Literary Research
Year20, NO. 82
winter 2023

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.82.139

Representation of gender in place in Zoya Pirzad's short story " The Acrid taste of Persimmon"

Maryam Moghaddami [1]

Recived:28/12/2021 *Accepted: 5/3/2022*

Abstract

The present article seeks to examine the relationship between the gender of fictional characters and place in Zoya Pirzad's The Acrid taste of Persimmon Short Story, based on the theory of place semiotics. In this story, the life of a traditional woman is narrated who does not leave the shell of gender stereotypes until the end of the story.The house (place), which plays a pivotal role in The Acrid taste of Persimmon, is a realm full of signs that become part of the identity of the female character. In fact, the house and the activities inside it find a feminine identity and outside and everything that belongs to it, they find a masculine identity.The results show that the Acrid taste of Persimmon has been successful in representing gender (female / inside and male / outside) by relying on symptoms.

Keywords: *Short story and representation of gender, Story, The Acrid taste of Persimmon, Analysis of Zoya Pirzad's stories, Place in the contemporary short story.*

[1] Ph.D. graduate Persian Language and Literature , Tarbiat Modares University
moghaddamimaryam@gmail.com orcid: 0009-0006-0625-0264

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

Extended Abstract

1. Introduction

In the form of fictional characters and confronting them with small and large, simple and complex, every day and original events, the authors show a corner of what is happening in the real world. In the meantime, female writers have also tried to have a share in expressing the issues and concerns of the women's world. One of the topics discussed in contemporary stories is the category of gender and its relationship with people's identity. Gender is one of the subsets of identity and one of its main components. In most human societies, male and female identity is established and defined based on gender. The superiority of men over women is one of the debates that are raised in the category of gender influenced by social and cultural beliefs. In fact, the beliefs and way of thinking of a society are a set of contractual codes that have been created according to the requirements of the time. The distinction between men and women in cultural topics is based on signs and cultural under the code, including place. The semiotic system of place is a sub-cultural code and is related to other cultural codes such as gender. In this way, some places take on a feminine color and others take on a masculine color. In other words, one of the effects of gender can be seen under the codes of place: inside/woman and outside/man.

The continuous location of the characters in a certain place and the occurrence of incidents in that place gradually creates an invisible and unbreakable link between the character and the specific place. This link is in such a way that the specific place takes on the gender of the fictional character. Such a link is affected by social, cultural relations and gender stereotypes, which causes places and spaces to take on a male or female color and generally a gender color. In some stories, the place becomes a signifying semiotic system. Some authors use place as a sign that is related to social and cultural values. In fact, the place sometimes takes on a symbolic, metaphorical and ironic meaning. The spatial relationships and separations that exist in most Persian stories show how the outside has been transformed into a masculine space and how the female characters are not only pushed inside, but most of them take refuge in the mind, imagination and memories of the past, which are the innermost layers of the place.

2. Literature Review

The present article aims to explore and investigate the relationship between the gender of the fictional characters and the functions of the

place in the short story of Tome Gas Persimmon, relying on the semiotic theory of place. The research wants to show how the place (home) is marked and reproduced in relation to gender. In fact, the research seeks to answer the question whether the place in this story is affected by gender stereotypes? The research hypothesis is based on the fact that the inner space is associated with femininity and the outer space with masculinity and there is a significant connection between place and gender. In this article, the place (house) is investigated as a cultural under the code that plays a role in the production of meaning.

3. Methodology

The current research is based on studying and checking the content and extracting examples. In this way, the place has been investigated as a meaningful sign in relation to the fictional characters and their identity.

Results

In some stories, the place becomes meaningful due to the connection and interaction with humans. Pirzad expresses the deep connection of the female character with the house in this story. By strengthening the physical and objective dimension of the place (house), the author increases its cognitive dimension and uses the place to convey the purpose and meaning. In this story, place and human are related to presence and existence. In the story of the taste of Gus Persimmon, the place is removed from the geographical concept and turns into a territory that includes signs. There is a significant relationship between location and gender in the taste of persimmon gas. The connection and companionship of the female character (lady) and the male character (prince) with the inside and outside is consistent with the hypothesis of the research. In this story, the place finds the ability to act as a cultural element and be involved in the representation of gender under the influence of social beliefs. Believing in the bond between a woman and a home is a contract concluded in traditional societies and one of the things that both men and women are taught from childhood. In this story, the place is assigned to certain people based on gender. In fact, it can be claimed that the introversion of a woman's character is an example of a woman's belonging to the home, and on the other hand, a man's extroversion is an example of a man's belonging to the outside of the home. Works such as the taste of persimmon gas fuel the cultural reproduction of female roles.

References

Asghari, Javad; (2009) "Aesthetic investigation of the element of place in the story"; Literature and Persian language; No. 26 (23 in a row), pp. 29-45.

Azizzadeh, Giti; (2008) Women and identification in today's Iran; Tehran: Roshangaran and Women's Studies.

Bagheri, Narges; (2008) Women in stories - female protagonists in the stories of Iranian women storytellers -; Tehran: Morvarid.

Beauvoir, Simon de; (2001) second edition; Qasem Sanavi translator; 4th edition, Tehran: Tos.

Caller, Jonathan; (2011) in search of signs (semiotics, literature, deconstruction); Translated by Leila Sadeghi and Tina Amralahi, second edition, Tehran: Alam Publishing.

Chandler, Daniel; (2007) Basics of semiotics; Translated by Mehdi Parsa; Tehran: Mehr Publishing House.

Hosseini, Maryam; (2008) The roots of misogyny in classical Persian literature; Tehran: Cheshme Publishing House.

Mashunis, John; (2016) Social issues; translator Hoshang Naibi; Tehran: Research Institute of Culture, Art and Communication.

Moghadami, Maryam and Gholamhosseinzadeh, Gholamhossein and Dari, Najmeh and Zulfiqari, Hassan; (2018) Criticism and analysis of the image of women in contemporary fiction based on scientific research until 2015; Tarbiat Modares University.

Mohammadi, Ali and Mohammadi, Ezra; (2015) "Sociological criticism of the works of Zoya Pirzad (three books, I turn off the lights, we get used to them)", collection of articles of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature; Mohagheg Ardabili University, September 4-6, pp. 134-142.

Nersissians, Emilia; (2004) Anthropology of Gender; Translator: Bahman Norouzzadeh Chegini; Tehran: Iran's Cultural Heritage Organization; Criticism of thoughts.

Nikobakht, Nasser and Dasp, Seyyed Ali and Bozor Begdali, Saeed and Manshizadeh, Mojtabi; (2012) "The pattern of women's role transformation from a housewife to a social reformer based on the social semiotics of the novels Sushon and Habitat Koneim"; Linguistic essays; Volume 3, No. 3, pp. 217-235.

Parstesh, Shahram and Sasanikhah, Faezeh; (2010) "Gender representation in the discourse of the novel (1996 to 2005); Women in culture and art, volume 1, volume 4: pp. 55-74.

Pirzad, Zoya; (2001) The taste of persimmon gas, 2th edition, Tehran: Markaz.
Riahi, Mohammad Ismail; (2007) "Social factors affecting the acceptance of gender stereotypes (a case study of young trainees in technical and vocational training centers of Mazandaran province); Women in development and politics; Volume 5, No. 1, pp. 109-136.
Safi Pirlojah; Hossein; (2016) An introduction to the critical analysis of narrative discourse; Tehran: Ney Publishing.
Shairi, Hamidreza; (2012) Typology of place and its role in the production and threat of meaning" Articles of the 7th Semiotics Symposium (Semiotics of Place); by the efforts of Farhad Sasani; Tehran: Sokhan.
Shojaei, Zahra; (2004) For the women of tomorrow: a collection of lectures and articles by Zahra Shojaei, vol. 1, Tehran: Surah Mehr.
Sojodi, Farzan; (2012) Place, Gender and Cinematic Representation, Articles of the 7th Symposium on Semiotics (Semiotics of Place); by the efforts of Farhad Sasani; Tehran: Sokhan.
Sojudi, Farzan; (2008), applied semiotics; Tehran: Alm.
Taheri, Qadratullah; (2009) "Women's language and writing; Reality or illusion?", Persian language and literature; No. 42, pp. 87-107.
Tang, Rosemary; (2008) Criticism: A comprehensive introduction to feminist theories; Translated by Manijeh Najm Iraqi, Tehran: Nay.
Valizadeh, Vahid; (2008) "Gender in the works of Iranian female novelists"; literary criticism; Volume 1, Volume 1, pp. 191-224.
Zarleki, Shahla; (2014) I turn on the lights: a review of Zoya Pirzad's works; Tehran: Nilufar.
Lorber, Judith (2000) "Social Construction of Gender", in Edgar F. Borgatta and
Rhonda J.V.Montgomery, Encyclopedia of Sociology, New York: McMillan Reference.

فصلنامه
سال ۲۰، شماره ۸۲، زمستان ۱۴۰۲، ص ۱۳۹-۱۶۲
مقاله پژوهشی
DOI: 80https://doi.org/10.2634/Lire.20.82.139

بازنمایی جنسیت در مکان در داستان کوتاه «طعم گس خرمالو»ی زویا پیرزاد

دکتر مریم مقدمی [۱]

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۷ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۴

چکیده

این مقاله درصدد است تا روابط جنسیت شخصیت‌های داستانی و مکان را در داستان کوتاه طعم گس خرمالوی زویا پیرزاد با تکیه بر نظریه نشانه‌شناسی مکان بررسی کند. در این داستان زندگی زنی سنتی روایت می‌شود که تا پایان داستان از پوسته کلیشه‌های جنسیتی خارج نمی‌شود. خانه (مکان) که در طعم گس خرمالو نقش محوری دارد، قلمرویی پر از نشانه‌هاست که به بخشی از هویت شخصیت زن مبدل می‌شود. درواقع خانه و فعالیتهای درون آن هویتی زنانه و بیرون و هرآنچه متعلق به آن است، هویتی مردانه می‌یابند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که طعم گس خرمالو در بازنمایی جنسیت (زن/ درون و مرد/ بیرون) با تکیه بر نشانه‌ها موفق عمل کرده است.

کلیدواژه‌ها: داستان کوتاه و بازنمایی جنسیت، داستان، طعم گس خرمالو، تحلیل داستانهای زویا پیرزاد، مکان در داستان کوتاه معاصر.

۱. دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران - نویسنده مسئول
moghaddamimaryam@gmail.com orcid: 0009-0006-0625-0264

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

مقدمه

قالب ادبی داستان همواره مورد توجه مخاطبانی از سطوح مختلف اجتماعی بوده است. این نوع ادبی ابزاری مهم در دست نویسندگان است تا دغدغه‌های خود را دربارهٔ مسائل گوناگون منعکس سازند. از سویی دیگر داستان به دلیل داشتن توانایی در پرورش موضوعات مختلف، مجال بیشتری در اختیار نویسندگان قرار می‌دهد تا بتوانند با تکیه بر سبکهای مختلف، درونیاتشان را بازگو کنند. نویسندگان در قالب شخصیت‌های داستانی و روبه‌رو کردن آنها با حوادث ریز و درشت، ساده و پیچیده و روزمره و بدیع، گوشه‌ای از آنچه را در جهان واقعی می‌گذرد، نشان می‌دهند. در این میان نویسندگان زن هم تلاش کرده‌اند تا به نوبهٔ خود در بیان مسائل و دغدغه‌های دنیای زنان سهمی داشته باشند.

در دهه‌ها و سالهای اخیر به دلیل تحولات اجتماعی و فرهنگی برای نویسندگان زن در عرصه نویسندگی فرصتی مغتنم فراهم می‌شود. بتدریج تعداد زنان نویسنده و داستانهای زن‌محور افزایش یافت. در واقع حاکمیت مردسالاری سبب شد حضور زنان در فعالیتهای ادبی با تأخیر صورت بگیرد. نهضت مشروطه در ایران زمینه‌های فعالیت و ظهور زنان را در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی و آموزشی فراهم ساخت. در دوران قاجار، روزنامه‌ها و انجمن‌هایی در حمایت از حقوق زنان شکل گرفت. از دهه‌های شصت و هفتاد فعالیتهای تشکلهای دفاع از حقوق زنان (تحت تأثیر گروه‌های فمینیستی) و نیز افزایش آگاهی زنان در سیر صعودی تعداد نویسندگان زن و داستانهای زن‌محور تأثیرات چشمگیری داشته است.

زنان نویسنده در اثبات خود و آثارشان مسیری پر فراز و نشیب را پشت سر می‌گذارند. هریک از آنها با نگرش و سبک خاص خود به بیان تجربیات زنانه و درک خویش از دنیای اطراف می‌پردازند. درباره واقعیت یا عدم واقعیت نوشتار و زبان زنانه تردیدهایی وجود دارد. طاهری می‌نویسد: «... می‌توان گفت نظریه زبان و نوشتار زنانه بر باورهای فلاسفهٔ پست‌مدرن متکی، و در جای خود، این شیوه از تفکر با انتقاداتی سخت روبه‌رو است» (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۰۱). او در ادامه به سبک نوشتاری زنانه قائل است که صرفاً در نوشته‌های ادبی استفاده می‌شود. سبکی که حاصل نوع نگرش خاص زنان به دنیای اطرافشان است و تجربیات و درک آنها را در برخورد با واقعیت‌های زندگی

نشان می‌دهد. در هر صورت نوشتن داستان در سالهای اخیر مهمترین ابزار شکست سکوت زنانه بوده است. عواملی نظیر ورود زنان به عرصه‌های دانش و اشتغال، پذیرش نقش‌های اجتماعی متعدد و افزایش آگاهی آنها از حقوق انسانی خویش در این زمینه دخالت داشت.

باید توجه کرد سیمایی که از زنان در داستان معاصر ترسیم می‌شود با تصویری که در داستانهای گذشته ارائه شده است، فاصله‌ای چشمگیر دارد. حسینی درباره تصویر زن در ادبیات گذشته می‌نویسد:

> ... در ادبیات فارسی تصویری واقعی از زنان به دست داده نشده است. آنچه درباره آن صحبت می‌کنیم در واقع نمایشی از موجودی به نام زن است که هیچ جا حضور نداشته، و چون حضور نداشته و قلم در دست مردان بوده، سیمای او را به هر گونه‌ای که پسند ایشان بوده است ترسیم کرده‌اند (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۲).

داستانهای گذشته فارسی تصاویری کلیشه‌ای و در اغلب موارد ناخوشایند از زنان نشان می‌دهند؛ این در حالی است که داستان معاصر، جلوه‌های گونه‌گونی از جایگاه و حضور زنان را به نمایش می‌گذارد. داستان‌نویسی عرصه مطلوبی برای نویسندگان زن است تا سیمایی اصلاح‌شده و نزدیک به واقعیت از جنس خود ارائه کنند و بیشتر از خودشان و دغدغه‌هایشان سخن بگویند.

یکی از موضوعاتی که در داستانهای معاصر به آن پرداخته شده، مقوله جنسیت و ارتباط آن با هویت افراد است. جنسیت یکی از زیرمجموعه‌های هویت و از اجزای اصلی آن است. در اغلب جوامع بشری، هویت زنانه و مردانه بر اساس جنسیت بنیان نهاده، و تعریف می‌شود.

> اصطلاح جنسیّت بر تعیّن اجتماعی ـ سیاسی مفاهیم زنانگی و مردانگی تأکید می‌کند. جنسیت برخلاف جنس، که به تفاوتهای بیولوژیکی انسانها اشاره می‌کند از خلال نظامهای دلالتی چون زبان محاوره، طرز لباس پوشیدن، رسانه‌ها، نظام آموزش و موارد مشابه شکل می‌گیرد (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۳).

در واقع آنچه تفاوتهای اجتماعی و فرهنگی بین زن و مرد را در برمی‌گیرد، جنسیت است. جنسیت به یکی از اصول رایج اجتماعی مبدل شده و در ساختارهای اجتماعی و فرهنگی همه جوامع بشری تأثیرگذار است. به عقیده جامعه‌شناسان، جنسیت و هویت برخاسته از مقوله‌ای است که افکار و عقاید جوامع بشری آن را شکل می‌دهد و به افراد

القا می‌شود. بنابراین می‌توان گفت «هویت جنسیتی از طریق تعامل اجتماعی شکل می‌گیرد و از کانال کارگزاران جامعه‌پذیری (خانواده، مدرسه، دوستان و رسانه‌های گروهی) به افراد منتقل می‌شود» (ریاحی، ۱۳۸٦: ۱۱۰).

برتری مرد بر زن یکی از بحثهایی است که در مقوله جنسیت تحت تأثیر باورهای اجتماعی و فرهنگی مطرح می‌شود. در حقیقت باورها و طرز فکر جامعه، مجموعه رمزگانهای قراردادی است که با توجه به مقتضیات زمانی به وجود آمده است. مجموع تفکراتی که جنس مرد را بر جنس زن ترجیح داده‌اند در این عبارت می‌توان بیان کرد: «... زن، نسبت به مرد تعریف و متفاوت می‌شود؛ نه مرد نسبت به زن. زن در برابر اصل، فرعی در نظر گرفته می‌شود؛ نه مرد نسبت به زن. مرد نفس مدرک است؛ مطلق است. زن، دیگری به شمار می‌آید» (بووار، ۱۳۸۰: ۱۹ و ۲۰). این موضوع که زن «دیگری»، «جنس دوم» و مرد «جنس برتر»، «من»، «ما» یا تعابیری از این قبیل تلقی شده است، پشتوانه‌ای مستحکم دارد که از باورهای نادرست اجتماعی و فرهنگی و کلیشه‌ها تغذیه می‌شود.

کلیشه‌ها همان تصورات و باورهای ما از ویژگیهای افراد و گروه‌هاست. بر این اساس کلیشه‌های جنسیتی دربردارنده ویژگیها، رفتارها، حالتهای روانی، استعدادها، توان و کارهایی است که به جنس زن یا مرد اختصاص دارد و آن دو را از یکدیگر متمایز می‌سازد. کلیشه‌ها بتدریج زنان و مردان را نشاندار می‌کند و به آنها برچسب می‌زند. در این میان، کلیشه و عقیده نادرستی که «مبتنی بر باورهای غلط و عادتهای ناپسند تاریخی و سنت‌های بعضاً مغایر با روح دین است که خود به خود موانعی را برای مشارکت وسیع و فراگیر و حضور واقعی و مؤثر زنان در سطوح مختلف جامعه فراهم می‌سازد» (شجاعی، ۱۳۸۳: ۲۱). قدرت باورها و عادتهای اجتماعی و فرهنگی باعث شده حتی قوانینی که به نفع زنان وضع شده است در برخی موارد در برابر این قدرت، رنگ ببازد. تلقی زنان به عنوان دیگری یا جنس دوم باوری است که به آسانی ریشه می‌دواند و مقبولیت عام می‌یابد. دلیل این امر همراهی اندیشه‌ها و باورهای جامعه و نیز همگامی خود زنان است که چنین امر القا شده‌ای را پذیرفته‌اند. دیگری بودن زنان و وابستگی آنان به مردان پدیده‌ای است که در خلال زمان و در راستای اهداف مردان ایجاد شده است؛ اهدافی که در آن می‌توان رد پای منافع اقتصادی، شغلی و اجتماعی حاکمیت

مردسالاری را مشاهده کرد. چنین روشی باعث شده است زنان به دلیل اوضاع اقتصادی و اجتماعی همواره به گروه مردان در قالب پدر یا شوهر وابسته باشند.

«ما» و «دیگری» در ارتباط با جنسیت در مقوله‌های گوناگون تأثیرات خود را نشان می‌دهد که درنهایت می‌توان گفت به تبعیض جنسی منجر می‌شود. تبعیض جنسی «... این اعتقاد است که یک جنس نسبت به جنس دیگر ذاتاً فرودست است. تبعیض جنسی حامی پدرسالاری و این ادعاست که مرد از زن «بهتر» است و بنابراین باید بر او سلطه داشته باشد» (مشونیس، ۱۳۹۵: ۱۹٤). در تبعیضهای جنسی به‌دلیل رابطه مستقیم جنسیت و قدرت، مردان در جوامع مردسالار از سلطه بیشتری در مقایسه با زنان برخوردار می‌شوند. مردسالاری چون میراثی قرنها و سالها از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته و نهادینه شده است. «... ایدئولوژی مردسالاری تفاوتهای طبیعی مردان و زنان را بزرگنمایی می‌کند تا یقین حاصل کند که مردان همواره نقش‌های مسلط یا «مردانه» و زنان همواره نقش‌های فرودست یا «زنانه» دارند» (تانگ، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

تبعیض جنسی نیز به نوبه خود در آموزش، شغل، دستمزدها، موقعیتهای اجتماعی، برخورداری از امکانات ازدواج و... مؤثر است. باید در نظر گرفت که

> تمایز جنسیتی مرد و زن نه فقط زیستی بلکه محصول شبکه پیچیده‌ای از تمایزات نشانه‌شناختی است که خود محصول عملکرد زیررمزگانهای فرهنگی است که این تمایز را در قالب شبکه‌ای از تفاوتهای ارزشی، ارزشگذاری، تقسیم کار جنسیتی در درون متنهای متفاوت و با نظامهای نشانه‌ای مختلف ازجمله مکان، پوشاک، سیاق کلام و غیره بازتولید کرده‌اند (سجودی، ۱۳۹۱: ۸۱).

پدیده‌هایی نظیر مردسالاری و تبعیضهای جنسیتی باعث شده است بتدریج برای هرکدام از جنس زن و مرد تحت تأثیر باورهای اجتماعی و فرهنگی نقش‌های جنسیتی تعریف شود.

> نقش جنسیتی، اهداف و رفتاری است که فرهنگ به عهده هرکدام از جنس‌ها می‌گذارد. باید عقاید قالب جنسیتی را در رابطه با نقش جنسیتی خاطر نشان کرد؛ عقایدی ساده و پیش پا افتاده که به‌عنوان ویژگیهای جنسیتی مردم ریشه‌ای عمیق دارد (نرسیسیانس، ۱۳۸۳: ٦۰).

در نتیجه چنین فرایندهایی است که مفاهیمی نظیر دیگری، جنس دوم، جنس برتر، تبعیضهای جنسیتی و تأثیراتی همواره مورد توجه فمینیستها بوده که این مفاهیم در جایگاه

و حقوق زنان داشته است.

در فرهنگ هر جامعه‌ای مجموعه‌ای از نشانه‌ها، رمزگانها و زیر رمزگانها نهفته است که حامل معانی مختلف است. در تعریفی ساده می‌توان گفت نشانه چیزی است که بر چیزی دیگر دلالت می‌کند. نشانه‌ها به شکلهای مختلف (اشیا، مکانها، صداها، تصاویر، کلمات و...) در اطراف ما وجود دارند. «... هر چیزی که «دلالتگر» ارجاع‌دهنده یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود، می‌تواند نشانه باشد» (چندلر، ۱۳۸٦: ٤٥). نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر تفسیر می‌شود و هر نشانه رمزهایی نهفته درون خود دارد. در تعریف رمزگانها نیز گفته شده «هر رمزگان نظامی از دانش است که امکان تولید و دریافت و تفسیر متون را ممکن می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۰). نشانه‌ها و رمزگانها در حوزه زبان، پوشاک، معماری، آیین‌ها، مکان و... تا حدودی بخشی از باورها و عقاید را توضیح می‌دهد.

نشانه‌ها، رمزگانها و زیر رمزگانها در علم نشانه‌شناسی استخراج و تحلیل می‌شود. این علم نه‌تنها بین زبانشناسان بلکه در میان مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان نیز برای درک رفتارهای اجتماعی کاربرد دارد. نشانه‌شناسان در حوزه‌های فرهنگی، اجتماعی، رسانه‌ها، ارتباطات و ادبیات همواره به نشانه‌ها و رمزگانها توجه کرده‌اند.

نشانه‌ها از مباحث مورد توجه پساساختگرایان است. متفکرانی نظیر سوسور، اکو، پیرس و ریچاردز دیدگاه‌های خود را در این زمینه بیان کرده‌اند. از دید سوسور (پایه‌گذار نشانه‌شناسی) نشانه‌ها دو وجه دارند: دال و مدلول. دال شکلی است که نشانه به خود می‌گیرد و مفهومی که نشانه به آن اشاره می‌کند، مدلول است. رمزگان نیز «... چارچوبی را به وجود می‌آورد که در آن نشانه‌ها معنا می‌یابد... . رمزگان، نشانه‌ها را به نظامهای معنادار تبدیل می‌سازد و بدین ترتیب باعث ایجاد رابطه میان دال و مدلول می‌شود» (چندلر، ۱۳۸٦: ۲۲۰). رابطه دالها و مدلولها به قراردادهای اجتماعی و فرهنگی بازمی‌شود و وابسته است. نشانه‌ها از پیوند دال و مدلول پدید می‌آید. سوسور معتقد است که «مدلول برابر چیزی مادی در جهان خارج نیست، بلکه مقوله‌ای مفهومی ذهنی است. نشانه‌ها به مفاهیم دلالت می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۱).

تمایز جنس زن و مرد در مباحث فرهنگی بر اساس نشانه‌ها و زیر رمزگانهای فرهنگی ازجمله مکان صورت می‌گیرد. نظام نشانه‌شناسی مکان، زیر رمزگان فرهنگی

است و با دیگر رمزگانهای فرهنگی ازجمله جنسیت در ارتباط است؛ به این ترتیب که برخی مکانها رنگ زنانه و برخی دیگر رنگ مردانه به خود می‌گیرد؛ به دیگر سخن یکی از تأثیرات جنسیت را در زیر رمزگان مکان می‌توان مشاهده کرد: درون/ زن و بیرون/ مرد.

مکان یکی از عناصر داستانی و محیطی است که رفتار و حوادث داستان در آن به وقوع می‌پیوندد. «مکان حاصل نگرشهای قهرمان داستان و بیانگر دیدگاه‌های راوی است و بنابراین می‌توان گفت که مکان نه یکی از عناصر داستان در کنار عنصرهای دیگر آن، بلکه قالبی کلی است که دیگر عناصر در آن واقع می‌شود» (اصغری، ۱۳۸۸: ۳۰). مکان می‌تواند شامل خیابان، محل کار، خانه، آپارتمان، آشپزخانه و نظایر آن باشد. مکان در برخی داستانها گاه تحت تأثیر جنسیت شخصیت‌های داستانی است. قرار گرفتن پیوسته شخصیت‌ها در مکانی خاص و وقوع حوداث در آن مکان، بتدریج پیوندی نامرئی و ناگسستنی بین شخصیت و مکان خاص ایجاد می‌کند. این پیوند به‌گونه‌ای است که مکان خاص رنگ جنسیت شخصیت داستانی را به خود می‌گیرد. چنین پیوندی تحت تأثیر مناسبات اجتماعی، فرهنگی و کلیشه‌های جنسیتی است که باعث می‌شود مکانها و فضاها رنگ مردانه یا زنانه و به طور کلی رنگ جنسیتی به خود گیرد. بنابراین مکان در برخی داستانها نشانه‌ای است برای کشف قراردادهای اجتماعی و فرهنگی. «نشانه‌شناسی ادبیات به تفسیر آثار نمی‌پردازد، بلکه سعی در کشف قراردادهایی دارد که به تولید معنی می‌انجامد» (کالر، ۱۳۹۰: ۸۵).

نشانه‌شناسان بر این باور هستند که همه جا مکان و فضا است. مکان قابل ترک شدن نیست و صرفاً شکل آن تغییر می‌کند. از سویی دیگر مکان بر فعالیتها و تجربه‌های بشری تأثیرگذار است.

> هیچ مکانی نیست که به شکلی به هویت سوژه مرتبط نباشد. هر مکان هویتی است معنادار، عاطفی، شناختی، انسانشناسی، کاربردی، اضطراب‌انگیز، آرام‌بخش، زیبایی‌شناختی، هستی‌شناختی، حسی ـ ادراکی و غیره؛ پس مکان معنادار است و این نه به‌دلیل حضور فیزیکی مکان بلکه به سبب تعامل و آمیختگی انسان با مکان است (شعیری، ۱۳۹۱: ۹۹).

مکان در ارتباط با جنسیت به مرحله دلالتگری و آفرینش مفاهیم می‌رسد. گاهی برخی مکانها نشاندار می‌شوند و گویی به افرادی خاص تعلق می‌گیرند. مناسبات مکانی

در میان نشانه‌شناسان بیانگر چگونگی روابط قدرت است؛ به عبارت دیگر مناسبات مکانی در تقسیم روابط قدرت نیز تأثیرگذار است. نقش‌پذیری مکان در تولید فرامعنی در رسانه‌های مختلف ازجمله در داستانها برای القای معنا و هدف خاص، امکان استفاده دارد؛ به این ترتیب مکان در برخی داستانها به نظام نشانه‌شناسی دلالتگر مبدل می‌شود. بعضی نویسندگان از مکان به‌عنوان نشانه‌ای بهره می‌گیرند که با ارزشهای اجتماعی و فرهنگی در ارتباط است است. در واقع مکان گاهی مفهومی نمادین، استعاری و کنایی به خود می‌گیرد. به قول شعیری «زبان در بسیاری از موارد برای بیان مفاهیم از استعاره مکان سود می‌جوید که این کنش زبانی بسیار حائز اهمیت است» (شعیری، ۱۳۹۱: ۹۹). مناسبات و تفکیک‌های مکانی که در اغلب داستانهای فارسی وجود دارد، نشان می‌دهد که چگونه بیرون به فضایی مردانه مبدل می‌شود و چطور شخصیت‌های زن نه‌تنها به درونها رانده می‌شوند بلکه بیشتر آنها به ذهن، تخیل و خاطرات گذشته پناه می‌برند که درونی‌ترین لایه‌های مکانی است.

این مقاله در صدد است روابط جنسیت شخصیت‌های داستانی و کارکردهای مکانی را در داستان کوتاه طعم گس خرمالو با تکیه بر نظریه نشانه‌شناسی مکان کشف و بررسی کند. پژوهش می‌خواهد نشان دهد که چطور مکان (خانه) در ارتباط با جنسیت نشاندار، و بازتولید می‌شود. در واقع پژوهش به دنبال پاسخگویی به این پرسش است که آیا مکان در این داستان از کلیشه‌های جنسیتی تأثیر پذیرفته است؟ فرضیه پژوهش این است که فضای درون با زنانگی و فضای بیرون با مردانگی پیوند خورده و نشاندار می‌شود و ارتباطی معنادار بین مکان و جنسیت وجود دارد. در این مقاله مکان (خانه) به‌مثابه زیر رمزگان فرهنگی بررسی شده است که در تولید معنی نقش دارد.

داستان کوتاه طعم گس خرمالو از مجموعه‌ای به همین نام، نوشته زویا پیرزاد انتخاب شده است. مفهوم تعلق داشتن زن به خانه، بنمایه اصلی این داستان است و بارها تکرار می‌شود. برخی از آثار *پیرزاد* ازجمله داستان کوتاه طعم گس خرمالو جوایزی را به خود اختصاص داده است. جایزه بیست سال ادبیات داستانی در سال ۱۳۷٦ به داستان کوتاه طعم گس خرمالو تعلق گرفت.

پیشینه پژوهش

پژوهشهای، داستان طعم گس خرمالو را از زوایای متعدد بررسی کرده‌اند از جمله این

پژوهشها عبارت است از مقاله «روایت گذر از سنت به مدرنیته در داستان «طعم گس خرمالو»ی زویا پیرزاد» (گلی، محمدی و نظری، ۱۳۸۹) بر پایه برخورد شخصیت اصلی داستان با دنیای جدید و بازگشت به سنتها نوشته شده است. در مقاله بررسی وجوه زیبایی‌شناسی نوشتار زویا پیرزاد در سه مجموعه داستان «مثل همه عصرها»، «طعم گس خرمالو» و «یک روز مانده به عید پاک» (حائری و رودباری، ۱۳۹۱) وجوه زیبایی شناسی نوشتار نویسنده با توجه به زاویه دید، زبان و آرایه‌های ادبی بررسی شده است. فرهنگی و صدیقی چهارده در مقاله «خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» اثر زویا پیرزاد (با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی)» (۱۳۹۲) رمزگانهای اجتماعی (هویت، نام، آداب معاشرت، لحن کلام و ...) را با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی بررسی و تحلیل کرده‌اند. در مقاله «پرسونا از دیدگاه زویا پیرزاد» (ترکمانی بار اندوزی و چمنی، ۱۳۹۳) نقاب روزمرگی و وظیفه‌شناسی شخصیت‌های داستانی با کهن الگوی پرسونای یونگ در آثار نویسنده ازجمله طعم گس خرمالو بررسی تطبیقی شده است. در کتاب *چراغ‌ها را من روشن می‌کنم: نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد* (زرلکی، ۱۳۹۳) نویسنده، شخصیت زن را در این داستان بر پایه نقد فمینیستی بررسی می‌کند. در پایان‌نامه نقد جامعه‌شناختی آثار زویا پیرزاد (چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، عادت می‌کنیم، سه کتاب «مثل همه عصرها، طعم گس خرمالو و یک روز مانده به عید پاک») (سعیدی، ۱۳۹۷) زن و جایگاه او بر پایه نقد فمینیستی بررسی شده است. با توجه به پیشینه تحقیقات، تاکنون پژوهشی انجام نشده است که بازنمایی جنسیت را در مکان در داستان کوتاه طعم گس خرمالو بررسی کند.

بحث و بررسی

زویا پیرزاد داستانهایش را از دید سبک و نگرش زنانه پیش می‌برد. بیشتر شخصیت‌های اصلی او را زنان تشکیل می‌دهند؛ شخصیت‌هایی از دنیای واقعی که اغلب ساده و از پیچیدگی دورند. پیرزاد دو دسته از زنان را در آثارش نمایش می‌دهد: زن سنتی و زن مدرن. زنان مدرن در آثار او «... در همه حال به فکر پیش رفتن با جامعه، و برای رسیدن به این هدف ناگزیر از مبارزه با قوانین و سنتها هستند» (محمدی و محمدی، ۱۳۹٤: ۱٤۱). در مقابل، زنان سنتی با کلیشه‌های جنسیتی همسو پیش می‌روند.

در داستانهای پیرزاد ذهنیت زنانه تسلط دارد. او به بیان مطالبی ساده ولی مهم از زندگی

زنان می‌پردازد که شاید از سوی بسیاری از نویسندگان و خوانندگان جدّی تلقی نشده است. پیرزاد همواره به‌دنبال بیان هویت زن سنتی و مدرن بوده است. «نویسنده خلاق در پی یافتن هویت خویش در جامعه و در پی آن اثر داستانی خویش است و هویت، همیشه از جنسیت نویسنده برخاسته است» (باقری، ۱۳۸۷: ۱۱٦). پیرزاد تلاش می‌کند همان زبان و واژگان معمولی و روزمره در زندگی واقعی به کار برد. پیرزاد «به علت بیان زندگی زن مدرن به زبان ساده اما دغدغه‌مند خوش می‌درخشد. او در آثارش بویژه بر روزمرگی زنان و هویت‌یابی آنان اشاره می‌کند» (مقدمی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۸۸). داستان کوتاه طعم گس خرمالو ازجمله آثاری است که می‌توان در آن تأثیر فرهنگ و اجتماع را بر دیدگاه‌های نویسنده در بیان تفاوتهای جنسیتی، مشاهده کرد. این تأثیر نه‌تنها بر دیدگاه‌های نویسنده بلکه در نوع شخصیت‌پردازی شخصیت‌های داستانی نیز اثرگذار است. این نکته قابل توجه است که خانه در داستانهای پیرزاد مفهومی فرازبانی و ثانوی پیدا می‌کند که با فرهنگ باورهای مردمی و هنجارهای رفتاری مرتبط است.

داستان کوتاه طعم گس خرمالو روایت زندگی زنی سنّتی است که تا پایان داستان از پوسته‌ای خارج نمی‌شود که سنتها و کلیشه‌های جنسیتی برای او تعریف کرده‌اند. این داستان جمله ساده و رایج «جای زن در خانه است» را تداعی می‌کند. نویسنده، شخصیت اصلی داستان یعنی زن را با عنوان «خانم» به خوانندگان معرفی می‌کند. داستان با مراسم عروسی «خانم» آغاز می‌شود و با حوادث زندگی ساده ادامه پیدا می‌کند و با رسیدن به دوران پیری شخصیت زن پایان می‌یابد.

خانه در داستان طعم گس خرمالو نقش محوری دارد. زندگی شخصیت اصلی داستان از زمان ازدواج تا دوران پیری و تنهایی در خانه و بدون ارتباط قابل توجه با مکانهای بیرونی سپری می‌شود. بخش چشمگیری از حوادث داستان در خانه رخ می‌دهد. پدیده روزمرگی و تکرار به‌دلیل جغرافیای محدود و کوچک حضور زنان برجسته است؛ بنابراین مرورهای ذهنی نیز افزایش می‌یابد. انفعال، بی‌هویتی و بیگانگی زنان از خودشان باعث شده است تا زمانی بس طولانی عرصه حضور زنان به مکانهای خاص محدود باشد. این اختصاص به حدی است که به تدریج مکانها رنگ جنسیت به خود می‌گیرد. «ایدئولوژی حاکم بر گفتمان سنتی، زن را موجودی منفعل، تحت سلطه مردان و تابع نقش‌های کلیشه‌ای می‌داند» (پرستش و ساسانی‌خواه، ۱۳۸۹: ٦۱). در اغلب

فرهنگها مرد با بیرون و زن با درون معنا پیدا می‌کند. در تعاریف فرهنگی از موقعیت اجتماعی زن و مرد، زن در ارتباط با درون خانه و امور مربوط به خانه‌داری و مرد در ارتباط با بیرون خانه و فعالیتهای بیرونی معنا پیدا می‌کند. تعلق داشتن زن به درون (خانه) یکی از نتایج کلیشه‌های جنسیتی است که معمولاً در مناسبات مکانی نیز بازنمایی می‌شود.

مکان (خانه) در این داستان به مفهوم و واقعیتی بالاتر از ماهیت و کارکردش دلالت می‌کند. خانه ازجمله رمزگانهای فرهنگی است که ظرافت بیشتری در تحلیل می‌طلبد و مفهوم آن به باورهای تاریخی بازمی‌شود. در برخی داستانها مکان فقط جایی نیست که حوادث داستان در آن رخ می‌دهد، بلکه دلالتگر و متضمن معانی عمیق می‌شود. باید توجه کرد گاهی مکان داستانی به نظام نشانه‌ای مبدل می‌شود که می‌توان آن را رمزگان فرهنگی نیز دانست و مکان به مفهوم گسترده‌تری از مکان وارد می‌شود.

شخصیت «خانم» تابع همان هویتی است که سنّت برای زنان اعمال کرده؛ یعنی هویتی که نقش زن درون خانواده و در ارتباط با امور خانه تعریف شده است. او پرورش یافته و تابع قوانین جامعه‌ای است که در آن مفهوم زن و خانه با یکدیگر پیوندی عمیق دارد و خروج از این قاعده، ناهنجاری است که نظم کلیشه‌های جنسیتی را بر هم می‌زند. در چنین جوامعی، «خانه اغلب حاوی دلالتهای ضمنی امنیت، خانواده، سکون، حفظ و موارد مشابه است و در تقابل با خطر، تحرک، حادثه و نامأنوسی محیط خارج از خانه قرار می‌گیرد» (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۶).

داستان با واژه «خانه»، توصیف بخشهای مختلف آن و شرح جهیزیه «خانم» شروع می‌شود و در همان خانه نیز پایان می‌یابد. خانه‌ای دو طبقه با اتاقهای بزرگ، سرسرا، اتاق خواب، زیرزمین، حیاط و باغچه‌ای که بوته‌های گل و یک درخت خرمالو دارد. خانه متضمن پیام و معنای عمیقی است و تأثیری سازنده در داستان دارد؛ بنابراین باید دقیق و با جزئیات توصیف شود. خانه نشانه قراردادی است که بر جنسیت زنانه دلالت می‌کند. گاهی نشانه‌ها مفهومی فرازبانی و ذهنی به خود می‌گیرد که محصول قراردادهای فرهنگی و اجتماعی است. در واقع نشانه‌ها در فرایند قراردادهای انسانی به نشانه تبدیل می‌شود. برخی نشانه‌ها در سلسله مراتب بعدی با برخی از مفاهیم گره می‌خورد و دلالتگر می‌شود. در طعم گس خرمالو، ماجرا و حوادث داستان در مکانی

خاص یعنی خانه تمرکز پیدا می‌کند. خانه در این داستان عنصری جداگانه از شخصیت زن نیست که صرفاً محل وقوع حوادث باشد.

«خانم» و همسرش «شازده» هر دو از خانواده‌های متمولند و فاصله سنی آنها زیاد است. «ابراهیم» و «گل‌بانو» زن و شوهر خانه‌زاد، سرجهاز عروسند. آنها سال اول ازدواج را با سفر به فرنگ سپری می‌کنند. سه سال از زندگی مشترک می‌گذرد ولی خبری از بچه نیست. درخت خرمالو، که یادگار پدر «خانم» است به بار می‌نشیند ولی تازه عروس باری ندارد. بچه‌دار شدن، زنانگی زن را کامل می‌کند. همسر بودن و خانه‌داری به‌تنهایی کافی نیست. زنانگی تمامیت خود را می‌طلبد که با آمدن بچه کامل می‌شود. سال چهارم سفری به فرنگ در ظاهر برای خوشگذارنی ولی در باطن برای درمان بچه‌دار شدن صورت می‌گیرد. اطبای حاذق فرنگ نیز از درمان ناتوانند. چند سال می‌گذرد و دیگر خبری از بچه نیست. شاید نبود بچه عاملی می‌شود تا زن جوان بیشتر در خانه بماند و شوهر موقر و مرتبش را در گشت‌های عصرانه تنها بگذارد. اهمیت داشتن فرزند است که می‌توانست به جدایی آن دو منجر شود ولی زیبایی و جوانی «خانم» و دست و دلبازیهای پدرش محافظ این پیوند است.

خانه بتدریج جایگاه همان بچه‌ای را پیدا می‌کند که شخصیت زن هیچ‌گاه صاحب آن نمی‌شود. «خانم» با اداره امور منزل روزگار می‌گذراند و به بیرون از خانه و داخل شهر علاقه‌ای نشان نمی‌دهد. تکرارها و روزمرگی‌ها از پی هم می‌گذرد. اوج عدم تغییر و ادامه روند سکون در داستان زمانی است که بچهٔ کُلفت خانه نیز از دست می‌رود. «گل‌بانو» بچه‌ای را که پس از سالها درمان در رحم داشت از دست می‌دهد. آمدن بچه نمادی از تغییر و تحول و نبود آرامش است و این با آرامش و سکوت خانه در تضاد است. بچه هم باید از دست برود تا آرامش همیشگی خانه تداوم داشته باشد. نداشتن بچه (نماد تحول) باعث می‌شود تا «خانم» به ثبات و سکوت درون خانه بیشتر عادت کند و نتواند شیطنت‌های بچه‌های مهمانها را بپذیرد و تحمل کند. «خانم از دست بچه‌ها عاجر بود: «گل نچینید!» ـ «سنگ توی حوض نینداز!» ـ «آهای وروجک! به درخت خرمالو چکار داری؟» ـ «نرده پله که جای سُرسُره بازی نیست» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۵).

مکان در طعم گس خرمالو، محیطی واقعگرایانه و محدوده جغرافیایی محدودی است. خانه در این داستان نقش مهمی دارد؛ زیرا حوادث داستان در آن اتفاق می‌افتد و

با شخصیت اصلی پیوند عمیقی دارد. دریچه‌ها در داستان (پنجره، در اتاقها، اندرونی‌ها، حیاط و زیرزمین) راه‌های ارتباطی زنان با دنیای بیرون است.

طعم گس خرمالو یکی از خانه‌ای‌ترین داستانهای فارسی است؛ زیرا بیرون و حوادث بیرونی بجز تعداد معدودی که به تغییراتی در ساختار خانه و شیوه زندگی شخصیت اصلی منجر می‌شود، تأثیر چندان دیگری ندارد. «در داستان «طعم گس خرمالو» اندیشه زن خانگی به تکامل می‌رسد. خانم از خانه بیرون پا نمی‌گذارد. همه هم و غم او رسیدگی به امور خانه است. خانه قلمرو فرمانروایی اوست...» (زرلکی، ۱۳۹۳: ٦٩). این داستان به‌حدی «خانه»ای است که حتی ارتباط شخصیت زن با خانواده خود و همسرش بعد از ازدواج بیان نمی‌شود.

هدف اصلی نویسنده در این داستان، عینیت بخشیدن به جنسیت‌پذیری مکان است. در این داستان شخصیت زن و خانه کاملاً به هم گره خورده، و بیشترین حضور شخصیت زن درون خانه است. «شازده»، که با گذشت چندین سال از بچه‌دار شدن ناامید می‌شود، سعی می‌کند «خانم» را به فروش خانه و خرید خانه‌ای کوچکتر مجاب کند ولی هربار «خانم» مقاومت می‌کند. سفارشهای پدر همواره مانع می‌شود که «خانم» خانه را بفروشد. «... پدر گفته بود یادت باشه! زن تا وقتی خانمه که خانه‌ای برای خانمی دارد» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۱). جمله پدر «خانم» تداعی‌کننده همان باور سنتی و کلیشه‌ای است: جای زن در خانه است.

«خانم» بدقت از خانه مراقبت می‌کند؛ هم اینکه به قول پدرش خانمی کند و هم خانه برای استقبال از پدر و اقوام نزدیک آراسته باشد. مهمانها که از خانه و آراستگی آن تعریف می‌کردند، شور و شعف بسیاری وجود «خانم» را فرامی‌گرفت. حضور مداوم «خانم» در خانه هیچ‌گاه از اشتیاقش در رسیدگی به خانه نمی‌کاهد. اندک تغییراتی هم که در خانه صورت می‌گیرد به‌دلیل تشویقها و غرولندهای شازده و خرابیهای خانه است. «لوله‌کشی خانه را عوض کرد و آبگرمکن خرید و سیفون گذاشت. ماشین رختشویی و جاروبرقی را روزی بی‌خبر شازده به خانه آورد» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۹).

بیشترین بخش داستان و حوادث آن درون خانه (نماد سکون و عدم تغییر) شکل می‌گیرد؛ بنابراین حضور شخصیت مرد به‌عنوان نماد بیرون چندان چشمگیر نیست. شخصیت مرد (شازده) در خانه تحرک خود را از دست می‌دهد و حضوری منفعل و

تقریباً بدون تأثیر دارد. به‌طور کلی «شازده» در طول داستان ساکت است و در سکون به سر می‌برد. در صحنه‌هایی هم که «شازده» حضور دارد در حال خواندن کتاب، خندیدن بی‌صدا یا گوش دادن به حرفهای همسرش است. در داستان حتی اشاره نمی‌شود که شغل «شازده» چیست. وقتی او برای گشت‌های عصرانه به بیرون می‌رود، مشخص نیست با چه کسانی همدم و همراه است. کجا می‌رود و پاتوقش کجاست. گفتگویی بین زن و شوهر درباره شغل مرد و مراودات شغلی او صورت نمی‌گیرد. مهمانیهای زنانه اغلب بدون حضور «شازده» است و گفتگوهای میزبان و مهمان بیشتر زنانه است. «شازده» بعد از بازنشستگی روزها را بیشتر در خانه می‌گذراند و گاهی در کارهای جزئی به همسرش کمک می‌کند در مقابل گشت‌های عصرگاهیش طولانی‌تر می‌شود.

شخصیت زن داستان آرامش خود را درون خانه پیدا می‌کند. او از بیرون و حتی مسافرت بیزار است؛ با اینکه از تمکن مالی برخوردارند. تنها بعد از عروسی مدتی به اروپا مسافرت می‌کنند که برای زن جاذبه‌های بسیاری دارد. مسافرت بعدی به فرنگ برای درمان و بچه‌دار شدن است که این‌بار دیگر زیبایی‌های اروپا به چشم زن جلوه‌ای ندارد. او حتی به مهمانی رفتن تمایل چندانی ندارد و بیشتر میزبان است. «خانم» چند بار هم به مشهد مسافرت کرده است ولی توصیفی از آنها دیده نمی‌شود. در انتهای داستان، «خانم» به همراه «ملوک خانم وزیری» به مشهد سفری می‌کند که مختصر توضیحی درباره آن داده می‌شود. برای او خانه زیباترین و بهترین محل گذران اوقات است بویژه که خانه یادگار پدری است. «خانم» با مهمانها و مرور خاطرات خوش گذشته شادی مضاعفی را تجربه می‌کند. او در مهمانیها مراقب است تا مهمانها به خانه و وسایل آن آسیبی نرسانند. «خانم مدام مواظبشان بود که برای انداختن هسته‌های آلوی قطره طلا و دمهای انجیر پیشدستی داشته باشند و یا پشتی صندلی‌ها دیوار را زخمی نکنند» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۸).

خانم خانه از بیشتر تغییرات و تحولات بی‌خبر است. یک‌بار که صورتحساب خرید مرگ موش را می‌بیند، سر ابراهیم داد می‌زند: «چشمم روشن! بعد این همه سال نان و نمک خوردن؟ از فردا خودش رفت خرید. نیم‌ساعت هم در خیابان دوام نیاورد. راه‌ها برایش ناآشنا بود و مغازه‌ها هم. قیمت‌ها را که پرسید و جواب شنید، گمان کرد فروشنده‌ها دستش انداختند» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۸ و ۱۲۹). تحولات بیرون چندان به درون

خانه رخنه نمی‌کند. خواننده اطلاعات زیادی از حوادث بیرون و گذر زمان ندارد؛ زیرا داستان حول شخصیت زن و محل جولان او یعنی خانه می‌چرخد. انقلاب، تغییر حکومت و بمباران شهر هیچ یک درذهنیات «خانم» تأثیری ندارد و گویی بالاتر از درک و فهم «خانم» است: «شازده از نو توضیح داد؛ از حال و اوضاع گفت؛ از دگرگونیها. خانم شنید و نشنید؛ فهمید و نفهمید» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

دریچه‌های ارتباط با بیرون از خانه بیشتر به شخصیت‌های مرد و گاه زنانی محدود می‌شود که مهمان هستند. اطلاعات مهمانها نیز به نوبه خود از طریق مردان خانواده است. «خانم» (نماد درون) اخبار و تحولات بیرون را از طریق «شازده» (نماد بیرون) می‌شنود: «خانم می‌پرسید «چه خبرها؟» و شازده برایش تعریف می‌کرد: از ولنگ و واز شدن شهر از خیابانها و میدانها و محله‌های تازه؛ از سرکار آمدن آدمهای جدید؛ شایعه‌ها» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۳). گاهی هم خبرها از «ابراهیم» شنیده می‌شد: «بهار سال بعد ابراهیم رفت کود کفتر بخرد و دست خالی برگشت. مغازه کودفروشی و همه خانه‌ها و مغازه‌های اطرافش را خراب کرده بودند برای ساختن بزرگراهی که قرار بود از وسط محله بگذرد» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۹). «خانم» به تحولات اجتماعی و سیاسی علاقه‌ای ندارد. او در برابر خبرهای بیرون هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد و حرفی نمی‌زند. برای «خانم» تمام دنیا در همین خانه خلاصه شده است و فقط آنچه درون خانه می‌گذرد، مهم است. بیرون رفتن‌های «خانم» به آنچه به آداب اجتماعی مربوط است، محدود می‌شود: دید و بازدیدهای عید، عروسی و ختم. او پیوسته نگران خانه و امور آن است؛ گویی فقط خودش می‌تواند چرخ خانه را بچرخاند. خانه برای او حکم کودک آسیب‌پذیری را دارد که در خانه تنهاست و هرجا بروی باید زودتر برگردی و مراقبش باشی.

> کم از خانه بیرون می‌رفت. فقط برای بازدیدهای عید یا گاه اگر عروسی کسی بود از بستگان یا ختم قوم و خویشی نزدیک. پا که از خانه بیرون می‌گذاشت دلشوره می‌گرفت که حتماً دزد می‌آید که ابراهیم یادش نمی‌ماند باغچه را آب بدهد؛ که گلبانو شیر پشت بام را باز می‌گذارد و آب خانه را برمی‌دارد (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۳).

«شازده»، که از گشت‌های عصرانه بازمی‌شود، «خانم» در حیاط (مرز درون و بیرون) از او پذیرایی می‌کند. نشست‌های عصرگاهی در حیاط برگزار می‌شود که دریچه ارتباط درون با بیرون است. در صحبت‌های بین زن و شوهر، «خانم» بدقت از خانه و تغییرات آن برای «شازده» می‌گوید. «خانم برایش از بوته‌هایی می‌گفت که در بهار کاشته بودند و

حالا گل داده بود. دیوار حیاط را نشان می‌داد که ابراهیم آجرهای ریخته‌اش را مرمت کرده بود» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۱۲۳). به همان میزان که بیرون و تغییرات آن برای «شازده» مهم است، خانه و اتفاقات ریز و درشت آن هم برای «خانم» قابل اعتناست. همان‌گونه که «خانم» نسبت به بیرون و اخبار آن اشتیاقی ندارد، «شازده» هم به خانه و اخبار «خانم» علاقه‌ای نشان نمی‌دهد و تنها در سکوت و آرامش، شنونده حرفهای همسرش است. تا زمانی که زن درون خانه و مرد بیرون از خانه است، آرامش درونی حاکم است. در اندک مواردی هم که خانم بیرون می‌رود با آشفتگی بازمی‌شود. بنابراین زن و مرد باید به این نشانشدگی (زن/ درون و مرد/ بیرون) پایبند باشند تا آرامش و تعادل خانه و زندگی حفظ شود.

نویسنده نه‌تنها بین مکان و شخصیت‌های داستانش ارتباط برقرار می‌کند بلکه از دیگر ظرفیت‌های مکانی یعنی اشیا نیز بهره می‌گیرد؛ اشیا و ابزارهایی که رنگ و هویت زنانه به خود می‌گیرد. توصیف جهیزیه «خانم» در ابتدای داستان دالّی مستحکم بر مدلول (جنسیت‌پذیری مکان و اشیای آن) است: «تختخواب بزرگ چوب گردو با پشه‌بند تور سفید، چلچراغهای بلور و پرده‌های مخمل با شرابه‌های طلایی، گنجه‌ها و راحتی‌ها و میز و صندلیهای کنده‌کاری، ظروف چینی، دیگ‌های مسی و کارد و چنگال نقره» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۱۹).

نکته قابل توجه دیگر در این داستان، حاکمیت مردسالاری و جلوه‌های گوناگون آن (پدرسالاری و شوهرسالاری) است که به شکل غیرمستقیم قابل مشاهده است. ابتدای داستان دوران به پایان رسیدن پدرسالاری و آغاز دوره شوهرسالاری را نشان می‌دهد. ازدواج شخصیت زن انتقال از خانه پدر به خانه شوهر است که با جنسیت ارتباط مستقیم پیدا می‌کند. در هر دو مرحله، محل استقرار شخصیت زن یعنی خانه یکسان است و فقط نقش خانوادگی او تغییر پیدا می‌کند. شخصیت زن از نقش دختری به نقش همسری رنگ می‌بازد. مدیریت امور بیرون به عهده مرد و تدبیر امور درون به زن مربوط است. «افراد از طریق فرایند جامعه‌پذیری و رشد شخصیت، دارای هویت جنسیتی ویژه‌ای می‌شوند که از طریق این هویت در بیشتر موارد به بازتولید ارزشها، نگرشها و رفتارهایی می‌پردازند که محیط اجتماعی برای دختر یا پسر تجویز کرده است» (لوربر، ۲۰۰۰: ٤٥٦).

هرکدام از دیگر شخصیت‌های زن در این داستان نسخه‌ای از شخصیت اصلی هستند که زندگی‌ای شبیه «خانم» را در خانه خود تجربه می‌کنند. «عزیزخاتون» عمه «خانم» هرچند حضور کوتاهی دارد، مهر تأیید دیگری از نویسنده است تا جنسیت بار دیگر در مکان بازنمایی شود. او نیز چون «خانم» چندان از خانه بیرون نمی‌رود و درگیر تکرارها و روزمرگیهای خانه و زندگی است و گاهی به دیدار برادرزاده‌اش می‌رود. عزیز خاتون «صبح تا شب در اتاق پنجدری آفتابگیرش مشغول عبادت بود» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۶). به طورکلی شخصیت‌های زن تابع همان کلیشه‌های جنسیتی هستند که برایشان تعریف شده است. در واقع کلیشه‌های جنسیتی تصاویر ذهنی است که بدون بررسی به عنوان برچسب برای زنان و مردان به کار می‌رود. هرکدام از زن و مرد بر اساس توقعات و انتظارات جامعه از رفتار آنها نقش‌های جنسیتی را می‌پذیرند.

به عقیده جامعه‌شناسان، خانواده (پدر و مادر) در جامعه‌پذیری جنسیت نقش اساسی دارد. فرزندان، والدین را در اجرای نقش‌های جنسیتی روزانه‌شان (زن/ درون و مرد/ بیرون) مشاهده می‌کنند و به باورپذیری می‌رسند. از سویی دیگر نوع رفتارها و تلقین‌ها و تمایزهای والدین در ارتباط با جنس پسر و دختر نیز در این فرایند مؤثر است. تقسیم کار بیرون و درون خانه بین مرد و زن از تأثیرات نقش‌های جنسیتی است که در داستان دیده می‌شود. تا زمانی‌که زن در درون و مرد بیرون از خانه باشد، آرامش برقرار است. معدود مواردی که «خانم» به بیرون از خانه می‌رود، آشفته بازمی‌شود. بیرون برای شخصیت زن بدون حضور مرد دهشتناک و ملال‌آور است. بیرون با توجه به تقسیمات آن (محل کار، خیابانها، کوچه‌ها و..) عرفاً مردانه و درون با توجه به تقسیمات آن (اتاقها، آشپزخانه و...) عرفاً زنانه تلقی می‌شود.

شخصیت زن در این داستان گاهی در ذهن و خاطرات گذشته سیر می‌کند. «خانم» فردی درونگراست و خیالپردازیها او را به گذشته پیوند می‌زند. در واقع ذهن، درونی‌ترین لایه مکانی است که زن به آن پناه می‌برد و لحظات خوشی را برای خود رقم می‌زند. خاطرات و آنچه گذشته دیگر تغییرناپذیر است، بنابراین باورهای فرهنگی و اجتماعی، آن را با زن پیوند می‌زند. در مقابل، آینده یعنی تغییرات و چیزهای نو با مردان در ارتباط است. «زن در جامعه سنتی حافظ سنتها، انتقال دهنده ارزشها و رفتارهای کهن جامعه به نسل جدید است. او به خاطره پیوند خورده و یادآور گذشته است» (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۰۵).

در داستان طعم گس خرمالو بیان خاطرات گذشته و حسرت به دوران خوش کودکی ابزاری در آشکار کردن احساسات شخصیت اصلی است. زن در این داستان درگیر خیالات و سکوت ناشی از غرق شدن در خاطرات و گذشته‌هاست. «خانم» گاهی به مناسبتهای مختلف در خاطرات خوش گذشته سیر می‌کند و برای لحظاتی از روزمرگیها رها می‌شود. خاطرات دوران نامزدی و جهازبرون و نگاه کردن به خانه و اشیایی که یادگار پدر هستند، خوشایند است.

> تاهای سالیان را که اتو می‌زد، شانزده سالگیش را به یاد آورد. دمسه‌های رنگارنگ را پدر از فرنگ سوغات آورده بود با دفتر نمونه‌های گلدوزی. چند هفته هر روز و هر شب پنهانی دوخت تا عصری که رومیزی را انداخت زیر بساط چای و قلیان پدر. پدر دست کشید روی موگه‌ها و گفت «احسنت!» دختر آرام نفس بیرون داد (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۳۸).

یکی از عناصر مهم خانه، که علاقه «خانم» را به خانه بیشتر می‌کند، درخت خرمالوست که میوه‌هایش به اقوام و همسایگان پیشکش می‌شود. برخی نیز مدعی می‌شدند خرمالوهای این خانه خاصیت شفابخشی دارد. درخت خرمالو همچون خانه، یادگار پدر «خانم» است که باعث سرخوشی و دلبستگی بیشتر «خانم» به خانه می‌شد.

داستان طعم گس خرمالو در بستری کاملاً آرام جریان دارد و حوادث مختلف (عروسی، سقط جنین و مرگ) تلاطم چندانی در روند داستان و روحیات شخصیت زن پدید نمی‌آورد. به طور کلی دنیای درون، حادثه‌ای درخور ندارد که هیجانی ایجاد کند. دگرگونیها و پدیده‌های نو در دنیای بیرون به وقوع می‌پیوندد. مرگ «شازده» یا سقط جنین کُلفت خانه و مرگ او بدون هیاهو و در توصیف زمانی بسیار کوتاهی ترسیم می‌شود، گویی حادثه مهمی رخ نداده است و داستان به مسیر آرام خود ادامه می‌دهد. در مرگ «شازده» و کُلفت خانه توصیفی دیده نمی‌شود که به بیرون از خانه مربوط باشد. با مرگ «گل‌بانو» برای مدتی آرامش خانه به هم می‌ریزد و کارهای روزمره «ابراهیم» و «خانم» بیشتر می‌شود. گاهی که «خانم» به بیرون می‌رود بسرعت بازمی‌شود. «نیم‌ساعت هم در خیابان دوام نیاورد. راه‌ها برایش ناآشنا بود و مغازه‌ها هم. قیمت‌ها را که پرسید و جواب شنید، گمان کرد که فروشنده‌ها دستش انداخته‌اند» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۹).

با مرگ «شازده»، خانم به سفارش «ملوک خانم وزیری»، همدم قدمی‌اش، سعی می‌کند تا به همه چیز عادت کند. «خانم» حتی تلاش می‌کند به کارها و رفت و آمدهای مستأجر هم عادت کند. چیز تازه‌ای پیدا شده بود که «خانم» بخواهد به آن عادت کند. «یک صبح در میان، بدرقه‌اش از پشت پرده مخمل سبز شد عادت خانم. عصرها روی راحتی زرشکی گوش به زنگ بود. صدای باز و بسته شدن در حیاط را که می‌شنید، خیالش راحت می‌شد» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۳٦). «خانم» حتی از کوچکترین جنب و جوش و تغییر که روزمرگیش را بر هم زند، بیزار است. آمدن بچه‌های بازیگوش مهمانها چندان برایش خوشایند نیست؛ زیرا مدتی هرچند کوتاه روال عادی زندگی را بر هم می‌زند. «خانم» مدام نگران است که حضور مهمانها نظم و چینش وسایل خانه را بر هم نزند. اشیای خانه نیز چون خود خانه و ساکنانش نباید تحولی به خود ببینند. خرابیهای خانه، که «خانم» را به زحمت می‌اندازد، تنها حوادثی است که باعث می‌شود تا تحولی در افکار و عقاید او پدید آید و درنتیجه به تغییری در ساختار خانه منجر شود؛ هرچند قدرت تحولات به حدی نیست که از علاقه «خانم» به خانه بکاهد. برای «خانم» عمر هر تحول جدید کوتاه است و درنهایت او به خانه و خاطرات خوش گذشته پناه می‌برد.

یکی از پیامدهای ثبات در مکان روزمرگی است. فعالیت‌های «خانم»، «ابراهیم» و «گل‌بانو» در روزها، ماه‌ها و فصلها مشخص و تکراری است: «نظافت هر روزه خانه با ابراهیم و گلبانو بود. کف اتاقها و سرسرا را که از سنگ رُخام بود می‌شستند؛ چوب‌ها را روغن می‌زدند؛ نقره‌ها را با سرکه و خاکستر و مِل برق می‌انداختند» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۵). نویسنده نه‌تنها در این داستان بلکه در دیگر آثارش نیز به پیامد روزمرگی در زندگی زنان پرداخته است. «یکی از نکات مورد توجه در آثار زویا پیرزاد... توجه به تجربیات روزمره و زندگی روزمرهٔ زنان است؛ مواردی که ممکن است در فرهنگ مردانه و مسلط کمتر مورد توجه قرار گیرد» (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۳۰). با وجود روزمرگیها «خانم» همچنان پایبند خانه و رسیدگی به آن است؛ هرچند به تعبیر «گلبانو» این رسیدگیها به مرز وسواس هم برسد. روزمرگیها بتدریج به عادت تبدیل می‌شود و «خانم» تلاش می‌کند به همه چیز عادت کند. «خانم صبح تا شب پا به پای ابراهیم و گاه خیلی بیشتر از ابراهیم به خانه می‌رسید و می‌کوشید عادت کند» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۳۱).

هر چه «شازده» تلاش می‌کند تا پیوند بین زن و خانه را با دعوت او به بیرون از هم بگسلد در اغلب موارد با شکست روبه‌رو می‌شود. هر سال که می‌گذرد در خانه ماندنهای «خانم» بیشتر می‌شود: «خواهش، اصرار، تغییر و فریادهای شازده اثر نکرد» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۳۱). زمانی که شهر بمباران می‌شود و هرکس دنبال سرپناه امنی است، «خانم» حاضر نمی‌شود خانه را ترک کند. «خواهش، اصرار، تغیر و فریادهای شازده اثر نکرد... شهر که بمباران می‌شد زیر لب دعا می‌خواند و با صدایی کمی بلندتر به شازده می‌گفت «شما برو!» شازده می‌گفت «یعنی یک مشت سنگ و آجر ـــ » (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۳۱). چنین پیوندی تحت تأثیر کلیشه‌های جنسیتی است که قدمتی دیرینه دارد و زن را متعلق به داخل خانه و مرد را متعلق به بیرون خانه می‌داند. «خانم »چنان به خانه دلبسته است و تحمل خرابی و تغییر را ندارد که حتی نمی‌تواند بپذیرد خانه قدیمی شده است و به تعمیر نیاز دارد:

> ولی خانه گویی حوصله‌اش سر رفته بود؛ شلخته شده بود و بدقلق؛ هر روز یک چیزش لنگ می‌زد و خانم هر جا را درست می‌کرد جای دیگر خراب می‌شد. روزی که لوله آب حیاط ترکید و زیر زمین را آب برداشت، خانم نشست زیر درخت خرمالو و گریه کرد (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۳۱).

زاویه دید داستان نیز درجهت هدف نویسنده به کار می‌رود. هرچند داستان با زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود و نویسنده می‌تواند دایره دید و اطلاعات خواننده را وسعت بخشد؛ ولی آنچه بیان می‌شود چیزهایی است که ذهنیت زنانه می‌پسندد. بیرون و حوادث آن راهی به دنیای ذهن شخصیت زن ندارد. حتی زمانی هم که شخصیت زن یا دیگر شخصیت‌های داستانی به بیرون می‌روند، توصیفی از فضای بیرون نیست. خواننده منتظر می‌ماند تا بیرون رونده به خانه بازگردد و حوادث بیرون را توصیف کند. هرچه «خانم» مسن‌تر می‌شود، منزوی‌تر، و رفت و آمدها کمتر می‌شود. شهر و مردم و رسومات عوض شده است و بسیاری از عزیزان مرده‌اند؛ ولی پیوند بین «خانم» و خانه همچنان برقرار است. انزوای «خانم» اشیای خانه را نیز فرسوده‌تر و قدیمی‌تر می‌کند. «خانم» و خانه هردو به پای هم فرسودگی را تجربه می‌کنند. «... ظروف چینی را نگاه می‌کرد. روی همه، قشر نازکی خاک نشسته بود. آخرین بار کی میهمانی داده بود؟ میهمانها چه کسانی بودند؟ چند وقت بود چینی‌ها را گردگیری نکرده بود؟ یادش نمی‌آمد» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

«ملوک خانم وزیری» تلاش می‌کند تا «خانم» را به فروش خانه و خرید آپارتمان ترغیب کند ولی موفق نمی‌شود. «خانم» به اصرار «ملوک‌خانم» بالاخره رضایت می‌دهد برای رهایی از تنهایی مستأجر بیاورد. در واقع ترس از دزدان، پیری «خانم» و «ابراهیم» و تنهایی، پای مستأجر را به خانه قدیمی باز می‌کند. با آمدن مستأجر، هم «خانم» مونسی دارد و هم خانه از دزدان احتمالی در امان است. ورود مستأجر به خانه (نماد پذیرش یک تحول) از بدقلقی‌های خانه می‌کاهد. «خانم» حتی مستأجر و مهمانهای او را نیز از تعریف کردن درباره خانه بی‌نصیب نمی‌گذارد. در مقابل آنها نیز از خانه و گلهای باغچه و پیچکها تعریف می‌کند. گذشته برای «خانم» در خانه و خاطرات آن خلاصه می‌شود. بخشی از گفتگوهای «خانم» با مستأجر درباره خانه است که عمق دلبستگی او را به خانه نشان می‌دهد: «حرف خانه که می‌شد مستأجر سر بلند می‌کرد و چشم می‌دوخت به خانم که از اولین روزهای خانه می‌گفت و از بعدها و بعدترها» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۳٦).

با توجه به این مطالب می‌توان گفت که خانه در این داستان رمزگان فرهنگی است که با رمزگان فرهنگی دیگر یعنی جنسیت ارتباط دارد؛ به عبارت دیگر بازنمایی جنسیت در مکان قابل مشاهده است. این ارتباط معنادار بین مکان و جنسیت تحت تأثیر فرهنگ جامعه پدید آمده است. هویت زنان در جوامع سنتی با مفاهیمی چون سکون، رکود، انفعال، درون، گذشته و ماندن و در مقابل، هویت مردان با مفاهیمی چون تحرّک، تغییر، بیرون و آینده معنادار می‌شود. خانه سمبل سکون و در مقابل، کوچه، خیابان، جاده و راه سمبل تحرّک است.

> هویت فردی از نیازهای روانی انسان و پیش‌نیاز هرگونه زندگی اجتماعی است. هویت فردی نه‌تنها ارتباط اجتماعی را امکانپذیر می‌کند بلکه به زندگی افراد هم معنا می‌دهد و نه‌تنها فرایندی برای خودشناسی کنشگران اجتماعی است بلکه به ذهنیت افراد شکل می‌دهد (عزیززاده، ۱۳۸۷: ۳٦).

داستان طعم گس خرمالو به‌عنوان تصویرگر جامعه سنتی نشان می‌دهد که درون خانه محل اقتدار زنان و بیرون از خانه محل قدرت‌نمایی مردان است. شخصیت زن در این داستان امور منزل را مدیریت، و به‌همراه خدمتکار و کُلفت به مسائل ریز و درشت خانه رسیدگی می‌کند. بیرون نماد تحرک، آینده، تغییر و پیشرفت از آن مردان است و مردان باید در این صحنه‌ها حضور داشته باشند.

داستانهایی از قبیل طعم گس خرمالو، که شخصیت زن را صرفاً درون خانه، در میان دالانها و سرسراها، در رفت و آمد میان اتاقها، در سردابه‌ها و زیرزمین‌ها و در کلنجار رفتن با اشیای خانه توصیف می‌کند، شکل دیگری از به حاشیه رانده شدن زنان و قرار گرفتن آنها در درون و چه‌بسا در درون درونها را بازنمایی می‌کند.

> دستگاه نمادپردازی فرهنگی، چرخه رمزگذاری و رمزگشایی تقابلهای تکمیلی را میان زن و مرد از متنی به متن دیگر در پیش می‌گیرد تا به پیروی از روش معمول در بیشتر گفتمانهای فرادست، موقتاً مرد را نمایندهٔ بی قید و شرط «انسان» جلوه دهد و «زن» را تا احراز شخصیتی نرینه‌نما به سویهٔ پنهان متن تبعید کند (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵: ۲۱۰).

نتیجه‌گیری

در برخی داستانها مکان به‌دلیل ارتباط و تعامل با انسان معنادار می‌شود. پیرزاد وابستگی عمیق شخصیت زن را با خانه در این داستان بیان می‌کند. نویسنده با تقویت بعد فیزیکی و عینی مکان (خانه) بعد شناختی آن را افزایش می‌دهد و از مکان برای انتقال هدف و معنی بهره می‌گیرد. مکان و انسان در این داستان به حضور و وجود هم وابسته‌اند. مکان در داستان طعم گس خرمالو از مفهوم جغرافیایی خارج، و به قلمرویی مبدل می‌شود که شامل نشانه‌هاست. شخصیت زن و خانه در هم تنیده شده، و حذف یکی باعث سردرگمی دیگری است. خانه بخشی از هویت شخصیت زن است. در طعم گس خرمالو بین مکان و جنسیت ارتباط معنادار مشاهده می‌شود. پیوند و همراهی شخصیت زن (خانم) و شخصیت مرد (شازده) با درون و بیرون با فرضیه پژوهش هماهنگ است. مکان در این داستان این امکان را پیدا می‌کند که به‌عنوان عنصر فرهنگی عمل، و تحت تأثیر باورهای اجتماعی در بازنمایی جنسیت دخالت کند. باور به پیوند زن و خانه، قراردادی منعقد شده در جوامع سنتی و از اموری است که به هر دو جنس زن و مرد از کودکی آموزش داده می‌شود. این امر زمانی خود را بیشتر نشان می‌دهد که زن نقش خانوادگی همسربودن را می‌پذیرد. در این داستان تعلق‌یافتگی مکان به افراد خاص بر اساس جنسیت صورت می‌گیرد. در واقع می‌توان مدعی شد که درونگرایی شخصیت زن مصداقی از همان تعلق زن به درون خانه است و در مقابل، برونگرایی مرد مصداقی از تعلق مرد به بیرون خانه است. در طعم گس خرمالو رابطه شخصیت زن

و خانه دو سویه است. زن با مکان هویت پیدا می‌کند و مکان با زن موجودیت می‌یابد. خانه (شامل حیاط، زیر زمین و اتاقها) محل قدرت‌نمایی زن است. آثاری از قبیل طعم گس خرمالو به بازتولید فرهنگی نقش‌های زنانه دامن می‌زند. این نقش‌ها همان نقش‌های سنتی است که زن را با خانه، مادری، همسری و خانه‌داری گره می‌زند. چنین بازتولیدی همان صورتی است که جامعه می‌پسندد و از نتایج مردسالاری و با کلیشه‌های فرهنگی همسو است. پیرزاد با زبانی ساده و توصیفهای مناسب در این داستان بازنمایی جنسیت را در مکان بخوبی ترسیم می‌کند.

فهرست منابع

اصغری، جواد؛(۱۳۸۸) «بررسی زیبایی شناختی عنصر مکان در داستان»؛ ادب و زبان فارسی؛ ش ۲۶ (پیاپی ۲۳)، ص ۲۹ – ٤٥.

باقری، نرگس؛(۱۳۸۷) زنان در داستان ـ قهرمانان زن در داستانهای زنان داستان‌نویس ایران ـ ؛ تهران: مروارید.

بووار، سیمون دو؛(۱۳۸۰) جنس دوم؛ مترجم قاسم صنعوی؛ چ چهارم، تهران: توس.

پرستش، شهرام و ساسانی‌خواه، فائزه؛(۱۳۸۹) «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸٤)؛ زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱، ش ٤: ص ۵۵ – ۷٤.

پیرزاد، زویا؛(۱۳۸۰) طعم گس خرمالو، چ دوم، تهران: مرکز.

تانگ، رزمری؛(۱۳۸۷) نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی؛ مترجم منیژه نجم عراقی، تهران: نی.

چندلر، دانیل؛(۱۳۸٦) مبانی نشانه‌شناسی؛ مترجم مهدی پارسا؛ تهران: نشر مهر.

حسینی، مریم؛(۱۳۸۷) ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی؛ تهران: نشر چشمه.

ریاحی، محمد اسماعیل؛(۱۳۸٦) «عوامل اجتماعی مؤثر بر میزان پذیرش کلیشه‌های جنسیتی (مطالعه موردی جوانان کارآموز در مراکز آموزش فنی و حرفه‌ای استان مازندران)؛ زن در توسعه و سیاست؛ دوره ۵، ش ۱، ص ۱۰۹ – ۱۳٦.

زرلکی، شهلا؛(۱۳۹۳) چراغ‌ها را من روشن می‌کنم: نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد؛ تهران: نیلوفر.

سجودی، فرزان؛ (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی؛ تهران: علم.

سجودی، فرزان؛(۱۳۹۱) مکان، جنسیت و بازنمایی سینمایی مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی (نشانه‌شناسی مکان)؛ به کوشش فرهاد ساسانی؛ تهران: سخن.

شجاعی، زهرا؛(۱۳۸۳) برای زنان فردا: مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات زهرا شجاعی، ج ۱، تهران: سوره مهر.
شعیری، حمیدرضا؛(۱۳۹۱) نوع‌شناسی مکان و نقش آن در تولید و تهدید معنا» مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی (نشانه‌شناسی مکان)؛ به کوشش فرهاد ساسانی؛ تهران: سخن.
صافی پیرلوجه؛ حسین؛(۱۳۹۵) درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی؛ تهران: نشر نی.
طاهری، قدرت‌الله؛(۱۳۸۸) «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟»، زبان و ادب پارسی؛ ش ٤٢، ص ۸۷ – ۱۰۷.
عزیززاده، گیتی؛(۱۳۸۷) زن و هویت‌یابی در ایران امروز؛ تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
کالر، جاناتان؛(۱۳۹۰) در جستجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی)؛ مترجم لیلا صادقی و تینا امرالهی، چ دوم، تهران: نشر علم.
محمدی، علی و محمدی، عذرا؛(۱۳۹٤) «نقد جامعه‌شناختی آثار زویا پیرزاد (سه کتاب، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، عادت می‌کنیم)»، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی؛ دانشگاه محقق اردبیلی، ٤ ـ ٦ شهریورماه، ص ۱۳٤ ـ ۱٤۲.
مشونیس، جان؛(۱۳۹۵) مسائل اجتماعی؛ مترجم هوشنگ نایبی؛ ج ۱؛ تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
مقدمی، مریم و غلامحسین‌زاده، غلامحسین و دری، نجمه و ذوالفقاری، حسن؛(۱۳۹۷) نقد و تحلیل سیمای زن در ادبیات داستانی معاصر بر اساس تحقیقات علمی پژوهشی تا سال ۱۳۹٤؛ دانشگاه تربیت مدرس.
نرسیسیانس، امیلیا؛(۱۳۸۳) مردم‌شناسی جنسیت؛ مترجم: بهمن نوروززاده چگینی؛ تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور؛ نقد افکار.
نیکوبخت، ناصر و دسپ، سیدعلی و بزرگ بیگدلی، سعید و منشی‌زاده، مجتبی؛(۱۳۹۱) «الگوی تحول نقش زن از همسری خانه‌دار تا مصلح اجتماعی بر اساس نشانه‌شناسی اجتماعی رمانهای سووشون و عادت می‌کنیم»؛ جستارهای زبانی؛ دوره۳، ش۳، ص ۲۱۷ – ۲۳۵.
ولی‌زاده، وحید؛(۱۳۸۷) «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی»؛ نقد ادبی؛ دوره ۱، ش ۱، ص ۱۹۱ – ۲۲٤.
Lorber, Judith (2000) "Social Construction of Gender", in Edgar F. Borgatta and
Rhonda J.V.Montgomery, Encyclopedia of Sociology, New York: McMillan Reference.