ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

The Analysis of the Concept of Gender in the Drama "Drought and Lie" through the Discourse-Historical Approach of Ruth Wodak

Halimeh Enayat[1]✉ | **Marzieh Askari**[2]

1. Corresponding Author, Professor, Department of Sociology and Social Planning, Faculty of Economics, Management and Social Sciences, Shiraz University, Shiraz, Iran. E-mail: henayat@rose.shirazu.ac.ir
2. PhD Student in Social Sciences, Department of Sociology and Social Planning, Faculty of Economics, Management and Social Sciences, Shiraz University, Shiraz, Iran. E-mail: askari47nb@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 28 August 2023

Received in revised form: 13 Februry 2024

Accepted: 8 September 2024

Published online: 30 December 2024

Keywords:

Culture, Discourse, Drama, Gender, Wodak's Discourse Historical Approach.

ABSTRACT

Art is a fundamental component of the culture of a society, and its motifs can serve as a reflection of the society's cultural, social, political, and economic status. In this investigation, the text of Mohammad Yaghoubi's drama "Drought and Lie" from the 2000s serves as the data for analysis. The purpose of this research is to study the concept of gender in the aforementioned text in order to identify the manner in which this concept is generated or perpetuated within the context of the social conditions of Iran in the 2000s. Ruth Wodak's discourse-historical approach has been selected in the research methodology section. The research results indicate that the drama "Drought and Lie" presents the definition of gender and gender roles in a state that is between the traditional official dominant discourse and the modern discourse (as the rival discourse), which was established in the 2000s, by employing the historical-social horizons of the era and utilizing Wodak's fivefold strategies to analyze the linguistic aspects of words, phrases, and key contents of the text. The final conclusion posits that the author of the drama "Drought and Lie" has effectively conveyed the position of Iran's transitional society toward modernity in the 2000s, as well as the repercussions of cultural changes in the private sphere of family and marital relations.

Cite this article: Enayat, H., & Askari, M. (2024). The Analysis of the Concept of Gender in the Drama "Drought and Lie" through the Discourse-Historical Approach of Ruth Wodak. *Woman in Culture and Art*, *16*(4), 567-584. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.363784.1952

© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.363784.1952

شاپا الکترونیکی: 2538-3116 سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir

زن در فرهنگ و هنر

انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل مفهوم جنسیت در نمایشنامهٔ «خشکسالی و دروغ» با استفاده از رویکرد تاریخی–گفتمانی روث وداک

حلیمه عنایت[1] ✉ | مرضیه عسکری[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، استاد گروه جامعه‌شناسی و برنامه‌ریزی اجتماعی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: henayat@rose.shirazu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری علوم اجتماعی، گروه جامعه‌شناسی و برنامه‌ریزی اجتماعی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: askari47nb@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۰۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۱۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۰/۱۰

کلیدواژه‌ها:
جنسیت، رویکرد تاریخی–گفتمانی وداک، فرهنگ، گفتمان، نمایشنامه.

چکیده

آثار هنری، بخشی اساسی از فرهنگ یک جامعه و منعکس‌کنندهٔ وضعیت فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی آن جامعه هستند. پژوهش پیش‌رو به تحلیل گفتمان انتقادی نمایشنامهٔ خشکسالی و دروغ نوشتهٔ محمد یعقوبی می‌پردازد تا مطالعه کند که مفهوم جنسیت در این متن زبانی در قالب چه گفتمان‌هایی تولید یا بازتولید می‌شود. یعقوبی از نمایشنامه‌نویسانی است که در بیشتر آثارش، مضمون روابط میان زن و مرد در محیط خانواده و نقش‌های جنسیتی، برجسته است. برای نیل به هدف پژوهش، نظریه‌های مربوط به جنسیت از بعد زیست‌شناختی، فرهنگی و گفتمانی مطرح شده‌اند و در بخش روش تحقیق، رویکرد تاریخی–گفتمانی روث وداک که پس‌زمینه‌های تاریخی–اجتماعی متون را برای تحلیل درنظر می‌گیرد، انتخاب شده است. بهره‌گیری از افق تاریخی–اجتماعی دههٔ هشتاد و تحلیل متن نمایشنامه با استفاده از راهبردهای پنج‌گانهٔ وداک و بررسی مضامین کلیدی مندرج در آن نشان می‌دهد در نمایشنامهٔ خشکسالی و دروغ، تعریف جنسیت و نقش‌های جنسیتی در وضعیتی میان گفتمان سنتی رسمی مسلط و گفتمان مدرن (به‌عنوان گفتمان رقیب) که امکان بروز آن در دههٔ هشتاد فراهم شد، تولید می‌شود. همچنین نویسندهٔ متن به‌خوبی توانسته موقعیت جامعهٔ در حال گذار به‌سمت مدرنیتهٔ ایران در دههٔ هشتاد و پیامدها و تحولات ایجادشده به سبب آن در عرصهٔ خصوصی خانواده و روابط زناشویی را در خصایص شخصیت‌هایش بازنمایی کند.

استناد: عنایت، حلیمه و عسکری، مرضیه (۱۴۰۳). تحلیل مفهوم جنسیت در نمایشنامه «خشکسالی و دروغ» با استفاده از رویکرد تاریخی–گفتمانی روث وداک. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۶(۴)، ۵۶۷-۵۸۴. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.363784.1952

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.363784.1952

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

طی قرن‌ها، نمایش[1] در جامعه نقشی فراتر از سرگرمی صرف به‌عهده داشته است. نمایشنامه‌نویس‌ها در آثارشان فرهنگ، سبک زندگی و آداب و رسوم مردم جامعه را منعکس می‌کنند، به تفسیر فرهنگ مرسوم در جامعه می‌پردازند و آن را نقد می‌کنند. با شکل‌گیری مفهوم دیوار چهارم[2] در تئاتر و شبیه شدن هرچه بیشتر صحنهٔ تئاتر به جامعه و با تغییر تمرکز نمایش‌ها از حوزهٔ عمومی به حوزهٔ خصوصی خانواده، تئاتر به یکی از مهم‌ترین هنرها در بازتاب زندگی زنان در عصر جدید (عصر تلاش زنان برای رسیدن به حقوق شهروندی‌شان) تبدیل شد و نمایشنامه‌نویسان نیز با حساسیت بیشتری به جایگاه زنان در فرهنگ نگاه کردند و زنان به دغدغهٔ آن‌ها در نگارش آثار هنری بدل شدند.

در مطالعات فرهنگی، مطالعهٔ متن از اهمیت زیادی دارد. مطالعهٔ نمایشنامه، در حوزهٔ جامعه شناسی هنر می‌تواند به اشخاص، زمینه‌ها یا اشیا برحسب اهمیت و مناسباتی که برای کنشگران دارند و نه برحسب سلسله‌مراتب از پیش تعیین‌شده بپردازد و کنش‌ها و بازنمایی‌ها[3] را با هدف فهمیدن آن‌ها شرح دهد. (Hinick, 2012: 152). زبان نمایشنامه از این جهت برای این پژوهش انتخاب شد که مانند دیگر اشکال زبان، توسط صاحبان ایدئولوژی برای اعمال قدرت به‌کار گرفته می‌شود و به‌وسیلهٔ آن، روابط نابرابر میان افراد در جامعه تداوم می‌یابد. هنر سندی برای بهتر فهمیدن جامعه است و برای جامعه‌شناس ارزش اطلاع‌رسانی قابل‌ملاحظه‌ای دارد که می‌تواند اعمال قدرت و حکومت بر انسان‌ها را نمایان سازد (Bagheri, 2013: 25).

پژوهش حاضر، برای شناسایی گفتمان‌های جنسیتی در متون نمایشی به تحلیل تاریخی-گفتمانی نقش‌های جنسیتی در نمایشنامهٔ «خشکسالی و دروغ» نوشتهٔ محمد یعقوبی، نگارش‌یافته در دههٔ هشتاد، می‌پردازد. در ایران از دههٔ هشتاد تاکنون، نگرش تازه‌ای به جنسیت شکل گرفته است و دال زن، براساس نقش‌های اجتماعی در حوزهٔ عمومی، یعنی اشتغال، تحصیل و کسب پایگاه‌های اجتماعی، تعریف و ارزیابی می‌شود. این نگرش جدید، جایگاه زنان در سلسله‌مراتب قدرت در خانواده و نقش و مشارکت آنان در جامعه را متحول ساخته است.

رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، روش تحقیقی است که جهان بینی و عقاید ایدئولوژیک نویسندگان متون را آشکار می‌کند. وجود گفتمان‌های مختلف پیرامون مفهوم جنسیت و نقش‌های جنسیتی در خانواده و جامعه نشان‌دهندهٔ این امر است که این مفهوم، دالی[4] سیال است که هر

1. Theatre
2. Forth Wall
3. Representations
4. signifier

گفتمان با تعارض و تخاصم با گفتمان‌های دیگر در پی معنابخشیدن به آن است تا افراد را به صورتی خاص به سوژه‌های خود تبدیل کند (Jorgensen & Philips, 2013: 26). این تحقیق در تلاش است تا گفتمان‌های پیرامون مفهوم جنسیت را در متن نمایشنامهٔ «خشکسالی و دروغ» شناسایی کند و زمینه‌های اجتماعی را که موجب شکل‌گیری این گفتمان‌ها می‌شوند آشکار سازد و نقش فرهنگی نمایشنامه‌ها را به‌عنوان آثار هنری در بازتولید یا تحول معنای جنسیت مطالعه کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

۲-۱. پیشینهٔ نظری

جنسیت[1] تعبیر خاصی از جنس[2] است، نه نتیجهٔ ضروری آن. به این معنا که آنچه از منظر برداشت مسلط، اوصاف زنانه و مردانه نامیده می‌شوند، نتیجهٔ طبیعی خصائل مادینگی و نرینگی نیست، بلکه در قالب یک روند اجتماعی خاص، آن اوصاف به‌عنوان پیامد ناگزیر این خصائل، تفسیر و تثبیت شده است. جنسیت عبارت از آن دسته نقش‌های اجتماعی است که تحت پوشش تفاوت‌های زیست‌شناختی زن و مرد قرار گرفته و با اتکا به آن پذیرفته شده است (Paknia & Mardiha, 2009: 142).

«متیو[3] دیدگاه‌های مرتبط با جنسیت را در قالب سه رهیافت نظری جمع‌بندی می‌کند. رهیافت اول، جنسیت را به رفتارهای اجتماعی متناسب با بیولوژی ترجمه می‌کند. رهیافت دوم، بر تجربهٔ زیستهٔ اجتماعی زن و مرد به‌عنوان عضو گروه با پذیرش نقش‌هایی خاص با تأکید بر انتظارات فرهنگی متمرکز می‌شود که از جامعه‌ای به جامعه‌ای دیگر و از یک دورهٔ تاریخی به دورهٔ دیگر متفاوت است. این رهیافت در جامعه‌شناسی کارکردگرایی ساختاری[4]، زن و مرد را مکمل همدیگر و در نگاه فمینیستی در قالب یک سلسله‌مراتب سلطهٔ مردانه و انقیاد زنانه و میزانی از تضاد میان آن‌ها می‌بینند. در رهیافت سوم، جنسیت یک برساختهٔ گفتمانی و تخیلی ایدئولوژیک است که طبق آن جهان انسانی نه براساس مرزهای طبیعی، بلکه طبق مرزهایی که به‌طور تاریخی برای اعمال قدرت و کنترل یکی بر دیگری به‌واسطهٔ راهبردهای دیگرسازی، طرد و دربرگیرندگی قدرت ساخته می‌شود، شکل گرفته است» (Wodak, 1997: 41).

1. Gender
2. Sex
3. Mathieu
4. Structural Functionalism

فوکو[۱] به بررسی این مسئله می‌پردازد که فشارهای اجتماعی چگونه بدن‌های زنان و میل جنسی آنان را شکل می‌دهد. بدن‌های زنان، به‌ویژه زنان طبقهٔ متوسط، دستخوش مجموعهٔ وسیعی از رژیم‌های گفتمانی بوده است. نظریه‌پردازان فمینیست مفهوم رژیم‌های گفتمانی را اقتباس و در تحلیل نحوهٔ تأثیرگذاری زنانگی بر بدن زنانه از آن استفاده کرده‌اند. در رژیم‌های گفتمانی، نحوهٔ رفتار فرد تحت نظارت قرار می‌گیرد و کردار او تابع مجموعه قوانین و مقرراتی می‌شود که مرتبط با شهوت‌ها، حرکات و هیجانات است (Mills, 2010: 53). مضمون اصلی آثار فوکو که مربوط به امور جنسی‌اند، دریافت فهمی از شکل‌گیری و رشد تجربهٔ جنسیت در جوامع غربی است؛ به‌ویژه آن فرایندهایی که از گذر آن‌ها افراد دربارهٔ خویش در مقام ابژه‌های جنسی اندیشیده‌اند. فوکو جنسیت را به‌عنوان یک برساختهٔ تاریخی تحلیل می‌کند، نه یک ویژگی طبیعی عام یا یک واقعیت زیست‌شناختی. (Smart, 2010: 124).

در زمینهٔ گفتمان جنسیت، نظریات جودیت باتلر[۲]، فمینیست پساساختارگرا[۳]، اهمیت بسیاری دارد و از نظریات او می‌توان به‌عنوان مبنای مناسبی برای تحلیل متن این نمایشنامه استفاده کرد. وی معتقد است سوژه‌ها به صورتی گفتمانی تولید می‌شوند. او می‌گوید هویت جنسیتی درواقع محصول تخیلی[۴] رژیم‌های قدرت است. در گفتمان‌های دانش/قدرت، هویت‌های جنسیتی از پیش موجود نیستند، بلکه محصولات نمایشی هستند که گروه‌های هویتی مختلف آن‌ها را به اجرا درمی‌آورند. او همچنین عنوان می‌کند آنچه ما را به‌عنوان سوژه‌های جنسیتی مطرح کرده است، همزمان می‌تواند قابلیت عاملیت و مقاومت را به ما اعطا کند (Bahar & Foroughi, 2019: 148). باتلر جنسیت را هویتی می‌داند که به‌دلیل اجرای نقش‌ها در طول زمان شکل گرفته است. او معتقد است «جنسیت، فرایند بی‌ثبات و مستمری است، متضمن اجرای مجموعه‌ای از نقش‌ها که فرد از طریق آن هویت خود را برای دیگران نمایان می‌سازد» (Butler, 1990: 140). باتلر همچنین می‌گوید «تمایز میان جنس و جنسیت، نوعی انقطاع ریشه‌ای میان بدن‌های جنسی و جنسیت‌های برساختهٔ فرهنگی ایجاد می‌کند» (Barker, 2016: 502). همان‌گونه که افسانه نجم‌آبادی نیز می‌گوید «زنانگی و مردانگی محصولات فرهنگی هستند، نه ویژگی‌هایی طبیعی؛ آن‌ها بازنمایی‌ها و اجراهایی هستند که هرگز به تمامی به اهداف غایی خود نمی‌رسند و از این‌رو همواره وابسته به تکرار و بازنگری هستند» (Najmabadi, 2021: 153).

5. Michel Foucault
1. Judith Butler
2. Poststructuralist
3. Fictional Product

۲-۲. پیشینهٔ تجربی

بررسی پیشینه‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد تاکنون گفتمان جنسیت، محور مطالعات زیادی بوده است و همچنین تحقیقاتی نیز انجام شده‌اند که هر سه مفهوم جنسیت، گفتمان و نمایشنامه در محتوایشان مطرح شده است که از جمله آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

علوی‌طلب (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «مطالعهٔ نقش زنان در ادبیات نمایشی دوران تکوین در ایران براساس تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف»، شخصیت‌های زن در نمایشنامه‌های دوران تکوین ادبیات نمایشی ایران، یعنی قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم شمسی، را در آثار نویسندگانی مانند آخوندزاده، میرزا آقا تبریزی، عبدالحسین نوشین و حسن‌مقدم، با روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی کرده است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که با وجود تأکید بر نقش کلیدی زنان در اجتماع و ارتقای آنان تا حد سوژهٔ سخنگو به‌عنوان نمودی از پیشرفت، همچنان حاکمیت گفتمان مردسالارانه بر ادبیات نمایشی، شخصیت‌های زن را با مفاهیمی مانند مکر و فریبکاری یا ابژهٔ نظربازی مردان و اغواگری به تصویر می‌کشند. پژوهش حیدری (۱۴۰۱) با عنوان «تحلیل سبک زنانه در نمایشنامهٔ عروس نوشتهٔ فریده فرجام» به تحلیل زبان زنانه در این اثر نمایشی با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی براساس تلفیق نظریات لیکاف و میلز در چهار سطح واژگانی، نحوی، بلاغی و گفتمانی می‌پردازد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد نویسنده علاوه بر بهره‌گیری از نشانه‌های زبانی زنانه در واژگان، نحو و بلاغت، در سطح گفتمان نیز، به‌چالش‌کشیدن فرهنگ مردسالارانه، حقوق زنان، آگاهی‌بخشی و تحول شخصیت زنان را دنبال کرده است.

پژوهش محمودی بختیاری، شیروانی سعادت‌آبادی و خالقی بلبلوئی (۱۳۹۹) با عنوان «الماس مؤنث: رویکردی پسافمینیستی به تجلی زنان در نقش سیاه در دوران پس از انقلاب اسلامی»، به بررسی جنبه‌های اجتماعی حضور زنان در نمایش‌های سیاه‌بازی بعد از انقلاب اسلامی با تأکید بر مفهوم دیگری در اندیشهٔ فمینیسم پست‌مدرن و نظریات جودیت باتلر با محوریت مفهوم هویت جنسیتی و مخالف‌پوشی پرداخته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد دیگری‌بودن سبب ساختارشکنی، درهم‌شکستن عرف‌های جنسیتی و شکل‌گیری الماس مؤنث در قالب گفتمانی زنانه می‌شود. شریفی و دریق گفتار (۱۳۹۵) در تحقیقی با عنوان «بررسی نمود تفاوت‌های جنسیتی ایدئولوژیک در جامعه، در دو دورهٔ کشف و اشاعهٔ حجاب» به تحلیل گفتمان انتقادی مفهوم جنسیت در متون مربوط به کشف و اشاعهٔ حجاب، با بهره گیری از چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی فمینیستی لازار (۲۰۰۷) پرداخته‌اند. نتایج پژوهش آنان نشان می‌دهد که تفاوت دو گروه مروجان کشف حجاب و اشاعهٔ

حجاب، در نحوهٔ استفادهٔ آن‌ها از ابزارهـای زبـانی اسـت و هریـک از آن‌هـا سـعی در متقاعدسـاختن خوانندگان متون برای پذیرش ایدئولوژی خود دارند.

با توجه به پیشینه‌های موجود برای موضوع این تحقیق، نوآوری پژوهش حاضر آن اسـت کـه بـه تحلیل گفتمان مفهوم جنسیت در متن نمایشنامه‌ای از دهـهٔ هشـتاد (دهـهٔ ظهـور گفتمـان مـدرن در مقابل گفتمان سنتی و رقابت آن‌ها در تاریخ معاصر ایران) بـا اسـتفاده از رویکـرد تـاریخی-گفتمـانی روث وداک می‌پردازد تا با درنظرگرفتن زمینه‌های تاریخی-اجتماعی این دهه و تحلیل زبـان‌شـناختی این متن، به شناخت تعریف‌هـای برسـاخته از دال زن و مـرد و نقـش‌هـای جنسـیتی، در درون نظـم گفتمانی حاکم بر جامعهٔ ایران دست یابد.

۳. روش‌شناسی پژوهش

روش تحلیل در این پژوهش، رهیافت تاریخی-گفتمانی[1] وداک است که در زمرهٔ رهیافت‌های تحلیـل انتقـادی گفتمـان جـای مـی‌گیـرد و بـه پـارادایم انتقـادی تعلـق دارد. محقـق انتقـادی بـه دنبـال شناسایی روابط تضاد در واقعیت اجتماعی اسـت کـه حکایـت از نـوعی سـلطه و ظلـم دارد. رویکـرد انتقادی به دنبال توانمندسازی انسان در غلبه بر محدودیت‌هـای ناشـی از نـژاد، طبقـه و جنسـیت در جامعه است (Iman, 2011: 72).

براساس رویکرد روث وداک[2]، زبان هم منعکس‌کننده و هـم سـازندهٔ فراینـد تعـاملات اجتمـاعی است. رویکرد وداک سه ایدهٔ مهم در پی دارد: اول، گفتمان همواره متضمن قدرت و ایدئولوژی اسـت. جایی که روابط قدرت غالب نیسـت و جـایی کـه ارزش هـا و هنجارهـا نقـش متناسـب خـود را ایفـا نمی‌کنند، هیچ تعامل اجتماعی‌ای وجود ندارد. دوم، گفتمـان همـواره تـاریخی اسـت؛ یعنـی بـه طـور همزمانی و درزمانی با رویدادهای ارتباطی دیگری که در همان زمان در حال وقوع‌اند یـا قـبلاً اتفـاق افتاده‌اند در ارتباط است. و سوم، خوانندگان و شنوندگان براساس اطلاعـات و دانـش پـس‌زمینـه‌ای و موقعیتشان تعابیر متفاوتی از یک رویداد ارتباطی دارند (Ghajari & Nazari: 2013: 99).

وداک برای عملیاتی‌کردن رویکرد گفتمانی-تاریخی خود، بـه پـنج نـوع راهبـرد گفتمـانی اشـاره می‌کند که هریک در بازنمایی منفی «دیگری» و مثبت «خود» در قالب منازعات گفتمان‌هـای رقیـب به‌کار برده می‌شود. این راهبردها به طرح‌های عامدانهٔ کردارهای گفتمـانی اشـاره دارد کـه بـا هـدف سیاسی، اجتماعی، روان‌شناسی و زبان‌شناسی اتخاذ می‌شوند که عبارت‌اند از:

1. Discourse-Historical Approach
2. Ruth Wodak

۱. راهبرد ارجاعی یا انتسابی[1]: این راهبرد، به طرح‌های زبان‌شناختی چون مقوله‌بندی عضویت، استعاره و مجاز و بیوگرافی در مطالعهٔ موضوعاتی چون ساخت‌های درون‌گروهی و برون‌گروهی به‌کار می‌رود؛

۲. راهبرد گزاره‌ای[2]: ویژگی‌های مثبت یا منفی رفتارها را کلیشه یا تخمین می‌زند و خصوصیات کم و بیش مثبت یا منفی کنشگران را نام‌گذاری می‌کند؛

۳. راهبرد استدلالی[3]: این راهبرد در استدلال‌هایی منعکس می‌شود که برای توجیه تحسین‌آمیز یا تحقیرآمیز دربرگیرندگی یا طرد سیاسی افراد به‌واسطهٔ ویژگی‌های مثبت یا منفی آن‌ها به‌کار گرفته می‌شود؛

۴. راهبرد منظرسازی[4]: این راهبرد به قالب‌دهی یا معرفی گفتمان با استفاده از گزارش، توصیف، روایت و برجسته‌سازی (نقطه‌گذاری) گفتارها و رویدادها می‌پردازد؛

۵. راهبرد تشدید و تخفیف[5]: این راهبردها در تلاش‌اند تا نیروهای غیرکلامی مؤثر گفتارها را افزایش یا کاهش دهند و این کار معمولاً با معرفی ساختارهای معرفت‌شناختی متون انجام می‌شود (Wodak & Meyer, 2001: 73).

در تحلیل گفتمان، واحد تحلیل می‌تواند برحسب موضوع مورد بررسی و برحسب متغیرها و شاخص‌های تحقیق، یک جمله، عبارت، بند، پاراگراف، صفحه، سرمقاله، مقاله، سخنرانی و... باشد. به عقیدهٔ یاگر[6]، اگرچه در مرحلهٔ عملیاتی‌سازی ویژگی‌های زبان‌شناختی تحلیل گفتمان، گرایش به استفاده از تکنیک‌های تحقیقات تجربی بیشتر است، اما در مرحلهٔ تحلیل داده‌ها، بیشتر روش‌های تفسیری برای کشف معناهای نهفته در متن و روش‌های ساختاری برای آشکارساختن ساختارهای زیرین متن مناسب‌تر است (Wodak & Chilton, 2005: 65). در این تحقیق، با بهره‌گیری از «نمونه‌گیری هدفمند» از میان متون نمایشی نگاشته شده در دههٔ هشتاد، نمایشنامهٔ «خشکسالی و دروغ» نوشتهٔ محمد یعقوبی– به این سبب که او در غالب نمایشنامه‌های خود به موضوع روابط زن و مرد در کانون خانواده می‌پردازد– برای تحلیل انتخاب شد.

1. Referential Strategies or Strategies of Nomination
2. Strategies of Prediction
3. Strategies of Argumentation
4. Strategies of Perspectivation
5. Strategies of Intensification and Mitigation
6. Siegfried Jager

۴. یافته‌های پژوهش

در این بخش از مطالعه، در قالب پاراگراف‌هایی مشتمل بر دیالوگ‌های مرتبط با یکدیگر که برگرفته از پرده‌هایی از نمایشنامه هستند، تعاریف ارائه‌شده از جنسیت و نقش‌های جنسیتی در این متن شناسایی می‌شود و تحلیل مضمون پاراگراف‌ها، براساس راهبردهای پنج‌گانهٔ وداک، زمینه‌های تاریخی–اجتماعی دههٔ هشتاد، نظریه‌های مربوط به جنسیت و جنبهٔ زبان‌شناختی واژه‌های متن صورت می‌گیرد.

۴–۱. نمایشنامهٔ خشکسالی و دروغ

نمایشنامهٔ خشکسالی و دروغ برای اولین بار در سال ۱۳۸۷ توسط محمد یعقوبی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر نگاشته شد. این متن چندین نوبت در سال‌های ۱۳۸۸، ۱۳۹۰ و ۱۳۹۳ بازنویسی شده و از سال ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۳ چندین بار بر روی صحنهٔ تئاتر در ایران، ترکیه، کانادا و سوئد به اجرا درآمده است. این نمایشنامه شامل چهارده پرده و با محوریت چهار شخصیت است: امید (وکیل)، آلا (همسر امید، وکیل)، آرش (برادر آلا، شاغل در دفتر حقوقی امید و آلا) و میترا (همسر سابق امید، خانه‌دار).

۴–۲. پاراگراف ۱

«آرش: همهٔ مردان مثل هم هستند فقط چهره هایشان با هم فرق می‌کند تا بتوانید آنان را از هم تشخیص بدهید. مرلین مونرو. آلا: ولی امید با همهٔ مردها فرق داره. آرش: اگر از مغز زن و مرد ام‌آرای بگیرند مشخص می‌شود که مغز زنان برای حرف‌زدن به‌شدت مساعد است. مردان روزانه دو هزار تا چهار هزار کلمه حرف می‌زنند، ولی زنان با توجه به ویژگی مغز خود می‌توانند روزانه شش هزار تا هشت هزار کلمه حرف بزنند. و حالا تجسم کنید وضع و حال یک مرد شاغل را که تا بعدازظهر ظرفیت حرف‌زدنش تمام می‌شود، بعد به خانه‌اش می‌رود، جایی که زنش هنوز چهار هزار تا پنج هزار کلمه برای حرف‌زدن دارد. آلا: آه! بسه دیگه آرش. آرش: من برای امید دارم می‌خونم. امید: داریم می‌خندیم آلا جان. سخت نگیر. آرش: جز خنده اصلاً به دردش می‌خوره. آرش: زنان برای تنبیه مردان سکوت می‌کنند، غافل از اینکه مردان عاشق سکوت هستند. اگر زنی می‌خواهد مردی را مجازات کند، بهترین کاری که باید بکند این است که بی‌وقفه حرف بزند. آلا: اگه فکر می‌کنی رفتار ما زن‌ها خنده‌داره، به نظر من رفتار شما مردها خنده‌دارتره» (Yaghoubi, 2015: 9-10).

در بخش اول نمایشنامه، آرش در حال خواندن مطالبی از روی یک کتاب برای امید است. جملهٔ اول، «همهٔ مردان مثل هم هستند...»، نقل قولی از مرلین مونرو[1]، هنرپیشهٔ زن آمریکایی است. در این جمله از «راهبرد منظرسازی» استفاده شده است که خصوصیتی را به کل جامعه تعمیم می‌دهد و می‌گوید همهٔ مردان مانند یکدیگرند (احتمالاً از نظر خصوصیات اخلاقی، رفتاری و فکری) و فقط چهره‌های آن‌ها با هم فرق دارد. جملهٔ آلا که می‌گوید «ولی امید با همهٔ مردها فرق داره»، از «راهبرد تخفیف» استفاده می‌کند تا بگوید که امید (شوهرش) مانند همهٔ مردان نیست، بلکه متمایز از دیگر مردان است و خصوصیات فراگیر و مشابه آن‌ها را ندارد. در جملات بعدی که آرش باز از روی کتاب می‌خواند «اگر از مغز زن و مرد...»، از «راهبرد ارجاعی یا انتسابی» استفاده شده است؛ یعنی به دسته‌بندی زنان و مردان پرداخته و بین ما/آن‌ها یا خود/دیگری تفاوت می‌گذارد. همچنین این جملات حاوی «راهبرد استدلالی» است؛ به این معنا که استدلال‌هایی بیان می‌شود تا ویژگی‌های مثبت یا منفی افراد را به‌طور تحسین‌آمیز یا تحقیرآمیز توجیه کند. در اینجا نیز وقتی که گفته می‌شود «اگر از مغز زن و مرد امآرآی بگیرند...» دلیلی علمی برای تفاوت مغز زنان و مردان و ظرفیت حرف‌زدن آنان ارائه می‌شود و همین که آرش این جملات را از روی یک کتاب می‌خواند، به محتوای آن جملات (دربارهٔ ویژگی‌های متفاوت زنان و مردان) سندیت و اعتبار می‌دهد. به‌علاوه قسمتی از این جملات که می‌گوید «حالا تجسم کنید وضع و حال یک مرد شاغل را...» دربردارندهٔ گونه‌ای از کلیشه‌های جنسیتی دربارهٔ تقسیم‌کار جنسیتی میان زن و مرد در خانواده است و این پیش‌فرض را درون خود دارد که همواره مرد در بیرون از خانه کار می‌کند و زن خانه‌دار است؛ درحالی‌که زن نیز می‌تواند در بیرون از خانه شاغل باشد و هنگامی‌که به خانه بازمی‌گردد، از شدت خستگی حوصله و توان حرف‌زدن نداشته باشد. در ادامه، وقتی آلا از آرش درخواست می‌کند که به خواندن کتاب خاتمه دهد، امید می‌گوید «سخت نگیر، داریم می‌خندیم». درواقع، او این جملات را که به خصوصیاتی ذاتی و ثابت در زنان و مردان اشاره می‌کند، خنده‌دار می‌داند و آرش نیز دانستن این امور را برای زندگی زناشویی بهتر امید، مفید می‌پندارد و به خواندنشان ادامه می‌دهد. همچنین در جملات بعدی که می‌خواند «زنان برای تنبیه مردان...»، از «راهبرد گزاره‌ای» استفاده شده است تا ویژگی‌هایی را به دو جنس نسبت دهد و میان آنان تفاوت ایجاد کند. در قسمتی از جمله که گفته شده «زنان برای تنبیه مردان سکوت می‌کنند غافل از اینکه مردان عاشق سکوت هستند» از «راهبرد تخفیف» استفاده شده تا ناکارآمدی شیوهٔ تنبیه اتخاذشده توسط زنان را بیان کند و در عوض تذکر دهد که اگر زنی می‌خواهد مردی را مجازات کند، بهترین کاری که باید بکند این است که بی‌وقفه حرف بزند نه

1. Merilyn Monroe

این‌که سکوت کند. آلا در جملهٔ «اگه فکر می‌کنی رفتار ما زن‌ها...»، با به‌کارگیری کلمات ما زن‌ها و شما مردها و استفاده از «راهبرد ارجاعی»، میان زنان و مردان به‌عنوان خودی و دیگری تفاوت قائل می‌شود. به‌علاوه، او با تعمیم‌دادن موضوع خنده‌داربودن رفتارهای زنان و مردان به فضای کلی جامعه و صدق آن درمورد همهٔ افراد، «راهبرد منظرسازی» را نیز به‌کار برده است. همچنین آلا در استفاده از کلمات خنده‌داره و خنده‌دارتره، از «راهبرد تخفیف» بهره برده است تا بیان کند که اگر رفتار ما زنان خنده‌دار باشد (که البته فرض خنده‌داربودن رفتار زنان را می‌پذیرد) باز هم به اندازهٔ رفتار شما مردان خنده‌دار نیست.

۴-۳. پاراگراف ۲

«میترا: پاشو آلا. پاشو قر بده تولد شوهرمه. تو که بلدی. امید: من جای میترا از شما عذر می‌خوام آلا خانم. میترا: چشاتُ درویش کن. داری ازش عذرخواهی می‌کنی یا...؟ امید: ببخشید! زنم ظرفیتش اندازهٔ گنجیشکه. میترا: تازگی‌ها یه فیلمی دیدم. آلا: اسمش چی بود؟ میترا: اسمش؟ یادم نمی‌آد. دربارهٔ زنیه که شوهرشو خیلی دوس داره، ولی شوهره از اول شروع می‌کنه بش دروغ گفتن، هی شروع می‌کنه به پنهان‌کاری. زنه هی خواب می‌بینه که شوهرش داره بش خیانت می‌کنه. مطمئن می‌شه که شوهرش بش وفادار نیست، ولی نمی‌تونه ثابت کنه. آلا: خب بعد چی می‌شه؟ میترا: بعد چی می‌شه امید؟! امید: من که یادم نمی‌آد. آلا: زنه خودشو می‌کشه؟ میترا: همه چیزو آماده می‌کنه که خودشو بکشه، اما بعد با خودش می‌گه چرا با این کار خیال اون مرتیکه رو راحت کنه. اتفاقاً باید زنده بمونه و سعی کنه به اون مرتیکه ثابت کنه که بدون اون هم می‌تونه زندگی کنه، حتی شاید بتونه بهتر هم زندگی کنه. آلا: یعنی ازش جدا می‌شه؟ میترا: نه. شوهره یه دوست مجرد داره. زنه یه جوری رفتار می‌کنه که شوهره شک می‌کنه که زنش با دوستش بعله. زنه هی می‌ره خونهٔ دوست شوهرش. هی می‌ره خونهٔ دوست شوهرش. بعد به دوست شوهرش می‌گه می‌خوام همه چیزُ به شوهرم بگم. اگه گفتی بعدش چی می‌شه؟ آلا: چی می‌شه؟ میترا: بعدش دیگه به تو ربطی نداره چی می‌شه. امید: میترا! عزیزم! پاشو. میترا: تظاهر نکن. امید: بله؟ میترا: مجبور نیستی بم بگی عزیزم وقتی عزیز تو نیستم. امید: پاشو میترا! میترا: به کی توهین کردم؟ امید: به آلا. میترا: قورباغهٔ دهن‌گشاد که توهین نیست. جوکه. نشنیدینش؟ امید: ببخشید! زنم یه خورده بی‌جنبه‌ست. میترا: بی‌جنبه خودتی دروغگوی کثافت متظاهر! امید: دیگه داری از حد خارج می‌شی میترا! میترا: اسم فیلم یادم اومد. مسائل پنهان. دیدیش آرش؟ آرش: نه. میترا: نباید هم دیده باشی چون همچین فیلمی وجود نداره. این فیلمیه که من می‌خوام بسازم. مسائل پنهان. می‌خوام برم کلاس فیلمسازی، تو

اعتراضی نداری؟ امید: به چی؟ میترا: خودتُ به اون راه نزن امید. اگه الان شما اینجا نبودین امید هی غر می‌زد چرا اینقدر می‌رم کلاس‌های مختلف. امید: این‌ها نمی‌دونن تو چقدر کلاس می‌ری. تو هم بهتره نگی چون بت می‌خندن. میترا: من خوشحال می‌شم آدم‌ها بخندن. آره. من خیلی کلاس‌ها رفتم. کلاس زبان، کلاس سفال‌گری، کلاس گریم، کلاس دکوراسیون، کلاس گلیم‌بافی، حالا هم می‌خوام برم کلاس فیلمسازی. مسائل پنهان اسم خوبیه آرش، نه؟ آرش: آره. میترا: امید می‌گه هر کس مسائل پنهان داره. آلا تو از اون موذی‌هایی هستی که کلی مسائل پنهان داره. آلا: بریم آرش. امید: ببخشید! من از طرف زنم ازت عذر می‌خوام آلا خانم! میترا: تو می‌دونی من به این جمله حساس شدم. هی تکرارش می‌کنی. هی تکرارش می‌کنی» (Yaghoubi, 2015: 69-74).

در این پرده از نمایشنامه، آلا و آرش در خانهٔ امید و میترا در حال تماشای فیلم هستند. میترا به آلا می‌گوید به مناسبت تولد شوهرم پاشو برقص و امید به‌خاطر این حرف همسرش از آلا عذرخواهی می‌کند. میترا به شوهرش می‌گوید «چشاتُ درویش کن. داری عذرخواهی می‌کنی یا...؟» این گفتهٔ او، از ناراحتی و حسادت زنان به توجه و نگاه شوهرانشان به زنان دیگر حکایت می‌کند. امید باز به آلا می‌گوید «ببخشید! زنم ظرفیتش اندازهٔ گنجیشکه». او با این حرف، در عین عذرخواهی به‌خاطر رفتار میترا، همسر خودش را تحقیر می‌کند و به زنی دیگر اهمیت می‌دهد. میترا به آرش می‌گوید تازگی‌ها فیلمی دیده که موضوعش دربارهٔ زنی است که شوهرش را بسیار دوست دارد، ولی مرد همیشه به او دروغ می‌گوید و پنهان‌کاری می‌کند و توضیح می‌دهد که «زن با مطمئن‌شدن از بی‌وفایی شوهرش، ابتدا تصمیم می‌گیرد خود را بکشد، اما بعد با خود می‌گوید چرا خود را بکشد و خیال آن مرتیکه را راحت کند. باید زنده بماند و به آن مرتیکه ثابت کند که بدون او حتی می‌تواند زندگی بهتری داشته باشد، بنابراین با دوست مجرد شوهرش ارتباط برقرار می‌کند و به خانهٔ او رفت‌وآمد می‌کند تا شک شوهرش را برانگیزد». به‌راستی این داستانی که میترا برای آن جمع بیان می‌کند داستان یک فیلم نیست، بلکه فیلمی است که خودش مایل به ساختنش است تا از طریق آن زندگی زناشویی و ارتباط عاطفی خود با شوهرش را برای دیگران بازگو کند. میترا با این حرف‌ها درصدد است به شوهرش و آلا بفهماند که از وجود رابطه‌ای پنهانی میان آن دو تا حدود زیادی باخبر است (با توجه به این مسئله که امید مدام از آلا به‌خاطر حرف‌های همسرش عذرخواهی می‌کند و به او توجه خاصی دارد) و بر همین اساس نام فیلمی که قصد دارد در آینده بسازد را «مسائل پنهان» می‌گذارد. میترا در بخشی از داستانی که تعریف می‌کند می‌گوید «زن همه چیزُ آماده می‌کنه که خودشو بکشه اما...»، می‌توان گفت این بخش از داستان، اوج داستان به‌حساب می‌آید؛ جایی که زن از انفعال به فاعلیت رسیده و سر عقل می‌آید و خود را صاحب حق در زندگی قلمداد می‌کند. او از فکر کشتن خویش دست

می‌کشد و تصمیم می‌گیرد زنده بماند و به شوهرش بفهماند که محتاج او نیست و شاید بدون او حتی بتواند زندگی بهتری داشته باشد. اما در ادامهٔ داستان ساخته‌شده توسط میترا، زن از شوهرش جدا نمی‌شود تا زندگی جدید و شاید بهتری برای خود آغاز کند، بلکه با برقراری رابطه با دوست مجرد شوهرش و برانگیختن شک او از وجود رابطه‌ای خیانت‌آمیز میان آن دو سعی می‌کند از او انتقام بگیرد و کارش را تلافی کند. می‌توان گفت راه‌حلی که زن در داستان نقل‌شده توسط میترا در پیش می‌گیرد، باز بر بی‌قدرتی و ناچاری او از پذیرفتن خیانت شوهرش به او حکایت می‌کند و زن را به‌عنوان سوژه‌ای مستقل و آگاه با رفتارهایی عاقلانه در زندگی زناشویی به تصویر نمی‌کشد. میترا در پی صحبت‌هایش دربارهٔ فیلم، از قصد خود برای رفتن به کلاس فیلمسازی خبر می‌دهد و به امید می‌گوید «تو اعتراضی نداری؟» می‌توان گفت مخالفت‌های امید با کلاس‌رفتن‌های بیش‌ازحد میترا به این دلیل است که او همسرش را در هیچ‌کدام از زمینه‌هایی که تاکنون آموزش دیده است، متبحر نمی‌داند و این کلاس‌ها (برای مثال، کلاس دکوراسیون که در پردهٔ پنجم نمایش، امید در صحبت با آرش به آن اشاره می‌کند) را تنها مسبب به‌هم‌ریختن اعصاب خود در منزل می‌داند. زمانی که آرش و آلا قصد ترک مهمانی را دارند، امید باز از آلا به‌خاطر حرف‌های میترا عذرخواهی می‌کند و میترا هم می‌گوید «تو می‌دونی من به این جمله حساس شدم هی تکرارش می‌کنی، هی تکرارش می‌کنی». این گفتهٔ میترا عصبانیت، آزردگی و حسادت او از عذرخواهی‌های شوهرش از زنی دیگر را نشان می‌دهد و بر نیاز زن به جلب توجه و علاقهٔ شوهرش به خود تأکید می‌کند. در مجموع باید گفت این پرده از نمایشنامه، میترا را به‌طور مشخص زنی فاقد قدرت، درمانده و واجد ویژگی‌های کلیشه‌ای و سنتی مرتبط با زنان در خانواده و جامعه به تصویر می‌کشد.

۵. بحث

در ادامهٔ تحلیل متن باید اشاره کرد که تجربهٔ زنان از زندگی خانوادگی و نقش همسری و مادری نشان داده است که خانواده می‌تواند بستری برای مناسبات سلطه و خشونت باشد و کلیشه‌های جنسیتی دربارهٔ زن و مرد را تقویت کند. مناسبات قدرت در خانواده، چگونگی تقسیم‌کار در خانواده و کار خانگی زنان (خانه‌داری)، کنشگری و عاملیت زنان، نگاه زنان به همجنسان خود و مردان، ویژگی‌های اخلاقی و احساسی دو جنس، از موضوعات مطرح‌شده در بخش‌هایی از متن نمایشنامه هستند که با استناد به راهبردهای پنج‌گانهٔ وداک شناسایی و تحلیل شدند.

نکتهٔ قابل‌اشاره در رابطه با موضوع و هدف این پژوهش آن است که طبق تحقیق علی‌احمدی (۱۳۹۴) در دههٔ هشتاد دو نوع گفتمان در حوزهٔ خانواده قابل‌شناسایی است: «یکی گفتمان رسمی یا

سنتی که مبتنی بر مؤلفه‌های مردسالاری، به تعریف جنسیت و نقش‌های جنسیتی در قالب موازین اسلامی و کارکردهای تولیدمثلی دو جنس می‌پردازد و حاکمیت (دولت) نیز همواره از طریق رسانه‌های رسمی مانند تلویزیون، خانوادهٔ ایدئال مدنظر خود را براساس آن اصول بازتولید می‌کند و اشاعه می‌دهد. دومی گفتمان غیررسمی یا مدرن است که تصویری متفاوت با تصویر گفتمان هژمونیک از خانواده را ارائه می‌دهد و با اولویت‌دادن به برابری جنسیتی در خانواده و اجتماع و نفی تقسیم‌کار جنسیتی سنتی، تعریف دیگری از جنسیت و مضامین زنانگی/ مردانگی تولید می‌کند.» (Aliahmadi, 2015: 176). تغییر موقعیت زنان در این دهه، خود را به شکل ورود فزاینده به دانشگاه‌ها و کسب مدارج آموزش عالی و منزلت متناسب با آن، افزایش سهم زنان در اشتغال (هرچند که نسبت به نرخ‌های جهانی اشتغال زنان بسیار کمتر است)، کاهش نرخ باروری و فرزندآوری، افزایش سن ازدواج، افزایش میزان طلاق (به‌خصوص طلاق‌های توافقی و زن‌خواسته در سال‌های ابتدایی ازدواج)، تغییر نگرش‌ها، ارزش‌ها و انتظارات زنان از زندگی فردی و زناشویی و مشارکت گستردهٔ زنان در فعالیت‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری نشان داده است (Ghoudarzi, 2015: 181). دههٔ هشتاد شامل چهار سال دولت اصلاحات خاتمی و شش سال دولت اصولگرای احمدی‌نژاد است. در دورهٔ اصلاحات، گرچه اقداماتی در راستای تغییر موقعیت زنان توسط دولت انجام گرفت و قوانینی به نفع آنان وضع شد، تعدادی از قوانینی که بر برابری زن و مرد تأکید داشتند معلق ماندند و در میدان منازعه با گفتمان سنتی حاکم بر کشور نتوانستند تحقق بیابند؛ بنابراین در دوران اصلاحات، همچنان معناهای سنتی از جنسیت و نقش‌های جنسیتی متناسب با فیزیولوژی و اصول دینی تقویت شد و زنان با سرخوردگی از توجه دولت به فاعلیت آن‌ها و درنظرگرفتن آنان به‌عنوان سوژه‌های انسانی، به مقاومت در برابر تسلط گفتمان سنتی پرداختند. در دولت اصولگرا نیز همان دیدگاه‌های ایدئولوژیک و کلیشه‌ای از جنسیت دوباره مطرح شدند و هرگونه تجدیدنظر در ایفای نقش‌های جنسیتی، مترادف با غرب‌گرایی، بی‌بندوباری و اسلام‌گریزی خوانده و به‌شدت سرکوب شد (Nikkhah Ghamsari, 2010: 143).

در مجموع می‌توان گفت جامعهٔ ایران در دههٔ هشتاد، در حوزه‌های مختلف اجتماعی به شکلی نامتوازن پیشرفت کرد و ما با جامعه‌ای متکثر و متناقض در ابعاد مختلف مواجه شدیم. در این دهه، سهم نهاد خانواده از جریان مدرن‌شدن را می‌توان در افزایش سن ازدواج، افزایش طلاق و کاهش فرزندآوری مشاهده کرد، اما نشانه‌هایی از تغییر گستردهٔ ارزش‌های حاکم بر خانواده و شکل‌گیری دیدگاه‌های نوین دربارهٔ جنسیت و نقش‌های جنسیتی همچنان مشاهده نمی‌شود و تصویر زن ایرانی به‌صورت زن سنتی و زن مدرن، همزمان در آثار این دوره بازنمایی می‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

زبان جایگاه تجلی قدرت و گفتمان است و متون زبانی دارای لایه‌های معنایی چندگانه و پنهان هستند. محور مضامین نمایشنامهٔ برگزیده برای این پژوهش، مفهوم جنسیت، نقش‌های جنسیتی و روابط عاطفی میان زن و مرد در عرصهٔ خصوصی خانواده است. سؤال و هدف اصلی تحقیق، شناسایی گفتمان‌های سازندهٔ معنای جنسیت و واکاوی تأثیر قدرت و ایدئولوژی در ساخت معنا در متون است. پژوهش حاضر براساس بینامتنیت، یعنی افق تاریخی–اجتماعی دههٔ هشتاد بیان می‌کند که این دهه در تاریخ معاصر ایران، زمان ظهور فرصت‌های بیشتر برای ایفای نقش فعال و مؤثر زنان در عرصه‌های گوناگون اجتماع بعد از دو دهه انقلاب، جنگ و پیامدهای آن است. در دههٔ هشتاد، به‌تدریج تغییرات فرهنگی و ارزشی در نهاد خانواده به‌واسطهٔ گذار جامعهٔ ایران از سمت سنت به مدرنیته رخ می‌دهد و این امر منجر به نزاع گفتمان‌ها برای تثبیت یا بازتولید (تحول) معنای پیرامون مفهوم جنسیت در جامعه می‌شود.

در نمایشنامهٔ خشکسالی و دروغ، شخصیت امید مصداقی از یک مرد سنتی است که با قراردادن خود در بالای هرم قدرت در خانواده و تلقی خود به‌عنوان رکن برتر در سلسله‌مراتب‌های دوگانهٔ ارزشی، همسرانش (میترا و آلا) را وادار به پذیرش بی‌قدرتی، بی‌ارادگی و نداشتن حقوق در تمامی جنبه های زندگی زناشویی‌شان می‌کند. او دیدی ذات‌گرایانه به اخلاق، رفتار و احساسات زنان و مردان دارد و همان انتظارات مرسوم و مورد پذیرش جامعه از آن ها را در سخنانش بازتولید می‌کند. شخصیت میترا نیز در این متن، یک زن بسیار سنتی به تصویر درآمده که تنها دغدغه و دل‌مشغولی‌اش در زندگی، جلب توجه و محبت شوهرش و ترس از مورد خیانت واقع‌شدن توسط اوست. میترا همواره تفاوت های طبیعی میان زنان و مردان و نقش های جنسیتی متناسب با فیزیولوژی آن‌ها را در گفتارش به رسمیت می‌شناسد و سوژه‌های انسانی را تنها به سوژه‌هایی جنسی فرومی‌کاهد که هدفی جز برقراری رابطهٔ جنسی و هوسرانی، از تعاملات میان آنان نمی‌توان متصور بود. او حتی هنگامی‌که از شخصیت زن فیلم خود که قصد ساختنش را دارد صحبت می‌کند، در قالب کلیشه های جنسیتی، او را فردی ضعیف، فاقد قدرت و فاقد هوشمندی برای بهبود زندگی خویش به نمایش می‌گذارد. شخصیت آلا، گرچه در بخش هایی از مکالماتش با امید و آرش، به مقابله با تلقی سنتی و ذات گرایانه از تعریف زن و مرد برمی‌خیزد، گاهی رگه هایی از ویژگی‌های زن سنتی را نیز از خود بروز می‌دهد. درواقع هردو شخصیت زن نمایشنامه به شدت به وجود خصلت هایی ذاتی و پایدار در زنان و مردان اعتقاد دارند و نه فقط از رفتارهای شوهرانشان، بلکه از رفتارهای زنان دیگر به جز خودشان نیز شکایت می‌کنند و هر دو جنس را به فریبکاری، هوس‌بازی و سوژهٔ جنسی بودن متهم

می‌کنند. شخصیت آرش، مانند خواهرش آلا، گرچه در بخشی از متن خود را مردی مدرن عنوان معرفی می‌کند که نگرشی همراه با احترام به زنان دارد و هدف متفاوتی را از ازدواج و زندگی زناشویی در مقایسه با مردان سنتی مانند امید دنبال می‌کند، اما باید گفت او نیز در برخی از گفته‌هایش به شیوهٔ مردان سنتی، زن/ همسر را در خانواده فاقد قدرت و مرد را صاحب حق برای انجام هر کاری مانند خیانت می‌پندارد. به‌علاوه، او به وجود خصایص ذاتی در زنان و مردان معتقد است و حتی در قسمتی از صحبت‌هایش با امید، او را به قبول تفاوت‌های رفتاری زن و مرد و رضایت از ازدواجش با میترا دعوت می‌کند؛ زیرا زندگی تمام زوج ها را دربردارندهٔ مشکلات زندگی آن دو می‌داند.

با استفاده از رویکرد تاریخی–گفتمانی روث وداک به‌عنوان روش‌شناسی پژوهش و با درنظرگرفتن تحلیل‌های زبان‌شناختی که از دیالوگ‌های شخصیت‌های زن و مرد این نمایشنامه ارائه شد، می‌توان گفت در نمایشنامهٔ «خشکسالی و دروغ»، تعاریفی که دربارهٔ مفاهیم زنانگی/مردانگی و نقش‌های جنسیتی در خانواده بیان شده‌اند، در وضعیت تقابل و نزاع گفتمان سنتی رسمی و گفتمان مدرن در حال تثبیت در جامعهٔ ایران جای می‌گیرند؛ زیرا همان‌طور که باورهای کلیشه‌ای و ایدئولوژیک رایج در جامعهٔ ایران در رابطه با جنسیت را بار دیگر بازتولید می‌کنند، هریک از شخصیت‌ها (به‌خصوص آرش و آلا) در موقعیت‌هایی از داستان کنش‌هایی فعالانه و به دور از اعتقادات عرفی جامعه درمورد جنسیت، از خود بروز می‌دهند. شخصیت‌های امید و میترا افرادی به‌طورکلی سنتی‌اند و شخصیت‌های آرش و آلا نیز با وجود داشتن برخی تفکرات مدرن و متفاوت با سنت‌های جامعه، به‌دلیل اعتقاد به وجود برخی ویژگی‌های ذاتی در زنان و مردان، در ردهٔ شخصیت‌های سنتی نیز جای می‌گیرند. نکتهٔ قابل‌توجه آن است که شخصیت‌های این نمایشنامه، به‌خوبی تناقضات شناسایی‌شده در فرهنگ جامعهٔ ایران و ناسازگاری معنایی و گفتمانی مرتبط با مفهوم جنسیت در دههٔ هشتاد را در گفتار خود منعکس می‌سازند. در پایان می‌توان گفت که به‌رسمیت‌شناختن نظم‌های گفتمانی معنابخش و تنوعات گفتمانی پیرامون مفهوم جنسیت که محصول شرایط اجتماعی و تاریخی جامعهٔ ایران هستند، برای سیاست گذاری دربارهٔ نهاد خانواده توسط حکومت، دارای اهمیت است.

۷. تعارض منافع

این مقاله فاقد هرگونه تعارض منافع است.

References

Alavitalab, M. (2023). Studing the Role of Women In Dramatic Literature of the Development Period In Iran Based on Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis. *Journal of Women in Culture and Art*, *15*(1), 119-139. https://doi.org/10.22059/jwica.2022.342582.1788 (In Persian)

Aliahmadi, O. (2015). Paper of Social Analysis of Status and Changes of Marriage and Divorce, pp 155-178, In *Report on Social Status of Women In Iran (2001-2011)*. Tehran: Ney publication. (In persian)

Bagheri, F. (2013). *Use of Language in Playwriting*. Tehran: Afraz Publication. (In Persian)

Bahar, M., & Foroughi, M. (2019). A Study of the Performance of Gender through Women's Chatitable Activities in Cyberspace (Special Case: Instagram). *Journal of Iranian Association for Cultural Studies and Communication*, *15*(56), 141-168. https://doi.org/10.22034/jcsc.2019.37358 (In Persian)

Barker, C. (2016). *Cultural Studies*. Translated by: M. Faraji & N. Hamidi. Tehran: Research Institute of Cultural and Social Studies. (In Persian)

Butler, J. (1990). *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge.

Ghajari, H. A., & Nazari, J. (2013). *The Application of Discourse Analysis in Social Research*. Tehran: Jameshenasan Publication. (In Persian)

Goudarzi, M. (2015). Paper of women's Attitude to Family Norms and Gender Awareness; An Analysis of the Findings of National Surveys, pp 179-196, In *Report on Socail Status of Women In Iran (1380-1390)*. Tehran: Ney Publication. (In Persian)

Heidari, F. (2022). The Analysis of Feminine Style In the Bride A Play Written by Farideh Farjam. *Journal of Studies In Lyrical Language and Literature*, *12*(45). 26-41. https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit/Article/701276?jid=701276 (In Persian)

Hinick, N. (2012). *Sociology of Art*. Translated by: A. Nikgohar. Tehran: Agah Publication. (In Persian)

Iman, M, T. (2011). *Paradigmatic Foundations of Quantitative and Qualitative Methods of Research In Humanities*. Qom: Research Institute of Hozeh and University Publication. (In Persian)

Jorgensen, M., & Philips, L. (2013). *Discourse Analysis As Theory and Method*. Translated by: H. Jalili. Tehran: Ney Publication. (In Persian)

Mahmoudi Bakhtiari, B., Shirvani Saadat Abadi, Z., & Khaleghi Balbaloui, A. (2020). Feminine Diamond: A Postfeminist Approach to the Manifestation of Women in the Role of Black in the Age of After the Islamic Revolution. *Journal of Women in Culture and Art*, *12*(2), 323-348. https://doi.org/10.22059/jwica.2020.308475.1468 (In Persian)

Mills, S. (2010). *Michel Foucault*. Translated by: D. Nouri. Tehran: Markaz Publication. (In Persian)

Najmabadi, A. (2021). *Is Our Name Remembered*. Translated by: Sh. Karimi. Tehran: Bidgol Publication. (In Persian)

Nikkhah Ghamsari, N. (2010). Evolution of Gender Discourse In Iran After the Revolution. *PhD Thesis*. Tehran: Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities. (In Persian)

Paknia, M., & Mardiha, M. (2009). *Gender Dominance*. Tehran: Ney Publication. (In Persian)

Sharifi, S & Darigh Goftar, S. (2016). A Study of Representation of Ideological Gender Differences in Society, In Two Periods of Unveiling and Spreading Hijab. *Journal of Social Analysis*, *70*(4), 153-184. https://jsoa.sbu.ac.ir/article_99242.html (In Persian)

Smart, B. (2010). *Michel Foucault*. Translated by: L. Joafshani & H. Chavoshian. Tehran: Ameh Publication. (In Persian)

Wodak, R & Chilton, P. (2005). *A New Agenda in Critical Discourse Analysis (Theory, Methodology and Interdisciplinarity)*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Wodak, R & Meyer, M. (2001). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London and New Delhi: Sage Publications.

Wodak, R. (1997). *Gender and Discourse*. UK: Sage publications University of Lancaster.

Yaghoubi, M. (2015). *Drought and Lie*. Tehran: Afraz Publication. (In Persian)