

بررسی نمونه‌هایی از خاموشی زنان در ادب پارسی

دکتر عطاالله کوپال^۱



چکیده

حکایت‌ها در منظومه‌های پارسی معمولاً از ساختار سه گانه‌ای برخوردارند که نخست شامل توصیف‌ها، دوم شامل گفتگوی میان شخصیت‌ها و سوم بیان پندها و حکمت‌هایی است که بر اساس حوادث داستان تفسیر می‌شود. در پاره‌ای از داستان‌ها، در جایگاه گفتگو، درست در آنجا که سخنان برخی از زنان می‌تواند به گسترش داستان بینجامد، می‌بینیم که آنها دچار خاموشی و سکوت می‌شوند و از آن پس، نقش مستقلی در پیشرفت داستان ایفا نمی‌کنند. در این مقاله، نمونه‌هایی از چنین خاموشی‌هایی، ارائه و بررسی شده است. شخصیت‌های مورد نظر عبارتند از سودابه در پایان داستان سیاوش، شکر اصفهانی در منظومه‌ی خسرو و شیرین و کنیزک در داستان پادشاه و کنیزک مثنوی. در این گونه آثار، سکوت زنان، تداوم کنش شخصیت زن را در داستان متوقف می‌کند و زنان را به حاشیه می‌راند و به جای آنان، مردان به عنوان شخصیت اصلی در میانه می‌مانند.

کلید واژه: زن، مثنوی، شاهنامه، خسرو و شیرین، نقد فمینیستی، فنون داستان‌پردازی.

۱ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، ایران
(koopal@kiau.ac.ir)

مقدمه

مطالعات مربوط به زنان در آثار ادبی فارسی نسبتاً نوپا است. نمونه‌های چنین بررسی‌هایی در ادبیات جهان نیز در قیاس با پیشینه‌ی ادبی اروپا عمر کوتاهی دارند. اصالت بخشی به جایگاه زن در بررسی آثار ادبی داستانی، از مسائل نوین در نظریه‌های ادبی معاصر است. بحث بر سر اصالت زن و بررسی نقش او در ادبیات، از حدود قرن نوزدهم در آثار جورج الیوت و خواهران برونته مطرح شد. (مقدادی، ۱۳۷۸/ص ۵۵۵). اما نقد زن‌محورانه عمدتاً بازتابی از اندیشه‌های زنان و طرفداران جنبش زنان در قرن بیستم بود. این نقد از اواخر دهه ۱۹۶۰ رایج شد (شمیسا، ۱۳۸۵/ص ۳۸۸). مباحث مربوط به نقد زن‌محورانه، به دوره‌ای تعلق دارد که زن، به عنوان بخشی از حیات روزمره جامعه پذیرفته شد.

در دنیای قدیم، مردان ادیب برای گروه دیگری از مردان جامعه، قصه و شعر می‌آفریدند و سخن آنها درباره‌ی زنان، غالباً به نقش و جایگاه زن به عنوان معشوق و محبوب اشاره داشت. شنوندگان و خوانندگان این آثار ادبی نیز، اغلب گروه مردان بودند. و برخی حکایت‌ها هم گاهی بیان‌کننده‌ی نظراتی بسیار بدبینانه درباره‌ی زنان می‌بود. بر این اساس، اگر به مجموعه‌ی این ادبیات مردانه بنگریم، می‌بینیم که هر گونه تصویری از خانواده و یا نقش برابر زن با مرد در آن، کمرنگ است. تقریباً تصویری از نقش اجتماعی زن، نقشی که بیشتر زاده‌ی فرایندهای جامعه در عصر جدید است، در آن به چشم نمی‌خورد.

بر این راستا، در نقد آثار کهن ادبی ایران، گاهی نظرات تندی هم ارائه شده است که بحث‌انگیز و مجادله برانگیز است. همچون دیدگاه دکتر رضا براهنی در کتاب «تاریخ مذکر»، که نظامی گنجه‌ای و مولوی را به تندی مورد خطاب قرار داده و گفته است: «لفاظی شدید نظامی مانع از این می‌شود که زن، واقعیت کامل داشته

احیای حقوق اجتماعی زنان و اعاده‌ی برابری آنها با مردان بوده‌اند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۸۷). اما پرسش مهمی که در بررسی آثار مربوط به زنان مطرح می‌گردد این است که آیا می‌توان فرض کرد که بازنمود زنان در آثار ادبی، بازتاب موقعیت حقیقی آنهاست؟ برای پی بردن به شیوه‌ی زیست زنان در تاریخ و ادبیات کشورمان، می‌توان همان شیوه‌ای را در پیش گرفت که محققان تاریخ هنر ایران برای یافتن نمونه‌ی طرح‌های فرش دوران تیموری، بر روی مینیاتورهای آن دوره انجام دادند. در تاریخ هنر ایران هیچ فرشی از دوران پیش از صفویان به دست نیامده است. از این رو محققان بر اساس نقوش فرش‌هایی که در آثار نگارگری شده در کتاب‌های ادبی به دست آمده است، طرح‌های کهن فرش ایرانی را کشف و بازسازی کردند. پژوهش‌پیشگان اهل ادب نیز، بر همین قیاس می‌توانند به سراغ «زیست‌شیوه»های زنان ایرانی در ادب پارسی بروند و زوایای تاریک و پنهان زندگی فردی اجتماعی آنان را از خلال سخن‌پردازی شاعران یا نویسندگان بیرون بکشند. در مقاله‌ی حاضر کوشش مولف بر چنین راستایی قرار داشته است.

ذکر این نکته نیز ضروری است که دیدگاه‌های فمینیستی نیمه‌ی دوم قرن بیستم شالوده‌ی کار خود را غالباً بر تضاد دو جنس و رویارویی آنها با یکدیگر بنیاد می‌نهادند (McAfee, 2004: 93). در حالی که روش‌مندی پژوهش کنونی بر این پایه استوار است که در ادبیات فارسی، زنان و مردان بر اساس ویژگی‌های داستان و کشمکش‌های درون روایت، در برابر هم قرار می‌گیرند نه بر اساس جنسیت. به عنوان مثال می‌توان از رویارویی فرنگیس دختر افراسیاب یاد کرد، که پدرش بر اثر عناد با سیاوش دستور قتل او را صادر می‌کند. و یا همچنین رویارویی گردآفرید با سهراب، که به تمامی در دفاع از میهن و نجات سرزمین مادری شکل گرفته است و نه بر بنیاد ستیز میان دو جنس.

با خود چنین می‌گوید:

که: "گر او نیاید به فرمان من، روا دارم، آر بگسِلد جانِ من
بد و نیک، هر چاره کآندر جهانکنند آشکارا و آندر نهان
بسازم، گر او سر بیچد ز منکنم زو فغان، بر سر انجمن"

(۳۰۱ تا ۳۰۳)

بر پایه همین اندیشه نا به حق، سودابه، سیاوش را فرامی‌خواند و به او می‌گوید:

"وگر سر بیچی ز فرمان منیاید دلت سوی پیمان من،
کنم بر تو این پادشاهی تباه، شود تیره روی تو، بر چشم شاه"

(۳۱۵ و ۳۱۶)

بی‌گمان چنین سخنان هولناک و تهدیدگرانه‌ای، بیزاری برانگیز، شرم‌آور و نفرت‌انگیز است. آن هم خطاب به جوانی که جز راستکاری و درست‌کرداری از او سر نمی‌زند و فری جاوید در وجود خود دارد. هر یک از این کردارها و گفتارهای سودابه، به‌تنهایی کافی است که ما را از او بیزار کند. به‌ویژه آنکه سیاوش، پاسخ او را با جوانمردی بسیار، چنین می‌دهد:

سیاوش بدو گفت: "هرگز مبادکه از بهر دل، من دهم دین به باد!
چنین با پدر بی‌وفایی کنم؛ ز مردی و دانش جدایی کنم
تو بانوی شاهی و خورشید گاهسزد کز تو ناید بدین سان گناه"

(۳۱۷ تا ۳۱۹)

سودابه در راه کین جستن از سیاوش به دروغ و تزویر و سیاه‌کاری روی می‌آورد و بی‌تردید، هم اوست که مسبب به آتش رفتن سیاوش و همچنین، عزیمت ناگزیر او به صف نخست میدان نبرد با توران است. سیاوش، این چنین از سودابه دوری می‌جوید تا از مکر و تباه‌کاری او، فاصله بگیرد. تا اینجا، سودابه بی‌تردید، شخصیت

این جنگ حتماً باید می‌رفت.

سیاوش پس از پیروزی‌های چشمگیر، در برابر هراس افراسیاب از ادامه جنگ، صلحی سرافراز و پیروزمندانه با وی منعقد می‌کند و خبر مکتوب این فتوحات را به دست رستم می‌سپرد و او را به نزد پدر، گسیل می‌دارد. اما شگفتا که کاووس، با خیره‌سری، پیروزی‌های او را ناچیز می‌شمرد و از او می‌خواهد که صد تن از خویشان افراسیاب را که به گروگان گرفته و به نزد او بفرستد تا آنها را به قتل برساند:

تو را، ای جوان! تندرستی و بخت‌همیشه بماناد، با تاج و تخت (۹۷۴)

کنون، خیره، آزرِ دشمنِ مجوی؛ بر این بارگه بر، مبر آبِ روی

منه با جوانی سر اندر فریب، گر از چرخ گردان نخواهی نهیب

گروگان که داری به درگه فرستسپه را همه سوی خرگه فرست

(۹۷۷ تا ۹۷۹)

در این گره‌گاه داستان، در آنجا که رستم باید به یاری سیاوش برخیزد، از گفتار تند کاووس آزرده می‌شود و به جای آنکه بر آتشِ خشم کاووس، آب بریزد، از نزد او قهر می‌کند و به سیستان رو می‌نهد. گویی رستم و کاووس، در کار خشم‌آفرینی، متحد شده بوده‌اند تا سیاوش را فراموش کنند و چنین نیز می‌گردد. او، به ناگزیر، برای حفظ پیمان صلح خود، به دشمن پناهنده می‌شود اما در آنجا با ناجوانمردی، به قتل می‌رسد. «گرسیوز»، برادر افراسیاب، در ماجرای قتل سیاوش، فتنه‌انگیز اصلی و «گروی زره»، سردارِ خسود و خبیث تورانی، کُشنده‌ی سیاوش بوده‌اند.

پس اگر در ماجرای شهادت یافتن سیاوش در توران زمین، بخواهیم مقصّران اصلی را نام ببریم، باید به ترتیبِ نزدیکی به جرم، نام این افراد را برشمَریم: گروی زره، گرسیوز، افراسیاب، کاووس و رستم. در انتهای این رشته از نام‌ها، بردن نام سودابه، موضوعیت ندارد. چرا که سودابه تقریباً در این بخش از داستان، هیچ نقشی نداشته،

می‌رود:

تَهْمَتَن بَرَفَت از بَر تَخْت اویسوی خانِ سوداوه بنهاد روی
 ز پرده، به گیسوش، بیرون کشید؛ ز تخت بزرگیش، در خون کشید
 به خنجر، به دو نیم کردش به راه؛ نجنید بر تخت، کاووس شاه
 (۲۵۷۰ تا ۲۵۷۲)

رستم، سودابه را با خواری و خفت، در حالی که از موی سرش او را بر زمین
 می‌کشید در برابر چشم کاووس، مُثله می‌کند.

در اینجا بحث بر سر این نیست که آیا رستم کار خوبی کرده است یا خیر! حتی بحث بر
 سر این هم نیست که آیا کاووس باید در برابر این کینه‌خواهی رستم از همسر وی، واکنشی
 غیرتمندانه نشان می‌داد یا نه! بلکه پرسش اصلی در اینجا است که آیا کشتن سودابه، بدون
 هیچ سخنی و بدون امکان هیچ دفاع یا پوزش و یا حتی توبه‌ای، کاری جوانمردانه بوده
 است؟ او حتی مجال آن را نمی‌یابد که در یک بیت، برای خود آمرزش خواهی کند. مگر نه
 اینکه او یک بار با وساطت سیاوش بخشوده شده بوده، پس اینک بعد از آن عفو، دوباره به
 جرم قدیم، آن هم بدون محاکمه، مجازات می‌شود. در عالم جوانمردی، هیچ کس حتی سر
 مُرغی را بدون چکاندن قطره‌ای آب در حلقش نمی‌برد. اما سودابه در سکوت، سر به بالین
 مرگ می‌نهد و ما به عنوان خوانندگان داستان، هرگز نمی‌توانیم دریابیم که او در لحظه‌ی
 مرگ، به چه می‌اندیشید. اصلاً آیا مهم است که بدانیم، یک زن، آن هم زنی که رستم از او
 متنفر است، در هنگام مرگ چه می‌خواست بگوید؟

بررسی نقشِ خاموشِ «شکر» اصفهانی در داستان خسرو و شیرین

نظامی گنجه‌ای، بلندترین منظومه‌ی خود را در متجاوز از ۶۵۰۰ بیت، با موضوعی
 کاملاً ایرانی سروده است و بی‌گمان، خسرو و شیرین، شاهکار ارزنده‌ی او در میان

است. (آیتی، ۱۳۷۶/ص سی مقدمه). منظومه‌ی خسرو و شیرین با این بیت‌ها پایان می‌یابد که گواه همین دیدگاه است:

در این افسانه شرط است اشک راندنگلابی تلخ بر شیرین فشاندن
به حکم آنکه آن کم زندگانیچو گل بر باد شد روز جوانی
سُبُکرو چون بت قبیحاق من بودگمان افتاد خود، کافاق من بود
(۳۲۱۲ تا ۳۲۱۴)

اما زنی که در این داستان به سکوتی اجباری رانده می‌شود، شکر اصفهانی است. خسرو، پس از مرگ مریم (همسر رومی خود)، در آن هنگام که دیگر، هیچ منعی برای وصال شیرین بر سر راه او نیست، به جای خریدن ناز شیرین، با او لجاج می‌کند و به دنبال جفت دیگری می‌گردد:

مَلِک دَم داد و شیرین دَم نمی‌خوردز ناز خویش مویی کم نمی‌کرد
چو عاجز گشت از آن ناز به خروار نهاد اندیشه را بر چاره‌ی کار
که یاری مهربان آرد فرا چنگبه رهواری همی راند خر لنگ
سر و کاری ز بهر خویش گیردسر از کاری دگر در پیش گیرد
ز هر قومی حکایت باز می‌جُستنگیرد مرد زیرک شغل را سُسْت
(۱۹۶۴ تا ۱۹۶۸)

مرد زیرک، این پادشاه نشسته بر تخت طاقدیس، به اشاره‌ی مشاورانش ره به سوی سپاهان می‌کشد و شکر اصفهانی را، پس از فراز و نشیب اندکی، به همسری خود در می‌آورد:

فرستاد و سرای خویش خواندشبه آیین زناشویی نشاندهش (۲۰۸۴)
این، همان‌گونه زناشویی رسمی و به آیین است که شیرین همیشه در پی آن بوده و از او دریغ می‌شده است. یعنی مطابق رسوم زمانه، به عنوان همسری قانونی به سرای

را داراست که سرنوشت خود را در داستان، به انجام و پایان رساند. اما افسوس که نه تنها این حق، از شکر اصفهانی برای تعیین سرنوشت خود، دریغ شده است، بلکه در مجموعه‌ی توصیف‌های منظومه نیز او در میانه‌ی داستان رها شده و هرگز در نمی‌یابیم که این زن که زمانی بانوی پادشاه ایران بوده، پس از کامیابی خسرو پرویز از وی و گرایش مجدد خسرو به شیرین، به کجا می‌رود و چه فرجامی می‌یابد.

ای کنیز از بهر گفتن، نامدی!

در آغاز مثنوی، پس از آخرین بیتِ نی‌نامه، نخستین داستانِ این منظومه‌ی سترگ، درباره‌ی پادشاهی است که کنیزکی را در راه می‌بیند و او را می‌خرد:
 بود شاهی در زمانی پیش از اینمُلک دنیا بودش و هم مُلک دین
 اتفاقاً شاه روزی شد سواربا خواص خویش از بهر شکار
 یک کنیزک دید، شه بر شاهرا هشد غلامِ آن کنیزک، جانِ شاه

(۳۸ تا ۳۶)

به تصریح نیکلسون، بیشترین جزئیات داستان، ساخته و پرداخته‌ی شاعر است و فقط یک قسمتِ آن، یعنی تشخیص بیماری عشق از راه نبض، به واسطه‌ی بی‌واسطه از عبارتی در کتاب قانون ابن سینا وام گرفته شده است. (نیکلسون، ۱۳۸۴/ص ۲۸)
 بر این اساس، می‌توانیم این داستان را، مرتبط و نزدیک با روحیه‌ی مولانا و منطبق بر احساس شخصی او بدانیم. هدف این داستانِ تمثیلی، صفا یافتن روح بر اثر ابتلا به عشق است و از جهاتی، این داستان را می‌توان پایه‌ی نظری اندیشه‌های عرفانی در باب عشق، تلقی کرد. مولانا نیز همچون عطار، معتقد است که بدون هیچ دریافتی از عشق زمینی و مجازی، نمی‌توان به هیچ برداشتی از عشقِ الهی و حقیقی رسید. از این جهت، سخن مولانا و عطار، در مقایسه با مرامِ پندروشانِ بی‌خبر از عشق، که عشق را با لذتی سرشار از بهیمه‌گری، بر سر هر کوی و برزن تازیانه کوفته‌اند، بسیار

بیشتری برای حرکت و سخن در میان است. در حالی که ظاهراً کنیزک فقط وسیله‌ای در دست طیب است تا با گرفتن نبض او نام بردن از سرزمین‌ها و شهرها و محله‌ها بتواند معشوق وی را بازیابد و سرانجام کمر به قتل مرد جوان ببندد.

سوی قصه گفتنش می‌داشت گوشسوی نبض و جستش می‌داشت هوش

تا که نبض، از نام که گردد جهان‌و بُود، مقصودِ جانش در جهان

(۶۰ و ۶۱)

در این داستان، ملاحظه می‌کنیم که کنیزک، در چنبره‌ی نظام پدرسالار، در خاموشی مطلق، حوادث را سپری می‌کند. او فقط مجبور است پاسخ‌های طیب را بسیار کوتاه، مثل جواب‌های یک جلسه‌ی بازجویی، بیان کند. بی‌آنکه ما از آن پاسخ‌ها، از زبان خود وی کلمه‌ای بشنویم و یا بتوانیم از لحن کلام کنیزک، ولو اندکی، به درون ذات او پی ببریم.

حکایتی که کنیزک، ناخواسته وارد آن شده است، از وجود وی بهره می‌برد تا صرفاً سخنان حکیمانه‌ی بزرگان و نشانه‌های ژرفی از تحول روح آدمی را، در برابر مریدان مستمع این کلام، واگشاید. اما به هر حال، این حکایت، داستانی است که خود مستقلاً نمی‌تواند از تحمل بار نقد عناصر خویش و از بررسی نقادانه‌ی ویژگی شخصیت‌ها و ارزیابی روش شخصیت‌پردازی در داستان، شانه خالی کند و از «داستان‌بودگی» خود، سر باز زند. شخصیت کنیزک در این داستان، همچون یک زندانی است در حجره‌ای کوچک، که حتی مجال جنبیدن ندارد. او اسیر دست پادشاه بی‌رحمی است که به وی حتی اجازه سخن گفتن نمی‌دهد. پادشاه او را مجبور می‌کند که به رغم میل خود دل از یار خویش برگیرد. داستان، فرض را بر این می‌گذارد که هر عاشقی، تنها به زیبایی‌های معشوق و رنگ و لعاب ظاهری یار، شیفته می‌گردد و به هیچ روی امکان ندارد که اگر یار از جلوه‌های ظاهری خود دور گشت، همچنان بتوان عاشقش بود. به هر جهت، در

اگر با این سخنان هم‌رای باشیم، بدیهی است که گمان بریم کنیزکِ خاموش هیچ جذابیتی از لحاظ ادبی ندارد و صرفاً وسیله‌ای است در دست داستانی مردم‌محور تا به یک نتیجه‌ی مطلوب مردانه منتهی شود.

نتیجه‌گیری

به نظر می‌آید که ادبیات جامعه‌ی پدرسالار، خود را مُحق می‌داند که هرگاه ضروری دید، اجازه دهد که مردان، کنشگرِ داستان و سخن‌گویِ واحد باشند. کشف این گونه رفتار با زنان در ادبیات، مکاشفه‌ی کرداری است که در زمان خود، در جامعه، بی‌گمان بر زنان جاری بوده. چه بسیار زنان، که از موهبت سخن گفتن و جُستنِ حقِ خود برای یافتن مجالِ مقال، بی‌بهره مانده‌اند. نکته‌بینان، مسلماً به سخن جامی استناد می‌کنند که در داستان سلمان و ابراهیم گفته است:

باشد اندر صورت هر قصه‌ای خردبینان را ز معنی حصّه‌ای

صورتِ این قصه چون اتمام یافتبایدت از معنی آن، کام یافت

(۱۰۷۶ و ۱۰۷۷)

بر این اساس مسلماً می‌توان اظهار داشت که نباید به صورت و به پوسته‌ی ظاهریِ این گونه قصه‌ها توجه کرد. البته ضمن اجابتِ این توصیه و ادای احترام به آن، در پایان سخن، باید گفت این سوال همچنان مفتوح می‌ماند که در چنین داستان‌هایی، چرا غالباً مجالِ گفتار، از زنان گرفته شده است و به ویژه در داستان پادشاه و کنیزک، چرا حق سخن گفتن از کنیزک که در مرتبه‌ی اجتماعی پایین‌تری قرار دارد دریغ شده است؟ او حتی از حق داشتن هر کنشی نیز در طول داستان محروم مانده. در واقع او قبل از اینکه «خودش» باشد، وسیله‌ای در دست حکایت‌پردازِ این قصه بوده است و تفرّد و «خودبودگی» او در طول داستان نادیده گرفته شده است. بر این بنیاد می‌توان

اول، انتشارات مولا، تهران.

۱۴- نولدکه، تئودور: ۱۳۶۹، حماسه ملی ایران، ترجمه‌ی بزرگ علوی، نشر جامی و

سپهر، تهران.

۱۵- نیکلسون، رینولد الین: ۱۳۸۴، شرح مثنوی معنوی مولوی، دفتر اول، ترجمه‌ی حسن

لاهورتی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

منابع انگلیسی

- 1- Cameron, Debora: 1992, *Feminism & linguistic theory*, Palgrave, London.
- 2- Felski, Rita: 2003, *Literature after feminism*, The university of Chicago.
- 3- McAfee, Noelle: 2004, *Julia, Kristeva*, Routledge, NewYork.