Journal of Iranian Cultural Research, 11(4), 89-112, Winter 2019

Paknia, M., & Sadeghi Pouya, M. (2019). The representation of gender in "Kalidar". *Journal of Iranian Cultural Research*, 11(4), 89-112. doi: 10.22035/JICR.2019.1334.2082

Doi: https://dx.doi.org/10.22035/jicr.2019.1334.2082 URL: http://www.jicr.ir/article_386.html

2008-1847 / © The Authors. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

The Representation of Gender in "Kalidar"

Mahboubeh Paknia[1], Mahdis Sadeghi Pouya[2]

Received: Jan. 24, 2018; Accepted: Oct. 07, 2018

Extended Abstract

This article is to represent the linguistic indicators of gender in, Kalidar, the longest Persian novel. In this work of art, which is not so far from an anthropological report, women have an important and complicated place. Despite of a fundamental role they play in different aspects of daily life, Kalidar women are humiliated under literary gender clichés. The novel is full of proverbs and ironies which have been commonplace in vulgar Persian language for ridiculing and despising femininity. Our main question is: what is the place of women in Kalider from the point of view of a moderate feminism? And our hypothesis is that there is a paradoxical position for women in this novel. On one hand, they are represented as a source of life for men and for all of the family and thereby for the whole community, in some extent, because of the very particular life style of nomadic people, and on the other hand, they have a sense of insult and contempt, due to the general treatment whit women in almost every pre modern community. It means that those clichés have not been deducted from a low role of women in real life, but are constructed by a sexist culture.

Keywords: literature, gender, language, nomads, feminist litrary criticism

1. Assistant Professor of Political Sciences, Faculty of Political Sciences, Islamic Azad University, central branch, Tehran, Iran (Corresponding author).
✉ paknia_mb@yahoo.fr

2. PhD Student of Gender Studies, Paris University, Paris, France.
✉ mahdisspouya@gmail.com

INTRODUCTION

Representing the linguistic indicators of gender discrimination in literature especially novels is a way to look at the subject trough an important mirror. Kalidar is the longest and a famous Persian novel, and so it seems to be a good case for this examination. In this work of art, which is not so far from an anthropological report, women have an important and complicated place. Despite of a fundamental role they play in different aspects of daily life, Kalidar women are humiliated under literary gender clichés. The novel is full of proverbs and ironies which have been commonplace in vulgar Persian language for ridiculing and despising femininity. Our main question is: what is the place of women in Kalider from the point of view of a moderate feminism? And our hypotheses is that there is a paradoxical position for women in this novel. On one hand, they are represented as a source of life for men and for all of the family and thereby for the whole community, in some extent, because of the very particular life style of nomadic people, and on the other hand, they have a sense of insult and contempt, due to the general treatment whit women in almost every pre modern community. It means that those clichés have not been deducted from a low role of women in real life, but are constructed by a sexist culture.

Iranian Cultural Research

Vol. 11
No. 4
Winter 2019

PURPOSE

One of the key way to approach a culture is to study its literature, and to understand a culture from the point of view of sexism or gender study is not an exception. Literary critique would be more complete and comprehensive if it includes a consideration from the standpoint of women studies (Emami, 1385: 5), has been common enough during last decades to study the literary heritage particularly the great novels for the purpose of considering how deeply a culture is discriminative about women (mails, 1380: 13). Kalider is the longest Persian novel and one of the greatest and most frequently red Iranian stories seemed to be a good choice for this target.

METHODOLOGY

The method of this work is near to the feminist literary critique. This is a review of novels, and poems as well, to find the probable sorts of referring to feminine characters in a form not correspond to the feminist concerns (Goel, 2010). There are an incising number of reviews evaluating in what extend the great classics of western literatures have been the potentiality to induce some sort of inferiority of women (Gray, 1382). Although we are witnessing some kind of exaggeration and extremism and even radicalism in this respect, which risks to deform the good will of the prominent pioneers of sexual egalitarianism (, however the principle in itself seems to be necessary and useful.

RESULT

Concerning the subject of sexist footprints in literature, our research shows a contradiction or a paradox in Kalidar. Since there are so many insult, contempt, and

despises toward feminine personages and even femininity itself in the story's dialogues (dowlatabady, 1364: 670, 1141), we are informed how big is the contribution of women to provide the necessaries of life (dowlatabady, 1364: 1015) and even to advise the men how to do for achieving better result (dowlatabady, 1364: 11) Certain feminine personages play a role of management in internal family affairs as well as external socio-political ones. What the novel shows, during the extension of events of the story, is that mothers, wives, daughters, sisters work diligently and mostly do the best and the wisest, and what the novel says, during the dialogues, especially when some masculine are showing off, is that woman is everything but wise or righteous.

DISCUSSION

This contradiction cannot be simply overlooked or minimized. It might be artistically constructed by the writer to bring to the light the contradiction between the reality of life and the mind of community, especially the men. It might also be due to the contradictions in the mind of writer himself. The first probability is promising, for the power of arte is engaged in a process to fortify the foundations of realistic encounter with the social function of women. The second might not be seen as a good sign, however it is, at least comparing it with a case in which the insult and contempt in dialogues would be together with a scenario according to which the feminine personages would be lazy and stupid.

CONCLUSION

A realistic report of tribal communities in which women plays an important role can contribute to correct better the misconceptions of femininity and women function in traditional societies. That kind of report can be also reproduced in artistic creations and communicates the same massage implicitly. Only an empirical research among the readers can demonstrate if the negative attributions trough dialogues are more effective or the positive representations trough narrating the story events, but if we accept the effect of art is dipper and more durable than simple transmission of direct massage trough the talks by slangs and word of mouth, we can conclude that the positive effect of Kalidar and the same is more powerful and influential than the negative one.

NOVELTY

The innovative aspect of this work comes from its empiric research in Kalidar. Since it is one of the most famous realistic Persian novel, frequently red and praised, it would be interesting to show what it involves from the point of view of women study and feminist concerns. We found out that in the context of Kalidar and the reality it is supposed to represent, the nomadic life of southern Khorasan region about a century ago, things were going in two apparently incompatible ways: the reality as it is observed trough the story events confirms implicitly a high position for women, and what the writer or characters created by him say explicitly about women is mostly negative. It means that the discriminative position against women is more discursive than factfull.

BIBLIOGRAPHY

Alcoff, L., & Potter, E. (ed.), (1993). *Feminist epistemologies.* New York: Routledge.

Culler, J. (2010). *Nazariye-ye adabi* [Lterary theory] (F. Taheri, Trans.). Tehran, Iran: Markaz. (Original work published in 1997)

Davari Ardakani, N., & Ayar, A. (2009). Kankāši dar pažuheshā-ye zabānšenāsi-ye jensiyat [An enquiry about linguistic researchs of gender]. *Journal of Stratejic Studies of Women,* 11(42), 162-181.

Dolatabadi, M. (1984). *Kalidar* (2nd ed.; Vol. 5&6). Tehran, Iran: Našr-e Pārsi.

Dolatabadi, M. (1984). *Kalidar* (2nd ed.; Vol. 7&8). Tehran, Iran: Našr-e Pārsi.

Dolatabadi, M. (1984). *Kalidar* (2nd ed.; Vol. 9&10). Tehran, Iran: Našr-e Pārsi.

Dolatabadi, M. (1984). *Kalidar* (3rd ed.; Vol. 3&4). Tehran, Iran: Našr-e Pārsi.

Dolatabadi, M. (1984). *Kalidar* (4th ed.; Vol. 1&2). Tehran, Iran: Našr-e Pārsi.

Donovan, J. (1998). *Naqd-e feministi be masābe-ye axlāqi* [Feminist critique as ethical] (A. Samiei, Trans.). Tehran, Iran, Našr-e Towse'e. (Original work published in 1992)

Emami, N. (2006). *Mabāni va raveshā-ye naqd-e adabi* [Foundations and methods in litrary critique]. Tehran, Iran: Jami.

Fokouhi, N. (2015). *Mabāni-ye ensānšenāsi* [Founations of anthropology]. Tehran, Iran: Ney.

Gary, M. (2003). *Farhang-e estelāhāt-e adabi* [A dictionary of literary terms] (M. Sharifzadegan, Trans.). Tehran, Iran: Pažuhešgāh-e Olum-e Ensāni.

Goel, S. (2010). Feminism litreary criticism. in *Language in India,* 10(4), 18.

Janfada, N. (2011). *Barresi-ye sonnat-e neveštāri-ye zanāne dar āsār-e Dow nasl az nevisandegān-e zan-e Irāni* [Consideration of women's writing tradittion] (M.A. Thesis). University of Tehran, Tehran, Iran.

Kamali, A. (2004). Zabān va nābarābari-ye jensiyati [Language and gender inecuality]. *Monthly Journal of Social Science,* 83, Pp87-81.

Mails, R. (2001). *Zanān va romān* [The female form: Women writers and the conquest of the novel] (A. Azarang, Trans.). Tehran, Iran: Rošangarān.

Mohammadi Asl, A. (2007). *Jensiyat va didgāhhā-ye neofeministi* [Gender and new feminist conseptions]. Tehran, Iran: Elm.

Mohammadi Asl, A. (2009). *Jensiyat va zabānšenāsi-ye ejtema'i* [Gender and social linguistic]. Tehran, Iran: Golāzin.

Moi, T. (1997). Fminist, female, feminie. *Feminist Reader* (2nd ed.). London: Macmillan Press.

Momeni, M., & Seifollahy, H. (2008). *Zabān va jensiyat* [language and gender], Bāztāb-e Andiše, 96, 66-71.

Movahhed, M. (2007). *Jensiyat va jāme'ešenāsi-ye din* [Gender and sociology of religion]. Shiraz: Āvandandiše.

Oliaeinia, H. (2003). Naqd-e feministi-ye Virginia Wolf [Feminist critique of Wolf]. *Book of the Month of Literature and Philosophy Magazine*, 74, 50-65.

Paknia, M., & Janfada, N. (2014). Sonnat-e neveštāri-ye zanān: Motāle'e-ye mowredi-ye Dow nasl az nevisandegān-e zan-e Irāni (Simin Daneshvar va Zoya Pirzad) [Women's writing tradition]. *Woman in Culture and Art Quarterly*, 6(1), 45-60.

Robbins, R. (2010). *Feminismhā-ye adabi* [Litrary feminisms] (A. Aboumahboub, Trans.). Tehran, Iran: Afrāz. (Original work published in 2000)

Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, (eds.), (1991). *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

Sadeghi Pouya, M. (2012). *Bāznamāi-e jensiyat dar āsār-e dāstāni-ye Mohmoud Dolatabadi* [Gender in novels of M. Dolatabadi] (M.A. Thesis). Faculty of Social Science, University of Tehran, Tehran, Iran.

Showalter, E. (1981). *Feminist criticism in the wilderness.* University of Chicago.

Tajabadi, F. (2007). *Bāznamāi-ye jensiyatgerāyi dar zabān-e Fārsi* [Representation of sexism in Persian language] (MA Thesis). University of Tehra, Tehran, Iran.

Valizadeh, V. (2008). Jensiyat dar āsār-e romānnevisān-e zan-e Irāni [Gender in femail Iranian novelist]. *Literary Critique Quarterly*, 1(1), 191-224.

Vasefi, S., & Zolfaghari, H. (2009). Xošunat alayh-e zanān dar āsār-e Mohmoud Dolatabadi [Violence against women in Dolatabadi's]. *Journal of Woman in Progres and Politics*, 7(1), 67-87.

A Group of Writers (2003). *Zan va adabiyāt: selsele pažuhešhā-ye nazari darbāre-ye masa'el-e zanān* [Women and Literature] (M. Najm Araqi, M. Salehpour, & N. Mousavi). Tehran, Iran: Češme.

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۱(۴)، ۱۱۲-۸۹، پیاپی۴۴، زمستان ۱۳۹۷
پاک‌نیا، محبوبه؛ و صادقی‌پویا، مهدیس (۱۳۹۷). بازنمایی جنسیت در رمان «کلیدر». فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۰(۴)، ۱۱۲-۸۹. doi: 10.22035/JICR.2019.1334.2082
شاپا: ۱۸۴۷-۲۰۰۸ URL: http://www.jicr.ir/article_386.html Doi: https://dx.doi.org/10.22035/jicr.2019.1334.2082
© نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانین کریتیو کامانز CC BY 4.0 آزاد است. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

بازنمایی جنسیت در رمان «کلیدر»

محبوبه پاک‌نیا[۱]، مهدیس صادقی پویا[۲]

دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۰۴ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۱۵

چکیده

این مقاله در پی بازنمایی شاخص زبانی جنسیت در بلندترین رمان فارسی، یعنی کلیدر، است. عنصر جنسیت در این رمان ـ که زندگی عشایر شمال شرق کشور را به‌تصویر کشیده است ـ به‌وضوح دیده می‌شود. نویسنده برای زن کوچ‌نشین، جایگاهی استثنائی قائل شده است؛ زنی که در زندگی عشایری، نقش اساسی‌ای بازی می‌کند، اما تحت تأثیر کلیشه‌های جنسیتی، فرودست به‌شمار می‌آید. در این مقاله که برگرفته از یک کار پژوهشی است، شاخص زبانی جنسیت به روش نقد ادبی زنانه‌نگر بازنمایی شده است. پرسش اصلی مقاله این است که برخورد رمان کلیدر با موضوع زن چگونه است؟ یافته اصلی مقاله حاضر این است که رمان کلیدر در رویارویی با زنان، رفتار دوگانه‌ای دارد؛ ازیک‌سو سرشار است از الفاظ، ضرب‌المثل‌ها، و موضع‌گیری‌های شخصیت‌های داستان در ضمن گفت‌وگوها که زنان و جنس زن را گاه به کنایه و گاهی به صریح‌ترین وجه تحقیر می‌کند، و از سوی دیگر، از بسیاری از قهرمانانِ زن خود شخصیت‌های نیرومند و مؤثری می‌پردازد؛ به‌گونه‌ای که خواننده تحت تأثیر نقش فعال و شخصیت‌های کارآمد آن‌ها قرار می‌گیرد. این امر تاحدودی ناشی از فضای عشایری داستان است که در آن زنان به‌ناگزیر در زندگی، به‌ویژه در اقتصاد خانوار، نقش مهمی دارند. روش انجام پژوهش، تحلیل متن به روش نقد ادبی است که از دغدغه‌های زنانه‌نگری الهام گرفته است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات، جنسیت، زبان، عشایر، نقد ادبی فمینیستی

---

۱. استادیار علوم سیاسی، دانشکدهٔ علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
paknia_mb@yahoo.fr ✉
۲. دانشجوی دکترای مطالعات جنسیت، دانشگاه پاریس، پاریس، فرانسه.
mahdisspouya@gmail.com ✉

مقدمه

سخن‌گویی انسان در کنار توانایی ابزارسازی، یکی از دو ویژگی بسیار مهمی است که او را از سایر موجودات متمایز می‌کند؛ ازاین‌رو، زبان را باید حامل اساسی ذهنیت‌های انسانی به‌شمار آورد (فکوهی، ۱۳۹۴). زبان، به‌ویژه در متون ادبی و داستانی، حامل فرهنگ است و از راه تحلیل آن می‌توان به مؤلفه‌های فرهنگی راه برد. تحلیل زبانی رمان با استفاده از معیارهای اجتماعی، یکی از شیوه‌های جدیدی است که نقد ادبی را به نقد اجتماعی و فرهنگی پیوند می‌زند.

رمان کلیدر، نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی، نویسنده معاصر ایرانی، در فضای عشایری مناطق شمال شرقی کشور و با پردازش سلسله‌ای از حوادث در حوالی سال‌های ۱۳۲۷-۱۳۲۵ نوشته شده است. بنا به روایت داستان، در این منطقه خشکسالی‌های شدیدی رخ می‌دهد، احشام عشایر دچار بیماری می‌شوند، و گرسنگی و قحطی بر مردم آن ناحیه چیره می‌شود. این امر همراه با دشمنی‌های دیرینهٔ میان ایل‌های رقیب و نیز تلاش دولت برای کنترل عشایر، موجب می‌شود که گل‌محمد نامی سر از این عشایر درآورد و به قهرمان آن‌ها تبدیل شود. دراین‌میان، جوانی به‌نام ستار نیز که از اعضای حزب توده است، در نقش پینه‌دوز به آموزش ایده‌های دولت‌ستیز به مردم مشغول است و هنگامی‌که درمی‌یابد گل‌محمد، شجاعت و توان مقابله با اربابان را دارد، همراه او می‌شود تا مرحله‌ای از یک انقلاب ضداربابی را محقق کند. پس از ترور نافرجام محمدرضا پهلوی، کشور فضایی به‌شدت امنیتی و نظامی می‌یابد؛ حزب توده غیرقانونی می‌شود و بسیاری از همراهان و هم‌رزمان گل‌محمد از ادامهٔ مبارزه دهقانی شانه خالی می‌کنند. درنهایت، گل‌محمد و همراهانش در ادامهٔ جنگی طولانی‌مدت در کوه‌های منطقهٔ کلیدر به‌دست مأموران حکومتی کشته می‌شوند.

این داستان، به‌عنوان نمونه‌ای شاخص و کیفی از آثار ادبی ایران، نشان می‌دهد که زبان فارسی به‌عنوان زبانی که در لایه‌های دستوری خود از عنصر جنسیت تهی است، در لایه‌های واژگان و اصطلاحات، به‌شدت درگیر تنازع آن است. چنان‌که بر همگان معلوم است، زبان فارسی، برخلاف بسیاری دیگر از زبان‌های معتبر و مشهور مانند فرانسه، عربی، و انگلیسی، در صرف فعل‌ها و به‌کارگیری ضمیرها، اسم‌های اشاره، و صفت‌ها، از دستور تفکیک جنسیتی پیروی نمی‌کند. با وجود این، از واژگان و مفاهیم و ملازمات معنایی و ارزشی و اشاره‌ها و گزاره‌های معطوف به تفکیک و تبعیض جنسی و جنسیتی سرشار است.

۱. چارچوب نظری

روشن است که نقد ادبی، به‌طورکلی و فارغ از بحث فمینیسم، دانشی برای بررسی ویژگی‌ها و تفسیر نقاط قوت و ضعف یک اثر ادبی و تحلیل و ارزیابی آن در کنار تشریح جنبه‌های پیچیدهٔ آثار ادبی و روشی برای سنجش اعتبار و مقام آن‌ها است (گری، ۱۳۸۲، ۱۸۳). برخی از ناقدان ادبی که از منظر اجتماعی به این آثار می‌نگرند، بر این نظرند که برای افزایش ارزش یک نقد ادبی، بهتر است ویژگی‌های یک متن ادبی را تنها در محدودهٔ آن متن بررسی نکنیم، بلکه آن را از نظر جامعه‌شناختی و روان‌شناختی با متن‌های دیگر مقایسه کنیم. دراین‌صورت، نقد ادبی به بررسی دقیق‌تری تبدیل خواهد شد (امامی، ۱۳۸۵، ۵). این کاری است که فمینیست‌های منتقد ادبی انجام داده‌اند و با کاربست نقد ادبی در زمینه‌های اجتماعی از دید مسئله زنان، نوع جدیدی از نقد ادبی را پر و بال داده‌اند. هدف نقد ادبی فمینیستی، بررسی شخصیت زنانه در متون ادبی و تأکید بر تفاوت‌ها و ویژگی‌هایی است که زنان در آفرینش ادبی از خود به‌جا می‌گذارند (گول[1]، ۲۰۱۰)

فمینیست‌ها از منظرهای گوناگونی به ادبیات و نقد ادبی توجه داشته‌اند. نخست اینکه ادبیات و زبان، منبع اصیلی برای درک و دریافت و به‌ویژه انتقال یک فرهنگ است. داستان و شعر، مخاطبان بسیاری را در یک فرهنگ جذب خود می‌کند. ازآنجاکه ادبیات ورای بعد هنری و زیبایی‌شناختی خود، اغلب دربردارندهٔ محتوا نیز هست؛ محتوایی که در موارد بسیاری به‌شکل گنجانده‌شده در بدنهٔ آثار و با زبانی غیرمصرح ادا می‌شود. ادبیات در فرهنگ‌سازی بسیار مؤثر است. درواقع، میان فرهنگ و ادبیات، چرخهٔ انکارناپذیری وجود دارد که با درک هریک می‌توانیم به چرایی کیفیت دیگری پی ببریم؛ و دوم اینکه، ادبیات داستانی، فضایی ماورایی نیست که در آن، احتمالات زندگی روزمره حذف‌شده یا غایب باشد (رابینز، ۱۳۸۹، ۳۷). رمان، اغلب دربردارندهٔ شرح زندگی روزمره است، و زنان، صاحبان تجربهٔ فراوانی از این نوع زندگی هستند. براین‌اساس، شاید تصویر زن در رمان، جامع‌تر از سایر انواع ادبی باشد (مایلز، ۱۳۸۰، ۱۳).

نظریه‌های بسیار متنوعی وجود دارد که ریشه‌های نقد فمینیستی را در کجا و چه دورانی باید جست‌وجو کرد و برخی صاحب‌نظران، آن را به زمان ولستون کرافت در قرن هیجدهم می‌رسانند و برخی دیگر نیز آن را به موج دوم فمینیسم ارجاع می‌دهند (اولیایی‌نیا، ۱۳۸۲، ۵۵). در حوزه نقد فمینیستی، موضوع زن در ادبیات را به سه شکل می‌توان بررسی کرد: ادبیات زن

1. Goel

(زنانه‌نویسی)؛ ادیبان زن (نویسندگان زن)؛ زن در آثار ادیبان مرد، اما پیش از آن باید به شناخت عرصه‌های مختلفی که ظرفیت چنین نقدی را به‌شکل نظری دارند، نگاهی بیندازیم. این‌ها عبارت‌اند از: بوطیقای خنثی‌نگر، زیبایی‌شناسی زنانه، نقد وضعی زنان، و بازنمایی زنان در آثار مردان که در پایان به مسئله جنسیت و زبان جنسیتی گره می‌خورد. بوطیقای خنثی‌نگر بر این نظر است که در اصل، نباید به زن و مرد کاری داشته باشیم، بلکه باید معیار یگانه‌ای برای بررسی نویسندگان زن و مرد درنظر بگیریم؛ برای مثال، کارول اوتس، از طرفداران بوطیقای خنثی‌نگر، بر این نظر است که جنسیت، راهی در تخیل ندارد، یعنی تخیل، زن و مرد نمی‌شناسد. موضوع متن را فرهنگ مشخص می‌کند و فرهنگ نیز جنسیت ندارد (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۹، ۱۲۲). همچنین، بوطیقای خنثی‌نگر معتقد است، نوشته‌های زنان و مردان از یک سنت پیروی می‌کنند. اما فرقه‌ای از فمینیست‌ها بر این نظرند که بوطیقای خنثی‌نگر به‌گونه‌ای پنهان و ناخودآگاه، گفتار مردمحور را تقویت می‌کند. با طرح انتقاد از بوطیقای خنثی‌نگر، زیبایی‌شناسی زنانه مطرح می‌شود؛ «آنچه زن خلق می‌کند، زیباست». در زیبایی‌شناسی زنانه، بحث زنیت پیش می‌آید، که زن کیست و چیست. از دیدگاه این گروه، زنیت یا زنانگی یعنی ذات زنانه، درحالی‌که جریان مسلطی از فمینیست‌ها به برساختگی زنانگی معتقدند، و درنتیجه، مخالف بحث زنانگی و زیبایی‌شناسی زنانه هستند. آن‌ها بر این نظرند که زنانگی، برساخته است و بنابراین، زیبایی‌شناسی زنانه و مردانه نیز برساخته‌اند. اگر احساس از بیولوژی ما سرچشمه بگیرد، زنانگی ذات و طبیعت دارد، و اگر از اجتماع و روابط آن سرچشمه بگیرد، برساخته است.

مهم‌تر از بحث زیبایی‌شناسی زنانه، نقد وضعی آنان است. مهم‌ترین نظریه‌پرداز این نوع نقد، الین شوالتر است. ازآنجاکه زنان، دغدغه‌ها، الفاظ، و نگرش‌های مشترکی دارند، دردهای مشترکی را نیز بیان می‌کنند؛ بنابراین، بخشی از کار نقد وضعی این است که متون زنان را در تقابل با یکدیگر بررسی کند. از نظر شوالتر، اگرچه ممکن است تخیل، جنسیت نداشته باشد، اما نوشته‌های زنان و مردان با یکدیگر متفاوت هستند و منتقدان مذکر، یک سنت نوشتاری کامل را نادیده گرفته‌اند (شوالتر[1]، ۱۹۸۱، ۱۸۸). نقد وضعی زنان، بنیانی تاریخی دارد و بر این فرض استوار است که متن نوشته‌های زنان، شرایط خاص تجربه آن‌ها را در فرهنگ‌های مشخصی بازتاب می‌دهد، یعنی تجربه مشترکی را در حاشیه قلمرو عمومی مردانه قرار می‌دهد (جانفدا، ۱۳۹۰، ۷۸).

1. Showalter

نحلهٔ دیگری نیز در حوزه نقد فمینیستی وجود دارد که اگرچه به‌لحاظ تاریخی، بر نقد وضعی زنان مقدم است، اما با ورود به بحث‌های جنسیت، همگام با نحله‌های دیگر حرکت می‌کند. به‌طورکلی، هدف این نقد، شناسایی تصویرهای کلیشه‌ای و تکراری زن در متن‌های ادبی، به‌ویژه در شعر و رمان‌هایی بود که مردان آفریده بودند و غالباً در دو طرح متضاد جای می‌گرفتند؛ تصویری ایدئال (صبور، مطیع، فداکار، و ...) یا اهریمنی (فتنه‌گر، سلطه‌جو، افسونگر، و...) (موی[1]، ۱۹۹۷، ۴۲). جوزفین دونوان، نمایندهٔ مهم این رویکرد به ادبیات است و باور دارد که یک کار ادبی، بیش از هرچیز، ثمره زمان، مکان، نگاه، و تفکر جامعه است و ازآنجاکه جامعه، مردسالارانه است، کار ادبی متولدشده در این جامعه نیز همین ویژگی‌ها را دارد (دونوان، ۱۳۷۷، ۱۶-۷).

نقد ادبی با ورود بحث جنسیت، وارد مرحلهٔ جدیدی از حیات خود شد. برای فهم بیشتر مفهوم جنسیت و ارتباط آن با زبان، که بحث نظری مهم این مقاله است، باید به تفاوت آن با جنس اشاره‌ای داشته باشیم. اگر جنس به تفاوت‌های زیست‌شناختی مردان و زنان ناظر باشد، جنسیت، نشانگر برداشت‌های روان‌شناختی، فرهنگی، و اجتماعی از این تفاوت‌ها است (محمدی اصل، ۱۳۸۸، ۵۰). جنسیت، توصیف ویژگی‌هایی است که یک جامعه یا فرهنگ، مردانه یا زنانه تلقی می‌کنند. براساس نظریه فمینیست‌ها، جنسیت در مواردی موجب فرودستی و فرادستی زنان و مردان می‌شود و عوامل مختلفی در تقویت و تثبیت جنسیت نقش دارند. جامعه‌پذیریِ، یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد، تقویت، تثبیت، و انتقال جنسیت است. در فرایند جامعه‌پذیری جنسیتی، پسران، هویت خویش را به‌عنوان جنس اول و دختران به‌عنوان جنس دوم و کهتر می‌شناسند (موحد، ۱۳۸۶، ۱۲). یکی دیگر از عواملی که موجب انتقال تبعیض‌های جنسیتی می‌شود، ادبیات است. این نوع از نقد فمینیستی از این لحاظ که می‌کوشد تقابل مرد/زن و تقابل‌های مرتبط با آن را در تاریخ فرهنگ غرب ساخت‌شکنی کند، در دفاع از حقوق و هویت زنان، به نقد نوشته مردانه و زنانه می‌پردازد. از این نگاه، بررسی دقیق و موشکافانهٔ آثار کلاسیک ادبیات، به‌ویژه رمان، راه‌های پیدا و ناپیدا و سازوکارهای آشکار و پنهانی را بررسی می‌کند که از طریق آن‌ها، تبعیض‌های جنسیتی توجیه و درونی می‌شوند. تلاش آن‌ها در راستای جست‌وجوی دلایلی است که نشان دهد، چگونه تبعیض جنسیتی از طریق ادبیات و چه‌بسا

1. Moi

بدون توجه و ناآگاهانه ترویج می‌شود (رابین[1]، ۱۹۹۱، نه). به‌نظر آن‌ها، شناسایی و معرفی زنان نویسنده و مهم‌تر از آن، زنانه‌نویسی و جست‌وجوی ویژگی‌های نوشتار زنانه در برابر نوشتار مردانه، کاری است که می‌تواند آثار بد ادبیات کلاسیک را که هویت مردانه بر آن غلبه دارد، کاهش دهد. این فمینیسم در کوشش‌های خود، با گسترش دادن فهرست آثار ادبی و وارد کردن نوشته‌های زنان و زنانه، معرفی ایرادهای بسیاری از آثار ادبیات کلاسیک از منظر تبعیض و تعارض جنسیتی، و حتی منع آوردن چنین متونی در کتاب‌های درسی، موجد تغییراتی در آموزش ادبیات در ایالات متحده و بریتانیا بوده است (کالر، ۱۳۸۹، ۱۷۰).

بحث «زبان‌شناسی جنسیت» از آنجا آغاز می‌شود که به‌طور معمول در فرهنگ زبانی هر ملتی، واژگان، اصطلاحات، مثل‌ها، و... وجود دارد که با خود، بار جنسیتی بسیار سنگینی را حمل می‌کنند. اهمیت بررسی مقولهٔ زبان و جنسیت به این سبب است که زبان جنسیتی ابتدا به‌عنوان نوعی ویژگی شخصیتی در نهاد خانواده بازتولید می‌شود. سپس، این زبان به محاوره‌های غیرصوری، مثلاً در روابط چهره‌به‌چهره در گروه‌های کوچک و فراتر از خانواده مانند همسایگی، کشیده می‌شود. در ادامه همین زبان در قالب مدرسه، اشتغال، دادگاه، حکومت، و بازار، چنان سازمان می‌یابد که مرد و زن را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد.

موضوع زبان و جنسیت را می‌توان از منظرهای گوناگونی بررسی کرد؛ می‌توان الگوهای جنسیتی تجلی‌یافته در زبان را مطالعه کرد. تجلی این الگوها در زبان به شیوه‌های گوناگونی امکان‌پذیر است. صورتی از این الگوها ممکن است در قالب‌های دستوری زبان متجلی شود. در نظام دستوری بسیاری از زبان‌ها، براساس واژه‌هایی که متعلق به مقوله دستوری اسم هستند، به‌گونه‌ای احتمالاً قراردادی و تصادفی در دو طبقه مذکر و مؤنث یا سه طبقه مذکر، مؤنث، و خنثی طبقه‌بندی می‌شوند (داوری اردکانی و عیار، ۱۳۸۷، ۱۶۷). از سوی دیگر، برخی از تفاوت‌های جنسیتی موجود در اقلام واژگانی زبان‌ها که وارد دستور زبان‌ها شده‌اند، با جنسیت زیست‌شناختی مصداق واقعی خود در جهان خارج هم‌خوانی دارند. به‌این‌ترتیب، می‌توان گفت، جنسیت دستوری می‌تواند قراردادی یا طبیعی باشد. جنسیت دستوری یا طبیعی، خود ممکن است زیست‌شناختی یا اجتماعی‌ـفرهنگی باشد. مراد از جنسیت دستوری در زبان، به‌طورکلی، وجود وندهای دستوری برای بیان تفاوت‌های جنسیتی (چه هماهنگ و چه ناهماهنگ با جهان

1. Robyn

خارج) است. گاهی نیز ممکن است که جنسیت زیست‌شناختی و اجتماعی، بدون هیچ نشانهٔ خاص دستوری‌ای و به‌صورت پیوسته در مفهوم عناصر زبانی ویژه‌ای بیان شود؛ به‌عنوان مثال، واژه پرستار در زبان فارسی، نشان دستوری‌ای دال بر جنسیت مؤنث ندارد، بااین‌حال، نمونهٔ اعلای این مفهوم، جنس مؤنث را ترسیم می‌کند. درواقع، در این موارد، این مفاهیم، درونِ خود عنصر زبانی نهفته هستند و شاید بتوان گفت، مفاهیم جنسیتی، جزئی از مؤلفه‌های معنایی یا کاربردی خود عناصر زبانی هستند (مؤمنی و سیف‌الهی، ۱۳۸۷، ۶۷).

گرایشی از فمینیست‌ها بر این نظرند که ساختارهای زبانی مردمحور، جهان را مردمحور کرده‌اند؛ چیزی شبیه اینکه برخی فیلسوفان زبانی گفته‌اند، نظام دستوری مبتنی‌بر فاعل و مفعول باعث عقیده به علیت در فلسفه شده است. آنان لازم دانسته‌اند که برای رفع این کاستی، از برخی عناصر زبانی، مذکرزدایی شود. با این استدلال است که آن‌ها اقدام به تغییر واژه‌هایی در زبان انگلیسی کرده‌اند؛ برای مثال، جزء man موجود در همهٔ واژه‌های مرکب را یا به person تغییر داده‌اند یا برای آن‌ها جفت دارای جزء woman نیز ساخته‌اند؛ مثلاً Statewoman در برابر stateman. این نمونهٔ نوعی برنامه‌ریزی جنسیتی زبان در سطحی خرد است که معمولاً مبتنی‌بر فرض جنسیت‌زده بودن یک زبان است. برنامه‌ریزی جنسیتی زبان همچون برنامه‌ریزی در سایر حوزه‌های زبان می‌تواند در سطوح گفتمانی کلان و با تکیه بر واقعیت‌های اجتماعی موجود طرح‌ریزی و اجرا شود. پس به‌طورکلی منشأ شکل‌گیری مفهوم جنسیت در زبان را می‌توان قراردادی، زیست‌شناختی ـروان‌شناختی و اجتماعی ـفرهنگی دانست. موضوع جنسیت در زبان را (با توجه جداگانه به هریک از سه منشأ یادشده) می‌توان در عناصر گونه‌های نوشتاری و گفتاری، گویش‌وران و مخاطبان زبان، و تعامل جنسیت‌ها مطالعه کرد. به‌این‌ترتیب، با محدود کردن این حوزهٔ مطالعاتی گسترده به برخی از موضوعات جزئی و نیز مبتنی کردن مطالعات آن به برخی فرضیه‌های محدود (مانند تسلط یک جنس بر دیگری یا تفاوت دو جنس با یکدیگر)، نمی‌توان تصویر دقیقی از این حوزه ارائه داد. همچنین، هنگام گردآوری داده‌های زبانی همواره باید متوجه پیچیدگی و چندبعدی بودن مسئلهٔ زبان و جنسیت باشیم و در تحلیل یافته‌های میدانی نیز باید بر واقعیت‌های اجتماعی ـبافتی تکیه کنیم (الکوف[1]، ۱۹۹۳).

1. Alcoff

آلایش به جنسیت در زبان فارسی، در دو حوزه واژگان و معنا بروز دارد. منظور از جنسیت‌زدگی در حوزه واژگان، ساخت واژگانی زبان است که همواره پایگاهی برای ظهور فرهنگ و اندیشهٔ جمعی به‌شمار می‌آید. دلالت‌های صریح و ضمنی، اسامی عام، نشان‌داری، روابط خویشاوندی، و صفت‌های منفی، می‌توانند مصداق‌های جنسیت‌باوری در حوزه واژگان تلقی شوند. واژه‌هایی مانند باجی، خانباجی، ماده، مادر، شوهر، مهریه، عروسک، و... ازجمله این موارد هستند. جنسیت‌باوری در اسامی عام نیز زمانی رخ می‌دهد که یکی از جنسیت‌ها خود را به‌عنوان نمایندهٔ عام در زبان معرفی می‌کند و از محدودهٔ جنسیت و نقش جنسی بیرون می‌آید و در شرایط زبان جنسیت‌زدهٔ فارسی، مرد، خود انسانی و زن، غیر، به‌شمار می‌آید و از این جمله هستند واژه‌های رادمردی، نامرد، قول مردانه، و... (کمالی، ۱۳۸۳، ۷۹).

تبلور جنسیت در متون ادبی، سه چهره دارد: نخست، تأمل در زنانه‌نویسی نسبت به مردانه‌نویسی، نشان‌دهندهٔ ویژگی فرهنگی نویسنده بوده و به‌عبارتی، جنسیت، یکی از ویژگی‌های فرهنگی نویسنده به‌نظر می‌رسد. دوم، مطالعهٔ بازتاب زبان جنسیتی در متن می‌تواند گویای ویژگی‌های ریخت‌شناختی متون گوناگون باشد. سوم، می‌توان متن را معرف زمان و مکان خاصی دانست که با زبان خاصی بیان شده و ازاین‌رو، تمایز زبان مرجع و هدف در مقاطع تاریخی و ابعاد فرهنگی چنان راهگشا است که می‌توان جنسیت‌های فرهنگی و ریخت‌شناسانه را در متن، چونان ترجمان واقعیت زندگی انسانی ـاجتماعی، شناسایی کرد (محمدی اصل، ۱۳۸۸، ۶۸).

جنسیت زبان معیار در نظام موسوم به مردسالار، مذکر است و این معنا از مقایسه آن با زبان غیرمعیار زنان در چنین نظامی قابل‌استنباط به‌نظر می‌رسد. در این چارچوب، هرچند زنان به‌عنوان نخستین آموزگاران زبان به نسل جدید، وارد عمل می‌شوند، اما زبانی را آموزش می‌دهند که نه‌تنها مرزبندی‌های موردنظر نظام مردانه را تثبیت می‌کند، بلکه خود و فرزندانشان، به‌ویژه فرزندان مؤنث، برای کسب توفیق اجتماعی، باید بکوشند از زبان معیار مذکر بهره گیرند و زبان غیررسمی خویش را پنهان دارند.

با توجه به مواردی که دربارهٔ نحله‌های گوناگون نقد فمینیستی مطرح شد، این مقاله به‌طور مشخص با بحث‌های گفته‌شده در مورد بررسی آثار مردان و یافتن زبان جنسیتی به‌کاررفته در آنان، به رمان کلیدر نظر می‌کند و با استفاده از روش نقد، در جست‌وجوی محتوای این زبان است.

۲. یافته‌ها و تحلیل

پیش از بررسی یافته‌ها، لازم است که برخی شخصیت‌های رمان کلیدر معرفی شوند تا مخاطب بتواند نسبت‌ها را در نمونه‌ها شناسایی کند. شخصیت‌هایی که در این مقاله با آنان روبه‌رو می‌شویم عبارت‌اند از:

مارال: یکی از شخصیت‌های اصلی که داستان با ماجرای او آغاز می‌شود و همسر دوم گل‌محمد؛

بلقیس: عمهٔ مارال و مادر خانوادهٔ میشکالی؛

کلمیشی: همسر بلقیس و بزرگ خانواده میشکالی؛

خان محمد: پسر بزرگ خانواده میشکالی؛

گل‌محمد: پسر دوم خانواده و شخصیت اصلی‌ای که داستان با او پیش می‌رود؛

بیگ‌محمد: پسر کوچک خانواده میشکالی؛

شیرو: دختر کوچک خانواده میشکالی؛

ماه درویش: همسر شیرو؛

خان عمو: برادر کلمیشی؛

زیور: همسر اول گل‌محمد؛

ماهک: دختر خان‌عمو؛

صبراو: داماد خان‌عمو؛

علی‌اکبر حاج‌پسند: پسرخالهٔ گل‌محمد، و برادران و خواهرش؛

بابقلی بندار: نماینده ارباب در محله‌ای که کلیدر در آنجا اتفاق می‌افتد؛

بلوچ افغان: یار گل‌محمد؛

ستار: کارگری با عقاید توده‌ای.

اینک در پی آن هستیم تا به بررسی و تحلیل قسمت‌هایی از متن بپردازیم که در کلام و ادبیات آن، شاهد نوعی بار جنسیتی در آن‌ها هستیم؛ منظور بخش‌هایی است که از الفاظ زن و مرد و هر واژهٔ مرتبط دیگری برای رساندن مفهومی استفاده می‌شود که به‌گونه‌ای خاص، جنسیتی شده است یا ممکن است برای تمسخر جنس خاصی به‌کار رود. همچنین، بررسی نسبت دادن رفتارهای خاصی به دو جنس و درنتیجه، برساخته شدن دو رفتار متمایز جنسیتی، در این بخش

انجام خواهد شد. شاخص زبان، بار جنسیتی کلام را بررسی می‌کند. این کلامِ نویسنده، شامل گویه‌ها و واگویه‌های افراد و همچنین، توصیف‌های شخص نویسنده در متن است.

این قسمت از تحلیل را ذیل سه بخش بار معنایی مثبت مردانگی، ویژگی‌های ظاهری مردانگی در زبان، و بار معنایی منفی زنانگی خواهیم آورد تا مخاطب بتواند با گونه‌هایی از جنسیت‌زدگی در زبان آشنا شود.

۳. بار معنایی مثبت مردانگی

نخستین لفظی که در کلام و نوشتار دارای بار جنسیتی است، لفظ مرد و صفت مردانه است، زیرا در این متن و متون دیگر، به‌وضوح شاهد هستیم که در پسِ این واژه، صفت‌های مختلفی با بار اخلاقی مثبت نهفته است. این وصفی است که نه‌تنها در مورد مردان، بلکه در مورد زنانی که این صفت‌های مثبت را در رفتارهای خود بروز می‌دهند، به‌کار می‌رود؛ چنین است که مردی، نشانه‌هایی نیز دارد که فقدان آن‌ها در یک مرد، دستمایهٔ قوی تمسخر او است. یکی دیگر از صفت‌های رفتاری‌ای که بار جنسیتی با خود حمل می‌کند، صفت ایستادگی و به‌عبارت دیگر، مقاومت است. چنین رفتاری، خودآگاه یا ناخودآگاه، به جنس نر نسبت داده می‌شود؛ براین‌اساس که عده‌ای بر این نظرند که زنان، جنس ضعیف‌تر هستند و این ضعف رفتاری، ناشی از ضعف جسمانی است.

کاری را مردانه انجام دادن، مختص دورهٔ خاصی نیست، بلکه مدتی طولانی است که در ادبیات کلامی ما به‌چشم می‌خورد. حتی اگر زنی، کار سخاوتمندانه‌ای انجام دهد، گفته می‌شود که کار مردانه‌ای انجام داده است. به‌همین‌ترتیب، مردی برای تحقیر مرد دیگری یا سرزنش و توهین به او، لفظ نامرد را به‌کار می‌برد. هنگامی‌که پدر شمل‌خان، زندانی هم‌بند گل‌محمد، برای آن‌ها چاقو می‌فرستد و گل‌محمد و یارانش از زندان فرار می‌کنند، گل‌محمد در زمان خداحافظی، رو به شمل‌خان این‌گونه می‌گوید: «به بابات سلام از قول ما برسان و بگو که مردانه کاری برای ما کردی! فراموشش نمی‌کنم. حیف از این مردها که می‌میرند» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۱۸۸).

لفظ مردانه، در معنای عمومی، به‌معنای سخاوتمندانه، صادقانه، و بزرگوارانه به‌کار می‌رود؛ هنگامی‌که ملامعراج، هوای گل‌محمدها را دارد و آن‌ها را از تصمیم‌های صداو در اطرافشان آگاه

می‌کند. همچنین، به آن‌ها پناه می‌دهد و پسرش، حیدر، را نیز برای جنگیدن در رکاب آن‌ها می‌فرستد. پس از فرار گل‌محمد و یارانش از زندان، گل‌محمد رو به دلاور می‌کند و می‌پرسد که آیا با آن‌ها به بیابان می‌آید؟ دلاور پاسخ می‌دهد که خیر. گل‌محمد دست او را در دست می‌گیرد و می‌گوید: «نمی‌گویم که با من رفاقت کن. نه! می‌دانم کینهٔ تو پاک نشده، اما اگر خواستی با من دشمنی کنی، می‌خواهم که از روبه‌رو بیایی؛ مردانه!» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۱۹۲).

در متن بالا این‌گونه به‌نظر می‌آید که داشتن مرام و معرفت در رفتار انسانی و نه دورویی و ریا و از پشت خنجر زدن، از مرد انتظار می‌رود و صفت مردانه بر آن مُهر می‌شود.

پس از ترور نافرجام محمدرضا پهلوی توسط حزب توده، عده‌ای مأمور می‌شوند تا توطئه حزب را به گوش مردم برسانند و آن‌ها را از همراه شدن با آن منع کنند. مدت‌ها است که حزب توده در میان مردم ریشه دوانده است. یکی از مردم که از طرفداران سلطنت پهلوی‌ها است، به مردم چنین می‌گوید: «غیرت و مردانگی شماها کجا رفته؟ دارند مملکتتان را می‌فروشند، باز هم شما ایستاده‌اید و نگاه می‌کنید؟ شاه، پدر ملت است، این‌ها پدر شما را خواسته‌اند بکشند. باز هم شما ایستاده‌اید و نگاه می‌کنید؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۲۶۵۱) و مردم را به غیرت و مردانگی فرامی‌خواند. باز هم در متن با لفظ مردانگی روبه‌رو هستیم؛ لفظی که بار جنسیتی فراوانی را به دوش می‌کشد. زنان و مردان به داشتن غیرت و مردانگی فراخوانده می‌شوند، زیرا شاهشان ترور شده است و آن‌ها سکوت کرده‌اند. مردانگی، صفتی است که در ادبیات جنس‌ـجنسیتی، معنای سخاوت و بزرگ‌منشی را به دوش می‌کشد؛ صفتی که مردانه تلقی می‌شود. گویی در متن، واژهٔ مرد، نشان‌دهنده بی‌پردهٔ چنین صفت مثبتی است. کلام نویسنده از ادبیاتِ سنگین از بار جنسیتی فرهنگش سرچشمه می‌گیرد.

همچنین، هنگامی‌که کسی اصرار دارد که انسان خوش‌قول و متعهدی است، از ترکیب قول مردانه استفاده می‌کند. قولِ مردانه دادن، نوعی اطمینان خاطر دادن به کسی است که مخاطب «قول مردانه» است. نادعلی چارگوشلی، به‌دنبال صوقی در بیابان‌ها پرسه می‌زند. در نخستین گذارش از محله میشکالی‌ها، سر چادر کلمیشی می‌رود و سراغ صوقی را از گل‌محمد می‌گیرد. گل‌محمد، ابراز بی‌اطلاعی می‌کند و قول می‌دهد که اگر او را دوباره دید، به نادعلی برساندش: «اگر دیدمش، قول می‌دهم که بیارمش در خانه‌تان. قول مردانه می‌دهم. اگر بخواهی، موی سبیلم را پیشت گروی می‌گذارم» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۴۷۲).

در قسمت دیگری نیز می‌خوانیم که رسم مهمان‌داری، که البته بار جنسیتی زیادی هم ندارد، در گفتار گل‌محمد به نجف سنگردی، به مرد نسبت داده می‌شود؛ هنگامی‌که گل‌محمد اذعان می‌دارد که مرد، روی سفرهٔ خودش مهمان نمی‌کشد. البته در پس این حرف، بیشتر صفت رادمنشی نهفته است که استفاده از لغت جوانمردی، گویای همین صفت اما با بار جنسیتی است. نجف ارباب، زندانی و گروگان گل‌محمد است:

«ـ پس چرا من را نمی‌کُشید؟

نجف رو به ستار ادامه داد:

ـ کاری را که عاقبت می‌خواهد بکند اربابت، چرا همین حالا نمی‌کند؟

ـ تا حالا دیده‌ای یا شنیده‌ای که مرد، مهمان را روی سفره خودش بکشد؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۲۰۸۱).

سخاوت و رادمنشی، کاری مردانه معرفی می‌شود. حرف از دشمن و کشتن او نیست. حرف از نکشتن او بر سر سفرهٔ خودی است؛ به‌نوعی، محبت در حق قربانی است که مرد، این محبت را سخاوت می‌داند. در جای دیگری از متن نیز شاهد اشاره به چنین رادمنشی‌ای هستیم؛ هنگامی‌که ستار از مرد بلوچ می‌پرسد، برای جنگ با گل‌محمد آمده‌اند یا برای صلح: «جنگ و صلح کی از هم جدا بوده‌اند؟!... زبان را برای صلح در دهان داریم و تفنگ را برای جنگ در دست‌ها. رسم مردی همین است» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۲۲۶۰). مرد بلوچ که از طرف جهن‌خان برای دیدار با مردان گل‌محمد آمده است، خطاب به ستار چنین می‌گوید: «وقتی گل‌محمد بر سر سفرهٔ شمل‌خان در زندان دعوت می‌شود، دلاور از کینه‌ای که بدو دارد، از جای برمی‌خیزد و می‌گوید: من با نامرد هم‌سفره نمی‌شوم! اینجا یا جای من است یا جای او» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۱۲۷). دلاور، لفظ نامرد را درباره گل‌محمد به‌کار می‌برد. می‌داند که این‌گونه، تمام مقصودش را به او و اطرافیان می‌رساند. لفظ نامرد برای مردی مانند گل‌محمد، تحقیر و توهینی بزرگ است.

در کنار اینکه جنگ و سختی از آنِ مرد معرفی می‌شود، به این مثل برمی‌خوریم که: «بره نر برای کارد است». گویی نرینگی بره، با خشونتی که در انتظار اوست و مردانگی انسان با سرنوشتی مردانه، در پیوند هستند. گل‌محمد که جان خود و اطرافیانش را در خطر می‌بیند، تفنگچی‌هایش را مرخص می‌کند. می‌داند که آخر کارش فرا رسیده است. مارال، گلایه از دل

پرغمش به بلقیس می‌برد. نهایتِ کارِ شوی را از او می‌پرسد و می‌گوید که نابودی گل‌محمد را نمی‌تواند تحمل کند. بلقیس پاسخ می‌دهد: رشته هر کاری در یک جایی پاره می‌شود:

ـ «به من بگو. به من بگو عمه بلقیس. شویم چه می‌شود؟ رشته هر کاری جایی پاره می‌شود، چه معنایی دارد عمه جانم؟

ـ هر کاری در جایی تمام می‌شود دخترکم.

ـ عمه جان، عمه جان... تو خود می‌دانی که چه می‌گویی؟ حرف از جان گل‌محمد من می‌زنی. حرف از جان من. که گل‌محمد ما از دستمان می‌رود؟!

بلقیس در برابر چشمان برآشوبیده مارال، سخن دردبار او را نه با مهربانی ـ که بلقیس اکنون نمی‌توانست مهربان باشد ـ برید و گفت:

ـ بره نر برای کارد است» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۲۷۲۵).

در این مثل بلقیس این معنا نهفته است که گل‌محمد نیز به‌دلیل مرد بودنش و مبارزاتی که در این مدت انجام داده است، سرانجامش جز مرگ چیزی نیست. بلقیس این را می‌گوید، اما در پس ظاهرش، خشم و درد فراوانی نهفته است؛ هرچند معتقد است، مردانش درنهایت روزی به اینجا می‌رسیدند، زیرا مردی کرده‌اند و پای در راه رعیت بودن نگذاشته‌اند و خود را بازشناخته‌اند. این مثل دارای بار شدید جنسیتی است. عاقبت بره نر با عاقبت مرد حقیقی مقایسه می‌شود. چنین است که گل‌محمد، هنگام مرگ نیز چنین می‌اندیشد که مرد، راست‌قامت و ایستاده، خوش است و مردِ ازپای‌فتاده، دیدنی نیست. جنازه‌ها به سنگرد آورده می‌شوند. گل‌محمد هنوز زنده است:

«جهن گفت:

ـ کسانت اینجا هستند؛ پسرت را می‌خواهی ببینی؟

ـ نه.

ـ زنت را چه؟

ـ نه.

ـ مادرت؟

ـ نه.

ـ چرا؟ قلب در سینه‌ات نداری؟

گل‌محمد لبخند زد.

ـ از چه می‌خندی؟

گل‌محمد پلک‌ها فروبست و گفت: از پـا افتـادنِ مـرد... دیـدنی نیسـت» (دولـت‌آبـادی، ۱۳۶۳، ۲۸۲۲).

گل‌محمد یادآوری می‌کند که مرد، ازپانیفتـاده‌اش بِهتـر اسـت. در کـلام او مـی‌بینـیم کـه خواری و ذلت، برای مرد نیست. مرد باید سر پا باشد و به همـین دلیـل اسـت کـه گـل‌محمـد نمی‌خواهد که همسر و مادرش او را درحال مرگ دیدار کنند. چنین است که استحکام رفتـاری یک زن هم، مردانه و پهلوانانه نامیده می‌شود؛ پهلوان نیز صفتی مردانه است:

مارال، دختر کُرد، دهنهٔ اسب سیاهش را به شانه انداخته بـود، گـردنش را سـخت و راسـت گرفته بود و با گـام‌هـای بلنـد، خـوددار و آرام رو بـه نظمیـه مـی‌رفـت... و چنـان گـام از گـام برمی‌داشت که تو پنداری پهلوانی است به سرفرازی از نبرد بازگشته (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۱).

متن به معرفی ظاهر مارال می‌پردازد؛ هنگامی‌که در راه نظمیه گام برمی‌دارد. ظاهری کاملاً زنانه را توصیف می‌کند با صفت‌هایی که تنها برای توصیف زیبایی‌های زنانه به‌کار می‌رونـد بـا ته‌مایه‌ای از جذابیت جنسی، اما آنچنان سخت و محکم که حالت گام برداشتن و پیش رفتنش به پهلوانی می‌ماند؛ پهلوانی که واژه‌اش جنس نر را در ذهن تداعی می‌کند؛ آن هم پهلوانی کـه پیروز از جنگ بازگشته و چه‌چیز از جنـگ، مردانـه‌تـر. مـواردی ماننـد چفـت کـردن لـب‌هـا، چشم‌های به پیش‌رو دوخته‌شده و جدیت، همراه با ظاهر جذاب زنانهٔ مارال مطرح مـی‌شـوند. به‌گونه‌ای که مخاطب آن‌ها را در تضاد با هم می‌یابد:

«بالای زینه‌ها، میان ایوان، یک استوار، پشت میـز کهنـه‌ای نشسـته، هلالـی برنجـی روی سینه‌اش آویخته بود...

ـ هوی... دختر! چه می‌خواهی؟ بیا این طرف.

مارال نگاهش کرد و به‌راه افتاد. زینه‌ها را مردانه بالا گرفت و در ایوان، کنـار میـز نگهبـانی ایستاد» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۲۸۲۲).

نویسنده می‌گوید، مارال همچون مردی از زینه‌ها بالا می‌رود. به‌احتمال زیاد، منظور از این صفت در متن، راست‌قامت و محکم و بی‌تردید بالا رفتن از پله‌ها است؛ شـاید حـالتی کـه از یک مرد بیشتر انتظار می‌رود تا یک زن مانند مارال.

علی‌اکبر حاج‌پسند، پسرخاله گل‌محمد بـه میـان دیـم‌زار مـی‌رود و خطـاب بـه او چنـین می‌گوید: «تو جوری میـان کارهـای خـرد و ریـز، خـودت را غـرق کـرده‌ای کـه آدم رو نـدارد حرف‌های مردانه به گوشت بگوید» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۰۶). در کـلام علـی‌اکبـر چیـزی هست که تحقیر گل‌محمد را در پی دارد. گویی که کار خرده‌ریز برای مرد نیست و تنها در شأن زنان است. علی‌اکبر می‌داند که گل‌محمد، خود را مرد بیابان می‌داند. این است کـه راه تحقیـر مزاح‌گونه او را نیز خوب می‌شناسد. شاید بتوان ادعا کرد که نویسنده در اینجا، ترکیـب خـرد و ریز و لفظ مردانه را به‌نوعی متضاد هم قرار می‌دهد: خرد و ریز در شأن مرد نیسـت. بـه همـین دلیل است که خرد و ریز در نهان، مترادف با واژه زن و صفت‌های زنانه قرار می‌گیرد. در جـای دیگری از متن رمان می‌خوانیم، شیرو، دختر بلقیس، که دل در گرو ماه‌درویش دارد، بنابر پیغام ماه‌درویش که برآمدن ماه را به‌عنوان زمان قرار انتخاب می‌کند تا با او بگریزد، تصمیم بـه فـرار می‌گیرد. می‌داند که در دل خانواده هیچ‌گاه نخواهد توانست با ماه‌درویش ازدواج کنـد. لحظـه نهایی تصمیم‌گیری او این‌گونه توصیف می‌شود: «شیرو پیشاپیش رنگ خـون خـود بـر خنجـر برادر می‌بیند. شیرو، مردانه دل به سفر داده است. شیرو خواهر گل‌محمد است. شیرو چیزی از گل‌محمد کم نمی‌آورد... سلام سرکشی! سلام خروش» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۴۸).

متن، خروش و عصیان زن را به پای مردانه رفتار کردن مـی‌گـذارد. مردانـه دل بـه سـفر دادن، کنایه‌ای است از با جسارت و شجاعت پای به راه سفر گذاشتن؛ آن هم سفری که شیرو مـی‌دانـد تعصب کشندهٔ برادرانش را در پی خواهد داشت. گریختن با مردی که خواهان اوست و خـانواده، خواهان آن مرد نیست. شیرو پیش‌تر به مارال گفته بود که گل‌محمد اگر ببیند که او به مـردی نگـاه می‌کند، او را زیر ضربه‌های تسمه، سیاه و کبود خواهد کرد، اما همین شیرو است که دل بـه سـفر می‌دهد. دل به سفر دادن، شهامت و عدم بزدلی، صفت‌هایی هستند که انتظـار دیـدن آن‌هـا را در جنس نر داریم و اگر شیرو، به‌عنوان یک دختر، چنین صفت‌هایی را بروز دهد، متن برای توصیف دقیق‌تر جسارت وجودی‌اش، خودآگاه یا برحسب عادت، رفتارش را مردانه قلمداد می‌کنـد. ایـن باور به‌اندازه‌ای در ذهن برخی قوی است که هنگامی‌که زنی، از خود رفتاری قدرتمندانه (بدنی یـا ذهنی) بروز می‌دهد، مرد، زبان به تحسین زن یا تنها تعریف او می‌گشاید و زن را به رفتار مـردوار توصیف می‌کند. در متن می‌خوانیم، کلمیشی از برادر شـکایت می‌کنـد کـه چـرا هنگـام قتـل دو مأمور مالیه، جلوی خشم گل‌محمد را نگرفته و حتی او را همراهی کرده است. خان‌عمو این‌گونـه

پاسخ می‌دهد: «ما، دو نفر نبودیم برادر! چرا به گوش نمی‌گیری؟ زن‌ها هم بودند. هر کدامشان کار دو تا مرد را می‌کنند» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۰۱۵).

همچنین:

«بلقیس برخاست. کلمیشی به تشر پرسید:

ـ کجا؟!

بلقیس، مارال را بهانه کرد و بیرون رفت. کلمیشی، از زیر ابروها رفتن زنش را نگاه کرد و زیر دندان گفت:

ـ ماچه‌سگ آدم می‌کشد!

خان‌عمو گفت:

ـ دق‌دلی خالی می‌کنی! وگرنه ته دلت از اینکه همچو ماده‌پلنگی به زنی داری، غنج می‌رود برادر» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۰۱۶).

متن، به شجاعت زن ایلیاتی اشاره می‌کند؛ اشاره‌ای که در متن کم نمی‌بینیم. هنگامی‌که یکی از مأموران مالیه قصد تجاوز به زیور را دارد، گل‌محمد او را سرکوفت می‌زند که او چه‌جور زن بیابانی و ایلیاتی‌ای است که توان ندارد با گزلیکش از خود دفاع کند؟ می‌توان لغتی را یافت که دارای چنین باری برای زنان است؛ شیرزن. در متن، شاهد به‌کارگیری آن توسط نویسنده هستیم: هنگامی‌که افراد جهن‌خان، به خانه بندار می‌ریزند و ماه‌درویش که برای دفاع از خانه جلوی آن‌ها می‌ایستد را از پشت بام به پایین پرت می‌کنند، شیرو در دفاع از همسر، بلوچ افغان را به باد چوب می‌گیرد:

اما عجب زنی داشت، آن سید! شیرزن بود. چه می‌کرد او! من را همو زن به این روز انداخت. تا رفتم به خودم بپیچم، چهل چوب به من کوبید. زن به این چابکی به عمرم ندیده بودم. همچو زنی به کار قشون می‌خورد تا اینکه در خانه جامه‌شویی کند (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۱۸).

در ادامهٔ همین استفاده از لفظ مردانه برای برخی صفت‌های مثبت، تحقیر مردان و نیز توهین به آن‌ها نیز با استفاده از همین لفظ، ولی به‌گونه‌ای واژگون یا متضاد به‌صورت لفظ نامرد، رخ می‌دهد و همچنین، نشانه‌هایی، مانند داشتن سبیل، برای مرد بودن، برشمرده می‌شود. به همین علت است که در چند جای متن به این موضوع برمی‌خوریم که سبیل، نشانه مردانگی و درنتیجه، نشانهٔ بسیاری از صفت‌های مثبت مانند ایستادگی، راست‌گویی،

سخاوتمندی، و رادمنشی است. هنگـامی‌کـه نـادعلی رو بـه پسـران بنـدار، شـیدا و اصـلان، می‌گوید، پدرشان گفته است که بروند دنبال شخصی و شیدا کار را به اصلان محـول می‌کنـد، اصلان پاسخ می‌دهد:

«مگر نشنیدی که به من گفت شامشان را ببرم؟

شیدا گفت:

همه‌اش کارهای خاله‌زنک‌ها را بکن. یک‌بار هم نشد که تن به یک کار مردانه بدهی!

خود از کنار سفره برخاست، دست‌هایش را تکان داد و گفت:

خاله‌زنک! آن ریش و سبیل را خدا برای چی به تو داده؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۶۱۳).

در جای دیگری، گل‌محمدها دزدان قلعه میدان را کتف‌بسته به شهر می‌آورند:

«بوژدنی و علی چخماق. مردم به کناره‌ها ایستاده و می‌نگرند و به تمسخر دزدان، دست می‌زنند:

ـ راستی لنگهٔ چپ سبیلت کجا رفته علی چخماق؟ هاووو... هاووو... هاووو...

ـ سبیل‌های بوژدنی هم لنگه‌به‌لنگه است. او هم نیم‌سبیل شده.

ـ پس سبیلت چی شده پهلوان‌پنبه؟!

ـ بابا چه کارش داری نامرد را؟ او که از اول سبیل نداشت!

ـ سبیل، پشت لب مرد برازنده است. نه زیر دماغ نامرد!» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۸۲۴).

۴. بار معنایی منفی زنانگی

سنخ دیگری از ادبیات جنس ـ جنسیتی، بـه مـواردی مربـوط اسـت کـه نویسـنده در کـلام و توصیف‌های خود یا در گفته‌ها و اندیشه‌های عوامل داستان، صفت خاصی را به‌گونه‌ای کـاملاً مستقیم به زن نسبت می‌دهد با این نوع گویش که: زن، چنین است و چنان است.

برای مثال، کلمیشی در جایی دربارهٔ مارال با خود می‌گوید: «همو که دارد پیش چشم مـن مثل کبک می‌خرامد و چشم‌هایش جز از بی‌زبانی و غربت نمی‌گویند، روزی می‌تواند بدل بـه کره اسبی چموش بشود. طبع زن! این طبع زن است. هرکدامشان می‌توانند به آنی از این رو بـه آن رو بشوند» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۲۲۶)؛ این نگرش مرد کهنسالی است که زنان زیادی بـه چشم دیده و معتقد است، زنان دو رو دارند. هـر دم مـی‌تواننـد از ایـن رو بـه آن رو شـوند؛ از شمایل کبکی آرام به اسبی چموش و پرخروش. با خود می‌گوید: طبع زن، همین اسـت. زن را

این‌گونه می‌شناسد؛ به‌سان گربهٔ مرموزی که نمی‌توان با اطمینان کامل به او نزدیک شد. باید احتیاط کرد. رفتارش غیرقابل‌پیش‌بینی است: «دل زن، شکاک است و دماغش، مثل تازی‌های شکاری، بوها را می‌شناسد» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۷۶). و باز هم: «گرچه چشم زن در دیدن پاره‌ای چیزها تیزتر باشد» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۲۸).

گاهی، در متن، برخی از رفتارها زنانه معرفی می‌شوند و بار معنایی منفی آن این‌گونه تقویت می‌شود که حوصلهٔ مرد از این رفتارها سر می‌رود. هنگامی‌که گل‌محمد برای دیدن علی‌اکبر می‌رود، خاله‌اش، گل‌اندام، به او گله می‌برد که چرا خواهرشان شیرو را به پسرش شوی نداده‌اند و این گله‌گویی طولانی می‌شود: «دل پس‌آوردن‌های زنانه. آنچه که نه گل‌محمد، بلکه بسیاری مردان را به کسالت می‌کشاند» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۳۶۹).

نسبت دادن صریح صفت‌های منفی به زنان، مرحلهٔ نیرومندتری از بار جنسیتی متن است. پس از اینکه یکی از امنیه‌ها قصد تجاوز به زیور می‌کند، زیور از چادر فرار می‌کند و به‌سمت شوهر خود، گل‌محمد که مشغول هیزم‌کنی است، می‌رود و موضوع را به او اطلاع می‌دهد. با هم به چادرها برمی‌گردند و گل‌محمد برای اینکه مأموران را فریب دهد و با آن‌ها رفتار خوبی داشته باشد تا نقشه‌اش را عملی کند، با آن‌ها در مورد زیور هم‌کلام می‌شود و از آن‌ها می‌خواهد که او را ببخشند و می‌گوید:

«استخوان زن، هر زنی که باشد، کج است!

یکی از امنیه‌ها پاسخ می‌دهد:

اصلاً خان، این زن‌ها همه‌شان از دم، فتنه هستند!» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۶۷۰).

متن، در کلام گل‌محمد و امنیه‌ها، زن را موجودی معرفی می‌کند به‌کل فتنه. امنیه‌ها برای اینکه بتوانند خود و عمل خود را توجیه کنند، و گل‌محمد، البته گویا حرف‌هایش را نباید جدی گرفت، چون قصدش این است که امنیه‌ها را آرام کند و ترسشان را فروبنشاند. بااین‌حال، بحث بر سر شخص گل‌محمد نیست؛ وقتی او از این تعابیر همچون ضرب‌المثل استفاده می‌کند، معنایش مقبولیت و رواج عمومی آن‌ها است:

زن‌ها، خوددارترینشان نیز هیاهوگرند. پس در این شب، در چنین شبی، مجالشان نباید داد. می‌باید به آن‌ها دهنه زد؛ پوزه‌بندی به خشونت. گاهِ مهرورزی‌های جوانسرانه نیست. بگذار دلگیر، اما خاموش باشند. این خود، بهتر (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۶۸۴).

گفته می‌شود که زنان در هنگامهٔ مصیبت‌های بزرگ، تنها هیاهوگر هستند؛ هیاهویی که هیچ فایده‌ای ندارد و دردسر نیز هست؛ پس باید خاموششان کرد تا بتوان تصمیم گرفت. لازم است که مرد، برای تصمیم‌گیری بهتر، زن را خاموش کند، زیرا تنها، موجب گسیختگی افکارش می‌شود. گل‌محمد و دلاور در یک زندان هستند. گل‌محمد که با مارال، نامزد دلاور، ازدواج کرده است، در زندان با کینهٔ سخت دلاور روبه‌رو می‌شود. ستار برای آرام کردن دلاور او را این‌گونه دلداری می‌دهد:

به گل گیوه‌ات برنخورد برادر! زنی که تو را واگذاشته و به او چسبیده، همان بهتر که زودتر این کار را کرده. او راه خودش را رفته، تو هم راه خودت را می‌روی. از این‌ها گذشته، زن، تخم تفرقه است. نباید سنگ روی یخ زن شد (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۱۴۱).

همانند کینه‌ورزی که در متن، آن را صفتی خاص زنان می‌بینیم، در اینجا نیز ستار، زن را مایهٔ تفرقه می‌داند و بس. فتنه! فتنه‌ای که در جاهای دیگر متن نیز با آن روبه‌رو می‌شویم که خاص زن معرفی می‌شود. یا در جای دیگری که حرف دختری پیش می‌آید که بیگ‌محمد به او علاقه‌مند است، خان‌عمو رو به بیگ‌محمد می‌گوید: «همهٔ آتش‌ها از خیمه زن زبانه می‌کشد، عموجان!» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۳۷۷). در جای دیگری چنین می‌خوانیم:

نادعلی واگشت و به ستار و دلاور نگریست و چنان‌که پنداری روی سخن می‌جست، بر جعبهٔ کار ستار نشست و گفت: خدا خلقتشان کرد تا مرد را بشکنند. زن را خدا خلق کرد تا مرد را ناکار کند. آدم می‌ماند که با این جانورها چه کار بکند. خوب و بد! نفرت به دل آدم می‌اندازند و... باز هم آدم بی آن‌ها نمی‌تواند روزگار خویش را بگذراند. حتی اگر کنار دست تو نباشند، فکر و خیالشان، یادشان با توست. حتی اگر در عمرت زنی را ندیده باشی، باز هم به یک زن فکر می‌کنی. حتی اگر قدرت مردی نداشته باشی، باز هم به یک زن فکر می‌کنی. یک زن. یک زن! برای چی؟ برای چی، ستار؟ یک رمزی در این کار باید باشد؟ برای این نیست که مرد، به‌تنهایی، یک نیمه است؟ یک لنگ؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۴۶۰).

در اینجا نادعلی، زن را خانمان‌سوز و قاتل معرفی می‌کند، اما در ادامه بیان می‌کند که با تمام خانمان‌سوزی‌اش، خواستنی است و مرد، خواهان است تا در کنارش باشد. در ادامه، نادعلی بیان می‌کند که: «اما من... فقط نمی‌خواهم زنی داشته باشم. من می‌خواهم زنی را به تمکین خودم دربیاورم. بیزارم! رام می‌کنم این اژدها را» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۴۶۱).

زن به وصف اژدها موصوف است، که البته حیوان محبوبی نیست؛ خطرناک و رام‌نشدنی است. هنگام خوشه‌چینی، میان لالا و زن دیگری مرافعه رخ می‌دهد:

بلخی دخترانش را از مرافعه کنار کشید و سالار رزاق که دشت و دروش بدین درگیری آشفته شده بود، لعنت و نفرین بر زبان به‌دور جماعت شالک بالک می‌زد و می‌خواست که زن‌ها آن دو پتیاره را از هم جداشان کنند:

ـ استخوانش کج است. این جماعت زن استخوانش کج است. وا بکنیدشان از هم این مادینه‌ها را!... گور پدر از دمتان (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۷۴۴).

مارال پس از مرگ شوهر با خود واگویه می‌کند: «ای مرد من، گل‌محمد. تو در من به ودیعه خواهی بود، ای یگانه مادر و دستان تو را در هیچ تن و اندامی نخواهم جویید به فریب‌های زنانه» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۲۸۳۲). استفاده از لفظ فریب‌های زنانه در کلام مارال در متن، نشان‌دهندهٔ این ذهنیت است که خودِ زن نیز به چنین برچسب‌زدن‌هایی باور دارد. اصلان درباره لالا می‌گوید: «زن، ارقه‌ای است. لنگه‌اش روی زمین یافت نمی‌شود.... جنس زن وقتی غش داشت، هیچ کارش نمی‌شود کرد!» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۵۷۲). در جای دیگری، که دو مأمور امنیه به چادرهای کلمیشی‌ها آمده‌اند و در آخر هم گل‌محمد آن‌ها را می‌کشد، یکی از آن‌ها به‌نام چمن‌داری، به دیگری به‌نام گریلی ـ در پاسخ به این پرسش که چرا زنش را طلاق داده است ــ این‌گونه می‌گوید: «آدمی مثل من و تو مرد خودش که نیست تا بتواند دلخواه زنش باشد. خودش زن دیگری است» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۶۴۸).

مُهر فتنه‌جویی بر رفتار زنان زدن نیز مخاطب را متوجه برچسب دیگری می‌کند:

گل‌محمد می‌رفت تا با حرف و سخن‌های چالاک خویش، آن ته‌ماندهٔ بداندیشی را از خاطر مردها بروبد: زنش دچار کابوس می‌شود، بیمزده است. حرفش اعتبار ندارد. فتنه‌جویی می‌کند. پس و پیش حرف خود را برنمی‌خورد. ناخوش است این زن! (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۶۶۹).

همچنین، حسادت مشروع زن درنتیجهٔ ازدواج یا ارتباط مرد با زن دیگر، بخل و کینه معرفی می‌شود. گویی سخاوت و آشتی‌خویی اقتضا می‌کند که زن هر رابطهٔ موازی‌ای را بپذیرد. «با شما که رودرواسی ندارم. سرش زن آورده‌ام. از همین است که دارد جنون می‌گیرد. آخر زن‌های ما یک جور دیگری بخل و کینه دارند» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۶۷۰). صفت‌هایی مانند بخل، حسد، کینه‌ورزی، فتنه‌جویی، بر پا کردن آشوب، و تفرقه‌انگیزی، صفت‌هایی

هستند که در پس نام زن و القاب زنانه در متن دیده می‌شوند. در ادبیات جنس‌ـجنسیتی شـاهد بارگیری بس نامساوی برای الفاظ مربوط به زنانگی و مردانگی هستیم.

بحث و نتیجه‌گیری

نخستین جایی که یک فرهنگ در آن نمایان می‌شود، زبان مردمان دارای آن فرهنگ اسـت، و ایـن زبان، به‌ویژه در زبان گفتاری داستان‌های بلند معطوف به جزئیات روابط و در مـتن یـک داسـتان واقع‌نما و واقع‌گرا، نمایانگری و نمایندگی بیشتری دارد. در متن رمان کلیدر، در شـاخص مربـوط به زبان جنسیتی، نشانه‌های نیرومندی از القای پایین‌دستی آشکار زنان وجود دارد. در مقابل، اگر زنی صفت‌های مثبتی را از خود بروز دهد، به زنانگی او منسوب نمی‌شود و گفته نمی‌شود که پس زنان نیز از صفت‌های خوبی برخوردار هستند، بلکه گفته می‌شود، آن‌ها بـرخلاف سـنت جـنس خود، مرد یا مردانـه هسـتند. چـه در گویـه‌هـا و واگویـه‌هـای میـان قهرمانـان داسـتان و چـه در توصیف‌های نویسنده از آن فضا ــ در کلام هر دوــ در متن به شفافیت درمی‌یابیم کـه مردانگـی، حامل پسندیدگی و نیکی است و زنانگی، حامل ناپسندیدگی و محنت.

با تمام این اوصاف، رمان کلیدر، متنی نیست که زن‌ستیز به‌شـمار آیـد. زنـان کلیـدر، زنـانی منفعل نیستند و به‌واسطه نوع زنـدگی متفـاوت عشـایری خـود، زنـانی فعـال در زنـدگی گروهـی هستند؛ زنانی که اغلب، کار خانه و خارج از خانه را، آن‌گونـه کـه در زنـدگی عشـایری توصـیف می‌شود، به‌عهده دارند. این وظایف نه‌تنها تهیه خوراک بـرای خـانواده، بلکـه تهیـه مـواد غـذایی به‌منظور فروش و کسب درآمد برای آن را نیز دربر می‌گیـرد. فعالیـت اقتصـادی خـانواده، بـه‌ویژه به‌سبب دور بودن مردان در فصل‌هایی از سال، در دست زنان بوده و به‌نظر می‌رسد که همین امـر موجب شده است که ایـن زنـان در بافـت و سـاختار زنـدگی خـانوادگی نیـز از قـدرت خاصـی برخوردار باشند. افزون‌بر این موارد، حتی در امور مهم نیز از همراهی با مردان و گاهی مخالفـت با آن‌ها، دور نیستند. به‌رغم جایگاه دست‌چندمی که بنا به عرف و رسم و عقاید دارنـد، گـاهی در تصمیم‌گیری‌ها حضور فعالی دارند. با اینکه گاهی به‌صراحت به جرم زنانگی تحقیر و عقـب زده می‌شوند، باری درجه‌هایی از حضور آن‌ها، به‌رغم ناپذیرفتگی، تحمیل می‌شود.

کلیدر به‌لحاظ موضوع بحث این مقاله، متن ادبی و فرهنگی جالب‌توجهی است که نـوعی تناقض را نیز به‌نمایش می‌گذارد؛ تناقض زنان مهم کم‌اهمیت. به‌عبارت روشن‌تر، زنانی کـه در

عمل، نقش مهمی دارند، ولی در نظر، گاهی اهمیت آن‌ها انکار و گاهی نیز وارونه‌نمایی می‌شود. انکار در مواردی که اشاره به این است که زن را به دخالت در امور مهم مردانه چه؟ و وارونه‌نمایی در جاهایی که اشاره به این است که زنان، اثرات مهمی دارند، ولی اغلب، منفی و ویرانگر. نمونه‌های چنین زنانی در کلیدر بسیار دیده می‌شوند که برخلاف اینکه به‌لحاظ نظری، در یک جایگاه فرودست تعریف می‌شوند، اما دست‌کم در عرصهٔ خانوادهٔ غیرهسته‌ای، و به‌ویژه در مورد امور مربوط به چرخش زندگی، درعمل نقش و جایگاه فرادستی بازی می‌کنند؛ هرچند هنگامی‌که پای اموری مانند جنگ و رقابت قدرت به‌میان می‌آید، به حاشیه می‌روند.

جالب توجه است که این حجم از تبعیض جنسیتی خزیده در لابه‌لای بیان و کلام، در رمانی وجود دارد که به‌سبب فضای حوادث، قهرمانان زنی دارد، اغلب دوشادوش مردان. اینجا است که این فکر به ذهن می‌رسد که رمان‌هایی که فضاهای عادی‌تر و عرفی‌تر را زمینهٔ کار خود می‌کنند تاچه‌حد از حضور زنان، بی‌بهره و از نگاه به آن‌ها به‌عنوان موجودات انفعالی، ناکارآمد، و درنهایت، منفی، سرشار هستند. می‌توان به این نتیجه رسید که علت حضور مؤثر زنان در این متن ــ به‌رغم فضای مسلط تحقیر جنسیتی ــ ساخت اجتماعی زندگی عشیره‌ای و ایلیاتی است که در آن فعالیت اقتصادی و کاری روزمره (دامداری و کشاورزی و تولید و تبدیل ثمرات آن) و درنتیجهٔ آن، نوعی نقش مدیریتی، از آنِ زنان است، یا دست‌کم، از آنِ زنان نیز هست، و نتیجه اینکه می‌توان چنین انگاشت که در زندگی شهری مدرن نیز حضور بیشتر زن در عرصهٔ فعالیت اقتصادی می‌تواند به کاهش کلیشه‌های جنسیتی ناظر به ضعف و کم‌اهمیتی کاهش یابد.

منابع

امامی، نصرالله (۱۳۸۵). مبانی و روش‌های نقد ادبی. تهران: نشر جامی.

اولیایی‌نیا، هلن (۱۳۸۲). نقد فمینیستی ویرجینیا وولف. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ۷۴، ۶۵-۵۰.

پاک‌نیا، محبوبه؛ و جانفدا، نسیم (۱۳۹۳). سنت نوشتاری زنان: مطالعه موردی دو نسل از نویسندگان زن ایرانی (سیمین دانشور و زویا پیرزاد). فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، ۶(۱)، ۶۰-۴۵.

تاج‌آبادی، فرزانه (۱۳۸۶). بازنمایی جنسیت‌گرایی در زبان فارسی (پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد). تهران، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

جانفدا، نسیم (۱۳۹۰). بررسی سنت نوشتاری زنانه در آثار دو نسل از نویسندگان زن ایرانی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه تهران، تهران، ایران.

داوری‌اردکانی، نگار؛ و عیار، عطیه (۱۳۸۷). کنکاشی در پژوهش‌های زبان‌شناسی جنسیت. نشریه مطالعات راهبردی زنان، ۱۱(۴۲)، ۱۸۱-۱۶۲.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۳). کلیدر (چاپ چهارم؛ جلد اول و دوم). تهران: نشر پارسی.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۳). کلیدر (چاپ دوم؛ جلد پنجم و ششم). تهران: نشر پارسی.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۳). کلیدر (چاپ دوم؛ جلد نهم و دهم). تهران: نشر پارسی.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۳). کلیدر (چاپ دوم؛ جلد هفتم و هشتم). تهران: نشر پارسی.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۳). کلیدر (چاپ سوم؛ جلد سوم و چهارم). تهران: نشر پارسی.

دونوان، ژوزفین (۱۳۷۷). نقد فمنیستی به مثابه اخلاقی (مترجم: آتوسا سمیعی)، تهران، نشرتوسعه. (تاریخ اصل اثر ۱۹۹۲)

رابینز، روت (۱۳۸۹). فمینیسم‌های ادبی (مترجم: احمد ابومحبوب). تهران: نشر افراز. (تاریخ اصل اثر ۲۰۰۰)

صادقی‌پویا، مهدیس (۱۳۹۱). بازنمایی جنسیت در آثار داستانی محمود دولت‌آبادی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

فکوهی، ناصر (۱۳۹۴). مبانی انسان‌شناسی (چاپ چهارم). تهران: نشر نی.

کالر، جاناتان (۱۳۸۹). نظریه ادبی (مترجم: فرزانه طاهری). تهران: نشر مرکز. (تاریخ اصل اثر ۱۹۹۷)

کمالی، افسانه (۱۳۸۳). زبان و نابرابری جنسیتی. کتاب ماه علوم اجتماعی، ۸۳،. ص ۷۸-۸۱.

گری، مارتین (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی (مترجم: منصوره شریف‌زادگان). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

مایلز، رزالیند (۱۳۸۰) زنان و رمان (مترجم: علی آذرنگ). تهران: نشر روشنگران.

محمدی‌اصل، عباس (۱۳۸۶). جنسیت و دیدگاه‌های نئوفمینیستی. تهران: نشر علم.

محمدی‌اصل، عباس (۱۳۸۹). جنسیت و زبانشناسی اجتماعی. تهران: نشر گل‌آذین.

موحد، مجید (۱۳۸۶). جنسیت و جامعه‌شناسی دین. شیراز: نشر آوند‌اندیشه.

مؤمنی، مریم؛ و سیف‌اللهی، حسین (۱۳۸۷). زبان و جنسیت، مجله بازتاب اندیشه، ۹۶، ۷۱-۶۶.

واصفی، صبا؛ و ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸). خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی. فصلنامه زن در توسعه و سیاست، ۷(۱)، ۸۷-۶۷.

ولی‌زاده، وحید (۱۳۸۷). جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی. فصلنامه نقد ادبی، ۱(۱)، ۲۲۴-۱۹۱.

جمعی از نویسندگان (۱۳۸۲). زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان (مترجم: منیژه نجم‌عراقی، مرسده صالح‌پور، و نسترن موسوی). تهران: نشر چشمه.

Alcoff, L., & Potter, E. (ed.), (1993). *Feminist epistemologies.* New York: Routledge.

Goel, S. (2010). Feminism litreary criticism. in *Language in India,* 10(4), 18.

Moi, T. (1997). Fminist, female, feminie. *Feminist Reader* (2nd ed.). London: Macmillan Press.

Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, (eds.), (1991). *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism.* New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

Showalter, E. (1981). *Feminist criticism in the wilderness.* University of Chicago.