-- Literary Text Research ---------
Summer 2022, 26(92), 285-312
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.48228.2869

ATU PRESS

Original Research
Received: 10/Dec/2019
Accepted: 25/Jun/2020
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

A Critique of the Social-Cultural Position of Women in Keyler's Novel

Marzieh Al-Sadat Fatemi — Ph.D. Student of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Mohammadreza Nasr Esfahani– — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Gholamhossein Sharifi Valadani — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Abstract

The novel is a plot of life that narrates a period of time and the culture of the society in a narrative way, describing the passages and difficulties of life by situating characters and events. This description is accompanied by a presentation of the life plan. Women as part of society, life, and culture have contributed to the development of the narrative, and what has been shown to them is the idealistic, critical, or corrective view of the author. One of the most prominent narrative novels of the last hundred years in Iran, the novel of Keleydar features women such as Balqis, Zivar, Maral, and Shirou trying to put women in front of men and make life meaningful. Dolatabadi has used the theory of community representation in storytelling and has shown less critical, corrective, and idealistic perspectives that have made the educational part of the story difficult. This study criticizes the position of women in the novel of Keyler, expressing deficiencies and disregarding the teachings of critics such as Goldman and Barth, which has seriously challenged the novel's inspiring position.

Keywords: Position of women, Novel, Keleydar, Sociology of Literature, Dolatabadi

– Corresponding Author: nasr_m12@yahoo.com

How to Cite: Al-Sadat Fatemi, M., Nasr Esfahani, M., Sharifi Valadani, Gh. (2022). A Critique of the Social-Cultural Position of Women in Keyler's Novel. *Literary Text Research*, 26(92), 285-312. doi: 10.22054/LTR.2020.48228.2869

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۶، شماره ۹۲، تابستان ۱۴۰۱، ۲۸۵-۳۱۲
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.48228.2869

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

نقد جایگاه اجتماعی- فرهنگی زن در رمان کلیدر

مرضیه السادات فاطمی | دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
محمدرضا نصراصفهانی * | دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
غلامحسین شریفی‌ولدانی | استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

رمان، طرحی از زندگی است که دوره‌ای از زمان و فرهنگ اجتماع را در قالب روایت می‌ریزد و با موقعیت بخشیدن به شخصیت‌ها و حوادث گذر زندگی را از پیچ و خم امواج زندگی وصف می‌کند. این وصف اما، خالی از ارائهٔ طرح و برنام زندگی نیست. زنان به منزلهٔ بخشی از پیکرهٔ اجتماع، زندگی و فرهنگ همواره قسمتی از بار جلو رفتن روایت را بر دوش داشته‌اند و نمایشی که از آن‌ها ارائه شده، دیدگاه آرمانی، انتقادی و یا اصلاحی نویسنده را به نمایش گذاشته است. در رمان برجستهٔ کلیدر چند زن نقش اساسی دارند. دولت‌آبادی از تئوری نمایش اجتماع در ارائهٔ داستان سود جسته و ابعاد انتقادی، اصلاحی و دیدگاه‌های آرمانی کمتری را به نمایش گذاشته است. این نوشتار با طرح مباحثی مانند نقد جایگاه زنان در رمان کلیدر، بیان کاستی‌ها و عدم توجه به آموزه‌های منتقدانی چون گلدمن و بارت، موقعیت الهام بخشی این رمان را با نقص جدی روبه‌رو دیده و کوشیده است تا پاره‌ای از کاستی‌های نگاه اجتماعی- فرهنگی نویسنده را مورد تذکار قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: رمان، کلیدر، دولت‌آبادی، موقعیت زنان، جامعه‌شناسی ادبیات..

* نویسنده مسئول: nasr_m12@yahoo.com

مقدمه

هنر به منزلهٔ بخشی از فرهنگ انسانی زاییدهٔ اندیشه و احساس آدمی است؛ عمری به بلندای خلقت بشر دارد و ساحتی متعالی و عرصه‌ای بی‌مانند از وجوه عالی تمایز آدم و بشریت از حیوان است.

ادبیات از دیرباز به عنوان یکی از انواع ممتاز هنری به شکل‌های گوناگون در زندگی بشر ایفای نقش کرده و از این حیث مانند همهٔ فعالیت‌های فکری و معنوی انسان، دارای اهداف و ایده‌آل‌هایی اجتماعی است و نه تنها از بسترهای اجتماعی مجز ا نیست، بلکه از آن جهت که مادهٔ خود را از زبان می‌گیرد و زبان هم مقوله‌ای ارتباطی و اجتماعی است، همواره از زندگی و روابط اجتماعی انسان‌ها و ملت‌ها متأثر شده است. به همین علت است که ادبیات هر ملت همواره به موازات تحولات جامعه، دستخوش دگرگونی شده است و به فراخور چنین رویکردی به آینهٔ تمام نمای جامعهٔ خویش مبدل می‌شود. به هر حال برخی صاحب‌نظران، ادبیات را از نظر نمایش حال جامعه، نسخهٔ بدل زندگی دانسته و آن را در حد مدارک اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیت‌های اجتماعی در نظر می‌آورند و معتقدند که می‌توان نکات کلی تاریخ اجتماع را به عنوان یک سند اجتماعی از آن به دست آورد (ن. ک: ولک[1]، ۱۳۷۳).

سیمون دوبوار[2]، نویسندهٔ برجستهٔ فرانسوی «ادبیات را فعالیتی می‌داند که به وسیلهٔ انسان‌ها و برای انسان‌ها صورت می‌گیرد تا جهان را بر آنان آشکار کند و این آشکار کردن خود به منزلهٔ عمل است» (ستوده و شهبازی، ۱۳۷۸).

از آغاز پیدایش زبان و ادب روایی و خلق شاهکارهای ادبی، مباحث مربوط به بانوان همواره به طور جدی مطرح بوده است. توصیف حالات و رفتارها، نقد، ذم و ستایش زن به منزلهٔ موضوعی جدی در روایات و داستان‌ها از جمله مباحث اصلی است. مباحثی مانند وصف، ستایش عشق، زیبایی و دلربایی گرفته تا نکوهش پاره‌ای از رفتارها و بیان افراطی اینکه زن موجودی شیطان‌صفت است، همواره مورد توجه نویسندگان و اندیشه‌ورزان بوده است. اظهارنظرهای افراطی عموماً در نظر صاحب‌نظران و منتقدان تیپ‌های ادبی و اجتماع هیچ‌گونه توجیه و تفسیری ندارد. آثار هنری و ادبی آینهٔ تمام نمای عادات، رسوم، ارزش‌ها

1. Wellek, R.
2. De Beauvoir, S.

و باورهای جامعهٔ معاصر خود هستند. بنابراین، بهترین منبع برای دریافت و فهم ویژگی‌ها، مشخصات و شرایط فرهنگی مردم هر عصر به‌شمار می‌آید.

یکی از مسائل رایج در جوامع سنتی، وجود تبعیض میان زن و مرد است که در آثار ادبی به شیوه‌های گوناگون بازتاب پیدا کرده است. نسبت دادن صفاتی چون دانایی و توانایی به مردان و زنان را ضعیفه، متعلقه، جنس دوم و یا مادر فرزند پسر دانستن از نمودهای این تبعیض جنسیتی است.

بی‌شک یکی از بهترین راه‌ها برای شناخت تصویر و هویت زن در طول تاریخ و در جوامع بشری مطالعه و بررسی ادبیات آن منطقه است؛ زیرا در تحلیل جامعه‌شناسی- تاریخی از بینش فلسفی- اجتماعی نویسنده در متن به جهان‌بینی او پی می‌بریم و در نهایت از تحلیل جامعه‌شناختی وی به تفسیر و نگرش فلسفی- اجتماعی نویسنده و نگاه او به طبقات و آفات اجتماعی و از این دست موضوع‌ها می‌رسیم. با توجه به همین اصل، ناقدان اندیشه و فرهنگ اجتماعی به مطالعهٔ تأثیر متقابل ادبیات و جامعه بر یکدیگر و نمود آن در اثر ادبی پرداخته‌اند. حاصل این تأثیر و تأثر، پیدایش علمی نوپا با عنوان «جامعه‌شناسی ادبیات» است که از یک سو ارتباط متقابل «جامعه‌شناسی» و «نقد ادبی» را تبین می کند و از سوی دیگر، فرهنگ جامعه را به بحث زنده، پویا و علمی می‌کشاند. «منظور از جامعه‌شناسی در ادبیات جست‌وجوی بازتاب ویژگی‌های اجتماعی هر دورهٔ تاریخی در آثار ادبی است که در آن دوره پدید آمده‌است» (وحیدا، ۱۳۸۷).

نقد جامعه‌شناختی رمان

«نقد جامعه‌شناختی، یکی از ده‌ها شیوهٔ نقد است که اثر ادبی را همچون اثری ساخت‌مند و منسجم و به منزلهٔ پدیده‌ای اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهد و از راه تحلیل مستقیم متن در پی کشف پیوندها و تأثیرهای متقابل اثر ادبی با جامعه و جامعه بر اثر ادبی برمی‌آید. درست به همین سبب مطالعهٔ میان رشته‌ای محسوب می‌شود. از آنجا که آثار ادبی به طور نامحسوس و غیرمستقیم، انعکاس‌دهندهٔ آرمان‌ها و خواست‌های بشر در طول تاریخ هر ملت‌اند و تصویرهایی ویژه و هنرمندانه از واقعیات اجتماعی را به ما عرضه می‌دارند، کاربرد نقد جامعه‌شناختی در شناخت آثار ادبی از منظر نقد مدرن و برای تحلیل دیدگاه اجتماعی نخبگان زمانه و وجدان اجتماعی دوران سخت ارزنده و مورد توجه خواهد بود. به ویژه آنکه

این شیوه از نقد، امروزه از تحلیل صرف محتوا و مضامین، فاصله گرفته و به جوهر هنری آثار ادبی -در حکم مهم‌ترین ویژگی آن‌ها- توجه می‌کند» (پارسانسب، ۱۳۸۷).

اولین بارقه‌های نقد اجتماعی یا جامعه‌شناختی در آرای گروهی از منتقدان از جمله مادام دوستال[1] (۱۷۶۶-۱۸۱۷ میلادی) ، هیپولیت تن[2] (۱۸۲۸-۱۸۹۳ میلادی) و برخی از متفکران همچون کارل مارکس[3] (۱۸۱۸-۱۸۸۳ میلادی) و فردریک انگلس[4] (۱۸۲۰-۱۸۹۵ میلادی) پدیدار شده و امروزه به عنوان یکی از شیوه‌های نقد ادبی به کار می‌رود (کادن[5]، ۱۳۸۰ و ن. ک: روشنفکر، ۱۳۸۹)

آنچه امروزه با عنوان جامعه‌شناسی در ادبیات شناخته می‌شود، علمی‌است که جورج لوکاچ[6] (۱۸۸۵-۱۹۷۱ میلادی)، فیلسوف و منتقد مجارستانی در اوایل قرن بیستم آن را بنیان گذاشت و پس از او لوسین گلدمن[7] (۱۹۱۳-۱۹۷۰ میلادی) دانشمند رومانیایی ساکن فرانسه آن را بست و گسترش داد (عسگری‌حسنکلو، ۱۳۸۶).

در ادبیات و فرهنگ ایرانی نیز قاعدتاً این موضوع با توجه به شیوه‌های داستان‌پردازی مختلف به ضرورت مورد توجه و ملاحظه قرار می‌گیرد و از این طریق می‌توان موقعیت‌های متفاوت زنان و هویت ایشان را در جامعه بررسی کرد. رمان فارسی و جایگاه زنان البته طی ۷۰ سال گذشته دگرگونی هایی داشته است.

در همهٔ متون زن مقام متعالی و شایستهٔ خویش را ندارد و در دنیای ادبی ساختهٔ مردان بیشتر در جایگاه دلدار و دلبر و موجودی ساخته و پرداختهٔ ذهن مردان ظهور پیدا کرده است، اما همین موجود زیبا و دوست داشتنی هم در بیشتر اوقات با ویژگی‌هایی چون بی‌وفایی، مکاری، نیرنگ‌بازی و دام‌گستری توصیف می‌شود و هویتی مستقل ندارد. به بیان دیگر، بود او تابع وجود مردان است و در حقیقت جنس دوم به‌شمار می‌رود. متأسفانه این دیدگاه تا امروز نیز تغییر محسوس و چشمگیری نداشته است. شاید کمتر اثری پیدا می‌شود که به درستی به مقام زن توجه کرده و اشاره‌ای به حقوق و آزادی زن داشته باشد. در جوامع غربی

1. De stael, M.
2. Taine, H.
3. Marx, K.
4. Engels, F.
5. Cuddon, J A.
6. Lukacs, G.
7. Goldmann, L.

نیز با وجود نهضت فمینیسم و تلاش‌هایی برای احیای حقوق بانوان، هنوز این نگاه دوگانه و ناقص وجود دارد که «یا او را موجودی ابله می‌انگارند و بدون پرده‌پوشی وی را تحت قیمومیت خویش درمی‌آورند یا او را با تعالی بخشیدن به جایگاهش ارج می‌نهند و در همان حال زندگی دنیوی را از او می‌گیرند. شیوهٔ دوم که محافظه‌کارانه‌تر به نظر می‌رسد، استراتژی بورژوازی است» (علوی و سعیدی، ۱۳۸۹) که عموماً با نگاه تجملی- اشرافی جنبه‌های فرعی وجود زنان را برجسته‌تر نشان می‌دهد.

دولت‌آبادی و رمان کلیدر

داستان روایت چند خانواده یا قبیلهٔ روستایی در ناحیهٔ غرب سبزوار است که کردهای توپکالی و میشکالی در آن ناحیه زندگی می‌کنند. زندگی عموم این خانواده‌ها از طریق کشاورز، دامداری، شترداری و مرتع‌داری می‌گذرد. این قبایل زندگی ییلاقی و قشلاقی دارند و با فرهنگ محلی و روستایی زندگی می‌کنند. جامعهٔ آن‌ها در سر گذار از زندگی بدوی به زندگی مدرن است و به همین سبب بر سر مالیات و امور کشورداری جدید و مسائل ارباب و رعیتی با مأموران دولت به زد و خورد می‌پردازند و قهرمان داستان «گل‌محمد» و یارانش در جریان جنگی مسلحانه از پا درمی‌آیند. گل‌محمد پسر دوم کلمیشی است. مادرش بلقیس، برادرانش خان‌محمد و بیگ‌محمد، خواهرش شیرو، همسرش زیور و مارال، دختر زیبا و جوان دایی‌اش خانوادهٔ او را تشکیل می‌دهند.

اگر بپذیریم از زمان طرح جدی ژانر داستان رئال یا واقع‌گرای جامعه‌نما حدود ۱۰۰ سال گذشته است و در عصری زندگی می‌کنیم که به دوران پختگی و کمال رمان و داستان رسیده‌ایم، باز هم شخصیت‌هایی که از زنان ترسیم می‌شود در فیلم، رمان و داستان، عموماً چهره‌هایی شبیه به هم و تا حدی غبارآلود و غیرشفاف است که تفاوتی اندک و سطحی با هم دارند و بیشتر آن‌ها ضعیف، تحقیرشده، منفعل و ورشکسته‌اند. شاید دلیل اصلی جمود فکری و عدم تغییرات اساسی در تفکر و منش افراد جامعه و ظهور همان تفکرات و رفتارهای کهنه تاریخی در لباسی زیبا و امروزی است. در این میان هنرمند به جهت داشتن طبع لطیف، نسبت به نابسامانی‌های اجتماعی حساس‌تر است و «هر اثر بیان نوعی آگاهی جمعی است که هنرمند با شدتی بیش از اکثر افراد در تدوین آن شرکت می‌ورزد» (عاملی رضایی،۱۳۹۱)؛ البته در مواردی نیز تفاوت‌هایی اساسی در حالات و رفتار زنان قهرمان داستان به تصویر کشیده شده‌است.

۱. زن در رمان کلیدر

یکی از نظریه‌ها در ارتباط با دیدگاه نویسنده به زن در رمان، گریز از ویژگی‌های زنانه در تفسیری است که نویسندگان از زنان دارند؛ بدین معنا که نویسنده ویژگی‌های مردانه را در تصویر مطلوب آدمی اساسی‌تر و جدی‌تر گرفته؛ همچنان که کانت اینچنین پنداشته است. کانت[1] بر آن نیست که یک جنس از جنس دیگر برتر است و به نظریهٔ مکمل بودن معتقد است، اما تئوری غلبهٔ ویژگی‌های مردانه بر نقش‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، نظامی، عمرانی و... را می‌پذیرد و بخشی از تکلیف اجتماعی زنان را با محدودیت یا با طرح عدم مصونیت دنبال می‌کند. این نگاه را روسو[2] نیز فیلسوف سیاست و اجتماع فرانسه به طور جدی دنبال می‌کند. چنین برمی‌آید که به نظر روسو، زن در رفتار اجتماعی عمدتاً ماهیتی تابعی نسبت به مرد دارد (ن. ک: باقری، ۱۳۸۲). این شرایط در نوشته‌های اجتماعی و پر از درد و رنج محمود دولت‌آبادی نیز دیده می‌شود. رمان طولانی و بلند کلیدر که شاهکار توصیف و به تصویر کشیدن و جان‌بخشی صحنه و موقعیت‌پردازی نسبتاً درخشان برای خواننده است نیز از این مشکل به دور نیست و همچنان این نگرانی‌ها را در خود دارد. اگر بخواهیم جایگاه زن را در این اثر برجسته مورد تأمل قرار دهیم، ناگزیریم همهٔ دوره‌های تاریخی نوشتن رمان را در نظر داشته باشیم و همهٔ جغرافیایی را که روایت در آن بالیده و شکل گرفته است، مورد مطالعه قرار دهیم. علاوه بر این باید خود را در جایگاه نویسنده یا راوی صحنه‌ها و حوادث قرار دهیم و گاه و بی‌گاه از دریچهٔ چشم او به جهان، انسان، زن، زیبایی، لذت و مسائل زنان و حوادث زمان بپردازیم.

همان طور که منتقدانی چون لوسین گلدمن[3] و رولان بارت[4] به تکرار آورده‌اند، یکی از نخستین و جدی‌ترین پژوهش رمان پیش از جست‌وجوی مناسبات اثر و طبقات اجتماعی زمانه «دریافت درونی معنای ویژهٔ خود اثر» است که از این جهت نویسنده لزوماً معنا و ارزش این نوشته‌ها را بهتر از دیگران نمی‌شناسد، اما هارمونی و آهنگ اثر که در ترکیب عناصر فلسفی، زبان‌شناختی، اجتماعی، روان‌شناختی و زیبایی‌شناسانه حاصل می‌شود و بخشی از ناگفته‌های نویسنده را نیز دلالت می‌کند (ن. ک: ایوتادیه، ۱۳۷۷ به نقل از درآمدی بر

1. Kant, I.
2. Rousseau, J J.
3. Goldmann, L.
4. Barthes, R.

جامعه‌شناسی ادبیات). روایت دولت‌آبادی از این جهت روایتی به جد تأثیرگذار و کارآمد است، چراکه هم ارزش زیبایی‌شناختی دارد و هم معنای تحول‌زا. به بیان دیگر، معنای عینی اثر در ذهن و زبان مردم و اجتماع. زنان و مردان از این جهت به خوبی حالات خود را نمایندگی می‌کنند -بجز در موارد کلیشه‌ای محدودی مانند آبتنی کردن مارال در چشمه که دقیقاً الهام گرفتن از اثر سترگ نظامی، خسرو و شیرین است که آبتنی کردن شیرین را دور از توجه او و زیر چشمان عاشق؛ یعنی خسرو به تصویر می‌کشد- و بقیهٔ موارد نویسنده به نیکی از پس چند بعدی کردن تصاویر صحنه‌های خود برآمده است و بجز هدایت، چوبک و آل‌احمد شاید کمتر نویسنده‌ای در سال‌های پیش از دههٔ ۷۰ این میزان توفیق را به دست آورده باشد.

از دیگر توفیقات دولت‌آبادی، عدم توجه به سرشت نژادی و طبقاتی است. به بیان دیگر، با اینکه او عموم طبقات پایین اجتماع را نمایندگی می‌کند، اما به خوبی توانسته است بخش وسیعی از احساسات و عواطف انسانی آدم‌ها را در شرایط خاص به تصویر کشد. این جنبه به ویژه در برخی توصیفات شگفت انسان‌ها، حیوانات و اشیاء به ویژه با نگاهی که در آن زندگی شاعرانه جاری است، توانسته است مخاطب را چهارمیخ عبارات خود کند و به تک‌تک سطرهای روایت بچسباند.

۲. زنان صاحب موقعیت در روایت دولت‌آبادی

برجسته‌ترین و مطرح‌ترین زنان رمان کلیدر عبارتند از:

- «بلقیس» همسر کلمیشی و مادر گل‌محمد، شیرو، خان‌محمد و بیگ‌محمد که زنی است مدبر و صاحب نفوذ و کلام که عموم امور ایل میشکالی را اداره می‌کند و در عین حال زن مهربان، باگذشت و سازگاری است که برای زن و مرد ایل نقش پناهگاهی را ایفا می‌کند.
- «زیور» بانوی میانسال شوی مرده‌ای است که شیفتهٔ گل‌محمد است و با دلربایی و شفقت در حق او، گل‌محمد را تصاحب کرده است. این زن، نازاست و بچه نمی‌آورد و در عین حال تا حدی حسود است، اما به منزلهٔ خدمتکاری جدی است که با ناملایمات می‌سازد و با مادر شوهر بگو مگویی ندارد.
- «مارال» دختر جوان و زیبا و چشمگیری است که از اسب‌سواری و جسارت بهره‌ها دارد و در عین حال باهوش و زیرک است و به سرعت از گل‌محمد دلبری می‌کند و با او پیوند همسری می‌بندد. او نمونهٔ زنی است که رفتاری نسبتاً مدرن و تا حدی شهری و امروزی دارد.

- «شیرو» دختر کوچک کلمیشی و خواهر گل محمد است که از جسارت و ملاحتی برخوردار است، اما به شوی و خانواده هر دو سخت وفادار است. او دختر بلقیس و نمونه کوچک شخصیت اوست؛ با این تفاوت که در انتخاب همسر جسارت می‌ورزد و در برابر خواستهٔ خانواده یا ایل می‌ایستد و با ماه‌درویش، جوان شمایل‌گردان و متمایل به تصوف که موردپسند اوست، پیوند ازدواج می‌بندد و در بی‌اعتنایی به اصول خانواده و خشم برادران، فرار می‌کند.

- «**لالا**» زن میانسال مطلقه‌ای است که به همسر خیانت می‌کند، همسرش نیز او را طلاق می‌دهد و از این پس او آشکارا با دلبری کردن و تن‌فروشی زندگی می‌گذراند. او به شدت هوسران است و از به‌کار بردن عبارات مستهجن نیز ابایی ندارد.

نقد رمان

کلیدر به منزلهٔ رمانی اجتماعی، روستایی و عشیره‌ای نه بر آن است که یکسره به تکوین دوره‌های تاریخی بپردازد و در حوزهٔ ذهنیت لوکاچ از رمان اجتماعی سوسیالیستی قرار گیرد و نه به تمامه از احساسات ملی و آگاهی از مبارزه برای به دست آوردن حقوق طبقات ضعیف تهی است؛ از این جهت با پاره‌ای از زمینه‌های آثار والتر اسکات[1] درآمیخته که زمینهٔ رشد قهرمانان را در بستر اجتماع و تقابل‌ها، پیکارها و تضادهای زمانه ترسیم می‌کند. از حق نگذریم که اشخاص رمان دولت‌آبادی با همهٔ «متوسط» بودنشان به اندازهٔ پاره‌ای از اشخاص اصلی رمان‌های اسکات، خوددار و تنگ‌نظر نیستند، شاید به این سبب که رمان‌های اسکات نمایشگر طبقهٔ متوسط انگلستان را نمایندگی می‌کند و البته مثل رمان کلیدر، هم برخورد اضداد و گرایش‌های مردمی‌را نشان می‌دهد و هم کوششی است تا روایت عهده‌دار توصیف قهرمان به برقراری روابط انسانی میان نیروهای اجتماعی متضاد باشد.

الف- دولت‌آبادی مانند بسیاری از نویسندگان ایرانی در رمان کلیدر دو تصویر متضاد از زن ارائه کرده که هر دو در مقابل یکدیگر است. یکی زنی است مثبت، زحمت‌کش و مظلوم و دیگر زنی دلربا و هوسباز که گاه به بزهکاری تن می‌سپارد! این دست زنان مانند **لالا** به نوعی سربار پیکرهٔ خانواده و محله نیز هستند. زیور، بلقیس و مارال نمونه زنان ستم‌کشیده و مظلوم و نقطهٔ مقابل زنانی مانند **لالا** و جیران هستند؛ زنان بزهکار و کالاصفتی که خیلی زود دور

1. Scott, w.

انداخته می‌شوند. همین مسأله در تبیین شخصیت فردی و اجتماعی زن جای بحث و بررسی دارد؛ زیرا هیچ‌گونه نگاه آسیب‌شناسانه و علت‌نگری نسبت به این شرایط و اجتماع نمی‌اندازد و تنها قضاوتی سخت و ناعادلانه در مورد زنان و رفتار تحقیرآمیز در ارتباط با آن‌ها صورت می‌گیرد و در نهایت به عنوان فاحشه و یا بدکاره به صورت موجودی مطرود و منفور به دور انداخته می‌شوند.

ب- زن در رمان کلیدر حضور مرکزی و محوری ندارد؛ فضای زیادی به زن، توصیفات مربوط به آن‌ها و کارهایی که انجام می‌دهند، اختصاص یافته است، اما در هیچ‌یک از زمینه‌های داستان و موضوعات آن نقش اساسی و محوری ایفا نمی‌کند. اگر محتوای رمان کلیدر را دربر دارندهٔ چهار موضوع اصلی: ۱- جامعه‌شناسی زندگی روستایی، ۲- تضاد و تقابل‌های زندگی عشایری با شاخص شدن قهرمانی گل محمد و دوستانش، ۳- اعتراض اجتماعی به شرایط سیاسی- اقتصادی جامعه با تکیه بر شعارهای سوسیالیستی و ۴- مشکلات و مسائل جامعهٔ در حال گذار عشایری-روستایی و مسألهٔ تبدیل زندگی کوچ‌نشینی به سکونت روستایی و یکجانشینی بدانیم، زنان در این چهار عرصه گاه در دلیری با مردان برابری می‌کنند، اما همگی در خدمت جهان مذکر رمانند و کاملاً مطیع و منفعل و هیچ‌گونه نقش اساسی ندارند. به بیان دیگر، زنان معرفی شده و شخصیت گرفته این رمان عموماً مردسالاری را پذیرفته و به قدرت و هویت مرد به منزلهٔ نیروی برتر، قوی‌تر و مدبرتر تن داده‌اند. از این تأسف‌انگیزتر آن است که زنان بازیگر در این داستان هیچ‌یک خود را در ساحت عمل موفق و مؤثر قرار نمی‌دهد که گویی از آغاز خود را باخته‌اند. برای اثبات این مدعا کافی است زنان را از این رمان حذف کنیم، آنچه باقی می‌ماند همان داستان است. منتها بدون آب و تاب و احتمالاً به زعم نویسنده بدون جاذبه و کشش؛ تنها بخش‌های تفریحی و لذت‌بخش آن حذف شده و به گونه‌ای توصیفات زیبا و جذاب آن از بین رفته است. در این صورت کتاب تقریباً نصف و یا حتی به یک سوم تقلیل می‌یابد، اما تمام این بخش‌ها و توصیفات موشکافانه دربارهٔ زن و جسم اوست که این میزان صراحت و دقت‌نظر خود نیز جای بحث و بررسی دارد و بحث از زن و حالات روحی او چندان جایگاه عمیق و ممتازی ندارد؛ در حالی که طرح اصلی و بنیادین داستان که روایت حوادث اجتماعی و فردی آن باشد و پایلوت آسیب چندانی نمی‌بیند.

کلیدر، رمانی سیاسی- اجتماعی است که در لفافهٔ عشق و احساس پیچیده شده، اما صبغهٔ اصلی آن، رئالیسم اقلیمی‌و اجتماعی و گاه تاریخی است و از نظر زمانی به یک دورهٔ تاریخی و سیاسی در منطقهٔ سبزوار اشاره دارد که نویسنده با تصاویر دقیق آن، وقایع تاریخی را به تصویر می‌کشد. مسلم است که زن در آن دوره نقش و جایگاهی چشمگیر نداشته است. دولت‌آبادی نیز شاید از سر ناگزیری و به منظور جذابیت بخشیدن به داستان و روایت حوادث مربوط به زنان را وارد کرده است.

ج- نویسنده می‌کوشد تا به خواننده القا کند که زن‌ها را به خوبی می‌شناسد و از پیچ و خم روح و جسم آنان کاملاً مطلع است و از احساس‌های ضد و نقیض و کاملاً طبیعی آن‌ها آگاه است. این شناخت، آگاهی و تمایل خاص به همراه قدرت توصیف و به تصویر کشیدن بی‌نظیر صحنه‌های نادرخور، جهان‌بینی جنسیتی نویسنده، صراحت بیش از حد ابعاد ناگفتنی شخصیت‌ها، رفتارهای شخصی و پشت پرده و توصیف افراطی رفتارهای طبیعی، غریزی، ناگفتنی، صفحه پر کن و عوام‌پسند آن‌ها از یک طرف و از طرف دیگر، افراط در حرمت‌شکنی از ابعاد دارای حرمت و بیان صحنه‌ها و حالات پنهان، شرایطی را در رمان ایجاد کرده است که از نظر فردی و اجتماعی یک واقعیت است، اما به مراتب موجب تأسف بخش قابل توجهی از فرهیختگان و به ویژه بانوان جامعه‌ای می‌شود که بر بخشی از رفتارهای خصوصی انسان‌ها و به ویژه زنان حرمت خاص می‌گذارد.

نویسنده، آگاهانه یا ناخودآگاه، هنوز درگیر بسیاری ازکلیشه‌های از پیش تعیین شده دوران نوجوانی و جوانی دربارهٔ زنان است. نویسنده تصویر افراطی از واقعیت و ناتورالیستی، زنان را همان‌طور که تحت فرمان و ستم خانواده و جامعه هستند به نمایش می‌گذارد و دنیای مردسالارانهٔ داستان را باورپذیر و عینی می‌سازد.

متأسفانه عمدتاً سنگینی نگاه خاص و تا حدی بیولوژیک، روی زن است؛ نگاهی که هیچ‌گاه روی مردان خانواده نبوده است. اما بهتر این بود که به حرمت بانوان توصیفات جسمی و رفتاری اینچنین صریح، بی پرده و ذهن‌آزار روی دایره ریخته نشود؛ حتی اگر یک واقعیت کاملاً آشکار اجتماعی باشد. این اصل که «هر اندازه، ادبیات از ابتذال و سطحی‌نگری فاصله بگیرد و به عمق و محتوای خویش اضافه کند، درست به همان اندازه نیز کارکردهای مثبت فراوانی در جامعه خواهد داشت» (صنعت‌جو، ۱۳۷۹). همچنین این مورد که از نظر تربیتی بیان این‌گونه مشکلات و زشتی‌ها به نوعی تحمیل ذهنیت بی‌بند و باری محسوب شده

-به ویژه به جوانان و خوانندگان- دیدگاه القایی و تحمیلی خود را عرضه می‌کند و تکرار آن‌ها، القای فکری مسموم در ذهن مخاطبان جوان و نوجوان به گونهٔ جبری لعنت‌بار و بیرون از اختیار انسان در می‌آورد را باید مدنظر باشد. این مشکل از طریق بسامد بالای کاربرد صحنه‌ها در رمان در جامعه، ذهنیتی را در پی دارد و این تفکر ناخوشایند و زشت را گسترش می‌دهد. حرمت‌ها شکسته می‌شوند و قطعاً آسیب‌های جدی را به دنبال خواهد داشت. این دست مسائل آنگاه تأسف‌بارتر تلقی می‌شود که خود نویسنده در یکی از مصاحبه‌های انتقادی خود همین مشکل را متوجهٔ آثار هوشنگ گلشیری می‌داند و او را مورد طعن قرار می‌دهد و ذهن او را درگیر و اسیر صحنه‌های غریزی زندگی به حساب می‌آورد که البته سخن درستی نیز است. او خود دربارهٔ داستان‌نویسی گلشیری به نقد آورده است: «این کتاب (برهٔ گمشدهٔ راعی) از لحاظ موضوع و ساخت بی‌ارزش است و دقت و ظرافت‌های فنی گلشیری هم نمی‌تواند درمانی برای کتابی که می‌خواهد رمان باشد و رمان نیست، باشد و البته من از نوشته شدن جلدهای دوم و سوم آن هم قطع امید کرده‌ام، چون نمی‌بینم که آن کتاب از لحاظ درونی ضرورتی برای ادامه‌اش داشته باشد. در کل موضوع، آنچه به سرو کاشغر و روحیهٔ نوستالژیک ایرانی مربوط می‌شود، خوشایند است، اما نه موفق از جهت ساخت و ساختمان در رمان؛ و آنچه باز هم از حیث موضوع بسیار مبتذل است، تأکید بیمارگونهٔ گلشیری است روی مسائل جنسی، بی هیچ درک عمیق انسانی از رابطهٔ زن با مرد؛ و این همیشه موضوع عمده‌ای است که -متأسفانه- ذهن گلشیری به اسارت آن درآمده است، به طوری که گاهی فکر کرده‌ام نکند گلشیری برای «بازار جهانی معاصر» می‌نویسد و شاید به همین علت وقت خواندن آثار گلشیری -که گویا من جزو معدود خوانندگان او هستم که هر اثرش را تا پایان می‌خوانم- به نظرم رسیده که دارم آثاری ترجمه شده می‌خوانم (البته به استثنای شازده احتجاب و حکایت بردار کردن...)» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳).

ج-۱. نخستین آسیبی که در این دست آثار به چشم می‌خورد، مسألهٔ تحقیر زن در این‌گونه نگاه کردن‌ها، بی‌حرمتی‌ها و بزرگ کردن زشتی‌ها در جامعه است. این مدل نگاه جبرگرایانه نسبت به زنان به این معناست که در این جغرافیا و شرایط فرهنگی، زنان از دیر باز زیر بار ظلم و ستم بوده‌اند. این ستم و ظلم، تقدیر ازلی زنان در جوامع ایستا و عقب مانده است. این زنان سنتی و دارای زندگی بدوی نقش بسیار محدود و کمرنگی در داستان دارند و به راحتی قابل دسترسی، توهین، تجاوز و تهدید هستند. تا جایی که در تربیت فرزندان حتی در انتخاب

نام فرزند نقش مؤثری ندارند. برای نمونه زمانی که گل‌محمد در زندان است، پسرش به دنیا می‌آید، خانواده برای او نامی انتخاب نمی‌کنند تا گل محمد بیاید. آمدن او نیز همزمان می‌شود با یاغی‌گری‌اش و در نهایت در آخرین دیدار گل‌محمد از خان‌عمو می‌خواهد که نامی برای پسرش انتخاب کند و خان‌عمو نیز مدگل را انتخاب می‌کند. تصمیم‌گیرندگان و سازندگان اصلی مردان هستند. این تعصبات قومی و فرهنگ مردسالارانه تا جایی پیش می‌رود که جامعه و حتی خود زنان نیز این ظلم و اطاعت بی‌چون و چرا را می‌پذیرند و هیچ‌گونه مشکلی با آن ندارند. زنان به عنوان نمونه‌ای از تیپ جنس خود در خدمت مردان و انحصارطلبی مردانه‌اند و خود را موظف به اطاعت از شوهر و رعایت سنت‌ها می‌دانند. ممکن است زنان به لحاظ جسارت و دلاوری و یا سیاست همپایهٔ مردان باشند و یا بار مدیریتی زندگی بر دوش آنان باشد، اما باز هم به طور مطلق توانایی تصمیم‌گیری و قانون‌سازی مخصوص مردان است.

«کلمیشی، استوار بر عقیدهٔ خود، گفت: (خطاب به گل محمد) اما مرد کمای نیست تا برای هر چیز بی‌ثمری خودش را به خطر بیندازد. تا تو را من به این عمر رسانده‌ام، عمر خودم تمام شده. موهای سرم سفید شده‌اند. آدم که همین‌طوری خودش به قد و قامت نمی‌رسد! جان من و این زن خورشت شماها بوده تا به این قد و بالا رسیده‌اید. نور چشم و رمق زانو ضایع کرده‌ام تا تو بار آمده‌ای. این است که من نمی‌توانم ببینم جوانم فدای هیچ و پوچ می‌شود. برای چی؟ یک مادینه؟ می‌گویم نسلشان از روی زمین ور بیفتد. مارها!» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۹).

از نظر پاره‌ای از مردم ما و روایتی که پیش چشم ماست یک مرد هر قدر هم اشتباه و خطا کند، مشکل چندانی نیست، اما یک زن حق هیچ خلاف و اشتباهی را ندارد و هرگونه اشتباه، گناه و یا خلافی به منزلهٔ بریده شدن نسب زن از خانواده و ایل و تبار و طرد شدن او است. این وضعیت در ارتباط با گل‌محمد و شیرو صادق است، گل‌محمد که پسر کلمیشی است، عاشق دختر دایی‌اش، مارال می‌شود، با او رابطه برقرار می‌کند، بعد از آن او را به عقد خود درمی‌آورد و به خانواده‌اش می‌گوید و در حالی که خانواده از ارتباط قبل ازدواج آنان آگاهند، هیچ اتفاقی نمی‌افتد و پذیرای عروس جدید می‌شوند. در مورد شیرو دختر کلمیشی وضع به گونه‌ای دیگر است. شیرو عاشق ماه‌درویش می‌شود و با او فرار می‌کند، آنان در

اولین فرصت عقد می‌کنند و سپس به خانهٔ خود می‌روند، اما شیرو دیگر بخشیده نمی‌شود و مستوجب تنبیه سخت از سوی برادر خود می‌شود. پذیرش و جایگاهی از جانب خانواده خود ندارد. به هر حال، از شواهد برمی‌آید که زن در جامعهٔ سنتی ایران، جایگاه واقعی خود را نداشته و آن‌گونه که باید از ارزش متعالی خویش برخوردار نبوده است. برداشت‌های نادرست از باورها و اعتقادات و تفسیر وقایع دینی به نفع مردان، یکی دیگر از اهرم‌های فشار بر زن بود. بروز کجروی و انحراف از سوی هر انسانی، عقوبت و مجازات دارد، اما جوامع سنتی، عقوبت زنان را پررنگ‌تر نشان می‌دهند تا مهار و مانع محکم‌تری برای آنان ایجاد کنند. بجز استثناهایی که دیده می‌شود، زنان این نوع داستان‌ها عموماً دارای ویژگی‌های مشترکی هستند که کم پیش می‌آید از آن عدول شود. اشتغال به کارهای خانگی، فرمانبری از پدر، برادر، همسر، سکوت در برابر مشکلات، ایفای نقش مادری، وفاداری نسبت به همسر، کمک به اقتصاد خانواده و... .

ج-۲. در این‌گونه نگاه‌ها و فرهنگ زن قدرت و توان و اقتدار خود را فراموش می‌کند و تنها چهره‌ای که از یک زن می‌توان مشاهده کرد، چهره‌ای است که سراسر حکایت از یأس و دلمردگی دارد.

«مردها از نظرها گم شدند. زن‌ها، مورچه‌هایی از آب به در مانده، خسته و هنوز نگران، یکایک گرد هم آمدند، خاموش و دلگیر، بی‌نگاهی به یک‌دیگر، سر فرو افکنده به کار دست بردند. هر کدام مثل یک تکه سنگ. خاموش، در خود گره خورده و بی اعتنا به آن دیگری. هر یک فروشده به دنیایی جداگانه» (همان).

در چنین وضعیتی زنان احساس ناامنی می‌کنند و با عدم اعتماد به اطرافیان و ترس از عکس‌العمل آنان خود را از نگاه مردان محفوظ می‌دارند.

«- پس چرا کناره‌ها می‌گردی؟ از گل‌محمد شرمت می‌شود؟
- چرا شرم؟! اویم مثل برار من است.
شیرو، شوخی و جدی گفت:
- خدا نیارد که تو همچین براری داشته باشی.
- از چی؟!

– از اینکه نتانی جلو روش سرت را بلند کنی. نتانی نگاه به چشم‌هاش کنی.
– تو به گمانم از او خیلی می‌ترسی؟!
– بسیار!
– از چی؟ برای چی؟ همچو براری داشتن فخر دارد.
– سخت‌گیر است، دختر خالو جان.
– به چی سخت‌گیر است؟
– به همه چیز. یک بار نگاه مردی بکنی تو را زیر چوب کبود می‌کند» (همان).

شیرو چنان از برادرهای خود می‌ترسد و با آن‌ها غریبه است که زمانی که مارال پیغام ماه‌درویش را به او می‌رساند، ملتمسانه از مارال می‌خواهد که برادرهایش چیزی متوجه نشوند.

«خالوزا، مویت را قربان بروم. مگذار برارهام حالیشان شود» (همان).

این عدم اعتماد به نفس و بی‌اعتمادی به اطرافیان تا آنجا پیش می‌رود که زنان آرزوی تغییر جنسیت و مرد بودن خود را دارند.

«مارال که بال از شرم تکانده و زبان گشوده بود، گفت:
– این منم که هیچ جا، جا ندارم. هیچ جا، جای من نیست. زیادی هستم. آن از محله، آن از چارتا مال بادی که داشتیم، این از نومزادم، بابایم؛ این هم از خانه عمه و پسرعمه‌هایم. کاش من هم مردینه‌ای بودم!» (همان).

زنان در طول سالیان متمادی جنس دوم محسوب می‌شدند، اما در ادبیات کهن حداقل اندک جایگاه سیاسی داشتند. البته آن نحوهٔ حضور نیز در پاره‌ای موارد هم جزو نقاط منفی آن آثار محسوب می‌شود، اما در این کتاب همین اندک سیاست نیز در زنان وجود ندارد. در واقع بُعد درونی زنان این داستان نیز تابعی است از بُعد بیرونی آنان، یعنی آن‌گونه که در جهان خارج تحقیر می‌شوند. ایشان همان گونه رفتار می‌کنند که با ذهنیت تحقیر شده خود می‌پندارند. زنان خود نیز بر این باورند که ناتوان‌تر و نادان‌تر از مردانند و نقش سایه‌وار دارند.

نویسنده در توصیف لحظه‌ای که به کلمیشی می‌گویند شیرو فرار کرده و کلمیشی اعضای خانه را شماتت می‌کند.

«در این دم، بلقیس رسید. به تنگ آمده و درمانده، قاطر را یله داد و بی‌هوا ایستاد. به نظر می‌رسید که توان هیچ کاری را ندارد.آمیزه‌ای از دریغ و درد. گناهکار. بلقیس خوب می‌دانست که این با مادران است که دختران چموش خود را بپایند. اما چه کند؟ خستگی کار او را از پای درآورده بود. درست. اما کجا می‌توان این را به پیرمرد پذیراند. چه توقعی می‌رود که پیرمرد این را قبول کند؟ اصلاً چرا باید قبول کند؟ اهمیت آنچه روی داده بود هزار بار سنگین‌تر از این بهانه‌ها بود. گرچه، همه می‌دانیم که این بهانه نیست» (همان).

بلقیس، بانوی خانه کلمیشی و مادر گل‌محمد با آنکه گاه بن‌مایه‌ای از امتیاز و برجستگی شخصیتی در وجودش دارد، اما همچنان مورد توهین، تحقیر و نگاه شکستهٔ مؤلف یا راوی است که حداقل می‌توانست نگاهش را نسبت به این زن دردمند و خسته از منظر بهتر و بالاتر به نمایش بگذارد.

تحقق خواسته زن وابسته به موافقت مردان خانواده است. شاید اگر به دید اعتراضی به این‌گونه مسائل نگاه کنیم، پاسخ می‌گیریم که این شرایط همگی گزارشی هر چند تلخ، اما واقعی از جامعه و فرهنگی است که نویسنده در آن بوده است. اما باز هم به نظر می‌رسد که بهتر بود چنین رمان موفق و زیبایی، این‌گونه و به این صراحت مشکلات را بیان نکند و این حس و تبعیض را به خوانندگان القا نکند.

ج-۳. از دیگر آسیب‌های واردهٔ تقابل‌سازی منزلت مرد و زن به صورت بالا و پایین بودن و یا رئیس و مهتر بودن، جنس دوم بودن زن و دیدگاه‌هایی که مرد برتر از زن است و زن از پهلوی چپ مرد ساخته شده است و... تا جایی که خود زنان نیز این شرایط را به گونه‌ای پذیرفته‌اند و به این باور رسیده‌اند که جنس دوم هستند و بی‌دلیل تحقیر می‌شوند.

«گل محمد سر را بالا آورد فریاد کرد:
- تا حالا باید نوالهٔ شتر را درست کرده باشی، خانه خراب!
زیور با نواله‌ای میان دست‌ها از در خانه بیرون آمد و گفت:
- آوردمش برهم جان. درسته. درسته. صبر داشته باش، صبر!» (همان)

قرار نیست که ما آرمانشهر ایجاد کنیم، اما این‌گونه نیز دنیایی است مردانه که در آن زنان یا نقش معشوق و موجودی اثیری را دارند و یا نقش کارگر و نیرویی اسیری و تحقیر شده و گاه در پاره‌ای موارد بزهکار و بدنام.

در رمان کلیدر، زنان در نقش موجودی اثیری و دست نیافتنی نیز نیستند و تنها مارال است که اندک زمانی در ذهن گل‌محمد است و سپس مال او می‌شود و تقریباً همانند دیگر زنان می‌شود؛ البته با اندک تفاوت احساسی. زنان در رمان وفادارند در حالی که مردان این‌گونه نیستند و تمام حواسشان به یک زن نیست. عیب‌هایشان دیده نمی‌شود و این در حالی است که مشکلات زنان بزرگ‌نمایی شده است.

در باقی موارد، زن در رمان کلیدر جایگاهی ندارد، کاری به دست او انجام نمی‌شود و اگر هم انجام شود کارهای پیرامونی است. زن همواره در تلاش و زحمت کشیدن همپای مردان است، اما هیچ حق و حقوقی ندارد و در تمام موضوعات یاد شده در این رمان جزء اتفاقات، حوادث و شخصیت‌های اصلی و محوری نیستند، بلکه تفننی و کاملاً حاشیه‌ای و گاه حتی به بازی و تفریح گرفته شده و فرعی هستند. این شرایط به ویژه در محور زندگی افراد قلعه‌چین به خوبی دیده می‌شود. بابقلی بندار که با خدای قلعه‌چمن ارتباطات زیادی دارد، رفت و آمدی بسیاری در منزل او صورت می گیرد، بسیار سفره می‌اندازد، روضه خوانی دارد و ... اما در هیچ یک از این مراسم ردپا و نشانی از زن نیست. اگر زنی هست شیرو، لالا و زن خود بندار است که در مطبخ مشغول به تدارک هستند و حتی نشانی از اینکه غذایی می‌خورند و سهمی دارند هم نیست. حتی زن بندار در پاره‌ای موارد هنگامی که کارها تمام و غذا برای مهمانان برده می‌شود به دلیل داشتن پادرد تنها سهمی که می‌خواهد این است که رها شود تا بتواند به اتاق خود برود و استراحت کند.

در قلعه‌چمن کلاً زنان از یاد رفته‌اند. این همه مرد و خانواده زندگی می کنند، اما گویی هیچ‌کدام همسری ندارند. در این اثر به ندرت نام و نشانی از زنان یافت می‌شود و یا شخصیتی و یا موقعیتی می‌آفرینند. یا لالا است که زنی است تقریباً هرزه و دست به دست شده، یا شیرو است که خدمتکار است و به نوعی با محور دیگر داستان؛ یعنی زندگی گل‌محمد ارتباط دارد و خواهر رانده شدهٔ اوست و در عین حال شیدا، پسر کوچک بابقلی بندار در پی آن است که او را دست‌پرماس هوس خود کند. در مورد زن بندار نیز اگر حرفی به میان می‌آید صرفاً به این منظور است که او نیز مانند دیگر کارگران خانه کار می کند و به دلیل درد پا غر

نیز می‌زند. در بقیهٔ موارد روستا، روستای مردان است. دوبار نیز از دختر دو نفر از اهالی روستا یاد شده یکی دختر سیدآقا تلفنچی است که او نیز قربانی هوس ناتمام شیدا، پسر کوچک بابقلی بندار شده و بدنام شده است و دوم دختران پهلوان گودرز هستند که هنوز کوچکند و در زیر زمین خانهٔ بندار مشغول قالی‌بافی و یادگیری قالی‌بافی هستند و به دلیل اینکه دخترند و برادری ندارند، مایهٔ تمسخر و خجالت پهلوان گودرز هستند و اگر کسی زمانی بخواهد پهلوان را ریشخند کند و مورد تمسخر قرار دارد از این طریق این کار را می‌کند.

«بلخی (پهلوان گودرز) به کنایه گفت:
– کربلایی خداداد ساده است بندار. هنوز نمی‌داند که تو کارهای عمده‌ات را شب‌ها در خلوت و زیر جلی تمام می‌کنی!
بندار شانه راست کرد و گفت:
– چه می‌شود کرد پهلوان؟ شب‌ها در خلوت، هر کسی یک کاری را زیر جلی تمام می‌کند. یکی سر و ته معامله‌ای را هم می‌آورد، یکی هم تخمهٔ دختری را توی گود می‌اندازد!» (همان).

زن دیگری هم که در قلعه چمن مطرح است، خاله صنما، صاحب شیره‌کش خانه است. شخصیتی غیرنرمال و ناهنجار با کنشی کاملاً مردانه. صاحب حرفه و شغلی که به هیچ عنوان در خور یک زن نیست، «دخمهٔ آلوده به انبوده درد و اختلاط» (همان).

همین امر؛ یعنی برتری مردان بر زنان موجب فریب خوردن زنان در عشق نیز می‌شود چراکه عموم مردان موردنظر نویسنده گمان می‌برند گمشدهٔ زندگی زنان هستند و به خود اجازه می‌دهند هر نوع برخورد آمرانه، تحکم‌آمیز و تحقیرکننده، حتی ناجوانمردانه‌ای را با زنان داشته باشند.

این شکل روایت دولت‌آبادی اجازه می‌دهد که خواننده تیزبین بپندارد که این نوع برخورد و جهان‌بینی برگرفته از ذهنیت و انگاره‌های درونی نویسنده است.!!! برای مثال شیدا پسر هوسباز بابقلی بندار زمانی که در قلعه جهن‌خان گروگان است برای فرار به خود اجازه می‌دهد که با احساس و زندگی سارا، دختر افغان بازی کند و خود را برهاند. سپس او را در قلعه چمن در حالی که تمام پل‌های پشت سرش خراب شده و پدرش نیز در درگیری کشته شده است، رها کند.

در بخش دیگری از داستان، نویسنده چنان با ادعا و غرور از احساس دلبستگی و وابستگی اهانت‌آمیز زنان به مردان سخن می‌گوید که فراموش می‌شود به صورت ذاتی، زنان معشوقند و مردان عاشق و همین یک امتیازی را هم که آن‌ها در این دنیای مردانه گرفته‌اند، نویسنده وامی‌ستاند و زنان را بدبخت، بیچاره، ضعیف، گول خورده و تحقیر شده معرفی می‌کند.

«آشنایی. در آشنایی گشوده شد. میان دو زن، نام مرد کلیدی است به گشایش قفلی که هر کدام بر دریچهٔ قلب خود بسته دارند. در نظر دخترینهٔ بیابان‌گرد، راز چیست؟ با چه نامی معنا می‌شود؟ با نام مرد! شاید پنداشته شود زندگانی پر از راز است. این درست. بی‌گمان چنین است. اما دختر بالغ بیابانی همهٔ آن زندگانی را در مرد می‌جوید» (همان).

به دنبال این برتری مرد بر زن، نوزاد پسر را نیز جانشینی برای پدر می‌بیند و او را نمودی از اقتدار و عنصر عصبیت عشیره می‌پندارند؛ در حالی که دختر این ارزش و اهمیت را ندارد. هرگز بیان نمی‌شود که این فرزند را مادر به دنیا می‌آورد که خود روزی نوزادی دختر بوده است.

مؤلف از زبان شیرو که خود بانویی موجه و صاحب اراده و شخصیتی تثبیت شده در اجتماع آن ناحیه است در توضیح اینکه زیور نازاست و چرایی چگونگی ارتباطش با بلقیس برای مارال این‌گونه توضیح می‌دهد که:

«– برای همینه که پیش مادرم ارج و قرب ندارد. سهله که بلقیس از او بیزار است. رو زمین نمی‌تواند سبزش ببیند. زن ایلیاتی اگر نازا از کار در بیاید سیاه‌بخت‌ست. امید مادر شوی، به پسر است. زن فرزندش وقتی نتواند مرد به خانوار بدهد مثل کهنه دورش می‌اندازد. دختر هم اگر می‌زایید باز چیزی. اما این یکی پی پاک قفل است. خدا زده» (همان).

ج–۴. القا به زن که موجودی ضعیف و نیازمند کمک مرد است حالا این مرد هر مدل که می‌خواهد باشد پدر، برادر و همسر.

مارال در توجیه ترک محله و رفتن به سمت عمه‌اش برای عبدوس و دلاور چنین می‌گوید:

«– من به آشتی می‌روم. دیگر نمی‌توانم میان توپکالی‌ها بمانم. نمی‌مانم. باید برگردم سوی تیرهٔ خودمان؛ میشکالی. من باید خودم را برسانم زیر چادر عمه‌ام. آنجا، میان توپکالی‌ها امان

ندارم.بعد از شماها، من آنجا تنها شده‌ام. کسی را ندارم که شب سرش را دم چادرم بگذارد و بخوابد. چادرم را امن کند. مرد ندارم» (همان).

این حس به ویژه نسبت به همسر القا می‌شود که دختر مهمان خانهٔ پدر است و باید پس از مدتی شوهر کند و برود و تحت هر شرایطی با زندگی سازگاری داشته باشد؛ هر اتفاقی که بیفته و هر بلایی که به سرش بیاید. درست مانند شرایطی که برای شیرو پیش می‌آید؛ به محض اینکه با شوق و اشتیاق همه سختی‌ها را به جان می‌خرد و از خانوادهٔ خود دل می‌کند و همسفر زندگی ماه‌درویش می‌شود. چیزی نمی‌گذرد که ماه‌درویش معتاد و شیره‌ای می‌شود و همه چیز برای شیرو تبدیل به سراب شده است. راه برگشتی به خانه ندارد و دل زندگی با ماه‌درویش را هم از دست داده، اما به ناچار مجبور است که در کنار این فرد بماند و بار زندگی را به دوش بکشد و در عین حال خود را نیز حفظ کند.

شخصیت له شده دیگر این داستان، زیور است که عاشق گل‌محمد است، اما مجبور است بی‌توجهی او، زخم‌زبان‌های بلقیس و سنگینی نگاه دیگران و در نهایت مارال را در زندگی بپذیرد، اما در زیر سایهٔ یک مرد باشد. این زنان دنبال فرار از سلطهٔ مردانی چون پدر و برادر خود هستند، اما در نهایت گرفتار گونه‌ای دیگر از مردها می‌شوند که همان همسران سلطه‌جو و سوءاستفاده‌کننده‌ای هستند که محبت را با محبت و لطف را با لطفی برابر پاسخ نمی‌گویند و خود را طلبکار زندگی و خانواده می‌شمرند. از همین روست که ازدواج‌های اجباری و قومی و قبیله‌ای هم در میان آنان بسیار است. این ترس از جدایی از نقطه اتکا است که زن را همواره تحت پوشش مرد قرار می‌دهد.

ج-۵. «پرستش الههٔ مادر تقریباً در همهٔ مذاهب کهن از ریشه‌دارترین باورهای مذهبی زندگی انسان بوده و در نخستین گام‌های تمدن؛ یعنی دوران کهن‌سنگی گسترش یافته است. انسان آن زمان، الههٔ مادر را نشانهٔ باروری، فراوانی، کمال زیبایی و توانایی می‌دانسته و آن را همچون نیرویی پایان نیافتنی که در آسمان‌ها سرچشمه دارد، می‌پرستیده است» (ریاحی زمین، ۱۳۸۹ به نقل از لاهیجی و کار، ۱۳۷۷)؛ «از این رو، در ایران، مصر، بین‌النهرین، یونان، هندوستان و چین، خدایان و نیمه‌خدایان به شکل زن نشان داده می‌شدند » (ریاحی‌زمین، ۱۳۸۹ به نقل از انصافپور، ۱۳۴۶). این عدم توجه به مبارکی و تقدس زن و به دنبال آن القای ذهنیت اجتماعی که زن در حالتی طبیعی چنین است و شکستن حرمت مهتری مادر بودن و ندیدن ابعاد و قلمروهای اخلاقی زن و جنبه مبارکی فرزند دختر در این کتاب دیده می شود.

«برای قدیر دیدنی بود. او، کنار دیوار ایستاده بود و با حظی شیطانی به دست‌پخت خود نگاه می‌کرد و زیر لب می‌گفت:
- بزنید همدیگر را، مادر قحبه‌ها! بزنید!
پهلوان بلخی نیز، با لبخندی زیر دندان، در حالی که رو به خانه‌اش برمی‌گشت و می‌رفت تا داستان شیرینی برای رفیق‌هایش نقل کند، زیر لب گفت:
- بزنید همدیگر را، مادر قحبه‌ها! بزنید!» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۹).

این تعابیر و ذهنیت‌ها حتی در جوامع عامیانه نیز بوده و حضور داشته است. شاید ممنوعیت فحش به مادر، خواهر و همسر نیز به سبب مقدس داشتن ایشان باشد. حریم آمیخته به شرم و ناز و فرخندگی زن، بودن او و مایهٔ آبرو بودن، خود نوعی تبرک و تقدس و مبارکی در درون خود دارد و اگر زمانی بانویی مورد تعرض و یا توهین قرار بگیرد همهٔ مردان خویشاوند با آن بانو واکنش نشان می‌دهند و اصلاً در عرف قدیم کسی حق ندارد که به زن کسی توهین کند و یا در مورد زن و دخترش صحبت کند. این امر در جوامع گذشته به دلیل تعصب‌های کورکورانه شدت بیشتری داشته و این در حالی است که در این کتاب، حرمت‌ها به آسانی شکسته می‌شود و قداست انسانی و الهی زن زیر آواری از زشتی، پتیارگی و بددهنی دفن می‌شود.

اگر انسان مدرن و امروزی و یا غرب‌زده هم باشیم، زن باید در جامعه حضور داشته باشد و دیده شود، اما اگر به شدت کهن و سنتی فکر می‌کنیم پس غالباً باید در ارتباط با صحبت دیگران در مورد زن و فرزند واکنش نشان دهیم. نمی‌شود فحاشی را تماماً داشت و حرمت‌ها را کاملاً شکست و حقوق فردی مدرن را نیز نادیده انگاشت. این ویژگی‌ها در این کتاب اصلاً دیده نمی‌شود؛ زن که هیچ نشان و جایگاهی ندارد؛ مورد توهین واقع می‌شود و عملاً از جانب آشنایان، حامیان و یا بهتر بگوییم قیم‌ها هیچ واکنشی دیده نمی‌شود. برای مثال، زمانی که شیدا توسط جهن‌خان ربوده می‌شود، بندار به کوچه می‌آید و آشفته و بر سرزنان، اهالی و مردها را با عنوان «زن‌جلب‌ها» خطاب می‌کند و هیچ واکنش و حفظ حرمتی در این میان دیده نمی‌شود.

از دیگر مواردی که در این رمان باعث تحقیر شأن زن می‌شود، بحث عاشق و معشوقی است. آنچه مسلم است در طول سالیان طولانی در ادبیات ما زن معشوق است و مرد عاشق، زن سراسر ناز است و مرد نیاز. به همین سبب در طول سالیان در فرهنگ ما این‌گونه جا

افتاده که زن نباید در ابراز عشق و خواهش پیش دستی کند. شأن او ایجاب می‌کند که با تأمل و بررسی جوانب و هزار و یک اما و اگر دیگر پاسخ‌دهنده به خواهش مرد باشد. وصف موقعیت در این رمان به گونه‌ای دیگر است. این مارال است که خود را به گل‌محمد عرضه می‌کند، شیرو به ماه‌درویش، زیور به گل‌محمد و مهتاو به عبدوس. این نمونه‌ها زنانی هستند که سالم و پاک‌اند و گرنه تکلیف زنان دست به دست شده‌ای چون لالا که به خوبی مشخص است.

ج-۶. مشکل و مورد دیگری که در این کتاب به چشم می‌خورد، نگاه صرف جنسی و ابزاری به زن و فراموش کردن دیدگاه انسانی و اخلاقی در این رمان است. این نگاه جنسی و بیولوژیکی موجب تقلیل و فروکاستن ارزش زن و منزلت اجتماعی او و به دنبال آن فراموشی بعدهای انسانی و اخلاقی و احساسی نسبت به زن می‌شود. به بیان دیگر، تسلط نگاه ابزاری به زن که یا آرامش‌بخش مرد است یا خدمتکار او و یا آورندهٔ بچه و دیگر هیچ و یا تنها به منظور لذت جنسی به زن نگاه می‌شود.

همهٔ نویسندگان و به تبع آن دولت‌آبادی به دنبال عامه‌پسند بودن و اقبال عام داشتن نوشتهٔ خود هستند، اما این دلیل نمی‌شود که با توصیف صحنه‌های زننده اروتیک و استفاده ابزاری از زن و لذت بردن از آن به این هدف خود دست یابند. این لذت قطعاً از طریق توصیف شخصیت‌های زن جوان بهتر حاصل می‌شود؛ از این رو است که دولت‌آبادی نه زنان پا به سن گذاشته‌ای چون بلقیس و نورجهان را توصیف می‌کند و نه مردان را چه جوان و چه پیر. پس برمی‌آید که از این انتخاب هدف مشخصی داشته است.

البته در مورد لفظ اروتیک در این رمان نیز باید اندکی تأمل کرد، چراکه هر چیز لخت و عریانی اروتیک نیست.

اروتیک به تصویر کشیدن زیبایی‌ها و جاذبه‌های رفتارهای جنسی است در حالی که پرنو، نمایش رفتار جنسی است.

«جای سخن، دیگر نبود. گل‌محمد بند دست دختر را گرفت و پیچاند، آهوی خوش قواره را خواباند و بر او سوار شد و در کشمکشی غریزی و وحشیانه که خود به شور آدمی دامن می‌زند، تب را فرونشاند. آبی بر آتش. عطش بیست سالهٔ مارال، عطش بیست سالگی را ورچید. تاراجش کرد. همچنان که نریانی، مادیانی را... گریه اوج جان. گریهٔ آن دم که غنچه پوست می‌دراند و گل می‌شود. گریهٔ زن شدن. گریهٔ زن.... در غم و شوقی خوش، چندی

پلک بر هم نهاد. پس چشم گشود و نگاهش، از روی شانهٔ زن بر زمین افتاد. به اندازه کف دستی خونین بود» (همان).

ممکن است طرح صحنه‌های اروتیک در داستان و رمان به صورت هنرمندانه جذاب و گیرا باشد، اما قطعاً پرنو که توصیف صحنه‌ها و رفتار جنسی است، گمان نمی‌شود زیبا و جذاب باشد. آنچه در این رمان دیده می‌شود، رفتاری نه در خور یک اثر بزرگ که حالت پرنو و توصیف رفتارهای جنسی است نه اروتیک.

«گل‌محمد، آرام خندید، چوخا را بالاپوش کرد و بیخ دندان گفت:
– ای بی پیر! و بر زیور خسبید و او را مالاند...» (همان).

از آنجایی که هر نویسنده‌ای در نوشته‌هایش حیثیت خود را امضا می‌کند و درونیات خود را باز می‌نمایاند به دور از شأن و شرایط نویسندهٔ نامداری چون محمود دولت‌آبادی است که درگیر صحنه‌های پرنو در کتاب و شاهکار خود باشد، چراکه مسائل غریزی را باید در ابتدا حل کرد و سپس به دنبال خلق اثری هنری رفت. فحش‌های عریان پرنو دادن و توصیف و گزارش مراسم و صحنه‌های همخوابگی و توضیح و تفسیر در ارتباط با اندام‌های جنسی هنر اروتیک نبوده و نه تنها زیبا و جذاب نیست، بلکه عقب افتاده و سطح پایین نیز است.

حاصل سخن آنکه در تفسیر موقعیت زنان در روایت دولت‌آبادی، عدم موضع‌گیری وی در برابر موقعیت اجتماعی است. شاید از این جهت است که این قلم تمایل دارد مراتبی نقد گونه را در برابر توصیفات نویسنده داشته باشد، چراکه عدم موضع‌گیری در برابر واقعیت اجتماعی گاه به منزلهٔ تأیید آن است و یا به گفتهٔ اریش کوهلر[1] «در حکم موضع‌گیری در برابر کلیت واقعیت است» (ن. ک: کوهلر، ۱۳۷۷ به نقل از درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات).

به نظر می‌رسد نویسنده واقعیت موقعیت زن در آفرینش و نیز واقعیت زن را به عنوان جدی‌ترین و فراگیرترین مربی روی زمین که هم عاطفه را آموزش می‌دهد و هم زبان و فرهنگ و رسوم را و نیز واقعیت زن دست یافته به حقوق و حرمت اجتماعی، گاه به فراموشی می‌سپرد و چون می‌کوشد تا جایگاه طبیعی اجتماعی را در جبر اجتماعی محیط وصف کند،

1. Kahler, E.

رویکرد تربیتی، اخلاقی و حقوقی را زمین می‌گذارد و از این جهت دچار آفت و مشکل می‌شود و خواننده را در حسرت بانویی فراتر از زجرهای اجتماعی و پیچ و خم‌های محیط و روستا ببیند و آرزوها و الگوهای خودش را در وجود او بیابد.

بحث و نتیجه‌گیری

در نگرش سنتی جوامع عشایری، زنان عموماً، شهروندان درجهٔ دوم محسوب می‌شوند و حوزهٔ کار و فعالیت آن‌ها در جامعهٔ شهری، معمولاً به منزل، شوهرداری، بچه‌داری و پخت و پز محدود می‌شود. در جامعهٔ قبیله‌ای، علاوه بر انجام وظایف فوق، زنان در کارهای کشاورزی و دامپروری نیز یار و همراه مردان بوده و هستند. زنان جامعه و فرهنگ ما در بیشتر نواحی در وضعیتی میان سنت و مدرنیته در رفت و آمدند و عموماً از تبعیض جنسیتی، رنج می‌برند به گونه‌ای که بیشتر به سبب زن بودنش باید رفتار اهانت‌آمیز شوهر و اجتماع را تحمل کند. علاوه بر آن، به دلیل ناآگاهی و محدودیت تحصیل از طرف همجنسان خود مانند (مادر شوهر و...) مورد آزار و تحقیر نیز قرار می‌گیرد.

زن روستایی یا عشایری عضوی فرعی است که بار مسئولیت خانواده را به دوش می‌کشد و باید فقر و ناداری خانواده را تحمل کند و از خواسته‌های طبیعی‌اش چشم بپوشد و تلاش کند اوضاع مادی خانواده را بهبود ببخشد. این نوع نگاه به زن و رفتار با او هرچند تا حد زیادی در دنیای امروز تعدیل یافته، اما هنوز زن مورد ستم جوامع جهان سوم از افراط و تفریط رنج می‌برد و نه در گذشته و نه حتی در دوران معاصر جایگاهی هم‌شأن مردان نیافته است. در این میان پاره‌ای نویسندگان با عدم دریافت چشم‌اندازی واقع‌گرایانه به این شرایط سخیف دامن زده‌اند و نقش تأییدی و ارزشی وصف و تکرار را در زبان هنر به فراموشی سپرده‌اند.

باید گفت نویسندهٔ نامداری چون محمود دولت‌آبادی در اثر بزرگ و زیبای خود کلیدر در مواردی با تکرار و توصیف به این تبعیض جنسیتی میان زنان و مردان دامن زده است. اگر او زشتی‌ها و تفکرات جامعهٔ آن روز را به نمایش گذاشته، اما بیان اینچنین صریح و بی‌پرده مشکلات و تبعیض‌ها، مشکل و درد جامعه را که دوا نمی‌کند هیچ، اگر در نفی و نقد آن نکوشیم جنبه‌های تعلیمی‌منفی نیز دارد و قادر به تغییر فرهنگ جامعه و اصلاح آن نیست؛ این در حالی است که از نویسنده بزرگی چون دولت‌آبادی انتظار می‌رود با قلم توانای خود

در پی اصلاحات و تغییرات فرهنگی باشد و بکوشد تا برای ساحت تربیتی روایت در کنار ساحت اجتماعی-انتقادی و سرگرمی‌آن نیز نمونهٔ نسبتاً ایدآل معرفی کند.

این قلم می‌کوشد تا به این نویسندهٔ نامدار و دیگر رمان‌نویسان این سرزمین گوشزد کند که اگر نویسنده موقعیت زن را در لایه‌های تو در توی جبر محیط و اجتماع به تصویر می‌کشد، نباید از ساحت الگوسازی و نظریه‌پردازی و طرح‌واره نمایی شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستان غافل بماند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Marzieh Al-Sadat Fatemi http://orcid.org/0000-0002-1537-8193
Mohammadreza Nasr Esfahani http://orcid.org/0000-0002-1032-6763
Gholamhossein Sharifi Valadani http://orcid.org/0000-0002-8040-6988

منابع

اسکارپیت، روبر. (۱۳۷۴). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ مرتضی کتبی. تهران: سمت.

انصاف‌پور، غلامرضا. (۱۳۴۶). *قدرت و مقام زن در ادوار تاریخ*. تهران: کانون کتاب.

باقری، خسرو. (۱۳۸۲). *مبانی فلسفی فمینیسم*. تهران: سحاب.

پارسانسب، محمد.(۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی*. تهران: سمت.

پاینده، حسین. (۱۳۷۴). *نظریهٔ رمان*. تهران: نظر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *دیدار با سیمرغ*. چ ۲. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پوینده، محمد جعفر. (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (مجموعه مقاله)* گزیده و ترجمه. تهران: نقش جهان.

چهل‌تن، امیرحسن و فریدون، فریاد. (۱۳۷۳). *ما نیز مردمی هستیم*. تهران: چشمه.

حنانه، شهین. (۱۳۷۱). *پشت دریچه‌ها*. تهران: دنیای مادر.

دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۹۵). *این گفت و سخن‌ها*. تهران: چشمه.

_____. (۱۳۷۱). *رد، گفت و گزار سپنج*. تهران: چشمه.

_____. (۱۳۸۹). *کلیدر*. تهران: فرهنگ معاصر.

_____. (۱۳۹۰). *میم و آن دیگران*. تهران: چشمه.

راکوویتسکا عسگری، کارولینا و عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۹۵). *صدای زمانه*. تهران: اختران.

روشنفکر، کبری و نعمتی، معصومه. (۱۳۸۹). *مبانی نقد اجتماعی در ادبیات*. *دانشنامهٔ علوم اجتماعی (دانشگاه تربیت مدرس تهران)*، ۱(۴)، ۱۶۷- ۱۴۵.

ریاحی‌زمین،زهرا و دهقانی، ناهید. (۱۳۸۹). جایگاه زنان در متون نثر فارسی کهن. *مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان*، ۸(۳)، ۳۸ - ۷.

ستاری، جلال. (۱۳۸۶). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. چ ۴. تهران: مرکز.

ستوده، هدایت‌الله و شهبازی، مظفرالدین. (۱۳۷۸). *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*. تهران: آوای نور.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. چ ۲. تهران: فردوس.

شهپرراد، کتایون. (۱۳۸۲). *رمان، درخت هزار ریشه*. ترجمهٔ آذین حسین زاده. تهران: معین.

صنعت‌جو، حمید. (۱۳۷۹). *نظری و گذری بر جامعه‌شناسی ادبیات*. تهران: مهدیس.

صهبا، فروغ. (۱۳۹۲). *کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن*. تهران: آگه.

عاملی‌رضایی، مریم. (۱۳۹۱). خاستگاه فلسفی نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی و آسیب‌شناسی به‌کارگیری آن در متون ادبی فارسی. *پژوهش‌های ادبی*، ۹(۳۶ و ۳۷)، ۱۶۴- ۱۴۷.

عسگری‌حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۶). سیر نظریه‌های جامعه‌شناختی ادبیات. *ادب پژوهی (دانشگاه گیلان)*، ۱(۴)، ۶۴- ۴۴.

علوی، فریده و سعیدی، سهیلا. (۱۳۸۹). بررسی جایگاه زن در آثار واقع گرایانه جمالزاده و بالزاک. *زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)*، ۱(۳)، ۵۸ - ۳۹.

کادن، جی.ال. (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فروزمند. تهران: شادگان.

لاهیجی، شهلا و کار، مهرانگیز. (۱۳۷۷). *شناخت هویت زن در گسترهٔ تاریخ و پیش از تاریخ*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

وحیدا، فریدون. (۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*. تهران: سمت.

ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی- فرهنگی.

References

Alavi, F., Saeedi, S. (2010). Study of the Position of Women in the Realistic Works of Jamalzadeh and Balzac. *Women in Culture and Art (Women's Research)*, 1(3), 39-58. [In Persian]

Ameli Rezaei, M (2012). Philosophical Origin of the Theory of Literary Sociology and the Pathology of its Application in Persian Literary Texts. *Quarterly Journal of Literary Research*, 9(36&37), 147-164. [In Persian]

Askari Hassankloo, A. (2007). The Course of Sociological Theories of Literature. *Journal of Literary Studies, University of Guilan*, 1(4), 44-64. [In Persian]

Bagheri, K. (2003). *Philosophical Foundations of Feminism*. Tehran: Sahab. [In Persian]

Cheheltan, A. H., Fereydoun, F. (1994). *We are also People*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Dolatabadi, M. (2015). *These Words and Speeches*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

_____. (1992). *Reject, SpongeBob*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

_____. (2010). *Keleidar*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

_____. (2011). *Mem and those others.* Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Ensafpour, G. (1967). *The Power and Status of Women in History*. Tehran: Book Center. [In Persian]

Hananeh, S. (1992). *Behind the Valves*. Tehran: Mother World. [In Persian]

Kaden, J.L. (2001). *Culture of Literature and Criticism*. Translated by Kazem Forouzmand. Tehran: Shadegan. [In Persian]

Parsa Nasab, M. (2008). *Sociology of Persian Literature*. Tehran: Samat. [In Persian]

Payende, H. (1995). *Novel Theory*. Tehran: Nazar. [In Persian]

Pooyandeh, M. J. (1998). *An Introduction to the Sociology of Literature (Article collection)*. Excerpts and translations. Tehran: Naghshe Jahan. [In Persian]

Pournamdarian, T. (1996). *Meet Simorgh*. 2 Edition. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies [In Persian]

Rakovitska Asgari, C., Asgari Hassankloo, A. (2016). *The Voice of Time*. Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Riahi Zamin, Z., Dehghani, N. (2010). *The Place of Women in Ancient Persian Prose Texts. Socio-Psychological Studies of Women*, 8(3), 3-7. [In Persian]

Roshanfekr, K., Nemati, M. (2010). *Fundamentals of Social Criticism in Literature*. Encyclopedia of Social Sciences (Tarbiat Modares University of Tehran), 1 (4), 145-167. [In Persian]

Sanatjoo, H. (2000). *A Theory and Transition on the Sociology of Literature.* Tehran: Mahdis. [In Persian]

Sattari, J. (2007). *The Image of Women in Iranian Culture*. 4 Edition. Tehran: Markaz. [In Persian]

Scarpit, R. (1995). *Sociology of Literature*. Translated by Morteza Katabi. Tehran: Samat. [In Persian]

Sehba, F. (2013). *The Function of Ambiguity in the Process of Reading the Text*. Tehran: Ad. [In Persian]

Shahparrad, K. (2003). *Novel, The Tree of a Thousand Roots.* Translated by Azin Hosseinzadeh. Tehran: Moin. [In Persian]

Shamisa, S. (2001). *Literary Criticism*. 2 Edition. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Sotoudeh, H, Shahbazi, M. (1378). *Sociology in Persian Literature*. Tehran: Avaye Noor. [In Persian]

Vahida, F. (2008). *Sociology in Persian Literature*. Tehran: Samat. [In Persian]

Velk, R., Warren, A. (1994). *Literary Theory*. Translated by Zia Movahed and Parviz Mohajer. Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

Lahiji, S., Kar, M. (1998). *Recognition of Female Identity in the Context of History and Prehistory*. Tehran: Roshangaran and Women's Studies. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: فاطمی، مرضیه‌السادات، نصراصفهانی، محمدرضا، شریفی‌ولدانی، غلامحسین. (۱۴۰۱). نقد جایگاه اجتماعی- فرهنگی زن در رمان کلیدر. *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۶ (۹۲)، ۲۸۵-۳۱۲. doi: 10.22054/LTR.2020.48228.2869

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.