Archive of SID

مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک
سال اول، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۳۸۹

بررسی نقش‌های جنسیتی در «خاله سوسکه»

فریده پورگیو* **مسیح ذکاوت****
دانشگاه شیراز

چکیده

هدف این مقاله بررسی نقش‌های جنسیتی و چگونگی القای آن‌ها به مخاطب، جایگاه اختصاص یافته به زنان از سوی نظام مردسالار، نقش‌های همسر و دختر، نگاه مرد و رابطه‌ی زن و طبیعت در داستان خاله سوسکه از قصّه‌های صبحی است. شیوه‌ی پژوهش بر اساس تمایز جنس و جنسیت و در چارچوب نظریه‌ی فمنیسم (زن‌گرا) است. به غیر از اشاره‌های بسیار مختصر در سه کتاب، تاکنون درباره‌ی این داستان نوشتاری پژوهشی انجام نگرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، گفتمان مردسالار در ساختن عناصر زیر نقش مهمی دارد: ساختن نقش‌های جنسیتی و ارزش‌ها و ملاک‌های مرتبط با آن‌ها؛ ارائه و القای آن‌ها به مخاطب از راه‌های گوناگون از جمله ادبیات کودک. گفتنی است موارد پیش‌گفته، نظام مردسالاری را در نظام اجتماعی فرهنگی تقویت می‌کند.

واژه‌های کلیدی: جنس، جنسیت، خاله سوسکه، طبیعت.

---

* دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی F.pourgiv@rose.shirazu.ac.ir

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی masihzekavat@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۲/۱٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/٤/۱۰

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

قصّه و داستان در تکامل و شکل‌گیری شخصّیت کودک نقش مهمّی دارد. قصّه و داستان ارزش‌های اخلاقی، حس زیباشناسی و روابط طبقاتی را به کودک آموزش می‌دهد. متل‌ها نیز گرچه نوع ساده‌تر داستان و حقه برای کودکان هستند، همانند همه‌ی مطالب مربوط به کودکان (لالایی، داستان، بازی)، در انتقال فرهنگ و باورهای مردم یک سرزمین پیام‌های آشکار و نهانی دارند. به باور جنکینز؛[1] به نقل از وانامیکر،[2] (وانامیکر، ۲۰۰۸: ۳) اجتماعی‌سازی یکی از کارکردهای اساسی ادبیّات کودک است اما جنکینز به کودکی مانند یک پدیده می‌نگرد. ادبیّات کودک نقش اجتماعی او را به عنوان عضوی از جامعه مشخص می‌سازد و رفتار و هنجارهایی را که این نقش ایجاب می‌کند، به او القا می‌نماید. لوراتو[3] نیز بر این باور است که «قصّه‌های پریان به کودکان کمک می‌کنند تا جایگاهشان را در جامعه بیابند... [این قصّه‌ها] تا حد زیادی بر چگونگی دریافت و درک آن‌ها از محیط اطرافشان تأثیر می‌گذارد.» (لوراتو، ۲۰۰۳: ۱۴۹)

ساختن نقش‌ها، ارزش‌ها و ملاک‌های مرتبط با آن‌ها و ارائه و القای آن‌ها از راه‌های گوناگون به مخاطب، از جمله از طریق ادبیات کودک و پذیرش و درونی‌شدن آن‌ها در مخاطب که همگی از سوی گفتمان مردسالار صورت می‌پذیرد، متضمن تقویت و ادامه‌ی مردسالاری و نظام مردسالاری در نظام اجتماعی ـ فرهنگی است. جک زایپس[4] معتقد است: «قصّه‌های ادبی پریان رفتارهای نمادین اجتماعی و راهکارهایی روایی هستند که برای مشارکت در گفتمان متمدن درباره‌ی اخلاقیات و رفتار در جامعه و فرهنگ‌های ویژه شکل گرفته‌اند.» (زایپس، ۱۳۸۸: ۲۲۶) آن‌چنان که پارسنز[5] می‌نگارد،

1. Henry Jenkins
2. Wanamaker
3. Levorato
4. Jack Zipes
5. Parsons

www.SID.ir

Archive of SID

«با این‌که قصّه‌های پریان تصرف و واژگون[1] شده‌اند تا مردسالاری را ترویج دهند، . . . [هنوز هم] قصّه‌های پریان را می‌توان ادبیات زنان دانست.» (پارسنز، ۲۰۰۴: ۸۹)

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های اجتماعی‌شدن کودکان پذیرفتن نقش‌های جنسیتی از سوی آن‌ها است. جنس مشخصه‌ای زیستی و بنابراین ذاتی، گریزناپذیر و تغییرنکردنی است؛ پس اندام بدن یا نوع و مقدار هرمون‌ها پدیده‌هایی جنسی هستند که از بدو تولد بر بدن تحمیل می‌شوند، اما زنانگی، مردانگی، رفتارها، هنجارها و ملاک‌های آن‌ها از جنسیت سرچشمه می‌گیرند. جنسیت مشخصه‌ای زیستی نیست، بلکه نقشی است که جامعه آن را در روند تربیت تعریف و القا می‌کند. نقش جنسیتی برساختی است که مختصات زنانگی و مردانگی را در اجتماع تعریف می‌کند؛ برای نمونه در جامعه‌ای مشخص، نقش‌های جنسیتی شیوه‌ی آرایش و نوع پوشش زنان را مشخص می‌کنند و با آرایش و پوشش مردان متفاوت می‌کنند. نقش‌های جنسیتی اقتضا می‌کنند که مردان خشن و مسلّط و زنان ظریف و زودرنج باشند. این‌ها ویژگی‌های ذاتی نیستند، نقش‌هایی هستند که جامعه می‌پردازد و القا می‌کند.

تمییز جنس و جنسیت یکی از اندیشه‌های اساسی در بسیاری از مکتب‌های فلسفی از جمله فمنیسم است. (تانگ[2]، ۲۰۰۹: ۲۸۱) جنس به جنبه‌ی زیستی هویت زنان اشاره دارد، در حالی که جنسیت ساخت (اجتماعی ـ فرهنگی) است. دو بووار ریشه‌ی هویت زن را به عنوان «دیگری»، هم در مسائل زیستی مانند توان تولید مثل و هم در نقش و وظیفه‌ی تحمیلی پرورش فرزندان می‌داند. (تانگ، ۲۰۰۹: ۲۲۴) سجویک[3] نیز جنس را به جنبه‌ی زیستی مرتبط می‌داند: «جنس مجموعه‌ی مشخصی از تفاوت‌گذاری‌های ثابت [یا تغییرناپذیر] زیست‌شناختی بین آن عده از اعضای موسوم به حیوان ناطق است که کروموزوم XX دارند با آن عده از ایشان که کروموزوم XY دارند.» (سجویک، به نقل از پاینده، ۱۳۷۵: ۱۷۶) تریزا دو لرتیس[4] نیز با سجویک هم‌عقیده است. بر اساس استدلال

1. Appropriated and subverted
2. Tong
3. Sedgwick
4. Teresa de Lauretis

www.SID.ir

Archive of SID

او، «جنس» مقوله‌ای زیست شناختی و «طبیعی» است که هر فرد از بدو تولد (مذکر یا مؤنث) آن را دارا است، حال آن‌که «جنسیت» یک برساخته‌ی اجتماعی یا فرهنگی (یا گفتمانی) است.» (پاینده، ۱۳۷۵: ۱۷۷) پاینده نیز جنس را «ذاتی» و «طبیعی» توصیف می‌کند، در حالی که جنسیت را ساخت فرهنگی برمی‌شمرد. کیت میلت هم معتقد است که «جنس [پدیده‌ای] زیستی است و جنسیت روانشناختی و بنابراین فرهنگی.» (میلت، به نقل از گلاور و کاپلان،[1] ۲۰۰۹: ۱۴)

این تفاوت در حیطه‌های دیگر نیز معتبر است. در روان‌شناسی استولر به این تفاوت قائل است. (نقل در گلاور و کاپلان، ۲۰۰۹: ۱۲) فمنیست‌های مارکیست و سوسیالیست معتقدند، این زندگی اجتماعی است که به ضمیر افراد شکل می‌دهد. (تانگ، ۲۰۰۹: ۹۷) و اسکات[2] جنسیت را «مقوله‌ای اجتماعی [می‌داند] که بر بدن جنسی [زیستی] تحمیل شده است» (اسکات، به نقل از گلاور و کاپلان، ۲۰۰۹: ۱۵)؛ بنابراین فرهنگ پدرسالار ویژگی‌های زیستی جنسی را به کنش‌های خاص جنسیتی مرتبط می‌کند، هم‌چنین به گفتمان پدرسالار ساخت‌هایش را «طبیعی و عادی» جلوه می‌دهد؛ بنابراین عادی بودن مردم به توانایی آن‌ها در پیروی و اجرای این نقش‌های جنسیتی بستگی دارد. (تانگ، ۲۰۰۹: ۵۱)

فرآیند تعریف و القای نقش‌های جنسیتی از کودکی آغاز می‌شود. لباسی که به پسرها پوشانده می‌شود، حتی از نظر رنگ با لباس خواهرانشان متفاوت است. پسرها گوش‌واره و گردن‌بند و گیس ندارند. عروسک، اسباب‌بازی دختران و تفنگ و ماشین اسباب‌بازی پسرها است. خلبانی و مهندسی شغل آینده پسر بچه‌ها است، در حالی‌که هیچ‌کس از خواهرانشان نمی‌پرسد که در آینده دوست دارند چه کاره شوند. پسرها «مَرد شده‌اند» و «مَرد که گریه نمی‌کند»، ولی دخترها مرد نشده‌اند و قرار هم نیست که مرد شوند، پس می‌توانند بگریند. وقتی پسرها در بازی‌هایشان از در و دیوار بالا می‌روند، دخترها خاله‌بازی می‌کنند. اگر کودکی از این نقش‌ها عدول کند، با واکنش

1. Glover & Kaplan
2. Scot

www.SID.ir

Archive of SID

اطرافیان روبه‌رو می‌شود. نقش‌های جنسیتی نه فقط از طریق خانواده که در تلویزیون، مدرسه و کتاب قصّه‌ها نیز ارائه می‌شوند، اما نباید فراموش کرد که گفتمان مردسالار در جامعه‌ای غالب است که این نقش‌های جنسیتی را تعریف و القا می‌کند.

ادبیات کودک و قصّه‌های پریان برآیند گفتمان‌های رایج در اپیستم[1] هستند، از طرفی در شکل‌دهی به گفتمان‌های دیگر مشارکت دارند و در این داد و ستد آن‌ها را تضعیف یا تقویت می‌کنند. در حقیقت میان گفتمان ادبیات کودک و دیگر گفتمان‌ها رابطه‌ای دو سویه برقرار است. از طرف دیگر گفتمان پدرسالار، قرن‌هاست که در فرهنگ پارسی گفتمان غالب است؛ بنابراین همه‌ی گفتمان‌های این اپیستم از جمله گفتمان ادبی، در تعامل با چنین گفتمان پدرسالاری شکل می‌گیرند.

جامعه بر اساس ارزش‌ها و هنجارهایش در برهه‌ای مشخص گونه‌ای خاص از ادبیات کودک را تولید می‌کند. (لوراتو، ۲۰۰۳: ۱۴۷) نقش‌های جنسیتی از مهم‌ترین عوامل اجتماعی‌سازی هستند که ادبیات کودک آن‌ها را به کودکان القا می‌کند. پارسنز در مقاله‌ای با عنوان «الا در حال دگرگونی: داستان‌های سیندرلا و ساختن رفتار مناسب جنسیتی» بیان می‌کند که داستان‌های ادبیات کودک آرمان‌ها و رفتارهای پذیرفتنی جامعه را به عنوان رفتارهای «عادی» ارائه می‌دهند. «داستان‌های پریان به شکل‌گیری مرزهای فاعلیت، تابعیت و پاداش‌های قابل انتظار کمک می‌کنند. [داستان‌های پریان] عاملان فرهنگی قدرتمندی هستند که چگونه *بودن* را به ما می‌آموزند.» (پارسنز، ۲۰۰۴: ۱۳۶) بازنمود شخصیت‌ها، پیرنگ داستان، تصویر روابط خانوادگی، ویژگی‌های شخصیتی قهرمان، انتظار و توقع از شخصیت‌ها، روابط همنشینی و جانشینی و تضادهای دوگانه همه از ابزارهای القای نقش‌های جنسیتی در ادبیات کودک هستند.

حضور نقش‌های جنسیتی در ادبیّات کودک و قصّه‌های ایرانی چنان بارز است که حتی مارزُلف[2] در پژوهش خود نیز با ساختاری ساختارگرایانه و بدون هیچ دغدغه‌ی فمنیستی به این موضوع اشاره می‌کند. آشکارترین تجلی نقش‌های جنسیتی را می‌توان

1. Epistem
2. Marzolph

www.SID.ir

Archive of SID

در نقش‌های نوعی جست‌وجو کرد. پنجمین نقش نوعی‌ای که مارزلف به آن اشاره می‌کند، «نقش نوعی مقابل قهرمان قصّه [است، که] بیش از همه به عهده‌ی خویشان او است و باز بیش از همه اعضای مؤنث خانواده دارای خصایل منفی هستند.» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۳) وی در بحث درباره‌ی دهمین نقش نوعی در قصّه‌های ایرانی، نقش زن را به دو مقوله تقسیم می‌کند: «به عنوان شخصّیت اصلی و در نقش فعّال صفاتی مانند حیله‌گری، هفت‌خطی... توطئه‌چینی، تهمت زدن و خباثت علنی. . . دارد؛ اما گاه به ندرت هم زن در نقش فعال به صورت مثبت و با صفات مطلوب دیده می‌شود که بیشتر به عنوان شخصّیت فرعی مشاور و راهنما است... . در نقش منفی، زن به ندرت چیزی است بیش از یک موجود خواستنی که شاهزاده می‌خواهد جسم او را در تملک خود بگیرد. علاقه‌ی شاهزاده بیشتر به دلیل ظواهر سطحی و پیش پا افتاده گل می‌کند: دلیل عاشق شدن بیشتر عبارت است از تصویر آن گلرخ یا تار مویی که از وی در آب شناور است. گاهی نیز شاهزاده از راه شنیدن تعریف یا نفرینی، به این ماهرو دل می‌بندد که غالباً به هیچ وجه از وجود او آگاهی نداشته و حتی از صفات و خصوصیات او بویی نبرده است.» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۵)

شاید مارزلف نقش زن را در قصّه‌های ایرانی بیش از حد تعمیم داده باشد، ولی نوعی‌بودن نقش زن از یک سو و منفی بودن این نقش نوعی از سوی دیگر، نکته‌ای غالب در بیشتر این قصّه‌ها است. این موضوع نه تنها ذهنیات جامعه و فرهنگ را درباره‌ی زن بازتاب می‌دهد، به ساخت و تقویت چنین ذهنیتی در طول زمان به خصوص در مخاطبان اصلی این قصّه‌ها که کودکان هستند منجر می‌شود.

در این نوشتار، بر اساس تفاوت جنس و جنسیت به بررسی نقش‌های جنسیتی و چگونگی القای آن‌ها در متل *خاله سوسکه* به مخاطب می‌پردازیم؛ هم‌چنین جایگاه اختصاص یافته به زنان از سوی نظام مرد سالار، نقش‌های همسر و دختر، نگاه مرد و رابطه‌ی زن و طبیعت در داستان *خاله سوسکه* از *قصّه‌های صبحی* بررسی می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. پیشینه‌ی پژوهش

مارزلف *خاله سوسکه* را با عنوان قصّه‌های زنجیره‌ای و با شماره‌ی ۲۰۲۳ در کتاب خود به نام *طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی* جای داده است (مارزلف، ۱۳۷۱: ۲۵۶)، از طرف دیگر محمدی و قایینی *خاله سوسکه* را به عنوان متل معرفی می‌کنند و می‌گویند: «خاله سوسکه از متل‌های ویژه کودکان است...[*خاله سوسکه* قصّه‌ای] سرگرم کننده و شادی‌بخش است که تنها برای سرگرمی کودک پدید آمده و آموزه‌های اخلاقی و آموزشی ندارد» (محمدی و قایینی، ۱۳۸۴: ۵۸ ـ ۵۹)، ولی با بررسی دقیق‌تر این داستان، نکات ظریفی آشکار می‌شود. خسرونژاد نیز در کتاب *معصومیت و تجربه* به این داستان اشاره می کند ولی مطلب دیگری درباره‌ی این قصّه نوشته نشده است.

۳. بحث

استیونز[1] در «جنسیت و نوع ادبی» معتقد است که مقوله جنسیت در ادبیات کودک «دل‌مشغولی همیشگی است» و به صورت‌های پیچیده‌ای ظاهر می‌شود و آن را از سه جنبه‌ی «زمینه‌ی نویسنده، اثر و زمینه‌ی خواننده» بررسی می‌کند. (استیونز، ۱۳۸۸: ۹۱) نظام غالب مردسالار زن را تعریف می‌کند. زنان نیز نقش‌هایی را که نظام مردسالار برای آن‌ها رقم زده‌اند، ملکه‌ی ذهن می‌کنند و رفتار، سخن گفتن، آرایش و حتی ارزش‌ها و منطق خود را بر اساس آن‌ها پایه می‌ریزند: «در سنت مردسالار، قصّه‌های پریان زنان را ضعیف، مطیع، وابسته و از خودگذشته تصویر می‌کنند. این درحالی است که مردان قدرتمند، پویا و غالب هستند. نقد فمینستی قصّه‌های پریان بر این نکته تأکید می‌کند که قاموس‌های ادبیِ سنتی ارزش‌ها و ملاک‌های مورد تأیید [نظام] مردسالار را منعکس می‌کنند. در حالی که داستان‌هایی که قهرمانان آن‌ها مرزهای رفتار متناسب جنسیتی را در هم می‌شکنند و گسترش می‌دهند اغلب از دست رفته‌اند.» (پارسنز، ۲۰۰۴: ۱۳۷)

1. Stephens

www.SID.ir

Archive of SID

دنیای *خاله سوسکه* دنیایی مردسالارانه است. غلبه‌ی گفتمان مردسالار در جامعه از همان ابتدا در داستان مشخص است، اما رابطه‌ی داستان با اپیستم رابطه‌ای دو طرفه است، به این معنا که نه تنها *خاله سوسکه* غلبه گفتمان مردسالار در اپیستم را بازتاب می‌دهد، بلکه به نوبه‌ی خود در تقویت و گسترش آن مؤثر است. خانواده خاله سوسکه پدرسالار است. چون پدرش به او امر می‌کند، او تصمیم می‌گیرد ازدواج کند، گرچه خاله سوسکه به محض خروج از خانه به راهی دیگر می‌رود و هم پدر و هم آن تاجر همدانی را هم‌زمان ناکام می‌کند. او تک‌همسری را بر می‌گزیند و در این مسیر نیز از خشونت می‌گریزد، به عشق پناه می‌برد و دیدگاهی متفاوت از نظر پدر از خود بروز می‌دهد، چون خود همسر انتخاب می‌کند.

نخستین پرسشی که خاله سوسکه از همه‌ی خواستگارانش (به جز آقا موشه) می‌پرسد این است که «اگر زنت بشم، وقتی که دعوامان شد مرا با چی می‌زنی؟» (صبحی، ۱۳۸۰: ۵۹) پرسش خاله سوسکه این نیست که آیا شوهرش می‌زندش یا نه؛ یا چرا باید او را بزند. داستان آزار جسمی زنان را «طبیعی» و پیش فرض قرار داده است. موضوع به چالش کشیدن این رفتار نقش شوهر نیست، بلکه پذیرفتن و القای آن است، آن‌چنان که گودمن[1] می‌نگارد، «... الگوهای نقش‌های زنانگی که در قصّه‌های پریان و اشعار کودکانه به کودکان ارائه می‌شوند، همه چیزند به جز آزادی بخش.» (گودمن، ۱۹۹۶: ۱۶)

«خاله سوسکه» دو ریشه‌ی اساسی برتری مرد بر زن را (یا همان تضاد دوگانه‌ی مرد/ زن) در گفتمان مردسالار نمایان می‌کند. نخست، چیرگی اقتصادی مردان است. دلیل شوهرکردن خاله سوسکه عدم استقلال مالی او است. پدر خاله سوسکه می‌گوید: «من دیگر نمی‌توانم خرج ترا بدهم، پیر شده‌ام و زمین‌گیر، پاشو برو فکری به حال خودت بکن!» (صبحی، ۱۳۸۰: ۵۷) معیار انتخاب زوج هم اقتصادی است؛ آن‌چنان که پدر خاله سوسکه می‌گوید: «شنیده‌ام در همدان عمو رمضانی است پولدار که از

1.Goodman

www.SID.ir

Archive of SID

دخترهای ریزه نقش خوشش می‌آید، پاشو برو خودت را به او برسان که اگر هم‌چین کاری بکنی و خودت را توی حرم‌سرایش بیندازی، نانت توی روغن است.» (همان، ۵۷–۵۸) وابستگی اقتصادی زن به مرد (چه پدر و چه همسر) پیروی او را از مردان موجب می‌شود، اما این وابستگی ذاتی نیست، بلکه از طریق نظام مردسالاری بر زنان تحمیل شده است؛ زیرا اگر زنان استقلال مالی داشته باشند، دیگر برای پیروی از مردان دلیلی وجود ندارد، اما نظام اقتصادی هم نظامی مردمحور است. مردان برای تابع و وابسته ساختن زنان، نظام اقتصادی و ارزش‌های اجتماعی ـ فرهنگی را آن‌گونه بنیاد نهاده‌اند که توان زنان را برای تأمین مالی خود محدود کنند. محیط کار و فعالیت اقتصادی و حتی قانون‌های رایج هنوز نیز جایگاه‌های برتر را از زنان دریغ می‌کنند. در نتیجه ازدواج به قراردادی اقتصادی تبدیل می‌شود که دختر را از فعالیت اقتصادی «بی‌نیاز» می‌کند و در عوض او را به شوهر نیازمند و پیرو او می‌کند. *خاله سوسکه* یکی از ابراز القای این نظام است.

دلیل دیگر این «برتری» هم‌آیی زن و طبیعت است. مرد فرهنگ را تداعی می‌کند و زن با طبیعت هم‌آیی دارد، از طرفی گفتمان پیشرفت، غلبه و برتری فرهنگ را بر طبیعت می‌طلبد؛ بنابراین هم‌عرض با تضاد دوگانه فرهنگ/ طبیعت، تضاد دوگانه مرد / زن نیز شکل می‌گیرد، آنچنان که گودمن هم می‌نویسد، بررسی جنسیتی شخصیت‌های غیر بشر راهی برای آشکارکردن روابط قدرت در یک متن است. (گودمن،۱۹۹۶: ۱۶) *خاله سوسکه* هم از اندیشه‌ی تضادهای دوگانه فرهنگ/ طبیعت و مرد / زن تأثیر می‌گیرد و از طرفی تأثیر این تفکر را در اپیستم تقویت می‌کند. نخست اینکه، عروس خانم قصّه، *خاله* سوسکه است. خاله بودن سوسک و سوسک بودن خاله رابطه‌ی زن ـ طبیعت را حتی از هم‌آیی هم فراتر می‌برد و آشکارا زن و این عنصر طبیعی را برابر می‌کند؛ همچنین خاله سوسکه «از گل بهتر» است: مقیاس و مبدأ اندازه‌گیری خوبی خاله سوسکه «گل» است. این قیاس بر رابطه‌ی زن و طبیعت شاهدی دیگر است، ولی همه‌ی مردهای این داستان با فرهنگ و تمدن در ارتباط هستند. بقّال، قصّاب و علّاف

www.SID.ir

Archive of SID

خواستگاران خاله سوسکه هستند. آن‌چنان که رفت، حرفه‌های گوناگون (و به پیروی از آن نظام اقتصادی و تأمین مالی خانواده) به مردان نسبت داده شده‌اند که از عناصر اساسی جوامع شهرنشین هستند. حکومت، سلطنت و دربار نیز مردانه هستند. این ذهنیت حتی در تصویرگری کتاب نیز نمود می‌یابد: در دربار سه مرد (و همه با ریش بلند) تصویر شده‌اند (صبحی، ۱۳۸۰: ۱۶)؛ پس از طرفی زنان با طبیعت پیوند خورده‌اند و از طرف دیگر حوزه‌ی فرهنگ در اختیار (مطلق) مردان است.

امّا آقا موشه قدری از این ذهنیت فاصله می‌گیرد. نخست اینکه این موش (طبیعت) آقا است و همین‌طور بعضی از ویژگی‌های شخصیتی در شخصیت او آشکار است که معمولاً (و شاید به نادرست) به زنان نسبت داده شده‌اند. دیدگاه او با دیگر مردان داستان کاملاً متفاوت است. او زن خود را نمی‌زند، بلکه با «دمش» به چشم او سرمه خواهد کشید. (همان، ۶۰) او بسیار مهربان و فداکار است، همیشه نگران و مراقب خاله سوسکه است و ناز و منّت او را می‌کشد. آقا موشه حتی آشپزی نیز می‌کند. (همان، ۶۲) هرچند آقا موشه مثل خاله سوسکه در حصار خانه نیست، بلکه در «آشپزخانه‌ی [کذا] شاهی» (همان، ۶۱) است، آن‌چنان که خواهیم دید نمی‌توان او را ورای مردانگی و به صورت دو جنسیتی تلقی کرد، اما می‌توان این ویژگی‌ها را نوعی تعدیل در نگاه مردسالار دانست.

اکنون نظام مردسالار ارزش‌ها، هنجارها و جایگاه زنان را تعریف می‌کند. نگاه مرد بدن را می‌سازد و معیارهای زیبایی‌شناختی آن را تعریف می‌کند، ولی این ارزش‌گذاری نه فقط در فضای خیالی داستان، بر مخاطب نیز اثر می‌گذارد. «خاله سوسکه» هم بدن زن و هم ملاک‌های زیبایی آن را «می‌سازد». عمو رمضان پولدار از «دخترهای ریز نقش خوشش می‌آید.» (همان، ۵۷) در خروج از خانه و جستجوی شوهر، خاله سوسکه این‌چنین توصیف می‌شود: «رفت جلوی آیینه‌ی [کذا] بزک و هفت قلم آرایش کرد، به صورت و لپش سفیداب و سرخاب مالید، میان ابروهایش را خط کشید و به گوشه‌ی

www.SID.ir

Archive of SID

لپش خال گذاشت. به چشم‌هایش سرمه کشید. ابروها را هم وسمه گذاشت و دستش را هم با حنا نگاری کرد و روی موهایش هم زرک ریخت.» (همان، ۵۸)

(و البته فراموش نکنیم که بیشتر سوسک‌ها لپ و ابرو و مو و خال ندارند.) *رساله‌ی تعریفات* بدین‌جا ختم نمی‌شود. پوشش جنسیتی هم نمود یافته است: «آن‌وقت [خاله سوسکه] از پوست پیاز پیرهنی درست کرد و پوشید و از پوست سیر روبندی زد و از پوست بادنجان چادری دوخت و به سر کرد و از پوست سنجد هم یک جفت کفش به پا کرد» (همان، ۵۸)، این در حالی است که آقا موشه «آرخلق قلمکار پوشیده بود، شب کلاه ترمه به سرش و شلوار قصب بپاش[کذا].» (همان، ۵۹ ـ۶۰)

خاله‌سوسکه تنها بدن و زیبایی آن را نمی‌سازد. حتی «ادا و اطوار» ویژه‌ی جنسیت زنانگی نیز تعریف شده‌اند. خاله‌سوسکه «با چم و خم و کش و فش و آب و تاب، مثل پنجه‌ی آفتاب» از خانه‌ی پدرش بیرون می‌آید. (همان، ۵۸) وقتی خاله سوسکه در آب می‌افتد و شاهی سوار را می‌بیند که از آن نزدیکی می‌گذرد، از سوار نمی‌خواهد او را از آب بیرون بکشد، بلکه از او می‌خواهد تا به آشپزخانه‌ی شاه برود و به آقا موشه خبر دهد که «نازت، نازنینت، گل بستانت، چراغ شبستانت تو آب افتاده، خودت را با *نردبان طلا* [تأکید نگارندگان] برسان و از آب بکشش بیرون.» (همان، ۶۱)

وقتی آقاموشه سر می‌رسد از خاله سوسکه می‌خواهد تا «دست» یا «پا» یا «زلفش» را به او بدهد تا خاله را از آب بیرون بکشد ولی خاله سوسکه خودداری می‌کند؛ چون دستش نازک است، پاهایش رگ به رگ می‌شود و زلفش پریشان. خلاصه خاله سوسکه به کمتر از نردبان طلا رضایت نمی‌دهد. در پایان «خاله سوسکه با قرو غمزه، یواش یواش آمد بالا و آقاموشه کولش گرفت و بردش خانه، رختخواب را پهن کرد و خواباندش.» (همان، ۶۹)

بعد از مرگ آقاموشه، *گلاب* به صورت خاله سوسکه می‌پاشند تا به هوش بیاید (همان، ۶۳) این همه ناز در چنین موقعیت‌های دشواری منطقی نیست، ولی خاله سوسکه باید این‌گونه واکنش نشان دهد؛ چون او یک زن است؛ هم‌چنین چنین رفتاری،

www.SID.ir

Archive of SID

رفتاری زنانه القا می‌شود. آن‌چنان که هوریهان نیز بیان می‌کند: عروسان زیبا برای زنان مخاطب داستان، ملاک و معیار هستند. چنین ملاک‌های آرمانی‌تشویش‌های زنان را دو چندان می‌کند. الگوهای ارایه شده، درک زنان را از خویشتن، ظاهر و بدنشان تغییر و هم‌چنین این پندار را که زنان مطیع و در مقابل مردان از خود گذشته‌اند شکل می‌دهند. (هوریهان، ۲۰۰۵: ۱۹۳)

شیوه‌ی برخورد مرد با زن نیز در این داستان نمود یافته است. خاله از این‌که «خاله سوسکه» خطاب شود خرسند نیست: «خاله سوسکه و درد پدرم، من که از گل بهترم، من که تاج هر سرم» (صبحی، ۵۸ ـ۵۹) او می‌خواهد این‌گونه خطاب شود: «خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی... .» (همان) جالب اینکه خاله سوسکه خودش را با چادر و کفشش (که محصول تحمیل سلیقه‌ی نظام مردسالاری است) تعریف می‌کند. تنها شخصیتی که خاله سوسکه را از همان ابتدا آن‌چنان خطاب می‌کند که می‌پسندد، آقا موشه است. (همان،۶۰) آقاموشه تا خاله سوسکه را می‌بیند «کرنش بالا بلندی» می‌کند. (همان، ۶۰) خاله سوسکه از چنین برخوردی خشنود می‌شود و می‌گوید: «ای عالی نسب، تنبان قصب.» (همان) چنین برخوردی زنان را به تندیس‌هایی تبدیل می‌کند که به دلیل زیبایی ظاهری (که معیارهای زیبایی‌شناسانه آن را نظام مردسالاری تعریف می‌کند) ستوده می‌شوند ولی در عوض از پویایی و تأثیرگذاری در عرصه‌ی اجتماع محروم می‌شوند. زنان هویت خود را در نگاه و خطاب مردان می‌یابند و قدر و ارزش آن‌ها در (چگونگی) معاشرت با مردان تعیین می‌شود. پارسنز معتقد است که، «هدف اساسی ساختن جنسیت در فرهنگ مردسالار آماده کردن دختران برای عشق رمانتیک... است. دختران فرامی‌گیرند که ارزش آن‌ها در امیال مردان نسبت به آن‌ها نهفته است؛ به علاوه خصوصیات و ویژگی‌هایی که متضمن جذابیت و مطلوب بودن آن‌هاست، در پیرنگ فرهنگی آشکار می‌شوند.» (پارسنز، ۲۰۰۴: ۱۳۶)

محورهای همنشینی و اصل مجاورت نیز به القای نقش‌های جنسیتی منجر می‌شوند. روابط همنشینی در داستان *خاله سوسکه* جایگاه اجتماعی ـ اقتصادی زنان و

www.SID.ir

Archive of SID

مردان را مشخص می‌کند. مردان به شغل‌ها و موقعیت‌های خارج از خانه مربوط شده‌اند: بقّال، قصّاب و علّاف. حتی بعد از اینکه زندگی خاله‌سوسکه و آقا موشه سر و سامانی می‌گیرد، «آقا موشه دنبال کارش» می‌رود. خاله سوسکه که از همان ابتدای داستان در «خانه‌ی» پدرش بوده، به «خانه‌داری» مشغول می‌شود، در حالی که خاله سوسکه لباس‌های آقا موشه را می‌شوید، آقا موشه در آشپزخانه‌ی شاهی است. (صبحی، ۱۳۸۰: ۶۱) نباید فراموش کرد که خاله سوسکه با قصّاب و بقّال و علّاف که انسان هستند ازدواج نمی‌کند، بلکه با آقا موشه که در طبقه‌بندی غیرانسانی جای می‌گیرد ازدواج می‌کند و در نتیجه جدایی طبقات و دسته‌بندی‌ها نیز رعایت می‌شود.

تنها جایی که متن کمی از جایگاه‌های زنانگی و مردانگی فاصله می‌گیرد، بعد از نجات خاله سوسکه است. آن‌جا که «آقا موشه کولش گرفت و بردش خانه، رخت‌خواب را پهن کرد و خواباندش». فردا صبح که خاله احساس کسالت کرد، «[آقا موشه] رفت تو آشپزخانه و یک دیگ را بار گذاشت و زیرش را آتش کرد، آب که جوش آمد، لپه و لوبیا را ریخت، بعد هم شلغم‌ها را پوست کند و خرد کرد و ریخت توی دیگ». آقا موشه برای خوب شدن خاله سوسکه نقش‌های جنسیتی را زیر پا می‌گذارد. ولی نادیده‌گرفتن نقش‌های جنسیتی، حتی برای یک بار تاوان سختی را در پی دارد: آقا موشه «اما همین که آمد [دیگ را] بهم بزند، افتاد توی دیگ آش.» (۶۲) و در پایان آقا موشه را می‌بینیم که «پخته و بریان توی دیگ آش شنا می‌کند.» (همان، ۶۳) آقا موشه این هزینه را به خاطر خاله سوسکه می‌پردازد. این ما را به یاد اسطوره هبوط می‌اندازد. عامل هبوط (و در نتیجه خسران بشر) در اساطیر مذهبی حوا است. در اساطیرِ ایران باستان، جهی، دختر اهریمن، او را از خواب بیدار می‌کند و موجب یورش او به آفرینش می‌شود.

نقش اساسی دیگر زن در جامعه، نقش «همسری» است. جامعه برای ادامه‌ی حیات به ازدواج نیاز دارد. ازدواج و تولید نسل تنها ضامن بقای نیروی کار و تولید در جامعه

www.SID.ir

Archive of SID

است؛ پس دور از انتظار نیست که اپیستم ارزش‌های ازدواج و تولید نسل را از همان کودکی به افراد القا کند؛ به همین دلیل مجلس عروسی مهم، شاد و میمون است.

«باری کارها را راست و درست کردند و هرچه موش و سوسک توی آن شهر بود وعده گرفتند (و به روایتی جانورهای دیگر را هم صدا زدند) عروسی را راه انداختند. شب عروسی دیگ‌ها را بار گذاشتند، قندها را به آب ریختند، بزن و بکوب خوبی هم به راه انداختند. کارها که روبراه شد، عروس را با ینگه و دار و دسته‌اش به خانه‌ی داماد آوردند. داماد هم تا سر کوچه با ساق‌دوش‌ها پیشواز آمد. کارچاق‌کن‌ها دست عروس را گرفتند و گذاشتند توی دست داماد و مبارک باد را خواندند.» (همان، ۶۰)

تنها با ازدواج بود که «خاله سوسکه سر و سامانی پیدا کرد.» (همان،۶۰) جامعه نه تنها زنان را با وابستگی اقتصادی به ازدواج مجبور می‌کند، ازدواج را امری مقدس می‌شمرد تا زنان را به آن تشویق کند.

دو اصل اساسی در ازدواج خاله سوسکه دیده می‌شود: نخست تولید نسل است؛ بار اولی که که آقا موشه از خاله سوسکه تقاضای ازدواج می‌کند، خاله سوسکه چنین پاسخ می‌دهد: «البته که می‌شم، چرا نمی‌شم! اما بگو ببینم مرا کجا می‌خوابانی؟» (همان،۶۰)؛ این در حالی است که نخستین پرسش او در جواب خواستگاری بقّال و قصّاب و علّاف این بوده است که «اگر زنت بشم، وقتی که دعوامان شد، مرا با چی می‌زنی؟» (همان، ۵۹) با توجه به اینکه با برخورد اول آقا موشه (و حتی از ابتدا، وقتی خاله سوسک است و خواستگارانش انسان) حدس زدن این‌که آقا موشه شوهر خاله سوسکه خواهد بود مشکل نیست، توجه به «خوابیدن» نخستین موضوع در زندگی زناشویی است. دوم، اصل وفاداری است؛ آقا موشه تا حد زیادی وفاداری‌اش را در نجات خاله سوسکه نشان می‌دهد و به خاطر او جانش را از دست می‌دهد، ولی وظیفه اصلی وفاداری بر عهده‌ی خاله است. وقتی او آقا موشه را از دست می‌دهد، شیون می‌کند و از حال می‌رود. اولین چیزی که بعد از مرگ آقا موشه می‌گوید این است که، «دیگر زندگی به چه درد می‌خورد؟» سوگواری او تا یک سال ادامه می‌یابد. بعد از مرگ آقا موشه «شب

www.SID.ir

Archive of SID

و روز خوراک خاله سوسکه اشک چشم بود و خون جگر...». وفاداری زن حتی بعد از مرگ شوهر نیز باید ادامه یابد: «بعد از آن هم هر چه خواستگار آمد جواب داد و گفت: من بعد از آن نازنین دو کار نمی‌کنم: نه اسم شوهر می‌آورم، نه سیاهی [را] از خودم دور می‌کنم!» (همان، ۶۳).

۴. نتیجه

در این مقاله به مخاطب (کودک) و لحظه‌ی خوانش (یعنی سال۱۳۸۹) این داستان پرداخته و تأثیر این داستان بر کودک دهه‌ی ۸۰ شمسی بررسی شده است و زمان تولید آن در نظر نبوده است و زمان نگارش آن نیز روشن نیست. این داستان به ادبیّات شفاهی متعلق است و از دید یک مرد در دهه‌ی۱۳۴۰ نگاشته شده است. خود صبحی در مقدمه اعتراف می‌کند که به نگارش این داستان‌ها رویکردی گزینشی دارد. مارزلف نیز در مقدمه‌ی کتابش به همین دلیل از صبحی انتقاد کرده است). شاید این قصّه از نظام‌های باستانی مادر شاهی برآمده باشد و نویسنده‌ی آن مرد بوده است که در این صورت همه‌چیز برعکس می‌شود، ولی نباید فراموش کرد که نویسنده‌ی داستان اصلاً اهمیتی ندارد. موضوع گفتمان‌های شکل دهنده به داستان و تأثیر آن‌ها بر گفتمان‌های زمان ما است.

خاله سوسکه نقش‌های مختلف جنسیتی را تعریف و القا می‌کند. جایگاه دختر را در خانواده تعیین می‌کند؛ چیرگی گفتمان مردسالار و برتری مرد بر زن (تضاد دوگانه‌ی مرد / زن) را می‌نماید؛ استقلال اقتصادی را به مرد و وابستگی اقتصادی را به زن نسبت می‌دهد؛ رابطه‌ی زن ـ طبیعت را باز نشان می‌دهد؛ بدن و معیارهای زیبایی‌شناختی آن را تعریف می‌کند؛ شیوه‌ی خطاب زنان را می‌آموزد؛ نقش و جایگاه اجتماعی زنان را مشخص می‌کند و نقش «مقدس» همسری (و در نهایت مادری) را غایت آنان قرار می‌دهد. از طرف دیگر تمام مردهایی که به خاله سوسکه برخورد می‌کنند، حتی غریبه‌ها، به او امر و نهی می‌کنند. بقّال و قصّاب و علّاف و آقا موشه، بدون هیچ

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه‌ای به خود اجازه می‌دهند که از مقصد و قصد او بپرسند. (همان، ۵۸ ـ۶۰) پس مرد در نقش برتر و چیره ظاهر می‌شود و زن مطیع و فرمانبردار است؛ هم‌چنین نقش جنسیتی شوهر مستلزم به دوش کشیدن مسؤولیت اقتصادی در خانواده است که این در رابطه‌ی مرد با فرهنگ و تمدن ریشه دارد. بیشتر این نقش‌ها در قالب شخصیت اصلی داستان، خاله سوسکه، باز نمود می‌یابند، اما آنچنان که لوراتو می‌نگارد، «اگر خوانش مستلزم همذات پنداری باشد، همذات‌پنداری به نوبه‌ی خود مستلزم ملکه شدن ارزش‌ها و معیارها است. اینجاست که فرآیند اجتماعی‌سازی از طریق خوانش آغاز می‌شود.» (لوراتو، ۲۰۰۳: ۱۵) همذات‌پنداری مخاطب با شخصّیت اصلی داستان، پذیرفتن و نهادینه شدن جایگاه، موقعیت، ارزش‌ها و معیارهای مرتبط با خاله سوسکه را در مخاطب موجب می‌شود.

نباید فراموش کنیم که چنین افسانه‌هایی معمولاً به صورت سینه به سینه حفظ و منتقل می‌شوند و راوی این داستان‌ها بیشتر زنان و به ویژه مادران هستند. در واقع زنان زیر تأثیر گفتمان مردسالار به چیرگی مردان کمک کرده‌اند و در عوض به وابستگی خود دامن زده‌اند. زنان ارزش‌ها و دیدگاه گفتمان مردسالار را می‌پذیرند و نادانسته در ستم به خویش شرکت می‌کنند، ولی زنان با تصرف در بعضی از جزییات و شیوه‌ی روایت توانسته‌اند با گذشت زمان تغییراتی اعمال کنند که این تغییرات را در خروج از خانه، انتخاب شوهر دلخواه و رفتارهای متفاوت شخصیت مذکر داستان می‌بینیم.

فهرست منابع

استیونز، جان. (۱۳۸۸). «جنسیت و نوع ادبی». [ترجمه‌ی اسماعیل حسینی]؛ *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. به کوشش مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

پاینده، حسین. (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید*. تهران: نیلوفر.

www.SID.ir

Archive of SID

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۹). *معصومیت و تجربه: درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک*. تهران: نشر مرکز.

زایپس، جک. (۱۳۸۸). «خاستگاه‌های قصّه‌های پریان». [ترجمه‌ی فریده پورگیو]؛ *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. به کوشش مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

مارزلف، اولریش. (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی*. ترجمه‌ی کیکاوس جهانداری. تهران: سروش.

مهتدی، فضل‌الله. (۱۳۸۰). ویراستار. «خاله سوسکه.» *قصّه‌های صبحی*. تهران: جامی.

محمدی، محمدهادی و زهره قایینی. (۱۳۸۴). *تاریخ ادبیات کودکان ایران*. ج اول. تهران: نشر چیستا.

Cixous, H. (2004). “The Newly Born Woman.” *Literary Theory: An Anthology*. Eds. Julie Rivkin and Michael Ryan. MA: Blackwell: 384-354.

Glover, D. & Cora K. (2009). *Genders. London: Routledge.*

Goodman, Lizabeth and Alison Smith. (1996). “Literature and Gender.” Approaching Literature: Literature and Gender. *Ed. Lizabeth Goodman*. London: Routledge. 1-39.

Hourihan, M. (2005). *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children’s Literature*. London: Routledge.

Levorato, A. (2003). *Language and Gender in Fairy Tale Tradition: A Linguistic Analysis of Old and New Story Telling*. New York: Palgrave Macmillan.

Parsons, L T. (2004). “Ella Evolving: Cinderella Stories and the Construction of Gender-Appropriate Behavior.” *Children’s Literature in Education*, 35.2 (June): 135-154.

Tong, R. (2009). *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Colorado: Westview Press.

Wanamaker, A. (2008). *Boys in Children's Literature and Popular Culture: Masculinity, Abjection, and the fictional Child*. New York: Routledge.

www.SID.ir