Golestan University

Journal of Literary and Social Research

Volume 5(1), Spring 2026

A Sociological Analysis of the Representation and Nature of Gender Interactions in Folktales: A Case Study of the *Tales of Chehel Gisu Tala*

Afsaneh Nouri[1], Abdolmajid Mohagheghi[2*], Arman Heydari[3], Ali Alizadeh[4]

[1] PhD student in Persian Language and Literature, Yasuj University, Yasuj, Iran, Email: noori9111@yahoo.com

[2] (Corresponding author) Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasuj University, Yasuj, Iran, Email: a.mohagheghi@yu.ac.ir

[3] Associate Professor, Department of Sociology, Yasuj University, Yasuj, Iran, Email: armanhedari90@gmail.com

[4] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasuj University, Yasuj, Iran, Email: aalizadeh543@yu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2026-02-07
Accepted: 2026-05-05

Keywords:
Gender Representation
Intergender Social Interactions
Folktales
Chehel Gisu Tala

ABSTRACT

Folk tales mirror a society's culture and power structures. By probing older tales, we gain a historical view of attitudes toward the roles of women and men and see how discriminatory beliefs have been transmitted to later generations through narrative and allegory. This study describes and analyzes how strategies of gendered oppression and resistance are represented in *the Chehel Gisu Tala* tales, using a qualitative approach and thematic analysis. The sentence served as the unit of analysis; the meanings of relevant propositions were identified, coded, and then analyzed systematically. An inductive, a posteriori analysis showed that the principal strategies of oppression represented in these tales include control over women's bodies, ownership and objectification of women, economic exploitation, expulsion from the home, divorce, polygamy, making decisions on behalf of daughters, reproduction, forced marriage, humiliation, and neglect. In response, women display diverse strategies of resistance such as escape, silence, knowledge and discernment, initiative, alliance and solidarity, leaving the household, norm-breaking, and sulking. The duality of oppression and resistance indicates that women are neither completely victims nor totally free, but they create new meaning and identity in the same power relations.

Cite this article Nouri, A., Mohagheghi, A., Heydari, A., Alizadeh, A. (2026). A Sociological Analysis of the Representation and Nature of Gender Interactions in Folktales: A Case Study of the *Tales of Chehel Gisu Tala*. *Journal of Literary and Social Research*, 5(1), 105-122.

©The author(s)

Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/sipl.2026.574637.1168

فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی
سال چهارم/ شماره مسلسل چهاردهم/ بهار ۱۴۰۵ / صفحات: ۱۲۲-۱۰۵

تحلیلِ جامعه‌شناختی بازنمایی کیفیت تعاملات جنسیتی در قصه‌های عامیانه (نمونهٔ مورد: مطالعه قصه‌های چهل گیسو طلا)

افسانه نوری[۱]، عبدالمجید محققی[۲*]، آرمان حیدری[۳]، علی علیزاده[۴]

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران، رایانامه: noori9111@yahoo.com
[۲] (نویسنده مسئول)استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج یاسوج،ایران، رایانامه: a.mohagheghi@yu.ac.ir
[۳] دانشیار گروه جامعه شناسی دانشگاه یاسوج یاسوج، ایران، رایانامه: armanhedari90@gmail.com
[۴] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج یاسوج، ایران، رایانامه: aalizadeh543@yu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت:۱۴۰۴/۱۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۲/۱۵

واژه‌های کلیدی:
بازنمایی جنسیتی
تعاملات اجتماعی بین جنسیتی
قصه‌های عامیانه
چهل گیسو طلا

چکیده

قصه‌ها آینهٔ فرهنگ و ساختار قدرت در جامعه‌اند. با واکاوی قصه‌های کهن می‌توان به بینشی تاریخی از نگرش به نقش زن و مرد دست یافت و دید چگونه باورهای تبعیض‌آمیز گذشته در قالب حکایت و تمثیل به نسل‌های بعد منتقل شده است. این پژوهش نحوهٔ بازنمایی راهبردهای سرکوب و راهکارهای مقاومت جنسیتی را با رهیافت کیفی و روش تحلیل مضمون در قصه‌های *چهل گیسو طلا* توصیف و تحلیل کرده است. در این پژوهش، جمله به‌عنوان واحد تحلیل در نظر گرفته شد و معانی گزاره‌های مرتبط شناسایی، طبقه‌بندی و در نهایت به‌صورت نظام‌مند تحلیل شد. تحلیلِ استقرایی گزاره‌های مرتبط نشان داد مهم‌ترین راهبردهای سرکوب بازنمایی شده در قصه‌های *چهل گیسو طلا* شامل سلطه بر بدن، تملیک و شیءپنداری زنان، بهره‌کشی اقتصادی، بیرون راندن از منزل، طلاق، اختیار چندزنی، تصمیم‌گیری به جای دختران، تولید مثل، تحقیر و بی‌اعتنایی است. در مقابل زنان راهکارهای مقاومتی متفاوتی از جمله فرار، سکوت، دانایی، ابتکار عمل، اتحاد و همبستگی، ترک منزل، هنجارشکنی و قهر از خود بروز داده‌اند. این دوگانگیِ سرکوب و مقاومت نشان می‌دهد که زنان نه کاملاً قربانی‌اند و نه کاملاً آزاد، بلکه در دل همان مناسباتِ قدرت، معنا و هویتِ تازه‌ای می‌آفرینند.

استناد: نوری، افسانه؛ محققی، عبدالمجید؛ حیدری، آرمان؛ علیزاده، علی. (۱۴۰۵). تحلیلِ جامعه شناختی بازنمایی کیفیت تعاملات جنسیتی در قصه‌های عامیانه (نمونهٔ مورد: مطالعه قصه‌های چهل گیسو طلا). *فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی*، ۵(۱)، ۱۲۲-۱۰۵.

Doi:
10.30488/sipl.2026.574637.1168

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.

مقدمه

زنان یکی از چالش‌برانگیزترین و در عین‌حال تأثیرگذارترین گروه‌های اجتماعی در جوامع معاصر هستند که با وجود پیشرفت‌های چشمگیر در آموزش و مشارکت اجتماعی، همچنان با موانع ساختاری و فرهنگی متعددی روبه‌رو هستند. در حالی‌که حضور زنان در نظام آموزشی افزایش یافته، ساختار اشتغال همچنان ماهیتی مردانه دارد و دسترسی آنان به مشاغل مدیریتی و تخصصی بسیار محدود است. بیشتر زنان در مشاغل کم‌درآمد، نیمه‌وقت یا فاقد امنیت شغلی فعالیت می‌کنند و از حمایت‌های نهادی کافی برای تعادل نقش‌های شغلی و خانوادگی برخوردار نیستند (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۶). موارد یادشده تنها بخشی از واقعیتِ نابرابریِ جنسیتی[1] نسبتاً مشهود و ساختاری را به تصویر می‌کشد. نابرابری جنسیتی به «تفاوت نظام‌مند بین زنان و مردان در شاخص‌هایی چون بهداشت، آموزش و قدرت تصمیم گیری» (برنامه توسعه ملل متحد، ۲۰۲۳: ۳۰۲)؛ و «نابرابری زن و مرد در امکانات موجود» (ساروخانی، ۱۳۸۰: ۶۷۳) اشاره دارد.

نابرابری جنسیتی پدیده‌ای چندبُعدی است که در حوزه‌های گوناگون اقتصاد، سیاست، آموزش و زندگی روزمره خود را نشان می‌دهد؛ اما ابعاد ساختاری آن تنها در سطح آمار و شاخص‌های عینی متوقف نمی‌ماند، بلکه در لایه‌های پنهان‌تر فرهنگ و نمادها نیز بازتولید می‌شود. یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازنمایی و تثبیت یا به چالش کشیدن این نابرابری، منابع فرهنگی هر جامعه، از جمله رسانه‌ها، قصه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، کتاب‌های درسی و به‌ویژه رمان‌ها و دیگر گونه‌های ادبی است. ادبیات و دیگر منابع فرهنگی رابطه‌ای دوسویه با جامعه دارند؛ از یک‌سو بازتاب‌دهندهٔ واقعیت‌ها، هنجارها و ارزش‌های اجتماعی‌اند و از سوی دیگر، از طریق فرایندهایی مانند جامعه‌پذیری بر شکل‌گیری نگرش‌ها و فرهنگ رایج جامعه اثر می‌گذارند. ازاین‌رو شناخت ادبیات بدون درک جامعه و فهم جامعه بدون توجه به ادبیات ناقص است (Lamba & Akhter, 2022: 40-41). در این میان، ادبیات می‌تواند منبعی مهم برای بررسی نابرابری‌های جنسیتی باشد؛ زیرا با بازنمایی نقش‌ها، هویت‌ها و تعاملات زنان و مردان، تصویری از جایگاه اجتماعی آنان ارائه می‌دهد. همچنین با توجه به چرخش فرهنگی[2] اواخر قرن بیستم، ادبیات نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ ساختارهای اجتماعی، بلکه در شکل‌دهی به نگرش‌ها و هنجارهای جامعه نیز نقش دارد؛ ازاین‌رو تحلیل متون ادبی می‌تواند به شناسایی الگوها و ابعاد نابرابری جنسیتی در هر جامعه‌ای کمک کند.

بر اساسِ پیوندِ عمیق و دیرینهٔ «قصه‌های عامیانه[3] و افسانه‌ها با آداب، رسوم و ارزش‌های نظام اجتماعی» (Zipes, 2012: 3) می‌توان گفت یکی از راه‌های شناسایی ایدئولوژی‌های جنسیتی رایج در هر جامعه‌ای واکاویِ داستان‌های عامه‌پسند آن جامعه است که در طول سال‌ها در باور و اندیشهٔ افراد رسوخ یافته و به بخشی از طرحواره‌های شناختی آنان تبدیل شده است. به تعبیر یکی از محققان، قصه‌های پریان[4] در دورانِ مدرن تبدیل به «ابزاری بسیار مؤثر برای اعمال قدرت بر زنان و حفظ نابرابری جنسیتی» (Warner, 1994: 17) شده‌اند. به نظر بیکر و گراورهاوز (۲۰۰۳) قصه های کلاسیکی مانند سیندرلا و سفیدبرفی با تأکید بر زیبایی و انفعال زنان، به ابزاری مؤثر برای حفظ ساختارهای جنسیتی نابرابر بدل شده‌اند. بدین معنا که روایت‌های ظاهراً معصوم کودکانه در عمل می‌توانند هنجارهای زیان‌باری را عادی جلوه دهند که به نابرابری موجود تداوم می‌بخشد. همچنین باید افزود که «قصه‌ها تربیت جنسیتی کودکان را شکل می‌دهند» (Lieberman, 1972: 384).

پژوهش‌ها در روان‌شناسی و جامعه‌شناسی نشان داده است که کودکان از خلال داستان‌ها می‌آموزند که جامعه از آن‌ها (به عنوان دختر یا پسر) چه انتظاراتی دارد. وقتی دختربچه‌ها بارها قصه‌ای را می‌شنوند که در آن شاهزاده خانم فقط با صبر و زیبایی خود به پاداش (عشق شاهزاده) می‌رسد، این پیام در ذهنشان نهادینه می‌شود که خوشبختی

[1] Gender stratification
[2] Cultural turn
[3] Folk tale
[4] fairy tale

دختر وابسته به یافتن مردی نجات‌بخش است. متأسفانه آثارِ این الگوها تنها به دوران کودکی محدود نمی‌شود. تحقیقات حاکی از آن است زنانی که در کودکی زیاد در معرض افسانه های کلاسیک قرار گرفته‌اند، در بزرگسالی احتمال بیشتری دارد که نقش منفعل و وابسته را در روابط خود تکرار کنند. با توجه به اهمیت قصه ها و نقش سازندهٔ آن‌ها در شکل‌دهی به تربیت جنسیتی، هدف این پژوهش شناسایی و تحلیلِ نابرابری جنسیتی در قصه‌های مجموعهٔ *چهل گیسو طلا*؛ *افسانه‌های مردم مازندران*، *گلستان*، *ترکمن صحرا* می‌باشد. به تعبیری، این داستان‌ها روایتی از باورها و نقش‌های جنسیتی در جامعهٔ سنتی ایران ارائه می‌دهند و برخلاف رمان‌های امروزی، در آن‌ها سلیقه و دیدگاه شخصی نویسنده نقشی نداشته است. زیرا افسانه‌های مردمی «صدای بی‌واسطه و دست‌نخوردهٔ مردم هستند که با کم‌ترین تغییرات و با پایبندی به ذوق و احساسات مردم به نگارش درمی‌آمدند» (Solovyeva, 2015: 24). در کتاب *چهل گیسو طلا*، روایت‌هایی چون «ننه‌جان حیدرقلی»، «هفت زن دماغ‌بریده»، «پنج‌تا شد شش‌تا شد»، «پادشاه و بقچه»، «خشت طلا»، «نارنج سوم»، «آقا گردو»، «خواستگار کچل»، «چهل گیسو طلا»، «انار گل خنده زار»، «انگشتر و چهل غلام» و «جهان‌تیغ، دریارو» بازگو می‌شوند که هر یک، تعاملات جنسیتی زنان و مردان را در قالب نقش‌های متعدد از جمله مادر، دختر، شوهر، پدر، نامادری و ... به نمایش می‌گذارند. نقش‌هایی که هر یک در زیرساخت خود بازتابی از کنش‌ها و واکنش‌های فردی و اجتماعی در چارچوب نظام مردسالار جامعه‌اند. هدف پژوهش شناسایی و تحلیل شیوه‌های سرکوب و گونه‌های مقاومت در قصه‌های مورد بررسی است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش های متعددی در زمینهٔ بازنمایی نابرابری های جنسیتی، جایگاه زنان و ساختارهای مردسالارانه در آثار ادبی انجام شده است. ازجمله؛ ستاری (۱۳۷۳) در کتاب *سیمای زن در فرهنگ ایران* به بررسی جایگاه زنان در فرهنگ ایرانی می‌پردازد. او با استفاده از شواهد و متون تاریخی و ادبی، دیدگاه‌های خواص و عوام جامعه دربارهٔ زنان را بررسی کرده و جنبه‌های مثبت و منفی آن را نشان می‌دهد. همچنین در این اثر، به پیشینهٔ تاریخی وضعیت زنان در تمدن‌های مختلف، به‌ویژه ایران باستان و عرب جاهلی و دیدگاه‌های جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان دربارهٔ این موضوع اشاره شده است. حسینی (۱۳۸۸) در کتاب *ریشه‌های زن ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی* با بررسی شعر و نثر کلاسیک، تصویر زن را در گونه‌های مختلف ادبی مانند ادبیات حماسی، عاشقانه، عرفانی، تعلیمی و روایت‌های عامیانه تحلیل می‌کند. او معتقد است تصویر زن در بسیاری از متون کلاسیک بازتاب واقعیت زندگی زنان نیست، بلکه ساخته و پرداختهٔ ذهن و قلم مردان و متأثر از ساختارهای فرهنگی و اجتماعی مردسالار است.

مقصودی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با بهره‌گیری از نقد فمینیستی و روش تحلیل محتوا، به شناسایی اشکال خشونت علیه زنان در *رمان پریچهر* مرتضی مودب پور پرداختند. نتایج نشان داد که خشونت علیه زنان در این رمان به‌دو صورت آشکار و پنهان، به‌ویژه در قالب خشونت روانی و اقتصادی، بازنمایی می‌شود و ساختار مردسالارانهٔ اثر، بازتابی از ستم، سرکوب و تحقیر زنان در دو نسل متفاوت است. حیدری و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهشی با رویکردی نشانه شناختی و تحلیل گفتمان، به بررسی بازنمایی زن در امثال لُری مَمَسنی پرداختند. نتایج نشان داد که تصویر زن در این ضرب‌المثل‌ها عمدتاً در قالب دیگریِ فرودست و با ویژگی‌هایی چون سطحی‌نگری، اطاعت‌پذیری و فتنه‌گری ترسیم شده است.

چیت‌سازی و حسن‌لی (۱۳۹۸) در مقالهٔ خود نشان دادند که ساختار قدرت در قصه‌های عامیانهٔ فارس عمدتاً سلطه گرایانه و متکی بر اقتدار پدر است. زنان در روابط خانوادگی ضمن پذیرش ایدئولوژی های سنتی، قدرت مرد را حتی در روابط صمیمی مشروع می‌دانند. در مقابل، دختران گاه مقاومت‌های فعالانه و پسران مقاومت‌های منفعلانه در برابر پدر نشان می‌دهند. کمالی‌اصل و عباسی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بازنمایی نقش زن در داستان‌های عامه؛ ترجمهٔ *فرج بعد از شدت*» نشان داده‌اند اگرچه نابرابری قدرت بین زن و مرد مشهود است؛ ولی معتقدند زنان هم به منابعی از

قدرت دسترسی دارند و با شیوه‌هایی سعی در چیرگی بر هژمونی مردسالاری محیط و پیشبرد اهداف خود دارند. حسین‌زاوه (۱۴۰۲) در کتاب *زن در قصه‌های عامیانه* به بازنمایی زن در قصه‌های مکتب‌خانه‌ای قاجار می‌پردازد و نشان می‌دهد چگونه روایت‌های عامیانه بازتاب‌دهندهٔ ساختار مردسالار و در عین حال، محل بروز اشکال پنهان مقاومت زنان‌اند.

خالق‌پناه و همکاران (۱۴۰۴) در مقاله‌ای با عنوان «مردانگی هژمونیک و برساخت زنانگی: تحلیل روایت آثار داستانی شیرزاد حسن» نشان دادند که مردانگی مسلط در پیوند با ساختارهای قدرت اقتصادی و سیاسی، گفتمان جنسیتی مطلوب خود را بازتولید کرده و زمینهٔ سرکوب زنانگی را فراهم می سازد. در مقابل، اشکال مقاومت زنانگی نیز گرچه در برخی روایت‌ها دیده می‌شود، اما اغلب در چارچوب همان نظم مردسالار محدود می‌ماند. واورِو و همکاران (۲۰۲۵) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل انتقادی مقاومت در برابر نابرابری جنسیتی در رمان‌های منتخب آفریقایی» با بهره‌گیری از نظریه فمینیستی نشان دادند که زنان در جوامع پدرسالار آفریقایی، از راه آموزش، خواهرانگی و بازتعریف هویت زنانه، در برابر سلطه و تبعیض جنسیتی مقاومت می‌کنند.

پژوهش‌های پیشین به بازنمایی زن، نقش‌های جنسیتی و نابرابری‌های موجود در آثار ادبی پرداخته‌اند؛ تمرکز این پژوهش نیز بر زنان است، زیرا در اینجا زن نه به‌دلیل جنسیت یا زنانگی، بلکه به‌عنوان موقعیتی گفتمانی در نظر گرفته می‌شود که به‌سبب پرسش‌برانگیز بودن و دردسرآفرینی‌اش (به تعبیر باتلر) به عرصه‌ای برای مقاومت تبدیل شده است.

روش‌شناسی پژوهش

روش پژوهش حاضر کیفی و استقرایی[۱] و از نوع تحلیل مضمون[۲] است. این روش با هدف درک عمیق از معانی و الگوهای پنهان در تعاملات جنسیتی بازنمایی شده در قصه های *چهل گیسو طلا* به کار گرفته شد. در رویکرد کیفی، پژوهشگران با تمرکز بر تفسیر و معنا، داده‌ها را توصیف، مقوله‌بندی و تحلیل کرده‌اند. ماهیت استقرایی پژوهش به این معناست که تحلیل از دل داده‌ها و بدون فرضیه[۳] یا چارچوب نظری از پیش تعیین‌شده آغاز شده و بر اساس حدسیات اولیه[۴] دربارهٔ اشکال سرکوب و مقاومت جنسیتی در متن پیش رفته است.

فرآیند تحلیل از پایین به بالا[۵] انجام شده؛ بدین معنا که واحدها و الگوهای معنایی مستقیماً از محتوای داده‌ها استخراج شده‌اند و بازنمایی نهایی به‌طور نزدیک با متن اصلی مطابقت دارد. تحلیل مضمون در شش مرحله انجام شده است: آشنایی با داده‌ها، تعیین واژه‌های کلیدی، انتخاب و دسته‌بندی مفاهیم، توسعهٔ مضامین، تفسیر مفهومی و در نهایت طراحی مدل مفهومی. واحد تحلیل در این پژوهش جمله بوده و هر دو نوع معنای صریح و ضمنی در تحلیل لحاظ شده است. در مرحلهٔ توصیف، معانی آشکار گزاره ها بررسی شده و در مرحلهٔ تحلیل، معانی ضمنی همراه با بافت اجتماعی و فرهنگی کنش ها تفسیر گردیده است. این رویکرد با ترکیب دو سطح فهم توصیفی[۶] (بازنمایی سادهٔ کنش‌ها) و فهم تفسیری[۷] (تبیین هدف، انگیزه و زمینهٔ کنش‌ها) امکان درک عمیق‌تری از داده‌ها را فراهم کرده است. در نهایت، تحلیل مضمونی انجام‌شده به شناسایی الگوهای معنادار در بازنمایی روابط جنسیتی قصه‌های *چهل گیسو طلا* انجامید و در سه سطح ۱) راهبرد سلطه‌گرانه: نمود قدرت پدرسالارانه ۲) راهکار مقاومتی: واکنش زنان در برابر ۳)

---

[1] Inductive

[۲]. تحلیل تماتیک یا موضوعی یا مضمون. این نوع تحلیل مبتنی بر استقرای تحلیلی است که در آن محقق از طریق طبقه‌بندی داده‌ها و الگویابی درون‌داده‌ای و برون‌داده‌ای به سنخ‌شناسی تحلیلی دست می‌یابد. تحلیل تماتیک کدگذاری و تحلیل داده‌هاست، با هدف درک اینکه داده‌ها چه اطلاعاتی می‌دهند. این نوع تحلیل، در وهلهٔ اول، به دنبال الگویابی در داده‌هاست. زمانی که الگویی از داده‌ها به دست آمد، باید حمایت موضوعی از آن صورت گیرد. به عبارتی تم‌ها از داده‌ها نشئت می‌گیرد (طیبیِ ابوالحسنی، ۱۳۹۸: ۷۴).

[3] hyphothesis

4 haunches

[5] bottom- up

[6] Description

[7] Interpretation

کنش آفرینش‌گرانه: کنش‌هایی که فراتر از مقاومت‌اند و به بازتعریف هویت زن و خلق معنا و عاملیت تازه در دل همان ساختار قدرت می‌انجامند.

بحث نظری

در تحلیل نابرابری‌های جنسیتی در ادبیات و فرهنگ، مفهوم قدرت جایگاهی محوری دارد. قدرت نه فقط در سطح سیاسی، بلکه در عرصه‌های روزمره جریان دارد و به‌گونه‌ای پنهان رفتار، گفتار و شکل‌های خودآگاهی را سازمان می‌دهد. میشل فوکو قدرت را نیرویی می‌داند که هم‌زمان انسان را به اُبژه و سوژه بدل می‌سازد و معتقد است «انسان در درون شبکه‌ای از گفتمان‌ها و کردارهای قدرت ساخته می‌شود» (فوکو، ۱۹۸۴: ۴). او در *سوژه و قدرت* تأکید می‌کند که قدرت و مقاومت هم‌زادند؛ هیچ قدرتی بدون امکان نافرمانی وجود ندارد. از این منظر، زنان، کودکان یا بیماران به‌عنوان سوژه‌های فرودست در ساختارهای مردسالار در عین قرارگرفتن در معرض سلطه، حامل ظرفیت‌های مقاومت نیز هستند. به‌زعم فوکو، روابط قدرت از دل زندگی روزمره، خانواده و بدن آغاز می‌شوند؛ جایی که بدن زنان عرصهٔ کنترل و انضباط است.

فوکو قدرت را پراکنده در تمام روابط انسانی می‌داند؛ ازاین‌رو، نهادهایی چون مدرسه، دین، خانواده و ادبیات در تداوم سلطه نقشی اساسی دارند. در همین نقطه، اندیشهٔ او با نظریهٔ ایدئولوژی لویی آلتوسر تلاقی می‌کند. آلتوسر نیز «قدرت را نه فقط در ساختار سیاسی، بلکه در درون نهادهای فرهنگی و اجتماعی جست‌وجو می‌کند و دو نوع دستگاه را متمایز می‌سازد: دستگاه‌های سرکوبگر مانند ارتش و پلیس و دستگاه‌های ایدئولوژیک چون مدرسه، خانواده، دین و فرهنگ که در سطح ایدئولوژی عمل می‌کنند» (آلتوسر، ۱۳۸۶: ۳۷). در این میان، خانواده جایگاهی ویژه دارد؛ جایی که روابط جنسیتی بازتولید و جایگاه فرودست زن تثبیت می‌شود. به‌گفتهٔ آلتوسر، ایدئولوژی با فراخواندن افراد، آنان را به سوژه‌هایی بدل می‌کند که خود به بازتولید همان روابط سلطه می‌پردازند، چنان‌که زنان در خانواده‌های پدرسالار نقش‌های برساختهٔ ایدئولوژی را طبیعی می‌پندارند (همان: ۴۸).

در سطح فرهنگی، جان فیسک با الهام از فوکو و آلتوسر نشان می‌دهد که ایدئولوژی چگونه از طریق بدن و زندگی روزمره اعمال می‌شود. او می‌نویسد پوشیدن کفش پاشنه‌بلند در نظام مردسالار شکلی از فراخوان ایدئولوژیک است که بدن زن را در خدمت زیبایی‌شناسی مردانه قرار می‌دهد و آزادی فیزیکی او را محدود می‌کند؛ درنتیجه زنان با پذیرش آن در بازتولید معانی پدرسالارانه سهیم می‌شوند (فیسک، ۱۳۸۶: ۱۲۱). این سازوکار ساده همان منطق قدرت و انقیاد فوکویی را در سطح فرهنگ روزمره بازتاب می‌دهد. بااین‌حال، هم فوکو و هم فیسک تأکید دارند که هیچ رابطهٔ قدرتی مطلق نیست؛ در دل هر نظم ایدئولوژیک، شکاف‌هایی برای مقاومت وجود دارد. به تعبیر فوکو، «روابط قدرت بدون نقاط نافرمانی و مقاومت نمی‌توانند وجود داشته باشند» (دریفوس، ۱۳۸۴: ۲۶۴).

برآیند این دیدگاه‌ها نشان می‌دهد که نهادهای فرهنگی، از جمله ادبیات، در درون شبکهٔ قدرت و مقاومت عمل می‌کنند. ادبیات نه بازتاب صرف مناسبات اجتماعی، بلکه یکی از دستگاه‌های ایدئولوژیک است که در تولید و بازنمایی نابرابری‌های جنسیتی نقش دارد. همان‌گونه که آلتوسر این دستگاه‌ها را عرصهٔ بازتولید سلطه می‌داند، ادبیات نیز از طریق روایت، شخصیت‌پردازی و زبان، تصاویری از زن و مرد می‌سازد که ارزش‌ها و هنجارهای جنسیتی را طبیعی جلوه می‌دهد. بااین‌حال، در دل همین گفتمان‌های سلطه نیز امکان مقاومت وجود دارد؛ ادبیات می‌تواند به فضایی برای بازنویسی معناهای مسلط و آفرینش روایت‌های تازه از زن‌بودن و عاملیت بدل شود. بنابراین، تحلیل نابرابری‌های جنسیتی در ادبیات مستلزم درک آن به‌مثابهٔ عرصه‌ای فعال در تولید، تداوم و یا برهم‌زدن مناسبات قدرت جنسیتی است.

تعریف مفاهیم

زنانگی[1]: اصطلاحی که، برای توصیف راه‌های عمل و احساس متمایز زنان به کار برده می‌شود. هر چند از این نظر ویژگی‌های متعددی مورد اشاره قرار می‌گیرند؛ اما انفعال، وابستگی، و ضعف معمولاً ویژگی‌های برجستهٔ مورد توجه هستند (Marshall, 1998:228).

مردانگی[2]: مردانگی نه ویژگی‌ای زیستی؛ بلکه ساختی اجتماعی است که از طریق نهادهایی چون خانواده، آموزش و قدرت سیاسی بازتولید می‌شود. این مفهوم معمولاً با صفاتی چون اقتدار، استقلال، عقلانیت و کنترل هیجانی شناخته می‌شود و در نظام‌های مردسالار، معیار انسان کامل تلقی می‌گردد(Kimmel, 2000: 42).

سرکوب: به نظمی از مناسبات اجتماعی ناظر است که در آن یک طرف، ارادهٔ خود را به دیگری تحمیل می‌کند. (وبر، ۱۳۹۸: ۲۹).

مقاومت[3]: یکی از عناصر عملکرد قدرت و نیز یکی از عوامل بی‌نظمی دائمی آن است (دریفوس، ۱۳۸۴: ۲۶۰). در مقاله‌ای ویژگی‌های مقاومت را ۱- وجود ضروری و لازم کنش ۲- وجود دست کمی از تضاد با وضع موجود، ۳- ماهیت متعامل و وابسته به تشخیص سایر کنشگران ۴- حضور در زندگی به صورت پنهان و جاری برشمرده‌اند (شفیعی، ۱۳۹۳: ۱۷۵-۱۷۸).

بحث و بررسی

استراتژی‌های سرکوب: هر چند نابرابری‌های جنسیتی در سطح ساختاری تبلور می‌یابد؛ اما نمود آن در سطح تعاملات رودررو و در قلمروها و جایگاه‌های خُرد می‌تواند به انحاء گوناگون در روابط زنان و مردان خود را نشان دهد. یکی از شناخته‌شده‌ترین این نمودها سرکوب جنسیتیِ مردان علیه زنان است به اشکال مختلفِ خشونت فیزیکی، کنترل و سلطه بدنی، اجرایِ طلاق، بیرون راندن از منزل، تحقیر و بی‌اعتبارسازی زنان، بی‌توجهی به درخواست‌ها و ادعاهای زنان و ... بروز می‌یابد. در قصه‌های *چهل گیسو طلا*، این اشکال گوناگون سرکوب جنسیتی، بازنمایی شده که تا حد زیادی بیانگر ساختار فرهنگیِ مردسالارانه در سطحی کلانتر هستند که خود را در تعاملات بین زنان و مردان در سطح روزمره و در اموری جزیی و عینی مانند بدن، امکانِ اظهار نظر، در کل عرصهٔ عاملیت زنان نمایان می‌سازد.

سلطه بر بدن: در این قصه‌ها، نیاز مردان به اقتدار و سلطه یکی از بنیادی‌ترین محورهای معناشناختی است. مردانی مانند علییک در «هفت زن دماغ‌بریده»، حیدرقلی در «ننه جان حیدرقلی»، پادشاه در «پادشاه و بقچه»، شاه در «گردنبند و کلاغ» و مرد در «خشتِ طلا» کنش خود را بر مبنای کنترل بدن و رفتار زن تعریف می‌کنند. این رفتار، مطابق با تحلیل بوردیو در نظریهٔ سلطهٔ مردانه[4]، حاصل درونی‌سازی نابرابری در ساختار فرهنگی است؛ جایی که اقتدار مردانه از رهگذر خشونت نمادین[5] و طبیعی‌سازی سلطه، اعمال می‌شود (بوردیو، ۱۳۹۰: ۱۳۶). در این داستان‌ها، بریدن دماغ زنان و کتک زدن، به منزلهٔ پاسخ به نیاز درونیِ مرد، برای تثبیت جایگاه اجتماعی خویش است. علییک برای اثبات مردبودنِ خود، بدن زن را قربانی می‌کند؛ «خودش را به عصبانیت زد، *سر دماغ زن را بُرید*» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۵). همان‌گونه که بوردیو می‌گوید، نظام مردسالار «بدن زن را بستر بازتولید اقتدار مردانه می‌سازد» (Bourdieu, 1998: 213). این اقتدار در اشکال متنوع خشونت فیزیکی بروز می‌یابد. در ننه‌جان حیدرقلی، مرد هر بار که نظم مردانه را در خطر می‌بیند، اقتدار خویش را با اِعمال مستقیم قدرت بر بدن زن تثبیت می‌کند. کتک مفصل زن دوم «زن دوم را هم پس از یک *کتک مفصل* طلاق داد» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۸) و صحنهٔ کشیدن گیسوان و اُردنگی زن

[1] Femininity
[2] Masculinity
[3] Resistance
[4] La Domination Masculine
[5] Symbolic Violence

سوم، «حیدرقلی *گیسوانش را گرفت و پیچاند و با اُردَنگی* از خانه بیرونش کرد» (همان: ۹) دو لحظهٔ کلیدی‌اند که در آن‌ها سلطه از سطح نمادین به سطح جسمانی انتقال می‌یابد. حیدرقلی با اِعمال درد، بدن زن را از فاعلیت تهی می‌کند و از او اُبژه‌ای می‌سازد که در نسبت با قدرت مرد معنا می‌یابد. چنان‌که الیزابت گروس در کتاب *Volatile Bodies*[1] بیان می‌کند، «فرهنگ مردسالار بدن زن را به مثابهٔ ماده‌ای ناپایدار و تهدیدکننده می‌بیند که باید با انضباط، مالکیت یا آسیب مهار شود» (Grosz, 1994:174). حیدرقلی، با کشیدن مو، اردنگی و کتک زدن، در واقع در تلاش است مرزهای بدن زن را که از کنترل او خارج شده، پس بگیرد. همین منطقِ سلطه در داستان «خشت طلا» نیز بازتولید می‌شود. «مرد با شنیدن این حرف از زن *ساده‌دل* خود عصبانی شد و کتکش زد» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۲۰). در این صحنه، صفت *ساده دل* توجیه کنندهٔ خشونت است همانگونه که لِوُراتو معتقد است «یک واژه که خود به جنسیت وابسته نیست، اگر به صورت نامتقارن استفاده شود، می‌تواند به واژه‌ای جنسیتی تبدیل شود» (لِوُراتو، ۱۳۹۹: ۵۴) و تنبیه بدنی زن، به تعبیر براون‌میلر، «ابزاری اجتماعی برای حفظ برتری جنس مذکر است؛ زیرا خشونت خانگی از ساختاری برمی‌خیزد که قدرت مرد را طبیعی و اعتراض زن را انحراف تلقی می‌کند» (Brownmiller, 1975: 83). در این نظام، بدن زن حامل قانون مردانه است؛ قانون نانوشته‌ای که مرد را صاحب حق تنبیه و زن را موضوع انقیاد می‌داند. در داستان «پادشاه و بقچه»، هنگامی که دخترِ بزرگ شرط می‌گذارد: «اگر شاه خواستگارم باشد باید هفت بار بغچهٔ حمامم را سر حمام ببرد و بیاورد تا من قبول کنم» (همان: ۹۸). این سخن نظم قدرت مردانه را برهم می‌زند، و شاه برای بازگرداندن اقتدار خویش دستور می‌دهد: «دختر را به دُم اسب چموشی ببندند» (همان: ۹۸). در این صحنه، خشونت بر بدن زن مستقیماً در پاسخ به بی‌اجازگی و خودمختاری او اعمال می‌شود. زن تنها به این دلیل مجازات می‌شود که شرطی می‌گذارد؛ یعنی حق انتخاب را مطالبه می‌کند.

تملیک و شیءپنداریِ زنان: دورکین، شئی‌وارگی را از اساسی‌ترین عوامل نابودی هویت زن می‌داند. شئی‌وارگی نه‌تنها فرد را از هویت انسانی‌اش محروم، بلکه او را به ابزاری تبدیل می‌کند که فقط برای استفاده و بهره‌برداری دیگران وجود دارد. زن در ساختارهای اجتماعی به‌صورت شیئی نمایان می‌شود که فاقد هرگونه ارزش انسانی مستقل است (Dworkin, 2000: 30) در «انار گل خنده‌زار»، این منطق به‌روشنی بازنمایی می‌شود. هنگامی‌که حاکم از توانایی و کاردانی زن چوپان آگاه می‌شود و زن را همچون شیئی گران‌بها می‌بیند که می‌توان آن را از صاحبش گرفت: «اگر از عهدهٔ این کار برنیاید، لایق نیست زن داشته باشد، *این طوری زنش را به چنگ می‌آورید*» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۰۶). می‌توان گفت در اینجا نادیده گرفتن حق زوجیت هم مطرح است؛ یعنی هیچ بنیان حقوقی مرسومی نمی‌تواند مانع تحقق حق فراگیر و بدون محدودیت مرد (پادشاه) باشد. مطابق با دیدگاه سیمون دوبووار در *جنس دوم*، زن در ساختار مردسالار به دیگری تبدیل می‌شود؛ یعنی موجودی که هویت خود را نسبت با مرد تعریف می‌کند (دوبووار، ۱۳۶۰: ۸۵). در چنین نظامی، مرد، معیارِ ارزش، عقل و تصمیم است و زن تنها در پرتو او معنا می یابد. در داستان «خشت طلا»، این وضعیت به‌روشنی بازنمایی می‌شود؛ زن از آغاز در قالب نقش‌های سنتی و تکراری تعریف می‌شود: «زن هم به خانه‌داری مشغول بود و بعضی از روزها هم لب رودخانه می‌رفت و لباس می‌شست» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۹). او در جایگاه فاعل مستقل حضور ندارد، بلکه هستی و کارکردش امتداد نقش مردانه است. حتی زمانی که به دستاوردی مستقل می‌رسد - یافتن خشت طلا - اختیار تصمیم از او سلب می‌شود و مرد معنای آن را تعیین می‌کند: «این هم خرج عمو رمضان است که خدا رسانده» (همان: ۱۹). در این لحظه، زن به عنوان فردی مطیع ظاهر می‌شود و تنها ارادهٔ مرد را اجرا می‌کند: «عمو رمضان این جا بود و همان طور که گفتی خرجیش خشت طلا را به او دادم» (همان: ۲۰). اطاعت بی‌چون‌وچرای او سرانجام به خشونت و طرد منجر می‌شود: «مرد عصبانی شد و کتکش زد و زن هم گریان و قهرآلود از خانه بیرون رفت و سر به بیابان گذاشت» (همان: ۲۰). در سراسر روایت، زن نه صاحب عمل خویش است و نه دارندهٔ معنای آن؛ ارزش او با میزانِ رضایت یا خواست مرد تعیین می‌شود. این وضعیت، زمانی به اوج می‌رسد، که زن

[1] بدن‌های ناپایدار

پس از بازگشت با شتری پر از جواهر دوباره مورد پذیرش قرار می گیرد: «شوهرش از این وضع غافلگیر و از دیدن شتری با بار طلا و جواهر خوشحال شد» (همان: ۲۱) در این صحنه، پـذیرش زن، وابسـته بـه ارزش مـادی و منـافع اقتصـادی اوست. اینجا مفهوم دیگری در اندیشهٔ دوبووار با آنچه دورکین از آن به عنوان شئی‌وارگی زن یاد می کند تلاقی می‌یابـد. زن زمانی ارزشمند است که می‌آورد، نه زمانی که هست. بدین‌سان، او هم دیگری است و هم شـیء؛ انسـانی کـه وجـود دارد، اما نه برای خود، بلکه برای دیگری. حتی در داستان «نارنج سوم» بر مقولهٔ شیءانگاری زن به شکلی خـاص اشـاره شده است. «از قالب پوست نارنج، دختری بیرون آمد، *صورتش از زیبایی مثل پنجهٔ آفتاب* مـی‌درخشـید» (همـان: ۳۹). زن از دل یک شیء (نارنج) بیرون می‌آید؛ یعنی از همان ابتدا به‌عنوان چیز تعریف مـی‌شـود. او محصـول نگـاه و کـنش مردانه است و به‌دست مرد کشف می‌شود. در ادامهٔ فرایندِ شیءانگاری، تملیک زن از مسـیر زیبـایی و انفعـال او تحقـق می‌یابد. همان‌گونه که شاهزاده پس از دیدن گیسوکمند، او را در اتاقی پنهان می‌کند تـا بعـد بـا شـکوه بـه قصـر ببـرد (همان: ۴۰)، گویی زیبایی زن دلیلی برای مالکیت مرد است. این تصویر با الگوی تکرارشونده در افسـانه‌هـای کلاسـیک هم‌خوان است؛ جایی که به‌گفتهٔ مارسیا لیبرمن (۱۹۷۲)، زنـان بـر پایـهٔ جـوانی، جمـال و فرمـان‌بـرداری ارزش‌گـذاری می‌شوند و پاداش آنان، ازدواج با شاهزاده‌ای است که آنان را زیبا و نجیب می‌یابد. به ایـن ترتیـب، زیبـایی و انفعـال بـه ابزارهای نرمِ سرکوب جنسیتی تبدیل می شوند که در قالب عشـق و پـاداش، مالکیـت مـرد بـر بـدن و سرنوشـت زن را طبیعی جلوه می‌دهند (Lieberman, 1972: 386).

بهره‌کشی اقتصادی: در «پنج‌تا شد شش‌تا شد»، سرکوب از سطح بدنی به سطح اقتصادی منتقل می‌گردد. بزّاز، زن را به مثابهٔ ابزار تولید در منطق معیشتی مردسالارانه می‌بیند. او ازدواج را راهی برای افزایش بهره‌وری اقتصادی مـی‌دانـد و زن را در خدمت کار خانگی و تولید ثروت قرار می‌دهد:

«بزاز پیش خود فکر کرد: این چه حکمتی است که دختر می‌رود و می‌آید و می گوید پنج تا شد، شـش تـا شـد. گمـان می‌کنم ساعت به ساعت ۹ مُشت پنبه می‌ریسد و ۹ کلاف نخ می‌کند. بعد با خود گفت: صلاح مـن اسـت کـه بـه مـادرِ دختر، پیشنهاد کنم دخترش زنِ من شود، در این صورت پنبه‌های مرا نخ می‌ریسد، از نـخ پارچـه و از پارچـه‌هـا طاقـه، فروشم پر رونق می‌شود. اما هرگز فکرش را نمی‌کرد منظور از ۹ تا گفتن این است که دختر ۹ تـا چـای خـورده اسـت» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۳۱).

بیرون راندن از منزل: خانه نخستین و بنیادی‌ترین بستر شکل‌گیری زندگی انسـان اسـت؛ جـایی کـه بایـد امنیـت و آرامش در آن حاکم باشد. امنیت واقعی در خانـه، شـامل احسـاس اطمینـان فیزیکـی، روانـی و عـاطفی میـان اعضـای خانـــواده است. با این حال، در نظام مردسالار، فضای خانه در بسیاری مـوارد بازتـاب مفـاهیمی چـون تـرس، دلهـره و نابرابری بوده است. در داستان «ننه‌جان حیدرقلی» سه‌بار تکرار طلاق و بیرون‌کردن زنان «خونش به جـوش آمـد و روز بعد زن را طلاق داد و *از خانه بیرون کرد*» (همان: ۷)؛ «زن دوم را هم پـس از یـک کتـک مفصـل طـلاق داد و *از خانـه بیرون کرد*» (همان: ۸)؛ و «گیسوانش را گرفت و پیچاند و با اُردنگی *از خانه بیرونش کرد*» (همان: ۹)، نشان می دهد که خانه در این روایت، صحنهٔ اعمال قدرت مردانه است. زن به‌محض خروج از نقش‌های پذیرفته‌شـده، از قلمـرو خانـه کـه نماد مالکیت و اقتدار مرد است، حذف می‌شود.

در بخش‌هایی از داستان «ننه‌جان حیدرقلی»، کنش عروس‌ها در طـرد و تحقیـر مادرشـوهر، در ظـاهر نشـانه‌ای از قدرت‌گیری زنانه به نظر می‌رسد، اما در واقع، تجلی درونی‌سازی نظم مردسـالار اسـت. کـه در واقـع یـادآور شخصـیت قدرت‌طلب آدرنو است. «شخصیت قدرت‌طلب شخصیتی اساساً ضعیف، وابسته و ناامن است که برای رسیدن به احساس امنیت و قدرت، می‌کوشد نظمی سخت و سلسله‌مراتبی در جهان به وجـود آورد. او خواسـتار جامعـه‌ای سلسـله‌مراتبـی است که با مفهوم جامعهٔ باز و دموکراتیک، هیچ‌گونه قرابتی ندارد» (آدرنـو، ۱۹۵۰؛ ۲۲۸ بـه نقـل از قاسـمی و همکـار، ۱۳۹۰: ۲۴). هر سه نوعروس، در غیاب حیدرقلی، جایگاه قدرت او را اشغال می‌کنند و همان منطق سـلطه‌ای را کـه بـر آنان اعمال می‌شد، علیه مادرشوهر به کار می‌گیرند: «هرچه تا حالا خانم بالا بودی و نشستی کافیه، از امـروز بایـد پـای

دوک نخ‌ریسی بشینی و نخ بریسی» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۷). به تعبیر بوردیو، سلطه زمانی پایدار می‌ماند که فرودستان نیز به بازتولید آن بپردازند (بوردیو، ۱۳۹۰: ۲۸۸)؛ در اینجا نیز زنان، قربانیان دیروز، به عاملان امروز خشونت بدل می‌شوند. شکل عمیق‌ترِ بیرون راندن به صورت طلاق متجلی می‌شود.

توسل به طلاق: نوع دیگری از سرکوب به شیوهٔ طلاق و طرد کامل زن از زندگی تحقق یافته است. در داستان «ننه جان حیدرقلی» مرد، هرگاه زن را در تضاد با خواسته‌ها یا هنجارهای تثبیت‌شدهٔ خود می‌یابد، با اعمال طلاق، او را از قلمرو زندگی و قدرت خود بیرون می‌راند: «خونش به جوش آمد و روز بعد زن را *طلاق داد* و از خانه بیرون کرد» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۷). زن دوم را هم «پس از یک کتک مفصل *طلاق داد* و از خانه بیرون کرد» (همان: ۸). رئیسی و بوستانی معتقدند که «طلاق یکی از ابزارهای قدرت مردان است» (رئیسی و بوستانی، ۱۴۰۰: ۴۶). تفاوت طلاق با سایر ابزارهای سرکوب، مشروعیت اجتماعی آن است که به نوعی بهنجار و مبتنی بر قانون است ولی اساس و توجیه آن و سرعت تحقق آن با اختیار خود و بدون وجود هیچ گونه دادرسی بیانگر وضعیت جوامع سنّتی است. در رأس این نظم پدرسالار، شاه به‌عنوان تجسم اقتدار مطلق مردانه قرار دارد؛ کسی که می‌تواند هر تعداد زن را به اختیار خود درآورد و هر زمان که اراده کند، آنان را طلاق دهد. در داستان «جهان‌تیغ، دریارو» شاهِ بی‌فرزند به توصیهٔ درویش، برای برآورده شدن آرزوی پدر شدن، ناگزیر می‌شود چهل زنِ حرم‌سرا را طلاق دهد و با دختر وزیر ازدواج کند. در این روایت، طلاق کنشی برای بازسازی اقتدار و تداوم نسب سلطنتی است؛ زیرا حذف زنان پیشین، شرط دستیابی مرد به وارث و تثبیت قدرت اوست. «چهل زنی که در حرمسرا دارید *طلاق* دهید و بعد دختر وزیر را به عقد خود درآورید» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۱۵).

هوو آوردن (چند زنی): در این شیوه، مردان برای نمایش اقتدار و حفظ برتری خویش، به تملک هم‌زمان چند زن روی می‌آورند و از طریق گسترش روابط زناشویی، قدرت و منزلت اجتماعی خود را تثبیت می‌کنند. علییک در «هفت زن دماغ‌بریده»، با کوچک‌ترین بهانه، زنان دیگری اختیار می‌کند: «زن به رختخواب مریضی افتاد و پس از مدتی زخم دماغش خوب شد و مرد در این فرصت، *دختری را به زنی گرفت*» (همان: ۱۵) «با همین بهانه *هفت زن* گرفت» (همان: ۱۵). در داستان «جهان‌تیغ، دریارو» نیز، یکی از نشانه‌های جلوه‌گری اقتدار شاه، زنان متعدد اوست. «*چهل زنی* که در حرمسرا دارید طلاق دهید و بعد دختر وزیر را به عقد خود درآورید» (همان: ۱۱۵).

تصمیم‌گیری به جای دختران: نوع دیگری از سرکوب جنسیتی در روایت‌های عامیانه، سلب اختیار از دختران و تصمیم‌گیری به‌جای آنان است. در این شیوه، زن یا دختر از حق انتخاب دربارهٔ سرنوشت خود، به‌ویژه در زمینهٔ ازدواج، تحصیل یا زندگی شخصی، محروم می‌شود و مردان (پدر، برادر یا شوهر) با عنوان قیّم، سرپرست یا صاحب اختیار» برای او تصمیم می‌گیرند. این نوع از سلطه درواقع شکل نرم‌تر اما عمیق‌تر پدرسالاری است؛ زیرا به‌جای اعمال خشونت فیزیکی، از طریق انکار عاملیت و استقلال زن تحقق می‌یابد. در داستان «آقا گردو»، دختر در انتخاب همسر هیچ نقشی ندارد. «خیلی خُب دخترم را بنا به چند شرط می‌دهم» (همان: ۶۰). «شاه که شرط‌های غیرممکن را ممکن دیده بود، با ازدواج دخترش و آقا گردو موافقت کرد» (همان: ۶۲). در قصهٔ «خواستگار کچل» نیز دختر بی‌اراده است و رد و تأیید خواستگار او برعهدهٔ پدر است. «همیشه از جانب پدر دختر جواب رد شنیده بود. بهانهٔ پدر این بود سر خواستگارِ دخترش کچل است» (همان: ۱۱۱). در قصهٔ «انگشتر و چهل غلام» شروط پدر در انتخاب مؤثر است و دختر فاقد اختیار است. «پس از اجرای سه شرط، وزیر گفت: قبلهٔ عالم اگر دخترت را به این شخص ندهی، به کی بدهی که بهتر از او باشد» (همان: ۱۵۷). در این روایت، پدر با مشورت مردان دیگر (وزیر) سرنوشت ازدواج دختر را تعیین می‌کند. به تعبیر پاتمن، این صحنه بازنمایی دقیق «قرارداد جنسی قدرت» (پاتمن، ۱۳۸۳: ۹۷) است؛ جایی‌که توافق بر سر بدن و زندگی زن، میان مردان شکل می‌گیرد و زن در نسبت با ارادهٔ آنان معنا می‌یابد.

تولید مثل: فایرستون (۱۹۷۰) تولید مثل را موجب سرکوب زنان می‌داند(به نقل از تانگ، ۱۳۸۷: ۱۲۶-۱۲۷)؛ زیرا از نظر وی زنان قدرت لازم برای انجام برخی از کارها را ندارند و به مرور، تن به کارهای پست همچون خانه داری می دهند

و همیشه اسیر ساختار بدنشان خواهند بود؛ زیرا همواره نیازمند مردان بوده و مورد بهره کشی جنسی آنان قرار می گیرند. فایرستون معتقد است که روابط جنسی و فرزندزایی سلطهٔ مردان را بر زنان تقویت می کند. در داستان «آقا گردو»، محور اصلی روایت از دل فرایند بارداری و زایمان زن شکل می گیرد؛ امری که از دیدگاه فمینیستی، همواره یکی از بنیادی‌ترین عرصه‌های سلطهٔ مردانه بر زنان به‌شمار می‌آید. در آغاز داستان آمده است: «تا اینکه بارداری زن آشکار شد. روزی که شوهرش به شخم‌زنی مشغول بود، زن درد زایمان را کشید و نوزادی گردو زایید» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۵۸). اما این زایمان نه به تولد یک انسان، بلکه به زاده شدن گردو می انجامد؛ پدیده‌ای نمادین که هم بدن زن را از کارکرد طبیعی‌اش جدا می‌کند و هم آن را به موضوعی شگفت‌انگیز و غیرقابل کنترل بدل می‌سازد.

تحقیر: تحقیرِ زنان در برخی از روایت های عامیانه از طریق واگذاری کارهای خانگی بازتاب یافته است. در این الگو، زنان با انجام کارهایی چون آشپزی، نظافت و خدمت گزاری، در چارچوب خانه محصور و از مشارکت اجتماعی محروم می‌شوند. در داستان «هفت زن دماغ بریده»، مرد از زن انتظار دارد به‌تنهایی همهٔ نیازهای او و مهمانانش را برآورده سازد: «زن بیچاره گفت: چشم. زن تا تنگ غروب در آشپزخانه مشغول پُخت و پز بود» (همان: ۱۴). در روایت «چهل گیسو»، دختر کاکاسیاهی «کلفت خانه‌ای بود و طبق معمول روزانه، کوزه‌ای آب از رودخانه برمی‌داشت و می‌برد» (همان: ۴۰). زن سیاه پوست، علاوه بر جایگاه فرودست اجتماعی، بار جنسیت را نیز بر دوش دارد. از دیدگاه سیلویا فدریچی (۱۹۷۵)، کار خانگی و خدماتی زنان شکلی از کارِ بی مزد است که ارزش اقتصادی و انسانی ندارد، اما بقای نظم مردسالار و طبقاتی به آن وابسته است (https://bidarzani.com).

بی‌اعتنایی: در بخشی از روایت‌ها، سرکوب جنسیتی به‌صورت بی‌اعتنایی و بی‌توجهی مردانه منعکس شده است. در داستان «انار گل خنده‌زار»، مرد در وعده‌گاه حاضر نمی‌شود و دخترِ حاکم را در انتظار و بلاتکلیفی رها می کند: «دختر حاکم عصبانی شد و گفت: قبل از عروسی که بد عهد باشد، بعد از این که شوهرم شد چه خواهد کرد. نیامد که نیامد برویم» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۰۳). مرد، با غیبتِ خود، جایگاه قدرت و تصمیم‌گیری را حفظ می‌کند، در حالی‌که زن، هرچند دخترِ پادشاه است، در موضع انتظار و وابستگی باقی می ماند. حتی در مرتبهٔ بالای اجتماعی، زن از حق کنش و پاسخ‌خواهی بی‌بهره است؛ چراکه در ساختار فرهنگی مردسالار، قدرت جنسیتی مقدم بر قدرت طبقاتی است.

تاکتیک‌های مقاومت: دوسرتو تاکتیک‌ها را راهکارهای مقاومت افراد عادی در برابر نظام قدرت می‌داند. این مقاومت، ساختارشکنانه نیست؛ بلکه با الهام از هژمونی گرامشی این ایده را با خود دارد که ضمن همنوایی با نظم موجود و پذیرش نظام قدرت می‌توان شیوه‌های عمل متفاوتی را ابداع کرد؛ شیوه‌هایی که راهبرد نظام را از طریق تبدیل فضاهای از پیش موجود به فضاهای دلخواه به چالش می‌کشد. (به نقل از شفیعی، ۱۳۹۳: ۱۵۸). دوسرتو معتقد است «همان‌گونه که بومیان آمریکایی در دل سلطهٔ استعمارگران، قواعد تحمیلی را دگرگون می کردند، فرودستان نیز می‌توانند بدون ترک نظام سلطه، از امکانات آن برای مقاصد خود بهره گیرند» (به نقل از رضایی، ۱۳۸۶: ۱۴۴). در قصه‌های مورد بررسی نیز زنان تدابیر متنوعی را برای مقابله با سیاست‌های سرکوب‌گرایانهٔ مردان برگزیده‌اند.

زیرکی و **دانایی**: در «پادشاه و بقچه»، زن دانا با خرد و صبوری خود، شاه را وادار به فروتنی می‌کند و نیاز به عدالت را از مسیر دانایی و اخلاق تأمین می‌کند.

«خواهر بزرگ، شاه را در لباس مندرس گدایی شناخت، همان شاهی که او را به دُم اسب بسته بود. شاه برای بار هفتم بقچهٔ دختر را از این حمام به آن حمام برد. دختر به او گفت: من همان خواهر بزرگی هستم که در زندان حرف مرا شنیده بودی. در لباس شاهی کسر شأنت شد که هفت بار بقچه حمامم را سر حمام ببری، حالا دیدی که در مقام شاهی تن به این کار دادی و شرط من انجام شد» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۹۹).

ابتکار عمل: در مرحله‌ای فراتر از مقاومتِ منفعلانه، برخی قصه‌های ایرانی به بازنمایی زنانی می‌پردازند که در دل ساختار مردسالار، با آگاهی و اراده، جایگاه قدرت را از نو تعریف می کنند. این چرخش از انفعال به عاملیت، در دو سطح

رخ می دهد: سطح کنش[1] و سطح زبان[2]. «کنش نوع خاصی از رویداد است که، بر خلاف دیگر انواع رویداد، عامل، آن را به منظوری کم‌وبیش معین به انجام می‌رساند» (صافی‌پیرلوجه، ۱۳۹۵: ۱۰۹). استابز معتقد است «زبان، خود سازوکاری اجتماعی است و فعالانه جامعه را می‌سازد و دگرگون می‌کند» (استابز، ۱۹۹۶: ۹۰). در همین راستا لِوُراتو نیز زبان را سازوکاری اجتماعی می‌داند که فعالانه جامعه را می‌سازد و دگرگون می‌کند. او معتقد است زبان فقط ابزاری برای انتقال معنا یا بازتاب جامعه نیست، بلکه نقشی اساسی در اجتماعی‌کردن افراد و تثبیت روابط قدرت ایفا می‌کند (لِوُراتو، ۱۳۹۹: ۱۴). از این منظر، اگر لِوُراتو بر نقش زبان در اجتماعی‌کردن افراد و تثبیت روابط قدرت تأکید می‌کند، فوکو در کتاب *نظام گفتار* سازوکار کلان این فرایند را توضیح می‌دهد و نشان می‌دهد که «زبان و گفتار حامل نظم اجتماعیی است که خود را بر گوینده تحمیل می‌کند؛ نظمی همانند نظم موجود در دیگر زمینه‌ها (علوم، اقتصاد و...) که حاصل کارکرد اجتماعی قدرت است» (فوکو، ۱۳۸۰: ۱۰). بدین‌ترتیب، کنش بیانگر عاملیت در سطح عمل است و زبان بازتاب آن در سطح گفتمان و بیان.

نخستین نمود عاملیت زنانه را می‌توان در «هفت زن دماغ‌بریده» دید؛ جایی که زن، در برابر خشونت مردانه، با اراده، سلطه را واژگون می‌سازد. زن با طرح عملی هدفمند، مرد را وادار می‌سازد در جایگاهی قرار گیرد که پیش‌تر خود برای تحقیر زنان ساخته بود: «علییک گفت: یک چیزی کم است. دختر بشقاب *نجاست* را برداشت و گفت: شاید این کم باشد که هست» (میرکاظمی ۱۳۸۲: ۱۶). بازگرداندن نمادین نجاست به سفرهٔ مردانه، درواقع بازگرداندن ناپاکی اخلاقی سلطه به خودِ منبع آن است. او بدین‌ترتیب از نقش قربانی به فاعل قدرت بدل می‌شود. صحنهٔ پایانی که در آن علییک با درماندگی می‌گوید: «زن! زن! انگار من زاییده‌ام!» (همان: ۱۸)، بازتاب جابه‌جایی کامل مرزهای جنسیتی است؛ جایی که بدن مرد، رنج و شرم ناشی از سلطه را تجربه می‌کند و اقتدار مردانه فرو می‌پاشد. در «پنج‌تا شد شش‌تا شد»، زن در مواجهه با سلطهٔ اقتصادی و کار اجباری، از زبان و منطق مردانه برای خنثی کردن آن استفاده می‌کند. زن با پاسخ ظاهراً ساده و در واقع آگاهانه، ارزشِ کار را که در گفتمان مردسالار نماد فضیلت است، به نشانه ای از فرسودگی و بیهودگی بدل می‌کند: «شوهرش گفت: سوسک که خاله، دختر خاله و عروس خاله نمی‌شود. جواب داد: این‌ها را این طور نگاه نکن! آدم بودند، زرنگ بودند، از بس کار کردند، مثل من این قدر پنبه ریسیدند، نخ تابیدند، پارچه بافتند و طاقه زدند، این کارها را کردند که به این وضع و حال درآمدند و ریز و کوچولو شدند. شوهرش گفت: نه! نه! دیگر حاضر نیستم کار بکنی» (همان: ۳۳)

این جابه‌جایی معنا، مصداق روشن آن چیزی است که لوس ایریگاره از آن به‌عنوان تقلید آگاهانه[3] یاد می‌کند: «راهبردی که در آن زن، درون ساختار مردانه عمل می کند، اما با چرخش زبانی و معنایی، همان ساختار را از درون می‌فرساید. زبان نسبت به مسئلهٔ جنسیت بی‌طرف نیست. این زبان مردسالار است، نه به این معنا که منافع احتمالی مردان را بیان می‌کند، بلکه به این معنا که دائماً جهان شمول بودن را به نفع مردان بودن، نادیده می‌گیرد» (لوس ایریگاره، ۱۹۸۵؛ به نقل از کشاورزی و همکار، ۱۴۰۰: ۴۱).

اتحاد و همبستگی: روایت‌های زن‌محور ایرانی همچنین به بازنمایی روابط درون‌جنسی میان زنان می‌رسند؛ جایی که زن، در نسبت با زنان دیگر معنا می یابد. این تغییر زاویهٔ دید، از تقابل جنسیتی به درون‌نگری زنانه، بیانگر دگرگونی مهمی در ساخت هویتی زن است. نانسی چودوراو در نظریهٔ بازتولید مادری کردن (1978) تأکید می‌کند که هویت زنانه از رهگذر روابط مراقبتی، عاطفی و حمایتی میان زنان شکل می‌گیرد بدین گونه که «مراقبت از کودک که توسط مادران صورت می‌گیرد، دخترانی را تربیت می‌کند که می‌خواهند مادر شوند، بنابراین مادری خود را بازتولید می‌کنند؛ به گونه‌ای که به دختران خود همسرداری و کدبانویی و مادر مراقبت کننده را آموزش می‌دهند» (به نقل از غضنفری و همکاران، ۱۴۰۳ : ۲۰۶).

---

[1] Actional level
[2] Linguistic leve
[3] Mimicry

در برخی قصه‌ها، این همبستگی در قالب یاری و حمایت متقابل نمود می‌یابد. در «پنج تا شد شش تا شد»، حضور دختر شاه پریان نمادِ آشکارِ قدرت زنانه و پیوندِ میان زنان است. او در لحظهٔ بحران به کمک زن جوان می‌شتابد و با قدرت جادویی‌اش نخ‌ریسی و بافندگی را به انجام می‌رساند «دخترم! پاداش زن این است که هر چه پنبه دارد بریسیم، نخ کنیم، پارچه ببافیم و طاقه بزنیم» (همان: ۳۲)؛ کنشی که زن را از مجازات و خشم مردانه می‌رهاند. این رابطهٔ یاری‌گرانه، همان چیزی است که بل هوکس از آن یاد می‌کند؛ «نوعی همبستگی زنانه که هدفش نه رقابت، بلکه بقا و حمایت متقابل است» (Hooks, 1984: 85). همین الگوی همبستگی در «هفت زن دماغ‌بریده» نیز دیده می‌شود؛ جایی که زنان، در فضای حمام – تنها فضای رهایی از نگاه مردانه – به آگاهی جمعی و عمل مشترک دست می یابند. دختر مکار، با شناخت تجربهٔ رنج مشترک، آنان را گرد هم می‌آورد و از قربانی به کنشگر، تبدیل می‌کند: «روزی از روزها هفت تا زن دماغ بریده به حمام رفتند. دختری هشیار و مکار دماغ بریده‌ها را دید و پرسید: چی شده؟» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۵). در نقطهٔ اوج داستان «هفت زن دماغ‌بریده»، نقشهٔ دختر مکار تجسم عینی همبستگی زنانه و گذار از آگاهی فردی به کنش جمعی آگاهانه است. این داستان بیانگر گذر از آگاهی در خود به همبستگی مبتنی بر آگاهی برای خود مارکس است. وی در کتاب *فقر فلسفه* این اندیشه را بیان می‌دارد «توده‌ای که طبقه‌ای در برابر سرمایه بوده و هنوز برای خود طبقه‌ای نیست. باید به صورت طبقه‌ای برای خود درآید» (مارکس، ۱۳۹۹: ۶). دخترِ مکار با شناسایی الگوی تکرارشوندهٔ خشونت مردانه و بهره‌گیری از اعتماد و یاری زنان دیگر، نظام سلطه را در قالب عملی هوشمندانه معکوس می‌کند. چنان‌که روایت نشان می‌دهد، علییک با نیت آسیب زدن به زن جدید خود، در جوالی پنهان می‌شود تا بار دیگر خشونت خود را تکرار کند، اما دختر مکار، با هوشیاری، نقشهٔ او را درک می کند و با دعوت زنان دماغ‌بریده، صحنهٔ مقاومت جمعی را می‌آفریند: «دکاندار جوال را به خانه علییک برد و گفتنی را به زنش گفت. زن کیسه را برانداز کرد و انداخت توی حوض و بعد زنان دماغ بُریده را صدا زد و گفت: بیایید ... هشت تایی شروع کردند به کوبیدن جوال....گفت: مرا کشتید!» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۷) اتحاد زنان در این داستان، برخلاف تصور سنتی از حسادت و رقابت میان زنان، بر مدار یاری و رهایی شکل می‌گیرد. آن‌ها، به آگاهی مشترک دست می‌یابند و از طریق عمل جمعی، عامل خشونت را مجازات می‌کنند. دختر مکار با جملهٔ مرد، «خودت پیغام دادی که چغندر است» (همان: ۱۷) نظم زبانی و قدرت را وارونه می‌سازد و مرد را در چارچوب کلام خودش به دام می‌اندازد.

سکوت: یکی دیگر از شیوه‌های مقاومتِ زنان در برابر سلطهٔ مردان، سکوت است. طبق نظریهٔ جمیز اسکات در کتاب *سلطه و هنر مقاومت*[1] «در جوامعی که روابط قدرت نابرابر است و امکان اعتراض آشکار برای گروه‌های فرودست وجود ندارد، این گروه‌ها از اشکال غیرمستقیم مقاومت مانند سکوت، کناره‌گیری یا بی‌تفاوتی استفاده می‌کنند» (اسکات، ۱۴۰۳: ۲۰). با این حال، در داستان «ننه‌جان حیدرقلی» سکوت زن اول و دوم بیش از آن‌که نشانه‌ای از مقاومت آگاهانه باشد، بازتاب انفعال و بی قدرتی زن در ساختار مردسالارانه است. این دو زن در برابر طلاق و خشونت حیدرقلی واکنشی نشان نمی‌دهند «خونش به جوش آمد و روز بعد زن را طلاق داد و از خانه بیرون کرد» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۷) زن دوم را «هم پس از یک کتک مفصل طلاق داد و از خانه بیرون کرد» (همان: ۸). در داستان «هفت زن دماغ‌بریده»، بخش نخست روایت ادامهٔ همان الگوی سکوت و انفعال زنانه در برابر سلطهٔ مردانه است. زنان دماغ‌بریده در برابر این رفتار خشونت‌آمیز هیچ واکنشی از خود نشان نمی‌دهند و تنها با ترس و نگرانی به سرنوشت دختر بعدی می‌نگرند: «به هم می‌گفتند دماغ این دختر بیچاره را هم خواهد برید» (همان: ۱۶).

فرار: نیز به‌عنوان راهکار دیگرِ زنان در مواجهه با سرکوب جنسیتی مطرح می‌شود. در داستان «ننه‌جان حیدرقلی»، فرار زن سوم از خانه در ظاهر رفتاری فعالانه است، اما در واقع واکنشی غریزی به ترس و درماندگی محسوب می‌شود و از آگاهی جنسیتی یا هدف رهایی بخش برخوردار نیست. بنابراین، چه سکوت زنان اول و دوم و چه فرار زن سوم، «زن که این وضع را دید، یک پا را دو پا کرد که از خانه فرار کند، فرصت نکرد حیدرقلی گیسوانش را گرفت و پیچاند و با

[1] Domination and the Arts of Resistance

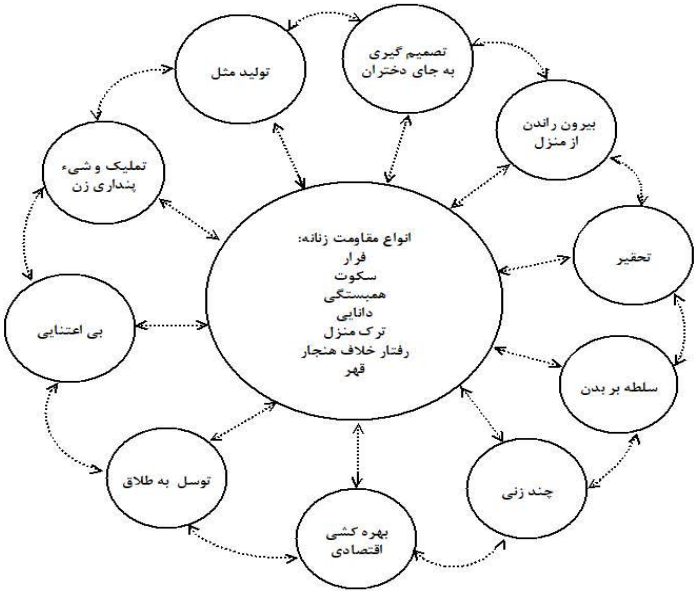
اُردَنگی از خانه بیرونش کرد» (همان: ۹) هر دو نشانهٔ فقدان عاملیت زن و استمرار سلطهٔ مردانه در ساختار سنتی خانواده‌اند.

ترک منزل: نوع دیگری از اقدامات مقاومتی زنان، ترک منزل است. در «خشت طلا» زن پس از تنبیه توسط شوهر، خانه را ترک می‌کند. «مرد با شنیدن این حرف از زن ساده‌دل خود عصبانی شد و کتکش زد و زن هم گریان و قهرآلود از خانه بیرون رفت و سر به بیابان گذاشت» (همان: ۲۰).

هنجارشکنی: به‌عنوان یکی از اشکال مقاومت زنان در متون روایی، هنگامی رخ می‌دهد که زن از چارچوب‌های رفتاری تعریف‌شده در فرهنگ مردسالارانه خارج می‌شود و کنشی خلاف انتظارات اجتماعی از زن مطیع و منفعل انجام می‌دهد. در داستان «انار گل خنده‌زار»، دختر حاکم با شکستن هنجارهای سنتی و طبقاتی، در برابر قدرت مردانه‌ای که سرنوشت او را تعیین می‌کند، می‌ایستد. او نه‌تنها از نامزد خود دل می‌کَنَد، بلکه با جسارت و اختیار شخصی به چوپان - مردی از طبقه فرودست - پیشنهاد ازدواج می‌دهد: «به چوپان گفت: لیاقت داری نامزد و شوهر آینده من باشی.» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۰۴). او برخلاف قواعد فرهنگی و طبقاتی جامعه، نه‌تنها خود، همسر آینده‌اش را انتخاب می‌کند، بلکه تصمیم می‌گیرد به خانه و جایگاه پیشین خود بازنگردد. «گفت: نه لازم کرده به باغ برویم، نه لازم کرده به شهر خودمان، برویم به دیار دیگر، جایی که ساده و عادی زندگی کنیم. عقد هم و زن و شوهر شدند» (همان: ۱۰۴).

قهر: نوع دیگری از مقاومت که در قصه‌ها بازتاب یافته، به صورت قهر تجلی می‌یابد. «مرد با شنیدن این حرف از زن ساده‌دل خود عصبانی شد و کتکش زد و زن هم گریان و قهرآلود از خانه بیرون رفت و سر به بیابان گذاشت» (همان: ۲۰).

در مجموع می‌توان گفت وجه برجستهٔ تعاملات مردان و زنان بازنمایی شده در قصه‌های *چهل گیسو طلا* را می‌توان نوعی استراتژی سرکوب مردانه دانست که در فرم‌های متنوعی از کنش‌های سخت مانند تنبیه و مجازات بدنی، طرد و محرومیت اجتماعی تا بهره‌کشی و نادیده گرفتنِ حقوق زنان تبلور می‌یابد. اما، برخلاف تصور رایج، زنان نیز به تناسب موقعیت و جایگاه خود، به صورت فردی یا گروهی، آشکارا یا مخفیانه، با واسطه یا بی‌واسطه از طریق اقدامات مقاومتی متعددی سعی در خنثی نمودن، کمرنگ کردن یا نادیده گرفتن و مقابله آشکار با سرکوب مردان برآمده‌اند (نمودار ۱).



نمودار۱- انواع استراتژی‌های سرکوب مردانه و تاکتیک‌های مقاومتِ زنانه بازنمایی شده در داستان‌های *چهل گیسو طلا*

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف شناسایی و تحلیل بازنمایی تعاملات جنسیتی در مجموعه قصه‌های *چهل گیسو طلا* انجام شده است. تحلیل مضمونی نشان می‌دهد که مهم‌ترین اشکال سلطه در این روایت‌ها شامل سلطه بر بدن، تملیک و شیء‌پنداری، بهره‌کشی اقتصادی، چندزنی، تصمیم‌گیری به‌جای زنان، تحقیر و بی‌اعتنایی است. زنان اغلب به‌عنوان دیگری و اُبژه‌ای فاقد استقلال هویتی تصویر می‌شوند که ارزششان از منظر مردانه و در نسبت با مرد تعریف می‌شود؛ تصویری که با یافته‌های حیدری و همکاران (۱۳۹۶) دربارهٔ مفهوم دیگری فرودست هم‌خوان است.

در این قصه‌ها، سلطهٔ مردانه از تسلط بر بدن آغاز می‌شود و تا ژرفای ذهن و هویت زن امتداد می‌یابد. نخستین نمود این سلطه در خشونت فیزیکی دیده می‌شود؛ جایی که بدن زن به عرصهٔ نمایش قدرت مرد تبدیل می‌شود و زن به جای فاعل، در مقام اُبژه و دیگری قرار می‌گیرد. این وضعیت در سطح نمادین نیز ادامه می‌یابد؛ زن در برخی از روایت‌ها به‌صورت شیئی زیبا و قابل تصاحب بازنمایی می‌شود. در داستان نارنج سوم، زن همچون شیئی طبیعی تصویر می‌شود که مرد آن را می‌یابد و به مالکیت درمی‌آورد. چنین بازنمایی‌ای هویت زن را از بودن به متعلق بودن فرو می‌کاهد. به‌تدریج این سلطه از سطح بدن فراتر رفته و به عرصه‌های اقتصادی و نهادی گسترش می‌یابد؛ زن در نقش خدمت‌گزار و ابزار تولید تعریف می‌شود و کار او در خانه یا اجتماع فاقد ارزش اجتماعی تلقی می‌گردد. در این ساختار، نهادهایی مانند خانواده و ازدواج نیز به بازتولید و طبیعی جلوه دادن این نابرابری کمک می‌کنند. به‌گونه‌ای که در برخی روایت‌ها ازدواج اجباری به سازوکاری برای نادیده گرفتن ارادهٔ زن تبدیل می‌شود. در چنین شرایطی، تصمیم‌گیری به‌جای زنان، به‌ویژه در مسئلهٔ ازدواج، امری عادی و پذیرفته جلوه می‌کند و زن در پوشش سنت و قانون در چارچوب خانه و نقش خدمت‌گزاری محدود می‌گردد. حتی در طبقات بالاتر، مانند دختر پادشاه، زن از حق کنش مستقل محروم است و قدرت جنسیتی بر قدرت طبقاتی برتری می‌یابد. در نهایت، این سلطه زمانی کامل می‌شود که ارزش‌ها و هنجارهای مردسالار در ذهن زنان درونی گردد. در چنین شرایطی، رقابت، حسادت و حذف میان زنان شکل می‌گیرد و همان نظمی را بازتولید می‌کند که خود زنان قربانی آن هستند. بدین‌ترتیب، سلطه، سازوکاری فرهنگی است که در بدن، نهادها و ذهن رسوخ کرده و به امری طبیعی و پذیرفته‌شده تبدیل می‌شود.

در برابر ساختارِ سلطه، زنان در روایت ها از اشکال مختلف مقاومت مانند سکوت، فرار، دانایی، همبستگی، ابتکار عمل و هنجارشکنی بهره می گیرند. این تنوع نشان‌دهندهٔ پیوند میان سطوح مختلف آگاهی و مقاومت است؛ از واکنش‌های منفعل تا کنش‌های آگاهانه، مشابه آنچه چیت‌سازی و همکاران (۱۳۹۷) و کمالی‌اصل و همکار (۱۳۹۹) دربارهٔ دوگانهٔ مقاومت پنهان و فعال اشاره کرده‌اند. هوش زنانه در این روایت‌ها ابزاری برای کنترل و بقاست.

روند مقاومت از سطح فردی به جمعی تحول می‌یابد؛ در نخستین گام، زیرکی و دانایی زن به‌مثابهٔ شکلی از مقاومت خاموش جلوه می‌کند؛ زن در وضعیتی که از قدرت رسمی و امکان تصمیم‌گیری محروم است، با تکیه بر هوش و تدبیر، می‌کوشد بقای خویش را تضمین کرده و روزنه‌ای هرچند محدود برای اعمال اراده بیابد. این مقاومت پنهان، در سطحی بالاتر، از حالت انفعالی فراتر می‌رود و به ابتکار عمل بدل می‌شود؛ جایی که زن با آگاهی از موقعیت خود، درصدد تغییر مسیر سرنوشت برمی‌آید و نقش فاعل را بازپس می‌گیرد. چنین گذاری، حرکتی از دیگری بودن به خودبودن است؛ لحظه‌ای که هویت زن نه در بازتاب نگاه مردانه، بلکه در اراده و انتخاب شخصی او معنا می‌شود.

این آگاهی فردی، در ادامه، بُعدی جمعی می‌یابد. زنان با اتحاد و همبستگی، هویت خویش را در پیوندهای عاطفی و مراقبتی بازسازی می‌کنند و از تعریف خود در نسبت با مرد فاصله می‌گیرند. هر جا که روایت به همیاری زنان مجال بروز می‌دهد، نشانه‌ای از رشد آگاهی جنسیتی و شکل‌گیری نیرویی جمعی پدیدار می‌شود؛ نیرویی که می‌تواند به کنش‌های رهایی‌بخش و ساختارشکن بینجامد. بااین‌حال، این مسیر همواره هموار نیست. در بسیاری از قصه‌ها، زنان همچنان در چرخهٔ سکوت و حذف گرفتارند؛ سکوتی که پیامد انحصار زبان و قدرت در دست مردان است. در «هفت

زن دماغ‌بریده»، تکرار خشونت و بی‌عملی زنان بازتاب همین سرکوب تاریخی است، و در «ننه‌جان حیدرقلی»، گریز و فرار، هرچند ظاهراً کنشی فعال، هنوز واکنشی برآمده از ترس و فاقد آگاهی انتقادی عمیق است.

در مرحله‌ای پیشرفته‌تر، مقاومت به هنجارشکنی آگاهانه ارتقا می‌یابد. زن با عبور از مرزهای فرهنگی و طبقاتی، تصویر قالبی زن مطیع را درهم می‌شکند و هویت خویش را به‌گونه‌ای فاعلانه بازتعریف می‌کند؛ چنان‌که در «انار گل خنده‌زار»، دختر حاکم با نادیده‌گرفتن سلسله‌مراتب اجتماعی، خود پیشنهاد ازدواج می‌دهد، یا در «گردنبند و کلاغ»، دختر بی‌گناه به‌جای انتقام، بازسازی حیثیت خویش را برمی‌گزیند و مقاومت را به سطحی اخلاقی و اجتماعی ارتقا می‌دهد. با وجود این سیر تحولی، بسیاری از روایت‌ها هنوز زنان را منفعل و وابسته بازنمایی می‌کنند. همان‌گونه که لیبرمن (۱۹۷۲) نشان می‌دهد، در بخش بزرگی از افسانه‌ها، زنان نه بر پایهٔ کنش و اراده، بلکه به دلیل زیبایی‌شان برگزیده می‌شوند و ازدواج به‌منزلهٔ پاداش نهایی روایت تثبیت می‌گردد. در چنین چارچوبی، حتی مقاومت‌های زنانه نیز در دل نظمی بازنمایی می‌شود که ارزش زن را به دیده‌شدن و تصاحب‌شدن فرو می‌کاهد. از این رو، روایت‌های عامیانه عرصه‌ای دوگانه‌اند: هم بازتاب تداوم سلطه و هم میدان شکل‌گیری تدریجی آگاهی و کنش جمعی زنان.

در نهایت، می‌توان گفت: در چهل گیسو طلا، بازنمایی زنان همزمان سلطه و مقاومت را آشکار می‌کند. سلطه ساختاری و فرهنگی است، اما مقاومت زنان با هوش، آگاهی و همبستگی، مسیر گذار از دیگری منفعل به سوژهٔ آگاه را ترسیم می‌کند. این قصه‌ها نه تنها بازتاب نظم مردسالار، بلکه عرصه‌ای برای بازتعریف هویت زنانه و گسست از سلطه‌اند.

منابع

- آلتوسر، لویی (۱۳۸۶). ***ایدئولوژی و سازو برگ‌های ایدئولوژیک دولت***، ترجمهٔ روزبه صدرآرا، تهران: نشر چشمه.
- اسکات، جیمزسی (۱۴۰۳). ***سلطه و هنر مقاومت: سیاست مقاومت پنهان***. ترجمهٔ افشین خاکباز. (چاپ سوم) تهران: نشر مرکز.
- بوردیو، پیر (۱۳۹۰). ***سلطهٔ مردانه***. ترجمهٔ ناصر فکوهی. تهران: نشر نی.
- پاتمن، کارول (۱۳۸۳). ***قراردادجنسی***، ترجمهٔ شهلا طهماسبی، تهران: نشر نی.
- تانگ، رزماری (۱۳۸۷). ***نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی***. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. تهران: نشر نی.
- جمعی از نویسندگان (۱۳۸۶). «مهم‌ترین مسئله امروز زنان چیست؟ (دیدگاه کارشناسان مسائل زنان)». *حوراء*، شماره ۲۵، قم: مرکز تحقیقات زن و خانواده، دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم.
- چیت‌سازی، الهه، و حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۸). «ساختار قدرت در خانواده و بازنمایی آن در قصه‌های عامیانهٔ فارس». ***فرهنگ و ادبیات عامه***، ۷ (۲۶): ۱۷۵–۲۰۵.
- حسین‌زاوه، فهیمه (۱۴۰۲) *زن در قصه‌های عامیانه؛ به بازنمایی زن در قصه‌های مکتب‌خانه‌ای قاجار*، تهران: نشر سنگلج.
- حسینی، مریم (۱۳۸۸). ***ریشه‌های زن ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی***، تهران: چشمه.
- حیدری، آرمان؛ ابتکاری، محمد حسین؛ محققی، عبدالمجید (۱۳۹۶). «مطالعهٔ مفهوم زن در ضرب‌المثل‌های لُری با تأکید بر بُعد نابرابری جنسیتی»، ***فرهنگ و ادبیات عامه***، ۵(۱۷): ۱۹۵-۲۲۱.
- خالق‌پناه، کمال، محمدی، سهیلا و پورحجازی، معصومه(۱۴۰۴). «مردانگی هژمونیک و برساخت زنانگی: تحلیل روایت آثار داستانی شیرزاد حسن». *نشریه* ***جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، ۱۶(۲): ۲۵–۵۳.
- دریفوس، هیوبرت (۱۳۸۴). ***میشل فوکو؛ فراسوی ساختارگرایی و هرمونتیک***، ترجمهٔ حسین بشریه، تهران: نشر نی.
- دوبووار، سیمون (۱۳۶۰). ***جنس دوم***، ترجمهٔ حسین مهری، تهران: توس.
- رضایی، محمد (۱۳۸۶). ***تحلیلی از زندگی روزمره دانش آموزی***، تهران: انتشارات جامعه و فرهنگ.
- رئیسی، سمیه، و بوستانی، داریوش (۱۴۰۰). «مطالعهٔ کیفی خشونت علیه زنان بلوچ». ***زن و جامعه*** (جامعه شناسی زنان)، ۱۲(۲ (مسلسل ۴۶)): ۴۶-۶۵.
- ساروخانی، باقر (۱۳۸۰). ***دائرهٔ المعارف علوم اجتماعی***، دوجلدی، چاپ سوم، تهران: نشر کیهان.

- ستاری، جلال (۱۳۷۳). ***سیمای زن در فرهنگ ایران***، تهران: مرکز.
- شفیعی، سمیه سادات (۱۳۹۳). «سیری در رویکردهای نظری متاخر به مقاومت»، ***فصلنامهٔ علوم اجتماعی***، شمارهٔ ۶۴: ۱۳۹-۱۸۶.
- صافی‌پیرلوجه، حسین (۱۳۹۵). ***درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی***، چاپ دوم، تهران: نشر نی.
- غضنفری، آزاده؛ میرزایی، خلیل؛ رشاد، معصومه (۱۴۰۳). «فراتحلیلی روان‌شناختی بر مطالعات زنانگی و توسعهٔ اجتماعی در ایران»، ***مجلهٔ علوم روان‌شناختی***، ۲۳(۱۳۴): ۲۱۸-۲۰۱.
- طبیبی ابوالحسنی، سیدامیرحسین (۱۳۹۸). «درآمدی بر روش تحقیق: رویه‌های استاندارد تحلیل داده‌های کیفی»، *سیاست‌نامهٔ علم و فناوری*، ۲(۲): ۶۷-۹۴.
- فوکو، میشل (۱۳۸۰). ***نظم گفتار***، ترجمهٔ باقر پرهام، چاپ دوم، تهران: آگاه.
- فیسک، جان (۱۳۸۶). ***درآمدی بر مطالعات ارتباطی***، ترجمهٔ مهدی غبرایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- قاسمی، وحید؛ برندگی، بدری (۱۳۹۰). «بررسی جامعه شناختی شخصیت قدرت طلب؛ مطالعه موردی: شهر اصفهان»، ***جامعه‌شناسی کاربردی***، سال ۲۲، پیاپی ۴۳ (۳): ۴۰-۲۳.
- کمالی‌اصل، شیوا و عباسی، حبیب‌الله (۱۳۹۹). «بازنمایی نقش زن در داستان‌های عامه؛ ترجمهٔ فرج بعد از شدت». ***فرهنگ و ادبیات عامه***، ۸ (۳۲): ۱–۲۴.
- کشاورزی، وفا؛ ایلخانی، سارا ایلخانی (۱۴۰۰). «مفهوم هویت زن در رمان‌های گمانه‌زن: مطالعه سپیده‌دم و تمثیل‌های اکتاویا ای. باتلر» ***نقد زبان و ادبیات خارجی***، ۱۸ (۲۷): ۵ -۳۷.
- لِوُراتو، آلساندرا (۱۳۹۹). ***زبان و جنسیت در افسانه‌ها و قصّه‌های عامیانه؛ تحلیل زبانی قصّه‌های کهن و نو***، ترجمهٔ اعظم داودی، تهران: فرهامه.
- مارکس، کارل (۱۳۹۹). ***فقر فلسفه***، ترجمهٔ وحید اسلام زاده، تهران: اندیشهٔ احسان.
- مقصودی، سوده، حجازی‌مقدم، فاطمه و درویشی، سعیده (۱۳۹۴). «بررسی انواع خشونت‌های اعمال‌شده علیه زنان در رمان پریچهر». ***فصلنامهٔ زن و مطالعات خانواده***، ۷(۲۹)، ۴۰-۲۳.
- میرکاظمی، سید حسین. (۱۳۸۲). ***چهل گیسو طلا؛ افسانه‌های مردم مازندران، گلستان، ترکمن صحرا***، تهران: نشرمرکز.
- وبر، ماکس (۱۳۹۸). ***اقتصاد و جامعه***، ترجمهٔ عباس منوچهری ، دکتر مهرداد ترابی نژاد ، دکتر مصطفی عمادزاده، تهران: سمت.
- Foucault, M . (1984). "Politics and Ethics: an Interview", in P. Rabinow (ed.), The Foucault Reader. Penguin, Harmondsworth.
- Brownmiller, Susan. (1975). Against Our Will: Men, Women and Rape. New York: Simon & Schuster..
- Bourdieu, P. (2001). *Masculine domination* (R. Nice, Trans.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Dworkin, Andrea (2000), Scapegoat, The Jews, Israel, and Women's Liberation, New York: Free Press.
- Firestone, Shulamith. (1970). *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: William Morrow.
- Grosz, Elizabeth A.(1994) *Volatile Bodies*: Toward a Corporeal Feminism. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- hooks, b. (1984). *Feminism is for Everybody*: Passionate Politics. South End Press.
- Kimmel, M. (2000). *The Gendered Society*. New York: Oxford University Press
- Lamba, M., & Akhter, T. (2022). *Literature and society: Impact of literature on the society*. In T. Akhter (Ed.), Culture and literature (pp. 15–44). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Lieberman, Marcia R. (1972). "'Some Day My Prince Will Come': Female Acculturation Through the Fairy Tale." *College English*, Vol. 34, No. 3, pp. 383–395.
- Marshall, Gordon (1998), *A Dictionary of Sociology*. Oxford: Oxford University.
- Solovyeva, N. V. (2015). Typical features of the folktale narrative style. *Russian Linguistic Bulletin*, 2(2), 24–25.

- Stubbs, Michael. (1996). *Text and Corpus Analysis: Computer-Assisted Studies of Language and Culture*. Oxford: Blackwell.
- The Economist Intelligence Unit. (2024). Democracy Index 2023: Age of Conflict. London: The Economist Intelligence Unit.
- United Nations Development Programme (UNDP). (2023). Human Development Report 2022/2023: Time for Uncertain Times. New York: United Nations Development Programme.
- Warner, M. (1994). *From the beast to the blonde*: On fairy tales and their tellers. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Waweru, M. W., Mwangi, P. M., & Mwihia, M. N. (2025). "A Critical Analysis of Resistance towards Gender Inequality in Selected African Novels". *Eastern African Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(2), 73–81.
- World Bank (2022). Inequality in Southern Africa: An Assessment of the Southern African Customs Union. Washington, D.C.: World Bank.
- Zipes, J. (2012). The irresistible fairy tale: The cultural and social history of a genre. Princeton University Press.