلیلی در ارتباط با چهار حوزه مزبور به صورت افقی به چهار نوع اصلی تقسیم نمود (تفکیک افقی نقش‌ها) شامل: نقش‌های فرهنگی، نقش‌های اجتماعی، نقش‌های سیاسی و نقش‌های اقتصادی با اخذ بصیرت از پارسونز، نقش‌ها را بر اساس میزان مصرف انرژی و اطلاعات طبق شکل زیر طبقه‌بندی و مرتب نمود. (تفکیک عمودی نقش‌ها)



## انرژی

### ۱- نمودار تفکیک عمودی نقش‌ها

- نقش راهبردی نقشی است که کمترین انرژی را مصرف می‌کند و بالعکس مصرف‌کننده‌ی بیشترین اطلاعات است و لذا بر سایر نقش‌ها نظارت دارد و کار تنسيق نمادی، جهت‌دهی و تعیین هدف را به عهده دارد.

- نقش با نفوذ در سلسله مراتب اطلاعات و کنترل بعد از نقش راهبردی قرار می‌گیرد. این نقش اساساً کار هماهنگی، عملیاتی کردن اهداف و فعال کردن تعهد را به عهده دارد.

- نقش کمکی که کار نظارت بیرونی و آنی را بر اجرای امور جهت تحقق اهداف به عهده دارد. به طور کلی این نقش بیشتر مصرف‌کننده‌ی انرژی است تا مصرف‌کننده‌ی اطلاعات.

- نقش عادی بر خلاف نقش راهبردی در تماس نزدیک با جهان اثباتی است. این نقش بیشترین انرژی را مصرف می‌نماید و از اطلاعات کمی استفاده می‌کند. اجرای وظایف روزمره از انتظارات ماهوی این نقش است.

به تبع سنخ‌شناسی نقش‌ها، می‌توان چنین سنخ‌شناسی‌ای را برای مواضع اجتماعی (در رابطه با نقش) پیشنهاد نمود؛ یعنی شانزده نوع موضع اجتماعی در رابطه با دو محور تفکیک افقی و عمودی.

فرهنگی	اجتماعی	سیاسی	اقتصادی	تفکیک	
				افقی	عمودی
راهبردی فرهنگی	راهبردی اجتماعی	راهبردی سیاسی	راهبردی اقتصادی	راهبردی	
بانفوذ فرهنگی	بانفوذ اجتماعی	بانفوذ سیاسی	بانفوذ اقتصادی	با نفوذ	
کمکی فرهنگی	کمکی اجتماعی	کمکی سیاسی	کمکی اقتصادی	کمکی	
عادی فرهنگی	عادی اجتماعی	عادی سیاسی	عادی اقتصادی	عادی	

### نمودار ۲- سنخ‌شناسی نقش‌ها (چلبی، ۱۳۷۵: ۱۷۰)

در حوزه‌ی اجتماعی شیوه تولید احساس عمده است؛ در حوزه‌ی فرهنگی شیوه تولید و انتقال فکر عمده است؛ در حوزه‌ی سیاسی شیوه تولید قدرت و بسیج آن عمده است؛ در حوزه‌ی اقتصادی شیوه تولید مادی و توزیع آن عمده است (چلبی، ۱۳۷۵: ۱۷۰-۱۷۵)



## نتیجه‌گیری

جنسیت و نقش‌های جنسیتی، یکی از مفاهیم اساسی در شکل‌گیری هویت است و از طریق فرایند اجتماعی شدن انتقال می‌یابد. این فرایند به ویژه در دوران کودکی اتفاق می‌افتد و از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. عوامل بسیاری در انتقال این نقش‌ها و الگویابی جنسیتی دخیل هستند. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره کرده‌ایم کتاب‌های داستانی از جمله ابزاری است که در جامعه‌پذیری جنسیتی کودکان نقش مؤثری ایفا می‌کند.

کودک شخصیت‌های داستانی را باور می‌کند و سعی در تقلید آن‌ها دارد. ادبیات کودک، تأثیری مستقیم بر نگرش کودکان به خود و نقش جنسیتی‌شان در آینده دارد. ذهن آماده و پذیرنده‌ی کودک که در حال شکل‌گیری هویت جنسیتی خویش است، با خواندن داستان و کتاب، به طور کلی در پی یافتن نقش‌های جنسیتی است. الگوها و شخصیت‌هایی که نویسندگان کودک برای زنان و مردان داستانشان انتخاب می‌کنند در ذهن کودک تأثیرگذار هستند. رفتارها و کنش‌هایی زنان و مردان داستان در رفتارهای آینده‌ی کودک نقش به‌سزایی دارد. جمله‌هایی که درباره‌ی جنسیت در هر متن به کار می‌رود، به طور سازنده بخشی از تصور جنسی در ذهن مخاطبان را شکل می‌دهد. به‌ویژه وقتی به ادبیات کودک نظر می‌اندازیم شاید این انتقال فرهنگی، بار بیشتری داشته باشد. کودکان در آینه این آثار، در می‌یابند که به هنگام ورود به اجتماع چه توقعاتی به لحاظ جنسیتی از آنان می‌رود و چه رفتارهایی درخور جنسیت آنان است.

در داستان مورد بررسی خانواده فقط به شکل هسته‌ای تصویر نشده است و نگاه سنتی به تقسیم‌کار در درون خانواده (پدر فعال و مسؤل خانواده و مادر به عنوان سرویس‌دهنده به اعضای خانواده) را نمی‌بینیم. نسبت دادن ویژگی‌هایی به شخصیت‌های زنانه مانند دانایی، قدرت، حمایت‌گری دیده می‌شود. حوادث اصلی داستان‌ها در حوزه‌ی خارج از خانه رخ می‌دهند. به دلیل غلبه‌ی مکان‌های بیرونی، می‌توان نتیجه گرفت که جایگاه اصلی قهرمان داستان در حوزه‌ی عمومی و بیرون از خانه است. از آنجایی که شخصیت اصلی اکثر داستان‌ها زنان می‌باشند می‌توان به نیکی دریافت که نویسنده از کلیشه‌های سنتی فاصله گرفته و در تلاش است که زنان را بیرون از خانه و در محیط اجتماع به نمایش بگذارد. از نظر فاعل داستانی و شخصیت اصلی، در اکثر داستان‌ها شخصیت اصلی نقش فاعلیت هم دارد؛ یعنی خود شخصیت اصلی تضادهای اصلی داستان را حل می‌کند زنان در این داستان فعال هستند و در کنارشان مردان قرار دارند. زن به عنوان یکی از محورهای مهم زندگی اجتماعی، می‌تواند جایگاه ویژه‌ای داشته باشد. نقش‌هایی که او به عنوان دارنده یک منزلت بزرگ اجتماعی ایفا می‌کند قابل تأمل و بررسی است. بازگشت هُرداد اثری از الگوی زن سنتی نیست. و زنان را در نقش‌های راهبردی نشان داده است.

www.anjomanfarsi.ir **فهرست منابع**

- ۱- امانی، غفور. آذر نوید، فریده. (۱۳۸۳). *ادبیات کودکان و نوجوانان*. اردبیل: نیما
- ۲- بدر طالعی، فاطمه و صبا، منیژه. (۱۳۵۶). «نقش زن در ادبیات کودکان ما». فصلنامه کانون. دوره دوم ش ۳ و ۴. صص ۳۹-۳۷.
- ۳- بلوتی، النا جانینی. (۱۳۸۱). *اگر فرزند دختر دارید*. ترجمه‌ی محمد جعفر پوینده، تهران: چشمه.
- ۴- حسنی نسب، داوود. (۱۳۷۲). «نقش آموزی جنسیت و تفاوت‌های جنسیت در کودکان». نشریه دانشکده و ادبیات و علوم انسانی. ش ۱۴۶ و ۱۴۷. صص ۳۱-۱۸.
- ۵- حسینی، مریم. (۱۳۸۸). *زن ستیزی در ادبیات کلاسیک*. تهران: چشمه.
- ۶- چلبی، مسعود. (۱۳۷۵). *جامعه‌شناسی نظم (تشریح و تحلیل نظری نظم اجتماعی)*. تهران: نشر نی
- ۷- خانی، فضیله. (۱۳۸۵). *جنسیت و توسعه*. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- ۸- ----- (۱۳۸۶). *درآمدی بر پارادایم جغرافیای جنسیت*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.
- ۹- خسروی، زهره. رفعتی، مریم. فرنوش، نورا. (۱۳۸۲). *مبانی روان‌شناختی جنسیت*. تهران: وزارت علوم تحقیقات و فناوری، دفتر برنامه‌ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی.

- ۱۰- رابرتسون، یان. (۱۳۷۲). *درآمدی بر جامعه‌شناسی (با تأکید بر نظریه‌های کارکردگرایی، ستیز، کنش متقابل نمادین)*. ترجمه حسین بهروان. مشهد: مؤسسه آستان قدس رضوی.
- ۱۱- زمانی، فریبا. (۱۳۸۸). «*تفاوت تبعیض جنسی و جنسیتی و تأثیر آن در تحولات اجتماعی*». فرهنگ ویژه‌ی مطالعات زنان. شماره ۸۰. صص ۲۱۷-۲۶۴.
- ۱۲- سفیری، خدیجه و ایمانیان، سارا. (۱۳۸۸). *جامعه‌شناسی جنسیت*. تهران: جامعه‌شناسان.
- ۱۳- شرم‌ن و وود. (۱۳۶۶). *دیدگاه‌های نوین جامعه‌شناسی*. ترجمه مصطفی ازکیا، تهران: کیهان.
- ۱۴- شیخ رضایی، حسین. (۱۳۸۶). «*اگر زیبایی خفته پسر بود*». پژوهش‌نامه ادبیات کودکان و نوجوانان. ش ۵۱. صص ۶۰-۵۴.
- ۱۵- صالح‌نژاد، حبیبه. (۱۳۸۵). «*بررسی نقش‌های جنسیتی در برنامه‌های تلویزیونی*». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.
- ۱۶- کدیور، جمیله. (۱۳۷۵). *زن*. تهران: اطلاعات.
- ۱۷- ----- (۱۳۹۰). *بازگشت هرداد*. تهران: سروش.
- ۱۸- کوئن، بروس. (۱۳۷۲). *مبانی جامعه‌شناسی*. ترجمه غلام‌عباس توسلی و رضا فاضل. تهران: نشر سمت.
- ۱۹- گرت، استفانی. (۱۳۸۰). *جامعه‌شناسی جنسیت*. ترجمه کتایون بقایی. تهران: نشر مرکز.
- ۲۰- گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسی*. ترجمه‌ی منوچهر صبوری. تهران: نشر نی.
- ۲۱- فارست، لیندا. (۱۳۸۲). «*مسئله جنسیت در ادبیات نوجوان*». ترجمه فاطمه زمانی. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. ش ۳۳ و ۳۴. صص ۳۷-۳۴.
- ۲۲- فروتن، یعقوب. (۱۳۸۹). «*جامعه‌پذیری جنسیتی در کتاب‌های درسی مدارس ایران*». زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان). دوره‌ی ۸. شماره‌ی ۳. صص ۲۱۶-۱۹۵.
- ۲۳- محسنی، منوچهر. (۱۳۷۵). *مقدمات جامعه‌شناسی*. تهران: آگاه.
- ۲۴- ----- (۱۳۷۰). *جامعه‌شناسی عمومی*. تهران: طهوری.
- ۲۵- مشیرزاده، حمیرا. (۱۳۸۲). *از جنبش تا نظریه اجتماعی تاریخ دو قرن فمینیسم*. تهران: نشر شیرازه.
- ۲۶- ----- (۱۳۸۳). «*مقدمه‌ای بر مطالعات زنان*». تهران: وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی فرهنگی و اجتماعی.
- ۲۷- مقصدی، سوده. (۱۳۸۳). «*بررسی نقش زن در داستان‌های کودکان*». فصلنامه پژوهش زنان. دوره ۲ شماره ۳، صص ۵۵-۴۱.
- ۲۸- میشل، آندر. (۱۳۷۶). *پیکار با تبعیض جنسی*. ترجمه‌ی محمد جعفر پوینده. تهران: نگاه.
- ۲۹- ----- (۱۳۸۳). *جنبش زنان (فمینیسم)*. ترجمه‌ی هما زنجانی‌زاده. مشهد: نشر نیکا.