فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای ارتباطات و رسانه/ دوره چهارم/ شماره ۳ / پیاپی ۱۳/پاییز۱۴۰۰/ ۱۷۳_۱۴۷
Quarterly Journal of Interdisciplinary Studies in Communication & Media, Autumn 2021, 147_173

مطالعهٔ ساختار تکوینی هویت زنانه در تولیدات رسانه‌ای (مطالعهٔ موردی: نمایشنامه‌های رادیویی دههٔ ۷۰ شمسی)

مژده نادری[۱]، مجید شریف خدایی[۲]، محمد اخگری[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۲ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۰۷/۲۳

چکیده

یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های بشر، یافتن پاسخی برای مفهوم هویت بوده و هست. اما تا امروز، تعریف روشنی در این خصوص ارائه نشده است. هویت در معنای عام، مجموعه‌ای است از نگرش‌ها، ویژگی‌ها و روحیات فرد و آنچه وی را از دیگران متمایز می‌کند، اما جدا از این مفهوم عام، با وجود پژوهش‌های بسیار، آن‌چنان که باید، به هویت زنانه پرداخته نشده است. لذا در این خصوص، ظرفیت‌های مختلفی برای بررسی لازم است. نمایش رادیویی یکی از این ظرفیت‌هاست. در این مقاله، به مطالعهٔ ساختار تکوینی هویت زنانه در تولیدات رسانه‌ای (نمایش رادیویی) پرداخته شد و در این امر، چند نمایشنامهٔ ایرانی و خارجی با تنظیم ایرانی، به روش تحلیل محتوا و رویکرد کریستوایی مورد مطالعه قرار گرفت. شخصیت‌های زن این نمایشنامه‌ها براساس شاخصه‌های کریستوا مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفتند و در نهایت، شخصیت‌های زن خلق شده توسط نویسندگان ایرانی، با شخصیت‌های زن خلق‌شده توسط نویسندگان خارجی موردمقایسه قرار گرفتند. نتایج نشان می‌دهد پرداخت شخصیت زنانه در نمایشنامه‌های این دهه، نسبت به دهه‌های پیش از انقلاب اسلامی، از رشد و اقبال بیشتری برخوردار بوده است، اما با مقایسهٔ دو بخش نمایشنامه‌های ایرانی و خارجی با تنظیم ایرانی، کاستی‌ها و نقاط ضعف پرداخت شخصیت زنان درنمایشنامه‌های ایرانی- از لحاظ شکل و محتوا- تبیین می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

هویت زنانه، نظریه کریستوا، تحلیل محتوا، نمایش رادیویی.

* این مقاله بر اساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۱ . کارشناسی ارشد نویسندگی رادیو، گروه رادیو، دانشکدهٔ تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. Mozhdeh_Naderi@yahoo.com

۲ . مربی گروه رادیو، دانشکدهٔ تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) Sharifkhidaei@iribu.ac.ir

۳ . استادیار گروه رادیو، دانشکدهٔ تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. akhgari@iribu.ac.ir

مقدمه

جایگاه و موقعیت زن در طول تاریخ به خاطر نگاه جنسیتی خاصی که به او شده است، همواره در حال تغییر بوده است. او در هر راه تازه‌ای، با فراز و نشیب‌های زیادی دست و پنجه نرم کرده و مدام در حال اثبات توانمندی‌اش در احراز نقش‌هایی که قابلیت و شایستگی انجام آنها را داشته، برآمده است. در کتاب «جنس دوم»، سیموون دوبوآر با این جمله شروع می‌کند که: «یک زن، زن زاده نمی‌شود، بلکه زن می‌شود» (۱۳۸۵: ۱۳). یعنی زن شدن، یک روند اجتماعی تربیتی است که هویت زنانه در آن ساخته می‌شود. لغت هویت (Identity) که ریشه در زبان لاتین دارد از Identitas از ریشهٔ Idایعنی یکسان و مشابه گرفته شده است. هویت در لفظ به معنای تشابه مطلق است و به معنای تمایز و تضاد هم تعریف می‌شود. دو معنای به ظاهر متضاد کلمهٔ هویت، تمایز و تشابه دو روی یک‌سکه هستند. درواقع، هویت، یک مقولهٔ اجتماعی‌ست که براساس عوامل اجتماعی، سیاسی- تاریخی، اقلیمی، اقتصادی، معیشتی، فرهنگی و تربیتی شکل می‌گیرد (جنکینز،۱۳۸۱) که در فرهنگ ایرانی با مقولات دیگری چون حوزهٔ جهان‌بینی، فلسفه و اخلاق، رسوم و آیین، هنر، زبان و ادبیات و ویژگی‌های جمعیت‌شناختی آمیخته می‌شود.

با این حال، یک زن، هویت خود را در چیزهای مختلفی بازنمود می‌کند؛ در مقولاتی مانند میزان و نوع ارتباط با جنس مخالف، نقش و جایگاهش در اجتماع، فرهنگ بومی- منطقه‌ای، پوشش، نوع گویش، زبان و نگاهی که جامعه به او به عنوان یک زن، همسر و مادر دارد. حضور زنان در عرصه‌های هنری خصوصا نمایش‌های صحنه‌ای و بعدتر نمایش‌های رادیویی نیز از این قاعده مستثنی نیست. در این میان، آنچه مورد واکاوی و کنکاش قرار می‌گیرد، هویت زن و بررسی آن به لحاظ فکر و قلم نویسندگان (چه زن، چه مرد) از گذشته تا امروز و نتیجهٔ آن در نگاه مردم و بازخورد جامعه است وحتی فراتر از آن، بازنمایی هویت زن در نمایشنامه‌های رادیویی با همهٔ تشابهات و تضادهایش در زن پس از انقلاب اسلامی، مخصوصاً زن در دوران دفاع مقدس و تحول او در دههٔ هفتاد شمسی است. به اقتضای ضرورت اجتماعی، در این دوره، هویت جدیدی از زن بروز می‌کند. لذا این مقاله با واکاوی نمایشنامه‌های رادیویی، بازنمود هویت زنانه را براساس شاخص‌های هویت، براساس آگاهی تاریخی، فرهنگی دههٔ۷۰ شمسی مورد تحلیل قرار داده است.

پیشینۀ تحقیق

درهـر تحقیـق درسـت، شـناخت تحقیقـات پیشـین ضـرورت دارد. بدیهـی اسـت کـه هیـچ تحقیقـی در خـلأ شـکل نمی‌گیـرد، لـذا هـر پژوهـش در ادامـۀ پژوهش‌هـای پیشـین بـه سـرانجام می‌رسـد. درمـورد ایـن مقالـه، محقـق در مسـیر مـرور تحقیقـات پیشـین، تحقیـق مسـتقلی را کـه به‌طـور مسـتقیم بـا موضـوع ایـن پژوهـش در ارتبـاط باشـد، نیافـت. امـا پژوهش‌هایـی هسـتند کـه به‌طـور غیـر مسـتقیم بـا موضـوع ایـن مقالـه مرتبـط هسـتند.

اعظـم راودارد (۱۳۸۲) در پژوهشـی بـا عنـوان «مشـارکت زنـان در رادیـو وتلویزیـون» بـا بررسـی وتحلیـل چگونگـی مشـارکت زنـان در عرصـۀ رسـانه، درزمینـۀ کیفیـت ایـن مشـارکت بحـث می‌کنـد و عوامـل تأثیرگـذار بـر کارایـی زنـان را بررسـی می‌کنـد. طبـق یافته‌هـای ایـن پژوهـش، چگونگـی و میـزان مشـارکت زنـان در تولیـد برنامه‌هـای رادیویـی و تلویزیونـی، نشـانگر توانمنـدی زنـان در انجـام مشـاغلی اسـت کـه کمتـر زنانـه تصـور می‌شـوند. ایـن مقالـه بـه دلیـل توجـه بـه سـابقۀ فعالیـت زنـان در رسـانه و کارا بـودن آنـان در ایـن حیطـه- مخصوصـاً در رادیـو- بـه پیشـبرد ایـن پژوهـش یـاری رسـانده اسـت. حجت‌الله پورعلـی و فرهمنـد رووین‌تـن و نرگـس باقـری (۱۳۹۳) در پژوهشـی بـا عنـوان «خوانـش رمـان قاعـدة بـازي فيـروز زنـوزي جلالـي، براسـاس نظریـۀ آلوده‌انـگاری ژولیـا کریسـتوا» بـه ایـن نتیجـه رسـیده‌اند کـه دسـتیابی بـه یـک خوانـش نویـن و گاهـاً متفـاوت از خوانش‌هـاي گذشـته در يـك اثـر ادبـي امکان‌پذیـر اسـت. یکـی از مهم‌تریـن ویژگي‌هـاي ایـن نظریـه، پـی بـردن بـه ایـن نکتـه اسـت کـه مي‌تـوان از دنیـاي نویسـنده/ راوی بـه درون انسـان امـروز و دنیـاي اطرافـش رسـید. علامت‌هـاي آلوده‌انـگاري در شـخصیت راويِ قاعده‌بـازي نشـانگر آن اسـت کـه او در هـر مرحلـه از تکویـنِ هویـت، نه‌فقـط بـرای جداسـازي مرزهـاي خـود بـا مـادر سـعی مي‌کنـد؛ بلکـه بـا بیرون‌ریختـن و کشـف پلیدي‌هـاي روح و طـرد کـردن عنصرهـای آلـودة بیرونـي و درونـي خـود، بـه شـکل روحـي و فیزیکـي بـراي رسـیدن بـه خویشـتن واقعـي و پـاك خـود هـم مي‌کوشـد. ایـن مقالـه بـه دلیـل تمرکـز بـر نظریـۀ کریسـتوا و بررسـی مقولـۀ آلوده‌انـگاری کـه از مقـولات کلیـدی ایـن پژوهـش اسـت در قالـب نمایـش، یـک مـورد کاربـردی اسـت. قدسـیه رضوانیـان و هالـه کیانـی بارفروشـی (۱۳۹۴) در پژوهشـی بـا عنـوان «بازنمایـی هویـت زن در آثـار داستان‌نویسـان زن دهـۀ هفتـاد شمسـی» بـه مطالعـۀ هفـت رمـان

در دهۀ هفتاد با سه رویکرد متفاوت از نویسندگان زن ایرانی به مقولۀ هویت پرداخته‌اند. این تقسیم‌بندی، رمان‌ها را در بازنمایی هویت زنان در سه دسته قرار می‌دهد: داستان‌هایی که به‌طور مشخص با موضوع هویت‌یابی زنان نوشته شدند، داستان‌هایی که به زنانی می‌پردازد که هویت‌شان را بازیافته‌اند، اما یافتن هویت، موضوع اصلی ومحوری آنها نیست و داستان‌هایی که موضوع آن، هویت زنان نیست و در آنها زنان به فردیت دست نیافته‌اند. در دوگروه اول، هویت زنان، دغدغۀ محوری نویسنده است که در یکی، برای رسیدن به هویت تلاش می‌کند و در یکی دیگر، هویت، امری تثبیت شده است، ولی در رمان‌های عامه‌پسند، زنان در داستان‌ها فردیت و استقلال زیادی ندارند. به دلیل نزدیکی موضوع پژوهش این مقاله و بازنمایی هویت زنانه در شخصیت‌های داستانی دهۀ ۷۰ شمسی، از آن در این تحقیق بهره گرفته شد. ابراهیم فیاض و فاطمه خضری (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «بررسی هویت زن ایرانی- مسلمان از خلال مفاهیم جنسیتی» این نتیجه را بیان کرده‌اند که مفاهیمی که با جنسیت در ارتباط هستند، بسیار اهمیت دارند، چون هویت زنان ارتباط پیوسته‌ای با تجربۀ زیستی آنها دارد. انسان از طریق حواس خود با دیگران و جهان بیروني ارتباط برقرار می‌کند. زنان با توجه به تجربۀ زیستی خود بخش زیادی از شناخت‌شان را از طریق حس‌های چشایي، بویایي و لامسه و همین طور حواس دیداری و شنیداری به دست می‌آورند. زنان امروزه بر با فرایند گستردۀ شهرسازی، وارد فضاهای عمومي شهرها شده‌اند و این امر باعث خودآگاهی آنها نسبت به هویت زنانۀشان شده وبا بروز تجربیاتشان به تغییر در هویت رسیده‌اند. در این مقاله، مفاهیم بنیانی دین اسلام که هویت زنان مسلمان ایراني تحت تأثیر آنها قرار دارد، مورد بررسي قرار مي‌گیرند، مانند مفاهیم اسلامي که به زنان این باور را داده است از نظر وجودی با مردان برابر هستند. این باور به تجربۀ زیستی زنان رویکردی انتقادی ندارد. بر این اساس، زنان ایراني- مسلمان، هویت‌شان را در برابر مردان تعریف نمي‌کنند و شناخت نسبت به قدرت در چهارچوب این باور اصل مهم‌تری در نظر گرفته می‌شود. این مقاله به دلیل تمرکز بر مقولۀ هویت ایرانی ـ اسلامی و نمودی که از یک زن مسلمان دارد، در پیشبرد این پژوهش راهگشا بوده است.

روش تحقیق

در قرن بیستم، تحلیل محتوا به عنوان یک روش علمی، رایج شد که به تحلیل محتوای کمی و کیفی‌تقسیم می‌شود. از تعاریف رایج و اولیۀ تحلیل محتوا تعریف برلسون[1] است. او معتقد است تحلیل محتوا روش تحقیقی است که محتوای عینی یک پیام (متن، مکالمه و...) را به شکل آشکار (مستقل از برداشت شخصی پژوهشگر) و نظام‌مند (طبق قواعد کمی و معین براساس شاخصه‌های آماری) توصیف می‌کنند (نوشادی،۱۳۹۰،۱۸). مراحل اصلی در فرایند انجام تحلیل محتوا این‌گونه طی می‌شود: آماده شدن برای تحلیل، سازماندهی و در انتها گزارش نتایج به‌دست‌آمده (مومنی‌راد و عمل‌آبادی، ۱۳۹۲:۱۹۹). در شرایطی که پژوهشگر سعی در استنباط معنایی خاص از متن، از روش طبقه‌بندی کلمات و پی‌بردن به تشابهات، تفاوت‌ها و روابط بین آنها دارد، می‌توان از روش تحلیل محتوای کیفی بهره برد (همان۱۹۶). به‌طور کلی، می‌توان کاربردهای تحلیل محتوای کیفی را، تحلیل مفهوم‌ها و رابطه‌های پیوسته در ارتباطات انسانی به شکل‌های مختلف که به متن تبدیل شده‌اند، دانست (همان، ۱۹۹). در این پژوهش، داده‌های مورد تحلیل از متن نمایشنامه‌ها استخراج شده است. در این پژوهش نمونه‌گیری به روش غیرتصادفی و هدفمند صورت گرفته است. در نمونه‌گیری هدفمند، محقق واحدهای نمونه‌گیری را با هدف قبلی و به شکل ذهنی انتخاب می‌کند که در این پژوهش جامعۀ آماری تحقیق، رادیو ایران است که در آن دهه، منبع اصلی تولید نمایش‌های رادیویی بوده است. حجم نمونه تحقیق از میان بیست و هشت نمایش رادیویی دهۀ۷۰ شمسی، چهار نمایش رادیویی که از رادیو ایران پخش شد برای نمونۀ بررسی انتخاب شد. از این چهار نمایش، دو نمایش (عروسک و بار دیگر زندگی) از میان نمایشنامه‌های ایرانی و دو نمایش از میان نمایشنامه‌های خارجی(آهنگ رزم و همۀ پسران من) با تنظیم ایرانی انتخاب شده است. منظور از تنظیم ایرانی نمایشنامه‌های خارجی، بهره‌گیری از امکانات اکوستیکی و روانشناسی صدا برای ایجاد قابلیت اجرا در قالبي شنيداري و نزديک به ذائقۀ ایرانی است. تلاش محقق بر این بوده نمایش‌هایی برای بررسی انتخاب شوند که براساس موضوعات اجتماعی و با محوریت زنانه، نشانگر شرایط جامعه باشد و بر مبنای چهارچوب نظری قابلیت تحلیل را دارا باشند. چهارچوب نظری مورد استفاده در این

1 . Berelson

پژوهش، بر مبنای نظریهٔ پساساختارگرایانه‌ی کریستوا در رابطه با هویت تنظیم شده است. دلیل انتخاب این نظریه‌پرداز جدا از عامل همخوانی جنسیت نوع نگاه علمی و دقیق و فارغ از جنسیت ایشان به موضوع زنان و هویت است. کریستوا به عنوان یک نظریه‌پرداز با انتخاب سوژه‌های موردمطالعه‌اش نشان می‌دهد که نظریه‌پرداز متعادلی در مسائل حیطهٔ زنان به‌خصوص در بحث هویت است. دیدگاه او از فرهنگ زن شرقی و زنان ایرانی دور نیست. همان طور که در فرهنگ ما نقش همسری و مادرانگی نمود ویژه ای دارد، کریستوا بر مادری و اهمیت بارداری و بچه داشتن با دید افزایش خلاقیت زنانه می‌نگرد و در واقع می‌خواهد بازنمود مادرانگی را بازسازی کند. نگاه کریستوا از جنس طرد جنس دیگری نیست، او به دنبال ایجاد نگاهی برابر با در نظر گرفتن تفاوت‌های دو جنس زن و مرد است. اگرچه کریستوا را به عنوان یک نظریه‌پرداز فمینیست مطرح می‌کنند، اما پرواضح است که نسل چهارم زنان فمینیست و پیشگامان نسل های قبل از ایشان هم با نگرشهای فکری کریستوا به عنوان یک فمینیست دچار تردید هستند. مک آفی هم در مؤخرهٔ کتابش درمورد کریستوا بر این امر صحه می‌گذارد و می‌نویسد، ترجیح می‌دهد کریستوا را فیلسوفی بداند که به حوزه‌های ادبیات و روانکاوی وارد شده، و تأثیری اساسی بر فلسفه قاره اروپا داشته است. دلیل دیگر، همزمانی دورهٔ مورد بررسی با معاصر بودن زمان زیست و پژوهش این نظریه‌پرداز است که درک جامعتری از شرایط و فضای فکری آن دهه را به همراه دارد که در مبانی نظری مفصل شرح داده شده است. لذا براساس مطالعهٔ دیدگاه‌های این نظریه‌پرداز، مقولات و زیرمقولات انتخابی در ذیل این چهارچوب مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند که عبارت‌اند از پنج مقوله (سوژهٔ سخنگو، آلوده‌انگاری، مالیخولیا، دیگربودگی، زن سنت‌شکن) و سیزده زیرمقوله (آمیزهٔ تن وفرهنگ، زبان شاعرانه، حضور در محکمه، مخلوق در فرایند، کورا، سرکوب، طرد مرگ، سوژهٔ انتقام‌جو، سوژهٔ خودشیفته، سوژهٔ مهاجر، بیگانه با خود، نفی تمایز جنس و جنسیت، ـ مادر ایستاده / مادر مقدس) که در مبانی نظری به تفصیل شرح داده شده است. درراستای تحلیل متن براساس مقولات و زیرمقولات مستخرج ابتدا نمایش‌ها بازشنوایی و فیش‌برداری شدند. براساس شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در متون، تحلیل اولیه صورت گرفته و کدگذاری دیالوگ‌ها براساس مقولات و زیرموقولات استحضاری انجام شد. برپایه‌ی

تفسیر متون براساس کدگذاری‌های صورت گرفته، شاخصه‌های مرتبط با هویت زنانه شناسایی شد و موضوعات محوری و فرعی مشخص و بررسی شدند. برای هر نمایش به شیوهٔ مجزا جداولی تهیه و کارکرد مفاهیم مورد بررسی در شکل‌دهی و قالب‌ریزی ساختار هویت زنانه در نمایشنامه‌ها در قالب ستونی‌هایی جداگانه تبیین شد. نتایج در نهایت با مقایسهٔ میان داده‌های جداول به دست آمده از نمایشنامه‌های ایرانی و خارجی حاصل شد. در رابطه با اعتبارسنجی در پژوهش‌هایی که به روش‌های کیفی صورت می‌گیرد، اعتبار این نوع تحقیقات به چند روش حاصل می‌شود. لینکلن و گوبا چهار معیار را در این زمینه مطرح کردند که شامل: اعتبارپذیری، انتقال‌پذیری، قابلیت اطمینان و تأییدپذیری می‌شود (قابلیت تأیید) (Guba& Lincoln,1994). مقصود از اعتبارپذیری ارائه‌ی کردن ساختارهای مناسب دنیای اجتماعی در دست مطالعه است که مجموعه‌ای از فعالیت‌ها می‌تواند درراستای بهبود بخشیدن اعتبار در نتایج تحقیق کمک‌کننده باشد. این فعالیت‌ها شامل تماس طولانی با موضوع مورد مطالعه، مشاهده‌ی پیوسته، بررسی کردن از زاویه های مختلف، تحلیل موردهای منفی، بررسی تفسیرها دربرابر داده‌های خام، تبادل نظر با همتایان و کنترل از جانب اعضا. منظور از قابلیت انتقال، انتقال‌پذیری و تعمیم نتایج حاصل به بقیهٔ گروه‌ها و محیط‌های مشابه است. اطمینان‌پذیری نیز زمانی به دست می آید که پژوهشگر، دقت علمی یافته‌ها را به اثبات رسانده باشد (Brayman,2001). اطمینان‌پذیری از نظر مفهومی، بسیار شبیه پایایی است. برای کسب بعضی مقیاس‌های اطمینان‌پذیری، وجود یک ثبات و رویه در جمع‌آوری داده‌ها ضرورت دارد(Stommel & Wills,2004) در رابطه با تأییدپذیری نیز آنچه باید مورد توجه قرار بگیرد، این است که تأییدپذیری یک فرایند مداوم و تدریجی است و ثبت هر مرحله و توالی زمانی فرایند جمع‌آوری داده‌ها در تأییدپذیری اهمیت زیادی دارد (Navarro,2007). در این پژوهش، ابتدا تمام نمایشنامه‌ها توسط خود محقق نت‌برداری و در رابطه با احضار مقوله‌های مفهومی و ارتباط آن با دیالوگ‌های موجود در نمایشنامه‌ها با صاحبنظران و اندیشمندان حوزه، مصاحبه‌های کتبی و شفاهی صورت گرفته است. مصاحبه‌های شفاهی تماماً توسط رکورد ضبط و به شکل مکتوب ثبت شدند. به منظور تأییدپذیری، تمام یافته‌های تحقیق و چگونگی تفسیر و تحلیل آنها توسط محقق مستند شده و در

هر مرحله گزارش شده است. در رابطه با مسئلهٔ انتقال‌پذیری و تعمیم به دلیل خصلت تفسیری و تأویلی پژوهش‌های کیفی و مطالعه بر روی گروه‌های کوچک امکان تعمیم در این نوع پژوهش‌ها با مشکل مواجه است.

مبانی نظری

من که هستم؟ یا همان هویت فردی بدون در نظر گرفتن ارتباطات اجتماعی معنایی ندارد و این از نشانه‌های مدرن شدن ذهن بشر است که شخصیت فردی را جدا از شخصیت اجتماعی‌اش نمی‌پذیرد. با اینکه تاریخ سعی داشته است تا همیشه معنای ثابتی از هویت را به فرد تحمیل کند اما در گذر زمان آمیختگی این مفهوم با سیاست، اقتصاد و فرهنگ باعث تغییر مفهوم هویت در دوران مدرنیته شده است. جنس سؤال انسان مدرن دربارهٔ هویت، از من بودن فراتر می‌رود و به دنبال «غیر من» هم می‌گردد و این یکی از تفاوت‌های دیدگاهی میان ساختارگرایان و پساساختارگرایان در زمینهٔ هویت است (ساروخانی،رفعت جاه،۱۳۹۱). برخلاف عقیدهٔ ساختارگرایان، پساساختارگرایان اعتقاد دارند هویت نه فقط امری ثابت و طبیعی نیست، بلکه امری تاریخی و محتمل است که مانند بسیاری از پدیده‌های دیگر محصول زمان و تصادف است و به وسیلهٔ منطق وصلی فراتاریخی مشخص نمی‌شود و همین تاریخی بودن به این امر دلالت می‌کند که هویت و معنا تغییرپذیر هستند و ایجاد کردن مرز و محدوده برای دستیابی به یک هویت، موقتی است (دورکیم، ۷۸،۱۳۶۸).

کریستوا اصطلاح سوبژه را به جای «خود» انتخاب می‌کند و توجهش را به ضمیر ناخودآگاه و پرورش نظریه‌ی سوژهٔ سیال معطوف می‌کند.کریستوا اعتقاد دارد که هویت فردی از هویت جمعی مهمتر است. هویت یک مفهوم ثابت و ایستا نیست و به طور دائمی در حال تغییر می‌باشد. هر شخص با «من»های زیادی از خود روبه‌روست که گاهاً از آن تعبیر به «دیگری» می‌شود. کریستوادر این امر متأثر از استادش لکان[1] عمل می‌کند. به اعتقاد کریستوا تجربهٔ سوژه بودن به معنی آگاهی پیدا کردن از خویش به عنوان «خود» نیست بلکه تجربهٔ داشتن هویتی است که به روش هایی که سوژه از آن آگاهی ندارد، شکل می‌گیرد

1 . Jacques Lacan

(مک‌آفی،۱۳۸۴:۱۴). کریستوا معتقد است که «خود» هرگز با «دیگری» تناقضی ندارد و این هستی‌ها در زبان با دیگری‌هایشان در درون به توافق رسیده‌اند. این خود که کریستوا از آن به عنوان "سوبژکتیویته"[1] نام می‌برد همواره پویا و در حال تغییر است (کریستوا،۱۳۸۹). اساس کار کریستوا نشان دادن تصويري از سوژه انساني است که يک نسبت دو سويه با زبان دارد؛ يعنی کسي که هم زبان را به کار مي‌گيرد و هم از طريق زبان بيان مي‌شود. به همين خاطر کريستوا از سوژه‌اي بينامتني مي‌گويد که آميخته‌اي از زبان، فرهنگ، طبيعت، تاريخ و جنسيت است و براي تاکيد کردن بر وجه زباني‌اش آن را «سوژه سخن‌گو[2]» مي‌نامد. عمدتاً کريستوا تصوير اين سوژهٔ انساني را از سنت هگلي و نيچه‌اي وام مي‌گيرد.(پين،۱۳۹۰،۱۲۴) کريستوا از جمله فيلسوفاني است که ذيل «فلسفه پويشي» يا همان فرايندی قرار مي‌گيرد و به‌جاي پذيرش ذات‌هاي ايستا و ساختارهاي صلب و ثابت يا در مقابل ساختارشکني دفعي سوژه، تاريخ و زبان، به پويايسازي مداوم ساختارها مي‌انديشد.

ژوليا کريستوا فرايندی را تشريح می‌کند که طفل از اين طريق از وحدت يکپارچه‌ای که با مادرش و اطرافش دارد، خارج می‌شود. طفل اين عمل را به صورتی فيزيکی يا ذهنی، با بيرون راندن چيزی که با خود سالم و دست‌نخورده‌اش ناآشناست، انجام می‌دهد. ان چيزی که يک کودک، آلوده انگاشته است يک‌بار و برای همیشه از بين نمی‌رود. امرآلوده در اطراف آگاهی باقی می‌ماند تا به خودآگاهی سوژه صدمه بزند. سوژه، امر آلوده را ناخوشايند و در عين حال جذاب می يابد. پس مرزهای خود او، به شکل متناقضی مدام تهديد و تضمين می‌شوند. کريستوا اين پديده را «آلوده‌انگاری مادر» می‌نامد (مک آفی،۱۳۸۴:۸۳). اين حالت همراه مداوم خودآگاهی، اشتياق بازگشت به «کورا[3]»ی مادرانه و همين طور نگرانی عميقی در مورد امکان ازدست‌دادن سوبژکتيويته‌ی خود است. نگرش کريستوا و استعمال مفاهيمی چون»کورای نشانه‌ای»به عنوان مکان يا فضای روانی اوليه که در آن کودک انبوهی از رانه‌ها (احساسات، غرايز،...) را تجربه می‌کند و تفاوت جنسی و تجربهٔ مادرانگی با مطرح کردن مفهوم «سوژه در فرآيند/ در محکمه»

1 . Subjectivity

2 . Speaking subject

3 . la Chora

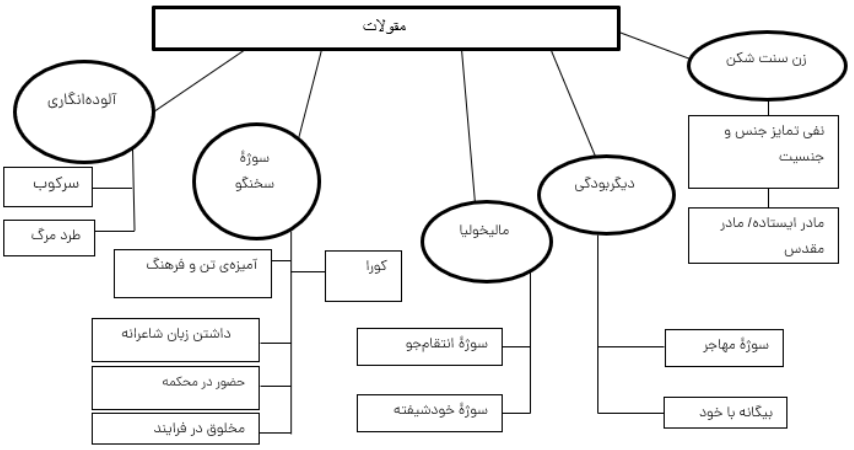
سیاسي‌ترین امکان را مخصوصاً براي زنان عنوان کرده است؛ کریستوا برخلاف منتقدان که از قلمرو انتظارات ما از «آن چه باید باشد» یا سوژه انساني سخن مي‌گویند، او از «آنچه هست» مي‌گوید. این تفاوت به معني انکارکردن «حقوق» برابر براي زنان نیست.در واقع رویکرد فلسفي کریستوا این را نشان مي‌دهد که مردان و زنان چه هستند و چه توانمندی‌هایي دارند. کریستوا با تحلیل معنایی بر مادیت زبان (آواها، وزن) کارکرد آن را از قالب سنتی خارج می‌کند و به آن زبانی شاعرانه می‌بخشد که تجسم مادیت برای زبان است و در زنان کارویژهٔ مهمی دارد. علاوه بر آن، نظریه‌ی کریستوا در زمینه‌ی افسردگی نیز در دو موضع و مفهوم افسردگی ابژه‌ای که فرد احساس دشمنی و تنفر نسبت به ابژه ازدست داده را دارد و همزمان با احساس عشق هم درگیر است (کریستوا،۱۳۸۸:۱۳) و افسردگی خودشیفته‌وار که کریستوا آن را خورشید سیاه یا مالیخولیا می‌نامد و نشانه‌هایی مانند احساس معیوب بودن، لطمه‌خوردگی و فقدان و ناکامل بودن در فرد دیده می‌شود، شکل می‌گیرد. مالیخولیا از منظر کریستوا به اهمیت نقش مادر و قلمروی خیالی در فراگیری زبان به وسیله ی کودک اشاره می‌کند (مک‌آفی،۱۳۸۴:۱۰۱). از نگاهی دیگر کریستوا که فیلسوفي جهان وطني است، براي مفاهیم بیگانگي و دیگربودگي دو الگووارهٔ هستي‌شناختي که وجود ناخودآگاه یا همان بیگانه‌درون را هدف قرار می دهد و پارادایم ملي‌گرایانه و جامعه‌شناختي که نگاهش به بعد بیروني بیگانگي است را مطرح می‌کند. با عدم هویت ملي مطلوبي که از هویت‌هاي متکثر و بیگانه شکل گرفته باشد و در عدم ملت‌هایي بدون ملي‌گرایي، ظاهرا انسان‌ها چاره‌اي جز عقب‌نشینی به منظور ثابت کردن تبار و اصل خاص خود ندارند. عقب‌کشیدن به جز بر جنبه‌ی هویت ملی و بیرونی در بعد درونی با از خودگذشتگی و حذف کردن زنان به خاطر امر مادرانگی از منظر عاطفی هم بر فرد تحمیل می‌شود. کریستوا بر این باور است زنان امروز هنوز هم به مادر شدن تمایل دارند، اما نمی‌خواهند چون خودآزارهای ایثارگری به نظر برسند که باید از امیال و خواسته‌هایشان چشم‌پوشی کنند. کلی الیور این اخلاق را یک «اخلاق قانون‌شکن» می‌نامد. کریستوا برخلاف نظر منتقدان هیچ گاه به دنبال «مادرانگی اجباری» که بچه‌داری را به عنوان یکی از اصلی‌ترین وظایف زن تعریف می‌کند، نبوده بلکه خواهان نشان دادن بازنمود جدیدی از مادر ایستاده یا

مـادر امـروزی اسـت کـه مریـم مقـدس نیسـت (کریسـتوا،۱۳۹۴:۱۳۷).

کریستوا و امر زنانه:

کریسـتوا در نظریـه‌اش بـه جنبه‌هـای چندگانـۀ سـوبژکتیویتۀ زن می‌پـردازد؛ پدیـده‌ای کـه کریسـتوا را بـه تأمـل وا مـی‌دارد بیمـاری روحـی و روانـی سـوژۀ مـدرن، بحـران اخلاقی، سـکوت و رخـوت آن بـه شـکل عـام و سـرکوب امـر مادرانـه و همسـان بـودن سـوژه زنانـه بـا سـوژۀ مردانـه بـه صـورت خـاص اسـت. او جامعـۀ مـدرن را ویرانگـر می‌دانـد، جامعـه‌ای کـه تخیـل، عاطفـه، احسـاس و شـعر را بـه هیـچ می‌انـگارد (Kristeva1991,). کریسـتوا همچـون گـی دبـور[1]-جامعه‌شـناس معتـرض فرانسـوی- جامعـۀ نمایـش را کـه مظهـر امـر نمادیـن و حـذف امـر نشـانه‌ای اسـت، شـاخصۀ جهـان مـدرن می‌دانـد؛ ایـن جامعـه واقعیـت را برعکـس جلـوه می‌دهـد و تصاویـر و نمادهـا را همچـون امـر واقعـی، بـه تدریـج تجربـه می‌کنـد. ایـن فراینـد، سـوژه را در ابتـدا بیمـار و در نهایـت نابـود می‌کنـد (همـان۸). از دیـد کریسـتوا جامعـۀ مـدرن بـه یـک جامعـۀ تک‌گویانـه مبـدل شـده اسـت کـه هـر نـوع تفاوتـی از جملـه تفـاوت زنانـه را سـرکوب می‌کنـد. او بـرای حـل ایـن مشـکل درپـی پیونـد سـوژه بـا زبـان برمی‌آیـد. بـه اعتقـاد کریسـتوا راه نجـات زنـان بهره‌منـد شـدن از منطـق درونـی یـا نبـوغ و آگاهـی آنـان اسـت کـه بـا شـناخت زن از کـورای خـودش اتفـاق می‌افتـد و زنـان می‌تواننـد امـر نشـانه‌ای زنانـه را بـه عالـم نمادیـن مردانـه تزریـق کننـد و از ایـن روش سـوژۀ زنانـه- مردانـه را بـه تعـادل برسـانند. بـا ایـن دیـدگاه، ایفـای نقـش همسـری- مـادری بـا حضـور در عرصه‌هـای اجتماعی-سیاسـی هیـچ منافاتـی نـدارد. براین‌اسـاس، شـاخص‌های اصلـی ایـن تحلیـل و زیرمقوله‌هایشـان شـامل مـوارد ذیـل اسـت:

1 . Guy Debord



شکل شماره ۱. مقولات نظری تحقیق بر مبنای نظریهٔ کریستوا

تحلیل نظری بازنمایی

متداول‌ترین تعبیری که از بازنمایی انجام شده، برگرفته از واژنامهٔ آکسفورد است که این مفهوم را اینطور تعریف می‌کند: «عمل نمایش دادن کسی یا چیزی به شیوه‌ای خاص». ولی تعریفی پیچیده از این مفهوم به وسیلهٔ کریس بارکر و از دید مطالعات فرهنگی صورت گرفته که بیان می‌کند: «بازنمایی مجموعه‌ای از فرایندهاست که از طریق آن، اعمال معنادار، یک شئی یا رفتار در دنیای واقعی را توصیف یا معنا می‌کنند. از این رو، بازنمایی عمل نمادپردازانه است که دنیای موردنظر مستقلی را انعکاس می‌دهد». از نگاهی دیگر، «بازنمایی» از جمله مفاهیم زیربنایی در مطالعات رسانه‌اي است و یک روش که رسانه‌ها از طریق آن، حوادث و واقعیت‌ها را نشان مي‌دهند. در واقع بازنمایي به نوعي تصویر دستکاري شده از واقعیت بیروني است. متون رسانه‌اي داراي ساختار هستند و هرگز پنجره شفاف و روشن نیستند (بارکر، ۱۳۸۸: ۱۷۷). مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها از منظر ریچارد دایر[1] عبارت است از: ساختی که رسانه‌های جمعی از بعدهای مختلف واقعیت هایی چون افراد، اشیاء، مکان‌ها، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و مفاهیم مجرد دیگری را به وجود می‌آورند. تجلی بازنمایی‌ها امکان دارد به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد. هر چند بازنمایی از دید رئالیستی از تصاویر یا صدای

1 . Richard dayer

حـوادث تشـکیل شـده اسـت، ولـی عمـل بازنمایـی، بـه طـور کامـل و مطلـق، جهـان را نمایـش نمی‌دهـد. بازنمایـی از سـاختار لغـت و واژه پیش‌تـر مـی‌رود و ایـن سـؤال را مطـرح می‌کنـد کـه چگونـه گروه‌هـا و هـر چیـزی کـه در رسـانه وجـود خارجـی پیـدا می‌کنـد از طریـق محصـولات رسـانه‌ای بازنمایـی شـده اسـت؟ مسـئله‌ای کـه بـه چگونگـی رسـانه‌ها و ژانرهـای گوناگـون مربـوط اسـت و همیچنیـن معانـی یـا تاثیـرات ضمنـی سیاسـی گسـترده‌ای را بـا خـود بـه همـراه دارد. در واقـع بازنمایـی نوعـی عمـل دلالت‌گـر اسـت کـه انعـکاس دهنـده ی واقعیـت بیرونـی اسـت؛ همـه امـور جهـان، یـک کپـی از واقعیـت هسـتند و در ایـن بیـن هنـر، کپـی از کپـی واقعیـت اسـت؛ یعنـی هنـر، بازنمایـی از بازنمایـی اسـت. زبان، ابـزاری بـرای بازنمایـی واقعیـت اسـت و تجلی‌هـای زبانـی بـه شـکل صـدا، تصویـر و... اسـت کـه واقعیـت را انعـکاس مـی دهـد. در ایـن بیـن، رسـانه‌ها زبـان پرداخـت بازنمایـی از واقعیـت را دارد و از ویژگـی چنـد زبانـی بهره‌منـد اسـت. بـه طـور مثـال: رسـانه سـینما، شـامل تصویـر و صـدا اسـت. دریـک نـگاه کلان، بازنمایـی از چهـار عنصـر تشـکیل شـده اسـت:

برجسته‌سـازی، زاویـه خـاص دوربیـن ، اسـتفاده از واقعیـت، بهره‌گیـری از فرصت‌هـای خـاص. یـادآوری ایـن نکتـه مهـم اسـت کـه بازنمایـی بـه سـهولت بـه موفقیـت ختـم نمی‌شـود و نیازمنـد فراینـدی پویـا و پیچیـده اسـت (Branston and Stafford,2003).

نمایش‌هـای رادیویـی در ایـران وکاربسـت نظریـهٔ کریسـتوا در بازنمایـی هویـت زنانـه در آنهـا:

بی‌شـک نمایـش رادیویـی قـدرت بی‌نظیـری دارد. شـنیدن یـک اثـر جـذاب کـه خـوب نوشـته شـده، خـوب پرداخـت شـده و بـه خوبـی بـه مخاطـب منتقـل شـده، قطعـاً در روان شـنونده اثرگـذار خواهـد بـود. نمایـش رادیویـی، نمایشـی ارزان اسـت بـا مناسـک ارتباطـی آن؛چـون مخاطبـان نمایـش رادیویـی برعکـس تئاتـر، سـینما و حتـی تلویزیـون مخاطبـان اسـیر نیسـتند. آنهـا می‌تواننـد همزمـان کـه بـا نمایـش ارتبـاط برقـرار می‌کننـد، بـه هـر کار دلخواه‌شـان بپردازنـد و در هـر موقعیتـی آن را بشـنوند. بـا ایـن وجـود، مسـلما پرداختـن بـه درام رادیویـی و توفیـق در برقـراری ارتباطـی معقـول و سـنجیده، بمراتـب سـخت تـر از شـکل‌های دیگـر دراماتیـک اسـت. نمایـش رادیویـی، ترکیـب داده‌هـای صوتـی بـر پایـه ی زیبایی‌شناسـی نمایشـی اسـت. در جایگاهـی کـه

لحـن، مکـث، سـکوت و هرچـه کـه شـاید در تصویـر خیلـی بـه نظـر مهـم نیایـد، اهمیـت دو چنـدان پیـدا می‌کنـد. در ایـران، درام‌نویسـی سـابقهٔ دور ودرازی نـدارد و خیلـی از نویسـندگان نمایش‌هـای رادیویـی همـان کسـانی هسـتند کـه همزمـان بـرای تئاتـر صحنـه‌ای هـم می‌نویسـند. اکثریـت درام‌نویسـان رادیویـی در ایـران را مـردان تشـکیل می‌دهنـد کـه غالبـاً هـم بـا نگاهـی مردانـه بـه موضوعـات می‌نگرنـد و حتـی می‌تـوان گفـت زنـان نویسـنده رفتـه رفتـه سـعی می‌کننـد قلم‌شـان را بـه نـگاه مردانـه نزدیک‌تـر کننـد و از ایـن رو تـا حـدی از ظرافـت نـگاه زنانـه دور شـده‌اند.

یافته‌های پژوهش

بازنمایـی هویـت زنانـه در فضـای اجتماعـی ـ فرهنگـی ایـران در دهـهٔ۶۰ و ۷۰ بـا رویکـرد جامعه‌شناسـانه ـ روانکاوانـه: می‌تـوان حضـور زنـان در عرصـهٔ نمایـش در دوران پـس از انقـلاب را بـه سـه دورهٔ بسـیار انـدک، کم‌رنـگ و مقتدرانـه تقسـیم کـرد. در دوران کوتاهـی کـه از همـان آغـاز انقـلاب در سـال ۵۷آغـاز شـد و تـا اوایـل دهـهٔ ۶۰ ادامـه داشـت .در دورهٔ دوم کـه زنـان نقـش کم‌رنگـی در فعالیـت نمایشـی داشـتند از اواسـط دهـهٔ۶۰ تـا اواخـر ایـن دهـه را شـامل می‌شـود کـه ایـران درگیـر مسـئله‌ی مهـم جنـگ تحمیلـی بـود و محوریـت کارهـای تولیـدی بیشـتر بـر موضـوع جنـگ و مقاومـت اسـت، در ایـن شـرایط زن بایـد هویتـش را در دوران جنـگ بـه نـوع دیگـری شـکل دهـد. در ایـن برهـه زن بیشـتر نقـش کسـی کـه در پشـت جبهه‌هـای جنـگ فعالیـت دارد ، نقـش سـنگربان را ایفـا می‌کنـد. نقـش مادرانـه و پرسـتاری کـه در عیـن حـال بایـد از قالـب زنانـهٔ خـود خـارج شـود و نقـش مردانـه و پدرانـه را هـم بـرای فرزنـدان در خانـه ایفـا کنـد. در نتیجـه، تصویـر متـداول زن بـه واسـطهٔ پیونـد بـا موقعیـت مـردان در نقـش امدادگـر، جنـگ‌زده و بی‌پنـاه و آواره دیـده می‌شـود. در ایـن دوران، زن حضـوری "خموشـانه" دارد(صـدر،۱۳۸۱:۲۷۹). بـا ایـن حـال زن دوران جنـگ بـا همـهٔ مسـئولیت‌هایی کـه دارد، محـدود نمی‌شـود و چهـره‌ای از یـک زن تنهـا را در جامعـه نشـان نمی‌دهـد. او زنانگـی و زیبایـی را در قالـب کامل‌تـری پیـدا می‌کنـد در بهـره منـدی از فرصت‌هـای فرهنگـی واجتماعـی خـود را بـروز می‌دهـد. پدیـدهٔ جنـگ بـرای زنـان ارزش‌هـای تـازه‌ای را در ایـن دهـه تعریـف می‌کنـد و آن تحکیـم بنیـان خانـواده وایسـتادگی در مقابـل تحریم‌هـای تحمیلی‌سـت. از منظـر کریسـتوا اگـر بـه زن ایـن دهـه نـگاه کنیـم بـا شـقهٔ تاریخـی و تغییـر حکومـت و همزمانـی آن بـا شـروع جنـگ در دهـهٔ شـصت، مسـیر شـکل‌گیری

هویت زن دگرگون می‌شود. در این دهه به قسمی، زن نمونه‌ای از زن مالیخولیایی و سوژۀ سخنگوی خودشیفته است که به‌شدت با وحدت غمگینی‌اش زندگی می‌کند و رانه‌ی مرگ در او به قوت دیده می‌شود. از نمود بیرونی، زن دهۀ شصت شمسی نمونه‌ای از یک زن مهاجر نیز هست، به خاطر مسئلۀ جنگ تحمیلی که بسیاری را از خانه وکاشانۀ خود دور می‌کند و این اتفاق منجر به مهاجرت داخلی کوتاه‌مدت یا مهاجرت خارجی بلندمدت می‌شود و هم سوژۀ بیگانه با خود که از تأثیرات تغییر حکومت و قوانین و فرامین و بروز جنگ و از دست دادن عزیزان و دلبستگی‌ها و در نتیجه گم شدن در خود ناشی می‌شود. زن این دوره در عین حال به نفی تمایز جنس و جنسیت می‌پردازد؛ زنی که باید در دورانی که مرد در خانه حضور ندارد گلیم خود و فرزندانش را از آب بیرون بکشد. اما بعد از جنگ به‌تدریج، در اوایل دهۀ هفتاد زن حضور مسلط خود را نشان داد. تغییر و تحولات سیاسی ـ اجتماعی زمینه را برای حضور زنان در عرصه فراهم می‌کند. درنتیجه تقلای زنان برای بودن و ماندن در دهۀ شصت، در دهۀ هفتاد به ثمر می‌نشیند (صدر،۱۳۸۱:۲۸۴). پرداختن به شخصیت زن در دهۀ هفتاد بیشتر امری حسی و تجربی است. در این دوره سطح زبان ارتقا پیدا کرده و نمایشنامه‌نویسی بیشتر به منظورکشف هویت بومی و راستین فرد است. در واقع نویسنده درپی کاوش برای شناخت خود است و نگرش‌ها به شخصیت‌ها حالتی انتزاعی- فلسفی دارد. در این زمان ورود زنان در عرصه‌های عمومی بسیار قابل توجه است چون تا پیش‌ازاین آنها در معنای عرفی ـ فرهنگی و شاید سنتی جز حوزه‌ی خصوصی دیگری(مردان) قلمداد می‌شدند. دهۀ ۷۰شمسی یکي از دوره‌هاي پربار ادبي پس از انقلاب است که شامل تنوع در ساختار، اندیشه،ورود صداها، موضوع و طرح‌هاي تازه است. شخصیت مقتدر وجسور زن در این دهه خودش را نمایان کرد (صدر،۱۳۸۱). تحلیل هویت زن با رویکردی کریستوایی، زن دهۀ هفتاد را نمونه‌ی کاملی از مادر ایستاده نشان می‌دهد. زن امروزی و فعال با تمام شاخصه‌های یک زن مقتدر اجتماعی که در پی ثبت موقعیت خود در جامعه است. زنی که در کنار نقش همسری و مادری شاغل بودن را مدیریت می‌کند. در واقع به نظر می‌رسد بعد از انقلاب اسلامی، هویت اجتماعی زنان در عرصه‌های دیگر در تحکیم قدرت ملی و تاریخی، ادبی، هنری بیشتر بروز کرد و از هر لحاظ فضای بازتری شکل گرفت. در این مسیر جامعه

نیـز سـاکن و راکـد ظاهـر نشـد و از خـود تحـرک نشـان داده اسـت، ایـن حرکـت امـا در یـک مسـیر و جهـت نبـوده و در بعضـی مـوارد سـردرگمی و بـه بیراهـه رفتـن را بـا خـود بـه همـراه داشـته اسـت. نمایشـنامه‌های «عروسـک» و«بـار دیگـر زندگـی» و «همـهٔ پسـران مـن» و «آهنـگ رزم» از بیـن ۲۸ اثـر نمایشـی رادیویـی دهـهٔ۷۰ شمسـی کـه از رادیـو ایـران پخـش شـده اسـت، بـا توجـه بـه نزدیکـی بیشـتر شـخصیت‌پردازی‌ها بـه مقـولات و زیـر مقـولات مـورد تحقیـق درخصـوص هویـت زنـان انتخـاب و مـورد تحلیـل قرارگرفتـه اسـت

تحلیل حجم نمونهٔ نمایشنامه‌های رادیویی ایرانی دههٔ ۷۰ شمسی:

سوژهٔ سخن‌گو:

۱. آمیـزهٔ تـن و فرهنـگ: سـوبژکتیویته یـا موجـود سـخنگو منظومـه‌ی محـوری فهـم ادبیـات گفتـاری ونوشـتاری، جنسـیت و میـل جنسـی، سیاسـت و هویـت ملـی، فرهنـگ و طبیعـت اسـت. کریسـتوا ایـن جنبه‌هـا را از هـم منفـک نمی‌دانـد و موجـود سـخنگو را ملتقـای غریبـی از همـهٔ اینهـا می‌دانـد. یـک مـکان کـه رانه‌هـای درونـی در زبـان تخلیـه می‌شـوند، جایـی کـه میـل جنسـی و اندیشـه بـا یکدیگـر تعامـل پیـدا می‌کننـد و تـن و فرهنـگ بـه هـم می‌رسـند. در نمایـش «عروسـک»، زن براسـاس سـنت رایـج در جامعـه ازدواج را یـک راه بـرای اجتماعـی شـدن می‌دانـد.

در نمایـش «بـار دیگـر زندگـی» نیـز بـر فرهنـگ جامعـه مبنـی بـر لـزوم زندگـی مشـترک زن بـا مـرد و نیـاز زن بـه مـرد تأکیـد می‌شـود و ایمـان و بـاور زنـان بـه دینشـان از آنهـا زن‌هـای صبورتـر و فداکارتـری را می‌سـازد.

۲.بـه کارگیـری زبـان شـاعرانه: از منظـر کریسـتوا، می‌تـوان از زبـان فراتـر از حالـت معمـول آن بهره‌منـد شـد. اسـتفاده از جمـلات غیرمسـقیم چـون ضرب‌المثل‌هـا ، صـوت و آوا، ، اسـتفاده از ریتـم و آهنگیـن کـردن کلام و در لفافـه سـخن گفتـن بـه زبـان سـطح می‌دهـد و برقـراری ارتبـاط را بـا تأمـل و اندیشـگی همـراه می‌کنـد. اسـتفاده از زبـان شـاعرانه در نمایش‌هـای «عروسـک» «بـار دیگـر زندگـی» در زنـان بیشـتر اتفـاق می‌افتـد.

۳. حضـور در محکمـه: سـوژه در طـول دوران زندگـی خـود از منظرهـای مختلـف، همـواره در محکمـهِ خـود و دیگـری قـرار دارد و مـورد سـنجش و قضـاوت قـرار می‌گیـرد و بارهایـی براسـاس اجتماعـی کـه در آن قـرار گرفتـه اسـت بـر او محـول می‌گـردد. در «بـار

دیگـر زندگـی»، حضـور در محکمـه در قالـب امـر انتظـار در زنـان خـود را نشـان می‌دهـد. در قالـب همسـری کـه رهـا کـرده، پـدری کـه نیسـت، صبـر بـرای مـورد بخشـش واقـع شـدن و ایـن خواسـتۀ جامعـه اززنـان آن اسـت.

۴. مخلـوق فراینـد: از منظـر کریسـتوا میـان سـوژۀ حاضـر در محکمـه و در فراینـد، دیالکتیکـی وجـود دارد. سـوژه‌ای کـه موقعیـت و جایـگاه ایسـتایی نـدارد و در حـال تغییـر و تکمیـل شـدن اسـت. بارزتریـن نمونـه آن در نمایـش «عروسـک» موقعیـت تاج‌مـاه اسـت کـه هنـوز بـه پایـان دوران کودکـی‌اش نرسـیده و بـا صلاح‌دیـد خانـواده‌اش بایـد تـن بـه ازدواج زود هنـگام بدهـد و یکبـاره در موقعیـت عـروس و در نقـش همسـری قـرار می‌گیـرد. در هـر موقعیتـی زنـان بایـد در نقشـی کـه جامعـه بـرای زن تعریـف کـرده اسـت عمـل کننـد و وظیفـۀ مـادران، آمـاده کـردن دختـران بـرای درونی‌کـردن ایـن نقش‌هاسـت.

۵. کـورا: در تعریـف کریسـتوا، کـورا مکانـی امـن وخاطره‌انگیـز اسـت کـه سـوژه سـعی می‌کنـد ایـن حریـم مطمئـن را حفـظ کنـد و وقتـی آن را از دسـت می‌دهـد و یـا از او گرفتـه می‌شـود بعدهـا بـا حسـرت بـه آن فکـر می‌کنـد و میـل همیشـگی بازگشـت بـه آن فضـای امـن بـا او مـی مانـد. تداعی‌گـر کـورا بـرای تـاج مـاه در نمایـش «عروسـک» خـود عروسـک اسـت. آنچـه کـه امنیـت مانـدن در دوران کودکـی را برایـش ضامـن می‌شـود و بـرای داشـتن آن بـه خواسـته‌ای کـه بـاب میلـش نیسـت تـن می‌دهـد. از دسـت دادن عروسـک یعنـی از بیـن رفتـن فضـای خصوصـی تـاج مـاه کـه او ایـن موقعیـت را بـا گریسـتن نشـان می‌دهـد. در نمایـش «بـار دیگـر زندگـی» کـورا بـرای لیـلا می‌توانـد سـنگ قبـر فرزنـد شـهیدش باشـد کـه بـا آن درددل می‌کنـد یـا دختـر کوچکش(مینـو) کـه بعـد از شـهادت پسـرش (مهـدی) بـه دنیـا آمـده و بـه شـکلی جایگزیـن خاطـرۀ او شـده و بـرای مریـم خاطـرۀ پسـری اسـت، کـه در کودکـی از دسـت رفتـه و پسـر هوویـش را جایگزیـن پسـر دور افتـاده‌اش می‌کنـد و بـه آن پنـاه می‌بـرد.

آلوده‌انگاری:

۱. سـرکوب: سـرکوب از دیـدگاه کریسـتوا به‌معنـای طـرد و واپـس زدگـی چیـزی اسـت کـه بـرای خـود، دیگـری قلمـداد می‌شـود و خـود به‌وسـیله مرزهایـی کـه بـرای یـک «منِ» همـواره ناپایـدار ایجـاد می‌کنـد و ایـن امـر منجـر بـه آلوده‌انـگاری می‌شـود، گسـترش می‌یابـد. امـر آلـوده چیـزی اسـت کـه شـخص آن را پـس می‌زنـد و طـرد می‌کنـد و تقریبـا

به شدت از خود بیرون می‌راند. در «عروسک» سرکوب به شکل طردشدگی نمود پیدا می‌کند. رخساره به خاطر اختلاف پدرش با سارنگ موجودیتش به عنوان عروس رد می‌شود و این‌طور مورد تحقیر قرار می‌گیرد. هویت رخساره که به عنوان دختر قنبر سبزی‌فروش با پوشیدن لباس عروسی به عروس جناب سارنگ تغییر کرده با بهم‌خوردن مراسم عقد و درآوردن لباس عروس، شخصیت رخساره هم سرکوب می‌شود که او با در سکوت اشک ریختن و تن‌دادن به شرایط این موقعیت را ابراز می‌کند. در «بار دیگر زندگی» طردشدگی در رها شدن مریم به عنوان همسر و الهه در نقش دخترجهانگیر اتفاق می‌افتد، طوری که این احساس را در دختر به وجود می‌آورد که به قدر کافی خوب و دوست‌داشتنی نبوده که پدرش در کنار او بماند و مریم که در طی این سالها این انتظار را حق خود می‌دانسته به امید برگشت همسر صبر می‌کند تا مرد به دنبال رویاهایش برود.

۲. طرد مرگ: کریستوا معتقد است با وجود اینکه سوژه، امرآلوده را پس می‌زند و آن را طرد می‌کند اما این اتفاق هرگز به طور کلی برطرف نمی‌شود و در اطراف وجود شخص، دائماً در مجادلهٔ مرزهای سست خود او پرسه می‌زند و خودآگاه و ناخودآگاه فرد را تهدید می‌کند و هر لحظه امکان برگشت امرآلوده در فرد وجود دارد که در هنگام مواجهه با پدیدهٔ مرگ، خود را بهتر نشان می‌دهد. این طرد مرگ در نمایش «عروسک» در غالب سلطون، مرده شوری که مشاطه‌گر هم هست به خوبی نشان داده می‌شود. تاج‌ماهی که به شدت از سلطون می‌ترسد و او را پس می‌زند، زیرا او را به یاد مرگ و یادآور خاطرهٔ شستن جنازهٔ مادربزرگش می‌اندازد. در نمایش "باردیگر زندگی"، طرد مرگ در هر دو خانواده که به نوعی مرگ نزدیکانشان را بوضوح لمس کرده‌اند و اینک با پدر و همسری روبرو می‌شوند که بسیار به مرگ نزدیک است به خوبی خود را در انتخاب دیالوگ‌ها نشان می‌دهد.

مالیخولیا:

۱. سوژهٔ انتقام‌جو: حالت انتقام‌جو از دید کریستوا نوعی از افسردگی است. فرد در این حالت در دوره‌ی فقدان به سر می‌برد و برای چیز ازدست رفته عزادار است ولی مدت این سوگواری مشخص نیست. سوژه با حالت‌های ضد و نقیضی در

ایـن حالـت روبروسـت کـه ممکـن اسـت همزمـان کـه بـه ابـژه‌ی ازدسـت رفتـه علاقه‌منـد اسـت نسـبت بـه آن متنفـر هـم باشـد و گاهـی بـرای از بیـن بـردن قسـمت منفـور دسـت بـه از بیـن بـردن خـود بزنـد کـه احتمـال ترمیـم وجـود دارد اگـر از ایـن مرحلـه گـذر کنـد. از دسـت رفتگـی ابـژه در «عروسـک» در شـخصیت ملـوک خالـۀ رخسـاره کـه بانـی ایـن وصلـت بـوده و بـا بـه هـم خـوردن عقـد و از دسـت رفتـن ابـژه تبدیـل بـه سـوژۀ انتقام‌جـو شـد. سـوژۀ انتقـام جـو در «باردیگـر زندگـی» پـدر/ همسـر اسـت کـه ایـن فقـدان منجـر بـه ابـراز دوگانـۀ خشـم/علاقه شـده اسـت. مریـم/ الهـه سـعی می‌کننـد بـا فقدان‌هایـی کـه همسـر/ پـدر را مسـئول آن می‌داننـد کنـار بیاینـد و هنـگام مواجهـه بـا او برخوردهـای متناقضـی را از خـود نشـان می‌دهنـد.

۲. سوژۀخودشـیفته: نـوع دیگـری از افسـردگی بـه عقیـدۀ کریسـتوا نیـز وجـود دارد کـه از آن تعبیـر بـه افسـردگی مالیخولیـا یـا خودشـیفته‌وار می‌شـود. در ایـن نـوع افسـردگی بـه جـای احسـاس خصومـت نسـبت بـه دیگـری فـرد از خـود احسـاس نارضایتی دارد. در ایـن موقعیـت سـوژه فـردی لطمـه دیـده اسـت و او را از خـودش ناامیـد کـرده اسـت. سـوژه در ایـن حالـت، غمگینـی زیـادی را تحمـل می‌کنـد کـه ناشـی از فقدانـی عـذاب‌آور و عمیـق اسـت. درواقـع قبـل از آنکـه فـرد بتوانـد متوجـه پیونـد خـود بـا چیـز مـورد علاقـه‌اش شـود ایـن فقـدان از او گرفتـه می‌شـود و خـلأ و حفـره‌ای همیشـگی در او باقـی می‌گـذارد کـه میـل بـه مـرگ را همیشـه در او زنـده نگـه مـی‌دارد و سـوژه سـعی در نابودسـازی خـود دارد. در نمایش"عروسک"سرنوشـتی کـه بـرای تاج‌مـاه در کودکـی رقـم می‌خـورد و او را بی‌آن‌کـه آگاهـی و آمادگـی ورود بـه دنیـای زنانـه و بـه دنبـال آن مادرانـه را داشـته باشـد ترسـیمی از مالیخولیـای کریستواسـت. تـاج مـاه خویشـتن خـود را قبـل از آن‌کـه بتوانـد بـه خوبـی درک کنـد از دسـت می‌دهـد و بـدل بـه میـل ازدسـت‌رفتۀ خـود می‌شـود، ایـن رویکـرد می‌توانـد بـه مالیخولیـا خودشـیفته‌وار منجـر شـود. عروسـک بـه معنـای ابـژه از دسـت رفتـه؛ تلفیقـی از افسـردگی ابـژه‌ای و خودشـیفته اسـت.

دیگربودگی:

۱. سـوژۀ مهاجـر: از دیـدگاه کریسـتوا سـوژۀ مهاجـر وجـه بیرونـی و جسـمانی فـرد در موقعیـت فرهنگـی و تاریخـی و اقلیمـی متفـاوت بـا مـکان زیسـتی گذشـتۀ اوسـت کـه فـرد را بـا یـک دنیـای تـازه مملـو از تفاوت‌هـا و تعارض‌هـا روبـرو می‌کنـد کـه بایـد

خـودش را بـا آنهـا وفـق دهـد. فـرد مهاجـر، بیگانـه‌ای اسـت کـه بایـد خـودش را بـه نوعـی در جهـان تـازه‌اش کـه بـا نگـرش مـردم آن جهـان نزدیـک اسـت ثابـت کنـد تـا مـورد پذیـرش قـرار گیـرد. هویـت یـک سـوژهٔ مهاجـر همـواره متزلـزل اسـت و ایـن موقعیـت منجـر بـه ایجـاد فشـار روانـی در فـرد هجـرت گزیـده می‌شـود. اگـر ایـن مهاجـرت بـا تصمیـم قبلـی وآگاهـی از موقعیـت تـازه باشـد میـزان ایـن فشـار کمتـر خواهـد بـود و فرد سـریع‌تر می‌توانـد بـا شـرایط جدیـد هماهنـگ شـود. در نمایـش "عروسـک" و "باردیگـر زندگـی" ایـن زیرمقولـه دیـده نمی‌شـود.

۲. بیگانـه باخـود: نوعـی از بیگانگـی از دیـدگاه کریسـتوا وجـود دارد کـه در درون سـوژه اتفـاق می‌افتـد. فـرد در این‌حالـت بـا خـود دچـار تعـارض می‌شـود و خـودش را گـم می‌کنـد کـه ممکـن اسـت بـا تقلیـد از درآمـدن بـه قالـب دیگـری اتفـاق بیفتـد و یـا تحمیـل هویتـی ناخواسـته کـه بـا شـخصیت درونـی فـرد مطابـق نیسـت و بـه خاطـر مصلحـت یـا فشـارهای اجتماعـی بـه آن تـن می‌دهـد ولـی هرگـز آن را درونـی نمی‌کنـد امـا بـه مـرور هویـت خـود را از دسـت می‌دهـد. تاج‌مـاه در"عروسـک" بـا پوشـیدن لباس‌عـروس از کودکیـش بیگانـه می‌شـود و هویتـش را گـم می‌کنـد.

زن سنت‌شکن:

۱. نفـی تمایـز جنـس وجنسـیت: زنانگـی زنـان را کریسـتوا بـه عنـوان یـک واقعیـت زیست‌شـناختی نشـان می‌دهـد نـه ماننـد یـک سـاحت فرهنگـی و قضـاوت زنـان براسـاس جنسیت‌شـان را رد می‌کنـد. او مخالـف نـگاه بـه زن بـا ابزارهـای جسمانی‌سـت و زنـان را بـا زبـان و اندیشه‌شـان می‌سـنجد. تـا حـدودی ایـن نـگاه در ایـن دو نمایـش وجـود دارد.

۲- مـادر ایسـتاده/ مـادر مقـدس: اصطـلاح مـادر ایسـتاده یـا امـروزی را کریسـتوا در برابـر دیـدگاه مـادر اجبـاری و مقـدس قـرار می‌دهـد. زن از نظـر او در عیـن همسـر و مـادر بـودن می‌توانـد در اجتمـاع حضـور فعـال داشـته باشـد و بـه خـود و امیـال و خواسـته‌هایش اهمیـت بدهـد. در ایـن دو نمایـش ایـن وجـه هـم کمتـر خـود را نشـان می‌دهـد.

تحلیـل نمایشـنامه‌های رادیویـی خارجـی بـا تنظیـم ایرانـی دههٔ ۷۰ شمسـی براسـاس مقولـه هـا وزیرمقولـه هـا بـا رویکـرد کریسـتوایی:

«همهٔ پسران من» داستان خانوادهٔ مرفه کارخانه‌داری است که با وقوع جنگ جهانی، به دلیل ساخت قطعات برای بخش نظامی ثروت هنگفتی به دست آوردند، اما این خانواده بعد از جنگ با روشن شدن حقایقی پنهان با بحران جدی و مسائلی مهم درخصوص انتخاب منافع فردی به مصالح جمعی روبه‌رو می‌شود و پایانی تلخ را رقم می زند. نمایش «آهنگ رزم» به دوران بعد از جنگ و رکود اقتصادی و فقر و بدبختی و آسیب‌های روانی و جسمانی مردم و مواجهه با مرگ می‌پردازد، لذا بحران‌ها بیشتر از نظر عاطفی به هم نزدیک می شوند و دست یاری به سمت دیگران دراز می کنند تا خود را از کابوس درد وتنهایی نجات دهند و از این طریق سعی در ترمیم یکدیگر دارند.

جدول شمارهٔ ۱. نحوهٔ بازنمایی هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی خارجی با تنظیم ایرانی در دههٔ ۷۰ شمسی

مقولات	نمایشنامه‌های خارجی با تنظیم ایرانی دههٔ۷۰ شمسی	کارکرد
سوژهٔ سخن‌گو	همهٔ پسران من آهنگ رزم	آمیزهٔ تن وفرهنگ: تقدیرگرایی ـ رعایت سنت‌ها زبان شاعرانه: به‌کارگیری زبان وصفی ورمز وکنایه و ضرب المثل‌ها حضور در محکمه: تحمل فشارها برای پذیرش وتأیید در اجتماع ـ قرار گرفتن در محکمه قانون‌گذار اجتماعی مخلوق درفرایند: پذیرش نقش مادری ـ سرخوردگی تحمل مشکلات کورا: فرزند ،همسری، مادراز دست رفته ـ جوانی ومعصومیت از دست رفته
آلوده انگاری	همهٔ پسران من آهنگ رزم	سرکوب: سرزنش خود ـ سرزنش هم جنس طرد مرگ: انتخاب زندگی با ازدواج مجدد - انتخاب زندگی در شرایط دشوار
مالیخولیا	همهٔ پسران من آهنگ رزم	سوژه انتقام‌جو: خشم نسبت به پدر مقصر از دست رفتن ابژه ـ سرخوردگی ازشرایط وفقدان رویاها وجوانی از دست رفته ـ درگیری با حالت متناقض خشم و علاقه سوژهٔ خودشیفته: زنان نمایش‌ها در وحدت غمگینی به سر می‌برند
دیگربودگی	همهٔ پسران من آهنگ رزم	سوژهٔ مهاجر: زن در "همهٔ پسران من" به خاطر تغییر شرایط و فراموش کردن گذشته اش از دیارش هجرت می‌کند بیگانه با خود: انتظار باعث واز خود بیگانگی و سرگشتگی شده ـ دور شدن از رویاها و خواسته‌ها و وقرار دادن خود در موقعیتی سخت وطاقت‌فرسا
زن سنت‌شکن	همهٔ پسران من آهنگ رزم	نفی تمایز جنس و جنسیت: تنها و مشخصا در نحوهٔ زندگی و آزادی عمل زنان نمایش"آهنگ رزم" دیده می‌شود. مادر مقدس/ مادر ایستاده: در نمایش‌ها بیشتر زن‌ایستاده دیده می‌شود

همـان گونـه کـه در جـدول ۳ مشـاهده می‌شـود و البتـه از اصـل نمایشـنامهٔ خارجـی نیـز چنیـن انتظـار می‌رفـت، بیشـتر مقوله‌هـای موجـود در نظریـهٔ کریسـتوا در ایـن نمایشـنامه‌ها مشـهود اسـت. از هـر طیـف شـخصیت‌های زن در نمایش‌هـا در شـاخصه‌های ذکرشـده تلفیقـی از ایثـار و از خودگذشـتگی، اسـتقامت و پایـداری، صداقـت و پاک‌دسـتی، ترحـم و مهربانـی را نشـان داده اسـت و همـهٔ سعی‌شـان در جهـت رشـد و ارتقـای کیفـی سـطح زندگـی اسـت. در ایـن نمایشـنامه‌ها موقعیـت زنـان گرایـش آنهـا را بـه سـمت زن متجـدد و امـروزی بیشـتر نشـان می‌دهـد.

بـه منظـور بازنمایـی هویـت زنانـه در نمایشـنامه‌های رادیویـی در دهـهٔ ۷۰ شمسـی، لازم بـه مقایسـهٔ کارکـردی نمایشـنامه‌های ایرانـی و نمایشـنامه‌های خارجـی بـا تنظیـم ایرانـی طبـق شـاخصه‌های مربوطـه اسـت کـه آن را بـه صـورت جـدول شـمارهٔ ۴ مشـخص کرده‌ایـم:

جدول شمارهٔ۲. نمود هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی در دههٔ ۷۰ شمسی

مقولات	نمود کارکردی در ترسیم هویت زنانه در فضای سیاسی ـ اجتماعی ایران در دهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی ایرانی دردهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیوی خارجی با تنظیم ایرانی دردهه۷۰
سوزه سخنگو	در دههٔ هفتاد مانند دوره‌های گذشته هویت زنانه در بستر سیاسی ـ اجتماعی آمیختگی تن و فرهنگ را با خود دارد. زنان کمتر در محکمهٔ قانونگذار حضوردارند.آنها در این دهه فضای امن سیاسی و ثبات اقتصادی شان را در اجتماع بازمی‌یابند و با مشارکت در این فضا اطمینان‌خاطرشان را نشان می‌دهند.	قدرت مذهب در این دوره در زنان نمایشنامه به وضوح دیده می‌شود. زنان سوژگی‌شان را با استفاده از زبان ایهام و رمز نشان می‌دهند و از پیچیدگی کلام بهره می‌گیرند. همین طور در این دهه، فضای امن زنان را باید در خانواده جست‌وجو کرد.	حفظ رسوم با نشانه‌هایی از ریشه‌های مذهبی در شخصیت‌های زن نمایشنامه پیداست. در این دوره زنان از زبان کنایی استفاده می‌کنند، اما در انتخاب کلمات بی‌پرواتر عمل می‌کنند و بیشتر در پی تجربهٔ مسیرهای تازه هستند. زنان فضای امن‌شان را بیشتر در خود و گذشتهٔ‌شان پیدا می‌کنند.

ادامه جدول شمارهٔ۲. نمود هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی در دههٔ ۷۰ شمسی

مقولات	نمود کارکردی در ترسیم هویت زنانه در فضای سیاسی ـ اجتماعی ایران در دهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی ایرانی دردهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیوی خارجی با تنظیم ایرانی دردهه۷۰
آلوده انگاری	حرکت رو به جلو و روحیه‌ی ساختن آینده‌ای روشن و امید به زندگی بعد از پشت سر گذاشتن جنگ تحمیلی در زنان مشخص است.	در زنان طرد مرگ به نسبت چاره‌جویی برای مشکلات و انتخاب زندگی قابل‌لمس است.	زنان با وجود مصایب و سختی‌ها برای ادامهٔ زندگی مصرانه و سرسختانه رو به جلو حرکت می‌کنند.
مالیخولیا	بروز حوادث تلخ تاریخی مثل جنگ و مهاجرت و از دست رفتن خانه و کار و نزدیکان ، شخصیت زنانه را منزوی و درون ریز کرده است و عواقب ناشی از آن خود را بیشتر در دههٔ هفتاد در عملکرد و رفتار زنان نشان داده است	دراین نمایش‌ها غالبا با زنانی درون‌گرا، صبور، از خودگذشته و تا حدی خاموش مواجه هستیم که با حسرت‌ها و داغ‌ها و خاطره‌هایشان مانوس اند.	در این نمایش‌ها شخصیت زنان با نبود رضایت‌مندی از عملکرد خود در یک دایره‌ای از وحدت غمگینی به سر می‌برند که به تدریج سرریز کرده و خود را در قالب افسردگی نشان می‌دهد.
دیگر بودگی	پدیده‌ی مهاجرت از مقتضیات تغییر حکومت وجنگ در هر جامعه‌ای است و به جز مشکلات و فشارهای مهاجرت داخلی یا خارجی و انطباق فرد با محیط تازه مشکل اساسی‌تر بوجود آمدن نوعی بیگانگی و تضاد با خود است که توجه نکردن به آن آسیب‌های اجتماعی را به دنبال دارد	در این نمایش‌ها مهاجرت به عنوان سوژه‌ای برای زنان قرار نگرفته است ولی از خود بیگانگی دغدغه‌ای جدی ست که ماحصل انتظارهای طولانی، تحقیر و سرزنش، طردشدگی و نادیده‌انگاری و... است که در نمایش‌ها تداعی شده است	بیشتر به سوژهٔ مهاجرت زنان پرداخت شده و طبیعتا دلایل آن تغییر یا فرار از گذشته بوده است. غالباً زنان بیگانگی با خود را تجربه می‌کنند. آنها خواسته‌ها و رؤیاهایشان را از دست داده‌اند و با نوعی سرگردانی و پریشانی زندگی می‌کنند.

ادامه جدول شمارهٔ۲. نمود هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی در دههٔ ۷۰ شمسی

مقولات	نمود کارکردی در ترسیم هویت زنانه در فضای سیاسی ـ اجتماعی ایران در دهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی ایرانی دردهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیوی خارجی با تنظیم ایرانی دردهه۷۰
زن سنت‌شکن	برای زنان، نفی تمایز جنس وجنسیت از دستاوردهای دههٔ هفتاد است. زنان در این دهه جدی‌تر و فعال‌تر در عرصه‌های مختلف ظاهر می‌شوند و خط قرمزهای بسیاری از دهه‌های پیش را پاک می‌کنند. زنان خانه‌نشین در این دهه به زنانی صاحب عقیده و مستقل تبدیل می‌شوند.	نفی تمایز جنس و جنسیت در این نمایش‌ها کمتر دیده می‌شود. زنان در سایه مردان تعریف و در قالب مادر مقدس ظاهر می‌شوند که رسیدگی به فرزند و همسر و نگرانی جزء دغدغه‌های روزمرهٔشان است البته زن ایستاده نیز از نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد به مادرانگی اجباری اضافه می‌شود.	در نمایش‌های خارجی نفی تمایز جنسیت برجسته‌تر است. زنان مشاغل مستقل و در آمد مجزا دارند و موقعیت و جایگاه زندگی‌شان مشخص است. آنها همزمان با پرورش فرزندان و توجه به همسر وظایف اجتماعی خود را دنبال می‌کنند و جاه‌طلبی‌های خود را برای پیشرفت عیان می‌کنند.

تیجه‌گیری

این تحقیق از منظری جامعه‌شناسانه، به واکاوی هویت زن در نمایشنامه‌های ایرانی پرداخته است، لذا تأثیرات بافت جامعه و نگاه مردم را از لحاظ سیاسی، مذهبی، فرهنگی، هنری، اجتماعی با خود به همراه دارد و در واقع، بر شانه‌های خود تاریخی را حمل می‌کند. تفکیک نمایشنامه‌ها به دو بخش ایرانی و تنظیم ایرانی به منظور تحلیل و بررسی دقیق‌تر و توجه بیشتر به مقولهٔ زبان است. قلم نویسندگان در این دهه متأثر از فرهنگ و بافت جامعه است و این ریشه ها را در خود حفظ کرده است. البته نقش مادری و نیز صبر و فداکاری زن ایرانی در کشاکش زندگی و تلاش برای به مقصد رساندن بار زندگی از جمله مواردی است که در نمایشنامه‌های ایرانی حضوری پر رنگ دارد که به نوعی حکایت از پرداختن به نقش زن در جامعه و ایفای نقش مادر مقدس و در عین حال مادر ایستاده است. شخصیت‌های زنان در نمایشنامه‌های خارجی با تنظیم ایرانی هم در موقعیت‌های مشابهی از تنهایی، ترس، جنگ، وفاداری، تردید وگذشت قرار گرفته است که تاحدودی تداعی‌کنندهٔ هویت زنانهٔ ایرانی در سال‌های قبل و دههٔ موردنظر است. در این نمایشنامه‌ها قدرت محتوا، شخصیت زنانه را به زن مستقل و مقتدر دههٔ هفتاد نزدیک‌تر نشان می‌دهد. در این نمایشنامه‌ها لحن زنانه قوی و باورپذیر جلوه می‌کند. این امر نشان می‌دهد تبحر نویسندگان این آثار

در فـرم و محتـوا در اثربخشـی نمایش‌هـا و ارتبـاط بـا شـخصیت‌ها بی‌تأثیـر نبـوده اسـت. در ایـن نمایشـنامه‌ها زنـان بـا اینکـه در موقعیت‌هـای مشـابه‌ای مثـل جنگ‌زدگـی یـا نادیده‌انـگاری قـرار می‌گیرنـد امـا واکنش‌هـا و عملکردشـان نسـبت بـه موقعیـت یکسـان، کامـلاً مشـابه نیسـت. بـا ایـن تفاسـیر، ایـن امـر را هـم بایـد از قلـم منسـجم‌تر و موقعیت‌پـردازی بهتـر ایـن نویسـندگان سـراغ گرفـت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و ماخذ

ابراهیم، فیاض؛ و خضری، فاطمه (۱۳۹۴). «بررسی هویت زن ایرانی ـ مسلمان از خلال مفاهیم جنسیتی»، نشریهٔ پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، سال پنجم، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، ۹۳-۱۰۶.

ایمان، محمدتقی؛ و نوشادی، محمودرضا (۱۳۹۰). «تحلیل محتوای کیفی»، دوفصلنامهٔ علمی تخصصی پژوهش، سال سوم، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، ۱۵ـ ۴۴.

بارکر،کریس (۱۳۸۸). مطالعات فرهنگی؛ نظریه و عملکرد، (مترجم: مهدی فرجی و نفیسه حمیدی). تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

پارسا، مهرداد و پنج‌تنی، منیره (۱۳۹۴). «ژولیا کریستوا»، نشریهٔ اطلاعات حکمت و معرفت، سال دهم، شمارهٔ ۱۲، اسفند.

پین، مایکل(۱۳۹۰). لکان، دریدا، کریستوا. (مترجم: پیام یزدانجو)، تهران: نشر مرکز.

جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱). هویت اجتماعي، (مترجم: تورج یاراحمدي)، چاپ اول، تهران: نشر شیرازه.

دوبوآر، سیموون (۱۳۸۵). جنس دوم، (مترجم: قاسم صنعوی)، جلد۲، چاپ هفتم، تهران: نشر توس.

دورکیم، امیل (۱۳۶۸). قواعد روش جامعه‌شناسی، (مترجم: علیمحمد کاردان). تهران. انتشارات دانشگاه تهران.

رضوانیان، قدسیه؛ و کیانی بارفروشی، هاله (۱۳۹۴). «بازنمایی هویت زن در آثار داستان‌نویسان زن دههٔ هفتاد شمسی»، ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۳۱، بهار، ۶۴-۳۹.

ساروخانی، باقر؛ و رفعت‌جاه، مریم (۱۳۸۳). زنان و بازتعریف هویت اجتماعی، مجلهٔ انجمن جامعه‌شناسی ایران، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۲، ۱۶۰ـ۱۳۳.

صدر، حمیدرضا (۱۳۸۱). تاریخ سیاسی سینمای ایران، تهران: نشر نی.

کریستوا، ژولیا (۱۳۹۷). علیه افسردگی ملی: او گفت، سرپیچی، (مترجم: مهرداد پارسا). چاپ سوم، تهران: نشر شَوَند.

کریستوا، ژولیا (۱۳۹۴). ملت‌هایی بدون ملی‌گرایی، (مترجم: مهرداد پارسا)، چاپ اول، تهران: نشر شوند.

کریستوا، ژولیا (۱۳۸۸). خورشید سیاه مالیخولیا، (مترجم: مهرداد پارسا)، چاپ اول، تهران: نشر رخداد نو.

مک آفی، نوئل (۱۳۸۴). ژولیا کریستوا، (مترجم: مهرداد پارسا)، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

مومنی‌راد، اکبر؛ و عمل‌آبادی، خدیجه (۱۳۹۲). تحلیل محتوای کیفی در آیین پژوهش: ماهیت، مراحل و اعتبار نتایج، فصلنامهٔ علمی پژوهشی اندازه‌گیری تربیتی، سال چهارم، شمارهٔ ۱۴، ۲۲۲ـ۱۸۷.

Branston, Gill, Stafford, Roy(2003). The Media Student's Book , Edited by illustrated, reprin, Press: Psychol-

ogy

Bryman, Alan (2001), Social Research Method ,Oxford University Press.

Guba, E. G., Lincoln, Y. S(1994), Competing paradigms in qualitative research, Handbook of qualitative research, London CA: Sage.

Guberman, Ross (ed.) (1996) Julia Kristeva Interviews , New York: Columbia University Press. P.128

Kristeva, Julia (1991). *Strrangers to Ourselves*, trans. Leon S. Roudiez, New YorkCulumbia University Press

Kristeva, Julia (1988) *The sense and Non-sense of Revolt: The Powers and Limits of Psychoanalysis*, Vol. 1, trans. Jeanine Herman. New York: Columbia University Press. P. 7

Navarro ،Laura2007))). *Islamophobia and Sexism: Why English women convert to Islam? Media University Paris 8, France*.

Stommel M, Wills CE2004)), *clinical research:concepts and principles for advanced*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی