

مطالعه ساختار تکوینی هویت زنانه در تولیدات رسانه‌ای (مطالعه موردی: نمایشنامه‌های رادیویی دهه 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 مطالعه ساختار تکوینی هویت زنانه در تولیدات رسانه‌ای (نمایش رادیویی) پرداخته شد و در این امر، چند نمایشنامه 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 خلق شده توسط نویسندگان خارجی مورد مقایسه 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 مقایسه دو بخش نمایشنامه‌های ایرانی و خارجی با تنظیم ایرانی، کاستی‌ها و نقاط ضعف پرداخت شخصیت زنان در نمایشنامه‌های ایرانی- از لحاظ شکل و محتوا- تبیین می‌شود.

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، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. Mozhdah-Naderi@yahoo.com

۲. مربی گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) Sharifkhdai@iribu.ac.ir

۳. استادیار گروه رادیو، دانشکده 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 ریشه‌ی اید یعنی 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 کلمه هویت، تمایز و تشابه دو روی یک‌سکه هستند. در واقع، هویت، یک مقوله اجتماعی است که براساس عوامل اجتماعی، سیاسی-تاریخی، اقلیمی، اقتصادی، معیشتی، فرهنگی و تربیتی شکل می‌گیرد (جنکینز، ۱۳۸۱) که در فرهنگ ایرانی با مقولات دیگری چون حوزه 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 خصوصاً 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 نتیجه آن در نگاه مردم و بازخورد جامعه است و حتی فراتر از آن، بازنمایی هویت زن در نمایشنامه‌های رادیویی با همه تشابهات و تضادهایش در زن پس از انقلاب اسلامی، مخصوصاً زن در دوران دفاع مقدس و تحول او در دهه 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 دهه ۷۰ شمسی مورد تحلیل قرار داده است.

پیشینه تحقیق

درهر تحقیق درست، شناخت تحقیقات پیشین ضرورت دارد. بدیهی است که هیچ تحقیقی در خلأ شکل نمی‌گیرد، لذا هر پژوهش در ادامه پژوهش‌های پیشین به سرانجام می‌رسد. درمورد این مقاله، محقق در مسیر مرور تحقیقات پیشین، تحقیق مستقلى را که به‌طور مستقیم با موضوع این پژوهش در ارتباط باشد، نیافت. اما پژوهش‌هایی هستند که به‌طور غیر مستقیم با موضوع این مقاله مرتبط هستند.

اعظم راو دارد (۱۳۸۲) در پژوهشی با عنوان «مشارکت زنان در رادیو و تلویزیون» با بررسی و تحلیل چگونگی مشارکت زنان در عرصه رسانه، درزمینه کیفیت این مشارکت بحث می‌کند و عوامل تأثیرگذار بر کارایی زنان را بررسی می‌کند. طبق یافته‌های این پژوهش، چگونگی و میزان مشارکت زنان در تولید برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی، نشانگر توانمندی زنان در انجام مشاغل است که کمتر زنانه تصور می‌شوند. این مقاله به دلیل توجه به سابقه فعالیت زنان در رسانه و کارا بودن آنان در این حیطه- مخصوصاً در رادیو- به پیشبرد این پژوهش یاری رسانده است. حجت‌الله پورعلی و فرهمند روپین‌تن و نرگس باقری (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «خوانش رمان قاعده بازی فیروز زنوزی جلالی، براساس نظریه آلوده‌انگاری زولیا کریستوا» به این نتیجه رسیده‌اند که دستیابی به یک خوانش نوین و گاهاً متفاوت از خوانش‌های گذشته در يك اثر ادبی امکان‌پذیر است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نظریه، پی بردن به این نکته است که می‌توان از دنیای نویسنده/راوی به درون انسان امروز و دنیای اطرافش رسید. علامت‌های آلوده‌انگاری در شخصیت راوی قاعده‌بازی نشانگر آن است که او در هر مرحله از تکوین هویت، نه فقط برای جداسازی مرزهای خود با مادر سعی می‌کند؛ بلکه با بیرون‌ریختن و کشف پلیدی‌های روح و طرد کردن عنصرهای آلوده بیرونی و درونی خود، به شکل روحی و فیزیکی برای رسیدن به خویشتن واقعی و پاک خود هم می‌کوشد. این مقاله به دلیل تمرکز بر نظریه کریستوا و بررسی مقوله آلوده‌انگاری که از مقولات کلیدی این پژوهش است در قالب نمایش، یک مورد کاربرد است. قدسیه رضوانیان و هاله کیانی بارفروشی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «بازنمایی هویت زن در آثار داستان‌نویسان زن دهه هفتاد شمسی» به مطالعه هفت رمان

در دهه هفتاد با سه رویکرد متفاوت از نویسندگان زن ایرانی به مقوله 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 و محوری آنها نیست و داستان‌هایی که موضوع آن، هویت زنان نیست و در آنها زنان به فردیت دست نیافته‌اند. در دوگروه اول، هویت زنان، دغدغه 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 دهه 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 تجربه زیستی آنها دارد. انسان از طریق حواس خود با دیگران و جهان بیرونی ارتباط برقرار می‌کند. زنان با توجه به تجربه زیستی خود بخش زیادی از شناخت‌شان را از طریق حس‌های چشایی، بویایی و لامسه و همین‌طور حواس دیداری و شنیداری به دست می‌آورند. زنان امروزه بر با فرایند گسترده شهرسازی، وارد فضاهای عمومی شهرها شده‌اند و این امر باعث خودآگاهی آنها نسبت به هویت زنانه‌شان شده و با بروز تجربیاتشان به تغییر در هویت رسیده‌اند. در این مقاله، مفاهیم بنیانی دین اسلام که هویت زنان مسلمان ایرانی تحت تأثیر آنها قرار دارد، مورد بررسی قرار می‌گیرند، مانند مفاهیم اسلامی که به زنان این‌باور را داده است از نظر وجودی با مردان برابر هستند. این‌باور به تجربه زیستی زنان رویکردی انتقادی ندارد. بر این اساس، زنان ایرانی-مسلمان، هویت‌شان را در برابر مردان تعریف نمی‌کنند و شناخت نسبت به قدرت در چهارچوب این‌باور اصل مهم‌تری در نظر گرفته می‌شود. این مقاله به دلیل تمرکز بر مقوله هویت ایرانی-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 کیفی تقسیم می‌شود. از تعاریف رایج و اولیه تحلیل محتوا تعریف برلسونا 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 به دست آمده (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 (همان ۱۹۶). 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 جامعه 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 دهه ۷۰ شمسی، چهار نمایش رادیویی که از رادیو ایران پخش شد برای نمونه 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 همه 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 قالبی شنیداری و نزدیک به ذائقه 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

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 مورد مطالعه‌اش نشان می‌دهد که نظریه‌پرداز متعادلی در مسائل حیطةٔ 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 (آمیژهٔ تن و فرهنگ، 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، - مادر ایستاده / مادر مقدس) که در مبانی نظری به تفصیل شرح داده شده است. در راستای 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 زیرمقولات 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 شیوه 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 مقایسه 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 در راستای بهبود بخشیدن اعتبار در نتایج تحقیق کمک‌کننده باشد. این فعالیت‌ها شامل تماس طولانی با موضوع مورد مطالعه، مشاهده‌ی پیوسته، بررسی کردن از زاویه‌های مختلف، تحلیل موردهای منفی، بررسی تفسیرها در برابر داده‌های خام، تبادل نظر با هم‌تایان و کنترل از جانب اعضا. منظور از قابلیت انتقال، انتقال‌پذیری و تعمیم نتایج حاصل به بقیه گروه‌ها و محیط‌های مشابه است. اطمینان‌پذیری نیز زمانی به دست می‌آید 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 ثبات 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 مسئله 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 درباره هویت، از من بودن فراتر می‌رود و به دنبال «غیر من» هم می‌گردد و این یکی از تفاوت‌های دیدگاهی میان ساختارگرایان و پساساختارگرایان در زمینه هویت است (ساروخانی، رفعت‌جاه، ۱۳۹۱). برخلاف عقیده 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 وسیله 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، ۱۳۶۸، ۷۸).

کریستوا اصطلاح سوژه را به جای «خود» انتخاب می‌کند و توجهش را به ضمیر ناخودآگاه و پرورش نظریه‌ی سوژه 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 گاهی از آن تعبیر به «دیگری» می‌شود. کریستوادار این امر متأثر از استادش لکان^۱ عمل می‌کند. به اعتقاد کریستوا تجربه سوژه بودن به معنی آگاهی پیدا کردن از خویش به عنوان «خود» نیست بلکه تجربه داشتن هویتی است که به روش‌هایی که سوژه از آن آگاهی ندارد، شکل می‌گیرد

1 . Jacques Lacan

(مک آفی، 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" نام می‌برد همواره پویا و در حال تغییر است (کریستوا، ۱۳۸۹). اساس کار کریستوا نشان دادن تصویری از سوژه انسانی است که یک نسبت دو سویه با زبان دارد؛ یعنی کسی که هم زبان را به کار می‌گیرد و هم از طریق زبان بیان می‌شود. به همین خاطر کریستوا از سوژه‌ای بینامتنی می‌گوید که آمیخته‌ای از زبان، فرهنگ، طبیعت، تاریخ و جنسیت است و برای تاکید کردن بر وجه زبانی‌اش آن را «سوژه سخن‌گو»^۱ می‌نامد. عمدتاً کریستوا تصویر این سوژه انسانی را از سنت هگلی و نیچه‌ای وام می‌گیرد. (پین ۱۳۹۰، ۱۲۴) کریستوا از جمله فیلسوفانی است که ذیل «فلسفه پویشی» یا همان فرایندی قرار می‌گیرد و به جای پذیرش ذات‌های ایستا و ساختارهای صلب و ثابت یا در مقابل ساختار شکنی دفعی سوژه، تاریخ و زبان، به پویاسازی مداوم ساختارها می‌اندیشد.

ژولیا کریستوا فرایندی را تشریح می‌کند که طفل از این طریق از وحدت یکپارچه‌ای که با مادرش و اطرافش دارد، خارج می‌شود. طفل این عمل را به صورتی فیزیکی یا ذهنی، با بیرون راندن چیزی که با خود سالم و دست‌نخورده‌اش ناآشناست، انجام می‌دهد. آن چیزی که یک کودک، آلوده انگاشته است یک‌بار و برای همیشه از بین نمی‌رود. امر آلوده در اطراف آگاهی باقی می‌ماند تا به خود آگاهی سوژه صدمه بزند. سوژه، امر آلوده را ناخوشایند و در عین حال جذاب می‌یابد. پس مرزهای خود او، به شکل متناقضی مدام تهدید و تضمین می‌شوند. کریستوا این پدیده را «آلوده‌نگاری مادر» می‌نامد (مک آفی، ۱۳۸۴: ۸۳). این حالت همراه مداوم خودآگاهی، اشتیاق بازگشت به «کورا»^۲ی مادرانه و همین‌طور نگرانی عمیقی در مورد امکان از دست دادن سوبژکتیویته‌ی خود است. نگرش کریستوا و استعمال مفاهیمی چون «کورای نشانه‌ای» به عنوان مکان یا فضای روانی اولیه که در آن کودک انبوهی از رانه‌ها (احساسات، غرایز، ...) را تجربه می‌کند و تفاوت جنسی و تجربه مادرانگی با مطرح کردن مفهوم «سوژه در فرآیند/ در محکمه»

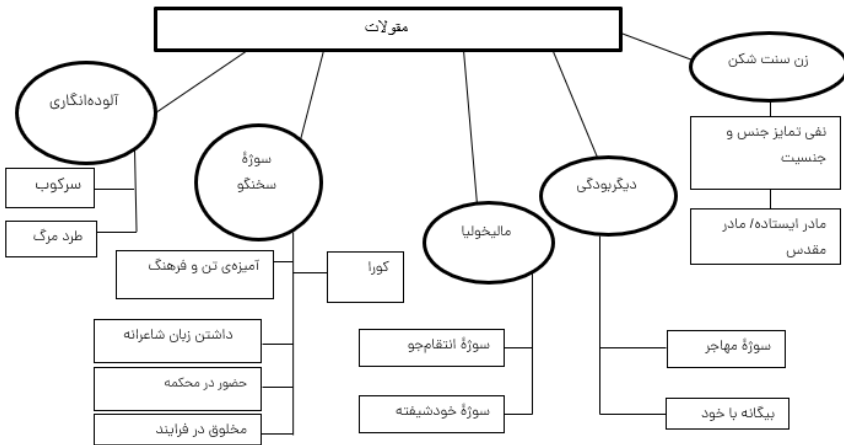
1. Subjectivity
2. Speaking subject
3. la Chora

سیاسی‌ترین امکان را مخصوصاً برای زنان عنوان کرده است؛ کریستوا برخلاف منتقدان که از قلمرو انتظارات ما از «آن چه باید باشد» یا سوژه انسانی سخن می‌گویند، او از «آنچه هست» می‌گوید. این تفاوت به معنی انکارکردن «حقوق» برابر برای زنان نیست. در واقع رویکرد فلسفی کریستوا این را نشان می‌دهد که مردان و زنان چه هستند و چه توانمندی‌هایی 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 کارویژه 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 وسیله‌ی کودک اشاره می‌کند (مک‌آفی، ۱۳۸۴: ۱۰۱). از نگاهی دیگر کریستوا که فیلسوفی جهان‌وطنی است، برای مفاهیم بیگانگی و دیگربودگی دو الگوواره‌ی هستی‌شناختی که وجود ناخودآگاه یا همان بیگانه‌درون را هدف قرار می‌دهد و پارادایم ملی‌گرایانه و جامعه‌شناختی که نگاهش به بعد بیرونی بیگانگی است را مطرح می‌کند. با عدم هویت ملی مطلوبی که از هویت‌های متکثر و بیگانه شکل گرفته باشد و در عدم ملت‌هایی بدون ملی‌گرایی، ظاهراً انسان‌ها چاره‌ای 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. کلی‌الیور این اخلاق را یک «اخلاق قانون‌شکن» می‌نامد. کریستوا برخلاف نظر منتقدان هیچ‌گاه 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

مادر امروزی است که مریم مقدس نیست (کریستوا، ۱۳۹۴: ۱۳۷).

کریستوا و امر زنانه:

کریستوا در نظریه‌اش به جنبه‌های چندگانه سوژگی و پدیدهای زن می‌پردازد؛ پدیده‌ای که کریستوا را به تأمل وادار می‌دارد بیماری روحی و روانی سوژه مدرن، بحران اخلاقی، سکوت و رخوت آن به شکل عام و سرکوب امر مادرانه و همسان بودن سوژه زنانه با سوژه مردانه به صورت خاص است. او جامعه مدرن را ویرانگر می‌داند، جامعه‌ای که تخیل، عاطفه، احساس و شعر را به هیچ می‌انگارد (Kristeva 1991). کریستوا همچون گی دبورا -جامعه‌شناس معترض فرانسوی- جامعه نمایش را که مظهر امر نمادین و حذف امر نشانه‌ای است، شاخصه جهان مدرن می‌داند؛ این جامعه واقعیت را برعکس جلوه می‌دهد و تصاویر و نمادها را همچون امر واقعی، به تدریج تجربه می‌کند. این فرایند، سوژه را در ابتدا بیمار و در نهایت نابود می‌کند (همان، ۸). از دید کریستوا جامعه مدرن به یک جامعه تک‌گویانه مبدل شده است که هر نوع تفاوتی از جمله تفاوت زنانه را سرکوب می‌کند. او برای حل این مشکل در پی پیوند سوژه با زبان برمی‌آید. به اعتقاد کریستوا راه نجات زنان بهره‌مند شدن از منطق درونی یا نبوغ و آگاهی آنان است که با شناخت زن از کورای خودش اتفاق می‌افتد و زنان می‌توانند امر نشانه‌ای زنانه را به عالم نمادین مردانه تزریق کنند و از این روش سوژه زنانه -مردانه را به تعادل برسانند. با این دیدگاه، ایفای نقش همسری- مادری با حضور در عرصه‌های اجتماعی-سیاسی هیچ منافاتی ندارد. براین اساس، شاخص‌های اصلی این تحلیل و زیرمقوله‌هایشان شامل موارد ذیل است:



شکل شماره ۱. مقولات نظری تحقیق بر مبنای نظریه کریستوا

تحلیل نظری بازنمایی

متداول‌ترین تعبیری که از بازنمایی انجام شده، برگرفته از واژنامه 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 وسیله کریس بارکر و از دید مطالعات فرهنگی صورت گرفته که بیان می‌کند: «بازنمایی مجموعه‌ای از فرایندهاست که از طریق آن، اعمال معنا دار، یک شئی یا رفتار در دنیای واقعی را توصیف یا معنا می‌کنند. از این رو، بازنمایی عمل نمادپردازانه است که دنیای موردنظر مستقلاً را انعکاس می‌دهد». از نگاهی دیگر، «بازنمایی» از جمله مفاهیم زیربنایی در مطالعات رسانه‌ای است و یک روش که رسانه‌ها از طریق آن، حوادث و واقعیت‌ها را نشان می‌دهند. در واقع بازنمایی به نوعی تصویر دستکاری شده از واقعیت بیرونی است. متون رسانه‌ای دارای ساختار هستند و هرگز پنجره شفاف و روشن نیستند (بارکر، ۱۳۸۸: ۱۷۷). مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها از منظر ریچارد دایر عبارت است از: ساختی که رسانه‌های جمعی از بعدها‌ی مختلف واقعیت‌هایی 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

حوادث تشکیل شده است، ولی عمل بازنمایی، به طور کامل و مطلق، جهان را نمایش نمی‌دهد. بازنمایی از ساختار لغت و واژه پیش‌تر می‌رود و این سؤال را مطرح می‌کند که چگونه گروه‌ها و هر چیزی که در رسانه وجود خارجی پیدا می‌کند از طریق محصولات رسانه‌ای بازنمایی شده است؟ مسئله‌ای که به چگونگی رسانه‌ها و ژانرهای گوناگون مربوط است و همچنین معانی یا تأثیرات ضمنی سیاسی گسترده‌ای را با خود به همراه دارد. در واقع بازنمایی نوعی عمل دلالت‌گر است که انعکاس دهنده‌ی واقعیت بیرونی است؛ همه امور جهان، یک کپی از واقعیت هستند و در این بین هنر، کپی از کپی واقعیت است؛ یعنی هنر، بازنمایی از بازنمایی است. زبان، ابزاری برای بازنمایی واقعیت است و تجلی‌های زبانی به شکل صدا، تصویر و... است که واقعیت را انعکاس می‌دهد. در این بین، رسانه‌ها زبان پرداخت بازنمایی از واقعیت را دارد و از ویژگی چند زبانی بهره‌مند است. به طور مثال: رسانه سینما، شامل تصویر و صدا است. در یک نگاه کلان، بازنمایی از چهار عنصر تشکیل شده است:

برجسته‌سازی، زاویه خاص دوربین، استفاده از واقعیت، بهره‌گیری از فرصت‌های خاص. یادآوری این نکته مهم است که بازنمایی به سهولت به موفقیت ختم نمی‌شود و نیازمند فرایندی پویا و پیچیده است (Branston and Stafford, 2003).

نمایش‌های رادیویی در ایران و کاربرست نظریه کریستوا در بازنمایی هویت زنانه در آنها:

بی‌شک نمایش رادیویی قدرت بی‌نظیری دارد. شنیدن یک اثر جذاب که خوب نوشته شده، خوب پرداخت شده و به خوبی به مخاطب منتقل شده، قطعاً در روان شنونده اثرگذار خواهد بود. نمایش رادیویی، نمایشی ارزان است با مناسک ارتباطی آن؛ چون مخاطبان نمایش رادیویی برعکس تئاتر، سینما و حتی تلویزیون مخاطبان اسیر نیستند. آنها می‌توانند همزمان که با نمایش ارتباط برقرار می‌کنند، به هر کار دلخواه‌شان بپردازند و در هر موقعیتی آن را بشنوند. با این وجود، مسلماً پرداختن به درام رادیویی و توفیق در برقراری ارتباطی معقول و سنجیده، بمراتب سخت‌تر از شکل‌های دیگر دراماتیک است. نمایش رادیویی، ترکیب داده‌های صوتی بر پایه‌ی زیبایی‌شناسی نمایشی است. در جایگاهی که

لحن، مکت، سکوت و هرچه که شاید در تصویر خیلی به نظر مهم نیاید، اهمیت دو چندان پیدا می‌کند. در ایران، درام‌نویسی سابقه دور و درازی ندارد و خیلی از نویسندگان نمایش‌های رادیویی همان کسانی هستند که همزمان برای تئاتر صحنه‌ای هم می‌نویسند. اکثریت درام‌نویسان رادیویی در ایران را مردان تشکیل می‌دهند که غالباً هم با نگاهی مردانه به موضوعات می‌نگرند و حتی می‌توان گفت زنان نویسنده رفته رفته سعی می‌کنند قلم‌شان را به نگاه مردانه نزدیک‌تر کنند و از این رو تا حدی از ظرافت نگاه زنانه دور شده‌اند.

یافته‌های پژوهش

بازنمایی هویت زنانه در فضای اجتماعی - فرهنگی ایران در دهه ۶ و ۷۰ با رویکرد جامعه‌شناسانه - روانکاوانه: می‌توان حضور زنان در عرصه نمایش در دوران پس از انقلاب را به سه دوره بسیار اندک، کم‌رنگ و مقتدرانه تقسیم کرد. در دوران کوتاهی که از همان آغاز انقلاب در سال ۵۷ آغاز شد و تا اوایل دهه ۶۰ ادامه داشت. در دوره دوم که زنان نقش کم‌رنگی در فعالیت نمایشی داشتند از اواسط دهه ۶۰ تا اواخر این دهه را شامل می‌شود که ایران درگیر مسئله مهم جنگ تحمیلی بود و محوریت کارهای تولیدی بیشتر بر موضوع جنگ و مقاومت است، در این شرایط زن باید هویتش را در دوران جنگ به نوع دیگری شکل دهد. در این برهه زن بیشتر نقش کسی که در پشت جبهه‌های جنگ فعالیت دارد، نقش سنگربان را ایفا می‌کند. نقش مادرانه و پرستاری که در عین حال باید از قالب زنانه خود خارج شود و نقش مردانه و پدرانه را هم برای فرزندان در خانه ایفا کند. در نتیجه، تصویر متداول زن به واسطه پیوند با موقعیت مردان در نقش امدادگر، جنگ‌زده و بی‌پناه و آواره دیده می‌شود. در این دوران، زن حضوری "خمشانه" دارد (صدر، ۱۳۸۱: ۲۷۹). با این حال زن دوران جنگ با همه مسئولیت‌هایی که دارد، محدود نمی‌شود و چهره‌ای از یک زن تنها را در جامعه نشان نمی‌دهد. او زنانگی و زیبایی را در قالب کامل‌تری پیدا می‌کند در بهره‌مندی از فرصت‌های فرهنگی و اجتماعی خود را بروز می‌دهد. پدیده جنگ برای زنان ارزش‌های تازه‌ای را در این دهه تعریف می‌کند و آن تحکیم بنیان خانواده و ایستادگی در مقابل تحریم‌های تحمیلی‌ست. از منظر کریستوا اگر به زن این دهه نگاه کنیم با شقه تاریخی و تغییر حکومت و همزمانی آن با شروع جنگ در دهه شصت، مسیر شکل‌گیری

هویت زن دگرگون می‌شود. در این دهه به قسمی، زن نمونه‌ای از زن مالیکولیایی و سوژه سخنگوی خودشیفته است که به شدت با وحدت غمگینی‌اش زندگی می‌کند و رانه‌ی مرگ در او به قوت دیده می‌شود. از نمود بیرونی، زن دهه شصت شمسی نمونه‌ای از یک زن مهاجر نیز هست، به خاطر مسئله جنگ تحمیلی که بسیاری را از خانه و کاشانه خود دور می‌کند و این اتفاق منجر به مهاجرت داخلی کوتاه‌مدت یا مهاجرت خارجی بلندمدت می‌شود و هم سوژه 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 به تدریج، در اوایل دهه هفتاد زن حضور مسلط خود را نشان داد. تغییر و تحولات سیاسی - اجتماعی زمینه را برای حضور زنان در عرصه فراهم می‌کند. در نتیجه تقلای زنان برای بودن و ماندن در دهه شصت، در دهه هفتاد به ثمر می‌نشیند (صدر، ۱۳۸۱: ۲۸۴). پرداختن به شخصیت زن در دهه هفتاد بیشتر امری حسی و تجربی است. در این دوره سطح زبان ارتقا پیدا کرده و نمایشنامه‌نویسی بیشتر به منظور کشف هویت بومی و راستین فرد است. در واقع نویسنده در پی 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 پیش از این آنها در معنای عرفی - فرهنگی و شاید سنتی جز حوزه‌ی خصوصی دیگری (مردان) قلمداد می‌شدند. دهه ۷۰ شمسی یکی از دوره‌های پر بار ادبی پس از انقلاب است که شامل تنوع در ساختار، اندیشه، ورود صداها، موضوع و طرح‌های تازه است. شخصیت مقتدر و جسور زن در این دهه خودش را نمایان کرد (صدر، ۱۳۸۱). تحلیل هویت زن با رویکردی کریستوایی، زن دهه 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

نیز ساکن و راکد ظاهر نشد و از خود تحرک نشان داده است، این حرکت اما در یک مسیر و جهت نبوده و در بعضی موارد سردرگمی و به بیراهه رفتن را با خود به همراه داشته است. نمایشنامه‌های «عروسک» و «بار دیگر زندگی» و «همه پسران من» و «آهنگ رزم» از بین ۲۸ اثر نمایشی رادیویی دهه ۷۰ شمسی که از رادیو ایران پخش شده است، با توجه به نزدیکی بیشتر شخصیت‌پردازی‌ها به مقولات و زیر مقولات مورد تحقیق درخصوص هویت زنان انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفته است

تحلیل حجم نمونه نمایشنامه‌های رادیویی ایرانی دهه ۷۰ شمسی:

سوژه سخن‌گو:

۱. آمیزه تن و فرهنگ: سوپژکتیویته یا موجود سخنگو منظومه‌ی محوری فهم ادبیات گفتاری و نوشتاری، جنسیت و میل جنسی، سیاست و هویت ملی، فرهنگ و طبیعت است. کریستوا این جنبه‌ها را از هم منفک نمی‌داند و موجود سخنگو را ملتهای غربی از همه اینها می‌داند. یک مکان که رانه‌های درونی در زبان تخلیه می‌شوند، جایی که میل جنسی و اندیشه با یکدیگر تعامل پیدا می‌کنند و تن و فرهنگ به هم می‌رسند. در نمایش «عروسک»، زن براساس سنت رایج در جامعه ازدواج را یک راه برای اجتماعی شدن می‌داند.

در نمایش «بار دیگر زندگی» نیز بر فرهنگ جامعه مبنی بر لزوم زندگی مشترک زن با مرد و نیاز زن به مرد تأکید می‌شود و ایمان و باور زنان به دینشان از آنها زن‌های صبورتر و فداکارتری را می‌سازد.

۲. به کارگیری زبان شاعرانه: از منظر کریستوا، می‌توان از زبان فراتر از حالت معمول آن بهره‌مند شد. استفاده از جملات غیرمستقیم چون ضرب‌المثل‌ها، صوت و آوا، استفاده از ریتم و آهنگین کردن کلام و در لفافه سخن گفتن به زبان سطح می‌دهد و برقراری ارتباط را با تأمل و اندیشگی همراه می‌کند. استفاده از زبان شاعرانه در نمایش‌های «عروسک» «بار دیگر زندگی» در زنان بیشتر اتفاق می‌افتد.

۳. حضور در محکمه: سوژه در طول دوران زندگی خود از منظرهای مختلف، همواره در محکمه خود و دیگری قرار دارد و مورد سنجش و قضاوت قرار می‌گیرد و بارهایی براساس اجتماعی که در آن قرار گرفته است بر او محول می‌گردد. در «بار

دیگر زندگی، حضور در محکمه در قالب امر انتظار در زنان خود را نشان می‌دهد. در قالب همسری که رها کرده، پدری که نیست، صبر برای مورد بخشش واقع شدن و این خواسته جامعۀ از زنان آن است.

۴. مخلوق فرایند: از منظر کریستوا میان سوژه حاضر در محکمه و در فرایند، دیالکتیکی وجود دارد. سوژه‌ای که موقعیت و جایگاه ایستایی ندارد و در حال تغییر و تکمیل شدن است. بارزترین نمونه آن در نمایش «عروسک» موقعیت تاج‌ماه است که هنوز به پایان دوران کودکی‌اش نرسیده و با صلاح‌دید خانواده‌اش باید تن به ازدواج زود هنگام بدهد و یکبارۀ در موقعیت عروس و در نقش همسری قرار می‌گیرد. در هر موقعیتی زنان باید در نقشی که جامعۀ برای زن تعریف کرده است عمل کنند و وظیفۀ مادران، آماده کردن دختران برای درونی‌کردن این نقش‌هاست.

۵. کورا: در تعریف کریستوا، کورا مکانی امن و خاطره‌انگیز است که سوژه سعی می‌کند این حریم مطمئن را حفظ کند و وقتی آن را از دست می‌دهد و یا از او گرفته می‌شود بعدها با حسرت به آن فکر می‌کند و میل همیشگی بازگشت به آن فضای امن با او می‌ماند. تداعی‌گر کورا برای تاج‌ماه در نمایش «عروسک» خود عروسک است. آنچه که امنیت ماندن در دوران کودکی را برایش ضامن می‌شود و برای داشتن آن به خواسته‌ای که باب میلش نیست تن می‌دهد. از دست دادن عروسک یعنی از بین رفتن فضای خصوصی تاج‌ماه که او این موقعیت را با گریستن نشان می‌دهد. در نمایش «بار دیگر زندگی» کورا برای لیلیا می‌تواند سنگ قبر فرزند شهیدش باشد که با آن درد دل می‌کند یا دختر کوچکش (مینو) که بعد از شهادت پسرش (مهدی) به دنیا آمده و به شکلی جایگزین خاطره او شده و برای مریم خاطره پسری است، که در کودکی از دست رفته و پسر هوویش را جایگزین پسر دور افتاده‌اش می‌کند و به آن پناه می‌برد.

آلوده‌نگاری:

۱. سرکوب: سرکوب از دیدگاه کریستوا به معنای طرد و واپس زدگی چیزی است که برای خود، دیگری قلمداد می‌شود و خود به وسیله مرزهایی که برای یک «می» همواره ناپایدار ایجاد می‌کند و این امر منجر به آلوده‌نگاری می‌شود، گسترش می‌یابد. امر آلوده چیزی است که شخص آن را پس می‌زند و طرد می‌کند و تقریباً

به شدت از خود بیرون می‌راند. در «عروسک» سرکوب به شکل پردشدگی 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» پردشدگی 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 مادر بزرگش 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 از دست رفته عزادار است ولی مدت این سوگواری مشخص نیست. سوژه با حالت‌های ضد و نقیضی در

این حالت روبروست که ممکن است همزمان که به ابژه‌ی ازدست رفته علاقه‌مند است نسبت به آن متنفر هم باشد و گاهی برای از بین بردن قسمت منفور دست به از بین بردن خود بزند که احتمال ترمیم وجود دارد اگر از این مرحله گذر کند. از دست رفتگی ابژه در «عروسک» در شخصیت ملوک خالغ رخساره که بانی این وصلت بوده و با به هم خوردن عقد و از دست رفتن ابژه تبدیل به سوژه انتقام‌جو شد. سوژه انتقام‌جو در «باردیگر زندگی» پدر/ همسر است که این فقدان منجر به ابراز دوگانۀ خشم/علاقه شده است. مریم/ الهه سعی می‌کنند با فقدان‌هایی که همسر/ پدر را مسئول آن می‌دانند کنار بیایند و هنگام مواجهه با او برخوردهای متناقضی را از خود نشان می‌دهند.

۲. سوژه خودشیفته: نوع دیگری از افسردگی به عقیده کریستوا نیز وجود دارد که از آن تعبیر به افسردگی مالیخولیا یا خودشیفته‌وار می‌شود. در این نوع افسردگی به جای احساس خصومت نسبت به دیگری فرد از خود احساس نارضایتی دارد. در این موقعیت سوژه فردی لطمه دیده است و او را از خودش ناامید کرده است. سوژه در این حالت، غمگینی زیادی را تحمل می‌کند که ناشی از فقدانی عذاب‌آور و عمیق است. در واقع قبل از آنکه فرد بتواند متوجه پیوند خود با چیز مورد علاقه‌اش شود این فقدان از او گرفته می‌شود و خلأ و حفره‌ای همیشگی در او باقی می‌گذارد که میل به مرگ را همیشه در او زنده نگه می‌دارد و سوژه سعی در نابودسازی خود دارد. در نمایش «عروسک» سرنوشتی که برای تاج‌ماه در کودکی رقم می‌خورد و او را بی‌آن‌که آگاهی و آمادگی ورود به دنیای زنانه و به دنبال آن مادرانه را داشته باشد ترسیمی از مالیخولیای کریستواست. تاج‌ماه خویشتن خود را قبل از آن‌که بتواند به خوبی درک کند از دست می‌دهد و بدل به میل ازدست‌رفته خود می‌شود، این رویکرد می‌تواند به مالیخولیا خودشیفته‌وار منجر شود. عروسک به معنای ابژه از دست رفته؛ تلفیقی از افسردگی ابژه‌ای و خودشیفته است.

دیگربودگی:

۱. سوژه مهاجر: از دیدگاه کریستوا سوژه مهاجر وجه بیرونی و جسمانی فرد در موقعیت فرهنگی و تاریخی و اقلیمی متفاوت با مکان زیستی گذشته اوست که فرد را با یک دنیای تازه مملو از تفاوت‌ها و تعارض‌ها روبرو می‌کند که باید

خودش را با آنها وفق دهد. فرد مهاجر، بیگانه‌ای است که باید خودش را به نوعی در جهان تازه‌اش که با نگرش مردم آن جهان نزدیک است ثابت کند تا مورد پذیرش قرار گیرد. هویت یک سوژه مهاجر همواره متزلزل است و این موقعیت منجر به ایجاد فشار روانی در فرد هجرت گزیده می‌شود. اگر این مهاجرت با تصمیم قبلی و آگاهی از موقعیت تازه باشد میزان این فشار کمتر خواهد بود و فرد سریع‌تر می‌تواند با شرایط جدید هماهنگ شود. در نمایش "عروسک" و "باردیگر زندگی" این زیرمقوله دیده نمی‌شود.

۲. بیگانه باخود: نوعی از بیگانگی از دیدگاه کریستوا وجود دارد که در درون سوژه اتفاق می‌افتد. فرد در این حالت با خود دچار تعارض می‌شود و خودش را گم می‌کند که ممکن است با تقلید از درآمدن به قالب دیگری اتفاق بیفتد و یا تحمیل هویتی ناخواسته که با شخصیت درونی فرد مطابق نیست و به خاطر مصلحت یا فشارهای اجتماعی به آن تن می‌دهد ولی هرگز آن را درونی نمی‌کند اما به مرور هویت خود را از دست می‌دهد. تاج‌ماه در "عروسک" با پوشیدن لباس عروس از کودکیش بیگانه می‌شود و هویتش را گم می‌کند.

زن سنت‌شکن:

۱. نفی تمایز جنس و جنسیت: زنانگی زنان را کریستوا به عنوان یک واقعیت زیست‌شناختی نشان می‌دهد نه مانند یک ساحت فرهنگی و قضاوت زنان براساس جنسیت‌شان را رد می‌کند. او مخالف نگاه به زن با ابزارهای جسمانیست و زنان را با زبان و اندیشه‌شان می‌سنجد. تا حدودی این نگاه در این دو نمایش وجود دارد.

۲- مادر ایستاده/ مادر مقدس: اصطلاح مادر ایستاده یا امروزی را کریستوا در برابر دیدگاه مادر اجباری و مقدس قرار می‌دهد. زن از نظر او در عین همسر و مادر بودن می‌تواند در اجتماع حضور فعال داشته باشد و به خود و امیال و خواسته‌هایش اهمیت بدهد. در این دو نمایش این وجه هم کمتر خود را نشان می‌دهد.

تحلیل نمایشنامه‌های رادیویی خارجی با تنظیم ایرانی دهه ۷۰ شمسی براساس مقوله‌ها و زیرمقوله‌ها با رویکرد کریستوایی:

«همه پسران من» داستان خانواده 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 حقایق پنهان با بحران جدی و مسائلی مهم درخصوص انتخاب منافع فردی به مصالح جمعی روبه‌رو می‌شود و پایانی تلخ را رقم می‌زند. 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 می‌شوند و دست یاری به سمت دیگران دراز می‌کنند تا خود را از کابوس درد و تنهایی نجات دهند و از این طریق سعی در ترمیم یکدیگر دارند.

جدول شماره ۱. نحوه بازنمایی هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی خارجی با تنظیم ایرانی در دهه ۷۰ شمسی

مقولات	نمایشنامه‌های خارجی با تنظیم ایرانی دهه ۷۰ شمسی	کارکرد
سوژه سخن‌گو	همه پسران من آهنگ رزم	آمیزه تن و فرهنگ: تقدیرگرایی - رعایت سنت‌ها زبان شاعرانه: به‌کارگیری زبان وصفی و رمز و کنایه و ضرب المثله‌ها حضور در محکمه: تحمل فشارها برای پذیرش و تأیید در اجتماع - قرار گرفتن در محکمه قانون‌گذار اجتماعی مخلوق در فرایند: پذیرش نقش مادری - سرخوردگی تحمل مشکلات کورا: فرزند، همسری، مادر از دست رفته - جوانی و معصومیت از دست رفته
آلوده انگاری	همه پسران من آهنگ رزم	سرکوب: سرزنش خود - سرزنش هم جنس طرد مرگ: انتخاب زندگی با ازدواج مجدد - انتخاب زندگی در شرایط دشوار
مالی‌خولیا	همه پسران من آهنگ رزم	سوژه انتقام‌جو: خشم نسبت به پدر مقصر از دست رفتن ابژه - سرخوردگی از شرایط و فقدان رویاها و جوانی از دست رفته - درگیری با حالت متناقض خشم و علاقه سوژه خودشیفته: زنان نمایش‌ها در وحدت غمگینی به سر می‌برند
دیگربودگی	همه پسران من آهنگ رزم	سوژه مهاجر: زن در "همه 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 - دور شدن از رویاها و خواسته‌ها و وقرار دادن خود در موقعیتی سخت و طاقت‌فرسا
زن سنت‌شکن	همه پسران من آهنگ رزم	نفی تمایز جنس و جنسیت: تنها و مشخصاً در نحوه زندگی و آزادی عمل زنان نمایش "آهنگ رزم" دیده می‌شود. مادر مقدس/ مادر ایستاده: در نمایش‌ها بیشتر زن‌ایستاده دیده می‌شود

همان گونه که در جدول ۳ مشاهده می‌شود و البته از اصل نمایشنامه خارجی نیز چنین انتظار می‌رفت، بیشتر مقوله‌های موجود در نظریه کریستوا در این نمایشنامه‌ها مشهود است. از هر طیف شخصیت‌های زن در نمایش‌ها در شاخصه‌های ذکر شده تلفیقی از ایثار و از خودگذشتگی، استقامت و پایداری، صداقت و پاک‌دستی، ترحم و مهربانی را نشان داده است و همه سعی‌شان در جهت رشد و ارتقای کیفی سطح زندگی است. در این نمایشنامه‌ها موقعیت زنان گرایش آنها را به سمت زن متجدد و امروزی بیشتر نشان می‌دهد.

به منظور بازنمایی هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی در دهه ۷۰ شمسی، لازم به مقایسه کارکردی نمایشنامه‌های ایرانی و نمایشنامه‌های خارجی با تنظیم ایرانی طبق شاخصه‌های مربوطه است که آن را به صورت جدول شماره ۴ مشخص کرده‌ایم:

جدول شماره ۲. نمود هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی در دهه ۷۰ شمسی

مقولات	نمود کارکردی در ترسیم هویت زنانه در فضای سیاسی - اجتماعی ایران در دهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی ایرانی در دهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی خارجی با تنظیم ایرانی در دهه ۷۰
سوز و سخنگو	در دهه هفتاد مانند دوره‌های گذشته هویت زنانه در بستر سیاسی - اجتماعی آمیختگی تن و فرهنگ را با خود دارد. زنان کمتر در محکمه قانونگذار حضور دارند. آنها در این دهه فضای امن سیاسی و ثبات اقتصادی شان را در اجتماع باز می‌یابند و با مشارکت در این فضا اطمینان خاطرشان 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 بی‌پروا تر عمل می‌کنند و بیشتر در پی تجربه مسیرهای تازه هستند. زنان فضای امن‌شان را بیشتر در خود و گذشته‌شان پیدا می‌کنند.

ادامه جدول شماره ۲. نمود هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی در دهه ۷۰ شمسی

مقولات	نمود کارکردی در ترسیم هویت زنانه در فضای سیاسی - اجتماعی ایران در دهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی ایرانی در دهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی خارجی با تنظیم ایرانی در دهه ۷۰
آوده انگاری	حرکت رو به جلو و روحیه‌ی ساختن آینده‌های 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 ادامه‌ی زندگی مصرانه و سرسختانه رو به جلو حرکت می‌کنند.
مال‌خوینا	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 دهه هفتاد در عملکرد و رفتار زنان نشان داده است	در این نمایش‌ها غالباً 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.
تودگی دینگر	پدیده‌ی مهاجرت از مقتضیات تغییر حکومت و جنگ 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 است که ماحصل انتظارهای طولانی، تحقیر و سرزنش، طردشدگی و نادیده‌انگاری و... است که در نمایش‌ها تداعی شده است	بیشتر به سوژه مهاجرت زنان پرداخت شده و طبیعتاً 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 شماره ۲. نمود هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی در دهه ۷۰ شمسی

مقولات	نمود کارکردی در ترسیم هویت زنانه در فضای سیاسی - اجتماعی ایران در دهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی ایرانی در دهه ۷۰	نمود کارکردی ترسیم هویت زنانه در نمایشنامه‌های رادیویی خارجی با تنظیم ایرانی در دهه ۷۰
زن سنت‌شکن	برای زنان، نفی تمایز جنس و جنسیت از دستاوردهای دهه 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 روزمره‌شان است البته زن ایستاده نیز از نیمه دوم دهه 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.

نتیجه‌گیری

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 مقوله زبان است. قلم نویسندگان در این دهه متأثر از فرهنگ و بافت جامعه است و این ریشه‌ها 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 و گذشت قرار گرفته است که تاحدودی تداعی‌کننده هویت زنانه ایرانی در سال‌های قبل و دهه مورد نظر است. در این نمایشنامه‌ها قدرت محتوا، شخصیت زنانه را به زن مستقل و مقتدر دهه هفتاد نزدیک‌تر نشان می‌دهد. در این نمایشنامه‌ها لحن زنانه قوی و باورپذیر جلوه می‌کند. این امر نشان می‌دهد تبحر نویسندگان این آثار

مطالعه ساختار تکوینی هویت زنانه ...

در فرم و محتوا در اثربخشی نمایش‌ها و ارتباط با شخصیت‌ها بی‌تأثیر نبوده است. در این نمایشنامه‌ها زنان با اینکه در موقعیت‌های مشابهی مثل جنگ‌زدگی یا نادیده‌انگاری قرار می‌گیرند اما واکنش‌ها و عملکردشان نسبت به موقعیت یکسان، کاملاً مشابه نیست. با این تفاسیر، این امر را هم باید از قلم منسجم‌تر و موقعیت‌پردازی بهتر این نویسندگان سراغ گرفت.

منابع و ماخذ

- ابراهیم، فیاض؛ و خضری، فاطمه (۱۳۹۴). «بررسی هویت زن ایرانی - مسلمان از خلال مفاهیم جنسیتی»، نشریه پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، سال پنجم، شماره ۱، بهار و تابستان، ۹۳-۱۰۶.
- ایمان، محمدتقی؛ و نوشادی، محمودرضا (۱۳۹۰). «تحلیل محتوای کیفی»، دوفصلنامه علمی تخصصی پژوهش، سال سوم، شماره ۲، پاییز و زمستان، ۱۵-۴۴.
- بارکر، کریس (۱۳۸۸). مطالعات فرهنگی؛ نظریه و عملکرد، (مترجم: مهدی فرجی و نفیسه حمیدی). تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- پارسا، مهرداد و پنج‌تنی، منیره (۱۳۹۴). «ژولیا کریستوا»، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، سال دهم، شماره ۱۲، اسفند.
- پین، مایکل (۱۳۹۰). لکان، دریدا، کریستوا. (مترجم: پیام یزدانجو)، تهران: نشر مرکز.
- جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱). هویت اجتماعی، (مترجم: تورج یاراحمدی)، چاپ اول، تهران: نشر شیرازه.
- دوبوآر، سیموون (۱۳۸۵). جنس دوم، (مترجم: قاسم صعوی)، جلد ۲، 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 دهه هفتاد شمسی»، ادب‌پژوهی، شماره ۳۱، بهار، ۶۴-۳۹.
- ساروخانی، باقر؛ و رفعت‌جاه، مریم (۱۳۸۳). زنان و بازتعریف هویت اجتماعی، مجله انجمن جامعه‌شناسی ایران، دوره پنجم، شماره ۲، ۱۶۰-۱۳۳.
- 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 شونند.
- کریستوا، ژولیا (۱۳۹۴). ملت‌هایی بدون ملی‌گرایی، (مترجم: مهرداد پارسا). چاپ اول، تهران: نشر شونند.
- 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، فصلنامه علمی پژوهشی اندازه‌گیری تربیتی، سال چهارم، شماره ۱۴، ۲۲۲-۱۸۷.
- Branston, Gill, Stafford, Roy(2003). The Media Student's Book , Edited by illustrated, reprin, Press: Psychol-

مطالعه ساختار تکوینی هویت زنانه ...

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). *Strangers to Ourselves*, trans. Leon S. Roudiez, New York Columbia 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 .Laura(2007)). *Islamophobia and Sexism: Why English women convert to Islam? Media University Paris 8, France.*

Stommel M, Wills CE(2004)), *clinical research: concepts and principles for advanced.*