دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۴۱-۵۹

بررسی مقایسه‌ای تأثیر جنسیت در شخصیت‌پردازی داستان فرود و جریره (با تکیه بر آثارآتوسا صالحی و اسدالله شعبانی)

سمانه ناجی ابراهیمی یزد[۱] و مریم صالحی‌نیا[۲*]

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی گرایش کودک و نوجوان
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۹/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۳/۰۲

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

چکیده

کتاب‌های فراوانی از گذشته تا به امروز برای کودکان و نوجوانان نوشته شده است. بیشتر نویسندگان این آثار مردان بوده‌اند، اما در سال‌های اخیر زنان هم کار نوشتن برای کودکان را آغاز کرده‌اند. از آنجا که زنان و مردان از لحاظ فیزیولوژیکی تمایز دارند، امروزه مطالعات سَبک‌شناسی به این نتیجه رسیده است که نوشتار زنان با نوشتار مردان نیز متفاوت است. از اصلی‌ترین انواع کتاب‌های داستانی که مورد پسند کودکان و نوجوانان است، داستان‌های اقتباسی از کتاب‌های بزرگ‌سالان خصوصاً شاهنامه است. آتوسا صالحی و اسدالله شعبانی ازجمله نویسندگان کتاب‌های کودک و نوجوان هستند که داستان‌های شاهنامه را برای این گروه سنی اقتباس کرده‌اند. در این پژوهش با توجه به فزونی داستان‌های اقتباسی از شاهنامه، دو اثر اقتباس شده از داستان فرود فردوسی، از دو نویسنده، با جنسیت متفاوت انتخاب شده است تا بتوان تأثیر جنسیت نویسنده را بر اثر به نمایش گذاشت. روش این تحقیق توصیفی-تحلیلی است. محقق بر آن است تا با بررسی مقایسه‌ای در نوع شخصیت‌پردازی در دو اثر منتخب، شباهت‌ها و تفاوت‌های حاصل از تأثیر جنسیت را نشان دهد. درنهایت نتیجهٔ حاصل نشان از این تأثیر جنسیت داشت به طوری که جنسیت زنانهٔ آتوسا صالحی باعث شده که داستان رنگ و بویی زنانه بگیرد و بالعکس همین داستان زمانی که از زبان نویسندهٔ مرد روایت می‌شود کاملاً فضایی مردانه به خود گرفته است.

واژه‌های کلیدی: جنسیت، شخصیت‌پردازی، آتوسا صالحی، اسدالله شعبانی.

مقدمه

ادبیات کودک و نوجوان گونه‌ای از ادبیات است که جداسازی آن از بخش‌های دیگر ادبیات با سن مخاطبان آن انجام می‌شود. این‌گونه ادبی هنگامی پدید آمد که بزرگ‌سالان متوجه شدند کودکان و نوجوانان به سبب گنجایش‌های

* نویسنده مرتبط: m.salehinia@um.ac.ir

شـــناختی و ویژگی‌های رشدی خود آمادگی پذیرش متن‌های سنگین را ندارند و به متن‌هایی نیاز دارند که پاسخگوی دورهٔ رشد آن‌ها باشد.

ادبیات کودکان را می‌توان به دو دستهٔ کلی شفاهی و مکتوب تقسیم کرد. ادبیات شفاهی کودکان شامل ترانه‌ها، افسانه‌ها، متل‌ها و ضرب‌المثل‌ها و چیستان‌هاست که تحت تأثیر فرهنگ عامیانه شکل گرفته است و ادبیات مکتوب کودکان با پیدایش خط آغاز گردیده اســت. ادبیات شــفاهی کودکان تا قرن دهم هجری تحول خاصی پیدا نمی‌کند، اما از ســدهٔ دهم تا دوازده هجری تغییراتی اندک ایجاد می‌شــود. تا این زمان ادبیات کودکان مختص به آنان نبوده، بلکه بزرگ‌ســالان به‌شکل هدفمند قسمت‌هایی از متون ادبی را برای آموزش و تربیت کودکان استفاده می‌کرده‌اند. با ورود صنعت چاپ، روزنامه و ترجمه تحولی شــگرف در ادبیات کودکان و نوجوانان به وجود آمد. در نهایت دستاوردی که صنعت چاپ برای ادبیات شــفاهی ایران داشــت، مکتوب شــدن داســتان‌های بومی، قومی و عامیانه، متل‌ها و ضرب‌المثل‌ها بود. در دوران مشروطه نخستین کتاب‌های کودک با درون‌مایهٔ ملی و حماسی منتشر شد. در دورهٔ پهلوی نیز نویسندگان بیشتر به بازنویسی داستان‌های ملی توجه نشان دادند.

«در دههٔ پنجاه شرایط اجتماعی و سیاسی در رشد ادبیات کودک، خصوصاً ادبیات حماسی تأثیر گذاشت و استفاده از ادبیات ملی در جهت امور سیاسی سبب شد بازنویسی از *شاهنامه* اختصاصاً رونق پیدا کند تا آنجا که از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ بیش از چهل اثر داستانی تحت تأثیر شاهنامه نوشته شد. از سقوط سلطنت به بعد ادبیات کودک و نوجوان در سه بخش تألیف، اقتباس و ترجمه جهش پیدا کرد.» (جلالی، ۱۳۹۳: ۲۷) درحال حاضر به نویسندگان مرد و زن در اقتباس از متون کهن ایران توجه خاص نشان داده‌اند.

شخصیت‌پردازی و انواع آن

عناصری که در ســاختن داســتان بنیادی هستند: طرح، شــخصیت‌پردازی، فضا، زمان و ... همه در جای خود اهمیت دارند و «نقص یکی از آن‌ها، سبب نقص ساختاری داستان می‌شود. از این رو داستان‌نویسان باتجربه می‌کوشند در کار خود این عناصر را به‌خوبی به کار ببرند.» (دستغیب، ۱۳۸۴: ۳۴) شخصیت و شخصیت‌پردازی[1] از عناصر بسیار پراهمیت هر داستان به حساب می‌آید. بزرگان عرصه ادبیات هرکدام از این عناصر را به‌طور خاصی تعریف کرده‌اند.

میرصادقی هم در کتاب عناصر داستان این عنصر را بدین‌گونه تعریف می‌کند، او معتقد است که «شخصیت فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد و خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند.» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۸۴)

همچنین یونسی در این باره می‌گوید: «کاراکتر عبارت است از مجموعهٔ کیفیات غرایز و تمایلات و عادات فردی، یعنی مجموعه کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که حاصل عمر مشــترک طبیعت انســانی و اختصاصات موروثی و طبیعی اکتســابی اســت و در اعمال و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد.» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۵۰)

حضور شخصیت‌های مختلف در داستان بی‌ارتباط با نویسندهٔ خود داستان نیست. این نویسنده است که شخصیت‌ها

1. Characterzation

را با ویژگی‌های اخلاقی، فردی و اجتماعی خلق می‌کند. حال «نویسندهٔ داستان، شخصیت‌های خود را از اجتماع می‌گیرد و به عبارت بهتر، مدلی از اجتماع ارائه می‌کند که با شخصیت‌ها و موقعیت‌های محدود، روابط و مناسباتی دارد که از مناسبات واقعی اجتماع پیروی می‌کنند.» (نوروزیان، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

بررسی شخصیت و شخصیت‌های در داستان دشوارتر از بررسی دیگر عناصر داستان است؛ زیرا شخصیت و شخصیت‌پردازی برگرفته از شخصیت‌های اصلی اجتماع است، و کشف زیروبم این شخصیت‌ها کاری بسیار دشوار است پس ورود آن‌ها به داستان باعث می‌شود که این عناصر نسبت به سایر عناصر داستان پیچیده‌تر و پرابهام‌تر و متنوع‌تر باشد.

شخصیت دو شاخص متنی بنیادین دارد: توصیف مستقیم و توصیف غیرمستقیم. در تعریف توصیف مستقیم، «خصلت شخصیت با یک صفت، اسم معنی یا احتمالاً برخی دیگر از انواع اسم یا اجزای کلمه معرفی می‌شود» در تعریف توصیف غیرمستقیم هیچ ذکری از خصلت به میان نمی‌آید؛ «بلکه خصلت به طُرق مختلف نمایش داده و تشریح می‌شود و دیگر بر خواننده است که ویژگی شخصیت را از بطن توصیف استنباط کند.» (ریمون، ۱۳۸۷: ۸۴)

شخصیت‌پردازی از طریق توصیف غیرمستقیم به چهار دسته تقسیم می‌شود: کنش، گفتار، وضعیّت ظاهری و محیط.

رفتار (کنش)

رفتار یا کنش، عملی است که با شخصیت در داستان گره خورده است. عمل و شخصیت تکمیل کنندهٔ یکدیگر هستند «کارهای هر کسی مستقیماً از اندیشهٔ او سرچشمه می‌گیرد.» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۷۰)

عملْ تعیین کنندهٔ شخصیت‌هاست. «اولین و ساده‌ترین نقش یک شخصیت، نقش کُنشگری اوست؛ بنابراین شخصیت، فاعلی است که کاری را انجام می‌دهد و یا گزاره‌ای را به او نسبت می‌دهند.» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۱۳۰) اگر نویسنده بتواند شخصیت‌ها را زنده و پویا خلق کند، این شخصیت‌ها قابلیت آن را دارند که با «عملشان عیار وجود خود را آشکار سازند. به‌ویژه با گفتارشان که نوعی عمل است.» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۲۰۰)

گفتار

گفتگو یکی از طبیعی‌ترین نیازهای انسان است. «انسان در هر حالتی باید سخن بگوید؛ در خوشحالی، غم و حتی در هنگام کار. گفتگو به‌عنوان ابزاری مهم و ظریف از چند جنبه در داستان رعایت می‌شود. شخصیت در داستان بدون گفتگو معنی ندارد. مگر این‌که کاملاً تنها باشد و در آن صورت هم نیاز به گفت‌وگوی درونی یا یادآوری گفت‌وگوها در ذهن شخصیت هست. ولی اگر شخصیت در محیطی اجتماعی باشد، مجبور است که با دیگران ارتباط داشته باشد زیرا گفت‌وگو نیز مانند عمل نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های روحی شخصیت داستان است.» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۷۲)

برایان مک هیل نظریه‌پرداز و منتقد آمریکایی گونه‌های گفتار را این‌گونه طبقه‌بندی می‌کند. «۱-خلاصهٔ نقلی ۲-خلاصهٔ کمتر نقلی ۳-گفتار نامستقیم ۴-گفتار نامستقیم و تا حدی نمایشی ۵-گفتار نامستقیم آزاد ۶-گفتار مستقیم (دیالوگ و مونولوگ) ۷-گفتار مستقیم آزاد.» (برگرفته از بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۲۱)

ریمون کنان دربارهٔ گفتار در شخصیت‌پردازی می‌گوید: «گفتار شخصیت به واسطهٔ محتوا و شکل خود، چه در

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

مکالمه و چه در ذهن، نشانه‌ای از خصلت یا خصلت‌های شخصیت به شمار می‌آید. شکل یا شیوهٔ گفتار نیز ابزار متعارف شخصیت‌پردازی محسوب می‌شود. شیوه و طرز گفتار می‌تواند اصالت، مکان زندگی، طبقهٔ اجتماعی و حرفهٔ شخصیت را برملا کند.» (ریمون، ۱۳۸۷: ۸۸-۸۹)

وضعیت ظاهری

از آغاز پیدایش روایت داستانی وضعیت ظاهری به خصایل شخصیت اشاره می‌کرده است. نظریهٔ قیافه‌شناسی لاواتر[1]، فیلسوف سویسی، «رابطهٔ میان وضعیت ظاهری و خصایل را جنبهٔ علمی داد. لاواتر چهره‌های مختلف تاریخی و نیز افراد هم‌عصر خود را تجزیه و تحلیل کرد تا ارتباط ضروری و مستقیم میان مشخصات چهره و خصایل فردی را مشخص کند. این نظریه در قرن نوزدهم اثر زیادی را بر نویسندگان ازجمله بالزاک داشته است. حتی امروزه که نظریهٔ لاواتر به تمامی زیر سؤال رفته است، باز هم رابطهٔ میان وضعیت ظاهری و خصایل شخصیت از منابع و مآخذ ارزشمند رمان‌نویسان به شمار می‌آید.» (همان: ۹۱)

محیط

یکی دیگر از مواردی که در بحث شخصیت‌پردازی مطرح می‌شود محیط است. «محیط فیزیکی اطراف شخصیت (اتاق، خانه، خیابان، شهر) و نیز محیط انسانی او (خانواده، طبقهٔ اجتماعی) ازجمله موارد دال بر خصلت شخصیت به شمار می‌آیند.» (همان: ۹۳)

طرح‌واره‌های جنسیتی در شخصیت‌پردازی

هر متن و اثری که خلق می‌شود دارای هستی و ذاتی است که منسوب به خالق همان اثر است، خالق اثر چه مرد باشد و چه زن بدون تردید بر متن تأثیر می‌گذارد. ما نمی‌توانیم سرشتی را که موجب پدیدآمدن اثر می‌شود نادیده بگیریم. زنان از نظر بیولوژیکی دارای روحیات، عواطف و ذهنیت خاص خود هستند. «آن‌ها در نگارش به‌طور ناخودآگاه به‌دنبال موضوعات خاص می‌روند و با توجه به بینش و نگرش زنانهٔ خود به موضوع می‌نگرند و برای بیان آن از شیوه‌های خاص و متفاوت با شیوه‌های داستان‌نویسی مردان سود می‌برند. شیوهٔ کاربرد عناصر داستان در آثار زنان متفاوت است. آن‌ها شگردهایی مخصوص به خود دارند.» (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۶) از آن‌طرف مردان نیز از نظر ساختمان جسمی و خصوصیات روحی دارای ذهنیت خاص خود هستند. پس آنان نیز مطمئناً در مرحلهٔ نگارش، کاری متفاوت از زنان انجام خواهند داد.

نویسندهٔ چه مرد باشد و چه زن دنیایی را برای خود خلق و تخیل می‌کند و در این جهانی که ساخته است، «شخصیت‌ها را به حرکت وامی‌دارد که همه این‌ها متکی بر تجربه است؛ تجربه‌های درونی شده که در بافتی از تاروپود جزئیات نشسته است.» (علی‌پور عسگری، ۱۳۸۰: ۹۶) همان‌طور که مردان تجارب خاص خود را دارند، زنان نیز از تجربه‌های زنانه برخوردارند.

شخصیت‌های داستان‌های زنان اغلب از میان خود زنان انتخاب می‌شوند. «جنسیت بخشی در ادبیات داستانی

1. Lavatr

فقط با شـــمارش شخصیت‌های مونث یا مذکر یا حتی چگونگی رفتار این شخصیت‌ها تعیین نمی‌شود بلکه این پدیده بر تمام جنبه‌های تولید و دریافت متن سایه می‌افکند.» (به نقل از خسرو نژاد، ۱۳۸۸: ۹۳) نویسندگان زن با انتخاب شخصیت‌ها و قهرمانان زن تلاش می‌کنند تا به بیان تجربیات در زمینه‌های مختلف بپردازند.

تفاوت جنســـیتی، تمایز قائل شـــدن برای هریک از دو جنس از لحاظ اجتماعی، روان‌شناسی و فرهنگی است. از دیدگاه علم جامعه‌شناختی انسان موجودی اجتماعی است و او با توجه به جنسیتش در جامعه با ویژگی‌ها و هنجارهایی روبه‌رو می‌شود. «به‌طوری که پذیرش آن‌ها انسان را فردی به‌هنجار و گذشتن از مرز آن‌ها فرد را نابه‌هنجار می‌کند. در این صورت این ویژگی‌ها را که بر مبنای جنســـیت به‌طور مداوم تنها بازتولید و تکرار می‌شوند، کلیشه‌های جنسیتی یا طرح‌واره‌های جنسیتی می‌نامند.» (ساروخانی، ۱۳۴۸: ۱۱۱)

یک اثر ادبی مخلوقی از یک خالق است و ذاتاً مستقل از مخاطب و اجتماع قابل تبلور و تصور است، اما «نویسنده‌ای که دست به آفرینش و حدیث نفس و قرائت شخصی از هستی زده است، خواه ناخواه موجودی اجتماعی است که در یک نظام جمعی تولید یافته، رشـــد کرده و حالا در جایگاه نویسنده به آفرینش ادبی می‌پردازد.» (کاشفی خوانساری، ۱۳۹۳: ۹) فهمی که خواننده از یک متن دارد ترکیبی از دانش پیشین خود خواننده با سخنی است که از متن برمی‌آید و این زمانی به وقوع می‌پیوندد که کلیشـــه‌ها و طرح‌واره‌های جنسیتی واسطه‌گری کنند. از نظر استیونز[1] «طرح‌واره‌ها نمایان‌گر مفاهیمی هستند که مبنای اشیا، موقعیت‌ها، وقایع، کنش‌ها، نوع شخصیت‌ها، الگوی رفتاری، تعامل میان شخصیت‌ها و فرجام روایت را تشکیل می‌دهند.» (به نقل از خسرو نژاد، ۱۳۸۸: ۹۳)

بدون تردید نویســـنده تحت تأثیر طرح‌واره‌های جنســـیتی که از جامعه دریافت کرده است قرار دارد و این تأثیر به آثارش منتقل خواهد شد. گاهی نویسندگان در طرح‌واره‌های جنسیتی، هنجارشکنی و عادت‌ستیزی کرده و انسانی را می‌سازند با ویژگی‌هایی نوساخته؛ شخصیتی جدید که با شخصیت‌های سنتی تفاوتی بیش از پیش دارد.

بازتاب طرح‌واره‌های جنسیتی در شخصیت‌پردازی

در این پژوهش کلیشه‌های جنسیتی از کتاب *تاریخ ادبیات کودکان در غرب* نوشتهٔ ماریا نیکولایوا ترجمهٔ مریم جلالی از صفحهٔ ۱۸۰-۲۰۴ و کتاب *اصول حوا* از افا هرمن ترجمهٔ سوســـن صفاوردی از صفحهٔ ۱۲-۳۵ و مقالهٔ *بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های جنسیتی در آثار شهرام شفیعی و ردلد دال* از مریم جلالی صفحهٔ ۱۹۰-۱۹۵ استخراج شده است که بازتاب این کلیشـــه‌های جنســـیتی در داستان فرود و جریرهٔ آتوسا صالحی و فرودِ اسدالله شعبانی بررسی گردیده است. بر این اساس می‌توان طرح‌واره‌های جنسیتی را به دو دستهٔ کلّی زنانه و مردانه تقسیم کرد.

برای تحلیل دقیق‌تر شباهت‌ها و تفاوت‌های تأثیر جنسیتی نویسندگان مورد نظر بر داستان بهتر آن است که اول با بیان کردن خلاصه‌ای کلی از هریک از داســـتان‌ها، نگاهی به تم و خمیرمایهٔ هرکدام داشته باشیم تا مشخص گردد نویسندهٔ زن و نویسندهٔ مرد هریک داستان را چگونه روایت کرده‌اند.

1. Stevens

خلاصهٔ داستان فرود و جریره از زبان آتوسا صالحی

داســـتان از این قرار است که فرود و جریره در دژ کلات مســـتقر بودند که سپاه ایران به سمت آنان می‌آیند. فرود به جنگ آنان می‌رود که جریره تخوار را می‌فرســـتد تا فرود را باز گرداند. جریره از فرود می‌خواهد که با کیخسرو دست دوســـتی دهد و ســـپس برای کین‌خواهی در جنگ با افراسیاب با آنان همراه شود. فرود از راز دلش که در این سال‌ها پنهان کرده بوده پرده برمی‌دارد و از اینکه پدرش سیاوش در حقش کوتاهی کرده به مادرش شکایت می‌کند، اما جریره با عشقی که هنوز به سیاوش دارد، دل پسر را نسبت به پدر نرم می‌کند. مادر به فرود پیشنهاد می‌کند که با تخوار به ســـپاه ایران بپیوندد و با پهلوانی به نام بهرام که از دوســـتان سیاوش بوده همراه شود. فرود بهرام را ملاقات می‌کند و پیمان صلح و هم‌رزمی می‌دهد، اما بهرام می‌گوید که باید از توس اجازه بگیرد و با توجه به شناختی که از توس دارد، این دوســـتی را محال می‌داند. بعد از اینکه بهرام برمی‌گردد، ریونیوز، زراســـپ، توس و گیو به جنگ تن به تن با فرود می‌روند و همه زخمی برمی‌گردند. بعد از آن بیژن می‌رود که فرود زخمی می‌شـــود و به دژ باز می‌گردد. جریره جســـد نیمه‌جان پسر را در آغوش می‌گیرد.

خلاصه داستان فرود اسدالله شعبانی

با به پادشاهی رسیدن کیخسرو، کیکاووس تلاش می‌کند تا کیخسرو را به انتقام‌جویی از خون پدرش تشویق کند. کیخسرو تحریک شده و با برگزیدن توس به‌عنوان سپهسالار سپاهْ آنان را برای گرفتن انتقام از افراسیاب آماده می‌کند ولی به توس هشدار می‌دهد که از راه کلات نرود چون برادرش فرود با مادرش جریره در آن سرزمین حکومت می‌کند. توس خودخواه برخلاف نظر کیخســـرو سپاه را به سمت کلات رهسپار کرده و در آنجا با فرود و تخوار روبه‌رو می‌شوند. اول بهرام را می‌فرستد. بهرام با فرود روبه‌رو شده و یکدیگر را می‌شناسند. فرود از بهرام می‌خواهد که دست از دشمنی بردارند. بهرام می‌گوید: توسی که من می‌شناسم قبول نمی‌کند ولی باز هم تلاش خودم را می‌کنم. توس بعد از اطلاع یافتن از گفتگوی بهرام با فرود خشـــمگین شـــده و یکی‌یکی پهلوانانش را به جنگ فرود می‌فرستد. تا نوبت به خودش می‌رسد و او نیز زخمی برمی‌گردد تا بالاخره بیژن به میدان می‌رود و بعد از درگیری، فرود خسته به دژ باز می‌گردد. روز بعدْ جنگ سختی میان فرود و پهلوانان ایران درمی‌گیرد که فرود زخمی به دژ بازگشته و در آغوش مادرش جان می‌سپارد و جریره نیز در کنار جسد پسرش خودکشی می‌کند.

داســـتان فرود که اقتباس شده از داستان فرودِ فردوســـی است وقتی از زبان نویسندهٔ زن روایت می‌شود علاوه بر فرود، جریره نیز به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی داستان نقش‌آفرینی می‌کند. جریره پابه‌پای فرزندش از اوّل تا آخر داســـتان وظیفهٔ مادری را، آن هم مادری مهربان و دلسوز که دائماً دل‌نگران فرود است، به‌خوبی ایفا می‌کند. مادری که با مقاومت در برابر تمام مشکلات و سختی‌ها کودکش را با عشق به همسرش (سیاوش) می‌پروراند، به امید این‌که زمانی جوان و پهلوان شود و به خون‌خواهی پدرش اقدام کند.

نویسندهٔ زن نقش‌های اصلی داستان را میان فرود، جریره و تخوار تقسیم می‌کند. جریره را یکی از نقش‌هایی قرار می‌دهد که قسمتی از داستان به‌وسیلهٔ او روایت می‌شود و شخصیت‌های فرعی را بهرام، توس، فریبرز، گژدهم، گودرز، گیو، ریونیوز، زراسپ، رهام و گرسیوز تشکیل می‌دهند. خمیرمایهٔ داستان عشقی است که بیشتر حول محور رابطه‌ای

عاشقانه میان مادر و فرزند می‌چرخد.

اما همین داستان زمانی که از زبان نویسندهٔ مرد روایت می‌شود، با دیدی کاملاً متفاوت به نمایش گذاشته می‌شود. داســـتان فضایی مردانه به خود می‌گیرد. بیشـــتر حول محور جنگ میان فرود و سپاه ایران می‌چرخد. شخصیت‌های اصلی داستان را مردانی چون: کیخسرو، توس، فرود و تخوار تشکیل می‌دهند و شخصیت‌های فرعی به بهرام، جریره، کیکاووس، ریونیز، زراسپ، گیو، بیژن، رُهام و فریبرز داده می‌شود. شعبانی، جریره را شخصیتی کم‌رنگ قرار می‌دهد که بیشـــتر در حاشیهٔ داســـتان نقش‌آفرینی می‌کند درحالی که آتوسا صالحی جریره را به‌عنوان یکی از مهره‌های اصلی داستان می‌گذارد.

همان‌طور که کاملاً مشاهده شد، نگاه نویسندهٔ زن با نگاه نویسندهٔ مرد به یک داستان مشترک چقدر متفاوت است. آتوسا صالحی یک شخصیت زن و یک شخصیت مرد را در طول داستان کنار هم قرار داده که گام‌به‌گام با یکدیگر داستان را پیش می‌برند. او شـــخصیت جریره را به‌عنوان عاملی باز دارنده و هشـــداردهنده برای فرود قرار می‌دهد. درحالی که شعبانی با تکیه بر شخصیت‌های مرد، داستان را با روحیه‌ای مردانه همسان ساخته و راه به دست‌وپای جریره نمی‌دهد؛ بلکه این مردان هستند که تمام داستان را تحت تسلّط خود قرار داده‌اند.

تا اینجا طرح کلی داســـتان به روایت هر دو نویسنده بررسی گردید، برای تحلیل موشکافانه‌ترِ تأثیر جنسیت هر دو نویسنده بر داستانشان لازم است به بازتاب طرح‌واره‌های جنسیتی در هر دو داستان پرداخته شود تا به صورت دقیق‌تر بتوان این تأثیر را نشان داد.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد طرح‌واره‌های جنسیتی به دو دستهٔ کلی مردانه و زنانه تقسیم می‌شوند که باز هرکدام به طرح‌واره‌های رفتاری و گفتاری آن هم از نوع مثبت و منفی دسته‌بندی می‌گردد.

طرح‌واره‌های گفتاری مردانه

جدیت، خشونت

هر دو نویســـنده این سه طرح‌وارهٔ گفتاری مردانه را شبیه یکدیگر استفاده کرده‌اند. مثلاً در داستان فرود و جریره «تخوار فریاد می‌کند: «او را با تیر بزن! زمانی نیست. پیش از آن‌که تیر او بر سینه‌ات بنشیند، کمانت را بکش. مرگ او شکست توس خواهد بود.»» (صالحی، ۱۳۹۲: ۴۲) فریاد زدن، خشونت تخوار را نشان می‌دهد. او را با تیر بزن، جملهٔ دستوری است و همچنین در تمام جمله جدیت به‌وضوح دیده می‌شد و کلام حالت شوخی ندارد. شبیه همین جملات در داستان فرود از شعبانی نیز مشاهد می‌گردد: «توس از این سخنان چهره دَرهم کشید و خشمگین گفت: «شهریار، شـــما را به فرمانبرداری از من فراخوانده اســـت.»» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۴) در این نمونه نیز چهرهٔ دَرهم کشیدن همان خشونت است و کلام درحالی که جدی گفته می‌شود لحن امر کردن و دستور دادن نیز مشاهده می‌گردد.

تفاوتی که می‌توان در کار نویســـندهٔ مرد با نویســـندهٔ زن مورد نظر مشـــاهده کرد در این مثال است که؛ «گیو از خام‌گویی فرزند به پرخاش ســـخنی گفت و تازیانه‌ای برکتف او نواخت تا دم درکشـــد.» (همان: ۲۲) آتوســـا صالحی خشونت شخصیت‌های مرد را در داستان فرود و جریره به شکل عملی نشان نداده است درحالی که شعبانی در داستان فرود خشـــونت عملی گیو را نسبت به پســـرش با زدن تازیانه به او به نمایش گذاشته است. به‌نظر می‌رسد این تفاوت

بی‌ارتباط با تأثیر جنسیت نویسندگان مورد نظر نباشد. نویسندهٔ زن به‌دلیل روح لطیفش خشونت شخصیت‌های مردانهٔ داســـتان‌هایش را فقط در کلام آنان نشان داده و نویســـندهٔ مرد مورد نظر اوج خشونت را که همان خشونت به‌صورت عملی است، به تصویر کشیده است.

شجاعت

در داســـتان فرود و جریره، آتوسا صالحی شجاعت پهلوان داســـتانش را این‌گونه بیان می‌کند. «فرود باز بر اسب می‌نشـــیند: زمان درنگ نیست. هر دشـــمنی که یک‌دم دیرتر به خاک افتد، مردی از سپاه من زودتر به خون کشیده خواهد شد.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۶۲) آتوسا صالحی شجاعت فرود را نشان می‌دهد در حالی که فداکاری و دل‌رحمی چاشـــنی شجاعت شده اســـت و اما شعبانی در داستان فرود، شـــجاعت فرود را این‌گونه بیان می‌کند. «تخوار گفت: «بهتر اســـت بازگردیم و در دژ را ببندیم تا ببینیم فرجام کار چه خواهد شـــد». فرود از این سخن تخوار به خشم آمد و گفت: «اکنون که رزم پیش آمده است، جز به پیروزی نباید اندیشید.»» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۲۰) تفاوت نگاه دو نویسندهٔ مورد نظر کاملاً مشـــهود است. شعبانی برخلاف آتوسا صالحی شجاعت فرود را با غرور و خودبرتربینی-که یکی دیگر از طرح‌واره‌های مردانه است-دَرهم می‌آمیزد. تأثیر جنسیت زنانهٔ آتوسا صالحی باعث می‌شود که شجاعت شخصیت مردانهٔ داستان رنگ‌وبویی زنانه بگیرد و برعکس تأثیر جنسیت نویسندهٔ مرد باعث می‌شود که شجاعت شخصیت فرود حال و هوایی مردانه داشته باشد.

عدم ترس از مرگ

در داستان فرود و جریره، فرود بر دست‌های مادر بوسه می‌زند و می‌گوید: «اندوه را از دل بران! که اگر روزگارم به سرآمده باشد، هیچ راه گریزی نیست.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۵۸) آتوسا صالحی به غیر از این‌که نترسیدن پهلوان را بیان می‌کند، ادب فرود را با بوســـه زدن بر دســـت مادرش به‌شکل عملی به نمایش می‌گذارد. در داستان فرود از شعبانی، همین صحنه این‌طور به تصویر کشـــیده شده اســـت. «فرود گفت: «ای مادر گرامی، اگر سرنوشت من چنان است که بمیرم، غم بیهوده چرا باید خورد؟»» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۲۴) هر دو نویسنده تقریباً شبیه یکدیگر این قسمت داستان را روایت می‌کنند، با این تفاوت که آتوسا صالحی ادب و عشق را به صورت عملی با بوسه زدن به دست مادر به خواننده القا می‌کند و شعبانی این ادب و عشق فرزند را به مادر تنها به وسیلهٔ کلام بیان می‌کند. این تفاوت بدون تردید بی‌تأثیر از همان تفاوت جنسیتی نیست که میان دو نویسندهٔ زن و مرد تمایز در روایت داستان ایجاد می‌کند.

حمایت کردن و همراهی

در داستان فرود و جریره، حمایت کردن و همراهی کردن فرود از طرف تخوار به این شکل به تصویر کشیده می‌شود که «فرود از پلکان سرازیر می‌شود و تخوار به دنبالش: «با تو می‌آیم.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۱۶) و یا این نمونه «فرود و تخوار می‌تازند؛ پهلو به پهلوی هم.» (همان، ۳۲) «تخوار، مشک آب برمی‌دارد تا گلویی تازه کند. می‌گوید: «چه ایران، چه توران، چه جنگ، چه آشـــتی، با تو به هرجا و به سوی هر که خواهی، می‌آیم.»» (همان) در این چند مثال کاملاً

حمایت و همراه بودن تخوار با فرود مشهود است اما در داستان فرود از شعبانی، حتی یک نمونه دیده نشده است و فقط در جایی از داستان این‌طور بیان می‌شود که «جریره تخوار را به همراهی با فرود دعوت می‌کند.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۶) به‌نظر محقق این تمایز آشکار را می‌توان این طور معنا کرد که زنان به‌دلیل اینکه نسبت به مردان از قوای جسمی کمتری برخوردار هستند از درون احساس نیاز می‌کنند که همیشه کسی را به‌عنوان پشتیبان یا حامی داشته باشند و برعکس مردان چنین حسی را ندارند. این تفاوت فاحش در روایت این قسمت از داستان چیزی جز تأثیر جنسیت نویسندگان نمی‌تواند باشد.

غیرت

«فرود زره را بر تن می‌کند: «آن روز را از یاد برده‌ای که مادرم در مرگ سیاوش خاک بر سر ریخت، جامه بر تن چاک کرد، روی خراشید و آن‌قدر خون گریست که بی‌جان بر زمین افتاد؟ هنوز جامهٔ سیاهش را بر تن دارد. امروز روز کین‌خواهی است.»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۱۵) «فرود باز بر اسب می‌نشیند: «زمان درنگ نیست. هر دشمنی که یک‌دم دیرتر به خاک افتد، مردی از سپاه من زودتر به خون کشیده خواهد شد.»» (همان، ۶۲) «فرود... «برخیزید و پیش از آن که دستشان به گنج‌هایمان رسد، همه را نابود کنید.»» (همان، ۶۶) خود را فرو اندازید که مرگ شایسته‌تر است؟

انتقام‌جویی

آتوسا صالحی در داستان فرود و جریره، انتقام‌جویی فرود را این‌گونه بیان می‌کند که فرود می‌گوید: «امروز پاسخ خونی را که آن‌چنان ناجوانمردانه ریخت، به چشم خواهد دید». (صالحی، ۱۳۹۲: ۱۳) شعبانی نیز انتقام‌جویی کیخسرو را به این شکل تصویر می‌کند که کیخسرو می‌گوید: «به آفریدگار خورشید و ماه، به خون سیاوش و جان کیکاووس سوگند می‌خورم تا از افراسیاب بدگوهر، کین پدرم را نگیرم، از پای ننشینم». (شعبانی، ۱۳۹۳: ۸) هر دو نویسنده این طرح‌واره را شبیه به یکدیگر استفاده می‌کنند.

جنگ‌طلبی یا دفاع

در داستان فرود و جریره، داستان به شیوه‌ای پیش می‌رود که کسی طالب جنگیدن نیست بلکه فرود مجبور به دفاع از جان و مال و ناموسش است. مانند این نمونه تخوار فریاد می‌کند: «او را با تیر بزن! زمانی نیست. پیش از آن‌که تیر او بر سینه‌ات بنشیند، کمانت را بکش. مرگ او شکست توس خواهد بود.» (صالحی، ۱۳۹۲: ۴۲) اما در داستان فرود، شعبانی داستان را با جنگ‌طلبی و کشورگشایی کیخسرو شروع می‌کند. «کیخسرو این رأی را پسندید و فرامرز، فرزند رستم را با گروهی از سپاهیان برای گرفتن آن شهر رهسپار کرد.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۸)

اعتراض

آتوسا صالحی در داستان فرود و جریره، در بسامد بالا از این طرح‌واره برای شخصیت‌های مردانه‌اش استفاده می‌کند. مثلاً در این قسمت از داستان، فرود نسبت به موقعیتی که در آن قرار گرفته است معترض است. «نه خبری تازه از راه می‌رسد، نه رهگذری گذارش به این سرزمین از یاد رفته می‌افتد.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۸) یا در اینجا که فرود

اعتراض می‌کند و می‌گوید: «مگر او نبود که سیاوش را از ما گرفت؛ تا نه پدر من که همسر دخترش فرنگیس باشد؟ و مگر باز او نبود که خون سیاوش را بر خاک ریخت و امید روزهای ناامیدی مادرم را برای همیشه بر باد داد؟» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۹) و چندین مثال دیگر اما در داستان فرود از شعبانی جایی از این طرح‌واره استفاده نشده است.

توهین و تحقیر

در داستان فرود و جریره، بهرام به فرود می‌گوید: «با توس در میان می‌گذارم اما بدان که او سپهداری نابخرد است و تیـــره‌دل و پند هیچ‌کس را به گوش نمی‌گیرد.» (صالحـــی، ۴/۱۳۹۲: ۳۷) بهرام با کلماتی چون نابخرد و تیره‌دل به توس توهین می‌کند. در داســـتان فرود از شعبانی، همین قسمت از داستان به این شکل روایت می‌شود، بهرام گفت: «من آن‌چه را که از تو شـــنیده‌ام به توس خواهم گفت اما او خودرای و پندناپذیر اســـت.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۹) لحن کلام و شیوهٔ توهین و تحقیر شخصیت‌های مرد در هر دو داستان به یک شکل انجام گرفته است ولی تفاوت در تعداد نمونه‌های یافت شده در دو داستان است. آتوسا صالحی این طرح‌وارهٔ مردانه را در بسامد بالایی به‌کار برده درحالی که شعبانی فقط چند بار از این طرح‌واره استفاده کرده است.

خودبرتربینی و غرور

در هر دو داســـتان نویســـندگانْ این طرح‌وارهٔ مردانه را با توهین و تحقیر دَرهم می‌آمیزند. مثلاً در داستان فرود و جریره، فرود می‌خروشد:«اســـبش را بر خاک می‌اندازم تا پیاده بازگردد و ناتوانی‌اش را چون اندوخته‌ای از این پیکار به سپاهش پیشـــکش کند.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۴۴) و همچنین در داستان فرود، فرود به بهرام می‌گوید: «اگر تو شیر جنگی، من گور دشت نیستم تا شکارم کنی. به دلیری و نیرو بر من برتری نداری.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۸)

تا اینجا چندین طرح‌وارهٔ مردانه‌ای را که هر دو نویسنده برای شخصیت‌های مردانهٔ داستان‌هایشان استفاده کرده‌اند بیان شد. در این قسمت به بررسی طرح‌واره‌های زنانه‌ای که دو نویسندهٔ منتخب به‌کار برده‌اند پرداخته می‌شود. یکی از این طرح‌واره‌ها مهربانی زنانه است.

طرح‌وارهٔ رفتاری زنانه

مهربانی

در داســـتان فرود و جریره، جریره، فرود را در آغوش می‌کشـــد و می‌گوید: «تخوار همهٔ بزرگان را می‌شناسد، او را بـــا خود همراه کن و از هیچ‌چیز بیمناک مباش. از یـــزدان می‌خواهم که روان پدرت را به یاری‌ات بخواند.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۳۱) در آغوش کشـــیدن فرود، هم باعث دلگرمی اوســـت و هم نشان از مهر و عاطفهٔ مادر و فرزندی دارد. در ضمن جریره برای فرزندش نیز دعا می‌کند. یا در این نمونه باز جریره فرود را در آغوش می‌کشـــد و می‌گوید: «تو زنده می‌مانی. تو آنان را بر خاک می‌نشـــانی». هم مهربانی در این جملات مشـــاهده می‌شود و هم دلگرمی و امید دادن به فرزند. (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۵۸) در داستان فرود از شعبانی مهربانی و دلداری دادن جریره به فرزندش این‌طور به تصویر کشـــیده شده است. جریره به فرزندش دلداری داد و گفت: «اندوهگین مباش؛ چراکه شهریار ایران کسی جز برادرت، کیخسرو نیست.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۶) با ذکر همین چند نمونه آشکار است که جنسیت زنانهٔ آتوسا صالحی در ایجاد

صحنه‌های عاطفی برای شخصیت زن داستانش چه نقش بسزایی داشته است. آتوسا صالحی بیشتر عاطفه و مهر مادری را با در آغوش کشیدن فرزند به نمایش گذاشته است. او کلام و عمل را با هم درآمیخته تا بدین وسیله تأثیر آرامش‌بخشی و دلداری را بیشتر کند و همین طور عشق مادر و فرزندی را حتی‌الامکان به خواننده نشان دهد. در صورتی که شعبانی تنها از کلام برای نمود این طرح‌واره بهره می‌برد.

عشق

آتوسا صالحی این طرح‌واره را در داستان فرود و جریره تقریباً از لحاظ کمیت دو برابر شعبانی در داستان فرود استفاده کرده است. برای نمونه در داستان فرود و جریره، جریره سر می‌چرخاند و فرود را در آغوش می‌کشد و می‌گوید: «درود بر تخوار که تو را به من بازگرداند.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۲۴) یا در این نمونه که «جریره فرود را در آغوش می‌فشارد. نامش را فریاد می‌زند.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۶۷) عشق مادر و فرزند را با در آغوش کشیدن یکدیگر به تصویر کشیده است. در داستان فرود از شعبانی نیز عشق مادر و فرزند تقریباً به همین شکل به تصویر کشیده شده است با این تفاوت که آتوسا صالحی جملات عاشقانه‌اش را با لطافت زنانه بیان می‌کند و شعبانی عشقی مردانه را به تصویر می‌کشد مانند این مثال: «آنان مادر و فرزند را کنار هم غرق در خون دیدند.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۲۸) در ذات جمله عشق مادر و فرزند دیده می‌شود اما تصویر غرق در خون بودن مادر و فرزند، خشن و سنگین است و از لطافت کلام کاسته شده است.

نظم و دقت

در *لغت‌نامهٔ‌دهخدا* ذیل کلمهٔ نظم آمده است: «ترتیب. آراستگی. پیوستگی. انتظام. به‌سامانی» و در *فرهنگ معین* به‌معنای «به رشته کشیدن جواهر. ترتیب دادن. آراستن» ذکر شده است. لازم به ذکر است که از معناهایی که برای نظم بیان شده در آثار منتخب، کلیت نظم مورد نظر نیست بلکه زیر مجموعهٔ آن یعنی نگهداری و خوب حفظ کردن یادگاری‌ها مورد نظر است. در داستان فرود و جریره، این شخصیت جریره است که یادگاری سیاوش را سال‌ها به‌خوبی حفظ و نگهداری می‌کند تا بعد از این‌که فرود پهلوانی شد به او بدهد. فرود همه را بیرون می‌ریزد: «مادرم آن زره را برای چنین روزی پنهان کرده بود. اما آن‌چنان پنهان کرده است که به گاه نیاز نیز پیدا نمی‌شود. شاید می‌خواسته زیر خروارها پارچه و جامه، چون روز مبادا، همیشه دور از دسترس باشد. شاید جنگ را تنها خیالی دور می‌پنداشته است.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۱۲) اما در داستان فرود از شعبانی، این کار را نویسنده به خود فرود محول می‌کند. «آن‌گاه بازوبندی را که به یادگار از پدر داشت، به بهرام نشان داد.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۸)

انتقام‌جویی

در داستان فرود و جریره، جریره خطاب به فرود می‌گوید: «تو خود را کنار نمی‌کشی، تو همراه سپاه کیخسرو به جنگ افراسیاب می‌روی. تو در کین‌خواهی خون پدرت که بی‌گناه بر خاک ریخت، به یاری سپاه ایران برمی‌خیزی. سال‌ها تو را برای چنین روزی پروردم.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۲۲) در داستان فرود، جریره به فرود می‌گوید: «همان بهتر که تو نیز لباس رزم بپوشی و به کین‌خواهی پدر با سپاهیان ایران همراه شوی.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۶) شباهت در این است که هر دو به یک شکل انتقام‌جویی جریره را بیان می‌کنند و تفاوت در این است که این طرح‌واره از لحاظ بسامد در

داستان فرود و جریرهٔ آتوسا صالحی نسبت به داستان فرود شعبانی بیشتر است. به نظر می‌رسد بتوان گفت: نویسندهٔ زن به‌دلیل درک عمیق‌تر فاجعهٔ از دست دادن همسر برای شخصیت جریره، بر انتقام گرفتن جریره از قاتلان همسرش بیشتر تأکید دارد تا نویسندهٔ مرد مورد نظر.

مسئولیت اجتماعی

در اینجا منظور از طرح‌وارهٔ مسئولیت اجتماعی برای زنان، در جنگ شرکت کردن زنان و یا انتقام گرفتن از کسی به وسیلهٔ زنان است. در داستان فرود و جریره، جریره دیوانه‌تر از پیش فریاد می‌زند: «آرزوهایتان را درگور می‌گذارم، همچنان که فرزندم را کشتید. دست‌تان را از هرچه می‌خواهید کوتاه می‌کنم، آن‌چنان که دست فرزندم را بریدید. تیشه بر ریشهٔ خود می‌زنم تا دست دشمنم به شاخه‌ای نرسد و میوه‌ای به چنگش نیفتد.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۷۰) جریره خودش برای انتقام گرفتن از خون پسرش اقدام می‌کند درحالی که همین شخصیت در داستان فرود در کنار فرزندش جان می‌سپارد.» جریره مویه‌کنان و موی‌کنان خود را روی تن بی‌جان فرزند انداخت. دشنه او را از کمرگاهش بیرون کشید و پهلوی خویش را درید». (شعبانی، ۱۳۹۳: ۲۸) آتوسا صالحی جریره‌ای را به نمایش می‌گذارد که نترس و قوی است و به خون‌خواهی فرزندش اقدام می‌کند درحالی که شعبانی جریره‌ای را نشان می‌دهد که از شدت ناتوانی و غم حاضر می‌شود جان خود را با دست خویش بگیرد.

چند طرح‌وارهٔ رفتاری مثبت و منفی زنانه وجود دارد که در داستان فرود و جریره نمونه‌های زیادی موجود است اما در داستان فرود از شعبانی حتی یک نمونه وجود ندارد. از جملهٔ این طرح‌واره‌ها می‌توان به تذکر دلسوزانه، نگرانی، فداکاری، صبوری، به عهده گرفتن تقصیرها بدون ارتکاب به آن، عدم گلایه، تنفر از جنگ، آموزش‌دهی و نفرین اشاره کرد. به هر یک از این طرح‌واره‌های با ذکر یک نمونه اشارهٔ مختصری می‌شود.

تذکر دلسوزانه

در داستان فرود و جریره، جریره به فرود این‌گونه دلسوزانه تذکر می‌دهد و می‌گوید: «اینک که کیخسرو فرمانروای ایران است. چگونه به جنگش می‌روی؟ چگونه با زره پدر به جنگ پسرش می‌روی؟ کیخسرو برادر توست فرود، از یاد مبر!» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۲۶)

نگرانی

در داستان فرود و جریره، آتوسا صالحی نگرانی مادر برای فرزند را این‌گونه به تصویر می‌کشد. «جریره می‌دود و می‌نالد: «پیران کجاست؟ که اگر مرا از یاد برده است، فرود را نمی‌تواند تنها بگذارد که هنوز خون سیاوش در رگ‌هایش زنده است.»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۵۸)

فداکاری

در داستان فرود و جریره، نویسندهٔ زن مورد نظر فداکاری و از خودگذشتگی همسر را به این شکل نشان می‌دهد که جریره خطاب به فرود می‌گوید :»هرگز تو را این‌گونه نمی‌شناختم. پدرت سیاوش دلی روشن‌تر از خورشید داشت و

پدرم پیران اندیشه‌ای پاک‌تر از آب داشت. این تیرگی و پلیدی چگونه در تو راه یافته است؟ که من نیز تا به امروز اگرچه درد و تنهایی‌ام را روز از پی شب و شب از پی روز تاب آوردم، هرگز، هرگز در دل و اندیشه‌ام دریچه‌ای به روی بدبینی و بی‌مهری نگشودم.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۲۸)

صبوری

آتوسا صالحی صبر و استقامت زنی به‌نام جریره را در داستان، با ریزبینی زنانه این‌گونه بیان می‌کند که جریره خطاب به فرود از صبوری خود این‌چنین می‌گوید: «پس بگذار اکنون بگویم که هیچ شبی را روز نکردم. مگر در آرزوی دیدن تو این‌گونه در زره پدرت سیاوش و هیچ روزی را به شب نرساندم، مگر در رویای فرجام افراسیاب.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۲۷)

به عهده گرفتن تقصیرها بدون ارتکاب به آن

در داســـتان فرود و جریره، تنها زن داستان یعنی جریره، تقصیری را به عهده می‌گیرد که اصلاً انجام نداده است. جریره فرزند را برای همراه شدن با سپاه ایران فرستاده درحالی که سپاه ایران قصد کشتن فرود را داشته و جریره خود را خطاکار می‌داند و دست پیش می‌برد و گرد جنگ از چهرهٔ فرزند پاک می‌کند. می‌گوید: «گناه از من بود. نباید تو را به سویشان می‌فرستادم.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۶۶)

معصومیت (عدم گلایه)

در داســـتان فرود و جریره به روایت آتوســـا صالحی، جریره زنی مقاوم است که از مشکلات و سختی‌های زندگیش هیچ زمان گلایه نمی‌کند و زبان به شکایت نمی‌گشاید. او حتی برای نجات جان همسرش از سیاوش می‌خواهد که از پیششان برود تا آسیبی نبیند. جریره سر برمی‌گرداند و به سیاوش می‌گوید: «زودتر برو! پیش از آن‌که به پایت بیفتم، پیش از آن‌که تو را از رفتن به ســـوی فرنگیس باز دارم، پیش از آن‌که راه بر تو ببندم، برو و مهر مرا تا همیشـــه از دل بران!» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۵۳)

تنفر از جنگ

در داستان فرود و جریره، یک بار تنها زن داستان تنفر از جنگ خود را با روی برگرداندن از فرزندش به‌شکلی عملی نشان می‌دهد. «پس جریره داغدار و سیاهپوش روی از فرزند برمی‌گرداند که دلش از ستیزه‌جویی او سخت به درد آمده است.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۵۱)

آموزش

در داســـتان منتخب آتوسا صالحی، جریره مادر دلسوز، مهربان و نگرانی است که لحظه‌ای را برای آموزش دادن و نصیحت کردن فرزند از دست نمی‌دهد. جریره خطاب به فرود می‌گوید: «دلشان را به مهر بگردان. دشمنان را دوست خود کن و فریب نیرنگ‌بازان را مخور! پیش از آن‌که سخن بگویی، خوب بیندیش و پیش از کشیدن کمان آن را که به سویش نشانه گرفته‌ای، بشناس. چشم‌هایت را باز کن و گوش‌هایت را تیز. مبادا از جنبش سنگریزه‌ای و یا افتادن برگی بی‌خبر بمانی!» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۳۱)

نفرین

در داستان فرود و جریره، جریره زبان به نفرین می‌گشاید و می‌گوید: «سیاه باد روزگارشان که به خون‌خواهی پدر آمده‌اند و آرزویی جز ریختن خون فرزندش در دل ندارند.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۵۸) در داستان فرود از شعبانی، جریره نفرین نمی‌کند.

در بحث قبلی طرح‌واره‌های گفتاری و رفتاری زنان و مردان بررسی و مثال‌هایی از داستان‌های اقتباسی آتوسا صالحی و اسدالله شعبانی آورده شد. اینجا به مبحث دیگری به‌نام هنجارشکنی پرداخته خواهد شد. نویسندگان برای شخصیت‌های زن و مرد در داستان‌هایش هنجارشکنی هم انجام داده و طرح‌واره‌های تعریف شده مردان را برای زنان و آن دسته از طرح‌واره‌های تعریف شدهٔ زنان را برای مردان استفاده کرده‌اند.

هنجارشکنی در رفتارهای مثبت و منفی مردانه در فرود و جریرهٔ آتوسا صالحی و فرود از شعبانی

تذکر

در داستان فرود و جریره، تخوار از روی دلسوزی به فرود تذکر می‌دهد و می‌گوید: «این تیزرو کسی نیست جز بیژن، پسر گیو. بیا بازگردیم، فرود! بر زرهی که پوشیده هیچ نیزه و تیری کارگر نیست. او بی‌اسب نیز همان‌گونه می‌جنگد که سوار.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۵۰) در داستان فرود، تخوار تذکر دلسوزانه به فرود را این‌گونه بیان می‌کند «مبادا توس را با تیر بزنی. بهتر است اسب او را بیفکنی.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۲۰) در لحن گفتار هر دو نویسنده در بیان تذکر دلسوزانهٔ تخوار به فرود، تفاوتی مشاهده نمی‌شود ولی از نظر تعداد تذکراتی که شخصیت‌های مرد در دو داستان به دیگران می‌دهند قابل بحث است. در داستان فرود، فقط چند جمله دیده می‌شود که گویای این طرح‌واره در شخصیت‌های مردانهٔ داستان‌ها باشد درحالی که در داستان فرود و جریره، بیش از ده بار فقط تخوار به فرود تذکر می‌دهد. این تفاوت در کمیت این طرح‌واره، بی‌شک نشان از تأثیر جنسیت نویسندهٔ زن مورد نظر بر روایت داستان فرود و جریره است.

ترس

در داستان فرود و جریره، تنها یک بار مردی دچار ترس می‌شود آن هم تخوار است که خطاب به فرود می‌گوید: «این تیزرو کسی نیست جز بیژن، پسر گیو. بیا بازگردیم، فرود! بر زرهی که پوشیده هیچ نیزه و تیری کارگر نیست. او بی‌اسب نیز همان‌گونه می‌جنگد که سوار.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۵۰) در داستان فرود، برخلاف داستان فرود و جریره، تخوار و همچنین فرود چند بار دچار ترس می‌شوند برای نمونه: «تخوار کم‌کم بیمناک این نبرد بی‌سرانجام شده بود.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۲۲) در جایی از داستان نیز نویسنده ترس تخوار را در چهرهٔ او نمایان می‌سازد مثلاً «تخوار از ترس دلش پر از درد و رخسارش زرد شد.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۲۴) به نظر محقق نویسندهٔ زن اصلاً این طرح‌واره را شایستهٔ مردان نمی‌دانسته و انگار دلش نمی‌خواهد که شخصیت مردی در داستانش این طرح‌وارهٔ رفتاری را داشته باشد پس خیلی کم از آن استفاده می‌کند اما نویسندهٔ مرد واقع‌بینانه‌تر به داستان نگاه می‌کند و چندین بار ترس مردان را در داستانش مطرح می‌سازد.

نگرانی

در داستان فرود و جریره، نگرانی تخوار برای فرود این‌گونه تصویر می‌شود. «تخوار بر جا خشک می‌شود. در دلش طوفانی است: نکند نادرست گفته باشم؟ «نکند او را با پای خود به سوی مرگ بفرستم؟ پاکی سیاوش را دارد و دلیری جریره را. پروردگارا! او را به تو می‌سپارم. دست فرود را بگیر و او را از این دریای آتش، تندرست و بی‌گزند بگذران!»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۱۶) یا در جایی دیگر از همین داستان، نگرانی فرود را آتوسا صالحی این‌گونه نشان می‌دهد. «بیا به تالار برویم مادر. زوزهٔ باد در دلم آشوبی به راه انداخته است.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۲۴) در داستان فرود، شعبانی نگرانی فرود از آمدن سپاه ایران به نزدیک دژ را به این شکل نشان می‌دهد. «هنگامی که فرود جوان از یورش سپاه ایران به سپهداری توس آگاهی یافت، اندیشناک و نگران نزد مادرش، جریره شتافت.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۶) از لحاظ شیوهٔ بیان و لحن گفتار هر دو نویسنده شبیه به یکدیگر این هنجارشکنی را برای شخصیت مرد داستانشان استفاده کرده‌اند با این تفاوت که از لحاظ کمیت، آتوسا صالحی بیشتر از اسدالله شعبانی طرحوارهٔ ترس را برای شخصیت‌های مردانهٔ داستانش استفاده کرده است.

تنفر از جنگ

در داستان فرود و جریره، باز هم چندین مرتبه شخصیت‌های مردانهٔ داستان در کلام ابراز می‌کنند که از جنگ و جنگیدن متنفر هستند مانند این مثال «فرود مات و ماتم‌زده می‌نالد:«پدرم می‌خواست در سرزمین‌های دور، تخم مهر بپاشد تا شادمانی و نیکبختی درو کند. اکنون ببین که خونش چه خون‌ها می‌ریزد؛ ببین مرگش چه مرگ‌ها در پی دارد!» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۴۴) «خنده بر لب‌های فرود زخمی است که سرباز می‌کند: «دستم به خونی سرخ آلوده شده است. تخوار! کاش به یاری سپاه ایران نمی‌آمدیم. این کدام یاری است و چگونه خوشامدی که تک‌تک سردارانش را به خاک و خون می‌کشد؟»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۴۵) در صورتی که در داستان فرود، فقط یک بار از این طرحواره برای شخصیت کیخسرو استفاده شده است. کیخسرو به توس می‌گوید: « من نیز چون پدرم، سیاوش می‌خواهم پیام دوستی دهم.» (شعبانی،۱۳۹۳: ۸) آتوسا صالحی آرزوی صلح و دوستی و نبودن جنگ را نه تنها در شخصیت زنانهٔ داستانش بلکه در شخصیت‌های مردانهٔ داستان‌هایش نیز به نقطهٔ ظهور رسانده است.

آموزش‌دهی و پند دادن

در داستان فرود و جریره، «تخوار به فرود این‌گونه پند می‌دهد «فرود! کمی زیرکانه بیندیش و چون کودکان، ساده‌اندیش و زود باور مباش! توس اگر می‌خواست از راه دیگر به جنگ افراسیاب می‌رفت. او از آغاز نه برای کین‌خواهی که در آرزوی مرگ تو راه به سوی دژ کلات کج کرده است.»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۴۵) در داستان فرود، گودرز به توس این‌گونه پند می‌دهد «سپهبد، به جای خودرأیی و تند و تیزی باید خردمند و دوراندیش باشد.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۲۸) هر دو نویسنده در استفاده از این طرحواره برای شخصیت‌های مردانه داستان‌هایشان به یک شکل عمل می‌کنند و تفاوتی در لحن و گفتار آنان دیده نمی‌شود.

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

مهربانی (دل‌رحمی، صمیمیت، دلسوزی، دلداری)

در داســـتان فرود و جریره، فرود مادرش را با مهربانی این‌گونه دلداری می‌دهد. «دســـتی گرم بر شانه‌های سردش می‌نشیند: «مادر اینجا چه می‌کنی؟ هوا تاریک شده بیا برویم. باد خشکی می‌وزد.»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۲۴) در جایی دیگر از همین داستان تخوار با مهربانی فرود را دلداری می‌دهد. «تخوار، فرود را از هیاهوی کارزار کنار می‌کشد: «آرام باش. بگذار دستت را ببندم.»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۶۱) در داستان فرود از شعبانی شخصیت مردی در داستان نه تنها به شخصیت زنی بلکه هیچ شخصیت مردی هم دلداری نمی‌دهد.

عذرخواهی

در داستان فرود و جریره، شخصیت‌های مرد هم از مخاطب مرد عذرخواهی می‌کنند و هم از مخاطب زن. بهرام زانو می‌زند و از فرود این‌گونه عذرخواهی می‌کند: «فرود! مرا ببخش اگر سخنی نابه‌جا بر زبان راندم.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۳۵) در همین داســـتان ســـیاوش از جریره این‌گونه عذرخواهی می‌کند: «سیاوش می‌گوید: «مرا ببخش جریره. می‌دانم از همان دم که سرنوشت تو با زندگی من گره خورد، روزگار با تو بر سر جنگ افتاد.»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۵۳) در داستان فرود، این طرح‌واره دیده نشد.

نفرین

در داستان فرود و جریره، تخوار دندان بر هم می‌فشارد و می‌گوید: «شگفتا که سپاه ایران به خون‌خواهی سیاوش می‌آید. خون فرزندش را بر زمین می‌ریزد. بیخ نادانی و خودکامگی برکنده باد!» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۶۶) در داســـتان شعبانی این طرح‌واره دیده نشد.

آموزش‌پذیری

در داستان فرود و جریره، یک بار این طرح‌واره برای شخصیت فرود ذکر شده است به این صورت که «همیشه در واپسین دم این تخوار است که تیر گفتارش در دل فرود می‌نشیند و شکارش می‌کند.» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۱۶) اما در داستان فرود، این طرح‌واره برای شخصیت‌های مرد دیده نمی‌شود.

تا اینجا به بررسی و تحلیل طرح‌واره‌های زنانه و مردانه و طرح‌واره‌های هنجارشکن زنانه و مردانه در هر دو داستان منتخب پرداخته شـــد. به غیر از این طرح‌واره‌ها که با توجه به جنسیت شخص دسته‌بندی می‌شود، طرح‌واره‌هایی نیز وجود دارد که میان زنان و مردان مشترک است.

دعا کردن

در داستان فرود و جریره، دعا کردن فرود به این شکل گفته می‌شود که: «فرود در دل این رگبار می‌تازد، از تیرها می‌گریزد و شمشـــیر می‌کشـــد: «پروردگار من! کاش مرا به خود وا نمی‌گذاشتی. کاش پایم را می‌شکستی یا دستم را می‌بریدی و بدی‌ها را از من دور می‌کردی؛ هرچند اگر آن‌ها را خود برای خود خواسته بودم.»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۶۰)

در همین داســـتان دعا کردن جریره به این شـــکل بیان می‌شود: «پس زانو می‌زند و پیشانی بر خاک می‌گذارد: « او را همان‌گونه که به تو سپردم، از تو می‌خواهم. روزهای سیاهی که گذراندم، بردباری را در من کشته است. پروردگار من! تو خود می‌دانی که او هیچ در اندیشهٔ جنگ نبود که دست دوستی به سویشان بلند کرد...»» (صالحی، ۴/۱۳۹۲: ۶۵) در داستان فرود، دعا کردن کیخسرو به این صورت تصویر می‌شود:«باشد که به یاری آفریدگار گیتی، پیروزمند بازآیید و به آبادانی سرزمین خود بکوشید.» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۲) آتوسا صالحی طرح‌وارهٔ دعا کردن را هم برای شخصیت مرد و هم برای شخصیت زن داستانش استفاده کرده است با این تفاوت که شخصیت مرد تنها با زبان دعا می‌کند و شخصیت زن چندین بار هم در کلام و هم به‌صورت عملی با پیشانی بر خاک گذاشتن دعا می‌کند. در داستان فرود اثر شعبانی، فقط یک بار این طرح‌واره آن هم برای کیخسرو که در کلام فقط دعا می‌کند، استفاده می‌شود.

نتیجه‌گیری

تفاوت‌های فیزیولوژیکی و روحی زنان و مردان دلیل روشنی برای وجود کلیشه‌های جنسیتی است. آثار نویسندگانی که از درون جامعه برمی‌خیزند به نوعی انعکاس دهندهٔ طرح‌واره‌های اجتماعی زنانه و مردانه هستند. نویسندگان مرد از آغاز ادبیات حضور خود را به‌خوبی نشان داده‌اند و کلیشه‌های جنسیتی مردانه را به ادبیات وارد کرده‌اند، نویسندگان زن نیز در ســـال‌های اخیر طی مسائلی مانند فمنیســـم حضور پررنگ‌تری در حوزهٔ ادبیات و به‌خصوص ادبیات کودک و نوجوان دارند و تلاش می‌کنند ضمن برخورد با کلیشـــه‌ها و با هنجارشـــکنی، فرهنگ مردانه را به چالش بکشـــند. بیشـــتر نویسندگان زن در پی آن‌اند تا با تلاش مضاعف شـــخصیت‌های زن را از حاشیه بیرون آورده و زنان را در زمرهٔ شخصیت‌های اصلی داستان قرار دهند. نویسندهٔ زن مورد نظر در پروراندن و ساختن فضاهای عاشقانه داستان‌هایش، مهارت بالایی نسبت به نویسندهٔ مرد منتخب دارد. آتوسا صالحی از این مهارت زنانه به این صورت استفاده کرده که در داســـتان فرود و جریره که اقتباس شده از شاهنامهٔ فردوسی است، از صحنه‌های رزمی این داستان کاسته و به زیبایی تمام (درحالی که به پیش متن وفادار مانده) آن را از فضای رزمی به فضای عاشـــقانه چرخانده اســـت. حال و هوایی عاشـــقانه که میان مادر و فرزند اتفاق می‌افتد درحالی که اســـدالله شعبانی بیشتر مایل است همان صحنه‌های رزمی داستان را که فردوسی در شاهنامه به تصویر کشیده است، تکرار کند.

«عشـــق» و «فداکاری» پررنگ‌ترین کلیشهٔ جنسیتی است که در داستان «فرود و جریره»، وجود دارد. شخصیت فداکار جریره است. او مادری دلسوز و زنی فداکار است که سال‌های جوانی‌اش را برای پروراندن فرزندش سپری می‌کند. درحالی که در داستان فرود، پررنگ‌ترین کلیشهٔ جنسیتی را «انتقام‌جویی» و «خودبرتربینی و غرور» تشکیل می‌دهد. آتوســـا صالحی از طرح‌واره‌های زنانه‌ای چون «نگرانی، فداکاری، صبوری و آموزش‌دهی» برای شخصیت زن داستانش استفاده کرده درحالی که در داستان فرود از شعبانی، این طرح‌واره‌های زنانه اصلاً مشاهده نشده است. در داستان فرود و جریره، جریره زنی اســـت با شخصیتی مثبت که از منزلت و جایگاه اجتماعی خوبی برخوردار است. آتوسا صالحی با حضور نقش زنانهٔ جریره، تجربیات زنانگی‌اش مانند مادری را به معرض نمایش می‌گذارد و آنچه را سال‌ها در داستان‌ها مقهور مانده، به نقطه ظهور می‌رساند.

در داســـتان «فرود و جریره» از آتوسا صالحی، جریره سال‌ها یادگاری سیاوش را برای پسر حفظ کرده و زمانی که

پسرش پهلوان می‌شود به او می‌دهد ولی در داستان «فرود» از شعبانی، فرود خودش یادگاری پدر را نگه داشته و بعد آن را به دستش می‌بندد. زنان داستان آتوسا صالحی از چیزی گلایه نمی‌کنند. جریره تنفر از جنگ را در کلام و عمل و یا برای تأثیر بیشتر از روش تلفیقی استفاده می‌کند. آتوسا صالحی با ایجاد عادت‌ستیزی و آشنایی‌زدایی در طرح‌واره‌ها و شکست کلیشه‌های جنسیتی زنان و مردان قصد دارد تا ساختن و بازتولید کلیشه‌ها را متوقف سازد و با نوآوری، تبعیض‌های جنسیتی را از فرهنگ و باور مردم بزداید. او در هنجارشکنی‌ها شخصیتی جدید از مردان ارائه می‌دهد و نیز با هنجارشکنی در رفتار و گفتار مردان با استفاده از کلیشه‌های جنسیتی زنانه‌ای چون مهربانی، نگرانی، عشق، فداکاری قصد دارد مردانگی جدیدی در مقابل مردانگی سنتی ایجاد کند. به نظر می‌رسد هدف او ساختن تصویری آرمانی از مردان با روحیه‌ای لطیف‌تر و ملایم‌تر است. آتوسا صالحی از طرح‌وارهٔ عشق برای مردان نیز استفاده کرده است.

در بحث طرح‌واره‌های مشترک میان مردان و زنان، طرح‌وارهٔ دعا کردن، در هر دو اثر منتخب دیده می‌شود با این تفاوت که شخصیت دعاگو در داستان فرود و جریره، جریره است که هم کلامی و هم عملی به درگاه خداوند دعا می‌کند در صورتی که در داستان فرود، این فرود است که دعا می‌کند و فقط دعا را بر زبان جاری می‌سازد.

دیدگاه زنانهٔ آتوسا صالحی و حضور پررنگ جریره، فضای حاکم بر داستانش را زنانه کرده و علاوه بر این، نمود چهرهٔ مثبت این زن در مقابل چهره‌های منفی مردان بر این حال و هوای زنانه افزوده است ولی شعبانی، با پررنگ کردن شخصیت‌های مردانهٔ داستانش، اتمسفر موجود در داستان را مردانه می‌کند و با قرار دادن چهره‌های منفی و مثبت مردان در مقابل هم به حال و هوای مردانهٔ داستان می‌افزاید.

منابع

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: نشر فردا.
- ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). *داستان: ابزارها و عناصر*. تهران: کانون پرورش کودکان و نوجوانان.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
- جلالی، مریم. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های جنسیتی در آثار شهرام شفیعی و رولددال». *گوی بیان، مجموعه مقالات دهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی. شهریورماه. صص ۱۸۸-۱۹۶.
- ـــــــــــ. (۱۳۹۳). *شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودکان و نوجوانان*. تهران: طراوت.
- ـــــــــــ. (۱۳۹۳). «نگاه تطبیقی به معیارهای کشمکش در افسانه‌های فارسی و عربی». *کرمانشاه: همایش ادبیات تطبیقی*. صص ۲۹۱-۳۰۴.
- ـــــــــــ. (۱۳۹۱) «نویسنده و انواع نوشته در ادبیات کودک». *کتاب ماه کودک و نوجوان*. ش ۱۵۳. صص ۲۷-۳۲.
- جلالی، مریم و پورخالقی‌چترودی، مه‌دخت. (۱۳۹۲). «اقتباس مفهومی و نگارشی از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان». *نشریه ادبیات کودک*. سال چهارم. ش پاییز و زمستان. صص ۱-۱۸.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۴). «روایت زنانه و داستان‌نویسی زنانه». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ۹۳. صص ۹۴-۱۰۱.
- خسرو نژاد، مرتضی. (۱۳۸۸). *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ریمون‌کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.
- ساروخانی، باقر. (۱۳۴۸). «عقاید قالبی». مطالعات *جامعه‌شناختی*. دورهٔ قدیم. ش ۳. صص ۱۱۱-۱۱۷.

- شعبانی، اسدالله. (۱۳۹۳). *داستان فرود*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- صالحی، آتوسا. (۱۳۹۲). فرود و جریره (قصه‌های شاهنامه، جلد چهارم). تهران: افق.
- عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: انتشارات آن.
- علی‌پور عسکری، بهناز. (۱۳۸۰). «آزمونی در ادبیات زنانه». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ۴۸. صص ۹۶-۹۷.
- کاشفی خوانساری، سیدعلی. (۱۳۹۳). *دختران در ادبیات کودک*. تهران: حوّا.
- معین. محمد. (۱۳۷۵). *فرهنگ معین*. تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۹). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- نیکولایوا. ماریا. (۱۳۹۴). *تاریخ ادبیات کودکان در غرب (گونه‌ها. مدل‌ها و سبک‌ها)*. ترجمهٔ مریم جلالی. تهران: آرون.
- هرمن. افا. (۱۳۹۲). *اصول حوّا هویت جدید زنانگی*. ترجمهٔ سوسن صفاوردی. تهران: کمال الملک.

دو فصلنامه
پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان