



سال چهارم، دوره دوم، پائیز و زمستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۸

صفحات ۱۵۸-۱۴۱

نگاهی انتقادی به گفتمان‌های قدرت و جنسیت در داستان کوتاه «شازده‌خانم» نوشته شیوا ارسطویی

آزاده نجفیان^{۱*}

سعید حسام‌پور^۲

فریده پورگیو^۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۳۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۹/۱۸

چکیده

دهه‌های هفتاد و هشتاد را می‌توان دوران تثبیت ادبیات زنان و شکل‌گیری گفتمانی زنانه دانست. شیوا ارسطویی از جمله نویسندگانی است که با محور قراردادن زنان سعی می‌کند از مفهوم زنانگی در آثارش کلیشه‌زدای کند. این مقاله به بررسی انتقادی دو گفتمان قدرت و جنسیت و ارتباط آنها با یکدیگر در داستان «شازده‌خانم» پرداخته‌است. داستان در دو سطح درونی و بیرونی پیش می‌رود. در سطح بیرونی، گفتمان سیاسی حاکم به واسطه انقلاب در حال دگرگونی است و به تبع آن جایگاه سوژگی افراد در جامعه نیز در حال تغییر است. این تغییرات تعریف زن و زنانگی را نیز شامل می‌شود. در سطح درونی، راوی خود را در مرز بین سنت و مدرنیته می‌یابد. او به پشتوانه خودآگاهی اجتماعی، از پذیرفتن بی‌چون و چرای بخشی از سنت سر باز می‌زند اما همچنان در جامعه مردسالار در جایگاه فرودست باقی می‌ماند. این تغییرات یک‌سویه نیستند. همان‌طور که دگرگونی در گفتمان قدرت، تحول در گفتمان جنسیت را به دنبال دارد، تغییر گفتمان جنسیت و هویت جنسی نیز خودآگاهی زنان نسبت به حقوق و مطالباتشان را در پی دارد که سطوح بالاتر اجتماعی را وادار به پذیرش موجودیت آنها و سازگار کردن خود با تعاریف جدید می‌کند.

واژگان کلیدی: گفتمان انتقادی، قدرت، جنسیت، شیوا ارسطویی

* azade.najafian@gmail.com

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

۳. استاد بخش زبان‌های خارجی و زبان‌شناسی دانشگاه شیراز

۱- مقدمه

ادبیات زنان در دو دهه اخیر رشد و دگرگونی‌های بسیار داشته‌است. در دهه‌های هفتاد و هشتاد نه تنها به تعداد زنان داستان‌نویس افزوده شد، بلکه کیفیت آثاری که زنان نویسنده تولید کرده‌اند نیز تغییر چشمگیری کرد. انتشار و گسترش مجلات تخصصی درباره ادبیات و داستان، ترجمه آثار پست‌مدرن و نوگرا و شروع دوباره فعالیت‌های کارگاه‌های ادبی از جمله عواملی هستند که به معرفی سبک‌ها و شیوه‌های تازه داستان‌نویسی و افزایش سطح آگاهی و اعتماد به نفس زنان داستان‌نویس کمک کرده‌اند.

در دهه هفتاد بیشتر شاهد رشد جریان نئورئالیستی در داستان‌های زنان هستیم؛ داستان‌هایی با فضاهای محدودی از زندگی خانوادگی، شکل روایتی درونی و حدیث نفس‌گویانه. این داستان‌ها که تلاشی برای بازتعریف چیستی و هویت زنانه هستند، جهان داستان را از ورای حساسیت‌ها و تجربه‌های ذهنی راوی و حس تشخیص فردی او شکل می‌بخشد (میرعابدینی، ۱۳۹۹). دهه هشتاد دوران پختگی و تثبیت ادبیات زنان است. به علت حضور بیشتر زنان در عرصه‌های بیرونی و اجتماعی و افزایش تجربه‌های بیرون از مرزهای خانه، با داستان‌هایی مواجه می‌شویم که از بیان تنهایی عمیق و نئورئالیستی فاصله گرفته‌اند و به نمایش جنبه‌های تازه‌ای از زندگی زنان می‌پردازند. به همین دلیل در داستان‌های این دوره بازتاب بیشتری از موضوعات فراگیر روز جامعه را که مخاطبان بیشتری دارند، می‌توان یافت (سعادت‌مند، ۱۳۸۹: ۶۶).

غلامحسین‌زاده و همکاران بر این باورند که زنانه‌نویسی به شکل خودآگاه و با صبغه فمینیستی محصول تازه دهه هشتاد است. در آثار داستانی زنان این دهه، جسارت در پرداختن به مسائلی که تاکنون در ادبیات زنان سابقه نداشته‌است بیشتر به چشم می‌خورد و اعتراض علیه هژمونی مردانه در روابط فردی و اجتماعی به تم اصلی این آثار تبدیل شده‌است. مهم‌تر از همه، شکل‌گیری جهان و زبان زنانه و مستقل از جهان‌بینی و زبان مردانه، خبر از جریان رو به رشد زنانه‌نویسی در ادبیات معاصر فارسی می‌دهد (۱۳۹۱: ۲۰۸-۲۰۹).

زنان داستان‌نویس که عمدتاً از طبقه متوسط جامعه هستند با پرداختن به مسائلی که پیش از این یا از آنها صحبت نمی‌شد یا از دیدگاهی مردانه توصیف شده بود، با دقت و توصیفی موشکافانه تجربه‌های متفاوتی را با خوانندگان خود به اشتراک می‌گذارند و به این ترتیب برای تعریف یا بازتعریف فردیت و هویت خود در جامعه می‌کوشند. نوشتن در دو

دهه اخیر برای زنان به کنشی انتقادی تبدیل شده‌است که با نقد جامعه مردسالار سعی در ایجاد شکاف در گفتمان‌های جنسیتی معاصر دارد.

شیوا ارسطویی یکی از این زنان داستان‌نویس است که فعالیت ادبی خود را از دهه هفتاد شروع کرده و به موفقیت‌های چشمگیری، به‌ویژه در حوزه داستان کوتاه، دست یافته‌است. زنان، قهرمانان اصلی داستان‌های ارسطویی هستند. زنان داستان‌های او زن بودن را پذیرفته‌اند و با آگاهی از نیازها و ضرورت‌های زن بودن در موقعیت‌های مختلف، طبیعی‌ترین و غریزی‌ترین بخش خود را نشان می‌دهند. ارسطویی در داستان‌هایش با دل و جرأت بیشتری به زنان میدان عمل داده‌است (روزبه و طالبی، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

در این مقاله کوشیده‌ایم از دو گفتمان جنسیت و قدرت و نحوه ارتباط این دو گفتمان، در داستان کوتاه «شازده‌خانم» از مجموعه *آفتاب‌مهتاب*، خوانش و تحلیلی انتقادی ارائه کنیم.

۲- پیشینه تحقیق

آثار تحلیلی متفاوتی در مورد شیوا ارسطویی تألیف شده‌است که بیشتر آنها به نقد کتاب یا بررسی محتوا و عناصر داستانی پرداخته‌اند. در این میان، چند اثر زیر که با موضوع تحقیق حاضر قرابت دارند شایان ذکر است: کتاب *گفتمان زنانه* نوشته علی سراج (۱۳۹۴) که در آن فصلی به مجموعه *آفتاب‌مهتاب* و بررسی سبک زنانه در این اثر اختصاص یافته‌است؛ در این اثر نویسنده تنها به توصیف کلی آثار ارسطویی بسنده کرده‌است و در نهایت نتیجه مشخصی درباره سبک‌شناسی آثار وی حاصل نمی‌شود. «نقد فمینیستی مجموعه داستان‌های شیوا ارسطویی» نوشته محمدرضا روزبه و مریم طالبی (۱۳۸۶)، «بررسی و تحلیل عناصر داستانی در داستان کوتاه هنوز نه، اما بعد» نوشته حسین خسروی و سیدمهدی کاظمی (۱۳۹۲) و «دگرگونی ایزدبانوان در رمان خوف نوشته شیوا ارسطویی» از نرگس باقری (۱۳۹۲)؛ هر سه این مقالات با وجود این‌که بر نقد محتوا و عناصر داستان تمرکز دارند اما از زاویه‌های متفاوتی به آثار نگریسته‌اند.

در مورد مباحث قدرت و جنسیت نیز آثار بسیاری نوشته شده که تمرکز بیش از نیمی از آنها بر رهیافت‌های زبان‌شناختی یا روان‌شناختی است. در بین این آثار این چند مقاله چشمگیر هستند: «جنس دوم به عنوان مبنایی نظری برای تحلیل فمینیستی - انتقادی

گفتمان» نوشته زینب صابریپور (۱۳۹۳) که تمرکز آن بر مسائل نظری و کاربردی این دو نظریه است. «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان» نوشته شهرام پرستش و فائزه ساسانی خواه (۱۳۸۹) که با تمرکز بر مبحث سوژه فعال در نظریات فرکلاف، به بازنمایی تصویر زن در رمان‌های موفق نویسندگان زن در دوران اصلاحات می‌پردازد. نویسندگان در این مقاله به تحلیل عنصر شخصیت و تأثیر جنسیت در مواجهه با گفتمان‌های سنتی و مدرن توجه نموده‌اند. در دو مقاله «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی» نوشته وحید ولی‌زاده (۱۳۸۷) و «بازنمایی هویت زن در آثار داستان‌نویسان زن دهه هشتاد» نوشته قدسیه رضوانیان و هاله کیانی بارفروشی (۱۳۹۴) نیز جنسیت به عنوان عاملی تعیین‌کننده در شیوه داستان‌پردازی زنان نویسنده در نظر گرفته شده است. «جنسیت و قدرت در سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک» نوشته فاطمه پیرا (۱۳۸۷) از انگشت‌شمار آثاری است که به این دو مبحث در کنار هم پرداخته است. نویسنده با استناد به سیاست‌نامه، دیدگاه نظام‌الملک درباره نظام قدرت و زن را بررسی کرده و در نهایت نتیجه گرفته است که نظام‌الملک با محدود و محروم کردن زنان از قدرت، سعی در تثبیت نظام مردسالار و حفظ نظام قدرت موجود داشته است.

۳- مبانی نظری پژوهش

دیوید کریستال تحلیل گفتمان انتقادی را تجزیه و تحلیل زبان با هدف آشکارسازی روابط پنهان قدرت و ایدئولوژی تعریف می‌کند. در این شکل از تحلیل، به بافت اجتماعی، بستری که متن در آن تولید شده و ارتباط بافت و متن توجه ویژه‌ای می‌شود (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱).

فرکلاف گفتمان را «استفاده از زبان به عنوان عملی اجتماعی» و تحلیل گفتمان را «تحلیل عملکرد متن از طریق فعالیت‌های فرهنگی- اجتماعی» تعریف می‌کند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۷). او گفتمان را مجموعه‌ای درهم‌تنیده از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی (شامل تولید، توزیع و مصرف متن) و متن می‌داند؛ در دیدگاه وی تحلیل گفتمان، تحلیل هر یک از ابعاد به شکل جداگانه و در تعامل با یکدیگر است (همان: ۷۴). نکته مهمی که باید به آن اشاره کرد تفاوت میان گفتمان و متن است؛ گفتمان زمینه‌های دیگر دانش را که در ساختن متن دخیل است نیز در بر می‌گیرد (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۰). در دیدگاه فرکلاف تعامل و رابطه‌ای متقابل بین ساختارهای اجتماعی و گفتمان وجود دارد؛ ساختارهای اجتماعی به

گفتمان شکل می‌دهند اما گفتمان هم در تغییر ساختارهای اجتماعی، شکل دادن به آنها، تولید و بازتولید آنها نقش تأثیرگذاری دارد (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۷۳).

این مقاله به تحلیل دو گفتمان قدرت و جنسیت در متنی داستانی می‌پردازد. در یک معنای کلی، جنس (مذکر - مؤنث) به تفاوت‌های بیولوژیک بین افراد مربوط می‌شود در حالی که جنسیت (مرد - زن) ساخته تفاوت‌های فرهنگی - اجتماعی است (بردلی، ۲۰۰۷: ۱۵). براساس این تعریف می‌توان گفت جنسیت یک فرایند است (فرایند تبدیل شدن به مرد یا زن) که در بستر جامعه و فرهنگ شکل می‌گیرد و در جوامع و بافت‌های فرهنگی - اجتماعی مختلف، می‌تواند معانی متفاوتی داشته باشد.

برخلاف جنسیت، برای قدرت نمی‌توان تعریف ثابت و مشخصی ارائه داد. در دیدگاه فوکو قدرت در جامعه منحصر به یک گروه یا طبقه خاص نیست بلکه جزئی از روابط تعاملی بین افراد جامعه است. فوکو مخالف برداشت سنتی از قدرت به معنای سرکوب و محرومیت است و به نیروی مولد قدرت باور دارد. در دیدگاه فوکو، قدرت در دنیای مدرن به شکل نظارت و کنترل پنهان ظهور و بروز پیدا می‌کند (اسمارت، ۱۳۸۵: ۱۰۰-۱۱۵).

فرکلاف برای تعریف قدرت از آراء آنتونی گرامشی به‌ویژه نظریه هژمونی استفاده می‌کند. هژمونی در یک تعریف ساده عبارت است از سازماندهی رضایت؛ فرایندی که در آن آگاهی‌ها بدون استفاده از خشونت یا اجبار ساخته می‌شوند (یورگنسن و فلیپس، ۱۳۹۲: ۶۵). طبقه مسلط با تولید معنا و دانش به کنترل اذهان می‌پردازد و به این ترتیب اعمال قدرت می‌کند. ابزار اصلی این شکل اعمال قدرت، ایدئولوژی است. در مفهوم هژمونی، قدرت امری «مورد مذاکره» است، به این معنا که افراد می‌توانند به میزان مشخصی در مقام یک عامل از امکاناتی که برای مقاومت در اختیار دارند استفاده کنند (همان: ۱۵۷). در مجموع می‌توان گفت جنسیت به عنوان فرایند و فرآورده‌ای فرهنگی - اجتماعی می‌تواند به شکل ابزاری برای کنترل و هدایت نیروهای اجتماعی و اعمال قدرت استفاده شود.

۴- خلاصه داستان

راوی داستان مادری است که به همراه دخترش در انتظار شروع اولین خونریزی ماهانه اوست. راوی برای این که حواس دخترش را از درد پرت کند، از اولین تجربه عادت ماهانه‌اش برای او می‌گوید. مادر چهارده‌ساله بوده و برای نقش سیندرلا در نمایش مدرسه انتخاب

شده بوده‌است. او و همه دخترهای کلاس عاشق خواننده جوانی بوده‌اند که برای دختر پادشاه ترانه شازده‌خانم را خوانده بود. راوی از مادرش شنیده بوده همین که اولین خون را دید باید سراغ مادرش برود تا مادر، آن‌طور که مرسوم است، به او سیلی محکمی بزند. در راه بازگشت از نمایش، راوی متوجه تغییراتی در خودش می‌شود و گریان و ترسان به خانه می‌رود و منتظر مادر می‌شود اما به جای مادر پسرخاله از راه می‌رسد و با مسخره‌کردن او و وسایل خونی‌اش، سیلی محکمی نیز به او می‌زند. راوی از خون دیدنش به مادر چیزی نمی‌گوید و ضمن یادآوری این تجربه خاطرات سقوط حکومت پهلوی و فرار شاه در ذهن خواننده جوان تداعی می‌شود. در نهایت راوی داستان با نوازش گونه‌های دخترش او را برای تجربه‌ای که در پیش دارد آماده می‌کند؛ هرچند می‌داند که دخترش با او تفاوت‌های بسیاری دارد.

۵- تحلیل متن

۵-۱- بافت تاریخی و اجتماعی داستان

زمان داستانی «شازده‌خانم» به سال‌های پایانی حکومت پهلوی و سال‌های نخستین انقلاب اسلامی برمی‌گردد. تمرکز راوی بر دورانی از تاریخ ایران است که به دلیل اصلاحات اجتماعی-اقتصادی (انقلاب سفید) ساختار طبقاتی تازه‌ای در ایران پدید آمده بود. بخشی از این اصلاحات شامل تغییر در زیست و بهداشت زنان می‌شود که از آن جمله است داشتن حق رای، امکان نمایندگی در مجلس و سمت‌های دولتی و قضایی، برخورداری از قانون حمایت خانواده و... (نک. آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۲۳۹-۲۵۷). داستان «شازده‌خانم» در فضایی روایت می‌شود که می‌توان آن را ایران در حال گذار خواند. جامعه به عرصه نزاع بین دو گفتمان سنت و تجدد تبدیل شده‌است؛ دو گفتمانی که زن و هویت او به شکلی متفاوت در آن تعریف شده‌است.

در سال‌های پایانی حکومت پهلوی و شکل‌گیری انقلاب اسلامی، تحولات جامعه ایران نشان از ظهورگفتمان جدیدی می‌دهد که در رقابت با گفتمان مدرنیته درصدد است تا عرصه سیاست ایران را تعریف کند. این گفتمان جدید که از یک سو به سنت و از سوی دیگر به مدرنیته مرتبط است، حول اندیشه مرکزی «انقلاب» شکل می‌گیرد. قوام و اسدی از این گفتمان با نام «گفتمان انقلابی» یا «گفتمان نوگرای دینی پیش از انقلاب» یاد می‌کنند

(۱۳۹۳: ۱۸). در این گفتمان تازه، زن و هویت او نیز دارای تعریف جدیدی شد. مفهوم تازه از زن حاصل آفرینش خلاقانه جریان نوگرایی دینی قبل از انقلاب بود. زنی که در حوزه میان سنت و تجدد به «زن مسلمان» مشهور شد، زنی بود منازع و جدا از قید و بندهای دو گفتمان سنتی و مدرن در عین حالی که توسط عناصر هر دو گفتمان سنت و مدرنیته احاطه شده بود. این زن جدید در مقایسه با زن سنتی از حقوق و اختیارات بیشتری برخوردار بود اما در عین حال از میان همه مسؤولیت‌های اجتماعی او در شرایط آن زمان، بر وجه انقلابی و مسؤولیت انقلابی آن تأکید می‌شد (همان: ۲۶-۲۷).

از آنجایی که جنسیت تابعی از زمان و شرایط اجتماعی است، با تغییر نظام معنایی، تعریف زنانگی نیز دستخوش دگرگونی می‌شود. نمود این تغییر در داستان آنجایی است که در زمان نوجوانی راوی، الگوی زنانگی سیندرلاست؛ دختری زیبا، کاردان و صبور که سختی‌ها را تحمل می‌کند تا شاهزاده او را بیابد و با او ازدواج کند. اما دختر راوی، در زمانی متفاوت با نظام معنایی متفاوت، ژاندارک را به عنوان نمادی از زنانگی ستایش می‌کند (ارسطویی، ۱۳۸۷: ۶۸)؛ زنی شجاع، ایثارگر، بی‌توجه به جذابیت‌های زنانه، مبارز و الهام‌بخش. تفاوت این دو شخصیت در منفعل بودن اولی و فاعل و کنشگر بودن دومی است. نظام معنایی سابق، زن را در ویژگی‌های جسمی و اخلاقی در حد کمال اما منفعل تصویر می‌کرد، حال آنکه جامعه بعد از انقلاب زنانگی را عنصری کنشگر و الهام‌بخش تعریف می‌کند. دگرگونی در گفتمان حاکم بر جامعه، دگرگونی در سطوح دیگر اجتماعی و فرهنگی و تغییر در موقعیت سوژگی افراد را به دنبال دارد. ارسطویی با به تصویر کشیدن موقعیت زنان در ایران در حال گذار و در شرایط جابجایی گفتمان‌های قدرت، تعریف از هویت زن را به چالش کشیده‌است.

۵-۲- زاویه دید و دیدگاه ایدئولوژیک

انتخاب زاویه دید متفاوت، می‌تواند معنایی ایدئولوژیک داشته باشد چراکه به هر ماجرا می‌توان از زوایای مختلف نگریست. تغییر دیدگاه از دیدگاه مردان به دیدگاه زنان، نتایج ایدئولوژیک مهمی در پی دارد چون جهانی که اغلب از دیدگاه مردان روایت و تفسیر می‌شود اکنون به وسیله زنان به تصویر کشیده می‌شود (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۱۶).

داستان از زاویه دید اول شخص روایت شده و «من» راوی به تنهایی روایتگر همه ماجراست. استفاده از این شکل روایت از تشخیص‌یافتگی زنان در بازگویی روایت خود از تاریخ و سیاست خبر می‌دهد. روایتگر اسناد و حوادث تاریخی عمدتاً مردان متعلق به طبقه متوسط رو به بالا هستند که معمولاً از جایگاه سیاسی و اجتماعی تثبیت‌شده‌ای برخوردارند و به روایت حوادث مهمی می‌پردازند که زنان و توده مردم عادی از آن غایب‌اند. اما در این داستان زنی از میان مردم عادی، روایتگر بخشی از تاریخ است که بیش از آنکه بر حوادث و طبقات برتر سیاسی و اجتماعی تمرکز کند، بر غایبان و به‌حاشیه‌رانندگان همیشگی روایت‌های تاریخی-سیاسی-اجتماعی متمرکز شده‌است. پرداختن به زندگی خصوصی، تأکید بر تجربه فردی که در قالب راوی اول شخص بازنمایی شده‌است و برجسته کردن حضور زنان به موازات جریان حوادث تاریخ، خبر از دگرگونی و انعطاف‌پذیری بیشتری می‌دهد تا جنبه‌های دیگر حوادث نیز بررسی شوند. به نوعی این داستان روایتی زنانه، در برابر روایت مردسالارانه، از تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در سال‌های آخر حکومت پهلوی است. استفاده از قصه‌های پریان در ضمن این روایت نیز بر زنانه بودن آن تأکید بیشتری دارد؛ روایتی عاطفی‌تر و خصوصی‌تر از زاویه دیدی تازه و متفاوت. نکته جالب اینکه نویسندگان نخستین قصه‌های پریان، زنان اشراف‌زاده فرانسوی بودند. آنان با روایت دوباره قصه‌های پریان و پروبال دادن به آنها سعی در مطرح کردن دیدگاه‌های خود نسبت به شیوه درست زندگی و اخلاق از نظر زنان داشتند. به بیان دیگر، گفتن قصه‌های پریان از سویی به زنان این امکان را می‌داد تا رفتارهای اجتماعی و روابط را آن‌طور که می‌پسندند به تصویر بکشند و از سوی دیگر، با خیال‌پردازی از واقعیت‌های سخت جامعه علیه زنان بگریزند (زایپس، ۱۳۸۷: ۲۲۹-۲۳۱). ارسطویی با روایت کردن تاریخ معاصر ایران از زبان یک زن و پیوند دادن آن با قصه‌گویی که سرشت و مبدایی زنانه دارد، گامی در جهت زنانه‌کردن روایت خود برداشته‌است.

۵-۳- گفتمان‌های قدرت و جنسیت؛ ارتباط و تاثیرگذاری

هر نظام معنایی اعتبار خود را از یک مرجع (یا شخص یا نهاد) کسب می‌کند. نظام معنایی به تولید و بازتولید معناهای مورد نظر مرجع می‌پردازد و در مقابل، مرجع نیز از ادامه و بقای آن حمایت می‌کند. به این ترتیب دوری هرمنوتیکی شکل می‌گیرد که تمایل به تکرار

و ادامه دارد تا زمانی که فردی از درون نظام معنایی، به دلیل آنکه نمی‌تواند برای سؤالات خود پاسخی مناسب از درون آن نظام بیابد، به مخالفت با آن می‌پردازد و تلاش می‌کند به کمک نظام‌های معنایی دیگر راه حلی برای عبور از بحرانی که در آن قرار دارد بیابد. به این ترتیب، لحظه بحران، شکافی در این دور مرجع-معنا ایجاد می‌کند و باعث به‌وجود آمدن معناهای تازه و شکل‌گیری دور هرمنوتیکی جدیدی می‌شود (Warnke, 2011: 92). به تعبیر فرکلاف، موضوع اصلی مبارزه نیروهای درون نهاد، حفظ سلطه یک صورت‌بندی مسلط یا تضعیف آن برای جایگزین کردن آن با صورت‌بندی دیگر است. زمانی که سلطه یک صورت‌بندی با چالش روبه‌رو نشود، هنجارهای آن صورت‌بندی به اوج طبیعی‌شدگی و ابهام می‌رسند و امکان دارد به عنوان هنجارهای آن نهاد پذیرفته شوند. در وضعیت طبیعی‌شدگی ایدئولوژیک، هرگاه فاعلان در جایگاه متناقضی قرار بگیرند و این جایگاه‌ها با یکدیگر هم‌پوشانی پیدا کنند، آنگاه مبنایی برای آگاهی و انعطاف‌پذیری فراهم می‌گردد و در نهایت به مسئله‌آفرینی و تغییر منجر می‌شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱۲).

با توجه به مطالب پیش‌گفته، داستان را در دو سطح می‌توان بررسی کرد: سطح درونی (فردی، خانوادگی) و بیرونی (جامعه) که حوادث در آنها به موازات هم پیش می‌روند. راوی در درون نظام معنایی کلانی که سنت نام دارد قرار گرفته‌است. بخشی از این سنت شامل تعریف بعد جسمانی زن و زنانگی می‌شود و بخش دیگر آن، براساس بعد جسمانی، انتظارات از زنان و نقش‌های اجتماعی آنان را توصیف می‌کند. عاملان و ادامه‌دهندگان سنت در بعد جسمانی که در داستان به شکل فرایندی با عنوان «زن شدن» از آن یاد می‌شود، زنان هستند. معنای زنانگی در سنتی که آفریده فرهنگ مردسالار است برای بقا و ادامه از خود زنان استفاده می‌کند. نظام مردسالار (مرجع معنا) برای حفظ سلطه خود نیازمند فرودست نگه‌داشتن زنان است. برای تحقق این موضوع نقش‌ها و وظایفی را برای زنان تعریف می‌کند که از طریق زنان و به وسیله آنان انجام می‌شوند و ادامه می‌یابند. در این میان نهادهای اجتماعی (خانواده، مدرسه و غیره) نقش تأثیرگذاری در تثبیت یا تغییر معنا دارند. نهادهای فاعلان ایدئولوژیک و گفتمانی خود را می‌سازند. آنها برای اعضای خود جایگاه فاعلی (سوژگی) و نقش مشخصی تعریف می‌کنند که افراد با آن شناخته می‌شوند و البته قیده‌های ایدئولوژیک و گفتمانی ویژه‌ای را نیز وضع می‌کنند که به عنوان شرطی جهت احراز شایستگی برای قرار گرفتن در جایگاه فاعلی در نظر گرفته می‌شود (Fairclough, 1996:)

39). بنابراین بازنمایی شخصیت‌ها در این داستان در قالب نقشی که برعهده دارند تأکید بر این موضوع است که هویت آنها بیش از آنکه به شخصیت‌شان وابسته باشد به جایگاه سوژگی‌اشان که توسط نهادهای اجتماعی تعریف و محدود می‌شود، بستگی دارد. راوی، مادر و دخترش نمونه‌ای از زنانی هستند که وجود آنها به شکل مستقل معنا ندارد، بلکه تنها در نقش‌هایی که جامعه برای آنها تعریف می‌کند داری صدا و کنش می‌شوند. بی‌نام بودن شخصیت‌های داستان نیز به نوعی تأیید این مدعا است. از سویی، اینکه راوی، مادرش و دخترش نام ندارند و تنها با نسبت‌هایشان با یکدیگر در داستان ظاهر می‌شوند به وضعیت آنها جنبه‌ای عام بخشیده است. به این معنی که این داستان تنها روایت آدمی خاص و مشخص نیست، بلکه روایتگر سرگذشت زنان به شکل کلی و عام است، دور تسلسلی است که مرتباً تکرار می‌شود؛ هر بار با قرار گرفتن زنان در نقش‌ها و موقعیت‌های مختلف، گاه در نقش دختر، مادر و مادربزرگ.

«سیلی خوردن» در این داستان نقش همان عامل تداوم بخش معنای زنانگی از نسلی به نسل دیگر را دارد. مادر باید هنگام اولین خون دیدن (بلوغ) که مرز زنانگی و کودکی است سیلی‌ای به گوش دختر بنوازد (ارسطویی، ۱۳۷۸: ۶۵). این سیلی حکم آیین تشریفی را دارد که تضمین‌کننده ورود کودک به نظام معنایی سنت از طریق پذیرفتن معنای خاص زنانگی است. سیلی یادآور فرودستی زن در نظام معنایی مردسالار است و زنان نسل به نسل با نواختن سیلی، این سنت را تداوم می‌بخشند. مادر در جواب سؤال دختر از علت این سیلی فقط به این جمله ساده که «رسم است» (همان‌جا) اکتفا می‌کند. سیلی خوردن یا سیلی زدن برای مادر به سؤال تبدیل نشده است. این موضوع خبر از کنترلی هژمونیک می‌دهد که آنقدر طبیعی شده که به اصلی تغییرناپذیر در زندگی زنان تبدیل گردیده است. اما این جواب برای راوی کافی نیست. اینجاست که لحظه بحران شکل می‌گیرد. راوی با سر باززدن از پذیرفتن دلیلی که سنت به او ارائه داده است مرجعیت آن را نفی می‌کند. این لحظه بحران جایی است که راوی به تعبیر هگلی به جایگاه خودآگاهی در این نظام معنایی می‌رسد و به فرودست بودنش در برابر «دیگری» پی می‌برد؛ دیگری‌ای که تلاش می‌کند با قرار دادن زن در موقعیت فرودست، فرادستی‌اش را در جهان تثبیت و نظام دلخواه خود را در جهان مستقر کند (Stern, 2000: 67-84).

آنچه به طور مشخص تر نشان می‌دهد که این سیلی- اعمال قدرت برای فرودست کردن زن- خواست عنصر مردانه این فرهنگ است، آنجاست که در غیاب عامل زنانه- مادری که در خانه نیست- عامل مردانه- پسرخاله راوی- خود مستقیماً وارد عمل شده و سیلی را به راوی می‌زند و او را وادار به عقب‌نشینی (گریختن به زیرزمین) می‌کند.

دلم می‌خواست از آن خونی که ازم می‌رفت، خیلی چیزهای بهتری می‌دانست. ولی پسرک ابله فقط می‌گفت: «اه اه» و جای دستش روی گونه‌ام می‌سوخت. بالاخره مادر رسید. چیزی از خون به او نگفتم. به هیچکس نگفتم. اولین سیلی را خورده بودم. لازم نبود مادر بخواباند توی گوشم. گفته بود: «رسم است» سیلی را گفته بود. این را که مادر باید بزند یادم رفته بود (ارسطویی، ۱۳۷۸: ۶۷).

راوی با آگاهی از این مرتبه فرودستی، به موقعیت منفعلش به عنوان ابژه عمل دیگری پی می‌برد و با نخوردن سیلی از مادر سعی می‌کند به نفی مرجعیت سنت و قدرت فاعلیت آن پردازد و فضایی برای فاعلیت خود به عنوان سوژه در این نظام معنایی بگشاید. به این ترتیب زمانی که نوبت او به عنوان یک مادر برای آماده کردن دخترش برای ورود به عالم زنانگی می‌رسد، به جای زدن سیلی، گونه دخترش را نوازش می‌کند و به سؤالات او بدون ارجاع به سنت یا رسوم پاسخ می‌دهد (همان: ۶۸).

نکته جالب‌تر آنکه خون دیدن (زنانگی) در این داستان از جانب پسرخاله تحقیر می‌شود اما زمانی که پسرخاله مجروح و خون‌آلود از جبهه بازمی‌گردد، این خون دیدن او از سوی راوی نه تنها تقبیح نمی‌شود، بلکه نشانه‌ای ارزشمند برای ورود او به عالم مردان و آیین تشریفی برای مرد واقعی شدن، به شمار می‌آید (همان: ۶۷). این موضوع آنقدر طبیعی شده به نظر می‌رسد که راوی هیچ اعتراضی به آن ندارد.

از آنچه گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت که در این داستان در پی تقابل دیالکتیکی راوی و مرجع سنت، معنای تازه‌ای آفریده می‌شود. این معنای تازه اصل مرجع معنا را که سنت باشد تخریب نمی‌کند اما با ایجاد معنای جدید در دور هرمنوتیکی معنا- مرجع عنصر تازه‌ای را به این نظام معنایی وارد می‌کند. این عنصر تازه شکل اعمال قدرت مرجع را تغییر می‌دهد اما همچنان کنش‌های مادران و دختران در نظام معنایی کلان‌سنت و تعریفی که این نظام از زنانگی ارائه می‌کند معنا می‌یابند.

مشابه این دور هرمنوتیکی در سطح بیرون (اجتماع) نیز دیده می‌شود. در این دور معنایی، در یک سمت پادشاه (اشرافیت) به عنوان مرجع معنای فرادست قرار دارد و در

سمت دیگر، مردم (رعیت) به عنوان فرودست قرار می‌گیرند. مردم نظام معنایی حاکم را به چالش کشیده‌اند و در تلاش‌اند تا مرجع (قدرت سیاسی) را، که آنها را در مقام فرودست نگه داشته‌است، با مرجع تازه‌ای (قدرت مردمی) جایگزین کنند. همچنان‌که در سطح درونی مرجع سنت از عاملیت خود زنان علیه زنان استفاده می‌کرد، در سطح بیرونی نیز مرجع (قدرت سیاسی) از عاملیت بخشی از مردم (آدم‌های پادشاه) علیه خود مردم استفاده می‌کند. ستم عاملی است که با ایجاد رنج به خلق لحظه بحران می‌انجامد. در این داستان انقلاب تلاش مردم برای نفی مرجع موجود و ایجاد معنای جدید براساس عاملیت خودشان است.

نشانه‌های مخالفت با مرجعیت حاکم و تزلزل این نظام معنایی را در داستان آنجا می‌توان دید که راوی مرتباً خود را با شازده‌خانم مقایسه می‌کند و هر بار در این مقایسه خود را در جایگاه بالاتری نسبت به او قرار می‌دهد (همان: ۶۲-۶۳). یا آنجا که برخلاف الگوی رایج در قصه‌های پریان، به جای اینکه یکی از مردم عادی عاشق دختر پادشاه بشود و برای رسیدن به او سختی‌ها را پشت سر بگذارد، این بار شازده‌خانم است که عاشق مردی از مردم عادی می‌شود و برای دیدن او از قصر (نماد اشرافیت) به کافه‌تیریا می‌رود درحالی‌که این شایعه وجود دارد که خواننده جوان واقعاً عاشق شازده‌خانم نیست و او را وادار به این کار کرده‌اند (همان: ۶۳).

در نهایت این بحران معنا منجر به انقلاب و جابجایی مرجع معنا می‌شود. اصل مرجع که در این سطح قدرت سیاسی است تغییری نمی‌کند، بلکه این مرجع به جای آنکه اعتبار خود را از معنای سنتی پادشاهی بگیرد، این بار از خودآگاهی و عاملیت مردم اعتبار می‌گیرد. در این نظام معنایی تازه، نشانه‌های نظام معنایی گذشته به حدی منسوخ و متروک شده‌است که برای یادآوری آن برای نسل جدید، راوی مجبور است روایت تاریخی را به قصه‌های پریان نزدیک کند تا برای دخترش قابل درک باشد. فراموش شدن آهنگ‌های قدیمی نشانه‌ای از این گسست معنایی بین دو نسل است:

خواننده ریشو از شهر فرار کرده بود. هنوز از پخش صوت تاکسی‌ها، گاهی صدای او شنیده می‌شد. دخترها نمی‌فهمیدند ترانه شازده‌خانوم را چه کسی برای چه کسی می‌خواند. ولی مادرهاشان می‌دانستند چه بر سر شازده‌خانوم‌ها می‌آمد. بعضی از آنها تک‌وتنها در اتاق یک هتل، در یکی از شهرهای فرنگ، خودشان را می‌کشتند (همان: ۶۷).

این داستان روایتگر دو موقعیت گذار به شکل موازی است. گذار جامعه از حکومت استبدادی به حکومت مردم و گذار راوی به عنوان زن از تعاریف سنتی جنسیتی به تعریفی جدید. راوی به عنوان زنی از اعضای یک خانواده سنتی در جامعه‌ای مردسالار و استبدادی تحت ستمی مضاعف است. نخست به عنوان فردی از اجتماع گرفتار استبداد قدرت سیاسی است و علاوه بر آن در بین مردم همین جامعه نیز اسیر تقسیم‌بندی‌های جنسیتی موجود بین زن و مرد است که او را در موقعیت فرودست‌تری قرار می‌دهد. در حرکت بدنه مردم علیه قدرت سیاسی حاکم، زنان نیز به عنوان بخشی از این بدنه، سهمی از این خودآگاهی اجتماعی-سیاسی می‌یابند. به عقیده فانون، زمانی که جامعه‌ای سنتی درگیر انقلاب می‌شود نمی‌توان انتظار داشت که نظام معنایی جدید تنها به تغییر قدرت سیاسی منجر شود بلکه این تغییرات بر ساختارهای درونی آن جامعه (به‌ویژه نقش زن در خانواده و جامعه سنتی) نیز تأثیر مستقیم خواهد گذاشت. تأثیر این معنای تازه و خودآگاهی نوظهور تنها این نیست که زنان را در قالب پیکره همچنان مردسالار جامعه برای براندازی قدرت سیاسی حاکم وارد عمل کند بلکه در بین همین بدنه مردم، زنان را نسبت به ستم و نابرابری ناشی از گفتمان جنسیتی موجود نیز آگاه و فعال می‌کند (Fanon, 1956: 60-65).

نمود این مطلب را در داستان در تغییر انتظارات جامعه در حال گذار و نقش‌هایی که برای زنان تعریف می‌کند می‌توان دید. مادر راوی زنی سنتی است که وظایف مشخصی دارد اما راوی این امکان را می‌یابد که در سطح جامعه نقش‌های اجتماعی بیشتری را بر عهده بگیرد که برای او آزادی عمل و تعریف متفاوتی از «خود» را فراهم می‌کند. اینجاست که راوی، به پشتوانه خودآگاهی‌ای که به واسطه تغییر نظام معنایی در سطح جامعه ایجاد شده‌است، به مخالفت با سنت می‌پردازد و داوطلبانه تن به سیلی نمی‌دهد.

۵-۴- بافت، متن، معنا

مجموعه داستان *آفتاب مهتاب* در دوره‌ای نوشته و منتشر شده‌است که جامعه از فضای باز سیاسی بیشتری برخوردار می‌شود؛ یعنی اواسط دهه هفتاد تا اواسط دهه هشتاد. در این دوره می‌توان تغییر و جابجایی عناصر قدرت را در سطح جامعه مشاهده کرد. در این بازه زمانی مفاهیم جدیدی چون مردم‌سالاری، جامعه مدنی و توسعه سیاسی به گفتمان سیاسی ایران افزوده شد و تعاریف و تفاسیر تازه‌ای از آزادی و شهروندی ارائه گردید. رونق بیشتر

مطبوعات، کم‌شدن کنترل انتظامی، کثرت‌گرایی و قانون‌گرایی که با خود توسعه سیاسی به همراه دارند، از جمله دست‌آوردهای این دوره هستند (سلطانی، ۱۳۹۴: ۱۵۱).

این تغییرات در سطح کلان، تأثیرات مستقیم خود را بر وضعیت اجتماعی و حقوقی زنان نیز گذاشت و تا حدودی به بازشدن فضای سیاسی و اجتماعی برای حضور گسترده‌تر زنان در این عرصه‌ها انجامید؛ حضور چشمگیرتر زنان در مجلس شورای اسلامی، تغییر قانون شهادت در دادگاه‌ها برای زنان، افزایش سن قانونی ازدواج و تغییر قوانین مربوط به حضانت فرزند و غیره برخی از دگرگونی‌هایی هستند که موقعیت زنان را در دوره مورد‌بحث دچار تغییر و چالش کردند (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۳۳۰-۳۳۱). ایران دهه هشتاد را از جنبه نظری می‌توان دوران تبلور ظرفیت‌های اجتماعی و سیاسی زنان دانست (جوهری، ۱۳۹۴: ۲۸۲-۲۸۳). شکل‌گیری هویت تازه اجتماعی یکی از پیامدهای مستقیم این‌گونه تغییرات سیاسی و اجتماعی است. مریم رفعت‌جاه در پژوهشی به این موضوع اشاره می‌کند که هویت زن معاصر ایرانی ترکیبی از هویت‌های مدرن و سنتی است و او در پی کسب استقلال هویتی، بهره‌مند از فعالیت اجتماعی، رشد شخصیت و دست‌یابی به آگاهی، توانایی و منزلت اجتماعی است (به نقل از رضوانیان و کیانی بارفروشی، ۱۳۹۴: ۴۳). با مطرح شدن گفتمان مردم‌سالاری و پررنگ شدن و به رسمیت شناختن نقش زنان در این گفتمان، دور از انتظار نیست که نخست شاهد حضور پررنگ‌تر و جدی‌تر زنان در عرصه‌های اجتماعی و سیاسی باشیم و در مرتبه بعد صداها و مطالبات این قشر خاموش به تدریج رساتر بیان و واضح‌تر شنیده شود.

با دگرگونی و درهم‌آمیختگی شیوه‌های پیشین تفکر درباره زندگی و زنان، نیروی ذهنی زنان بیش از پیش بر آفرینشگری متمرکز شده‌است و از آنجایی که این میل در عرصه‌های دیگر کمتر امکان بروز و ظهور می‌یابد، به سمت ادبیات متمایل گردیده‌است (میرعابدینی، ۱۳۹۹). ارسطویی از این فرصت اجتماعی تازه برای پرداختن به مسائل زنان و جلب کردن توجه‌ها به موضوعاتی استفاده کرده که تا پیش از این کمتر سابقه داشته‌است. او نیز در کنار دیگر نویسندگان زنی که تعداد آنها در این بازه زمانی مشخص به شکل قابل‌توجهی افزایش یافته‌است، تلاش دارد تا با تولید گفتمانی زنانه، فضایی جهت‌گفتگو در مورد زنان و مسائل پیرامون آنان ایجاد کند.

محور اصلی داستان «شازده‌خانم» به آن بخشی از زنانگی اشاره دارد که در طول تاریخ به عنوان «تابو» از آن یاد شده (زرلکی، ۱۳۹۳: ۱۰۰) و از کنار مسائل و مشکلات مربوط به آن همواره در سکوت گذشته‌اند. پرداختن به مسئله عادت ماهانه، سنت‌های پیرامون آن و تلاش برای کلیشه‌زدایی از آنها در داستان، خبر از تغییر در نگاه و واکنش جامعه نسبت به مسائل مربوط به زنان و صحبت کردن از آنها می‌دهد. همچنین استفاده هوشیارانه نویسنده از تداخل ژانرهای داستان کوتاه، قصه و رمان تاریخی، می‌تواند اشاره‌ای تلویحی به این موضوع باشد که هنوز پرداختن به مسائل و دغدغه‌های زنان به شکل صریح با مشکلاتی همراه است و باید با مقدمه‌چینی و لایه‌لایه سخن گفتن به آنها پرداخت.

در نهایت باید به ارتباط بین گفتمان قدرت و جنسیت اشاره کرد. تغییر در چیدمان قدرت در جایگاه نیروی نظام بخش و متعادل‌گر، چه در معنای عام و انتزاعی آن و چه در معنای ابزاری اجرایی، می‌تواند معادلات دیگر گفتمان‌ها در سطوح متفاوت را نیز دچار دگرگونی کند. کشمکش بین دو گفتمان سیاسی متفاوت در جامعه معاصر، زمینه را برای ایجاد چالش و کشمکش در دیگر سطوح اجتماعی نیز فراهم کرد. شکل ساده‌شده این مطلب را در زبان استعاره‌ی-داستانی «شازده‌خانم» می‌توان دید؛ با جابجایی قدرت از شکل رژیم شاهنشاهی به دولت جمهوری، نگاه و برداشت نسبت به مسائل اجتماعی و ازجمله تعریف زنانگی نیز با دگرگونی و اصلاح همراه شد.

داستان «شازده‌خانم» از آنجایی که تلاش دارد تا از بخشی از زنانگی ابهام‌زدایی کند، در تغییر کلیشه‌های جنسیتی و گفتمان‌های وابسته یا شکل‌دهنده به آن مؤثر خواهد بود. بنابراین «شازده‌خانم» در عین حالی که متأثر از گفتمان‌های موجود است تلاش دارد تا در حد امکان به دگرگونی و بازسازی این گفتمان‌ها نیز بپردازد. به عبارت دیگر به متن تبدیل کردن و نوشتن از این بخش از زندگی زنان، خود به شکلی از مبارزه‌ای پنهان تبدیل می‌شود؛ دوباره و دوباره نوشتن از این شرایط، افزون بر اینکه توجه‌ها را به مسائل به حاشیه رانده شده زندگی زنان جلب می‌کند، نوعی خودآگاهی تدریجی را در پی دارد که حاصل آن قدرت و توان برای تغییر و شکستن این کلیشه‌ها و نابرابری‌هاست. «برای زنان این امکان وجود دارد که ضمن نوشتن [متن‌های] ظاهراً دردمندانه یا شکوه‌آمیز، دخالت‌های استراتژیک قدرتمندانه‌ای در بیان نفس خود و کنش و واکنش‌های‌شان با دیگران در جهان، بکنند» (میلز، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

۶- نتیجه‌گیری

صدای نویسندگان زن در سال‌های پس از انقلاب رساتر به گوش می‌رسد. در دو دهه گذشته تغییرات کمی و کیفی در تعداد نویسندگان زن و تولیدات آنها نشان از شکل‌گیری نسل تازه‌ای از نویسندگان زن معاصر با اهداف و خواسته‌های جدید دارد. در این میان بحث هویت و بازتعریف آن، از جمله مسائل محوری است که در این آثار تکرار و بازنمایی می‌شود. بخشی از هویت در دل گفتمان‌های موجود در جامعه معنا می‌یابد. گفتمان‌های جنسیت و قدرت، از جمله عواملی هستند که در جهت بخشی و تعریف هویت فردی و اجتماعی نقش تعیین‌کننده‌ای بازی می‌کنند.

ارتباط این دو گفتمان را با هویت در این داستان می‌توان دید. داستان در دو سطح درونی و بیرونی در جریان است. در سطح بیرونی گفتمان قدرت حاکم در حال جابجایی و دگرگونی است و کشمش بین دو گفتمان موجود (شاهنشاهی و مردمی) سلسله‌مراتب اجتماعی و به تبع آن، جایگاه سوژگی افراد را نیز دست خوش تغییر کرده‌است. نقش‌ها و انتظارات تازه‌ای از یک زن انقلابی مدرن انتظار می‌رود که در گفتمان سنتی از آن خبری نبود. این تعریف جدید زن را شجاع و فداکار با پذیرش مسوولیت‌های اجتماعی و سیاسی می‌خواهد در عین حالی که از او انتظار دارد مادر و همسری موفق باشد. در سطح درونی، راوی در مرز بین سنت و مدرنیته قرار گرفته‌است. او با آگاهی از تحولات، از پذیرش بخشی از انتظاراتی که سنت و گفتمان زنانه از او انتظار دارند سر بازمی‌زند و داوطلبانه سیلی نمی‌خورد اما همچنان تحت انقیاد جامعه‌ای است که او را متفاوت اما فرودست می‌خواهد. فضایی که ارسطویی در داستان ترسیم می‌کند نمایی بسته از ایران در حال گذار است. جامعه‌ای که درگیر انقلاب می‌شود تنها با دگرگونی در قدرت سیاسی حاکم درگیر نیست بلکه با جابجایی گفتمان قدرت، دیگر گفتمان‌های اجتماعی نیز تحول را تجربه می‌کنند. تعریف تازه از هویت و به تبع آن هویت جنسی، از جمله این تحولات است.

باید توجه داشت نمودار تغییر یک‌سویه نیست. همان‌طور که تغییرات در سطوح بالا بر سطوح پایین تأثیر می‌گذارند، هرگونه حرکت در قاعده این هرم نیز می‌تواند عامل جنبش و جابجایی در سطوح بالاتر شود. اینکه زنان به تعریف تازه‌ای از هویت فردی و خانوادگی خود دست یابند و با خودآگاهی برای کسب حقوق برابر فعالیت کنند، هم در گفتمان سنت که عامل کنترل‌کننده و جهت‌بخش رفتارهای زنان است، تغییر ایجاد می‌کند و هم گفتمان

قدرت حاکم را وادار به بازاندیشی در روش‌ها و کارکردهای خود در ارتباط با اعضای جامعه و جایگاه سوژگی آنها می‌سازد. گواه این مدعا فعالیت بیش از پیش زنان نویسنده‌ای چون ارسطویی است که از نوشتن به عنوان کنشی انتقادی برای به چالش کشیدن دو گفتمان جنسیت و قدرت حاکم در جامعه استفاده می‌کنند. در عین حالی که گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی معاصر میزان فعالیت و مشارکت این زنان را مشخص می‌کنند، آنها نیز در چهارچوب قوانین و محدودیت‌ها، با نوشتن، سعی در آگاهی‌افزایی نسبت به زنان، جایگاه و شرایط آنان دارند و به این ترتیب با شکل دادن به گفتمانی زنانه، دیگر گفتمان‌ها را وادار به پذیرش موجودیت خود و دگرگونی تعاریف و انتظاراتشان می‌کنند.

منابع

- آبراهامیان، ی. ۱۳۸۹. *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه م. ا. فتحی. تهران: نی.
- آقا گل‌زاده، ف. ۱۳۸۶. «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات». *ادب پژوهی*، (۱): ۱۷-۲۸.
- _____ . ۱۳۹۴. *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: علمی فرهنگی.
- ارسطویی، ش. ۱۳۷۸. *آفتاب‌مهتاب*، تهران: مرکز.
- اسمارت، ب. ۱۳۸۵. *میشل فوکو*، ترجمه ل. جوافشانی و ح. چاوشیان. تهران: اختران.
- باقری، ن. ۱۳۹۲. «دگرگونی ایزدبانوان در رمان خوف نوشته شیوا ارسطویی». *مطالعات داستانی*، (۱): ۵-۱۵.
- پرستش، ش و ساسانی‌خواه، ف. ۱۳۸۹. «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان». *زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)*، (۴): ۵۵-۷۴.
- پیرا، ف. ۱۳۸۷. «جنسیت و قدرت در سیاست‌نامه خواجه نظام الملک». *پژوهش زنان*، (۳): ۱۵۵-۱۶۹.
- جواهری، ف. ۱۳۹۴. *گزارش وضعیت اجتماعی زنان در ایران*، تهران: نی.
- جهانگیری، ج و ع بندرریگی‌زاده. ۱۳۹۲. «زبان، قدرت و ایدئولوژی در رویکرد انتقادی نورمن فرکلاف به تحلیل گفتمان». *دوفصلنامه پژوهش سیاست نظری*، (۱۴): ۵۷-۸۲.
- خسروی، ح و کاظمی، م. ۱۳۹۲. «بررسی و تحلیل عناصر داستانی در داستان کوتاه هنوز نه اما بعد». *زبان و ادبیات فارسی*، (۱): ۱۲۹-۱۴۷.
- رضوانیان، ق. و کیانی بارفروشی، ه. ۱۳۹۴. «بازنمایی هویت زن در آثار داستان‌نویسان زن دهه هشتاد». *ادب پژوهی*، (۳۱): ۳۹-۶۴.
- زایپس، ج. ۱۳۸۷. «خاستگاه‌های قصه‌های پریان». ترجمه ف. پورگیو. *دیگرخوانی‌های ناگزیر*، ترجمه و تدوین م. خسرونزاد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- زرلکی، ش. ۱۳۹۳. *زنان، دشتان و جنون ماهانه (پژوهشی اسطوره‌شناختی و تاریخی پیرامون قاعدگی و نشانگان پیش از آن)*، تهران: چرخ.
- روزبه، م و طالبی، م. ۱۳۸۶. «نقد فمینیستی مجموعه داستان‌های شیوا ارسطویی». *علوم ادبی*، (۵): ۸۹-۱۲۴.
- سراج، ع. ۱۳۹۴. *گفتمان زنانه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- سعادت‌مند، م. ۱۳۸۹. «زنان، وارد شده‌اند». *گزارش*، (۲۲۵): ۶۵-۶۶.
- سلطانی، ع. ۱۳۹۴. *قدرت، گفتمان و زبان؛ سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران*، تهران: نی.
- صابرپور، ز. ۱۳۹۳. «جنس دوم به عنوان مبنایی نظری برای تحلیل فمینیستی - انتقادی گفتمان». *جستارهای ادبی*، (۱۸۴): ۲۷-۵۰.
- غلامحسین‌زاده، غ، و طاهری، ق و حسینی، س. ۱۳۹۱. «سیر ادبیات زنان در ایران از ابتدای مشروطه تا پایان دهه هشتاد». *تاریخ ادبیات*، (۷۱/۳): ۱۳: ۱۹۹-۲۱۲.
- فرکلاف، ن. ۱۳۷۹. *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه م. نبوی و م. مهاجر. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- قوام، ع و م اسدی. ۱۳۹۳. «بررسی تطبیقی جایگان زن در گفتمان‌های مختلف تاریخ معاصر ایران». *مطالعات میان فرهنگی*، (۲۳): ۹: ۲۴-۹.
- میرعابدینی، ح. ۱۳۹۹. «داستان‌نویسی زنان در ایران». *مجله اینترنتی ویستا، به نشانی:* <https://vista.ir/article/206591>
- میلز، س. ۱۳۸۸. *گفتمان*، ترجمه ح. فتاح. زنجان: هزاره سوم.
- ولی‌زاده، ح. ۱۳۸۷. «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی». *نقد ادبی*، (۱): ۱۹۱-۲۲۳.
- یورگنسن، م و ل فلیپس. ۱۳۹۲. *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه ه. جلیلی. تهران: نی.
- Bradly, H. 2007. *Gender*, Cambridge. Polity Press.
- Fairclough, N. 1995. *Critical Discourse Analysis, The Critical Study of Language*, New York: longman.
- _____. 1996. *Language and Power*, (Tenth impression). New York: longman.
- Fanon, F. 1956. *A Dying Colonialism*, New York: Grove Press.
- Stern, R. 2000, *Hegel and the Phenomenology of Spirit*, London and New York: Routledge
- Warnke, G. 2011. "The Hermeneutic Circle Versus Dialogue". *in the review of Metaphysics*, Vol 1. (65): 91-112.