Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://clq.jiroft.iau.ir/

Volume 16, Issue 64
January 2023
pp. 65-82

Research Article

A comparative sociological analysis of male and female violence and its types in the novels of Pandeh Man Wafi and Torment of Conscience by Dess Pedes based on Bourdieu's theory

Mehtab Haji Mohammadi[1], Sareh Zirak[2*], Mehrdad Navabakhsh[3]

Abstract

Sociological analysis of types of violence is an important issue that can be addressed using the views of theorists such as Bourdieu. This article uses a descriptive-analytical method to analyze the female characters in the novels "My Bird" by Fariba Wafi and "The Forbidden Book" by Alba Accessups. And by comparatively examining the extent of the effects of violence in the social, cultural, and activist fields on women and men, it shows how violence (especially male-dominated and active violence) and the representation of the limitations of women in two societies are externalized. Forms of systemic, symbolic, covert, and actionable violence are imposed on women with the complicity of perpetrators in the absent strata of society. The results of the study in comparison between male and female social actors show that women are victims of various types of violence and social controls, in the production and reproduction of capital in social and cultural spaces are inferior to men. The rate of violence against men is lower and much lower than that of women and children. The activism of men in society by resorting to male domination and patriarchal rule of societies in five types of violence (symbolic, systemic, physical, sexual and linguistic) is more than women and children. Systemic violence and symbolic violence covertly harm women more than physical and verbal violence. On the other hand, the complicity and dominance of women communities and women activists paves the way for male domination over women.

Keywords: Sociology, Comparative Comparison, Violence, Bourdieu, Women, Men

1. PhD student of Persian language and literature, Department of Science and Research, Islamic Azad University, Tehran, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran
3. Professor of Sociology Department, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Sareh Zirak **Email:** sarazirak@gmail.com

DOI: 10.30495/CLQ.2023.1956578.2404

Receive Date: 13.04.2022 **Accept Date:** 19.01.2023

فصلنامه علمی
ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت

دوره ۱۶، شماره ٦٤
زمستان ۱٤۰۱
صص: ۸۲-٦٥

مقاله پژوهشی

واکاوی تطبیقی جامعه‌شناسانه خشونت زنانه و مردانه و انواع آن در رمان‌های پرنده من وفی و عذاب وجدان دسس پدس بر اساس نظریه بوردیو

مهتاب حاجی محمدی[۱]، ساره زیرک[۲]*، مهرداد نوابخش[۳]

چکیده

تحلیل جامعه‌شناختی انواع خشونت مقوله مهمی است که با استفاده از آرای تئوری‌پردازانی همچون بوردیو می‌توان به آن پرداخت. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی به واکاوی شخصیت‌های زن رمان‌های «پرندۀ من» از فریبا وفی و «دفترچۀ ممنوع» از آلبا دسس‌پدس می‌پردازد. و با بررسی تطبیقی میزانِ اثرگذاری انواع خشونت، در میدان‌های اجتماعی، فرهنگی و کنشگری‌های زنان و مردان بر یکدیگر، نشان می‌دهد که خشونت به (ویژه خشونت نمایان و کنشگرانۀ مردانه) و بازنمایی محدودیت‌های زنان دو جامعه چگونه جلوۀ بیرونی می‌یابد و در کجاهای متن به صورت خشونت سیستمی، نمادین، پنهانی و رفتار کنش‌پذیرانه با همدستی عاملان در لایه‌های غایب جامعه، بر زنان تحمیل می‌شود. نتیجۀ پژوهش در قیاس بین کنشگران اجتماعی مرد و زن نشان می‌دهد که، زنان زخم‌خوردۀ انواع مختلف خشونت و کنترل‌های اجتماعی هستند، در تولید و بازتولید سرمایه‌ها در فضاهای اجتماعی و فرهنگی در فرودستی و کاستی نسبت به مردان قرار دارند. میزان خشونت وارده بر مردان نسبت به زنان و کودکان در درجۀ پایین‌تر و به شدت کم‌رنگ‌تری قرار دارد. کنشگری مردان

۱. دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲. استادیارگروه زبان وادبیات فارسی،واحد علوم وتحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی ، تهران، ایران
۳. استاد گروه جامعه‌شناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
نویسنده مسئول: ساره زیرک ایمیل: sarazirak@gmail.com

DOI: 10.30495/CLQ.2023.1956578.2404

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۴ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۹**

جامعه با توسل به سلطهٔ مردانه و حاکمیت مردسالارانهٔ جوامع در پنج نوع خشونت (نمادین، سیستمی، فیزیکی، جنسی و زبانی) نسبت به زنان و کودکان بیشتر است. خشونت سیستمی و خشونت نمادین، نسبت به خشونت فیزیکی و زبانی به طرزی پنهان بر زنان آسیب بیشتری وارد می‌کند، از طرفی همدستی و سلطه‌پذیری جوامع زنانه و کنشگران زن راه تسلط و سلطه‌گری مردان را بر زنان هموارتر می‌سازد.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی، مقایسهٔ تطبیقی، خشونت، بوردیو، زنان، مردان

۱. مقدمه

رمان عرصه واقع‌گرایی و بازتاب دهندهٔ مسائل و واقعیت اجتماعی است و این قابلیت را دارد که درباره کنش و گفتار افراد مختلف جامعه گفت‌گو کند. در راستای هدف این پژوهش، در واکاوی انواع «خشونت[1]» (نمادین[2]، سیستمی،[3] فیزیکی، جنسی و زبانی) در رمان‌های برگزیده (پرندهٔ من و عذاب وجدان) و در بحث تحلیل تطبیقیِ مشخص شده، مشابهت‌ها، تفاوت‌های شرایط یا پیامدهای گفتمانی در دو اثر بررسی می‌شود. در این راستا به تطبیقِ دوگونه کنش فکری در قبال یک نظریهٔ جامعه‌شناختی از «پی‌یر بوردیو[4]» می‌پردازیم، که در یک سو «فریبا وفی[5]» نویسندهٔ ایرانی و در سوی دیگر «آلبا دِسس‌پدس[6]» روزنامه‌نگار و نویسنده ایتالیایی- کوبایی قرار دارد. از آنجا که زنان نویسنده مسائل مربوط به زنان جامعه را در رمان‌های خود دقیق‌تر بیان می‌کنند، از مهمترین ویژگی‌های آثار یادشده این است که در سطح اندیشگانی، ضمن برخورد با کلیّت‌ها، سعی در به چالش کشیدن خشونت به ویژه خشونت مردانه و بازنمایی محدودیت‌های زنان دو جامعه دارد. این مقاله بر آن است که به این پرسش پاسخ دهد که دنیای اجتماعی حاکم بر فضای رمان‌های موردِ بررسی، چگونه اعمال افراد را تعیین می‌کند و چگونه این اعمال، ساختارهای موجود را بازتولید و باعث تبلور (انواع خشونت) علیه زنان می‌شود؟ تأثیر خشونت نمادین بیشتر بر کدام قشر جامعه (زنان و مردان) بازتاب و نمود می‌یابد؟ در راستای پژوهش حاضر، در تحلیل و تبیین داده‌ها و نتایج پژوهش با توسل به عادت‌واره‌ها، کنشگری عاملان اجتماعی در میدان‌های مختلف و با در نظر گرفتن سرمایه‌ها به تحلیل مقایسه‌ای میان شخصیت‌های زن رمان‌های دو نویسنده می‌پردازیم. با تحلیل سرمایه‌های زنان در رمان‌ها متوجه می‌شویم که در کجاهای متن‌ها خشونت علنی (فیزیکی و روانی) علیه زن‌ها در جامعه جریان دارد و در کجاها بازنمود خشونت نمادین و سیستمی نمود می‌یابد.

---

1 Violence
2 Symbolic
3 Systemic
4 Pier bourdieu
5 Fariba Wafi
6 Alba Disposed

۲. چارچوب نظری

۲.۱. انواع خشونت

خشونت به شکل‌های گوناگون آن از سرمایه‌های اجتماعی منفی محسوب می‌شود. خشونت انواع گوناگونی دارد؛ خشونت (سیسمی نمادین، فیزیکی، زبانی، جنسی.) خشونت فیزیکی، به شکل محسوس و معمولاً از طرف کسانی اعمال می‌شود که قدرت بیشتری دارند. مطابق تعریف بوردیو، خشونت نمادین را باید نوعی از خشونت دانست که با همدستی ضمنی کسانی که این خشونت بر آن‌ها اعمال می‌شود و آن را می‌توان زیرشاخه‌ای از سرمایه‌های منفی و سلبی دانست. «به گفتهٔ بوردیو، خشونت نمادین به معنای تحمیل نظام‌های نمادها و معناها (یعنی فرهنگ) به گروه‌ها و طبقات است به نحوی که این نظام‌ها به‌صورت نظام‌هایی مشروع تجربه شوند» (جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۶۲-۱۶۳). یعنی «فرایندی که طی آن روابط قدرت نه به شکلی که عیناً هستند بلکه به شکلی ادراک می شود که آن‌ها را در چشم بینندگان مشروع می‌گرداند» (جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۶۳). بوردیو معتقد است، چنین خشونتی، تحمیل‌کننده اطاعت‌هایی است، که نه فقط به‌مثابه اطاعت درک نمی‌شوند؛ بلکه با اتکا بر انتظارات جمعی و باورها از لحاظ اجتماعی درونی‌شده، فهمیده می‌شوند. در اینجا، خشونت نمادین بر بازتولید باورها استوار است؛ یعنی نشان می‌دهد؛ کنشگرانِ برخوردار از قالب‌های دریافتی و ادراکی خاص، چگونه دستورات درون یک موقعیّت یا یک گفتار را درک کرده و از آن‌ها اطاعت می‌کنند.

«در معنای جامعه‌شناختی، فرهنگ به مجموعه‌ای از ارزش‌ها، هنجارها و اعمال اکتسابی و مشترک میان اکثریت اشخاص اطلاق می‌شود» (بون ویتز،۱۳۹۱:۱۱۰). در اندیشه جامعه‌شناختی فرهنگی، که مبنای نظریات بوردیو هم بر این اساس شکل گرفته، افراد فرادست یا طبقه بالای اجتماعی از طریق فرهنگ، سلطه خود را تضمین می‌کنند و خشونت نمادین پنهانی و مشروع بر افراد اعمال می‌شود، ولی خود افراد سلطه‌پذیر از آن مطلع نیستند. از این رو یک حوزهٔ کامل تحلیلِ تضادها و خشونت‌های نمادین گشوده می‌شود که سازوکارهایی را به پرسش می‌گیرد که به واسطهٔ آن، افراد فرودست و تحت سلطه حتی در پذیرش سلطهٔ خود مشارکت می‌کنند.

مسئلهٔ اصلی بوردیو همانند سایر نظریه‌پردازان «بازتولید» از جمله «آلتوسر[1]» ، این است که چگونه نظم اجتماعی موجود که بر استثمار طبقات فرودست مبتنی است بدون استفاده از خشونت و زور عریان به حیات خود ادامه می‌دهد؟ ایدهٔ محوری بوردیو در خصوص قشربندی اجتماعی این است که «مفهوم خصلت نه تنها در سطح فردی مصداق دارد، و مبتنی است بر سرگذشت فردی، بلکه به جهت سرگذشت مشترک افراد در درون جماعت‌ها و گروه‌ها در سطح گروه‌ها، جماعت‌ها و طبقات اجتماعی نیز مصداق می‌یابد» (ربانی خوراسگانی و خوش‌آمدی، ۱۳۸۸: ۱۷۰). بر این مبنا طبقه‌ها و اقشار گوناگون ذهنیت و در نتیجهٔ گفتمان‌های خاصی را گسترش می‌دهند که در سطوح وسیع اجتماعی موجب بازتولید نابرابری و در عین حال اعمال خشونت نمادین بر اقشار فرودست جامعه می‌شود.

1 Violence

۲.۲. عادت‌واره[1]، کنش[2] و منش[3]

عادت‌واره‌ها، منش‌هایی به شمار می‌روند که ساختارهای بیرونی را در افراد درونی می‌کنند و فرد با نهادینه کردن آن در رفتار خود، ساختارها را به شکلی دیگر خلق می‌کند، به بیان دیگر، آن را بازتولید می‌نماید. (رک: فکوهی، ۱۳۸۴: ۲۹۹). در جامعهٔ سنتی، زن با منش‌ها و رفتارهای خاصی، که ارزش به شمار می‌آید، تربیت می‌شود. بارزترین آن‌ها، قناعت، انفعال، انزوا و تأمین رضایت مرد خانواده – خواه پدر یا همسر- است. «هیچ کس زن متولد نمی‌شود بلکه زن می‌شود» (بشردوست، ۱۳۹۰: ۱۶۳). این مسئله‌ای است که بسیاری از نویسندگان فمینیست بدان تأکید کرده‌اند. «دوبوآر می‌گوید هیچ کس زن به دنیا نمی‌آید بلکه رفته رفته زن می‌شود، زیرا این تمدن است که در کلیت خود مخلوقی به نام مونث می‌آفریند. از این رو در فرهنگ ما جنس مذکر همیشه منشأ خلاقیت، پویایی، تسلط، ماجراجویی و خرد است، اما جنس مونث همیشه منفعل، تسلیم، ترسو، احساسی و سنت‌گراست» (داد، ۱۳۸۵: ۴۸۵). از میان سه نوع «خشونت کنشگرانه، کنش‌پذیر و نمادین ... خشونت کنشگرانه یا همان خشونتی که به دست کنشگران اجتماعی، افراد شرور، دستگاه‌های سرکوبگر منضبط و جمعیت‌های کهنه‌پرست عملی می‌شود. صرفاً نمایان‌ترین نوع خشونت از میان سه نوع یادشده است» (ژیژک، ۱۳۸۹: ۲۲) نظریه‌های بوردیو، نظریاتی است برای تحلیل جامعه، جامعه‌ای که در تحلیل آن مهمترین هدف بوردیو بررسی روندهای به وجود آمدن سلطه اجتماعی است. بوردیو از این بازتولید فرهنگی با عنوان خشونت نمادین نام می برد، چرا که نظم حاکم از این طریق بازتولید می‌شود و مشروعیت خود را تضمین می‌کند. بحث سلطه و نابرابری یکی از اساسی‌ترین مباحث بوردیو است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

۳-۱ در مقالهٔ «خشونت تمادین در خانواده»، قاسم ابراهیمی‌پور به بررسی مهم‌ترین عوامل با هدف ارائهٔ تبیینی دینی پرداخته است. وی بهترین راهبرد کاهش خشونت خانگی را تحقق هنجارهای دینی در عرصهٔ جامعه می‌داند، لذا این پژوهش از هر نظر با تحقیق حاضر متفاوت است.

۳-۲ مقالهٔ «بررسی خشونت نمادین در رمان من نوکر بابا نیستم» نوشتهٔ محمدحسین دلال رحمانی و حسین قربانی با رویکردی جامعه‌شناختی و نظریهٔ بوردیواست. در این مقاله خشونت نمادین در معنای تحمیل مفاهیم و عقاید به طبقات و گروه‌های اجتماعی و نوجوانان، تسلط خانواده و مدرسه را نشان می‌دهد؛ بنابراین این مقاله با پژوهش حاضر متفاوت است.

۳-۳ سودابه فریدی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، با عنوان «نقد فمنیستی رمان‌های پرندهٔ من و رؤیای تبت از فریبا وفی بر اساس الگوی شوالتر» نشان می‌دهد، از بین رویکردهای چهارگانه شوالتر بیشترین تأکید بر رویکرد فرهنگی در انواع خشونت نسبت به زنان در جامعهٔ مردسالار است و بسامد زیاد این

1 Habit and
2 action
3 character

رویکرد در رمان، فمینیست بودن آن را اثبات می‌کند. بنابراین تکیه بر انواع خشونت با نگاهی ویژه به خشونت (مردانه و زنانه)، از مهمترین وجوه تمایز ما با این پژوهش است.

٤. معرفی رمان‌ها

۱.۴. «پرندۀ من» اثر فریبا وفی

رمان «پرندۀ من» اولین رمانِ «فریبا وفی» در سال ۱۳۸۱ است. داستان با خرید آپارتمانی پنجاه متری از زبان زن «راوی بی‌نامی» نقل می‌شود. راوی، زن دیرآشنای ایرانیِ مطیعِ شوهر و پدر، در فضای اجتماعی مردسالارانه است. نویسنده طی داستان، تجربه‌ها، دل‌مشغولی‌ها، نیازها و مشکلات متعدد بیان‌نشدۀ زن را به مخاطبان می‌نمایاند. وفی، نگاه ویژه‌ای به مشکلات و دغدغه‌های زنان دارد، به ویژه در میدان‌های بازتولید و تولید سرمایه و به‌ویژه خشونت نمادین، می‌توان رمان مذکور را بررسی کرد. همچنین نویسنده مهارت خاصی در عناصرِ داستانی دارد، که دستاویزی شده است تا این متن در قیاس با رمان عذاب وجدان، به عنوان موضوع پژوهش برگزیده شود.

۲.۴. خلاصه‌ای از رمان

زنراوی بی‌نام زن بعد از سال‌ها اجاره‌نشینی همراه همسرش امیر و دو کودک به تازگی آپارتمانی پنجاه متری در محلّه‌ای شلوغ و فقیرنشین خریده‌اند. امیر در آرزوی رفتن به کاناداست. هنگامی که امیر به کوبا می‌رود، راوی زن؛ خود را تنها مسئول نگهداری کودکانش می‌شمارد و در بی‌هویتی و بی‌نامی دچار تعارضات درونی می‌شود. پدر راوی بارها به همسرش (مادر راوی) به طور علنی خیانت می‌کند و زنی به نام ویتامین را به خانه می‌آورد. مادر راوی در واکنش به این آزار به زیرزمین می‌رود، به زاری کردن روی می‌آورد و در نظافت افراطی منزل می‌کوشد. در آقاجان در سال‌های پایانی عمرش در بیماری، حواس‌پرتی و تنهایی در همان زیرزمین می‌میرد. مهین، خواهر راوی بعد از ازدواج به آمریکا می‌رود و با نامه‌هایی که می‌نویسد به آتش اشتیاق امیر برای مهاجرت به خارج از کشور دامن می‌زند. شهلا، خواهر بزرگتر و مجرد راوی تشریفات ویژه‌ای دارد و در رفتارش وسواس افراطی دیده می‌شود. شغل خاله محبوب، ساحری، فال‌گیری و دعانویسی است و عمو غدیر شوهر دوم و زیردست وی است. خاله محبوب نازاست و به جبران نداشتن فرزند، گاهی اوقات در دوران کودکی، راوی را به خانه خود می‌برد و زن راوی از چمشک‌های زننده و ناپدرانۀ عمو غدیر رنج می‌برد، از دوران کودکی، ترسی عمیق در وجود وی رخنه می‌کند. ترس از عمو غدیر، تاریکی، زیرزمین، سایه‌ها، خاله محبوب و حتی مادر، راوی را به سکوت و انفعال می‌کشاند. راوی حتی بعد از ازدواج هم در انزوا و بی‌هویتی به سر می‌برد، با تعارضات درونی زیاد، در پایان رمان کنش غیرمنتظرانه‌ای را از وی می‌بینیم. پس از اصرار امیر بر فروشِ خانه برای رفتن به کانادا، در اعتراض به وی، راوی خانه را ترک می‌کند.

۳.۴. «عذاب وجدان» اثر آلبادسس‌پدس

آلبا دسس‌پدس به عنوان یکی از پیشگامان فمینیست در ایتالیا، برای بیان عقاید خودش در پی نمایاندن ظلم و خشونتی بود که از جامعه مردسالار بر زنان جامعه‌اش حکمفرما بود. وی از چشم‌انداز ادبیات به مسائل و مشکلات متعدد زنان می‌نگریست. در داستان "عذاب وجدان" دو زن اصلی حضور دارند؛ فرانچسکا و ایزابلا. ایزابلا در نقطه‌ی مقابل فرانچسکا قرار می‌گیرد.

۴.۴. خلاصه‌ای از رمان عذاب وجدان

رمان «عذاب وجدان»، با نامه‌نگاری میان دو زن (فرانچسکا و ایزابلا) که از کودکی با یکدیگر دوست بوده‌اند آغاز می‌شود. فرانچسکا در نامه‌های محرمانه‌اش به ایزابلا از راز خیانت خود به همسرش(گولیلمو) و افکار خودکشی پرده برمی‌دارد و از وی می‌خواهد این راز را با کسی درمیان نگذارد. فرانچسکا با مرد دیگری به نام «ماتئو» رابطهٔ عاشقانه دارد و دچار چالش و کشمکش ذهنی شده است. وی که از خانه محقر(پدری) به زندگی (بعد از ازدواج) و آپارتمانی بزرگ وارد شده است مجبور است که آداب و رسوم مربوط به زندگی گولیلمو، را یاد بگیرد. گولیلمو روزنامه‌نگار معروفی است. وقتی گولیلمو نمایندهٔ مجلس می‌شود فرانچسکا نیز برای حفظ شأن خانوادگی خود یک گالری هنرهای مدرن باز می‌کند و بعد از مدتی این کار را رها می‌کند. زمانی که گولیلمو مدیر مسئول روزنامه می‌شود، همزمان ارثیه مادری هنگفتی نیز به او می‌رسد. تنها کار مفید فرانچسکا تربیت فرزندش لیونلو است که این تنها فرزندش را نیز بر اثر حادثه‌ای از دست می‌دهد. زندگی زناشویی فرانچسکا در چند تصویر تکراری خلاصه شده است و او روزهای مهم زندگیش را نیز فراموش کرده است. ابتدای آشنایی فرانچسکا با ماتئو، فرانچسکا خود را مطلقه و خبرنگار معرفی می‌کند. بعد از شش هفته ماتئو به وی پیشنهاد ازدواج می‌دهد و فرانچسکا به متأهل بودن خویش اعتراف می‌کند. او از فرانچسکا می‌خواهد که از همسرش جدا شود و همراه او به سفر برود؛ ولی فرانچسکا تردید می‌کند و ماتئو برای همیشه او را ترک می‌کند. ایزابلا دو پسر دارد و با همسرش در شهری دیگر، در آپارتمانی زندگی می‌کند که سال‌ها قبل فرانچسکا نیز با گولیلمو در طبقهٔ بالای آن ساکن بودند. (فرزند دوم ایزابلا ثمره رابطهٔ پنهانی او و گولیلمو است). ایزابلا در جواب نامه‌های فرانچسکا از وی می‌خواهد که از فکر خودکشی دست برداشته، در کنار گلیلمو بماند و با اعتراف به کشیش توبه کرده؛ موضوع رابطه با ماتئو را پنهان کند. فرانچسکا پیشنهاد وی را نمی‌پذیرد. ایزابلا رازداری را کنار می‌گذارد و ضمن نامه‌ای از مشکلات روحی و فکرِ خودکشی فرانچسکا برای گلیلمو می‌نویسد. در پاسخ نامهٔ ایزابلا، گولیلمو اعتراف می‌کند که از عشق همسرش به آن مرد اطلاع دارد و علت خیانت فرانچسکا را در وجود خودش می‌داند. جراردو روزنامه‌نگاری است که نزد گوگیلمو کار می‌کند و همواره در آرزوی نوشتن رمان خود است. ایزابلا در پایان رمان درمی‌یابد که گولیلمو عاشق وی نیست و مورد بی‌مهری از جانب گولیلمو واقع می‌شود. رمان با خودکشی ایزابلا، رفتن فرانچسکا به همراه جراردو و ترک گولیلمو پایان می‌یابد. این رمان در دو محور روایت می‌شود، محور اول نامه‌های دو زن و گولیلمو را در برمی‌گیرد و محور دوم یادداشت‌های جرالدو است.

۵. چارچوب عملی

۱.۵. خشونت مردان علیه زنان

در بررسی موضوع خشونت، سؤالی محوری مطرح است که «چگونه می‌توان تداوم بینش مردمحوری را که در جامعه‌ها روابط میان دو جنس را همچنان حفظ می‌کند، تبیین کرد؟ پاسخ بوردیو به این پرسش آن است که سلطهٔ محصولات، کار بی‌وقفهٔ بازتولیدی است که عوامل مختلف در آن شرکت دارند. این عوامل عبارتند از مردها با سلاح‌هایی همچون خشونت بدنی و خشونت نمادین، زن‌ها قربانیان ناآگاه خصلت خود و نهادها همچون خانواده، کلیسا، مدرسه و دولت» (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۲۸) هستند. به عبارت دیگر «زن‌ها به طور ناخودآگاه با عملیات تبعیت، زبان نرم و صیقل‌خورده، رفتارهای فریبنده یا تملکی، به تسلط مردان میدان می‌دهند» ((شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۲۹). با بررسی و تحلیل موضوعاتی از این دست به بررسی عوامل گوناگون می‌پردازیم.

۱.۱.۵. خشونت سیستمی

۱.۱.۱.۵. ازدواج اجباری

در میدان اجتماعی و فرهنگی، خشونت و انواع آن در روند شکل‌گیری سرمایه‌های زنان نقشی سلبی دارد. خشونت سیستمی، خشونتی است که «با ذات یک نظام سرشته شده است: نه تنها خشونت فیزیکی مستقیم بلکه افزون بر آن، شکل‌های ظریف‌تری از قهر و اجبار که مناسبات سلطه و بهره‌کشی از جمله تهدید به خشونت را سرپا نگه می‌دارد» (ژیژک، ۱۳۸۹: ۲۰)، خشونت سیستمی را می‌نمایاند. با بررسی و تحلیل خشونت سیستمی حاکم بر جامعه، پذیرش و تسلیم که از عادت‌واره‌های مادر راوی «پرندهٔ من» است؛ آشکار می شود: «یک روز مرا به پدرت دادند. فکر کردم لابد بابای دومم است. یک نفر یک مشت به پهلویم زد و گفت پدرت نیست. شوهرت است» (وفی، ۱۳۹۷: ۳۸ و ۳۹). به عبارت دیگر بهره‌کشی و توسل به زور در زنان از سنین پایین آغاز می‌شود و ترس و ارعاب در کنشگران زنِ منفعلِ جامعه و در درون و ذات یک نظام جای‌گیر شده و دختری را که هنوز به سن ازدواج نرسیده است، با زور و تهدید در شب عروسی، مجبور به پذیرش مردی به عنوان همسر می‌کند و بدین ترتیب سلطهٔ مردسالارانه در میدان‌های اجتماعی بر زنان و دختران را مشروعیت می‌بخشد.

۲.۱.۱.۵. خیانت آشکار مرد

خشونت سیستمی به پدر اجازه می‌دهد به همسرش خیانت کند، این خیانت را علنی نمایان سازد و تا جایی پیش برود که از همسر خود بخواهد برای او و مهمان ناخوانده‌اش غذا مهیا سازد. «آقاجان وقتی از مامان سیر می‌شد ویتامین را به خانه می‌آورد.» (وفی، ۱۳۹۷: ۶۰-۶۱) زن در میدان اجتماعی خانواده، توان و یارای مقاومت علنی و مخالفت با همسرش را ندارد، به کنشگری خشونت‌آمیز خشونت فیزیکی و زبانی بر فرزندان، فحش و ناسزا، همچنین زاری کردن‌های مفرط، طولانی و نظافت وسواس‌گونه منزل پناه می‌برد. در جامعهٔ ایتالیا وضع به گونه‌ای بهتر قلمداد می‌شود، در رمان عذاب وجدان گولیلمو به فرانچسکا خیانت می‌کند ولی این خیانت در خفاست و خشونت سیستمی نمود کمرنگ‌تری دارد.

۳.۱.۱.۵. سرزنش به علت دخترزا بودن زن

در نگاه و سلطهٔ مردسالارانه و خشونت سیستمی، فرزند دختر داشتن نیز از احترام زنان می‌کاهد. «مادر مرا به عشق پسر به دنیا آورده بود و دختر از آب درآمده بودم» (وفی، ۱۳۹۷: ۷۹) و سرمایهٔ اجتماعی آن‌ها را سلبی و منفی می‌کند. همینطور در بررسی سرمایهٔ نمادین، از احترام و پرستیژ و اعتبار آنها کاسته می‌شود.

۴.۱.۱.۵. مطلقه بودن

مطلقه‌بودن باعث بازتولید منفی سرمایه‌های اجتماعی می‌شود، به دنبال آن رکود و کم‌رنگ شدن این سرمایه را در بر دارد که در نگرش عاملان اجتماعی زن و با همدستی کنشگران مسلط جامعه یعنی طبقهٔ مردان رنگ سلطه‌گری ویژه و مشروعی می‌یابد، هویت زنان را از بین می‌برد. خاله محبوب با خشونت سیستمی مضاعف به ازدواج مجدد تن می‌دهند.

۵.۱.۱.۵. دوران کودکی، پیش و پس از ازدواج

فرانچسکا در رمان «عذاب وجدان» در ازدواج با گولیلمو، با فرهنگی آشنا می‌شود که به کلی با ذهن و فکر او غریبه است؛ فرهنگی سرشار از آداب و رسوم و تشریفات تصنعی که آزادی فرانچسکا را سلب کرده است، همچون نقابی بر روی ذات و هستی او قرار گرفته است. چنانکه سیمون دوبوآر می‌گوید، با ازدواج آزادی عمل زنان برای برآورده ساختن استعدادهای خود از بین می‌رود (رک:Tyson, 2006: 97). فرانچسکا در ابتدا تلاش می‌کند که این فرهنگ را بپذیرد و همسان دیگران شود، ولی ازآنجاکه میل به پویایی و تبلور ذات در او نهادینه شده است، نمی‌تواند خود و هویتش را نادیده بیانگارد، در ازدواج به وضعی می‌رسد که «موضوع» جاه‌طلبی و بلندپروازی گولیلمو است: «خیلی‌ها گلیلمو را مردی بسیار جاه‌طلب فرض می‌کنند. اگر هم چنین باشد، تو همیشه برای او جنبه اوج جاه‌طلبی را داشته‌ای. آرزوی او بوده‌ای» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۱۰). فرانچسکا برای به دست آوردن هویت و استقلال خود، دچار تعارض درونی می‌شود. به عکس فرانچسکا، دوست وی ایزابلا در خانواده‌ای مرفه بزرگ شده است. خانوادهٔ او به تعالیم مسیحیت اعتقاد داشته‌اند. بنابراین، آموزه‌های مسیحی، نقشی اصلی در شکل‌گیری شخصیت و عادت‌واره‌های او ایفا می‌کند. خواندن رمان‌های مذهبی در خصوص ازدواج دختر چوپان با شاهزاده‌ای قدرتمند سبب شده که عادت‌وارهٔ دیگری بودگی و ابژگی در او تقویت شود. به باور متفکران فمینیست، چنین داستان‌هایی همخوان با اندیشهٔ مردسالاری است؛ چرا که در تمامی این داستان‌ها، زن داستان با صفت‌هایی چون مهربان، تابع، پاک و فرشته‌گون توصیف می‌شود و شخصیت دختران بد با ویژگی‌هایی همچون خشن، پرخاشگر، دنیادوست و با ظاهری هولناک چون هیولا پرداخته می‌شود. چنین شخصیت-پردازی بیانگر این است که اگر زن، قوانین مردسالاری را نپذیرد، بسان هیولا فرض می‌شود و اگر سختی‌ها را تحمل کند در نهایت به واسطهٔ مردی نجات پیدا می‌کند که این پایان، پاداش تحمل و بردباری اوست (رک:Tyson, 2006: 97). ایزابلا باید همچون دختر چوپان در انتظارِ دیگری قدرتمندی بماند تا از راه

برسد و او را خوشبخت کند. این خصلت ابژگی وی از کودکی -با خواندن داستان‌های عاشقانهٔ کلیسا- بر ذهن و روانش غلبه کرده است؛ و اینگونه افکار و اندیشه‌ها، عادت‌واره‌هایی همچون وابستگی را در رفتار و کنش او ایجاد می‌کند. افزون بر این، او در شخصیت فرانچسکا، زنانگی گم‌شده‌اش را می‌یابد که در فرهنگ مردسالار از بین رفته است: «شاید هم صرفاً به خاطر این بود که سعی داشتی طعم آنچه را که در زندگی خودت کم داشتی، از طریق زندگی من، در دهان مزه مزه کنی» (دسس‌پدس،۱۳۹۷: ۶). در جامعهٔ مردسالاری زنان با صفت‌هایی همچون منفعل، قانع، خجالتی و احساسی معرفی می‌شوند (Abrams, 1999: 89). خشونت سیستمی تحمیل‌شده در عمق جامعه، منش و کنش زن را به مثابهٔ دیگری مرد قلمداد می‌کند و هیچ دادگاه و جایگاهی در مقابل این خشونت سیستمی به نفع زنان حکم نمی‌دهد. در قیاس و به خلاف فرانچسکا، ایزابلا، زن راوی و مادر وی، تابع «خشونت بی‌اندازه کنشگرایانه» (ژیژک، ۱۳۸۹: ۲۴) هستند. فرانچسکا هرچند از رفاه برخوردار است، سرمایهٔ اقتصادی ندارد و تنها چیزی که برای خود دارد، گردنبندی است که از مادرش به او به ارث رسیده است. هرچه در خانه هست، متعلق به گولیلمو است؛ این مسئله به قدری در خانواده واضح است که فرزند خردسالش لیونلو نیز بدان پی می‌برد: «مامان، این پول‌ها مال توست؟» در جوابش گفتم که آن پول هم مثل سایر چیزها، مال پدر اوست. گولیلمو می‌خواهد در همهٔ امور صاحب فرانچسکا باشد و بر او سلطه داشته باشد. ««چرا خود تو شخصاً یک کتابفروشی باز نمی‌کنی؟» او با خوشحالی جواب داد: «کاش می‌توانستم. پول از کجا بیاورم؟» و من به او گفتم که سرمایه‌گذاری آن به عهده من و اضافه کردم: «ولی باید بسیار دقیق به من حساب پس بدهی و در ضمن چند درصدی هم به من بدهی»» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۴۱۴). فرانچسکا که شخصیتی مستقل و آزاد دارد، حاضر نیست با پول شوهرش برای خود کتابفروشی باز کند و پیشنهادش را نمی‌پذیرد.

۲.۵. خشونت نمادین آمیخته با خشونت فیزیکی

۱.۲.۵. خشونت و مردسالاری در میدان اجتماعی

از نظر بوردیو، «خشونت نمادین» شکل آرام خشونت است، به‌طور غیرمستقیم تا حد زیادی از طریق سازوکارهای فرهنگی اعمال می‌شود و در تضاد با شکل‌های مستقیم‌تر کنترل اجتماعی است. «آقاجان همیشه جلوتر می‌رفت. مامان با بچّه‌ها عقب می‌ماند. شهلا مرا می‌کشید و مهین می‌خواست دورتر از همه بازی بازی راه برود، بپرد، تماشا کند. پشتِ کتِ آقاجان تنها هدف من بود. می‌ترسیدم بدون نگاه کردن به آن گم بشوم» (وفی، ۱۳۹۷: ۱۰۴). در این نوع سلطه‌گری، زبان یا معانیِ نظامِ نمادینِ سلطه‌گرانی که در مسند قدرت‌اند، به بقیهٔ جمعیت تحمیل می‌شود. زبان یا معانی نظام نمادین «آقاجان» نیز بر سایر اعضای خانواده تحمیل می‌شود.

۲.۲.۵. تنهایی، ترس و سکوت در منش و کنش زن راوی

تصویر زن در تفکّر مرد سالارانهٔ سنّتی ایران تا جایی با مفهوم «خانه» گره خورده که در جامعهٔ سنّتی ما در طیفی گسترده و همه‌گیر، برای نامیدنِ «زن» از آن استفاده می‌کردند. در همین فضاست که اطرافیان، محیط، میدان و ساختار اجتماعیِ قبل از ازدواج هیچگونه سرمایهٔ فرهنگی را نه تنها به زن راوی

«پرندۀ من» نمی‌دهد، «خشونت نمادین» را که نوعی فرآیندِ ضدسرمایه‌ای به حساب می‌آید، برایش به ارمغان می‌آورد که باعث می‌شود احساسِ «بی‌پناهی» سراسرِ وجودش را فرا بگیرد. او در برابر تحقیرها، کتک خوردن‌ها و ترس‌هایش چاره‌ای جز سکوت ندارد، هویتِ جمعی‌اش نیز تقویت نمی‌شود تا بتواند برای تغییر جایگاه خود در این میدان بکوشد. سکوت او، تن دادن و همدستی با خشونت نمادین است. امیر، مانند پدر راوی ، حقِ سلطه بر همسرش را قائل است و راوی با سکوتش (عادت‌وارۀ همیشگی) امکان بهره‌مندی از این سلطه و خشونت ساختاری را به او می‌دهد. به گفتۀ بودیو «خشونت نمادین به معنای تحمیل نظام‌های نمادها و معناها (یعنی فرهنگ) به گروه‌ها و طبقات است به نحوی که این نظام‌ها به صورت نظام‌هایی مشروع تجربه شوند. مشروعیت موجب ابهام و عدم شفافیت قدرت می‌شود و بدین ترتیب تحمیل یادشده با موفقیت انجام می‌گیرد» (جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۶۲-۱۶۳) زن راوی در بیشتر موارد؛ با ترس از پدر و مادر، خاله محبوب و تهدید «عمو قدیر» در عادت‌وارۀ سکوت تحت سلطۀ (Domination) دیگران واقع می‌شود. سلطۀ فیزیکی بدون معطلی پدیدار می شود؛ اما سلطه‌ای که آزادانه و با کنش‌پذیری عوامل اجتماعی انجام شود، در لایه‌های پنهان جامعه مخفی است و بر همدستی اشخاص سلطه‌پذیر استوار است که به شکل درونی شده در کنش و منش پذیرفته می‌شود. (رک: بوردیو، ۱۳۹۳: ۶۲) «من باید مفلوک‌تر از همه باشم که وقتی سیر می‌شوم سرم را روی بشکم کسی که بیش از همه ازش سیرم، بگذارم و به صدای آب‌کشی توی روده‌هایش گوش کنم و تازه، شرمندۀ آن همه سیری باشم» (وفی، ۱۳۹۷: ۶۲) زن راوی در مواجهه با جامعۀ مردسالارانه واکنش منفعلانه بروز می‌دهد و به همدستی با سلطه بر علیه زنان، منفعلانه سکوت می‌کند.

۳.۲.۵. کنش منفعلانۀ فرانچسکا در میدان اجتماعی پس از ازدواج

زندگی فرانچسکا در رمان «عذاب وجدان» درقیاس با زن راوی «پرندۀ من»، به دو مرحله‌ای که تعیین‌کنندۀ عادت‌واره‌های اویند، تقسیم می‌شود. او کودکی خود را در خانواده‌ای فقیر و فرودستی سرمایۀ اقتصادی، اما ساده و بی‌آلایش و به دور از تجملات و تشریفات زندگی اشرافی شهروندان ثروتمند ایتالیایی گذرانده است. سپس در مرحلۀ دوم زندگی با مردی نسبتاً مرفه و با نفوذ سیاسی به نام گولیلمو ازدواج می‌کند. گولیلمو پیشرفت می‌کند و ثروت بیشتری را فراهم می‌نماید. در مرحلۀ نخست، فرانچسکا آزاد است، صراحت دارد و رفتار و زندگیش کاملاً ساده و بی‌پیرایه است؛ افزون بر این، پویاست. به بیان دیگر، در این مرحله او سوژه (پویا و اثرگذار) است. با ورود به زندگی پر زرق و برق گولیلمو (همسرش) و تشریفات اشرافی آن، آزادی و صراحتش در زیر خروارها قاعده و اصل برساخته خفه می‌شود، فرانچسکا از سوژه‌ای پویا به ابژه‌ای منفعل تغییر وضعیت می‌دهد. چنانکه سیمون دوبوآر می‌گوید، با ازدواج آزادی عمل زنان برای برآورده ساختن استعدادهای خود از بین می‌رود (Tyson, 2006: 97). فرانچسکا نیز وضعیتش اینچنین است و آزادی و انتخاب او کم می‌شود. یعنی از حالت زنی اثرگذار و پویا که همواره در حرکت و تلاش و جنب و جوش است، به وضعی می‌رسد که «موضوع» جاه‌طلبی و بلندپروازی گولیلمو است.

دو مرحله پیش و پس از ازدواج، استعاره‌هایی از دو مرحلهٔ اساسی است که زن تجربه می‌کند. مرحلهٔ نخست، نمادی از زندگی زن، پیش از ورود به قانون مردسالاری است و مرحله‌ی دوم، استعاره از زمانی است که زن، وارد جامعه می‌شود و مردسالاری را درک می‌کند. «به بیان دیگر، این دو مرحله، تأیید کنندهٔ ادعای سیمون دوبوآرند که معتقد است فرهنگ و تاریخ مرسالاری، زنانگی زنان را مسخ کرده است. دوبوآر می‌گوید «این تمدن است که در کلیت خود مخلوقی به نام مونث می‌آفریند» (داد، ۱۳۸۵: ۴۸۵). اینچنین ذات فرانچسکا (ماهیت زنانهٔ او) از بین می‌رود و دیگر او فرانچسکا نیست؛ یعنی خود نیست، بلکه با انتساب به دیگری (گولیلمو) شناخته می‌شود و هویت او بسته به غیر است. به تعبیر دیگر، «فرایندی که طی آن روابط قدرت نه به شکلی که عیناً هستند بلکه به شکلی ادراک می‌شود که آن‌ها را در چشم بینندگان مشروع می‌گرداند» (جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۶۳) یعنی زن دیگری مرد محسوب می‌شود و زیر سلطهٔ مردانه خشونت کنشگرانه را می‌پذیرد: «من، همیشه همسر او بوده‌ام. هرگز فرانچسکا نبوده‌ام» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۲۳۲). برای توضیح بیشتر، دوبووار بر این باور است که زنان با زنانگی راستینی به دنیا می‌آیند و جامعهٔ مردسالار زنانگی ناب آنان را از بین می‌برد و از شکل می‌اندازد و هویتی جعلی به آنها می‌دهد. از این رو، دیده می‌شود که دختربچه‌ها در کودکی شخصیت و عادت‌واره‌هایی متفاوت با زمانی دارند که با فرهنگ مردسالاری برخورد داشته‌اند. در نقطهٔ مقابل، سرمایهٔ فرهنگی غنی فرانچسکا در عادت‌واره‌ها و نظام اخلاقی او اثر گذاشته است. او فردی آگاه است و می‌داند که خشونت پنهانی و نمادین در جریان است و همچنین نظام سنتی اشرافی مردسالار، ارزش‌های ناچیز و ناکارآمد را بر زنان تحمیل می‌کند؛ از این رو، حاضر به پذیرش بی‌چون و چرای الزمات آن نیست و خود تصمیم می‌گیرد و گزینش می‌کند. به نظر بوردیو «زیبایی شناختی محض، از اخلاق فاصله گرفتن و گزینشی نسبت به الزمات طبیعی و اجتماعی نشأت می‌گیرد» (فاضلی، ۱۳۸۲: ۳۸). این گزینش، زیبایی فکر و نگاه او را در برمی‌گیرد. فرانچسکا عشق ماتئو را کنار می‌زند تا زنانگی راستین خود را بازیابد؛ زنانگی‌ای که در دوران کودکی (پیش از ازدواج) آن را از سر گذرانده است و همزاد آزادی، پویایی و طبیعت است. او مردسالاری را که پویایی و ماجراجویی را به مردان نسبت می‌دهد، باور ندارد (رک: داد، ۱۳۸۵: ۴۸۵). فرانچسکا، بر خلاف زن راوی، مادر راوی و ایزابلا، ویژگی‌هایی همچون کم‌حرفی و خجالتی بودن را که مردسالاری از زنان می‌خواهد (رک: Abrams, 1999: 89) در خود ندارد. بلکه، صریح، آزاد و مستقل است و این صفات، از میل به تبلور زنانگی و آزادی زنانه در شخصیت فرانچسکا نشأت می‌گیرد.

۵.۲.۴. کنشگری منفعلانه و دیگری مرد بودن ایزابلا در میدان اجتماعی پیش و پس از ازدواج

ایزابلا از حیث عادت‌واره‌ها در نقطهٔ مقابل فرانچسکاست و به منش، کنشگری و شخصیت پویای فرانچسکا غبطه می‌خورد. وی شخصیتی متظاهر و چندلایه دارد، به خاطر حرف مگویی که در دل دارد، خودکشی می‌کند. در واکاوی خشونت نمادین، نوعی دیگر از آن را می‌توان در بررسی سرمایه‌های فرهنگی مشاهده کرد. «اعمال مربوط به آموزش و پرورش تا جایی که معطوف به تحمیل عناصر فرهنگی خاص از طریق نیروهای خودسر هستند، در واقع عین خشونت نمادین محسوب می‌شوند» (Bourdieu&Passeron, 1977a:18 در گرنفل، ۱۳۹۳: ۲۷۷). در داستان‌هایی که در سیستم سنتی

و کلیسا برای دریافت سرمایه‌های فرهنگی دختران در نظر می‌گیرد، قهرمان داستان‌ها، دختری فقیر است که از صفاتی همچون؛ نجابت و معصومیت برخوردار است و چشم‌انتظار شاهزاده‌ای است تا با او ازدواج کند (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۱۳۲). مضمون این داستان‌ها، ابژه بودن زنان و نگاه «من و دیگری» مردسالاری را تقویت می‌کند. در این نگاه، مردان من به شمار می‌آیند و زنان، دیگریِ تابع فرض می‌شوند. در این داستان‌ها به زنان اینچنین القا می‌شود که اگر سختی‌ها را تحمل کنند در نهایت به واسطهٔ مردی نجات پیدا می‌کنند و این پایان، پاداش تحمل و بردباری آنهاست (رک: Tyson, 2006: 97). بنابراین، آنچه ایزابلا از این کتاب‌ها فراگرفته است، سرمایه مثبت به شمار نمی‌آید، بلکه فکرهای نادرستی است که به تولید و تبدیل سرمایه‌های منفی و سلبی می انجامد.

۵.۲.۵. همدستی عاملان اجتماعی زن با مرد

«افراد آسیب‌دیده از خشونت نمادین غالباً با بکارگیری همان روش‌ها حامی نظامی هستند که به آنها صدمه زده است. این افراد عامل مهمی در جهت همسانی میان (و درون) میدان بوده و ضامن پیدایش و بقای آن هستند. آنها در قالب علایق و آرزوهای عاملان در پیش‌زمینهٔ میدان به گونه‌ای عمل می‌کنند که آخرالامر به باورپذیری و بازتولید نظام‌های نمادین سلطه‌ای منتهی می‌شود که خود نتیجه و برآیند خشونت نمادین است» (گرنفل، ۱۳۹۳: ۲۷۴). در این میان، راوی «پرندهٔ من» باید بر اساس خشونت نمادینی که جامعه مردسالاران باعث آن است به کارهای منزل رسیدگی کند و مسئولیت مراقبت از دو کودک خردسال را در نبود همسرش بپذیرد. زمانی که امیر از زن راوی سیر می شود، نمود بی‌مهری و سایهٔ خشونت نمادین بر زندگی متأهلی جلوه‌گر است و زن در نگاه شوهرش به شکل خرس قطبی در می‌آید. «این جور وقت‌ها بچه‌ها دیگر باهوش و کنجکاو نیستند و اصلاً به پدرشان نرفته‌اند. مزاحم و دست‌وپا گیرند. با سؤالات بی‌موردشان مخ می‌خورند و بدون هیچ شرط و شروطی مال من‌اند» (وفی، ۶۰). «ایجاد اجتماع مردیت و زنیت تفاوت‌های زیستی را به عنوان اصل طبیعی جا می‌اندازد و تفسیر می‌کند و هر یک از دو جنس با برقراری روابط سلطهٔ استثماری، خصلت‌هایی برای خود می‌یابد» (شویره و فونتن،۱۳۸۵:۲۹). به گفتهٔ شویره و فونتن، زنانی مانند زن راوی با توسل به پذیرش و رفتار و زبان ملایم به‌طور ناخودآگاه مطیع مردان می‌شوند و به میدان مردانه و تسط آن‌ها فضای بیشتری می‌دهند؛ اما در این میان فرانچسکا در تقابل با این سنت است. از خانه‌داری خوشش نمی‌آید. حاضر نیست در خانه بماند و گلدان ها را آب دهد. از نظر او سرمایهٔ نمادین عشق متفاوت معنا می‌شود. «عشق، یعنی چیزی را به اتفاق بنا کردن، جان خود را به خطر انداختن» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷ :۴۵۷). او به عشق و ساختن اعتقاد دارد؛ او بر این باور است که انسان باید خطر کند و سرنوشت خویش را بسازد. فرانچسکا در قیاس با زن راوی، برای ابراز هویت، سرکشی و آزادی خود درگیر عشق ماتئو می‌شود. اما جزیرهٔ سرخ (جایی که عاشق ماتئو گشته) را نیز زندان می‌داند و می‌خواهد از آن بگریزد (دسس‌دس، ۱۳۹۷: ۳۹۲). گولیلمو در پایان متوجه می‌شود که صدای عشقی که فرانچسکا از درون می‌شنیده و او را به حرکت وامی‌داشته، آوای عشق ماتئو نیست، بلکه صدای خود اوست که پس از ازدواج و ورود به فرهنگ مردانه، در زیر خروارها عادت و قانون، باید و نبایدهای خشک، خفه و پنهان گشته است «شاید آن موقعی هم که او با ماشین خود بارها

دور ساختمان ما می‌چرخید، آن وقت هم ماشین او نبود. من بودم که در صدای هر ماشینی، در صدای هر مردی، صدای او را می‌شنیدم. شاید هم درست خود من بودم که آن صدا را صدا می‌کردم چون حتی در این لحظه که دارم برای تو چیز می‌نویسم حس می‌کنم که در وجودم کسی دارد مرا صدا می‌کند. صدایی بسیار سمج و می‌بینم که پیرامون من در سکوت فرو رفته است» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۳۹۳). در واقع این صدا، آوای زنانگی اوست که از او می‌خواهد تن به روزمرگی، ایستایی، دورویی، تشریفات و آداب و رسوم جامعهٔ مردسالار ندهد.

۳.۵. خشونت زبانی

طبق نظریهٔ بوردیو خشونت‌های زبانی برگرفته از بازتولید سرمایه‌های اجتماعی سلبی و منفی است. گاهی خشونت کلامی را می‌توان در میمیک چهره یعنی (زبان بدن) مشاهده کرد. «سخن گفتن شالوده و ساختار جامعه‌پذیری است و اتفاقاً وجه مشخصهٔ آن، مردود شمردن خشونت است» (ژیژک، ۱۳۸۹: ۷۰) راه گفتگوی سازنده، میان زن راوی و امیر بسته است. مادر راوی نیز نمی‌تواند با پدرش سخن بگوید و به زاری می‌گراید. امیر «اوی حواست کجاست؟ شیر سر رفت.» «با دلخوری نگاهش می کنم.» «دارم فکر می‌کنم چرا مردی که می‌تواند آدم را اوی صدا بزند، نمیرد؟»» (وفی، ۱۳۹۷: ۶۴) سرمایهٔ منفی مردسالاری، همراه با نوعی خشونت زبانی، میدان اجتماعی را به بازتولید سرمایهٔ منفی می‌کشاند. «فکر می‌کنم اقلاً نگاه تشکرآمیزی به من بیندازد ولی انگار من وجود ندارم» (وفی، ۱۳۹۷: ۶۸). امیر زن راوی را نمی‌بیند. «طوری نگاهم می‌کند که انگار تقصیر من است که در این لحظه شکل زنی نیستم که عاشقانه دوستش بدارد» (وفی، ۱۳۹۷: ۶۹) «خشونت کلامی، اعوجاجی ثانویه نیست، بلکه پاتوق نهایی هر خشونت مسلماً انسانی است» (ژیژک، ۱۳۸۹: ۷۶). خشونت کلامی در عاملان اجتماعی مرد بیشتر از عاملان اجتماعی زن دیده می‌شود. در زنان بیشتر بازنمود خشونت زبانی به تبعیت و تحت فشار مردان، بر اطرافیان صورت می‌پذیرد. این نوع از خشونت در کنشگری شخصیت‌های رمان پرندهٔ من به نسبت شخصیت‌های رمان عذاب وجدان بازتاب بیشتری دارد.

۴.۵. خشونت جنسی

راوی در کودکی به خاطر عدم امنیت، چشمک‌ها و تهدیدهای عمو قدیر دچار شب ادراری می‌شود. «از عمو غدیر و چشمک‌هایش وحشت داشتم» (وفی، ۱۳۹۷: ۵۴) وی از همانندی دخترش به خودش بیمناک و منزجر است. «شادی را روبرویم می‌نشانم و سخنرانی کوچکی برایش می‌کنم. همان کاری که مامان با من باید می‌کرد و هیچ‌وقت نکرد.... باید به شادی یاد بدهم که مواظب باشد. توی دنیا صد جور مهربانی هست که او باید فرق بین آن‌ها را بداند. » (همان، ۲۳) راوی به خاطر مسائل آزار دهندهٔ دوره کودکی بازخورد مثبتی از روابط فامیلی ندارد و از انباشت و تولید این نوع سرمایه‌های اجتماعی می‌گریزد.

۵.۵. خشونت فیزیکی

ضرب و شتم و کتک‌خوردن زنان خشونت فیزیکی است: «روز اول انگار برای آشناتر شدن ما با محیط، آقای هاشمی دختر چهارده ساله‌اش را زیر شلاق گرفت.» (همان، ۷) همگان صدای شلاق‌خوردن دخترک

را می‌شنوند و باز هم سکوت می‌کنند، اعتراضی در کار نیست. این نوع از خشونت در چند جای رمان به چشم می‌خورد. جایی که سر سفرهٔ عقد ضربه‌ای به پهلوی مادر راوی می‌خورد تا او را از وجود شوهر و تفاوتش با پدر آگاه سازند، مثال بارزی است.

٦. خشونت زنان علیه مردان

۱.۶. خشونت نمادین

حضور معشوقه‌ای به نام ویتامین در خانه کودکی راوی، اگرچه نشان‌دهندهٔ سلطهٔ مردسالارانهٔ آقاجان در خانه است؛ امّا مادر در اعتراض به این سلطه در مقام زیردست‌بودگی کنشری عجیب خود (زاریدن) را به شکل مداوم و با دلزدگی در لایه‌های پنهان متن می‌نمایاند. بعد از بیماری آقاجان مادر راوی به تلافی، وی را به زیرزمین تبعید می‌کند، در شب احتضارش با وجود اینکه مادر و بقیه صدای ناله‌هایش را می‌شنوند هیچ کس اهمیتی نمی‌دهند و او در تنهایی می‌میرد و اینگونه کینهٔ قدیمی همچون خشونتی عمیق سرباز می‌کند. «آقاجان مرده بود تنها و مثل یک بچه» (وفی، ۱۳۹۷: ۲۶). بعد از مرگ پدر، راوی از مادرش می‌پرسد که: ««از ویتامین بگو.» «از ویتامین پرتقال؟» «نه از ویتامین آقاجان» غافلگیرش کرده‌ام. ... مامان باید حرف بزند وگرنه چطور باید بفهمم که چرا آن شب پایین نرفت. چرا مثل مرده‌ای با چشمان باز دراز کشید و ساعت‌ها توی تاریکی بی‌حرکت ماند» (وفی، ۱۳۹۷: ۳۸) «شهلا می‌گفت اگر به یاد بیاوری که آقاجان چه ظلم‌ها می‌کرد و چقدر قلدر بود آرام می‌شوی» (وفی، ۱۳۹۷: ۲۷). درست بعد از بیماری و ضعف آقاجان، مادر راوی به مدد سرمایهٔ اجتماعیِ مادرانگی و به همدستی «شهلا» (به پاک کردن خانه از غریبه‌ها، ویتامین و سایه‌ها می‌پردازد) و برای به دست آوردنِ قدرت و هویتِ اصلی‌اش تلاش و مقابله می‌کند و خشونت آشکاری بر علیه شوهرش بروز می‌دهد.

۲.۶. خشونت زبانی

۱.۲.۶. زاریدن مادر راوی

سرمایهٔ اجتماعی عشق و محبت همسرانه میان مادر و پدر راوی وجود ندارد: «بعد از خانه‌نشین شدن آقاجان زاری مامان بالا گرفت. انگار حالا دیگر عمدی در کار بود. صدای زاری نبود. بیزاری و نفرت بود. درد بود. مثل جریان برق بود که از تنت عبور می‌کرد و درجا خون را خشک می‌کرد. صدای سمج بود و هیچ صدای دیگری از فریادهای آقاجان گرفته تا صدای ریزش آب فواره توی حوض و به‌هم‌خوردن شیشه‌های نوشابه و خنده‌های خاله محبوب، حریفش نشد» (همان: ۳۰). زن راوی نیز در مشاجره با امیر و در واکنش زبانی، او را تحقیر می‌کند. مهر و محبت و سرمایهٔ اجتماعی و نمادین عشق مابین زن و شوهر دیده نمی‌شود. «امیر می‌گوید: تنها راه نجاتم رفتن است.

آنجا هم بروی، برده‌ای!

علامت جنگ را داده‌ام.

راست می‌نشیند. می‌شود بفرمایی چرا؟

چون برده به دنیا آمده‌ای! پدرت که بود؟
... امیر هم پیله کرده و می‌دانم تا مرا به آن نقطه نرساند، ول کن نیست. مجبور می‌شوم خودم دست به کار شوم. می‌گویم پدرم هر چه بود، مایهٔ خجالت من نبود.
مکث می‌کنم تا تأثیر ضربهٔ بعدی بیشتر شود.
یادت هست می‌گفتی وقتی آقات به مدرسه می‌آمد، از خجالت آب می‌شدی؟!» (وفی،۱۳۹۷ : ۴۹ – ۴۸). کمبود سرمایهٔ اجتماعی همسرانگی در مشاجرات به صورت خشونت زبانی نمود می‌یابد.

۳.۶. خشونت فیزیکی

خاله محبوب از زنان نادری است که با رفتارهایی که مورد پسند ساختار و خشونت سیستمی نیست در مقابل پسران (در دوران کودکی) و در مقابل همسرش بعد از زادواج می‌ایستد و دست به خشونت فیزیکی (کتک زدن همسر) می‌زند. «دیده بودم که خاله محبوب کتکش می‌زد. از زور عصبانیت سر خودش را به دیوار می‌کوبید بعد حمله می‌کرد. تکه‌های زیرپیراهن سفید و کهنهٔ عمو غدیر مثل پرهای کفتر مرده‌ای توی هوا چرخ می‌خورد» (وفی، ۱۳۹۷: ۵۵). خاله محبوب عادت‌واره‌های استقلال و آزادی را در خود دارد ولی به صورت خشونت‌بار، منفی و در کمبود سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی نمود می‌یابد.

۷. خشونت زنان و مردان علیه کودکان

منازعه بین مادر و آقاجان برای اعمال سلطه در فضای خانه، راوی را بیش از اندازه گوشه‌گیر، منزوی و ساکت می‌نماید و سبب می‌شود تا او خود را در مواجهه با دیگران غریبه بداند. «فحشی که به من داد با ضربه‌ای که به پشتم خورد یکی شد... مامان تنم را سرخ کرد» (وفی، ۱۳۹۷: ۵۵) راوی در کودکی، با بی‌مهری از طرف خاله محبوب طرد می‌شود: ««خبرچین دوست ندارم.» «زن باید یاد بگیرد همه چیز را اینجا نگه دارد. فهمیدی؟»» (همان، ۳۵) یعنی راز را در سینه‌ات نگه‌دار. عادت‌وارهٔ سکوت راوی در روابط اجتماعی نادرست با خاله، مادر، پدر و عموغدیر شکل می‌گیرد و سرمایهٔ اجتماعی سلبی در نهادش با توسل به این عادت‌واره، بازتولید می‌شود.

در نگاه قیاسی میان فرانچسکا و زن راوی در دوران کودکی درمی‌یابیم که تجربهٔ استقلال شخصیت و آزادی در دوران کودکی، عادت‌وارهٔ رهایی و آزادی انتخاب را در ذهن فرانچسکا نهادینه و تقویت کرده است؛ به نحوی که او هیچ‌گاه خود را در تنگنا قرار نمی‌دهد. «من و ماتئو طفولیت خود را در خانواده‌هایی بسیار متوسط و حتی اندکی طبقهٔ پایین گذرانده‌ایم. در جایی که غریزه‌ها و احساسات، زیر رفاه و ثروت خفه نشده‌اند، آداب تربیت چنان حکم نمی‌کند. ما، دو بچه‌ی نسبتاً فقیر بوده‌ایم. آزاد و نسبتاً کثیف. در خیابان زندگی می‌کردیم. آنجا را در سلطه خود داشتیم» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۹۸). به بیان دقیق‌تر هیچ‌گاه خود را در شرایطی قرار نمی‌دهد که قدرت تصمیم‌گیری نداشته باشد، بلکه او خود بر شرایط اثر می‌گذارد و آن را طبق خواستهٔ خویش تغییر می‌دهد. او با آزادی‌ای که در اختیار دارد، مسئولیت زندگی و انتخاب‌هایش را بر عهده می‌گیرد. از همین رو، به تقدیری که از پیش برای او در نظر گرفته شده باشد،

باور ندارد. اگرچه پدر و مادر فرانچسکا در کودکی او را از بازی با دختر سرایدار منع می‌کردند ولی او هرگز نپذیرفت و پنهانی با وی بازی می‌کرد و از همینجا اولین بارقه‌های سرکشی و آزادی جرقه زد.

نتیجه گیری

نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که دسته‌ای اززنان با جامعهٔ مردسالار و خشونت نمادین برگرفته از ساختار اجتماعی مردانه، همداستان می‌شوند. ساختار موجود، عادت‌واره‌های ایثار، فداکاری، حیا، عفت، احساس مسئولیت در قبال انجام امور روزمره و دائمی را در زنان ارزش می‌شمارد. کارهایی همچون آشپزی، نگهداری از فرزندان خردسال و کنشگری‌های تأثرپذیر و دیگربودگی مردان، که در منش و رفتار زن‌ها به صورت تحمیلی ایجاد شده، بار سنگینی بر دوش آن‌هاست. دستهٔ اندکی از زنان از خشونت فیزیکی و زبانی علیه مردان بهره می‌برند. تعداد اندک‌تری نیز خشونت نمادین از خود بروز می‌دهند. زنان در تولید و بازتولید سرمایه‌ها با بحران مواجه‌اند و زخم‌خوردهٔ انواع کنترل‌های اجتماعی و اشکال متفاوت خشونت هستند. مردان در این موارد در درجهٔ بالاتری نسبت به زنان قرار دارند و میزان انواع خشونت نسبت به آن‌ها به مراتب کم‌رنگ‌تر و در فرودستی واقع است. مردان با توسل به خشونت (نمادین، سیستمی، فیزیکی، جنسی و زبانی) بر زنان مسلط هستند و فراوانی انواع خشونت در هر پنج مورد در مردان نسبت به زنان مشاهده می‌شود.

منابع

بوردیو، پی‌یر. (۱۳۹۳ الف). **نظریه کنش**، ترجمه سید مرتضی مردیها، چ۵، تهران: نقش و نگار.

بوردیو، پیر (۱۳۹۳ب). **تمایز: نقد اجتماعی و قضاوت‌های ذوقی**، ترجمه محسن چاووشیان، تهران: ثالث.

بون ویتز، پاتریس. (۱۳۹۱). **درس‌هایی از جامعه‌شناسی پی‌یر بوردیو**، چ۲، تهران: آگه.

جنکینز، ریچارد. (۱۳۸۴). **پی‌یر بوردیو**، ترجمه لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان، تهران: نی.

داد، سیما؛ (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید

دوبووار، سیمون؛ (۱۳۹۴). **جنس دوم**، برگردان قاسم صنعوی؛ چ سیزدهم، تهران: توس.

دسس‌پدس، آلبا (۱۳۹۷). **عذاب وجدان**، ترجمهٔ بهمن فرزانه. تهران: انتشارات ققنوس.

ربّانی خوراسگانی، علی و خوش‌آمدی، مرتضی. (۱۳۸۸). **«مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی زبان پیر بوردیو»**، فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطی، سال ۵، شماره ۱۶، پاییز ۸۸، صص ۱۵۵ – ۱۸۶.

ژیژیک، اسلاوُی. (۱۳۸۹). **خشونت، پنج نگاه زیرچشمی**، ترجمه علی‌رضا پاکنهاد. تهران: نی.

شامپاین، پاتریک. (۱۳۹۳). **پی‌یر بوردیو**، ترجمه ناهید مؤید حکمت، چ۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شویره، کریستین و فونتن اولیویه. (۱۳۸۵). **واژگان بوردیو، زیر نظر ژان پی یر زرده، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: نشر نی.**

فکوهی، ناصر. (۱۳۸۴). **تاریخ نظریه‌های انسان‌شناسی**، تهران: نی.

گرنفل، مایکل. (۱۳۸۹). **مفاهیم کلیدی پیر بوردیو**، ترجمه محمد مهدی لبیبی، تهران: نظر افکار

گلمرادی، صدف. (۱۳۹۳). «**نقد جامعه شناختی سرمایه‌های شخصیت های زن در رمان‌های منتخب پس از انقلاب اسلامی**». رسالۀ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات، زبان‌های خارجی و تاریخ. دانشگاه الزهراء. .

وفی، فریبا. (۱۳۹۷). **پرندۀ من**، چاپ سی‌ام، تهران: مرکز.

Abrams. M.H (1999). A Glossary of Literary Terms. Heinle&Heinle: New York.

A.Simons. Timmermann, Marybeth (2005). Simon de Beauvoir feminist writings. University of Illinois press: Chicago.

Tyson, Lous (2006). Critical theory today a user-friendly guide. New York: Routledge

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: حاجی محمدی مهتاب، زیرک ساره، نوابخش مهرداد، واکاوی تطبیقی جامعه‌شناسانه خشونت زنانه و مردانه و انواع آن در رمان‌های پرنده من وفی و عذاب وجدان دسس پدس بر اساس نظریه بوردیو، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۶، شماره ۶۴، زمستان ۱۴۰۱، صفحات ۸۲-۶۵.