



## بازنمایی جنسیت در رمان «کلیدر»

محبوبه پاک‌نیا<sup>۱</sup>، مهدیس صادقی‌پویا<sup>۲</sup>

دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۰۴ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۱۵

### چکیده

این مقاله در پی بازنمایی شاخص‌های جنسیت در بلندترین رمان فارسی، یعنی کلیدر، است. عنصر جنسیت در این رمان که زندگی عشایر شمال شرق کشور را به‌تصویر کشیده است 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، شاخص‌های 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؛ از یک‌سو 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 قهرمانان زن خود شخصیت‌های نیرومند و مؤثری می‌پردازد؛ به‌گونه‌ای که خواننده تحت تأثیر نقش فعال و شخصیت‌های کارآمد آن‌ها قرار می‌گیرد. این امر تا حدودی 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، دانشکده علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

[paknia\\_mb@yahoo.fr](mailto:paknia_mb@yahoo.fr) ✉

۲. دانشجوی دکتری مطالعات جنسیت، دانشگاه پاریس، پاریس، فرانسه.

[mahdisspouya@gmail.com](mailto:mahdisspouya@gmail.com) ✉

سخن‌گویی انسان در کنار توانایی ابزارسازی، یکی از دو ویژگی بسیار مهمی است که او را از سایر موجودات متمایز می‌کند؛ از این‌رو، 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، نوشته 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 دیرینه میان ایل‌های رقیب و نیز تلاش دولت برای کنترل عشایر، موجب می‌شود که گل محمد نامی سر از این عشایر درآورد و به قهرمان آن‌ها تبدیل شود. در این میان، جوانی به‌نام ستار نیز که از اعضای حزب توده است، در نقش پینه‌دوز به آموزش ایده‌های دولت‌ستیز به مردم مشغول است و هنگامی که درمی‌یابد گل محمد، 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 هم‌زمان گل محمد از ادامه مبارزه دهقانی‌شانه خالی می‌کنند. درنهایت، گل محمد و همراهانش در ادامه جنگی طولانی مدت در کوه‌های منطقه 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 پیچیده 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 محدوده آن متن بررسی نکنیم، بلکه آن را از نظر جامعه‌شناختی و روان‌شناختی با متن‌های دیگر مقایسه کنیم. در این صورت، 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، ۲۰۱۰).

فمینیست‌ها از منظرهای گوناگونی به ادبیات و نقد ادبی توجه داشته‌اند. نخست اینکه ادبیات و زبان، منبع اصلی برای درک و دریافت و به‌ویژه انتقال یک فرهنگ است. داستان و شعر، مخاطبان بسیاری را در یک فرهنگ جذب خود می‌کند. از آنجاکه ادبیات و رای بعد هنری و زیبایی‌شناختی خود، اغلب دربردارنده محتوای نیز هست؛ محتوایی که در موارد بسیاری به‌شکل گنجانده‌شده در بدنه آثار و با زبانی غیر مصرح ادا می‌شود. ادبیات در فرهنگ‌سازی بسیار مؤثر است. درواقع، میان فرهنگ و ادبیات، چرخه 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 (راینرز، ۱۳۸۹، ۳۷). رمان، اغلب دربردارنده شرح زندگی روزمره است، و زنان، صاحبان تجربه فراوانی از این نوع زندگی هستند. براین اساس، 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





(زنانه‌نویسی)؛ ادیبان زن (نویسندگان زن)؛ زن در آثار ادیبان مرد، اما پیش از آن باید به شناخت عرصه‌های مختلفی که ظرفیت چنین نقدی را به شکل 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 در نظر 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 به گونه‌ای پنهان و ناخودآگاه، گفتار مردم‌محور 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 در نتیجه، 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 ببولوژی 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. از آنجاکه 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 مذکور، یک سنت نوشتاری کامل را نادیده گرفته‌اند (شوالتر<sup>۱</sup>، 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).

نحله دیگری نیز در حوزه نقد فمینیستی وجود دارد که اگرچه به لحاظ 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<sup>۱</sup>، ۱۹۹۷، ۴۲). جوزفین دونوان، نماینده 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 از آنجا که 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 مرحله 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. جامعه‌پذیری، 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 کمتر 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 موشکافانه 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 چه بسا





بدون توجه و ناآگاهانه ترویج می‌شود (رابین<sup>۱</sup>، ۱۹۹۱، نه). به نظر 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 مقوله 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. به این ترتیب، می‌توان گفت، جنسیت دستوری می‌تواند قراردادی یا طبیعی باشد. جنسیت دستوری یا طبیعی، خود ممکن است زیست‌شناختی یا اجتماعی-فرهنگی باشد. مراد از جنسیت دستوری در زبان، به‌طورکلی، وجود وندهای دستوری برای بیان تفاوت‌های جنسیتی (چه هماهنگ و چه ناهماهنگ با جهان

خارج) است. گاهی نیز ممکن است که جنسیت زیست‌شناختی و اجتماعی، بدون هیچ نشانه 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، با این حال، نمونه‌ی اعلای این مفهوم، جنس مؤنث را ترسیم می‌کند. در واقع، در این موارد، این مفاهیم، درون 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 مردم‌محور، جهان را مردم‌محور کرده‌اند؛ چیزی شبیه اینکه برخی فیلسوفان زبانی گفته‌اند، نظام دستوری مبتنی بر 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 همه واژه‌های مرکب را یا به person تغییر داده‌اند یا برای آن‌ها جفت دارای جزء woman نیز ساخته‌اند؛ مثلاً Statewoman در برابر stateman. این نمونه نوعی برنامه‌ریزی جنسیتی زبان در سطحی خرد است که معمولاً مبتنی بر 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 به‌طور کلی منشأ شکل‌گیری مفهوم جنسیت در زبان را می‌توان قراردادی، زیست‌شناختی روان‌شناختی و اجتماعی فرهنگی 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. به این ترتیب، با محدود کردن این حوزه 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 مسئله زبان و جنسیت باشیم و در تحلیل یافته‌های میدانی نیز باید بر واقعیت‌های اجتماعی -بافتی تکیه کنیم (الکوف<sup>۱</sup>، ۱۹۹۳).





آرایش به جنسیت در زبان فارسی، در دو حوزه واژگان و معنا بروز دارد. منظور از جنسیت زدگی در حوزه واژگان، ساخت واژگانی زبان است که همواره پایگاهی برای ظهور فرهنگ و اندیشه جمعی به شمار می آید. دلالت های صریح و ضمنی، اسامی عام، نشان داری، روابط خویشاوندی، و صفت های منفی، می توانند مصداق های جنسیت باوری در حوزه واژگان تلقی شوند. واژه هایی مانند باجی، خانباجی، ماده، مادر، شوهر، مهریه، عروسک، و... از جمله این موارد هستند. جنسیت باوری در اسامی عام نیز زمانی رخ می دهد که یکی از جنسیت ها خود را به عنوان نماینده عام در زبان معرفی می کند و از محدوده جنسیت و نقش جنسی بیرون می آید و در شرایط زبان جنسیت زده فارسی، مرد، خود انسانی و زن، غیر، به شمار می آید و از این جمله هستند واژه های رادردی، نامرد، قول مردانه، و... (کمالی، ۱۳۸۳، ۷۹).

تبلور جنسیت در متون ادبی، سه چهره دارد: نخست، تأمل در زنانه نویسی نسبت به مردانه نویسی، نشان دهنده ویژگی فرهنگی نویسنده بوده و به عبارتی، جنسیت، یکی از ویژگی های فرهنگی نویسنده به نظر می رسد. دوم، مطالعه بازتاب زبان جنسیتی در متن می تواند گویای ویژگی های ریخت شناختی متون گوناگون باشد. سوم، می توان متن را معرف زمان و مکان خاصی دانست که با زبان خاصی بیان شده و از این رو، تمایز زبان مرجع و هدف در مقاطع تاریخی و ابعاد فرهنگی چنان راهگشا است که می توان جنسیت های فرهنگی و ریخت شناسانه را در متن، چونان ترجمان واقعیت زندگی انسانی - اجتماعی، شناسایی کرد (محمدی اصل، ۱۳۸۸، ۶۸).

جنسیت زبان معیار در نظام موسوم به مردسالار، مذکر است و این معنا از مقایسه آن با زبان غیر معیار زنان در چنین نظامی قابل استنباط به نظر می رسد. در این چارچوب، هر چند زنان به عنوان نخستین آموزگاران زبان به نسل جدید، وارد عمل می شوند، اما زبانی را آموزش می دهند که نه تنها مرزبندی های مورد نظر نظام مردانه را تثبیت می کند، بلکه خود و فرزندان شان، به ویژه فرزندان مؤنث، برای کسب توفیق اجتماعی، باید بکوشند از زبان معیار مذکر بهره گیرند و زبان غیر رسمی خویش را پنهان دارند.

با توجه به مواردی که درباره نحله های گوناگون نقد فمینیستی مطرح شد، این مقاله به طور مشخص با بحث های گفته شده در مورد بررسی آثار مردان و یافتن زبان جنسیتی به کاررفته در آنان، به رمان کلیدر نظر می کند و با استفاده از روش نقد، در جستجوی 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 گل محمد؛

بلقیس: عمه مارال و مادر خانواده میشکالی؛

کلمیشی: همسر بلقیس و بزرگ خانواده میشکالی؛

خان محمد: پسر بزرگ خانواده میشکالی؛

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

بیگ محمد: پسر کوچک خانواده میشکالی؛

شیرو: دختر کوچک خانواده میشکالی؛

ماه درویش: همسر شیرو؛

خان عمو: برادر کلمیشی؛

زیور: همسر اول گل محمد؛

ماهک: دختر خان عمو؛

صبراو: داماد خان عمو؛

علی اکبر حاج‌پسند: پسرخاله گل محمد، و برادران و خواهرش؛

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

بلوچ افغان: یار گل محمد؛

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 واژه مرتبط دیگری برای رساندن مفهومی استفاده می‌شود که به گونه‌ای خاص، جنسیتی شده است یا ممکن است برای تمسخر جنس خاصی به کار رود. همچنین، بررسی نسبت دادن رفتارهای خاصی به دو جنس و در نتیجه، بر ساخته شدن دو رفتار متمایز جنسیتی، در این بخش



انجام خواهد شد. شاخص زبان، بار جنسیتی کلام را بررسی می‌کند. این کلام 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 پس این واژه، صفت‌های مختلفی با بار اخلاقی مثبت نهفته است. این وصفی است که نه تنها 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، دستمایه 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؛ براین اساس 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 دوره 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. به‌همین ترتیب، مردی برای تحقیر مرد دیگری یا سرزنش و توهین به او، لفظ نامرد را به‌کار می‌برد. هنگامی که پدر شمل‌خان، زندانی هم‌بند گل محمد، برای آن‌ها چاقو می‌فرستد و گل محمد و یارانش از زندان فرار می‌کنند، گل محمد 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؛ هنگامی که ملامعراج، هوای گل محمدها را دارد و آن‌ها را از تصمیم‌های صدا در اطرافشان آگاه





می‌کند. همچنین، به آن‌ها پناه می‌دهد و پسرش، حیدر، را نیز برای جنگیدن در رکاب آن‌ها می‌فرستد. پس از فرار گل محمد و یارانش از زندان، گل محمد رو به دلاور می‌کند و می‌پرسد که آیا با آن‌ها به بیابان می‌آید؟ دلاور پاسخ می‌دهد که خیر. گل محمد دست او را در دست می‌گیرد و می‌گوید: «نمی‌گویم که با من رفاقت کن. نه! می‌دانم کینه تو پاک نشده، اما اگر خواستی با من دشمنی کنی، می‌خواهم که از روبه‌رویایی؛ 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 مَهر 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 جنس-جنسیتی، معنای سخاوت و بزرگ‌منشی را به دوش می‌کشد؛ صفتی که مردانه تلقی می‌شود. گویی در متن، واژه مرد، نشان‌دهنده بی‌پرده‌چنین صفت مثبتی است. کلام نویسنده از ادبیات سنگین از بار جنسیتی فرهنگش سرچشمه می‌گیرد.

همچنین، هنگامی که کسی اصرار دارد که انسان خوش‌قول و متعهدی است، از ترکیب قول مردانه استفاده می‌کند. قول 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 گل محمد می‌گیرد. گل محمد، ابراز بی‌اطلاعی می‌کند و قول می‌دهد که اگر او را دوباره دید، به نادعلی برساندش: «اگر دیدمش، قول می‌دهم که بیمارمش در خانه‌تان. قول مردانه می‌دهم. اگر بخواهی، موی سبیل را پشت گروی می‌گذارم» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۴۷۲).



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

«- پس چرا من را نمی‌کشید؟»

نجف رو به ستار ادامه داد:

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

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

سخاوت و رادمندی، کاری مردانه معرفی می‌شود. حرف از دشمن و کشتن او نیست. حرف از نکشتن او بر سر سفره خودی است؛ به نوعی، محبت در حق قربانی است که مرد، این محبت را سخاوت می‌داند. در جای دیگری از متن نیز شاهد اشاره به چنین رادمندی‌ای هستیم؛ هنگامی که ستار از مرد بلوچ می‌پرسد، برای جنگ با گل محمد 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 گل محمد آمده است، خطاب به ستار چنین می‌گوید: «وقتی گل محمد بر سر سفره شمل‌خان در زندان دعوت می‌شود، دلاور از کینه‌ای که بدو دارد، از جای برمی‌خیزد و می‌گوید: من با نامرد هم سفره نمی‌شوم! اینجا یا جای من است یا جای او» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۱۲۷). دلاور، لفظ نامرد را درباره گل محمد به کار می‌برد. می‌داند که این‌گونه، تمام مقصودش را به او و اطرافیان می‌رساند. لفظ نامرد برای مردی مانند گل محمد، تحقیر و توهینی بزرگ است.

در کنار اینکه جنگ و سختی از آن مرد معرفی می‌شود، به این مثل برمی‌خوریم که: «بره نر برای کارد است». گویی نرینگی بره، با خشونت که در انتظار اوست و مردانگی انسان با سرنوشتی مردانه، در پیوند هستند. گل محمد 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 می برد. نهایت کار شوی را از او می پرسد و می گوید که نابودی گل محمد را نمی تواند تحمل کند. بلقیس پاسخ می دهد: رشته هر کاری در یک جایی پاره می شود:

- «به من بگو. به من بگو عمه بلقیس. شویم چه می شود؟ رشته هر کاری جایی پاره می شود، چه معنایی دارد عمه جانم؟»

- هر کاری در جایی تمام می شود دخترکم.

- عمه جان، عمه جان... تو خود می دانی که چه می گویی؟ حرف از جان گل محمد من می زنی. حرف از جان من. که گل محمد ما از دستمان می رود؟!»

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

- بره نر برای کارد است» (دولت آبادی، ۱۳۶۳، ۲۷۲۵).

در این مثل بلقیس این معنا نهفته است که گل محمد نیز به دلیل مرد بودنش و مبارزاتی که در این مدت انجام داده است، سرانجامش جز مرگ چیزی نیست. بلقیس این را می گوید، اما در پس ظاهرش، خشم و درد فراوانی نهفته است؛ هرچند معتقد است، مردانش در نهایت روزی به اینجا می رسیدند، زیرا مردی کرده اند و پای در راه رعیت بودن نگذاشته اند و خود را باز شناخته اند. این مثل دارای بار شدید جنسیتی است. عاقبت بره نر با عاقبت مرد حقیقی مقایسه می شود. چنین است که گل محمد، هنگام مرگ نیز چنین می اندیشد که مرد، راست قامت و ایستاده، خوش است و مرد از پای افتاده، دیدنی نیست. جنازه ها به سنگرد آورده می شوند. گل محمد هنوز زنده است:

«جهن گفت:

- کسانت اینجا هستند؛ پسر ت را می خواهی ببینی؟»

- نه.

- زنت را چه؟»

- نه.

- مادرت؟»

- نه.

- چرا؟ قلب در سینه ات نداری؟»



گل محمد لبخند زد.

- از چه می خندی؟

گل محمد پلک‌ها فرو بست و گفت: از پا افتادنِ مرد... دیدنی نیست» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۲۸۲۲).

گل محمد یادآوری می‌کند که مرد، از پانینفتاده‌اش بهتر است. در کلام او می‌بینیم که خواری و ذلت، برای مرد نیست. مرد باید سر پا باشد و به همین دلیل است که گل محمد نمی‌خواهد که همسر و مادرش او را در حال مرگ دیدار کنند. چنین است که استحکام رفتاری یک زن هم، مردانه و پهلوانانه نامیده می‌شود؛ پهلوان نیز صفتی مردانه است:

مارال، دختر گُرد، دهنه‌ اسب سیاهش را به شانه انداخته بود، گردنش را سخت و راست گرفته بود و با گام‌های بلند، خوددار و آرام رو به نظمیه می‌رفت... و چنان گام از گام برمی‌داشت که تو پنداری پهلوانی است به سرفرازی از نبرد بازگشته (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۱). متن به معرفی ظاهر مارال می‌پردازد؛ هنگامی که در راه نظمیه گام برمی‌دارد. ظاهری کاملاً زنانه را توصیف می‌کند با صفت‌هایی که تنها برای توصیف زیبایی‌های زنانه به کار می‌روند با 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 که پیروز از جنگ بازگشته و چه چیز از جنگ، مردانه‌تر. مواردی مانند چفت کردن لب‌ها، چشم‌های به پیش‌رو دوخته‌شده و جدیت، همراه با ظاهر جذاب زنانه مارال مطرح می‌شوند. به‌گونه‌ای که مخاطب آن‌ها را در تضاد با هم می‌یابد:

«بالای زینه‌ها، میان ایوان، یک استوار، پشت میز کهنه‌ای نشسته، هلالی برنجی روی سینه‌اش آویخته بود...»

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

مارال نگاهش کرد و به‌راه افتاد. زینه‌ها را مردانه بالا گرفت و در ایوان، کنار میز نگهبانی ایستاد» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۲۸۲۲).

نویسنده می‌گوید، مارال همچون مردی از زینه‌ها بالا می‌رود. به احتمال زیاد، منظور از این صفت در متن، راست‌قامت و محکم و بی‌تردید بالا رفتن از پله‌ها است؛ شاید حالتی که از یک مرد بیشتر انتظار می‌رود تا یک زن مانند مارال.



فصلنامه علمی پژوهشی

۱۰۲

دوره ۱۱، شماره ۴  
زمستان ۱۳۹۷  
پیاپی ۴۴



علی اکبر حاج‌پسند، پسرخاله گل محمد به میان دیم‌زار می‌رود و خطاب به او چنین می‌گوید: «تو جویری میان کارهای خرد و ریز، خودت را غرق کرده‌ای که آدم رو ندارد حرف‌های مردانه به گوشت بگویند» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۰۶). در کلام علی اکبر چیزی هست که تحقیر گل محمد را در پی دارد. گویی که کار خرده‌ریز برای مرد نیست و تنها در شأن زنان است. علی اکبر می‌داند که گل محمد، خود را مرد بیابان می‌داند. این است که راه تحقیر مزاح‌گونه او را نیز خوب می‌شناسد. شاید بتوان ادعا کرد که نویسنده در اینجا، ترکیب خرد و ریز و لفظ مردانه را به‌نوعی متضاد هم قرار می‌دهد: خرد و ریز در شأن مرد نیست. به همین دلیل است که خرد و ریز در نهان، مترادف با واژه زن و صفت‌های زنانه قرار می‌گیرد. در جای 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 به فرار می‌گیرد. می‌داند که در دل خانواده هیچ‌گاه نخواهد توانست با ماه‌درویش ازدواج کند. لحظه‌نهایی تصمیم‌گیری او این‌گونه توصیف می‌شود: «شیرو پیشاپیش رنگ خون خود بر خنجر برادر می‌بیند. شیرو، مردانه دل به سفر داده است. شیرو خواهر گل محمد است. شیرو چیزی از گل محمد کم نمی‌آورد... سلام سرکشی! سلام خروش» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۴۸).

متن، خروش و عصیان زن را به پای مردانه رفتار کردن می‌گذارد. مردانه دل به سفر دادن، کنایه‌ای است از با جسارت و شجاعت پای به راه سفر گذاشتن؛ آن هم سفری که شیرو می‌داند تعصب‌کشنده برادرانش را در پی خواهد داشت. گریختن با مردی که خواهان اوست و خانواده، خواهان آن مرد نیست. شیرو پیش‌تر به مارال گفته بود که گل محمد اگر ببیند که او به مردی نگاه می‌کند، او را زیر ضربه‌های تسمه، سیاه و کبود خواهد کرد، اما همین شیرو است که دل به سفر می‌دهد. دل به سفر دادن، شهامت و عدم بزدلی، صفت‌هایی هستند که انتظار دیدن آن‌ها را در جنس نر داریم و اگر شیرو، به‌عنوان یک دختر، چنین صفت‌هایی را بروز دهد، متن برای توصیف دقیق‌تر جسارت و جودیش، خودآگاه یا برحسب عادت، رفتارش را مردانه قلمداد می‌کند. این باور به‌اندازه‌ای در ذهن برخی قوی است که هنگامی که زنی، از خود رفتاری قدرتمندانه (بدنی یا ذهنی) بروز می‌دهد، مرد، زبان به تحسین زن یا تنها تعریف او می‌گشاید و زن را به رفتار مردوار توصیف می‌کند. در متن می‌خوانیم، کلمبیشی از برادر شکایت می‌کند که چرا هنگام قتل دو مأمور مالیه، جلوی خشم گل محمد را نگرفته و حتی او را همراهی کرده است. خان‌عمو این‌گونه

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. کلمیسی به تشر پرسید:

- کجا؟!

بلقیس، مارال را بهانه کرد و بیرون رفت. کلمیسی، از زیر ابروها رفتن زنش را نگاه کرد و

زیر دندان گفت:

- ماچه‌سگ آدم می‌کشد!

خان‌عمو گفت:

- دق‌دلی خالی می‌کنی! وگرنه ته دلت از اینکه همچو ماده‌پلنگی به زنی داری، غنچ می‌رود

برادر» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۱۰۱۶).

متن، به شجاعت زن ایللیاتی اشاره می‌کند؛ اشاره‌ای که در متن کم نمی‌بینیم. هنگامی که یکی از مأموران مالیه قصد تجاوز به زیور را دارد، گل‌محمد او را سرکوفت می‌زند که او چه جور زن بیابانی و ایللیاتی‌ای 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: هنگامی که 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 هموزن به این روز انداخت. تا رفتم به خودم پیچم، 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 ادامه 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 در نتیجه، نشانه بسیاری از صفتهای مثبت مانند ایستادگی، راست‌گویی،





سخاوتمندی، و رادمثنی است. هنگامی که نادعلی رو به پسران بندار، شیدا و اصلان، می گوید، پدرشان گفته است که بروند دنبال شخصی و شیدا کار را به اصلان محول می کند، اصلان پاسخ می دهد:

«مگر نشنیدی که به من گفت شامشان را ببرم؟»

شیدا گفت:

همه اش کارهای خاله زنک ها را بکن. یک بار هم نشد که تن به یک کار مردانه بدهی!  
خود از کنار سفره برخاست، دست هایش را تکان داد و گفت:

خاله زنک! آن ریش و سبیل را خدا برای چی به تو داده؟» (دولت آبادی، ۱۳۶۳، ۶۱۳).

در جای دیگری، گل محمدها دزدان قلعه میدان را کتف بسته به شهر می آورند:

«بوژدنی و علی چخماق. مردم به کناره ها ایستاده و می نگرند و به تمسخر دزدان، دست می زنند:

- راستی لنگه چپ سبیلت کجا رفته علی چخماق؟ هاووو... هاووو... هاووو...

- سبیل های بوژدنی هم لنگه به لنگه است. او هم نیم سبیل شده.

- پس سبیلت چی شده پهلوان پنبه!؟

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

- سبیل، پشت لب مرد برازننده است. نه زیر دماغ نامرد!» (دولت آبادی، ۱۳۶۳، ۱۸۲۴).

#### ۴. بار معنایی منفی زنانگی

سنخ دیگری از ادبیات جنس - جنسیتی، به مواردی مربوط است که نویسنده در کلام و توصیف های خود یا در گفته ها و اندیشه های عوامل داستان، صفت خاصی را به گونه ای کاملاً مستقیم به زن نسبت می دهد با این نوع گویش که: زن، چنین است و چنان است.

برای مثال، کلمیشی در جایی درباره مارال با خود می گوید: «همو که دارد پیش چشم من مثل کبک می خرامد و چشم هایش جز از بی زبانی و غربت نمی گویند، روزی می تواند بدل به کره اسبی چموش بشود. طبع زن! این طبع زن است. هرکدامشان می توانند به آنی از این رو به آن رو بشوند» (دولت آبادی، ۱۳۶۳، ۲۲۶)؛ این نگرش مرد کهنسالی است که زنان زیادی به چشم دیده و معتقد است، زنان دور و دراز دارند. هر دم می توانند از این رو به آن رو بشوند؛ از شمایل کبکی آرام به اسبی چموش و پرخروش. با خود می گوید: طبع زن، همین است. زن را





این گونه می شناسد؛ به سان گربه مرموزی که نمی توان با اطمینان کامل به او نزدیک شد. باید احتیاط کرد. رفتارش غیرقابل پیش بینی است: «دل زن، شکاک است و دماغش، مثل تازی های شکاری، بوها را می شناسد» (دولت آبادی، ۱۳۶۳، ۷۶). و باز هم: «گرچه چشم زن در دیدن پاره ای چیزها تیزتر باشد» (دولت آبادی، ۱۳۶۳، ۱۲۸).

گاهی، در متن، برخی از رفتارها زنانه معرفی می شوند و بار معنایی منفی آن این گونه تقویت می شود که حوصله مرد از این رفتارها سر می رود. هنگامی که گل محمد برای دیدن علی اکبر می رود، خاله اش، گل اندام، به او گله می برد که چرا خواهرشان شیرو را به پسرش شوی نداده اند و این گله گویی طولانی می شود: «دل پس آوردن های زنانه. آنچه که نه گل محمد، بلکه بسیاری مردان را به کسالت می کشاند» (دولت آبادی، ۱۳۶۳، ۳۶۹).

نسبت دادن صریح صفت های منفی به زنان، مرحله نیرومندتری از بار جنسیتی متن است. پس از اینکه یکی از امنیه ها قصد تجاوز به زیور می کند، زیور از چادر فرار می کند و به سمت شوهر خود، گل محمد که مشغول هیزم کنی است، می رود و موضوع را به او اطلاع می دهد. با هم به چادرها برمی گردند و گل محمد برای اینکه مأموران را فریب دهد و با آن ها رفتار خوبی داشته باشد تا نقشه اش را عملی کند، با آن ها در مورد زیور هم کلام می شود و از آن ها می خواهد که او را ببخشند و می گوید:

«استخوان زن، هر زنی که باشد، کج است!

یکی از امنیه ها پاسخ می دهد:

اصلاً خان، این زن ها همه شان از دم، فتنه هستند!» (دولت آبادی، ۱۳۶۳، ۶۷۰).

متن، در کلام گل محمد و امنیه ها، زن را موجودی معرفی می کند به کل فتنه. امنیه ها برای اینکه بتوانند خود و عمل خود را توجیه کنند، و گل محمد، البته گویا حرف هایش را نباید جدی گرفت، چون قصدش این است که امنیه ها را آرام کند و ترسشان را فروبشانند. با این حال، بحث بر سر شخص گل محمد نیست؛ وقتی او از این تعبیر همچون ضرب المثل استفاده می کند، معنایش مقبولیت و رواج عمومی آن ها است:

زن ها، خوددارترینشان نیز هیاهوگرند. پس در این شب، در چنین شبی، مجالشان نباید داد. می باید به آن ها دهنه زد؛ پوزه بندی به خشونت. گاه مهرورزی های جوانسرانه نیست. بگذار دلگیر، اما خاموش باشند. این خود، بهتر (دولت آبادی، ۱۳۶۳، ۶۸۴).

گفته می‌شود که زنان در هنگامه مصیبت‌های بزرگ، تنها هیاهوگر هستند؛ هیاهویی که هیچ فایده‌ای ندارد و در دسر 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. گل محمد و دل‌اور در یک زندان هستند. گل محمد که با مارال، نامزد دل‌اور، ازدواج کرده است، در زندان با کینه سخت دل‌اور روبه‌رو می‌شود. ستار برای آرام کردن دل‌اور او را این‌گونه دل‌داری می‌دهد:

به گل گیوه‌ات برنخورد برادر! زنی که تو را وا گذاشته 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 مایه 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 بیگ محمد به او علاقه‌مند است، خان‌عمو رو به بیگ محمد می‌گوید: «همه 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 جعبه 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 بی‌آن‌ها 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، به تنهایی، 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 در بیاورم. 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:

– 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، گل محمد. 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، نشان‌دهنده 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 گل محمد آن‌ها را می‌کشد، یکی از آن‌ها به‌نام چمن‌داری، به دیگری به‌نام گرلیلی – در پاسخ به این پرسش که چرا زنش را طلاق داده است – 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:

گل محمد می‌رفت تا با حرف و سخن‌های چالاک خویش، آن‌ته مانده بدانندیشی را از خاطر مردها بروبند: زنش دچار کابوس می‌شود، بیم‌زده است. حرفش اعتبار ندارد. فتنه‌جویی می‌کند. پس و پیش حرف خود را بر نمی‌خورد. ناخوش است این زن! (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳، ۶۶۹).

همچنین، حسادت مشروع زن در نتیجه ازدواج یا ارتباط مرد با زن دیگر، بخل و کینه معرفی می‌شود. گویی سخاوت و آشتی‌جویی اقتضا می‌کند که زن هر رابطه‌ی 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 جنس-جنسیتی شاهد 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 است، و این زبان، به‌ویژه در زبان گفتاری داستان‌های بلند معطوف به جزئیات روابط و در متن یک داستان واقع‌نما و واقع‌گرا، نمایانگری و نمایندگی بیشتری دارد. در متن رمان کلیدر، در شاخص مربوط 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 برخلاف سنت جنس خود، مرد یا مردانه هستند. چه در گویه‌ها و واگویه‌های میان قهرمانان داستان و چه در توصیف‌های نویسنده از آن فضا در کلام هر دو در متن به شفافیت درمی‌یابیم که مردانگی، حامل پسندیدگی و نیکی است و زنانگی، حامل ناپسندیدگی و محنت.

با تمام این اوصاف، رمان کلیدر، متنی نیست که زن‌ستیز به‌شمار آید. زنان کلیدر، زنانی منفعل نیستند و به‌واسطه نوع زندگی متفاوت عشایری خود، زنانی فعال در زندگی گروهی هستند؛ زنانی که اغلب، کار خانه و خارج از خانه را، آن‌گونه که در زندگی عشایری توصیف می‌شود، به‌عهده دارند. این وظایف نه تنها تهیه خوراک برای خانواده، بلکه تهیه مواد غذایی به‌منظور فروش و کسب درآمد برای آن را نیز دربر می‌گیرد. فعالیت اقتصادی خانواده، به‌ویژه به‌سبب دور بودن مردان در فصل‌هایی از سال، در دست زنان بوده و به‌نظر می‌رسد که همین امر موجب شده است که این زنان در بافت و ساختار زندگی خانوادگی نیز از قدرت خاصی برخوردار باشند. افزون‌بر این موارد، حتی در امور مهم نیز از همراهی با مردان و گاهی مخالفت با آن‌ها، دور نیستند. به‌رغم جایگاه دست‌چندمی که بنا به عرف و رسم و عقاید دارند، گاهی در تصمیم‌گیری‌ها حضور فعالی دارند. با اینکه گاهی به‌صراحت به جرم زنانگی تحقیر و عقب‌زده می‌شوند، باری درجه‌هایی از حضور آن‌ها، به‌رغم ناپذیرفتگی، تحمیل می‌شود.

کلیدر به‌لحاظ موضوع بحث این مقاله، متن ادبی و فرهنگی جالب‌توجهی است که نوعی تناقض را نیز به‌نمایش می‌گذارد؛ تناقض زنان مهم کم‌اهمیت. به‌عبارت روشن‌تر، زنانی که 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 به لحاظ نظری، در یک جایگاه فرودست تعریف می‌شوند، اما دست‌کم در عرصه خانواده غیرهسته‌ای، و به‌ویژه در مورد امور مربوط به چرخش زندگی، در عمل نقش و جایگاه فرادستی بازی می‌کنند؛ هرچند هنگامی که پای اموری مانند جنگ و رقابت قدرت به میان می‌آید، به حاشیه می‌روند.

جالب توجه است که این حجم از تبعیض جنسیتی خزیده در لابه‌لای بیان و کلام، در رمانی وجود دارد که به سبب فضای حوادث، قهرمانان زنی دارد، اغلب دوشادوش مردان. اینجا است که این فکر به ذهن می‌رسد که رمان‌هایی که فضاهای عادی‌تر و عرفی‌تر را زمینه کار خود می‌کنند تا چه حد از حضور زنان، بی‌بهره و از نگاه به آن‌ها به عنوان موجودات انفعالی، ناکارآمد، و در نهایت، منفی، سرشار هستند. می‌توان به این نتیجه رسید که علت حضور مؤثر زنان در این متن - به‌رغم فضای مسلط تحقیر جنسیتی - 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 در نتیجه آن، نوعی نقش مدیریتی، از آن زنان است، یا دست‌کم، از آن زنان نیز هست، و نتیجه اینکه می‌توان چنین انگاشت که در زندگی شهری مدرن نیز حضور بیشتر زن در عرصه فعالیت اقتصادی می‌تواند به کاهش کلیشه‌های جنسیتی ناظر به ضعف و کم‌اهمیتی کاهش یابد.



## منابع

- امامی، نصرالله (۱۳۸۵). مبانی و روش های نقد ادبی. تهران: نشر جامی.
- اولیایی نیا، هلن (۱۳۸۲). نقد فمینیستی ویرجینیا وولف. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ۷۴، ۶۵-۵۰.
- پاک نیا، 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، ۱۶(۱)، ۶۰-۴۵.
- تاج آبادی، 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.
- داوری اردکانی، 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 فمینیستی به مثابه اخلاقی (مترجم: آتوسا سمیعی)، تهران، نشر توسعه. (تاریخ اصل اثر ۱۹۹۲)
- رایینز، روت (۱۳۸۹). فمینیسم‌های ادبی (مترجم: احمد ابومحسوب). 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.

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

محمدی اصل، 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 در باره 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 literary criticism. in *Language in India*, 10(4), 18.

Moi, T. (1997). *Feminist, 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.



فصلنامه علمی پژوهشی

۱۱۲

دوره ۱۱، شماره ۴  
زمستان ۱۳۹۷  
پیاپی ۴۴