

بررسی کلیشه‌های جنسیتی در آثار داستانی جلال آل‌احمد

سیمین کاظمی^{۱*} و عبدالرضا نواح^۲

چکیده

با تحولات اجتماعی صورت‌گرفته در جوامع بشری، اساس تفکر مردسالارانه مورد تردید و پرسش قرار گرفته و وضعیت زنان دستخوش تحولات اساسی شده است. از تحولات صورت‌گرفته در وضعیت زنان حضور آن‌ها در صحنه‌های گوناگون اجتماعی و به‌عهد گرفتن نقش‌هایی فراتر از نقش‌های فیزیکی است که جامعه کهن در قرون و اعصار گذشته به آن‌ها تحمیل کرده و در صدد تداوم آن است. اما به رغم تغییرات آشکاری که با تلاش زنان در این زمینه صورت گرفته است، تفکر مردسالار هنوز در مقابل تغییر جامعه به سوی برابری جنسیتی مقاومت می‌کند و در بسیاری از عرصه‌ها، همچون عرصه فرهنگ، نمی‌خواهد به واقعیت‌های جدید تن دردهد. در ادبیات داستانی معاصر ردپای تفکرات مردسالارانه و نگاه برتری‌جویانه مردان به زنان دیده می‌شود. در بعضی از آثار داستانی، خصوصیات زنان و نقش‌های آن‌ها از کلیشه‌ها و تصورات قالبی متابعت می‌کند که با واقعیت زندگی زنان متفاوت است. ادبیات داستانی با نقش مهم و انکارناپذیری که در انتقال فرهنگ و جامعه‌پذیری در هر جامعه‌ای دارد، در صورتی که حامل کلیشه‌های جنسیتی باشد، می‌تواند به بازتولید و استمرار تفکری منجر شود که زنان را جنس دوم و موجودی صرفاً جنسی می‌بیند و خواهان به‌انقیاد کشاندن آن‌ها در سطوح متفاوت حیات فردی و اجتماعی است. این تحقیق به آثار یکی از نویسندگان معروف و تأثیرگذار ایران - جلال آل‌احمد - از منظر مسئله زنان و کلیشه‌های جنسیتی می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات، جلال آل‌احمد، زنان، کلیشه‌های جنسیتی، نقد فمینیستی.

پذیرش: ۱۳۹۳/۱/۲۲

دریافت: ۱۳۹۲/۴/۱۳

۱. پزشک و دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول)

rsiminkazemi@gmail.com

۲. دانشیار دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه شهید چمران اهواز

dr.navah@yahoo.com

ضرورت و اولویت تحقیق

بازنگری ادبیات از نگاه فمینیستی، به دلیل تغییر نقش‌های جنسیتی و مورد تردید قرار گرفتن کلیشه‌های جنسیتی و تفکرات قالبی درباره مردان و زنان در قرن اخیر ضرورت یافته است. از آنجا که ادبیات داستانی نقش انکارناپذیری در نهادینه کردن بسیاری از ارزش‌ها دارد و نیز از عوامل مهم جامعه‌پذیری به شمار می‌رود، ضرورت نقد جامعه‌شناسانه و نیز فمینیستی آثار ادبی آشکار می‌شود. بازخوانی آثار نویسندگان و توجه به موقعیت و نقش زنان در این آثار به شناسایی عقایدی کمک می‌کند که با زندگی نیمی از افراد جامعه در تضادند. فقط با نقد روشنگرانه می‌توان نشان داد که ادبیات داستانی چگونه گاه در خدمت نهادینه شدن و استمرار دیدگاه‌های سنتی قرار گرفته و از رسالت اجتماعی خود دور افتاده است. جلال آل احمد از داستان‌نویسان مشهور معاصر است که آثار متعددی را اعم از داستان کوتاه و بلند به رشته تحریر درآورده است. نگاه آل احمد به زنان و بازتاب اندیشه او درباره مسئله جنسیت از آن رو اهمیت می‌یابد که سبک داستان‌نویسی آل احمد و نوع نگاه او به مسائل اجتماعی، با گذشت سال‌ها از مرگ او، همچنان طرفداران بسیاری دارد و تفکر او در میان بخش‌هایی از جامعه بازتولید می‌شود.

بررسی پیشینه

در حوزه ادبیات داستانی، کمتر پژوهشی درباره کلیشه‌های جنسیتی انجام شده است و اکثر متون این حوزه به بررسی نقش یا تصویر یا جایگاه زنان در آثار نویسندگان گوناگون پرداخته‌اند. درباره زن در آثار داستانی جلال آل احمد نیز، مطالعاتی چند صورت گرفته که در اینجا به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: مهشید امیرشاهی معتقد است: «از نظر آل احمد، زن تنها یک مشغله دارد و آن حسرت شوهر کشیدن و در صورت یافتن آن کیمیا، به هر قیمت به حفظش کمر بستن است.» از نظر امیرشاهی، زنان حکایاتی مثل «لاک صورتی»، «بچه مردم»، و «جشن فرخنده» دارند و جاهل و برده‌صفت‌اند که «نویسنده تحقیرشان می‌کند تا بزرگوارانه برایشان دل بسوزاند». محمود کیانوش در کتاب بررسی شعر و نثر معاصر به آثار آل احمد پرداخته و معتقد است نویسنده در این داستان نتوانسته بی‌طرف باشد یا جانب انصاف را نگه دارد: «هیچ فنی، طریقه‌ای، یا شیوه بیانی به کار گرفته نمی‌شود که این آدم‌های بدبخت توسری‌زن، تحقیرشده‌های تحقیرکن، پناهی و مدافعی یا لاقبل شناسنده منصفی داشته باشند. همه بدطینت و بدرفتارند و بدزبان، همین و همین. برای همدیگر می‌زنند، پا توی کفش همدیگر

می‌کنند، و به یک مشت خرافه و موهوم دل می‌بندند، همین و همین» (کیانوش، ۱۳۵۱: ۲۷). جواد اسحاقیان به ضدیت و زن‌ستیزی آل‌احمد در داستان‌هایش اشاره می‌کند و در کتابش، *سایه‌های روشن در داستان‌های جلال آل‌احمد*، می‌نویسد: «جز مادر هیچ زنی در داستان‌ها نیست که "زنیکه" یا "دختره" خوانده نشود؛ حتی زنانی که به‌نوعی با وی همدلی کرده‌اند. این اوصاف برای زنان از گونه‌ای ضدیت و بی‌زاری راوی از جنس زن خبر می‌دهد. راوی در هیچ‌یک از این داستان‌ها (و بقیه داستان‌های کوتاه و بلند خود) تحت تأثیر جاذبه‌های زنانه قرار نمی‌گیرد و احساسی نسبت به آن‌ها ندارد. در آثار آل‌احمد نوعی زن‌ستیزی هست که از فزونی نامتوازن خشونت مردانه و کاستی جنبه‌های عاطفی و زیبایی‌شناختی نویسنده خبر می‌دهد» (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۱۵۷). معصومه حامی‌دوست، تصویر زن در آثار آل‌احمد را بازتاب محیط اجتماعی روزگار آل‌احمد و وضعیت زنان در جامعه مردسالار آن زمان می‌داند. «در مجموع، داستان‌های آل‌احمد تصویری از حقارت زنان در جامعه‌ای مردسالار است. زنانی که از خود هیچ اختیاری ندارند و از سوی مردان مورد اذیت و آزار قرار می‌گیرند» (حامی‌دوست، ۱۳۸۶). نویسنده «سیمای زن در آثار سیمین دانشور و جلال آل‌احمد» به این نتیجه رسیده است: «زنان این داستان‌ها منفعل هستند و جز تعداد معدودی از آنان بقیه در افزایش درآمد خانواده مشارکت ندارند - نقش‌ها و وظایف آن‌ها بسیاری یا اصلاً وجود ندارد و اگر هم نقشی دارند با دیگران در انجامش سهیم هستند - این نقش‌های فرعی و ثانوی، آن‌ها را مواجه با انتظارات متضاد قرار می‌دهد که سلامت جسمی و روانی آن‌ها را تهدید می‌کند» (باغبان بوساری، ۱۳۸۷).

چارچوب نظری

نظریه فمینیستی نظریه‌ای است که در اعتراض به موقعیت فرودست زنان شکل گرفته، و نظامی از افکار کلی است که برای توصیف و تبیین زندگی اجتماعی و تجربه بشری از دیدگاه طرفداری از زنان ساخته و پرداخته شده است (ریترز، ۱۳۸۴: ۴۶۷). وجه مشخصه فمینیسم این است که فرودست بودن زنان را قابل چون و چرا و مخالفت می‌داند. این مخالفت مستلزم بررسی انتقادی موقعیت کنونی و گذشته زنان، و چالش با ایدئولوژی‌های مردسالارانه حاکم است که فرودستی زنان را طبیعی و همگانی می‌دانند، و بنابراین اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌دهند؛ یعنی چالش با دانشی که جهان‌شمول معرفی می‌شود و اثبات این نکته که دانش موجود از چشم‌اندازی مردانه به جهان می‌نگرد (آبوت، ۱۳۸۱: ۳۱).

فمینیست‌ها اعتقاد دارند که زن (در ادبیات) چه در جایگاه مخاطب و چه در جایگاه نویسنده، همواره در حاشیه قرار داشته و نادیده گرفته شده است. زن در ادبیات که امری مردانه و در انحصار مردان است یا نادیده گرفته می‌شود یا آن‌طور تصویر می‌شود که دلخواه و مورد انتظار مردان است. به رغم پیشرفت‌های دموکراتیک، زنان همچنان زیر فشار نظامی قرار دارند که بر کلیشه‌کردن نقش جنسی استوار است و از نخستین سال‌های زندگی در معرض آن قرار می‌گیرند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۲۶۶). جامعه‌پذیری جنسیتی^۱ تحت تأثیر عوامل گوناگونی قرار دارد. بازنمایی زنان در آثار و نوشته‌های ادبی از آن رو اهمیت دارد که ادبیات یکی از راه‌ها و ابزارهای مؤثر بر جامعه‌پذیری است و جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی نیز ممکن است به واسطه ادبیات صورت بگیرد. بنابراین، فمینیست‌ها توقع دارند ادبیات نقشی متفاوت از یک ابزار نهادینه‌کردن سلطه جنسیتی مردانه داشته باشد: ادبیات باید این توان را داشته باشد که فرهنگی را که از نظر تاریخی در خدمت منافع مردانه بوده است از اقتدارطلبی بیرون بیاورد و به آن خصلت دموکراتیک بدهد (تمیزی، ۱۳۷۹: ۴۶). وجود دو تیپ کلیشه‌ای و متضاد که نویسنده‌های مرد آفریده‌اند یک واقعیت است: فرشته و شیطان. فرشته، زن ایده‌آلی است که مرد جامعه پدرسالار طالب آن است. پاکدامنی، فروتنی، نرم‌خویی، و معصومیت از فضیلت‌های برجسته اوست. در نقطه مقابل آن، «شیطان» را می‌بینیم که دل‌بسته استقلال و در کمین منافع خویش است (موران، ۱۳۸۹: ۲۹۸). به بیان دیگر، زن در یک دوالیسم انتخاب قرار دارد. این نظام دوبنی عبارت است از: مادر/ روسپی یا باکره/ روسپی (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۷).

کلیشه‌های جنسیتی^۲

پیش از پرداختن به مفهوم کلیشه‌های جنسیتی لازم است تفاوت میان جنس و جنسیت مشخص شود. «در تعریف جنس معمولاً نگاه متوجه آن دسته از تفاوت‌های بیولوژیکی و آناتومیکی است که زنان را از مردان متمایز می‌کند؛ در حالی که جنسیت انتظارات اجتماعی از رفتار مناسب هر جنس است. با این تعاریف، جنسیت از تمایزات فیزیکی میان زنان و مردان متفاوت تلقی می‌شود و دربرگیرنده آن ویژگی‌های اجتماعی است که رفتار زنانه یا مردانه را در

۱. جامعه‌پذیری جنسیتی به فرایندی اطلاق می‌شود که افراد از طریق آن، صفات و ویژگی‌های جنسیتی شده را می‌گیرند و خود را درک می‌کنند؛ علاوه بر این، مردم از طریق جامعه‌پذیری یاد می‌گیرند که جامعه آن‌ها از مردان و زنان چه انتظاراتی دارد (سفیری، ۱۳۸۸: ۴۵).

2. gender stereotypes

جامعه تعریف می‌کند. می‌توان جنسیت را تفاوت‌های اکتسابی فرهنگی بین زنان و مردان در نظر گرفت» (اعزازی، ۱۳۸۰: ۳۷). جنسیت با این نکته که زنان (و مردان) واقعاً چگونه‌اند ارتباطی ندارد، بلکه با اینکه در یک فرهنگ یا خرده‌فرهنگ چگونه دیده می‌شوند، و به عبارت دیگر چطور به گونه‌ای فرهنگی ساخته می‌شوند مرتبط است (برتیز، ۱۳۸۸: ۱۳۲). کلیشه‌ها دربرگیرنده اطلاعاتی درباره ظاهر جسمانی، نگرش‌ها، علایق، صفات روانی، روابط اجتماعی، و نوع شغل است (ذکایی و میرزایی، ۱۳۸۴: ۸۰). رادیکال فمینیست‌هایی چون میلث معتقدند زنان و مردان هر دو از سوی مجموعه ارزشی‌ای که آن‌ها را به ایفای نقش‌های جنسیتی کلیشه‌ای زنانه یا مردانه وامی‌دارد، خواه ارزش‌های مردسالاری خواه ارزش‌های سرمایه‌داری، مورد ستم قرار می‌گیرند (گرت، ۱۳۸۵: ۷۷). ساخت و بازتولید کلیشه‌های جنسیتی از طریق تولیدات فرهنگی چون آثار ادبی و رسانه‌ها تداوم می‌یابد. مردان و زنان در رسانه‌های جمعی به‌صورتی بازنمایی شده‌اند که با نقش‌های کلیشه‌ای فرهنگی که در جهت بازسازی نقش‌های جنسی سنتی به کار می‌روند سازگاری دارند. معمولاً مردان به‌صورت انسان‌هایی مسلط، فعال، مهاجم، و مقتدر به‌تصویر کشیده می‌شوند و نقش‌های متنوع و مهمی را که موفقیت در آن‌ها اغلب مستلزم مهارت حرفه‌ای، کفایت، منطق، و قدرت است، ایفا می‌کنند. درمقابل، زنان معمولاً تابع، منفعل، تسلیم، و کم‌اهمیت‌اند و در مشاغل فرعی و کسل‌کننده‌ای که جنسیت، عواطف، و عدم پیچیدگی‌شان به آن‌ها تحمیل کرده است، ظاهر می‌شوند (استریناتی، ۱۳۸۸: ۲۴۶).

کلیشه‌های جنسیتی را می‌توان در چهار دسته کلی جای داد:

- **خصوصیات شخصیتی:** پسران و مردان آفریننده، تصمیم‌گیر، و اهل عمل هستند، اما دختران وابسته و نظاره‌گر.
- **نقش‌های متفاوت در درون خانواده:** مادر نقش خدمت‌رسان خانوادگی و وابسته به همسر را بر عهده دارد و پدر نقش نان‌آور و تکیه‌گاه را.
- **نقش‌های اجتماعی سیاسی:** زنان اگر هم در سطوح اجتماعی فعال باشند، در سطوح کوچک و محلی فعال‌اند، اما مردان مسئولیت دارند یا رهبر سیاسی‌اند.
- **نقش حرفه‌ای:** مشاغل به دو بخش زنانه و مردانه تقسیم شده‌اند. زنان منشی یا پرستارند و مردان کارفرما یا پزشک (میشل، ۱۳۷۶: ۱۳۰).

روش تحقیق

در این تحقیق برای بررسی و شناخت کلیشه‌های جنسیتی در آثار داستانی جلال آل احمد، از روش تحلیل محتوای کیفی بر مبنای هرمنوتیک استفاده شده است. جامعه آماری در این تحقیق آثار داستانی جلال آل احمد شامل داستان‌های کوتاه اوست. نمونه‌گیری در این تحقیق به شیوه نمونه‌گیری غیراحتمالی هدفمند صورت گرفته و داستان‌هایی انتخاب شده‌اند که در آن‌ها هم زن و هم مرد حضور دارند؛ چون در بعضی از داستان‌های کوتاه آل احمد، مثل مجموعه‌ی «از رنجی که می‌بریم»، زنان تقریباً حضور ندارند و از این رو، بررسی کلیشه‌های جنسیتی در آن‌ها ممکن نیست. داستان‌های کوتاه بررسی شده شامل «سمنوپزان»، «خانم نزهت‌الدوله»، «بچه مردم»، «لاک صورتی»، «آفتاب لب بام»، «جشن فرخنده»، «خواهرم و عنکبوت»، و «شوهر آمریکایی» هستند که به علت محدودیت صفحات نشریه فقط یافته‌های مربوط به چهار داستان «سمنوپزان»، «خانم نزهت‌الدوله»، «جشن فرخنده»، و «خواهرم و عنکبوت» آورده شده‌اند. در این تحقیق، کلیشه‌های جنسیتی در چهار مقوله بررسی شد:

۱. صفات و خصوصیات شخصیتی، علایق، و نگرش‌ها؛
۲. نقش‌های خانگی و درون خانواده؛
۳. نقش‌های اجتماعی سیاسی؛
۴. نقش‌های حرفه‌ای.

در این تحقیق واحدهای ثبت برگزیده شخصیت‌های داستان‌های جلال آل احمدند که هم شامل شخصیت اصلی داستان و هم شخصیت‌های فرعی می‌شود. واحدهای متن، همان داستان‌ها هستند.

از آنجا که این تحقیق یک تحقیق کیفی است، تحلیل و بررسی داده‌ها نیز به شیوه کیفی انجام شده است. پس از کشف و شناخت شاخص‌های کلیشه‌های جنسیتی به شیوه تحلیل محتوا بر مبنای هرمنوتیک در هریک از داستان‌ها، داده‌های حاصل از آن با توجه به چارچوب نظری تحلیل و بررسی شد.

یافته‌ها^۱

«سمنوپزان»

خصوصیات شخصیتی: در این داستان شخصیت‌ها اغلب زن‌اند و غیر از یک پسر بچه هفت هشت‌ساله و برادر کوچک‌ترش (که در مورد او در داستان گفته نشده)، و آشیخ عبدالله، که برای خواندن حدیث آل کسا می‌آید، مرد دیگری وجود ندارد. محیط داستان، خانه حاج عباسقلی آقا توصیف شده است و مریم خانم نیز زن حاج عباسقلی آقا معرفی می‌شود. اگرچه حاج عباسقلی آقا در داستان حضور ندارد و شخصیت اصلی مریم است، هم‌خانه و هم‌زن متعلقات مرد شناخته و معرفی می‌شوند که از استقلال نداشتن زن و وابستگی او به مرد حکایت دارد. در چند صفحه بعد هم زنی که کاسه مسی گمشده را برای گرفتن سمنوی نذری می‌آورد، زن میراب معرفی می‌شود؛ بی‌آنکه میراب در داستان حضور داشته باشد یا معرفی شود. در این داستان هم زن موجودی است وابسته به همسر.

زنان این داستان، به‌ویژه شخصیت‌های اصلی، خرافاتی‌اند. مریم خانم برای آنکه فرزند هوویش مرده به دنیا بیاید و به این سبب از چشم شوهرش بیفتد، بساط سمنوپزان راه انداخته و امسال یک من گندم بیشتر سبز کرده که حاجتش برآورده شود. در گفت‌وگوی مریم خانم با عمقزی مشخص می‌شود که او برای رسیدن به مقصود، غیر از سمنوی نذری، به جادو و جنبل هم متوسل شده و طلسمی را که محتویاتش سمی بوده در آب‌انبار خانه هووی حامله انداخته است.

- راستی بگو ببینم عمقزی توش چی‌چی‌ها ریخته بودی؟

- چطور مگه...؟ آخه ننه اگه قرار باشه من بگم که احترام طلسم می‌ره.

- می‌دونی چیه عمقزی؟ آخه سه روز بعدش همه ماهی‌های آب‌انبارشون مردند.

- خوب فدای سرت ننه. قضا و بلا بوده... به جون ماهی‌ها خورده، کاش به جون هووت خورده بود. اگه بچه‌دار بشه و تو رو پیش شوهرت سکه‌یه پول کنه بهتره یا ماهی‌های آب‌انبارشون بمیرن؟ (زن زیادی، «سمنوپزان»: ۴۰).

این خرافاتی‌بودن مریم در جای جای داستان رخ می‌نماید؛ آنجا که از دخترش می‌خواهد سمنو را هم بزند یا جایی که معتقد است دخترش را چشم زده‌اند (زن زیادی، «سمنوپزان»: ۳۸). دیگر شخصیت خرافاتی داستان، یعنی عمقزی، علاوه بر اینکه به خرافات اعتقاد دارد،

۱. به‌علت محدودیت صفحات نشریه، بعضی از داستان‌های بررسی شده حذف شدند.

عقاید و باورهایش را در میان زنان دیگر رواج می‌دهد. او که طلسمی را برای از بین رفتن بچهٔ هووی مریم به او داده، به خاله آب‌نباتی هم راه‌های عجیب و غریبی برای بچه‌دار شدن پیشنهاد کرده است:

- دختر جون صد بار بهت گفتم که این دکتر مکترا رو ول کن. بیا پهلوی خودم تا سر چله آبستنت کنم.

- عمقزی، من که حرفی ندارم. گفتمی چله‌بری کن کردم. گفتمی تو مرده‌شورخونه از رو مرده بپر که پریدم و نصف گوشت تنم آب شد... گفتمی دوا به خورد شوهرت بده که دادم... (زن زیادی، «سمنوپزان»: ۳۸).

در ادامه هم چون اعتقادی به علم امروزی ندارد دربارهٔ دکترهای فرنگستان می‌گوید: تازه مگه خیال می‌کنی چه غلطی می‌کنی؟ فوت و فن کار همه‌شون پیش خودمه. نطفهٔ سگ و گربه رو می‌گیرن می‌کنن توی شیکم زن‌های مردم... (زن زیادی، «سمنوپزان»: ۳۸). خرافه‌پرستی در کلام بی‌بی زبیده - مادرشوهر خاله آب‌نباتی - نیز مشهود است: - ای ننه، دعا کن پیشونیش بلند باشه. درس خونده‌هاشم این روزها بی شوهر می‌مونن... (زن زیادی، «سمنوپزان»: ۴۱).

زن‌های داستان سمنوپزان بی‌عرضه و ضعیف‌اند. وقتی یکی از بچه‌ها توی حوض می‌افتد همه به دست و پا می‌افتند که:

چه بکنند چه نکنند؟ حوض گود بود و کسی آب‌بازی نمی‌دانست و مردها را هم که دست به سر کرده بودند (زن زیادی، «سمنوپزان»: ۳۵).

نقش‌های خانگی و درون خانواده: زن‌های خانه هرکدام به امور خانه و انجام خدمات خانگی مشغول‌اند. مریم خانم و هر دو دخترش وظیفهٔ پخت و پز سمنو را به‌عهده دارند. زنان در خانه‌اند و مرد، که نان‌آور خانواده است، در بیرون از خانه حضور دارد:

مریم خانم، زن حاجی عباسقلی آقا، سنگین و گوشتالو، با پاهای کوتاه قل می‌خورد و می‌رفت و می‌آمد. یک پایش توی آشپزخانه بود و یک پایش توی اتاق زاویه و انبار و یک پایش پای سماور. دختر بزرگش، فاطمه، را مأمور ظرف‌ها کرده و رقیه‌اش را که کوچک‌تر بود پای سماور نشانده بود (زن زیادی، «سمنوپزان»: ۲۶).

نقش‌های حرفه‌ای: غیر از سکینه که کلفت خانه است و زن دراز و باریکی که کلفت خانهٔ هووی مریم خانم است، هیچ‌یک از زن‌های داستان شغلی ندارند. شغل کلفتی که از پست‌ترین مشاغل است به زنان داده شده، اما حرفهٔ تنها مرد داستان، یعنی آشیخ عبدالله، روضه‌خوانی است. مرد دیگری که در داستان از او یاد می‌شود میراب است.

نقش‌های سیاسی اجتماعی: زنان این داستان نه تنها نقش‌های حرفه‌ای و سیاسی و اجتماعی ندارند، زندگی آن‌ها محدود به چهاردیواری خانه و پاتیل سمنوی نذری است که آن‌ها را دور هم جمع کرده است. مرد داستان که در جمع زنان حضور می‌یابد ملای محل، آشیخ عبدالله، است که می‌آید و شروع به خواندن روضه و حدیث کسا می‌کند و به‌نوعی نقش رهبری و هدایت را به‌عهده دارد (زن زیادی، «سمنویان»: ۴۴).

«خانم نزهت‌الدوله»

خصوصیات شخصیتی: نزهت‌الدوله زنی است که نه تنها حاضر به پذیرش سن واقعی خود نیست، بلکه می‌خواهد با توجه به ظاهر و بدنش و با مراقبت از خود با پیری مقابله کند و شوهر ایده‌آل خود را از این طریق به‌چنگ آورد. دو صفحه نخست داستان، شرح تلاش نزهت‌الدوله برای تغییر ظاهر و خوب جلوه‌دادن خود به قصد پنهان کردن پیری‌اش از نگاه مردان است: هفته‌ای یک‌بار به آرایشگاه می‌رود و چین و چروک‌های پیشانی و کنار دهان و زیر چشم‌هایش را ماساژ می‌دهد. موهایش را مثل دخترهای تازه‌عروس می‌آراید، یعنی با سنجاق و گیره بالا می‌زند. پیراهن‌های اورگاندی و تافته می‌پوشد با سینه‌های باز و دامن‌های کلوش و روزی یک جفت دستکش سفید عوض می‌کند (زن زیادی، «خانم نزهت‌الدوله»: ۴۷).
دیگر خصوصیت نزهت‌الدوله بی‌وفایی و بی‌مسئولیتی در قبال فرزندانش است که بعد از طلاق حاضر به نگهداری آن‌ها نیست: «بچه‌ها را دادند و طلاق خانم را با مهرش گرفتند» (زن زیادی، «خانم نزهت‌الدوله»: ۵۲).

خانم نزهت‌الدوله، اگرچه «در همهٔ مجالس از او به‌عنوان یک زن تجربه‌دیده و سرد و گرم ازدواج چشیده یاد می‌کردند و عروس‌ها و دخترهای پا به بخت فامیل... به نصایح او گوش می‌دادند و با او به‌عنوان صاحب‌نظر در امور زناشویی مشورت می‌کردند» (زن زیادی، «خانم نزهت‌الدوله»: ۵۵)، در واقع زنی ساده‌لوح و بی‌خرد و فریب‌خورده است که سه بار فریب مردانی را خورده که هدفشان از ازدواج سوء استفاده از او و اموالش است. خانم نزهت‌الدوله با آنکه از یک خانوادهٔ اشرافی پایتخت است، به سواد و معلومات اعتقادی ندارد (زن زیادی، «خانم نزهت‌الدوله»: ۵۵). علاوه بر این ویژگی‌ها، خرافاتی است و به عدد بیست‌ویک اعتقاد دارد.

نقش‌های خانگی و درون خانواده: در این داستان چون شخصیت زن از طبقات بالای جامعه است، خدمات امور خانه به‌عهدهٔ کلفت و نوکرهاست. اما به هر حال شوهران نزهت‌الدوله نان‌آور خانه و رئیس خانواده‌اند.

نقش‌های حرفه‌ای: نزهت‌الدوله شغلی ندارد و بیکار است و تمام زندگی او در چهاردیواری خانه سپری می‌شود. «صبح تا شام وقتش را جلوی آینه یا در حمام یا پای میز غذا می‌گذراند» (زن زیادی، «خانم نزهت‌الدوله»: ۶۲). خانم نزهت‌الدوله سواد درست و حسابی ندارد و «البته به سواد و معلومات نمی‌توانست چندان عقیده‌ای داشته باشد. خودش پیش معلم سرخانه چیزهایی خوانده بود... شوهر اول او فارغ‌التحصیل مدرسه سن‌لویی بود و دو سالی هم فرنگستان مانده بود...» در این داستان همه مردان در بیرون از خانه مشغول به کارند، اما جایگاه زنان در خانه است.

نقش‌های سیاسی اجتماعی: در داستان «خانم نزهت‌الدوله» قهرمان زن داستان (نزهت‌الدوله) و سایر زنان هیچ نقش سیاسی اجتماعی ندارند، ولی مردان دارای مشاغل و پست‌های مهم سیاسی اجتماعی‌اند. پدر نزهت‌الدوله وزیر داخله، شوهر اولش ابتدا عضو وزارت خارجه و پس از آن والی مازندران و سپس وزیر خارجه، شوهرخواهرش وزیر، همسر دوم نزهت‌الدوله افسر ارتش و همسر سومش یکی از رؤسای عشایر غرب و نماینده مجلس هستند. خانم نزهت‌الدوله چنان در رؤیا و سودای همسر ایده‌آل است که حتی با آنکه با رجال سیاسی مملکت در تماس و ارتباط است اما از تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی به کلی بی‌اطلاع و بی‌خبر است:

اوضاع عوض شده بود... خانم نزهت‌الدوله نمی‌دانست چه شده، ولی همین قدر می‌دید که کسی گوشش به حرف‌های او در باب شوهر ایده‌آل بدهکار نیست (زن زیادی، «خانم نزهت‌الدوله»: ۵۶).

در شرایطی که «همه به فکر آزادی بودند، در فکر واگذاری املاک بودند، در فکر مجلس بودند، در فکر جواز گندم و جو بودند و بیشتر از همه در فکر حزب و روزنامه بودند» (زن زیادی، «خانم نزهت‌الدوله»: ۵۶)، همه فکر و آرزوی نزهت‌الدوله یافتن شوهر ایده‌آل بود! نزهت‌الدوله حتی از ایفای نقش اجتماعی در سایه شوهر هم گریزان و فراری است: «بدتر از همه اینکه هر وقت پا از خانه بیرون می‌گذاشت هزاران شاکه با عریضه‌های طاق و جفت سر راهش سبز می‌شدند و حوصله‌اش را سر می‌بردند و برای او که اصلاً کاری به این کارها نداشت این یکی دیگر خیلی تحمل‌ناپذیر بود.»

«جشن فرخنده»

خصوصیات شخصیتی: در داستان «جشن فرخنده»، مردها (هم پدر و هم پسر بچه که راوی

داستان است) مسلمانان و زن‌ها سلطه‌پذیر. مرد فعال و تصمیم‌گیرنده است و زن منفعل. مرد پرخاشگر و خشن و مهاجم است و زن ملایم و تسلیم. مرد آمر است و زن و بچه‌ها مأمور: سلامم توی دهانم بود که باز خرده‌فرمایشات شروع شد: «بیا دستت رو آب بکش، بدو سر پشت‌بون حوله منو بیار.»

عادتش این بود. چشمش که به یک کدامان می‌افتاد شروع می‌کرد، به من یا مادرم یا خواهر کوچکم (پنج‌داستان، «جشن فرخنده»، ۲۶). پدر خشن و پرخاشگر است و راوی را «کره‌خر» و مادر را «زنیکه لجاره» خطاب می‌کند و جواب سلام نمی‌دهد:

بابام چنان سرخ شده بود که ترسیدم. عصبانیت‌هایش را زیاد دیده بودم. سر خودم یا مادرم یا مریدها یا کاسب‌کارهای محل (پنج‌داستان، «جشن فرخنده»، ۳۲). مادر، اما عاطفی و ملایم است:

- سلام. نهار چی داریم؟

- می‌بینی که ننه. علیک سلام. بابات رفت؟ (پنج‌داستان، «جشن فرخنده»، ۳۱). مادر در مقابل پدر منفعل و تسلیم است و از راوی هم می‌خواهد با پذیرفتن رفتار خشونت‌آمیز پدر، امر او را گردن نهد: «بگیر و بدو تا نحس نشده خودت رو برسون» (پنج‌داستان، «جشن فرخنده»، ۳۳).

در این داستان، خشونت و پرخاشگری و موقعیت فرادستِ پسر بچه راوی نیز نسبت به زنان داستان مشهود است. رفتار او با خواهر کوچک‌ترش تهاجمی و خشونت‌آمیز است و خواهر کوچک نیز همچون مادر ضعیف و منفعل:

گفتم: «گه سگ باز خودتو لوس کردی رفتی اون بالا؟» و یک لگد زدم به بساطش که صدایش بلند شد: «خدایا! باز این عباس ذلیل شده اومد.» تخم‌سگ! حوصله نداشتم کتکش بزنم... (پنج‌داستان، «جشن فرخنده»، ۳۱)

پسر بچه، حتی به زنان بزرگ‌تر هم احساس فرادستی و تسلط دارد. او درباره زنان از تکیه‌کلام پدرش، یعنی «زنیکه»، استفاده می‌کند: «فکر کردم زنیکه چه کار به کار مردم داره» یا «بعد گفتم بروم این زنیکه کیست». و در جایی دیگر: «خواهرم قنناق بچه را روی کرسی باز کرد و زنیکه دو سه جای شکم بچه را دست مالید...» (پنج‌داستان، «جشن فرخنده»، ۳۸، ۴۳، و ۴۴).

در «جشن فرخنده» زن فرودست است و مرد فرادست. مرد مستقل است و زن وابسته. زن،

در حد شیء یا ابزاری است که به مرد تعلق دارد. پدر که حاج آقا و پیش‌نماز محل است، به جشنی که به مناسبت ۱۷ دی، سالروز کشف حجاب، قرار است برگزار شود، دعوت شده؛ البته همراه با بانو، که لزوماً باید بدون حجاب باشد. پدر از اینکه قرار است زن بی حجاب در جشن حضور یابد برافروخته و خشمگین است:

- زنیکه لجاره! باز تو کار من دخالت کردی؟ حالا دیگه باید دستتو بگیرم سر و کون برهنه بیرمت جشن (پنج/داستان، «جشن فرخنده»: ۳۲).

زن خود به جشن نمی‌رود، بلکه مرد قرار است دستش را بگیرد و ببرد. و اصلاً زن را به خاطر مرد و چون متعلق به اوست دعوت کرده‌اند، آن هم با کلمه بانو که به دنبال اسم مرد آمده. پس زن نمی‌تواند آدم مستقلی باشد.

مرد برای برون‌رفت از این محمصه، شیء یا ابزار را عوض می‌کند و به جای آنکه زن خود را به جشن ببرد، دختر یک نایب سرهنگ را برای دو ساعت صیغه می‌کند و به مهمانی می‌برد. دختر صاحب‌منصب هم موجودی منفعل و وابسته است و با آنکه ظاهری مدرن دارد و تحصیل کرده است اما به فرمان پدر (همان صاحب‌منصب ارتش) تن می‌دهد و صیغه پدر راوی می‌شود. او ابزاری است در دست مردان که برای پیشبرد مقاصدشان از او استفاده می‌کنند. - بله حاج آقا. متعلقه خودتان است، ترتیبش را خودتان بدهید (پنج/داستان، «جشن فرخنده»، ۴۳).

در داستان «جشن فرخنده» پدر باسواد است و حاج آقا و پیش‌نماز مسجد و جواب سؤال‌های راوی را می‌داند، اما مادر بی‌سواد است و بی‌خبر. ... متعلقه یعنی چه؟ یک امروز چندتا لغت تازه شنیده بودم! مادرم که سوادش را نداشت. اگر بابام حالش سر جا بود یا سرش خلوت بود می‌رفتم ازش می‌پرسیدم. همیشه از این جور سؤال‌ها خوشش می‌آمد (پنج/داستان، «جشن فرخنده»، ۴۳).
دیگر اینکه زن (مادر) خرافاتی است و درمان بی‌قراری شیرخوار را رد کردن او از زیر توپ‌مروراری می‌داند:

- می‌دونی ننه؟ چله سرش افتاده. حیف که توپ‌مروراری رو سر به نیست کردن. وگنه بچه رو دو دفعه که از زیرش رد می‌کردی انگار آبی که رو آتیش بریزی (پنج/داستان، «جشن فرخنده»، ۳۹).

نقش‌های خانگی و درون خانواده: در داستان «جشن فرخنده»، مادر پیوسته مشغول انجام امور خانه و وظایفی مثل آشپزی و چای درست کردن و قلیان چاق کردن و غیره است:

دویدم سراغ مطبخ. مادرم داشت بادمجان سرخ می‌کرد. مطبخ پر بود از دود و چشم‌های مادرم قرمز شده بود (پنج داستان، «جشن فرخنده»، ۳۰).

خواهر راوی هم مشغول رسیدگی به بچه و امور بچه‌داری است. اما پدر که رئیس خانواده و نان‌آور است در این کار دخالت نمی‌کند و حتی به دیگران امر می‌کند که کارهای شخصی او را هم انجام بدهند (پنج داستان، «جشن فرخنده»، ۲۶).

نقش‌های حرفه‌ای: همهٔ مردهای داستان به حرفه‌ای مشغول‌اند. پدر پیش‌نماز مسجد و حاج آقای محل است. عمو در بازار حجره دارد. یکی رئیس کمیسری است و دیگری صاحب‌منصب. زن‌های داستان، از جمله مادر و خواهر راوی، حرفه‌ای ندارند. فقط دختری که صیغه می‌شود درس قابلیت می‌خواند که آن هم از مشاغل زنانه است. علاوه بر این‌ها، اسباب‌بازی و سرگرمی دختر و پسر متفاوت است؛ دختر بچه مشغول عروسک درست کردن است و پسر بچه تمبر جمع می‌کند. بازی‌ها و سرگرمی‌های پسر همراه با تحرک و فعالیت است و سرگرمی دختر بچه در انزوا و گوشه‌ای از خانه.

نقش‌های سیاسی اجتماعی: در این داستان، مردها پست‌های مهم دارند؛ رئیس کمیسری و صاحب‌منصب هر دو مردند. پدر پیش‌نماز محل است و مریدهایی در محل دارد. همچنین، پدر از مخالفان کشف حجاب است و با تصمیم نظام سیاسی حاکم مخالف است.

«خواهرم و عنکبوت»

این داستان فضایی مثل داستان «جشن فرخنده» دارد و روایت یک پسر بچه است از وقایعی که در خانواده‌ای سنتی و مذهبی اتفاق می‌افتد. در «خواهرم و عنکبوت» همان فضای مردسالارانه «جشن فرخنده» حاکم است و می‌توان کلیشه‌های جنسیتی را به‌وضوح در آن یافت:

خصوصیات شخصیتی: زنان در داستان «خواهرم و عنکبوت» خرافاتی‌اند و به موهومات اعتقاد دارند. در جایی از داستان راوی از قول مادر نقل می‌کند: «مادر می‌گه عنکبوت شگون نداره.» و بر اساس همین عقاید خرافی است که مادر با مشورت و کمک زنان فامیل، از روش‌های غیرعلمی و سنتی برای درمان بیماری خواهر بیمار استفاده می‌کند که به مرگ او می‌انجامد. مردها یا به این خرافات اعتقاد ندارند یا در انجام امور خرافی همچون زنان مشارکت ندارند.

در این داستان مرد فعال و مسلط و پرخاشگر است و زن منفعل و سلطه‌پذیر و عاطفی. پدر مقتدر است و دستور می‌دهد و کلام و رفتارش خشونت‌آمیز و تهاجمی است:

درست است که گاهی نک و نال می‌کردم، اما بیشتر از آردهای بابام که با تشدد و سخت بود... (پنج/داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۶۰).

مادر سلطه پدر را پذیرفته و سعی می‌کند آن را به فرزند نیز انتقال دهد: «نگو ننه. عیبیه. خدا سایه‌شو از سرت کم نکنه.»

خشونت و پرخاشگری در کلام و رفتار پسر بچه نسبت به خواهرش و انفعال و ضعف در کلام دختر دیده می‌شود:

در را خواهر کوچکهم باز کرد یک وشگون از لپش گرفتم که:

- گه سگ! چرا انقدر دیر کردی؟

- خدایا! مادر، باز این عباس ذلیل شده اومد (پنج/داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۷۳).

عباس یا همان راوی، که یک پسر بچه ده دوازده ساله است، در این خشونت و پرخاشگری دنباله‌رو پدر است:

این بود که به ادای پدر - با شارت و شورت - وارد خانه شدم و سطل سرب را همان کنار حوض درقی زدم زمین (پنج/داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۶۶).

در کلام مادر به اینکه پسر باید بر خلاف دختر قوی باشد، اشاره مستقیم شده است. وقتی مادر زخم و ورم پای پسر بچه را می‌بیند، در پاسخ به شکایت او می‌گوید:

- ننه، تو که کولی نبودی. این اداها مال دختراس. خیال کردی زخم شمشیره؟ (پنج

داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۶۷).

مادر عاطفی و احساساتی است. بر خلاف پدر که بداخلاق و بددهن است و راوی را کره‌خر خطاب می‌کند، مادر ملایم و مهربان است و این را می‌شود از «ننه» گفتن‌هایش به راوی فهمید. اوست که قربان صدقه خواهر می‌رود تا فلان دوا را بخورد. و این ملایمت و عطوفت تا آنجاست که راوی با مادر دعوا نمی‌کند:

باز دیدم که چشمش پر از اشک است. اصلاً همیشه همین جوری بود که نمی‌شد با مادر دعوا کرد یا از دستش عصبانی شد (پنج/داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۶۷).

از دیگر صفات و خصوصیات که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد بی‌سوادی و درواقع بی‌عقلی زنان و باسوادی و عاقل بودن مردان است. زنان داستان چون مادر و خاله مادر (عمقزی) و زن ناشناس همه بی‌سوادند و عقل درستی هم ندارند. خواهر راوی هم بی‌سواد است و اگرچه کتاب دعا می‌خواند، معنای آن را نمی‌فهمد:

...یا مگر همه‌اش می‌تواند کتاب دعا بخواند؟ با آن سوادش می‌تواند کتاب دعا بخواند؟

باسوادش که «سبحان» و «منان» را از من می‌پرسید (پنج داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۵۷). پدر اما عاقل است و دانا و راوی کلمات بسیاری را از او آموخته است: یعنی این «دیوث» را هم از بابام یاد گرفته بودم. اصلاً هم نمی‌دانستم یعنی چه. مثل زندیق و خیلی چیزهای دیگر (پنج داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۵۶).

علاوه بر این موارد، باید به نکات دیگری اشاره کرد؛ از قبیل اینکه راوی صنم‌پر را زنکه می‌نامد، و معلوم نیست این واژه تحقیرآمیز چرا در مورد این زن بی‌آزار به کار رفته است: صنم‌پر زنکه لمسی بود - گدامانند - که هفته‌ای یک روز می‌آمد خانه ما؛ ناهار می‌خورد و می‌رفت (پنج داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۶۶).

واژه زنکه علاوه بر این داستان در دیگر داستان‌های جلال آل‌احمد نیز دیده می‌شود و در مورد زنان مختلف، حتی اگر آزاری به راوی نرسانده و کار خاصی هم نکرده باشند، به کار می‌رود. درواقع، استفاده از این واژه در مورد عموم زنان بیانگر آن است که نویسنده با تحقیر زنان می‌خواهد بی‌ارزش بودن آن‌ها و بی‌اعتنایی خود به زن‌ها را نشان بدهد که البته عجیب و اغراق‌آمیز است! اگر واژه مردکه را در مقابل زنکه بدانیم، آل‌احمد به‌ندرت برای توصیف مردان یا یادکردن از آن‌ها از این واژه استفاده کرده است.

در داستان «خواهرم و عنکبوت»، زن وابسته و فاقد استقلال و موجودی طفیلی است. خواهر راوی وابسته به شوهر است و شوهر از او نگهداری می‌کرده و وقتی بیمار شده حاضر به نگاه‌داشتنش نشده. و خانه‌ای که پنج شش سال در آن بوده خانه شوهر است و نه خانه او. حالا هم در خانه پدر و روی تختی که شوهر برایش آورده در بستر بیماری و مرگ است: ... هیچ‌کس با او [شوهرخواهر] میانه خوبی نداشت. و سر سفره هر روز بهش بد می‌گفتند که تا زنش ساق و سالم بود نگهش داشته و حالا که علیل شده او را آورده خانه پدری انداخته و رفته... (پنج داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۵۴).

و بعد وقتی درباره زندگی خواهر می‌گوید: «پنج شش سال خانه‌اش بوده و همه‌اش مریض بوده و بچه‌دار هم نشده و چند بار هم کارش به مریضخانه کشیده (پنج داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۵۸)، حاوی این نکته است که خانه، خانه شوهر بوده و زن سهمی در آن خانه ندارد؛ گویی در خانه‌ای که متعلق به دیگری است سکونت موقت داشته است. ناراستی و فریبکاری زن هم از صفاتی است که می‌توان در داستان «خواهرم و عنکبوت» دید. خواهر راوی تظاهر به ناخوشی می‌کند و وقتی شوهر به او سر می‌زند، در حالی که حالش خوب است و در حیات قدم می‌زند، سریع به بستر بیماری می‌رود:

اول‌ها به گمانم خودش را لوس می‌کرد، چون گاهی توی حیاط قدم می‌زد. تا سر حوض هم می‌رفت که دست و رو آب بکشد، ولی تا شوهرش در می‌زد می‌دوید می‌خوابید. یعنی نمی‌دوید. تندی می‌رفت و دراز می‌کشید (پنج داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۵۲).

نقش‌های خانگی و درون خانواده: در داستان «خواهرم و عنکبوت» ارائه خدمات خانگی و امور خانه‌داری بر عهده زنان است و مردان در خانواده نقش رئیس خانواده و آمر و دستوردهنده دارند:

... البته تعجبی نداشت که مادرم ندیده باشدش. با همه وسواسی که در رفت و روب داشت این یک ماهه آخر مدام یک پایش توی مطبخ بود آن دیگرش پای تخت خواهرم. بکن نکن‌های بابا هم که سر جایش بود با رفت و آمدهایش (پنج داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۵۲).

مادر وظیفه آشپزی را انجام می‌دهد و جایش عموماً در آشپزخانه است: ...یک کله رفتیم آشپزخانه: سلام مادر، شام چی...؟ (پنج داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۷۴).

خواهر راوی که بیمار و مبتلا به سرطان است از ارائه خدمات خانگی بازمانده و شوهرخواهر برای آنکه او را دلگرم کند، می‌گوید:

حالا دیگر خدا ساخته و کار هر روز او درآمد و اگر زنش نیست که صبحانه‌اش را درست کند و از این حرف‌ها... (پنج داستان، «خواهرم و عنکبوت»، ۵۵).

نقش‌های حرفه‌ای: پدر پیش‌نماز مسجد محل است؛ مرید دارد و همه به او احترام می‌گذارند. شغل شوهرخواهر مشخص نیست، ولی آدم متجددی است که هم تخت را به خانه راوی آورده و هم کراوات حاج آقای همسایه را می‌بندد که عضو اتاق تجارت شده. معلم‌ها، اوس اصغر ریخته‌گر، و پادوها همه مردند. زن‌ها شغلی ندارند و زندگی آن‌ها در چهاردیواری خانه محصور شده است.

نقش‌های سیاسی اجتماعی: به نقش‌های سیاسی و اجتماعی در این داستان اشاره نشده است.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که در یافته‌های تحقیق دیدیم، کلیشه‌های جنسیتی که در ادبیات و فرهنگ ایران وجود دارد در آثار داستانی جلال آل احمد نیز مشهود است. با بررسی صفات و خصوصیات شخصیتی زنان داستان‌های بررسی شده و نقد ادبی فمینیستی این آثار، مشخص شد که صفات

و خصوصیات زنان متأثر از تصورات قالبی جنسیتی است و با الگوی ثابت و عامی که از زنان و مردان در فرهنگ و ادبیات ایران وجود دارد، مطابقت دارد. زنان آثار جلال آل احمد عموماً ناقص‌العقل، منفعل، وابسته و نامستقل، سلطه‌پذیر، فرودست، بی‌وفا، ترسو و ضعیف، احساساتی و عاطفی، خرافاتی، فریبکار، و اغواگر توصیف شده‌اند که به ظاهرشان توجه دارند. درمقابل، مردان این داستان‌ها عاقل، فعال، مستقل، مسلط، فرادست، قوی، پرخاشگر، غیرخرافاتی، و صادق‌اند که همه این صفات از مصادیق کلیشه‌های جنسیتی به‌شمار می‌روند.

این بررسی نشان داد که در داستان‌های آل احمد، نقش‌های خانگی و درون خانواده بر عهده زنان است و زن‌ها در نقش مادر یا همسر ترسیم شده‌اند و آرزوی احراز این نقش‌ها را دارند و در تلاش برای احراز آن هستند؛ و مکانی که می‌توان آن‌ها را یافت چهاردیواری خانه و مطبخ است. در آثار داستانی آل احمد، زنان به‌ندرت حرفه و شغلی دارند و اگر هم به شغلی مشغول باشند، مشاغلی است که مشاغل زنانه تلقی می‌شوند؛ از قبیل قابلمگی و خیاطی. اما درمقابل، مردها همه شاغل‌اند و با شغلشان به خواننده معرفی می‌شوند. هیچ‌یک از زن‌ها نقش سیاسی اجتماعی، اعم از فعالیت سیاسی و منصب سیاسی، ندارند یا حتی درک و علاقه‌ای به مسائل سیاسی اجتماعی ندارند.

در داستان‌های کوتاه جلال آل احمد، خصوصیات و ویژگی‌های زن‌ها و نقش‌های آن‌ها، هیچ‌گاه از کلیشه‌های موجود فراتر نرفته و زن‌ها در چارچوب همان خصوصیات و نقش‌های جنسیتی کلیشه‌ای حضور دارند. درواقع، اندیشه و نگاه آل احمد به زنان و مردان، در ادامه همان فرهنگ و تفکر برآمده از ایدئولوژی مردسالاری است که از گذشته‌های دور بر جامعه ایرانی مسلط بوده است. و همان خصوصیات و همان نقش‌های کلیشه‌ای که از دیرباز در مورد زن و مرد در ادبیات فارسی وجود داشته در داستان‌های او نیز بازتولید شده‌اند. همان‌طور که گفته شد، فمینیست‌ها انتظار دارند کارکرد ادبیات به‌عنوان یک عامل جامعه‌پذیری به‌مراتب متفاوت از کارکرد سنتی آن باشد. به نظر فمینیست‌ها ادبیات ظرفیت آن را دارد که باعث تحول در افکار مردسالارانه شود و چارچوب‌های قراردادی پدرسالار را درهم بشکند. از این رو، یک کار ادبی باید مشوق نمونه‌های مثبت باشد. برای این منظور، علاوه بر توصیف و به‌تصویر کشیدن وضعیت زنان، باید قادر به ارائه شخصیت زن‌هایی باشد که هویت مستقل دارند و موجودیت آن‌ها وابسته به مردان نیست. ادبیات باید روشنگر و آگاهی‌بخش باشد نه آنکه حافظ سنت‌های نادرست و تفکرات قالبی پیشین. از جلال آل احمد، به‌عنوان یک نویسنده مشهور و تأثیرگذار ایرانی، که دوره حیات و نویسندگی‌اش با تحولات مهم زندگی اجتماعی زنان هم‌زمان شده

است، انتظار می‌رفت که بتواند زنان را متفاوت از آنچه تا آن دوره مرسوم و معمول بوده است، تصویر کند و در آثارش مسئله زنان را به‌گونه‌ای روشن‌گرانه و آگاهی‌بخش برای جامعه معاصرش مطرح کند نه اینکه خود عامل بازتولید کلیشه‌های جنسیتی در ادبیات شود. این پژوهش نشان می‌دهد عنصر روشنگری و آگاهی‌بخشی در مورد وضعیت زنان، در آثار آل احمد جایگاه برجسته‌ای ندارد و او در بازنمایی و توصیف شخصیت‌های زن و مرد داستان‌هایش تابع افکار و عقاید سنتی و کلیشه‌ای است. او نتوانسته از چارچوب ایدئولوژی مردسالاری فراتر برود و به مردان و زنان از زاویه‌ای دیگر و نه بر اساس کلیشه‌های جنسیتی بنگرد.

در آثار او نمونه‌ای واقعاً مثبت از زنان وجود ندارد و نمی‌توان زنی را پیدا کرد که بر خلاف کلیشه‌های جنسیتی موجود، از استقلال و آگاهی برخوردار باشد یا سعی در رهایی یا تغییر (که انتظار فمینیست‌ها از ادبیات است) داشته باشد. معرفی زنان در آثار او از همان دو تیپ کلیشه‌ای متضاد فرشته و شیطان پیروی می‌کند. آنچه در آثار آل احمد برجسته است تیپ شیطان است و حتی تیپ فرشته را در داستان‌های او کمتر می‌توان یافت. منظور از تیپ شیطان زنی است که دل‌بسته استقلال است و در کمین منافع خویش؛ او شخصیتی را که مردها برای او تدارک دیده‌اند، بر نمی‌تابد و از همین رو مردها از او می‌رمند. نمونه این زن‌ها را می‌توان در داستان «خانم زهت‌الدوله» دید. در «خانم زهت‌الدوله» نیز، شخصیت زن از کلیشه شیطان پیروی می‌کند. زهت‌الدوله زنی است که بر خلاف هنجارها و عرف جامعه برای خود حق انتخاب همسر قائل است و به شوهر ایده‌آل می‌اندیشد. مریم خانم «سمنوپزان»، هاجر «لاک صورتی»، زن «شوهر آمریکایی»، و دختر دانشجوی قابلیت در «جشن فرخنده» نیز همگی در متابعت از همین تیپ کلیشه‌ای شیطان خلق شده‌اند. ویژگی عمده‌ای که داستان‌های آل احمد را از دیگران متمایز می‌کند، این است که از تیپ فرشته در داستان‌های او کمتر می‌توان نشانی یافت. فاطمه زن زیادی و زن بیجه مردم اگرچه با تیپ شیطان همخوانی ندارند، تیپ فرشته هم به حساب نمی‌آیند، چون نویسنده با وضعیت و رفتار آن‌ها موافق نیست و با نگاهی انتقادی در پی توصیف وضعیت ناگوار و موقعیت فرودست آن‌هاست. در این داستان‌ها، زن موجود منفعل و توسری‌خورده‌ای است که به بدبختی خود واقف است اما راهی برای برون‌رفت از وضعیت دشوار خود ندارد. نویسنده وضعیت آن‌ها را توصیف و سرانجام به حال خود رهاشان می‌کند. مادر و خواهر راوی در «جشن فرخنده» و «خواهرم و عنکبوت» نیز تا حدودی منطبق بر تیپ فرشته‌اند، اما قربانیان خاموشی‌اند که وضعیت فرودستان را پذیرفته و به نقش‌های جنسیتی خود خو گرفته‌اند.

به‌طور کلی، اگرچه جلال آل‌احمد در آثارش برای توصیف زنان از کلیشه‌های جنسیتی و تصورات قالبی دربارهٔ زنان تبعیت کرده است، با وضعیتی که زنان در آن به‌سر می‌برند نیز موافق نیست و گاه با تحقیر و گاه تخریب و طنز و گاه نیز با دلسوزی و ترحم از وضعیت زنان انتقاد می‌کند. اما خود نیز قادر به ارائهٔ نمونهٔ مثبت و قابل دفاعی از زنان در آثارش نبوده است. شاید دیدگاه واقعی جلال آل‌احمد دربارهٔ زنان همدوره‌اش را بتوان در سطوری از غربزدگی یافت که ضمن انتقاد از آزادی صوری و ظاهری و اصلاحات سطحی در وضعیت زنان می‌نویسد: «تا ارزش خدمات اجتماعی زن و مرد و ارزش کارشان (یعنی مزدشان) یکسان نشود و تا زن همدوش مرد مسئولیت ادارهٔ گوشه‌ای از اجتماع (غیر از خانه که امری داخلی و مشترک میان زن و مرد است) را به‌عهده نگیرد و تا مساوات به معنی مادی و معنوی میان این دو مستقر نگردد، ما در کار آزادی صوری زنان سال‌های سال پس از این هیچ هدفی و غرضی جز افزودن به خیل مصرف‌کنندگان پودر و ماتیک - محصول صنایع غرب - نداریم. صورت دیگری از غربزدگی. البته این سخن از شهرهاست. سخن از رهبری مملکت است که زن را در آن راه نیست و گرنه در ایل و در ده، زن قرن‌های قرن است که بار اصلی زندگی را به‌دوش دارد» (غربزدگی، ۱۳۸۴: ۷۶). و در پانوشت این مطلب می‌افزاید: «در فاصلهٔ چاپ اول و دوم این دفتر وقایعی بر این ولایت گذشت، از جمله آزادی اسمی دادن به علیا مخدرات. حتی در مجالس خیمه‌شب‌بازی سنا و شورا هم زنانی شرکت می‌کنند، اما این آزادی دادن زنان همان حکم دوغاب مالیدن به در و دیوار معبر شاهی را دارد. توخالی، حرف تنها، تظاهر تنها، آن هم برای گول‌زدن سیاست‌های خارجی. با این همه، گمان نمی‌کنید سدی شکسته است؟» (همان). البته این نظر آل‌احمد در جایگاه نویسندهٔ غربزدگی است و نه آل‌احمد داستان‌نویس. در آثار داستانی بررسی‌شدهٔ جلال آل‌احمد چندان اثری از این دیدگاه برابری‌خواهانهٔ مندرج در غربزدگی نیست و همان‌طور که گفته شد، مصادیق بارز کلیشه‌های جنسیتی در همهٔ آن‌ها یافت می‌شود و بدین ترتیب، از دیدگاه نقد فمینیستی آثار جلال آل‌احمد، در کنار آثاری قرار می‌گیرند که کارکردشان تقویت و بازتولید کلیشه‌های جنسیتی است.

منابع

۱. آبوت پاملا (۱۳۸۰). جامعه‌شناسی زنان، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران: نشرنی
۲. آل احمد جلال (۱۳۸۴). پنج داستان، تهران: معین
۳. آل احمد جلال (۱۳۵۶). زن زیادی، تهران: رواق
۴. آل احمد جلال سه تار، تهران: جاویدان
۵. آل احمد جلال (۱۳۸۴). غریزدگی، تهران: جامه دران
۶. استریناتی دومینیک (۱۳۸۸). نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک نظر، تهران: گام نو
۷. اسحاقیان جواد (۱۳۸۵). سایه‌های روشن در داستان‌های جلال، تهران: گل آذین
۸. برتنز یوهانس ویلم (۱۳۸۸). نظریه ادبی، ترجمه فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر
۹. تمیزی بگری (۱۳۷۹)، تاریخچه نقد ادبی فمینیستی، جنس دوم (مقالات)، گردآورنده نوشین احمدی خراسانی، جلد ششم، تهران: نشر توسعه
۱۰. جزنی نسرین (۱۳۸۰). نگرشی بر تحلیل جنسیتی در ایران، تهران: دانشگاه شهید بهشتی
۱۱. حسینی مریم (۱۳۸۷). ریشه‌های زن ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی، تهران: نشر چشمه
۱۲. ریتزر جورج (۱۳۸۴). نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: علمی
۱۳. ستاری جلال (۱۳۸۸). سیمای زن در فرهنگ ایران، تهران: نشر مرکز
۱۴. سفیری خدیجه (۱۳۸۸). جامعه‌شناسی جنسیت، تهران: جامعه‌شناسان
۱۵. سلدن رامان (۱۳۸۷). راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو
۱۶. کیانوش محمود (۱۳۵۱). بررسی شعر و نثر فارسی معاصر، تهران: مانی
۱۷. گرت استفانی (۱۳۸۵). جامعه‌شناسی جنسیت، ترجمه کتابیون بقایی، تهران: نشر دیگر
۱۸. موران برنا (۱۳۸۹). نظریه‌های ادبیات و نقد، ترجمه ناصر داوران، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه
۱۹. میشل آندره (۱۳۷۶). پیکار با تبعیض جنسی، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه
۲۰. نرسیسیانس امیلیا (۱۳۸۳). مردم‌شناسی جنسیت، تهران: افکار
۲۱. مقالات
۲۲. توکلی نیره (۱۳۸۲). فرهنگ و هویت جنسیتی با نگاهی بر ادبیات ایران، نامه انسان‌شناسی، دوره اول، شماره سوم
۲۳. حامی دوست معصومه (۱۳۸۶). زن در آینه داستانهای جلال آل احمد، ادبیات داستانی، شماره ۱۰۹
۲۴. دستغیب عبدالعلی (۱۳۶۹)، داستان نویسی و داستان نویسان معاصر ایران (هدایت، جلال آل احمد، سیمین دانشور، بهرام صادقی، ابراهیم گلستان)، کلک، شماره ۱

۲۵. ذکایی محمدسعید و میرزایی سید آیت الله (۱۳۸۴). پسرهای جوان و ارزش های مردانگی (پژوهشی در بین دانش آموزان متوسطه شهر تهران، مجله جامعه شناسی ایران، دوره ششم، شماره ۳
۲۶. ریاحی محمداسماعیل (۱۳۸۶). عوامل اجتماعی مؤثر بر پذیرش کلیشه های جنسیتی، مطالعه موردی جوانان کارآموز در مراکز آموزش فنی و حرفه ای استان مازندران، پژوهش زنان، دوره ۵، شماره ۱
۲۷. صادقی فسایی سهیلا و کریمی شیوا (۱۳۸۴). کلیشه های جنسیتی سریالهای تلویزیونی ایرانی سال ۱۳۸۳، پژوهش زنان، دوره سوم، شماره سوم
۲۸. غفوری محمود و مقصودی سوده (۱۳۸۱). مقایسه نقش ها و پایگاههای اجتماعی زن و مرد در کتابهای داستانی کودکان در سال های ۶۹-۷۸، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ده و یازده
۲۹. کاویانیور طلعت (۴). ادبیات زن محورانه در ادب فارسی، چیستا

منابع الکترونیکی

- امیرشاهی مهشید، زن از دید داستان نویسان معاصر
www.amirshahi.org/Maghaleh&Mosahebeh/Lec/ZAN.htm
- باغبان بوساری لیلا (۱۳۸۷)، سیمای زن در آثار سیمین دانشور و جلال آل احمد، ۱۳۸۷
<http://www.hawzah.net/Hawzah/Thesiss/ThesisView.aspx?LanguageID=1&ThesisID=86879>