جستارهای زبانی
دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۱، ش۲ (پیاپی ۵۶)، خرداد و تیر ۱۳۹۹، صص۱۵۱-۱۷۵

اجراگری و بازتاب گفتمانی آن در *روایت «مرد»* اثر محمود دولت‌آبادی

شبنم مهدی‌زادهٔ خدایاری[1*]، امیرعلی نجومیان[2]

۱. فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران مرکز ، تهران، ایران.
۲. دانشیار ادبیات انگلیسی و نظریهٔ ادبی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

دریافت: ۹۷/۰۱/۱۳ پذیرش: ۹۸/۰۵/۰۷

چکیده

مسائل و کنش‌های اجتماعی در آثار محمود دولت‌آبادی جایگاه بسیار پررنگی دارند. «مرد» داستان کوتاهی است که ازجمله آثار رئالیستی او به‌شمار می‌آید و دارای توصیفاتی دقیق از فضا، شخصیت‌ها و عناصر متعدد داستان است. در این پژوهش پرسش اصلی این است که چگونه در این داستان زبان مسئلهٔ هویت شکل‌نگرفته را بازتاب گفتمانی می‌دهد؟ چگونه زبان می‌تواند نظام روابط زنانه و مردانه را از طریق اجراگری[1] به چالش بکشد؟ و اینکه کارکرد فرهنگی هویت در این روایت چیست؟ هدف از نگارش این مقاله تحلیل گفتمانی[2] و بررسی اجراگری در شکل‌گیری و فهم‌پذیری[3] هویت[4] شخصیت اصلی و قهرمان این داستان به‌نام «ذولقدر» است. قهرمانی که دورهٔ کودکی خود را پشت‌سر گذاشته و اکنون که در آستانهٔ ورود به نوجوانی است، زندگی او دچار فراز و نشیبی ناگهانی می‌شود. او در غیاب پدر تلاش می‌کند که نقش پدر خانواده را بر عهده بگیرد و با بازتاب هویتی تقلیدی، مسئولیتی را که والدینش از تقبل آن سرباز زده‌اند، به تنهایی به‌دوش بکشد. ذولقدر با تقلید[5] از گفتمان، رفتارها و اجراگری‌های پدرش به‌منزلهٔ یک الگوی فرهنگی، هویت جنسیتی[6] جدید خود را بازتولید[7] می‌کند.

واژه‌های کلیدی: داستان کوتاه، نقد جنسیت‌محور، اجراگری، جودیت باتلر[8]، هویت.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: shabnam.mahdizadeh@icloud.com

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

۱. مقدمه

در روایت «مرد» اثر دولت‌آبادی ما با شکل‌گیری هویت جنسی قهرمان داستان و نقش «اجراگری» در گفتمان او و کارکرد زبان روبه‌رو هستیم. این داستان مخاطب را با فرایندی مواجه می‌کند که در آن هویت کنشگر دچار اختلال می‌شود. این اختلال ناشی از آن است که هویت جنسی ذوالقدر در آستانهٔ شکل‌گیری است و این امر هم‌زمان با فروپاشی خانوادهٔ او اتفاق می‌افتد. این وضعیت سلبی سبب می‌شود تا ما با کنشگری مواجه شویم که در جایگاه یک مرد اجراگری‌های هویت فروپاشیدهٔ پدر خود را تکرار و تقلید می‌کند. حضور ذوالقدر در درون شرایط سلبی او را وادار به تقلیدهای به‌سرانجام‌نرسیده از پدری معتاد و طردشده از سوی جامعه می‌کند. او در تلاش است که عدم وابستگی هویتی خود را به خانواده‌اش تمرین کند، در حالی که این امر محقق نمی‌شود؛ زیرا بر اساس نظریات جودیت باتلر، تکرار[۹] الگوها هویت را شکل می‌دهد، در حالی که ذوالقدر فاقد الگویی پذیرفته‌شده از سوی جامعه است. او به اجرای الگوهای رفتاری پدرش ادامه می‌دهد، در حالی که پدرش دچار تزلزل هویتی و گفتمانی است. بر اساس نظریات باتلر، هیچ انسانی دارای هویت جنسی تک و منفرد نیست؛ زیرا هویت جنسی همواره دچار گسست، تغییر و سوگیری‌های متفاوت است. هویت فردی یک فرایند در حال «شدن»[۱۰] است. این امر بدان معناست که هویت پایدار، ثابت و همیشگی نیست و دائماً در حال تغییر به‌شکلی جدید است. جنسیت امری کاملاً تقلیدی و تکراری است؛ زیرا هیچ گونه یگانگی بین بدن و جنسیت وجود ندارد. بر اساس نظریات باتلر، جنسیت قدرت است و تعاملات دو جنس در جامعه بر اساس برتری در قدرت شکل می‌گیرد. جنسیت در بودن و داشتن نیست؛ بلکه در اجرا و انجام دادن است. درواقع، اجراگری جنسیت یک فرد را ساخته و تثبیت می‌کند و یا برعکس می‌تواند آن را مخدوش سازد. جنسیت امری نیست که در شخص وجود داشته باشد؛ بلکه امری اجراشدنی از سوی شخص است که در قالب مجموعه‌ای از کنش‌های تکراری در درون چارچوبی بسیار سخت سامان می‌یابد و طی زمان خود را آشکار می‌کند. برای مثال، یک نوزاد بر اساس جنسیت دختر یا پسر از زمان کودکی نوعی از رفتارها را به‌منزلهٔ هنجارهای جامعه پذیرفته و تا زمان درونی شدن[۱۱] آن‌ها را تکرار و تمرین می‌کند.

بنابراین، جنسیت هم نتیجهٔ گفتمان‌های اجتماعی است و هم همواره بر گفتمان‌های اجتماعی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

تأثیر عمیقی دارد. گفتمان از سوی اجراگری‌های فردی تکرار و تثبیت می‌شود و طی زمان تبدیل به هنجار اجتماعی می‌شود. داستان «مرد» زندگی کودکی به‌نام ذولقدر را توصیف می‌کند که در کاروان‌سرای کولی‌ها به‌سر می‌برد و به همراه خواهر و برادر کوچکش، هر شب شاهد جدال پدری معتاد و مادری خودفروش است. روند داستان ما را با این پرسش‌ها روبه‌رو می‌کند که کارکرد زبان و گفتمان چگونه در مناسبات اجتماعی بازتاب می‌شود؟ چگونه اجراگری در زبان و جنسیت به شکل‌گیری هویت منجر می‌شود؟ فرایند رشد جنسیتی ذولقدر چگونه در طول روایت بازنمایی می‌شود؟ فرضیهٔ اصلی این تحقیق بر این نکته استوار است که اجراگری راهی برای برون‌رفت از انجماد هویتی است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

محمود دولت‌آبادی از هنرمندان صاحب سبکی است که برای او روش‌های «چگونه گفتن» همیشه به‌منزلهٔ اصلی‌ترین مسئلهٔ بیان هنری مطرح است. نظر به اهمیت این مقوله، مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی در این باب نگارش شده است. در میان آن‌ها می‌توان به مقالهٔ زهره اله‌داد دستجردی (۱۳۹٤)، «نمودها و کاربرد متفاوت آرکائیسم و گویش سبزواری در رمان ***کلیدر*** محمود دولت‌آبادی» اشاره کرد. در این مقاله مسئلهٔ هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در رمانِ ***کلیدر*** بررسی شده است. دولت‌آبادی علاوه بر گرایش بر به‌کارگیری زبان گذشتگان (آرکائیسم)، گویش مادری (سبزواری) را نیز به کار می‌گیرد. تفاوت‌ها و غرابت‌های زبانی حاصل تمایل نویسنده به استفاده از متون کهن فارسی و همچنین، گویش سبزواری است که سبب پدید آمدن برساخته‌هایی شگفت در آثار او شده است.

محمود دولت‌آبادی متولد روستای دولت‌آباد سبزوار در سال ۱۳۱۹ است. او ابتدای جوانی را با ستیز در زندگی کویری و جدال خانوادگی به‌دلیل داشتن نامادری گذراند. وی نخستین سال‌های عمرش را در حال دست‌وپنجه نرم کردن با مشکلات طبقهٔ فرودست جامعه سپری کرد و این تجربیات در آثار او آشکارا متبلور شده است. قهرمان شیری در کتاب ***روایت روزگار*** بیان می‌کند که دولت‌آبادی ریشهٔ تنازع و تقابل را در سه عنصر آز، نیاز و ناگزیری نهفته می‌داند که ازجمله پدیده‌های پرشمول و پنهان‌نما در عوالم زمینی است. تنازع در داستان‌های دولت‌آبادی از نوع متأثر شدن شخصیت‌ها از جبر و جدال‌های اجتماعی است. پایان

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

بیشتر این نزاع‌ها در فضای رئالیستی داستان‌های دولت‌آبادی به تراژدی منتهی می‌شود. شخصیت‌ها در مرز میان حق و باطل دچار هویت باختگی می‌شوند که فرجامی جز گرفتاری و سرگشتگی روانی و اجتماعی ندارند (شیری، ۱۳۹٦:۷۸). حسین میرعابدینی در کتاب ***صد سال داستان‌نویسی ایران*** از دولت‌آبادی به منزلهٔ تبلور هنری یک دوره یاد می‌کند. در آثار او روان‌شناسی داستان از ایجاد اتمسفر مهم‌تر است و این امر در تکوین مردانگی زودرس ذولقدر در داستان «مرد» آشکار می‌شود. در این راستا، میرعابدینی (۱۳۸۰:۵۵۱) به این نکته اشاره دارد که دولت‌آبادی به فرد و کنش‌های اجتماعی‌اش که در شخصیت‌پردازی و سرنوشت متن دخیل است توجه دارد و این امر به آثار او جنبه‌ای رئالیستی و تاریخی می‌بخشد. وی معتقد است که داستان‌های دولت‌آبادی همیشه با یک بحران شروع می‌شوند و فرد در صورت کنده شدن از دنیای امن خانواده، ناگهان از ثبات به‌سمت تزلزل کشیده می‌شود (*همان*: ٥٥٤).

دولت‌آبادی سعی در نشان دادن این امر دارد که انسان‌ها ذاتاً سرشت نادرستی ندارند؛ بلکه فشارها و تنگناهای جبرآمیز اجتماعی و معیشتی آن‌ها را به‌سمت بی‌راهه و رفتارهای نابهنجار و ناروا سوق می‌دهد. تمهیدات پرقدرت در شخصیت‌پردازی دولت‌آبادی مخاطب را به همدردی و ترحم با شخصیت‌های منفی داستان نیز برمی‌انگیزد (شیری، ۱۳۹٦: ۷۷). ازجمله خصوصیات داستان‌های دولت‌آبادی که سبب اقناع درونی مخاطب از داستان می‌شود، غنای زبان و بیان، بازتاب سنت‌ها و باورهای اقلیمی، نمایش روش‌های متفاوت زندگی و معیشت و وجود فضاهای کاملاً متمایز است که سبب تجربیات نو و دریافت‌های بدیع خواننده از جامعه می‌شود (*همان*: ٥٤). شیری بر این باور است که دولت‌آبادی در زمرهٔ معدود نویسندگانی است که توانسته با استفاده از امکانات زبان گفتاری، اصطلاحات محلی و بیان توضیحی ـ توصیفی جلوه‌های سبک زبانی خود را به دور از هرگونه تحمیلات و تصنعات افراطی و تفریطی و درنهایت، کمال از همان ابتدای کارش به نمایش بگذارد (*همان*: ٦٥).

در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی بوم‌گرایانه ***باشبیرو***، اثر محمود دولت‌آبادی»، مرتضی جنبی نسامی (۱۳۹۰)، با به‌کارگیری رویکردی بوم‌گرا، نقش طبیعت و تأثیر آن بر شخصیت‌های داستان را مطالعه می‌کند. او معتقد است که دولت‌آبادی در این داستان با استفاده از محیط غیرمتعارف داستان‌هایش، یعنی بندر و دریا از محیط تکراری زمینی (غیردریایی)، روستایی و شهری دور شده‌است و بُعد تاریک و روشن طبیعت را دست‌مایهٔ اصلی داستانش قرار می‌دهد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

نظر به اینکه محور اصلی نقد بوم‌گرایانه رابطهٔ انسان با طبیعت است، در ***باشبیرو*** شخصیت‌های داستان در ارتباط با دریا، به‌منزلهٔ طبیعت، از یک سو به حقارت انسان در برابر قدرت طبیعت پی می‌برند و از سوی دیگر با استفاده از لطافت دریا به‌منزلهٔ مادر طبیعت، جسم و روح خود را تسکین و تهذیب می‌کنند. به عقیدهٔ نسامی، شخصیت‌های دولت‌آبادی در ستیز با قدرت بی‌رحمانهٔ طبیعت سرانجام به پذیرش جبر طبیعت و جایگاه خود به‌منزلهٔ جزئی کوچکی از آن محکوم می‌شوند.

در مقاله‌ای از زیبا وردی‌پسندی (۱۳۹۶)، با عنوان «بررسی شخصیت در رمان ***جای خالی سلوچ***» تعدد و تنوع شخصیت‌ها و شیوهٔ شخصیت‌پردازی به‌روش مستقیم و غیرمستقیم در آثار دولت‌آبادی بررسی شده است. او معتقد است که بیشتر خمیرمایهٔ شخصیت‌های دولت-آبادی نسخه‌ای شبیه‌شده از دنیای پیرامون خودش است. گفت‌وگوی شخصیت‌ها با یکدیگر و یا واگویه‌های آن‌ها درواقع، نوعی از روان‌کاوی نویسنده است که دولت‌آبادی برای بیان انواع احساسات در نقش‌آفرینی شخصیت‌ها استفاده می‌کند. انتخاب نام نیز به‌منزلهٔ یکی دیگر از راه‌های شخصیت‌پردازی برای القای هدف نویسنده استفاده می‌شود. انتخاب تعمدی نام در راستای ویژگی شخصیت‌های داستان به نویسنده این امکان را می‌دهد که با یک کلمه چندین معنا و مفهوم را در ذهن خواننده تداعی کند. دولت‌آبادی با به‌کارگیری روان‌کاوی، شخصیت‌های جامعهٔ روستایی اطراف خود را با استفاده از قوهٔ تخیل به شخصیت‌های داستان‌هایش تبدیل می‌کند.

در مقالهٔ محمدحسین خان‌محمدی و فردین شریفی (۱۳۸۸)، «بررسی عناصر داستانی در **مرد** اثر محمود دولت‌آبادی» به علل و عوامل پیدایش داستان در ایران و نیز عناصر داستان پرداخته شده است. داستان‌سرایی در تاریخ بشریت بیشتر به‌شکل شفاهی از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است، بنابراین، تاریخ نگارش داستان عمر نسبتاً کوتاه‌تری دارد. انسان‌ها در هر دورهٔ تاریخی با متوسل شدن به قالب هنری داستان، اندیشه‌ها و آرمان‌های خود را حفظ و پاسداری کرده و افکار و امیال خود را به‌شکلی غیرمستقیم به دیگران منتقل کرده‌اند. می‌توان داستان را برداشت نویسنده و تصویر عینی او از حوادث و پیشامدهای زندگی تلقی کرد. بینش خاص دولت‌آبادی نسبت به مسائل اجتماعی سبب خلق آثاری در مکتب رئالیسم و ناتورالیسم شده که گامی در جهت آشکارسازی چهرهٔ واقعی اجتماعی و درد و آلام مردم ستم دیده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

میلاد شمعی و مینو بیطرفان (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل تطبیقی ***جای خالی سلوچ*** دولت‌آبادی با رمان ***مادر*** اثر پرل بارک»، روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌ها، مقایسه نقش و اثرگذاری هنری، معنوی، محتوایی و فنی را مطالعه کرده‌اند. ***جای خالی سلوچ*** روایت مبارزه و تنازع بقای انسان را در زبانی هنرمندانه و واقع گرایانه به تصویر کشیده است. همچنین، پرل باک در رمان ***مادر***، فرهنگ و آداب مردم روستایی چین و تصاویر غمبار و نکبت-زدهٔ آن‌ها را ـ که ناشی از روابط ناسالم اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و تاریخی است ـ به نمایش می‌گذارد. مقالهٔ عنوان‌شده به تحلیل ساختار و محتوای این دو رمان می‌پردازد. این دو رمان از چشم‌اندازهای مختلفی همچون شخصیت‌پردازی، مضمون، موضوع، پی‌رنگ، روایت و زاویهٔ دید و همچنین، بسترهای فرهنگی، تاریخی و اجتماعی بسیار به یکدیگر شبیه هستند. هر دو نویسنده کوشیده‌اند که یک طبقهٔ اجتماعی دورافتاده را به تصویر بکشند و فریاد افشاگرانه‌ای علیه پیامدهای سیاسی ـ اقتصادی برنامهٔ حکومت‌ها ارائه دهند.

طاهره خوش‌حال دستجردی و میلاد شمعی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «تحلیل عنصر حادثه در رمان ***جای خالی سلوچ*** اثر محمود دولت‌آبادی»، کوشیده‌اند تا حوادث رمان یادشده را تحلیل و بررسی کنند و کیفیت و عمق این حوادث و ارتباط آن با دیگر عناصر تشکیل‌دهندهٔ تنهٔ اصلی داستان را آشکار سازند. رمان شبیه‌ترین هنر به انسان و تقلیدی نزدیک به واقعیت از آدمی و حالات بشری است که تصویر جامعه را در خود منعکس می‌کند. یکی از اهداف نویسندگان معاصر همچون دولت‌آبادی بیان واقعیت‌های داستانی و داستان‌های واقعی در قالب رمان است. ***جای خالی سلوچ*** نوعی رمان محلی است که کشمکش و درگیری انسان‌ها با عوامل طبیعی (در ارتباط با کشت و کار و زمین) را برای ادامهٔ بقا و زندگی، شرح و توصیف می‌کند. «حادثه» یا «واقعه» یکی از اجزای «پی‌رنگ» است که از برخورد دو یا چند نیرو پدید می‌آید. حوادث در داستان به دو گونه طراحی یا اصلی و فرعی یا بسط‌دهنده تقسیم می‌شوند. حوادث این رمان دارای وابستگی، وحدت و انسجام نسبتاً متقابل است؛ یعنی با حادثهٔ قبلی و بعدی خود پیوند دارد و بر حوادث دیگر نیز تأثیر می‌گذارد. درپایان، باید ذکر کرد که دولت‌آبادی برای جلب توجه هر چه بیشتر خواننده، زنجیرهٔ حوادث را به فراخور مضامین داستان گسترش می‌دهد، به‌شکلی که گاهی حوادثی غیرمنتظره را وارد داستان می‌کند.

مقالهٔ صبا واصفی و حسن ذوالفقاری (۱۳۸۸)، با عنوان «خشونت علیه زنان در آثار محمود

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

دولت‌آبادی» به نگارش درآمده است. ادبیات داستانی، یکی از بسترهایی است که در آن کلیشه‌های جنسیتی بازتولید می‌شوند. این عرصه همواره چهره‌ای کلیشه‌ای و تکراری از زنان ارائه می‌دهد. این نابرابری‌های جنسیتی در آثار دولت‌آبادی به‌روشنی نمایش داده می‌شوند. هدف از نگارش مقالهٔ عنوان‌شده، چگونگی بازتاب تمایزات جنسی در یک فرهنگ از سوی متون ادبی است. ستم بر زنان را می‌توان نه تنها در عرصه‌های گوناگون زندگی، بلکه در ادبیات داستانی نیز مشاهده کرد. در قسمتی از ادبیات داستانی معاصر، زنان گرفتار ستم جنسیتی، خشونت، نابرابری، سرکوب و حقارت هستند که برای زن قربانی بودن را شرط بقا می‌داند. ادبیات داستانی با ترسیم این نوع شخصیت برای زن، به‌شکلی غیرمستقیم زنان را به هم‌پنداری با آنان تشویق می‌کند. خشونت در تمامی داستان‌های دولت‌آبادی نقشی اساسی و چشمگیر دارد، به‌طوری که زنان شخصیت‌هایی مطرود، فاحشه و خیانت‌کار توصیف می‌شوند و هیچ کدامشان شخصیت‌هایی متعادل، مطلوب و بهنجار ندارند. در این آثار داستانی، ارزش‌های مردانه ارزش‌های زنانه را به قید فراموشی می‌سپرند و زنان با نقش‌هایی منفی و تحقیر شده معرفی می‌شوند.

در مقالهٔ کیومرث رحمانی (۱۳۹۱)، با عنوان «نقد مکتبی داستان‌های محمود دولت‌آبادی»، کوشش می‌شود تا داستان‌های ناتورالیستی آثار دولت‌آبادی شناسایی، شرح و بررسی شود. ازجمله مشخصات آثار ناتورالیستی می‌توان توجه به علم فیزیولوژی، مسئلهٔ وراثت، مخالفت با قراردادهای اخلاقی و باورهای مذهبی، سخن گفتن از زشتی‌ها و فجایع، شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم، مطرح شدن عشق به‌منزلهٔ یک نیاز جسمانی و جنسیت به‌منزلهٔ یک تجربهٔ مشروع، به تصویر کشیدن پلیدی، پریشانی، بی‌عدالتی و فقر در جامعه، عدم تسلیم در برابر خرافات، نفی آزادی و طرد آن، زبان محاوره، در فرمان بودن شرایط جسمانی، توصیف دقیق جزئیات و حوادث و پایان غم‌انگیز را نام برد که در آثار دولت‌آبادی به‌روشنی می‌شود دید.

رضوان محمد شریفی (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان ***نقد شخصیت زن و نقش وی در آثار محمود دولت‌آبادی با تأکید بر دو اثر شاخص کلیدر*** و ***جای خالی سلوچ***، ضمن تحلیل داستان‌های دولت‌آبادی، شخصیت فرهنگی ـ اجتماعی و خانوادگی زنان را نیز بررسی می‌کند. در آثار دولت‌آبادی علاوه بر مطرح کردن زنان به‌منزلهٔ شخصیت‌های اصلی و تأثیرگذار، مشکلات و مصائب آنان نیز مطرح شده است. زنان در طول تاریخ ایران همواره در حاشیه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

بوده و در عرصه‌های اجتماعی کم‌تر حضور داشته‌اند. زن در ادبیات داستانی نیز موجودی منفعل، تحقیرشده و تا حدود زیادی وابسته به مرد یاد شده است. پس از دوران مشروطه و با ظهور بزرگانی چون محمود دولت‌آبادی، ادبیات داستانی دستخوش تغییرات چشمگیری شد که به زن به‌منزلهٔ نیمی از پیکرهٔ جامعه پرداخته شد تا آنجا که زن از حالت کلیشه‌ای و منفعل خود به‌حالتی کاملاً متفاوت در نقش‌هایی فعال، سازنده و مؤثر آشکار است.

۳. چارچوب نظری

۳ ـ ۱. هویت و نقش گفتمان

گفتمان‌ها حضور ما در جامعه را مفصل‌بندی می‌کنند. از طریق این مفصل‌بندی ما خود را بازیابی می‌کنیم و به جامعهٔ پیرامون آشکار می‌کنیم. برای اینکه گفتمان‌ها بتوانند مفصل‌بندی شوند، سوژه نیاز به اجراگری دارد. یکی از راه‌های مهم اجراگری تقلید جنسیتی و یا تکرار جنسیتی است که موضوع اصلی این پژوهش است.

جودیت باتلر بر این باور است که بدن بیشتر محیطی منفعل در نظر گرفته می‌شود که با منابع فرهنگی بیرون از خود شکل گرفته و دلالت می‌شود. بازی دلالت‌ها و سازماندهی اصل هویت سبب آشکارسازی واژگان، اعمال، رفتارها و امیال یک فرد به‌منزلهٔ اثر یک هسته و جوهر بر روی سطح بدن است. به عقیدهٔ او، چنین اعمال، رفتار و قوانینی ساختگی و اجراگر هستند؛ بدین معنی که جوهر یا هویتی که آن‌ها قصد بیان آن را دارند، برساخته‌هایی[۱۲] هستند که از طریق نشانه‌های جسمانی و سایر ابزار گفتمانی، جعل و تقویت می‌شود (باتلر، ۲۳۵:۱۳۸۵). بر اثر «تکرارِ» مجموعه‌ای از کنش‌ها، هویت هر سوژه پدید می‌آید و بر اثر این «تکرار» است که سوژه دارای معنا می‌شود، تا جایی که ظاهر، جوهر یا یک نوع از هستی طبیعی را به‌خود می‌گیرد؛ زیرا با گذشت زمان سوژه فراموش می‌کند که دچار تقلید شده و هویتی را که اکنون داراست بر اثر به یاد سپردن و درونی کردن تکرار تقلیدها به‌وجود آمده است. «نقیضه محصولی است که در نتیجه ـ یعنی در نتیجهٔ کارش ـ موقعیت یک تقلید را می‌یابد. این جایگزینی مداوم موجب سیالیت هویت‌ها می‌گردد که جا را برای دلالت و مفهوم‌پردازی مجدد بازمی‌گشاید» (*همان*:۲۳۸).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

طبق نظریهٔ نقیضهٔ جنسیتی باتلر (*همان*:۲٤۷)، انگاره یا سوژه فرض نمی‌کند که امر اصیلی وجود دارد تا چنین نقیضه‌ای از آن تقلید کند. درحقیقت، نقیضه خود انگار امر اصیل است. تقلیدها نه تنها جایگزین معنای اصیل می‌شوند؛ بلکه اسطورهٔ اصالت را نیز تقلید می‌کنند. از نظر وی، «درک هویت به مثابهٔ یک کنش دلالتی، درک سوژه‌های فهم‌پذیر فرهنگی است که به عنوان حاصلِ یک گفتمان محدود، خود را در کنش‌های دلالتی فراگیر و مادی حیات زبانی، وارد می‌کند». سوژه‌ها بر اثر هم‌کنشی با دنیای پیرامون به عامل کنشگر تبدیل می‌شوند، در حالی که با زنجیره‌ای از هنجارها و پیش‌فرض‌های از پیش موجود مخالفت می‌کنند (Loizidou, 2007: 12). فرد با مورد سوژه قرار گرفتن به خود سوژه تبدیل می‌شود. درواقع، یک سوژه یک امر زبانی است که می‌تواند فهم‌پذیربودن و شرایط وجودی خود را بازتولید کند. زمانی که یک سوژه خلاف تابعیت خود از قدرت عمل می‌کند، درحقیقت به‌نوعی در حال تکرار و تمرین این تبعیت است (Butler, Psychic Life of Power, 1997: 11). بنابراین، همواره تقلید به معنای پیروی نیست و درنهایت، سوژه توانایی ایجاد تغییر و مقاومت را نیز دارد. از نظر باتلر، ما مسیر خود به‌سمت نقش‌های اجتماعی را ـ که به آرامی و با گذشت زمان شکل می‌گیرند ـ (تحت نظر و سلطه قدرت‌های اجتماعی غالب) از طریق «اجرا»ی آن‌ها احساس می‌کنیم. در دسته‌بندی متداول، ما این فرایند را طی کشف هویت خود تجربه می‌کنیم (Leitch, 2001: 2486). به‌نقل از باتلر، «هویت همواره پیشاپیش مدلول است، با این وجود، دلالت کردن را با تغییر در گفتمان‌های به هم پیوستهٔ متعدد ادامه می‌دهد» (Rivkin, 2004: 749). مفهوم ساختگی بودن یک «عمل» به یک بازبینی از برداشت‌های فردگرایانه منجر می‌شود که این امر زمینه‌ساز دیدگاه کنترل‌شده‌تری از ساختار کنش‌ها در گفتمان پدیدارشناسانه است (Butler, 1988: 525). بنابراین، هویت فرایندی دائماً در حال تغییر و به اصطلاحِ باتلر، «شدن» است. در اینجا منظور این است که «اجراگری» با «هویت» ارتباط مستقیم دارد؛ یرا اجراگری همواره راه را به‌سوی تحول و فراتر از خود رفتن می‌گشاید. بنابراین، هویتِ باز همواره متغیر است، در حالی که هویتِ بسته بیشتر به‌دنبال تثبیت خود است و با انجماد هم‌معناست.

۳ ـ ۲. اجراگری و هویت جنسیتی

در ادامهٔ کتابِ ***آشفتگی جنسیتی***، باتلر این پرسش را مطرح می‌کند که به چه معنا جنسیت یک

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

کنش است. او در پاسخ، بر این مطلب تکیه دارد که کنش جنسیت همانند سایر درام‌های اجتماعی ـ آیینی نیازمند تکرار اجرای آن است. درواقع، تکرار همان تصویب و تجربه‌ای دوباره از مجموعه‌ای از معانی است که به‌گونه‌ای اجتماعی ایجاد می‌شود و این شکل آیینی و متداول مشروعیت آن‌هاست. از نظر باتلر، بدن افراد با در آمدن به سبک[۱۳] یک روش جنسیتی، این دلالت‌ها را تأیید می‌کند و درواقع، این یک «کنش همگانی» است. ابعاد اجتماعی و زمانی این کنش‌ها و خاصیت عمومی آن‌ها نیز دارای اهمیت است. درواقع، ماحصل اجراگری را می‌توان پیش‌برد هدف راهبردی حفظ جنسیت در چارچوب دوتایی[۱۴] آن دانست. این هدف را نمی‌توان به یک سوژه نسبت داد؛ بلکه خود سوژه از سوی آن بنیان نهاده می‌شود و تحکیم می‌یابد. هدف نقد جنسیت‌محور، بر اساس «نظریهٔ اجراگریِ» باتلر بیان این مطلب است که جنسیت هویتی است بی‌بنیاد که با گذشت زمان ساخته می‌شود و در یک فضای بیرونی، از طریق تکرار سبک‌وار کنش‌ها بنا می‌شود. در این راستا، در بحث جنسیت می‌توان به این نکته اشاره کرد که رفتارها، حرکات و سبک‌های متعدد، توهم وجود یک منیّت یا خودبودگی جنسیتی را ایجاد می‌کنند. بنابراین، مفهوم جنسیت را باید فرایند موقتِ به‌طور اجتماعی شکل‌گرفته دانست. طبق این نظریات، نمود ماهیت یک هویت، به‌شکلی ساختگی و اجراگر است که مخاطبان مادی ـ اجتماعی که شامل خود کنشگران نیز هستند آن را باور دارند و طبق آن عمل می‌کنند (*همان*، ۲٤۲:۱۳۸۵).

جودیت باتلر بیشتر بر اساس نظریهٔ اجراگری‌اش دربارهٔ هویت‌های جنسیتی‌شده شناخته می‌شود. او بر این مطلب تکیه دارد که «جنسیت همواره به‌وسیلهٔ تکرار هژمونیک[۱۵] هنجارها تولید می‌شود. این تکرار تولیدکننده، همان اجراگری است و اجراگری در گفتمان مدلول خود را وضع می‌کند» (Butler, 1993: 10). درواقع، هویت‌های جنسیتی‌شده هویت‌های ساختگی هستند که می‌توانند از هویت‌های موجود و ممکن که در چارچوب هنجارهای اجتماعی تعریف می‌شوند انتخاب شوند (Selden, 1983: 255). با توجه به اینکه صفات جنسیتی اجراگر هستند، هویتی را تشکیل می‌دهند که می‌توانند آن را بیان و آشکار کنند. صفات و کنش‌های جنسیتی یا به عبارتی طرق متعددی که بدن به‌وسیلهٔ آن دلالت‌های فرهنگی‌اش را نشان می‌دهد یا تولید می‌کند، اجراگر هستند. هیچ هویت ازپیش‌موجودی وجود ندارد که یک عمل یا صفت به حساب

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

آن گذارده شود و بداهت یک هویت جنسیتی معتبر به‌مثابهٔ امری ساختگی و تنظیمی آشکار می‌شود (باتلر، ۲٤۳:۱۳۸۵). هویت اصیل همانند علتی جبری به‌کار می‌رود، در حالی که هویت جنسیتی می‌تواند به‌شکلی فرهنگی از معانی دریافتی در نظر گرفته شود که دستخوش مجموعه‌ای از کنش‌های تقلیدی که به تقلیدهای دیگر ارجاع می‌دهند است. این امر توهمی از خودبودگی جنسیتی درونی و نخستین یا سازوکاری نقیضه‌ای از این ساختار را شکل می‌دهد.

۳ـ۳. زبان و کارکرد فرهنگی هویت

از نظر باتلر (8 :1997)، زبان واژه‌ای است که به کنش‌های ما دلالت می‌کند. این کنش‌ها شامل اعمالی که ما آن‌ها را اجرا می‌کنیم و پیامدهای ناشی از آن‌هاست . بنابراین، زبان را می‌توان در ارتباط مستقیم با اجراگری دانست. همچنین، او بر این مطلب تکیه دارد که قدرت امری بیرونی است که بر روی یک سوژه اعمال می‌شود و آن را تابع خود می‌کند، که این امر با در نظر داشتن حالتی روحی ـ روانی که هویت سوژه را بنا می‌نهد اتفاق می‌افتد (*ibid*, 1997: 3). طبق نظریات باتلر (۲٤۸:۱۳۸۵)، مشخص است که سوژه، ساخته‌شده از یک گفتمان غالب است که بستر فهم‌پذیری هویت را مهیا می‌سازد سارا صالیح[۱٦] در کتابی با عنوان ***جودیت باتلر***، به این مطلب اشاره دارد که آشفتگی جنسیتی[۱۷] بیانگر این است که چگونه جنسیت به یک فرم خاص منعقد شده و همواره نیز به این شکل بوده است. باتلر و سیمون دو بووار[۱۸] بر این باورند که جنسیت فرایندی است که هیچ نقطهٔ آغاز و پایانی ندارد و در حال شکل‌گیری در لحظه است. بنابراین، جنسیت چیزی است که ما «انجام می‌دهیم» نه چیزی که ما «هستیم» (Salih, 2002: 46). در ادامهٔ این مطلب، صالیح به این نکته می‌پردازد که باتلر جنسیت را یک عمل و یا تسلسل اعمال می‌داند که همواره به‌شکل اجتناب‌ناپذیری در حال اتفاق افتادن هستند و این امر غیرممکن است که فرد به‌منزلهٔ یک عامل اجتماعی خارج از چارچوب جنسیت وجود داشته باشد. بنابراین، اجراگری جنسیت یک سوژه را می‌سازد و آن را تثبیت می‌کند و یا می‌تواند آن را مخدوش سازد. باتلر کتاب ***بدن‌هایی که مهم هستند*** را با توصیف اجراگری این گونه آغاز می‌کند که اجراگری نباید به‌منزلهٔ یک «عمل» مفرد و تعمدی، بلکه باید به‌منزلهٔ یک عمل تکرارشونده و گفتمانی دانسته شود که به‌وسیلهٔ آن گفتمان و تأثیرات آن تولید می‌شود (Butler,1993: xxi).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

پس درمجموع، این پژوهش بر این نکته تأکید دارد که جنسیت سبب شکل‌گیری هویتی می‌شود که از طریق اجراگری همواره در حال شدن است. چنین هویتی را هویت دینامیک یا پویا می‌نامیم. اجراگری امری تکرارشونده است که گفتمانِ سوژه را شکل می‌دهد. این گفتمانِ به‌دست آمده بر اثر اجراگری سبب شکل‌گیری ساختاری می‌شود که ساختار روایی سوژه می‌نامیم.

۴. تحلیل گفتمان اجراگر در داستان «مرد»

در این داستان، ذولقدر پس از خوردن لبوی داغ بیرون از خانه و در فضای سرد زمستان، در حال گذر از کوچه‌های تاریک، پدر خود «چراغعلی» را می‌بیند که از مادرش، «آتش»، کتک خورده و چمباتمه زده است و صدایی شبیه صدای حیوان می‌دهد. در این هنگام خواهر و برادرش نیز بیرون از خانه نشسته‌اند، در حالی که آتش، مادر خانواده، طبق عادت شب‌های گذشته خانه را ترک کرده است. تفحص در دنیای درونی ذولقدر مضامین داستان را در ادامه آشکار می‌سازد و دگردیسی او از دورهٔ کودکی به دوره‌ای بالاتر از آن را به تصویر می‌کشد: «همین شب باید از میان هزارشب می‌گذشت. فشرده. فشرده. تا مرد شدن او هزارشب راه بود» (دولت‌آبادی، ۴۳:۱۳۸۴). در راستای درگیری ذهن قهرمان داستان با این پرسش که مادر اکنون کجاست، او پنج سالگی خود را به‌یاد می‌آورد که مادرش او را با خود به سلاخ‌خانه می‌برد و در آنجا با مردی تنومند ملاقات می‌کرد. در این هنگام او تصمیم می‌گیرد پدر را از کوچه به خانه برگرداند و برای او چای گرم درست کند؛ اما پدر خانواده نیز همانند مادر خانه را ترک کرده بود. سپس او به خانه برمی‌گردد و برای خواهر و برادر کوچک‌تر کرسی را آماده می‌کند تا آتشی را که مادر باید به آن‌ها ببخشد به چراغ‌های خاموش آن خانه بدمد. ذولقدر مکرراً به این فکر فرو می‌رود که مادرش اکنون کجاست و چه می‌کند و این در حالی است که او پاسخ پرسش خود را پیشاپیش می‌داند. او پس از خواباندن خواهر و برادرش، ماهرو و جمال ـ که هر دو سرشار از زیبایی‌های کودکانه مورد بی‌اعتنایی والدین قرار گرفته‌اند ـ به سمت درشکهٔ پدر در حیاط خانه می‌رود و روی آن نشسته، زمانی را به‌یاد می‌آورد که پدرش اسب نحیف درشکه را هنوز نفروخته بود و او را هر روز به مدرسه می‌برد:

بودن بابا و مادرش، با همهٔ ناجوری‌هاشان، برای او یک جور پشتوانه و تکیه‌گاه بودند. حس

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

می‌کرد کسی را دارد. کسانی را دارد. مادری که برایش کرسی را گرم کند، پارگی رخت‌هایش را بدوزد، و نفرینش کند. و پدری که به رویش براق شود به او چشم‌غره برود، فحشش بدهد (*همان*۳۶:).

ذهن مغشوش ذولقدر با بازگشت ناگهانی مادر در نیمه‌های شب به خانه پریشان‌تر می‌شود. او با وجود صدازدن‌های مکرر مادر، خود را پشت درشکه پنهان می‌کند و تمایلی به بازگشت به درون خانه را ندارد. سپس تصمیم می‌گیرد به‌سمت دیوار میدان برود و به‌جای یکی از نگهبانان‌ها که گه‌گاه برای او کار می‌کرد تا صبح بیدار بماند. او آن شب بی‌آنکه پلک روی هم بگذارد در بیرون از خانه دنبال هویتی می‌گردد که عدم حضور والدین در خانه سبب آن شده بود. هنگام صبح، او به‌سمت خانه برمی‌گردد و مادر را می‌بیند که قصد دارد برای همیشه آن‌ها را ترک کند. خلاف خواهر و برادرش، او تن به شیون و زاری نمی‌دهد و بی‌اعتنا نسبت به رفتن مادرش کلیجهٔ پدر را می‌پوشد و تصمیم می‌گیرد به کارخانهٔ بلورسازی برود و مشغول به‌کار شود: «یک باره حس کرد سر جای بابایش ـ مثل وقت‌هایی که سالم و محکم بود ـ ایستاده است (*همان*۴۳:).

۴ ـ ۱. اجراگری در تولید جنسیت

روایت با این جمله آغاز می‌شود که «طعم لبوی نیم‌گرم، هنوز روی زبان ذولقدر بود» (*همان* ۱:)؛ اما این شیرینی به‌مانند طعم شیرین کودکی‌اش که در تاخت و تاز والدین گذشت دیری نپایید. او در نیمهٔ اول شبی است که به یک‌باره دنیای کودکی را به مقصد بزرگ‌سالی و مرد شدن ترک می‌کند. ذولقدر در رویارویی با خانوادهٔ فروپاشیده و غیاب والدینش مجبور به تقلید از نقش‌های آن‌ها می‌شود و منیّت جنسیتی درونی جدید خود را بر اساس شرایط موجود شکل می‌دهد. در طول روایت، ذهن ذولقدر همواره با پرسش‌های متعددی در مورد نحوهٔ رفتار و عملکرد پدر و مادرش درگیر می‌شود. پس از رفتن آتش از خانه، پدر نیز خانه را ترک کرده بود و ذولقدر او را تصور می‌کرد که «به‌مانند دیوانه‌ای آرام، از کنار دیوار راه می‌رود، دندان‌هایش از سرما به‌هم می‌خورند و صدا می‌کنند، تنش می‌لرزد، می‌نالد و صدایی مثل صدای یک حیوان ـ حیوانی که ذولقدر نمی‌شناسدش ـ از گلو بیرون می‌دهد» (*همان*۳۰:). از آنجا که حیوان فاقد گفتمان عقلانی و توانایی در جهت حرکت در درون فرهنگ بر اساس یک روایت منطقی است،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

صدای حیوان درآوردن از سوی پدر که نقش الگویی برای ذوالقدر دارد، درواقع، ما را با این پدیده روبه‌رو می‌کند که پدر نمی‌تواند به‌منزلهٔ یک الگوی اجتماعی ـ فرهنگی مناسب برای ذوالقدر باشد. صدای حیوانی پدر برای ذوالقدر کارکرد سلبی دارد؛ زیرا الگوبرداری جنسیتی از پدر را دچار چالش می‌کند؛ اما این نقصان و وضعیت سلبی در ادامهٔ روایت با تصاویر درشکه و پوستین پدر جبران می‌شود. به‌کارگیری این عناصر هویتی در متن نشان می‌دهد که الگوهای اجراگری دارای تنوع کارکردی هستند و هر الگو می‌تواند از سوی الگوی دیگر جایگزین، جبران و یا کامل شود. درادامه، ذولقدر در میان انبوهی از پرسش‌ها از خود می‌پرسد، «دیگر می‌شد نام پدر به او داد؟» (*همان*۳۲).

عدم تکرار گفتمان و رفتارهایی که از سوی جامعه به‌منزلهٔ هنجار اجتماعی برای نقش پدر تعریف می‌شوند، ذولقدر را بر این می‌دارد که دیگر نمی‌توان نام پدر به چراغعلی داد. راوی معتقد است که شب و سرما از هم زاییده‌اند و هر که بین این دو گیر کند، له و مچاله می‌شود و نبود آتش و گرما و ترک نقش مادر با نام آتش بر این امر صحه می‌زند و ذولقدر را ناچار به تقلید درام اجتماعی ـ آیینی نقش پدر می‌کند. او با این تصور که مادرش قرار است در کنار سلاخی که همچنان بوی خون، چرم و پشم می‌دهد شب را به صبح برساند، دچار درگیری‌های ذهنی متشنجی می‌شود و بارها می‌گوید، «تف بر این فکر» (*همان*). او بارها این را از خود می‌پرسد که، «حالا تکلیفش چیست؟» (*همان*: ۳۳). در خلأ حضور پدر و مادر، ذولقدر حس می‌کند که علاوه بر برادرِ ماهرو و جمال، پدر و مادر آن‌ها نیز هست (*همان*). نقش‌هایی که او از این پس قرار است ایفا کند، ذهن او را بیش از پیش تسخیر کرده است؛ ولی با وجود این، ذولقدر خود را مستلزم به ایفای نقش پدر خانواده می‌کند، در حالی که شکل‌گیری این فرایند جنسیتی با انجام و تکرار رفتارها و گفتمان‌هایی رخ می‌دهد که چراغعلی عادت به انجام آن‌ها داشته است. این امر بر باور مشترک باتلر و دوبوار صحه می‌نهد که «جنسیت یک فرایند است که هیچ آغاز و پایانی ندارد» (Salih, 2002: 46).

ترس ذوالقدر از عدم پذیرفته شدن در جامعه، پس از ترک خانه از سوی والدین به این مسئله منجر می‌شود تا گفتمانی را برای آنچه که بیشتر از سن او انتظار می‌رود در پیرامون خود آشکار سازد. این امر تقلید جنسیتی او از منابع فرهنگی موجود در جامعه است که ابتدایی‌ترین آن پدرش چراغعلی در زمان عدم اعتیاد او به موادمخدر است. سپس، ذوالقدر با

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

مورد سوژه قرار گرفتن تبدیل به خود آن سوژه می‌شود تا جایی که فراموش می‌کند هویتی را که اکنون دارد، بر اثر تقلید اولیه از آنچه غیر از امیال اوست ساخته شده است. ذوالقدر در پی فهم‌پذیر شدن در اجتماع دارای هویتی جدید می‌شود که به او معنای مرد بودن می‌دهد.

در این داستان، سوژه همواره در حال کشمکش با دنیای متزلزل پیرامون است. در نوسان میان کودکی و بزرگ‌سالی، ذولقدر دچار سوگیری‌هایی به‌سمت تولید هویت جنسی جدیدش است. فرایند شکل‌گیری هویت جنسی ذولقدر بر اساس تکرار تقلیدی از کنشگری‌های پدرش محقق می‌شود؛ زیرا در کاروان‌سرای کولی‌ها که محل زندگی آن‌هاست تنها کسی که او می‌تواند از او به‌منزلهٔ الگوی جنسیتی نقش‌پذیری کند، پدرش چراغعلی است. نقطهٔ آغاز اجراگری‌های ذولقدر از اعمال، رفتار و واژگان پدر از جایی است که در داستان اشاره به این می‌شود که «ذولقدر دور درشکه چرخید، بعد پا روی رکابش گذاشت، از آن بالا رفت و سر جای پدر نشست» (دولت‌آبادی، ۱۳۸٤:۳۵).

۴ ـ ۲. هویت تقلیدی

نقش پدر به‌منزلهٔ یک منبع فرهنگی در جایی بیرون از بدن ذولقدر اتفاق می‌افتد و او را به بازنمایی و تقلید آن کنش‌ها وادار می‌سازد. راوی ذهن مغشوش او را این گونه توصیف می‌کند که او دائم خود را با پرسش‌هایی دربارهٔ آینده روبه‌رو می‌سازد. برای مثال، اینکه فردا برادر و خواهرش چطور از خواب برمی‌خیزند، چطور چای و نان می‌خورند و چه می‌کنند. پس از اینکه او جوابی برای خود نمی‌یابد به این نکته می‌رسد که، «گویی همه چیز را خود او باید روبه‌راه می‌کرد» (*همان*: ۳۷). ذولقدر پس از آخرین بازگشت مادر به خانه در نیمه‌شب ـ همچنان که خود را پشت درشکه پدر پنهان کرده بود ـ به این فکر می‌کند که آتش دیگر حق ندارد به سر و گوش خواهر و برادرش دست بکشد و با مهر نگاهشان کند؛ زیرا او دیگر پاک نیست و بوی خون تازهٔ سلاخ‌خانه و عرق تن غریبه را می‌دهد و معتقد است که حضور مادر تن‌فروشش در خانه مایهٔ ننگ و سرشکستگی اوست (*همان*۳۹:). حس تعصب و نگرانی دربارهٔ روابط آتش با مرد سلاخ و نیز در خطر بودن آبروی خانوادهٔ آن‌ها در محیط کوچک کاروان‌سرای کولی‌ها، در وجود ذولقدر در حال جوشش است، در حالی که ما شاهد وجود چنین احساساتی در چراغعلی به‌منزلهٔ همسر آتش نیستیم.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

حال این پرسش مطرح است که آیا ذولقدر آگاهانه در پی اجرای کنش‌های مردانه/ پدرانه و تقلید آن‌هاست یا به‌طور ناخودآگاه؟ او به‌جای رفتن به آغوش مادرش، به آتش بارفروشان کنار دیوار میدان پناه می‌برد و همواره در پی یافتن الگویی برای تقلید و بازنمایی است. او سعی در انجام دادن کنش‌هایی به تقلید از مردان اطرافش است تا جایی که شب را تا صبح به‌جای یکی از نگهبانان‌ها بیدار می‌ماند. پس از ترک مادر، ذولقدر بی اختیار کلیجهٔ پدر را می‌پوشد و وقتی در آینه به‌خود می‌نگرد حس می‌کند که بزرگ شده، شانه‌هایش پهن‌تر شده و قدش کشیده‌تر، حتی پشت لبش هم مو در آورده است (*همان*: ٣٤). این بازنگری از هویت مردانه برای ذولقدر که هم اکنون آینده‌ای بدون والدینش پیش رو داشت، به‌شکل آیینی در حال درونی شدن است. در گفت‌وگویی که بین او و خواهرش شکل می‌گیرد، ماهرو از او می‌پرسد که چرا پوستین پدر را به تن کرده است و ذولقدر عنوان می‌کند که بابا دیگر نیست و او قصد دارد به کارخانهٔ بلورسازی برود و کار گیر بیاورد. پوشش پدرانه، گفتمان و حتی قدم‌زدن‌ها در وجود او از این پس، همانند یک مرد ایفا می‌شود.

آشفتگی در درون روابط اعضای خانواده با یکدیگر، جدایی خط پدر و مادر و ترک کردن فرزندان و از دست دادن والدین‌اش به‌منزلهٔ تکیه‌گاه، ذوالقدر را بر این امر وا می‌دارد که به نقش پدری تکیه کند و با تبدیل شدن خودش به پدر سعی در پر کردن جای خالی او را دارد. همچنین، پدر او در ایفای نقش خود دچار نقصان است و ذوالقدر سعی دارد که با تکرار هنجارهای جنسیتی و الگوهای رفتاری پدر یک خانواده، این نواقص را برای خواهر و برادرش برطرف کند. ذوالقدر همواره از طرف فرهنگ و شرایط اجتماعی موجود به‌سمت یافتن تشخص مردانه فراخوانده می‌شود. هویت جنسیتی او از طریق تکرار هژمونیک کنش‌ها در فضای بیرون سوژه اتفاق می‌افتد. در طول داستان همواره شاهد هستیم که ذوالقدر سعی در جدایی از فضای درونی خانواده و نیز افکار خود در مورد پدر و مادرش دارد. برای مثال، او به میدان محله می‌رود و تا صبح در کنار سایر هم‌جنسان خود نگهبانی می‌دهد و یا روی دُرُشکه پدر می‌نشیند و با او هم‌زادپنداری می‌کند.

همان‌گونه که بر اساس نظریات لویی آلتوسر ایدئولوژی فرد را فرامی‌خواند، بر اساس نظریات باتلر که متأثر از آلتوسر است، ایدئولوژی جنسیت فرد را نیز فراخوانده و تعریف می‌کند. بنابراین، فرهنگ دائماً در حال مداخله و بازدلالت نقش‌های سوژه‌هاست تا جایی که فرد

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

را به‌سمت تبدیل شدن به نقش‌های اجتماعی ازپیش تعریف‌شده و تقلیدی سوق می‌دهد. پس هویت در حال «شدن» ذولقدر در ساختارهای هنجاری جامعه قرار می‌گیرد و مطابق آن رشد می‌کند. چنین هنجارهایی فرهنگی و بیرونی بوده‌اند و هیچ درونیت و فردیتی آن‌ها را تعریف نمی‌کند. اینکه شخص به‌طور درونی چیزی غیر از آن است که به‌منزلهٔ برساخت‌های اجتماعی تعیین‌کنندهٔ هویت فرد است، در این جمله از ذولقدر هویدا می‌شود: «ذولقدر ناگهان مثل ببری برخاست و میانهٔ خانه ایستاد. بعد شروع کرد به قدم زدن. خودش چنین خواستی نداشت؛ اما احساس می‌کرد قدم‌هایش را دارد بزرگ‌تر از همیشه برمی‌دارد» (*همان*۴۲:) و یا این جمله که، «ذولقدر کلیجه را از میخ واگرفت و آن را بی اختیار روی دوشش انداخت» (*همان*: ۴۳). این نشانه‌ها در متن بر این باور باتلر صحه می‌نهند که هویتی که قوانین ساختگی و اجراگر قصد بیان آن را دارند، در افراد جامعه از طریق گفتمان و عملکرد جعل و تقلید می‌شود.

۴ـ۳. بازتاب گفتمانی در شکل‌گیری هویت

راوی در ادامهٔ روایت، ذولقدر را این‌گونه به‌تصویر می‌کشد که گویی به جلد پدرش فرو رفته و او باید باری را که روی زمین مانده است، بردارد (*همان*۴۳:). «در جلد پدر فرو رفتن» می‌تواند یادآور این امر باشد که چگونه تکرار و چندین‌بارگویی از کنش‌های عمومی، در تعیین جنسیت و هویت افراد مؤثر است. در سیر روایی متن، خواننده همواره با کودکی مواجه است که به‌شکلی زودرس با دغدغه‌هایی روبه‌روست که او را دچار اجراگری‌هایی می‌کند که همواره از رفتارهای پدرش متجلی شده است. حال پرسش این‌جاست که چگونه اعمال و گفتمان کودک داستان، در انتها ویژگی‌های جنسیتی یک مرد را بازنمایی می‌کند. در این داستان، اجرای کنشگری‌های جنسیتی مردانه از سوی ذوالقدر، گفتمان اجتماعی او را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ زیرا زبان هویت را می‌سازد و آن را در فرایند «شدن» قرار می‌دهد.

ذوالقدر به مرحله‌ای می‌رسد که هم مادر و هم پدر خود را پس می‌زند. او مادر خود را یک تن‌فروش و پدرش را ناتوان در ادارهٔ امور خانواده می‌داند. دلیل این پس زدن ناهم‌خوانی والدین او با نقش‌های از پیش تعیین‌شدهٔ اجتماعی آن‌هاست. هم‌زادپنداری ذوالقدر با نقش پدری او را در مسیر تازه‌ای از زندگی قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای که او با وجود اینکه فکر می‌کند دیگر نمی‌توان نام پدر به چراغعلی داد، اجراگری‌های پدرانه‌ای مانند زمانی را که او هنوز معتاد نشده

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

بود، در خانه آغاز می‌کند. بنابراین، اجراگری فرهنگی تکرار الگو و هنجارهای موجود در چارچوب فرهنگی است که از پیش تعریف شده است و به همین دلیل ذوالقدر تماماً همانند پدرش که معتاد و مطرود است عمل نمی‌کند؛ بلکه او نقش‌هایی از یک پدر ایده‌آل را که فرهنگ آن را در جامعه تعریف و ترویج می‌کند به اجرا می‌گذارد. چراغعلی نیز در گذشته پیرو همین نقش‌های اجتماعی و فرهنگی بوده است؛ اما اعتیاد او مسبب عدم توانایی او در اجراگری‌های مردانه شده و پیرو این مسئله او نه تنها از خانواده، بلکه از جامعه نیز طرد شده است تا جایی که پسرش از سلام دادن به او امتناع می‌ورزد. همچنان که ذوالقدر به لحاظ روانی و جسمی یک نوجوان است و امیال و خواسته‌هایی کودکانه دارد نقش‌های اجتماعی از پیش تعریف‌شده از او عملکردی خلاف آنچه درون وجود اوست، می‌طلبد. او برای گریز از خانه ناچار است به میدان محله پناه ببرد و هم‌نشین مردانی شود که با امیال و نیازهای سنی او مغایرت دارند دارد؛ اما او نه تنها با آن‌ها هم‌نشین می‌شود؛ بلکه سعی در تقلید رفتار و گفتمان آن‌ها دارد؛ زیرا می‌داند که در صورت عدم ایفای نقش‌های مردانه در اجتماع، او همانند پدرش طرد خواهد شد. از آنجا که سوژه از سوی گفتمان غالب ساخته می‌شود، ذوالقدر نیز پس از انقلابی که در زندگی‌اش اتفاق می‌افتد، گفتمان جدیدی را اجرا می‌کند.

بنابراین، حتی واژه‌هایی که ذوالقدر انتخاب می‌کند، جنسیتی مردانه دارد و حاکی از اعمال قدرت در تعاملات او با خواهر و برادرش است. زمانی که او قصد ترک خانه به‌سمت کارخانهٔ بلورسازی را دارد، در جواب به خواهرش، ماهرو، چنان می‌گوید که در توصیف ویژگی‌های پدرش و طرز گفتمان او در میانهٔ داستان بیان شده بود. ذولقدر از پرسش‌های خواهرش که او نیز در نبود مادر، شروع به بازنمایی اجراگری‌های او می‌نماید، به تنگ آمده است و می‌گوید: «مگر یک حرف را چند بار می‌زنند؟» (*همان*٤٤:). او آنقدر خود را در معرض جعل برساخته‌های مردانه می‌داند که حتی از خوردن چای و نان که خواهرش قصد آماده کردن آن را داشت امتناع می‌ورزد تا زودتر به‌سمت کارخانهٔ بلورسازی روانه شود. پس از ترک خانه، او خلاف گذشته به اوستا نیاز که پیرمردی کولی در همسایگی آن‌ها بود، سلام می کند؛ اما به پدر توجهی ندارد. این عدم توجه و جابه‌جایی نقش‌های پدر و پسر نقطه‌ای است که داستان در آن به پایان می‌رسد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

۵. نتیجه

در این پژوهش، تعریف اجراگری‌های هویتی از نظر جودیت باتلر مطرح شد و نمونه‌های بارز وجود آن در متن بررسی شد. سوگیری‌های ناخودآگاه ذولقدر به‌سمت نشانه‌های فیزیکی و ابزار گفتمانی مردانه حاکی از دگردیسی او از یک کودک نابالغ به یک مرد بزرگ‌سال و تقبل و ایفای نقش مسئولیت‌های پدرانه باوجود بی‌تجربگی و کم‌سنی اوست. درادامه، پاسخ به این پرسش که چگونه نقش‌های پدرانه در وجود شخصیت اصلی داستان تمرین و تکرار شده و درونی می‌شوند، ما را با بینشی جدید و خوانشی متفاوت از متن روبه‌رو می‌کند، نقش‌های مردانه‌ای که با تعریف شاخص‌های مردانه، شخصیت اصلی داستان را با جنبه‌های جدیدی از اجراگری ویژگی‌های جنسیتی مردانه/ پدرانه مواجه می‌کند. ذوالقدر با تقلید از گفتمان، رفتارها و اجراگری‌های پدرش به‌منزلهٔ یک الگوی فرهنگی در حال بازتولید هویت جنسیتی جدید خود در طول داستان است. در این راستا نظام زبانی، هویت در حال شکل‌گیری او را از طریق تعاملات بینازبانی به اجرا می‌گذارد و نمایش می‌دهد. ذوالقدر در انتهای داستان به خود عامل کنشگر تبدیل می‌شود و بر اثر تقلید از هنجارهای پیش‌فرض شروع به ایفای نقش پدری می‌کند. داستان با این جمله تمام می‌شود که، «ذولقدر کوشید تا قدم‌هایش را بلندتر از همیشه بر دارد. قدم‌هایی مثل قدم‌های یک مرد» (*همان‌جا*) و این برای او آغاز راهی است به‌سمت تکرار هنجارهایی که اجتماع به‌منزلهٔ نقشی جدید از او طلب می‌کند. از انواع اجراگری‌های ذوالقدر در متن می‌توان به مواردی که آورده می‌شود، اشاره کرد: نگهبانی دادن تا صبح، سوار شدن بر درشکهٔ پدر، پوشیدن پوستین پدر، کار در کارخانهٔ بلورسازی، برداشتن قدم‌های استوار به مانند پدر، دیدن شانه‌های خود در آینه و آن‌ها را همانند شانه‌های پدر پهن و تنومند دیدن و درنهایت، همانند پدر شدن. این موارد بازتابی گفتمانی از اجراگری است که در قالب نقش جنسیتی و هویت مردانه تجلی می‌یابد. بنابراین، رفتارهای سلبی پدر و مادر سبب می‌شود تا ذوالقدر در چالش با هویت خود قرار گیرد و در مسیر جبران نقصان‌های هویتی خود گام بردارد.

محوریت داستان «مرد» اجراگری‌های مردانه پسر داستان است، به‌طوری که از ابتدا تا انتهای داستان خواننده با کنش‌های جدید ذوالقدر در راستای بازتولید هویت جنسی جدیدش پس از فروپاشی خانواده است. این دگردیسی قهرمان داستان دولت‌آبادی به معنای نگاه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

تحقیرآمیزی است که متوجه جنس زن می‌شود. تنها جنس زن این داستان مادر خانواده است که پس از مواجه شدن با اعتیاد همسرش مجبور به تن‌فروشی می‌شود و درنهایت، خانه را ترک می‌کند. در قسمت‌هایی از داستان با گفتمانی از ذوالقدر روبه‌رو هستیم که مادر خود را سرزنش می‌کند و ابراز تنفر از او دارد. او به‌منزلهٔ یک مقلد جنسیتی رفتار تحقیرآمیز مشابهی با خواهر کوچک‌تر از خودش نیز دارد، پس می‌توان نتیجه گرفت که ذوالقدر به‌منزلهٔ یک مقلد جنسیتی با الگوبرداری از گفتمان سایر هم‌جنس‌های فرهنگی در محیط اطراف‌ش تنها با تحقیر کردن جنس زن فرصت اعلام موجودیت دارد؛ زیرا در صورتی که او مادری برای سرزنش و استیضاح و خواهری برای امر و نهی کردن و به نمایش گذاشتن قدرت خویش نداشت، نمی‌توانست تقلید موفقیت‌آمیزی از رفتارهای مردانهٔ پدرش را به اجرا در بیاورد. او در انتهای داستان تنها از معاشرت با پدرش امتناع می‌ورزد و همان‌گونه که در متن داستان ذکر شده است، به او ادای احترام نمی‌کند؛ زیرا به موازای این عمل او به‌طور ناخودآگاه در حال تکرار رفتارهای پدرش در خانه است. در نتیجه خود سوژه منبعی را که در حال تقلید از آن است پس می‌زند، در حالی که خودش در حال تبدیل شدن به آن منبع است. در این داستان به چگونگی و چرایی شکل گرفتن هویت قهرمان داستان و بازتاب گفتمانی آن و همچنین، کارکرد فرهنگی هویت پرداخته شده است که در این تحقیق بررسی و تحلیل شد. در صورتی که همواره این پرسش مطرح است که اگر قهرمان داستان به‌جای یک پسر، یک دختر بود آیا روال داستان به همین شکل ادامه پیدا می‌کند؟ و یا اینکه آیا چنین داستانی از ابتدا به قلم تحریر دولت‌آبادی درمی‌آمد یا خیر؟

۶. پی‌نوشت‌ها

1. performativity
2. discursive analysis
3. intelligibility
4. identity
5. parody
6. gender Identity
7. reconstruct
8. Judith Butler
9. reiteration
10. being

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

11. internalization
12. construction
13. stylization
14. binary
15. hegemonic
16. Sara Salih
17. gender trouble
18. Simone de Beauvoir

۷. منابع

- اله‌دادی دستجردی، زهره و همکاران (۱۳۹٤). «نمودها و کاربردهای متفاوت "آرکائیسم" و "گویش سبزواری" در رمان ***کلیدر*** محمود دولت‌آبادی». ***جستارهای ادبی***. ش ٤ (۱۹۱). صص ۱ ـ ۲٤.
- باتلر، جودیت (۱۳۸٥). ***آشفتگی جنسیتی***. ترجمهٔ امین قضایی. تهران: مجلهٔ شعر.
- حبیبی نسامی، مرتضی (۱۳۹۳). «بررسی بوم‌گرایانهٔ ***باشبیرو*** اثر محمود دولت‌آبادی». ***ادبیات پارسی معاصر***. ش ٤(٤). صص ۹٥ – ۱۱٥.
- خان‌محمدی، محمدحسین و فردین شریفی (۱۳۸۸). «بررسی عناصر داستانی در ***مرد*** اثر محمود دولت‌آبادی». ***ادبیات فارسی***. ش (۱۳). صص ۷۷ – ۱۰۹.
- خوش‌حال دستجردی، طاهره و میلاد شمعی (۱۳۸۸). «تحلیل عنصر "حادثه" در رمان ***جای خالی سلوچ*** اثر محمود دولت‌آبادی». ***پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب***. ش (۸). صص ۱۳٤ – ۱٤۸.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸٤). ***ادبار و آیینه***. تهران: نگاه.
- رحمانی، کیومرث (۱۳۹۱). «نقد مکتبی داستان‌های محمود دولت‌آبادی». ***زبان و ادب فارسی***، ش ٤(۱۳). صص٤۱ – ۷٤.
- شمعی، میلاد و مینو بیطرفان (۱۳۸۹). «تحلیل تطبیقی ***جای خالی سلوچ*** دولت‌آبادی با رمان ***مادر*** اثر پرل بارک». ***ادب‌پژوهشی***. ش ٤(۱٤). صص ٦۷ – ۹۱.
- شیری، قهرمان (۱۳۹٦). ***روایت***. تهران: بوتیمار.
- محمد شریفی، رضوان (۱۳۹۰). ***نقد شخصیت زن و نقش وی در آثار محمود دولت‌آبادی با تأکید بر دو اثر شاخص کلیدر و جای خالی سلوچ***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه اصفهان.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

- میرعابدینی، حسین (۱۳۸۰). ***صد سال داستان‌نویسی ایران***. ج ۱و۲. تهران: چشمه.
- واصفی، صبا و حسن ذوالفقاری (۱۳۸۸). «خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی». ***پژوهش زنان***. ش ۱(۷). صص ٦٧ – ٨٦.
- وردی‌پسندی، زیبا (۱۳۹٦). «بررسی شخصیت در رمان ***جای خالی سلوچ*** ». ***پژوهش ملل***. ش ۲(۲۳). صص۱۲۷ – ۱٤۰.

References:

- Allahdadi Dastjerdi, Z. et. al. (2015). "Different aspects and functions of Archaism and Sabzevari Dialect in the Novel Kelidar by Mahmoud Dowlatabadi" *Journal of Literary Researches*. 4(191). Pp.1-24. [In Persian].
- Butler, J. (1988): "Performative acts and gender constitution: An Essay in phenomenology and feminist theory." *Theatre Journal.* 40.4 519-531. Print.
- ---------- (1997*). Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge,. Print.
- ---------- (1997). *Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. California: Standford UP,. Print.
- ---------- (2006). *Gender Trouble*. Tehran: Poem Journal. [In Persian].
- ---------- (1993). *Bodies That Matter*. New York: Routledge,.
- Dowlatabadi, M. (1384). *Adversity and Mirror*. Tehran: The Look. [In Persian].
- Habibi Nasami, M. (2014). "Ecological analysis of "Ba Shabiroo" by Mahmoud Dowlatabadi" *Contemporary Persian Literature*. 4(4). Pp. 95-115. [In Persian].
- Khan Mohamadi, M. & Sharifi, F. (2009). "Analysis of Narrative Items in "The Man" by Mahmoud Dowlatabadi" *Persian Literature*. (13). Pp. 77-109. [In Persian].
- Khoshhal Dastjerdi, T. & Sham'ee, M. (2009). "Analysis of "incident" in the Novel "Missing Soluch" by Mahmoud Dowlatabadi" *Journal of Culture and Literature*. (8). Pp. 134-148. [In Persian].
- Leitch, Vincent B. ed. (2001*). The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 1st

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

ed. New York: Norton,. Print.

- Loizidou, E.(2007). *Judith Butler: Ethics, Law, Politics*. London: Taylor and Francis. Print.
- Mirabedini, H. (2001). *One Hundred Years of Writing Story in Iran*. Vol. 1-2. Tehran: Fountain. [In Persian].
- Mohamad Sharifi, R. (2011). *The Critic of Female Character and Role in Dowlatabadi's Works with the Emphasis on "Kelidar" and "Missing Soluch" M.A Thesis.* Persian Language and Literature Department. The Faculty of Literature and Human Sciences. Isfahan University. [In Persian].
- Rahmani, K. (2012). "Ideological critique of Mahmoud Dowlatabadi's Stories" *Persian Language and Literature*. 4(13). Pp. 41-74. [In Persian].
- Rivkin, Julie. Michael Ryan. ed. 2004*Literary Theory: An Anthology*. 2th edition. United Kingdom: Blackwell Publishing.. Print.
- Salih, S. (2002*). Judith Butler*. London: Routledge,.
- Selden, R. & Widdowson, P. (1983). *A Reader's Guide To Contemporary Literary Theory*. London: Harvester Wheatsheaf.
- Sham'ee, M. & Bitarafan, M. (2010). "The comparative analysis of Dowlatabadi's "Missing Soluch" with the novel "The Mother" by Pearl S. Buck" *Literature Research*. 4(14). Pp. 67-91. [In Persian].
- Shiri, Gh. (2017). *Narration*. Tehran: Boutimar. [In Persian].
- Vasefi, S. & Zolfaghari, H. (2009). "Cruelty against women in Mahmoud Dowlatabadi's works" *Women Research*. 1(7). Pp. 67-86. [In Persian].
- Verdipasandi, Z. (2017). "Character analysis in the novel "Missing Soluch"". *Research of Nations*. 2(23). Pp. 127-140. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

Performativity and its Discursive Reflection in the Narration of "The Man" by Mahmoud Dowlatabadi

Shabnam Mahdizadeh Khodayari[1*], Amirali Nojoumian[2]

1. Master of English Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2. Associate Professor of English Literature and Literary Theory, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

Received: 02/04/2018 Accepted: 29/07/2019

Abstract

This article examines the reproduction of gender identity in Dowlatabadi's short story "The Man" in the light of Judith Butler's theory of Gender Performativity. It investigates the cultural function of identity and the way language discursively reflects the role of the unestablished identity in the story. It also presents new outlooks towards language performativity of the male/female dichotomy. What this article focuses on is an individual's identity, and language, exploring the concept of gender performativity.

Butler asserts that performativity is a ritualized production and a constrained reiteration of cultural intelligibility under the compulsory prohibition pressed by the power regimes. The culturally-acquired gender is crafted based on the socially recognizable standards, which form the directionality of the self-representation. A Gender is an act that requires a repeated performance in ritual and social dramas. She declares that one is not born but rather becomes a subject whose gender is a discursive construction that defines his/her body. Moreover, the gendered subjects were subordinated to the language that interpellated them, so that each individual became a linguistically stylized occasion.

Dowlatabadi's main character in this story undergoes transfiguration from childhood to adulthood affected by the social upheavals leading him towards his crafted and gendered identity formation. His father's roles are resignified through the reiteration and imitation of the gendered and naturalized regulations. Surveying "The Man" elucidates that gender identity

* Corresponding Author's E-mail: shabnam.mahdizadeh@icloud.com

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]

is an imitation, which leads the character to resignify and recontextualize the parodic gender reproductions. Therefore, the established discourses gave the agent the feasibility to establish his intelligible social existence.

Springing from the discussion about gender performativity of Dowlatabadi's character, the article concluded that identity is a phantasmatic construction. What an individual performes is a non-intrinsic parody of the culturally constructed regulations. It can be concluded that identity is established by the power of language that interpellates the subjects.

Keywords: Short Story; Gender Criticism; Performativity; Judith Butler; Identity.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.2.8.9]