فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاه و یکم، زمستان ۱۳۹۷: ۹۵-۷۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۲۴

تحلیل انتقادی انگارۀ زن در «سندبادنامه»

شیوا کمالی اصل*
حبیب‌الله عباسی**
عفت نقابی***
عصمت خوئینی****

چکیده

ادبیات، آیینه‌ای است که فرهنگ جامعه را بازتاب می‌دهد و متون داستانی، بستر مناسبی برای بررسی این بازتاب‌های فرهنگی در زمینه‌های گوناگون از جمله مباحث مربوط به زنان است. در این پژوهش، برای واکاوی انگارۀ زن، دو حکایت از سندبادنامه انتخاب شد. متن سندبادنامه هر چند در یک زمینۀ تاریخی زن‌ستیز تولید شده، نمونه‌های فراوانی از قدرت زن در آن دیده می‌شود. این جستار درصدد است تا با روش توصیفی- تحلیلی بر مبنای رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی با تکیه بر نظریۀ «فرکلاف»، متن را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی نموده، نشانه‌های قدرت زن و چرایی آن را نشان دهد. در این جستار به این نتیجه رسیدیم که زن در این اثر، حضور فعال و قدرتمند دارد و نقش فاعلی او در شکل‌گیری روند داستان مشهود است. در این کتاب به‌رغم دید منفی نسبت به زن، نشانه‌های قدرت پنهان زنانه را می‌توان دید. زنان برای رسیدن به اهداف خود از ابزار قدرت پنهان همچون زبان، تدبیر، زیرکی و سیاست استفاده می‌کنند و اگر راه‌های رسیدن به اهداف سازنده و والا برای آنها بسته شود، گاهی این قدرت در مسیر نادرست به کار گرفته می‌شود.

واژه‌های کلیدی: سندبادنامه، زن، قدرت، عاملیت، تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف.

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی shkamaliasl@yahoo.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی habibabbasi45@yahoo.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی neghabi_2007@yahoo.com
**** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی e.khoeini@yahoo.com

بیان مسئله

امروزه مسائل مربوط به زنان و تحول نقش آنها، محور بحث‌ها و مطالعات زیادی است. تمدن‌های امروز بر پایهٔ فرهنگ، آداب و رسوم تمدن‌های گذشته بنا نهاده شده‌اند. تحلیل آثار به‌جا مانده از پیشینیان، شناخت ما را نسبت به جامعه بیشتر می‌کند. برای شناخت و تحلیل بهتر ناگزیر به بررسی تأثیر و تأثر فرهنگ‌ها از همدیگر هستیم؛ چون فرهنگ ایران، فرهنگی متکثر است، با فرهنگ‌های همسایه تعامل داشته، از آثار شفاهی و مکتوب آنها تأثیر پذیرفته است. یکی از این فرهنگ‌ها که تأثیر زیادی بر فرهنگ ما داشته، فرهنگ هندی است که در قرون پیش از اسلام، آثار مکتوب زیادی از آنجا به ایران آمده، نخست به پهلوی، بعد به عربی و سپس به فارسی ترجمه شده‌اند. رفت و آمد بازرگانان هم در این روند مؤثر بوده است. «بنا بر فرضیهٔ تئودور بنفی، خاستگاه قصه سرزمین هند است» (دلاشو، ۱۳۶۶: ۶). بدین ترتیب بسیاری از آثار هندی به ادب ایران و عرب راه یافته و موجب پویایی این دو فرهنگ شده است.

بسیاری از محققان معتقدند که زن در ادبیات قدیم نادیده انگاشته شده است. این عقیده که تاریخ، فرهنگ و ادبیات ایران مذکر است و ردپای زن در آن نیست (براهنی، ۱۳۹۳: ۲۳-۳۰)، ما را بر آن داشت تا درصدد یافتن ردپای عاملیت زن هر چند اندک در متون کهن نثر فارسی برآییم. یکی از پرسش‌های این جستار این است که آیا زنان در طول تاریخ دچار بی‌قدرتی مطلق بوده‌اند یا چون به نهادهای قدرت دسترس نداشته‌اند، در حاشیه قرار گرفته‌اند. در قسمت اهمیت زن و تفسیر و تبیین حکایات به این مهم پرداخته‌ایم.

هر چند در متون تاریخی ما نقش زن کم‌رنگ است، در متون نثر داستانی که روی سخن با عموم مردم است، ردپای زن را بیشتر می‌توان دید. در واقع نثر داستانی، گونهٔ مهمی از نثر ما را تشکیل می‌دهد و حضور زن در آن چشمگیر است. بنابراین برای بررسی نقش زن، به سراغ نثرهای داستانی رفتیم و از میان انبوه نثرها، «سندبادنامه» را انتخاب کردیم. در سندبادنامه که برگرفته از فرهنگ هندی است، زن حضور فعالی دارد و نقش‌های متفاوتی ایفا می‌کند و اغلب به جنبه‌های منفی اخلاقی او اشاره شده و این ویژگی‌ها به همهٔ زنان تعمیم داده شده است. علت انتخاب این متن، حضور فعال زن به عنوان کنشگر و تنوع کنش‌ها و گفتمان‌های زنانه در آن است.

در تحلیل نقش زن آنچه اهمیت دارد این است که این اثر به دست مردان نگاشته و

ترجمه شده است و مخاطبان این اثر هم در آن زمان اغلب مردان بودند و آنان، چهرهٔ زنان را از منظر خود به تصویر کشیده‌اند. مهم این است که ما بتوانیم از لابه‌لای اثری که با قلم مردانه و از منظر مردانه نوشته شده، چهرهٔ واقعی زن را در آن دوره تبیین کنیم و با استناد به این متن بتوانیم چرایی این برخوردها را واشکافیم. همچنین باید توجه داشت که این اثر در دوره‌های متعدد بارها به زبان‌های متعدد ترجمه شده است و هر ترجمه تحت تأثیر شرایط محیطی، جغرافیایی و اجتماعی آن دوره و بینش مترجم واقع شده است. پس تأثیر مترجم را هم نباید نادیده انگاشت. از آنجا که ما از داده‌های ترجمه‌شده استفاده می‌کنیم، این کار ممکن است رخدادهای گفتمانی را تحت‌الشعاع خود قرار داده باشد و کار تحلیل را با مشکل مواجه سازد.

روش تحقیق و قلمرو آن

روشی که ما در این جستار پیش گرفته‌ایم، روش توصیفی - تحلیلی است که با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی بر اساس نظریهٔ «نورمن فرکلاف»، حضور و نقش زن و ابزار قدرت زن را در کتاب سندبادنامه بررسیدیم. از میان رویکردهای مختلف، نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف با اتکا به زبان و قدرت، یکی از نظریه‌های منسجم و مدرن در تحلیل گفتمان است. فرکلاف، گفتمان را مجموعهٔ به هم بافته‌ای از سه عنصرِ عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن می‌داند (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۹۶).

در روش فرکلاف که روشی متن‌محور است، صورت هم جزئی از محتواست و برای تحلیل متن، همزمان به تحلیل صورت و محتوا می‌پردازد. طبق این نظریه، تحلیل متن را در سه سطحِ توصیف، تفسیر و تبیین تحلیل کردیم. در سطح توصیف، متن را بر اساس تحلیل صوری، واژگانی، دستوری، وجهیت افعال و ضمایر و قیدها، در سطح تفسیر، متن را بر اساس عوامل بینامتنی و بافت موقعیتی و در سطح تبیین، متن را بر اساس گفتمان غالب و ایدئولوژی حاکم بر متن بررسی کردیم.

همچنین باید یادآور شد که توجه عمدهٔ تحلیل گفتمان انتقادی به قدرت است. گفتمان، ابزاری در خدمت قدرت است و تحلیل گفتمان انتقادی به تحلیل آثار و پیامدهای قدرت می‌پردازد. از نظر فرکلاف، گفتمان عرصهٔ بازتولید قدرت از یکسو و مقاومت از سوی دیگر است (همان: ۵۸).

مسئلهٔ ما در این جستار این بوده که چگونه این اثر در عین زن‌ستیز بودن می‌تواند نشانه‌هایی از قدرت زنانه هم داشته باشد. در نهایت از رهگذر تحلیل شخصیت زنان و شیوهٔ برخورد آنان درون خانواده و خارج از آن توانستیم به بینش نویسندهٔ اثر و هدفش از خلق چنین حکایت‌هایی پی ببریم.

پیشینهٔ تحقیق

با جست‌وجویی که در سامانه‌ها و کتاب‌شناسی‌های موجود انجام شد، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی در حوزهٔ زن در ادبیات کلاسیک و سندبادنامه یافتیم، ولی محور هیچ کدام زن و قدرت نیست و یا روش تحقیقشان متفاوت است. نظیر مقاله «بررسی وجوه روایتی در داستان‌های سندبادنامه» اثر نجمه حسینی و محمدرضا صرفی (۱۳۸۵). این مقاله با رویکرد روایت‌شناسی نگاشته شده و ضمن برشمردن ویژگی‌های روایت‌های اسطوره‌ای، سندبادنامه را به عنوان روایتی اسطوره‌ای از جنبهٔ وجوه روایتی بررسی می‌کند و می‌کوشد با تکیه بر نظریهٔ تودوروف به درک ارتباط متقابل شخصیت‌های متن دست یابد. طیبه جعفری (۱۳۸۹) در مقاله «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ» با دیدی روان‌شناسانه متن را تحلیل می‌کند. مریم حسینی (۱۳۸۶) در مقاله «مقایسهٔ تطبیقی حکایت‌های هندی- ایرانی در ادب کلاسیک فارسی» به بررسی نمودها و جلوه‌های زن در مجموعهٔ حکایات قرن ششم تا دهم هجری می‌پردازد.

مقاله اخیر و نیز کتاب «ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی» از مریم حسینی (۱۳۸۸) به موضوع پژوهش ما تاحدودی نزدیک است؛ ولی تفاوت کار ما نخست در روشی است که برای پژوهش خود برگزیدیم. دوم اینکه در این اثر نگرش زن‌ستیزانهٔ آن بررسی شده است، ولی ما از لابه‌لای این زن‌ستیزی به دنبال یافتن نشانه‌های قدرت زن بوده‌ایم.

سرگذشت سندبادنامه

سندبادنامه که به کتاب سندباد حکیم، مکر النسا و قصهٔ شاهزاده و هفت وزیر هم شهرت دارد، یکی از نمونه‌های نثر فنی داستانی است که در دوره‌های متعدد مورد توجه

بوده است. این کتاب از حیث شیوهٔ داستان‌پردازی مانند «کلیله و دمنه» و «هزار و یک شب» به شیوهٔ حکایت در حکایت نوشته شده است که شیوهٔ خاص حکایات هندی است. این کتاب از قصه‌های قدیمی هندی است که نخست در دورهٔ ساسانیان از هندی به زبان پهلوی ترجمه شد. سپس به دلیل شهرت و اهمیتش خیلی زود در دو نسخهٔ کبیر و صغیر به عربی ترجمه شد. اولین ترجمهٔ منثور کتاب به فارسی در قرن چهارم (سال ۳۳۹) به فرمان امیر نوح نصر سامانی، به دست خواجه عمید ابوالفوارس قناوزی یا (فناروزی) به فارسی دری ساده و بی‌پیرایه صورت گرفت (صفا، ۱۳۶۳: ۱۰۰۱). از این ترجمه اثری نمانده، ولی تا قرن ششم و هفتم موجود بود و محمد ظهیری کاتب سمرقندی در اواخر قرن ششم آن را دیده، به نثر مسجع و فنی آراسته و به شیوهٔ نصرالله منشی، ابیات فارسی، عربی، آیات و احادیث در لابه‌لای حکایات به متن اصلی افزوده است.

این کتاب نه تنها در ایران، بلکه در جهان به طور وسیعی منتشر شده و شهرت جهانی یافته و به زبان‌های متعدد ترجمه شده است؛ از جمله سریانی، یونانی، عبری، عربی، لاتین، فرانسوی، آلمانی، ایتالیایی، اسپانیایی، اسلاوی، ارمنی، گرجی، روسی، مجاری، کاتالانی، ازبکی، بلغاری، هلندی و... و این ترجمه‌ها موجود هستند (ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۱۷). ترجمه‌های متعدد این کتاب بیانگر محبوبیت جهانی آن در میان مردم و قومیت‌های مختلف است. بعید نیست که این کتاب تحت تأثیر سلیقهٔ مترجمان و منطبق با فرهنگ هر ملت دستخوش تغییراتی شده باشد.

دربارهٔ مأخذ اصلی سندبادنامه اختلاف نظر وجود دارد. عده‌ای اصل کتاب را از کتاب‌های ایرانیان و عده‌ای مأخذ آن را هندوستان می‌دانند. دلایلی است که نظریهٔ هندی بودن منشأ این اثر را تأیید می‌کند: علم آموختن به شاهزاده‌ای کودن پیشتر در هند و حکایات پنجه‌تنتره بازگفته شده است. «ترفند گفتن حکایاتی برای به تأخیر انداختن وقایع خطرناک به‌ویژه مرگ نیز در هند قدیم سابقه دارد. به علاوه داستان اصلی سندبادنامه شبیه به داستانی است که دربارهٔ زندگی آشوکا (متوفی ۲۳۸ یا ۲۳۲ ق.م)، امپراتور بزرگ هند و مروج آیین بودایی نقل کرده‌اند. خود نام سندباد دالّ بر منشأ هندی آن است، زیرا شکل تحریف‌شدهٔ نام هندی سیدهاپری است که نام مردی بسیار خردمند بود» (مارزولف،۱۳۹۱: ج۴: ۱-۲). «داستان نامادری مکاری که به شاهزاده‌ای

تهمت می‌زند، در داستان‌های کهن ولادت مجدد بودا یا جاتاکا سابقه دارد» (ایروین، ۱۳۸۳: ۸۴).

اهمیت زن

سندبادنامه که به «مکر النسا» نیز شهرت دارد، اثری است که در آن حضور پررنگ و فعال زن مشهود است. در این کتاب، یک حکایت اصلی وجود دارد و در ضمن آن سی و چهار حکایت دیگر آورده شده که در بیست و دو حکایت آن، زنان ایفای نقش می‌کنند. در حکایت اصلی، تقابل دو نیروی خیر و شر دیده می‌شود که سرانجام، داستان با پیروزی خیر به پایان می‌رسد. مضمون کتاب و شهرتش با عنوان «مکر النسا» نشان می‌دهد که پدیدآورندهٔ اثر، دیدگاهی زن‌ستیزانه داشته و هدف او نشان دادن فریب‌کاری زنان است. در این کتاب بیش از صد ویژگی منفی به زنان نسبت داده شده است. از سوی دیگر، اختصاص این کتاب به موضوع زن و شهرتش به مکر النسا دلیل بر اهمیت نقش زن در زمان نگارش این اثر و حضور پررنگ او در جامعه، چه مثبت و چه منفی است و اینکه نفوذ و تأثیر زنان تاحدی مورد ترس و نگرانی مردان شده که این همه از سیاست زن داد سخن داده و به نگاشتن چنین آثاری پرداخته‌اند.

موقعیت زنان از آغاز تاکنون فراز و فرودهای زیادی داشته است. در دوره‌های آغازین تاریخ، زن صاحب قدرتی هم‌طراز مرد بود و با توانمندی توانسته بود در عرصه‌های مختلف اندیشه، عواطف، مذهب، اقتصاد و سیاست تأثیرگذار باشد. بی‌تردید زن و مرد هر دو از آغاز آفرینش دوشادوش برای یافتن غذا و زنده ماندن، یکسان تلاش می‌کرده‌اند و از جایگاهی یکسان برخوردار بودند. «در اکتشافات باستان‌شناسی متعلق به فرهنگ‌های پیش از کشاورزی در جهان، سمبول‌های خدایی از جنس زن و مرد هر دو وجود داشته است» (لاهیجی و کار، ۱۳۸۱: ۷۹). در پایان دوران کهن‌سنگی، مسئولیت‌ها میان زن و مرد تقسیم می‌شود. چون زن در دوران بارداری و بعد از زایمان نمی‌توانسته به شکار برود، مردان به شکار مشغول می‌شوند و زنان و کودکان به جمع آوری میوه‌ها و گیاهان می‌پردازند. زن با کار کردن روی زمین در امر کشاورزی مهارت می‌یابد و به نوآوری دست می‌زند (راوندی، ۱۳۹۳: ۲۲-۲۳). در این دوره مادر نقش عمده‌ای در ایجاد

نظم در خانواده و تربیت کودکان بر عهده داشت. موجودیت خانواده بـر ابتکـار و قـدرت مادر استوار بود و پدر در مرتبهٔ پایین‌تر قرار می‌گرفت. پس از پیشرفت کشاورزی، مردان بر آن شدند تا قدرت تولید کشاورزی را خود به دست گیرنـد و درآمـد حاصـل را تحـت کنترل خود درآورند. با تجمع ثروت در دسـت مـردان و پدیـد آمـدن قـدرت اقتصـادی، مسئلهٔ ارث به میان آمد؛ موضوع تعلق فرزندان به پدر اهمیت زیـادی یافـت و منجـر بـه انحصـارطلبی شـد. از آن زمـان، دوران سـرکوب و محـدودیت زنـان در عرصـهٔ فعالیـت اجتماعی آغاز شد. با آغاز دوران مردسالاری، زن که زمانی در مقام سوژه بود، بـه تـدریج از سوژه به ابژه تبدیل شد.

هر چه پیشتر می‌رویم، بیشتر شاهد خوارداشت و تحقیر زن هستیم. زنان بـه مـرور در اثر محدودیت اجتماعی و پرده‌نشینی به ناتوانی و عقب‌مانـدگی تـن داده، آن را پذیرفتنـد. در اغلب فرهنگ‌ها، زن به عنوان جنس دوم، زایده و ناهنجاری تلقی شده است. به‌ویـژه در فرهنگ هندی که محل تولید سندبادنامه است و در بخش تفسیر، مفصل کاویده می‌شود.

هدف از بررسی این اثر، رسیدن به درکی درست از نقش زن در جوامع گذشته اسـت و اینکه زن چگونه و تا چه اندازه در جامعه حضور داشت و تأثیرگذار بود. در ۲۲ حکایـت که در بطن حکایت اصلی قرار دارد، زن حضور دارد. این ۲۲ حکایت را با توجه به کـنش و حضور زن به سه دسته طبقه‌بندی می‌کنیم که در ۱۴ حکایـت، عاملیـت زن در رونـد داستان مشهود است. در این تحقیق، تکیهٔ ما بر حکایت‌هایی خواهد بود کـه حضـور زن در آن پررنگ است و قهرمان اصلی زن است. از بین اینها، دو حکایت انتخاب شده اسـت: داستان مرد لشکری با معشوقه و شاگرد[۱] و داستان زن دهقـان بـا مـرد بقـال[۲]. علـت انتخاب این حکایت‌ها، وجود تنوع گفتمان و تقابل گفتمان و شیوهٔ متفاوت اعمال قـدرت از طرف زن است.

حکایت نخست، ماجرای مردی لشکری است که به دسـت شـاگردش، پیغـامی بـرای قرار دیدار به معشوقه می‌فرستد، ولی شاگرد و زن دلباختهٔ هم شـده، خلـوت مـی‌کننـد. لشکری بدگمان شده، به خانهٔ زن می‌رود. زن، پسر را در پستو پنهان کـرده، بـا لشـکری خلوت می‌کند. ناگاه شوهرش سرمی‌رسد و زن با زیرکی، هم خود و هم لشکری و شاگرد را از مخمصه نجات می‌دهد. حکایت دوم، ماجرای زن دهقانی است که برای خرید بـرنج

به بازار می‌رود و با بقال خلوت می‌کند. شاگرد بقال می‌بیند و بـه قصـد توطئـه، بـرنج از کیسهٔ زن برداشته، خاک می‌ریزد. شوهر بـا دیـدن خـاک جویـای علـت مـی‌شـود و زن زیرکانه داستانی ساختگی تعریف می‌کند و خود را از عقوبت می‌رهاند.

تحلیل حکایت‌ها

مرحلهٔ توصیف

در این مرحله، ویژگی‌های صوری متن با تمرکز بر واژگان و وجوه دستوری و تحلیـل زبان‌شناسانهٔ متن بررسی می‌شود. در لایهٔ واژگانی و در بحث روابط معنـایی، هـدف ایـن است که نشان دهیم چگونه گزینش واژگان در متن به بازتاب مفهوم جنسـیت و قـدرت کمک می‌کند. زن در هر دو حکایت حضور فعال دارد و کنشگر است. در حکایت نخست، زن به عنوان قهرمان اصلی در نقش‌های معشوقه و همسر است. در حکایـت دوم، زن بـه عنوان قهرمان اصلی در نقش‌های همسر، مشتری و معشـوقه اسـت. در هـر دو حکایـت، ابزار قدرت زن، زیبایی، ناز و عشوه، مکر و فریب، زنانگی، زبان‌آوری و بدیهه‌گویی است.

صفت‌های به کار رفته در مـتن دارای وجهیـت اسـت، زیـرا بیـانگر دیـدگاه و قضـاوت نویسنده است. در حکایت اول، در توصیف زن از صفات متعددی استفاده شـده کـه بیـانگر جنبه‌های مختلف ویژگی‌های اوست: «موزون و کرشـمه‌نـاک، لطیـف‌صـورت و چـالاک، در حسن چون گل نوبهار، در لطف و ظرافت اعجوبـهٔ روزگـار». در توصـیف شـاگرد از صـفاتی استفاده شده که بیانگر تمایلات همجنس‌گرایی در دوران مترجم است: «بـه چهـره مـاحی ماهتاب، به جمال ثانی آفتاب. ملک‌سـیرتی، پـری‌صـورتی، متناسـب‌خلقتـی، چـون مـاه و مشتری در قبای ششتری، چون حور و پری در صورت بشری». در توصیف مرد عاشـق هـم فقط به شغلش اکتفا شده: «مردی بود لشکری‌پیشه» که بیانگر موقعیت و قدرت اوست.

در حکایت دوم، صفاتی کـه راوی بـه دهقـان نسـبت داده، بـار معنـایی مثبـت دارد: «دهقانی بوده صاین، متدین، متقی و متورع». چون گفت‌وگوی دهقان در اثنـای حکایـت کم است، راوی با کاربرد صفت‌ها، شخصیت او را به مخاطب معرفی می‌کنـد؛ ولـی بقـال چون گفت‌وگوی طولانی‌تری بـا زن دارد، ایـن فضـا ایجـاد شـده کـه مخاطـب خـود از گفت‌وگوی آنها به شخصیت چرب‌زبان، سیاست‌مدار و خوش‌گذران بقال پی ببرد. صفات

نسبت‌داده به شاگرد، بار منفی دارد: «شاگردی به‌غایت ناجوانمرد و بی‌باک». صفاتی که به زن نسبت داده و به تمام زنان عمومیت داده، بار معنایی منفی دارد: «زنی داشت بر عادت ابنای روزگار در متابعت شهوت و نهمت گام فراخ‌تر نهادی و استتباع لعب و لهو از لوازم روزگار خود شمردی».

گزینش واژگان از لحاظ روابط معنایی در این متن قابل تأمل است. در حکایت نخست در کلمهٔ لشکری‌پیشه از باب شمول معنایی، بار معنایی قدرت در بطن این کلمه نهفته، ولی شخصی با این قدرت در مقابل قدرت پنهان زن که زیبایی و ناز و کرشمه است، با لحن خواهشی سخن می‌گوید. نیز استنباط می‌شود که مرد لشکری ضعف خود را در پشت نقاب قدرت شمشیر و شغل و پیشه پنهان کرده است. در گفت‌وگوی لشکری با معشوقه، از الفاظی دال بر چرب‌زبانی استفاده شده است: «به وجه دم‌سازی و بنده‌نوازی قدم رنجه کنی». زن در تعریف ماجرای ساختگی، پسر جوان را با لفظ کودک به شوهرش معرفی می‌کند، به دلیل بار عاطفی که این کلمه دارد.

در حکایت دوم در آغاز حکایت، راوی با گفتن «چنین شنیده‌ام از ثقات روات»، می‌خواهد نسبت به درستی سخن خود در مخاطب اعتماد ایجاد کند. در حکایت دوم، ابزار قدرت زن علاوه بر زبان‌آوری و بدیهه‌گویی، تظلم است. در این جملهٔ زن به شوهرش: «بلایی عظیم و نازله‌ای جسیم این ساعت به برکت تو از من مدفوع شده است»، زن با گفتن عبارت «به برکت تو» می‌خواهد به شوهرش حس قدرت معنوی بدهد و خود با زیرکی در پشت این قدرت به اهدافش برسد و گرفتار مجازات خیانت نشود.

از باب هم‌معنایی، در جایی واژهٔ قراضه و در جایی دیگر برای مترادف آن، واژهٔ زر به کار رفته که در عین ترادف معنایی دارای تضاد عاطفی در مفهوم است. پولی که دهقان به زن داده، همان پولی است که زن به بقال می‌دهد، ولی زن کیمیاگرانه آن قراضه را زر جلوه می‌دهد. این گزینش واژه بیانگر توانمندی زن در استفاده از قدرت زبان است.

یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی، استفاده از کنش گفتاری غیر مستقیم و ایهامی است. دلیل این لحن غیر مستقیم و ایهامی، محافظه‌کاری در بیان امور نامتعارف یا انکار در صورت نیاز است. جمله‌های ایهامی گذشته از امکان انکار، قابلیت تأویل هم دارند. در حکایت نخست در گفت‌وگوی زن با شاگرد: «تو را هم بر این رباب ترانه‌ای و هم از این

باب شاگردانه‌ای آرم» و در حکایت دوم در گفت‌وگوی بقال با زن دهقان: «بقال به حرکات و سکنات او به جای آورد که از کدام پالیز است»، شاهد کنش گفتاری غیرمستقیم هستیم. بقال غیر مستقیم زن را محک می‌زند تا پس از کسب اطمینان از نیتش به او پیشنهاد دوستی بدهد.

در حکایت دوم، گونهٔ زبانی بقال با دهقان متفاوت است. او که به طبقهٔ بازاری تعلق دارد، گونهٔ زبانی‌اش بیانگر ارزش‌های فرهنگی آن طبقه است. راوی با اشاره به شغل آنها، تقابل شخصیتی آنها را نشان می‌دهد. دهقان ساده‌لوح، زودباور و خشک است؛ بقال چرب‌زبان، سوداگر و سیّاس است، ولی از شاگرد خود آسیب می‌بیند.

وجه افعال به کار رفته در متن بیانگر موقعیت شخصیت‌هاست. در حکایت نخست، طولانی‌ترین گفت‌وگو متعلق به گفت‌وگوی زن با شوهرش است که به منظور نشان دادن مسلّم بودن و قطعیت واقعه، از افعال وجه اخباری استفاده شده است. از ۳۶ فعل موجود در این گفت‌وگو، سی فعل وجه اخباری دارد. در گفت‌وگوی لشکری با معشوقه، وجه غالب افعال، خواهشی است و در گفت‌وگوی زن با لشکری، وجه افعال اغلب امری است. گفت‌وگوی شوهر با زن کوتاه است و وجه افعال اغلب پرسشی است.

در حکایت دوم، دهقان در گفت‌وگو با زنش از جمله‌های کوتاه با افعال وجه دستوری یا از افعال با وجه پرسشی و کلمات خشک و سرد و بی‌روح استفاده می‌کند که دال بر بی‌توجهی است. البته لازمهٔ جمله‌های امری در بلاغت، کوتاهی سخن است. «خواستن، چه برای کنش از جانب دیگری و چه برای دریافت اطلاعات از دیگری، معمولاً از جایگاه قدرت صورت می‌گیرد» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۱۹۲). در مقابل، بقال در گفت‌وگو با زن، با اطناب سخن می‌گوید، با چرب‌زبانی به تعریف از او می‌پردازد و برای تأثیر بیشتر بر زن از افعال وجه خواهشی استفاده می‌کند. در جملهٔ «دهقان زنی داشت...»، فعل «داشت» نشان می‌دهد که مرد نسبت به زن حس مالکیت دارد. در این عبارت، دهقان کنشگر و زن کنش‌پذیر است. استفاده از فعل‌های وجه دستوری از طرف دهقان با زن هم حس مالکیت را نشان می‌دهد. سه فعل از چهار فعل به کار رفته در گفت‌وگو، امری است. در گفت‌وگوی زن با بقال، جمله‌ها کوتاه و پرسشی است، ولی زن هنگام تعریف ماجرا برای شوهرش از افعال وجه اخباری بیشتر استفاده می‌کند تا واقعه را با وجهی واقعی‌تر و

قطعیت توصیف کند و با اطالهٔ کلام می‌خواهد شوهرش را مجاب کند. از هفده فعل به کار رفته در این گفت‌وگو، پانزده فعل وجه اخباری دارد.

زن در گفت‌وگو با بقال برای جلب توجه بیشتر یا تأیید گرفتن غیر مستقیم، از جمله‌های کوتاه پرسشی با لحن تجاهل العارف استفاده می‌کند: «با چندین شکر که تو داری، لب من چه خواهی کرد؟» زن نه تنها با زبان گفتار، بلکه با زبان بدن هم سعی در جلب توجه بقال دارد: «زن آغاز کرد به غمزه و کرشمه نگریستن و با غنج و ناز سخن گفتن». یکی از ویژگی‌های زبان زنانه این است که در ارتباط کلامی از عوامل غیر زبانی (حرکات بدن، لحن، آهنگ) هم بهره گرفته می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۹۹). رفتار زن با بقال نشان می‌دهد که زن نیاز به توجه دارد و چون از همسر خود توجه نمی‌بیند، توجه را در بقال می‌جوید. در رفتار دهقان با زن و رفتار بقال با زن، شاهد تضاد رفتاری هستیم. همچنین در رفتار زن با دهقان و بقال، شاهد تضاد و تفاوت رفتاری زن در داخل خانواده و خارج خانواده هستیم. این تضاد رفتاری بیانگر این است که ابزار قدرت زن در داخل خانواده با خارج خانواده متفاوت است. از رفتار و گفتار زن با بقال برمی‌آید که زن با طیب خاطر خود را در موقعیتی قرار می‌دهد که مورد استفاده قرار گیرد و مشتاقانه در این عمل شرکت می‌کند.

در هر دو حکایت، زنان برای فرار از مجازات خیانت و دنبال کردن خواسته‌هایشان به دروغ و فریب متوسل می‌شوند و بر بدیهه ماجرایی ساختگی را با طول و تفصیل برای همسرانشان تعریف می‌کنند تا آنها را مجاب کنند و در این هدف موفق می‌شوند. این امر بیانگر قدرت زبان‌آوری زن در این متن است. در هر دو حکایت، شوهر مظهر ساده‌لوحی و زودباوری است.

یکی دیگر از موارد قابل توجه در توصیف، کاربرد ضمایر است. در حکایت نخست، زن در گفت‌وگو با شوهرش با استفاده از ضمیر «ما»، قصد همسو کردن همسرش را با خود در این حادثه دارد. استفاده از ضمیر «ما» بیانگر ادعای اقتدار است؛ زن دارای این اقتدار است که از طرف شوهرش حرف بزند. در این گفت‌وگو: «ای مرد، خدای را سجدهٔ حمد و شکر گزار و نذر کن که صدقه و صله به درویشان و مستحقان دهی که خدای تعالی چنین بلا از ما بگردانید».

یکی از نکات قابل توجه در توصیف، نحوهٔ تصویرسازی است. نه تنها در این دو حکایت، بلکه در غالب حکایت‌های کتاب تحت تأثیر سنت ادبی یا تجربهٔ فرهنگی و زیستی برای تصویرسازی و توصیف، بیشتر از تصویر گیاهان و اجرام آسمانی استفاده شده است: «در حسن چون گل نوبهار»، «به چهره ماحی ماهتاب و به جمال ثانی آفتاب»، «چون ماه و مشتری در قبای ششتری». همچنین شگرد تشبیه بیشتر از استعاره دیده می‌شود که سبب شده در متن کمتر با ابهام مواجه شویم.

مرحلهٔ تفسیر

در این مرحله، متن از نظر بافت موقعیتی و بینامتنیت و میان گفتمانیت یعنی خرده گفتمان‌هایی که درون گفتمان اصلی آمده، بررسی می‌شود. این متن در دوران بودایی در هند نگاشته شده و در دوران سلجوقی به فارسی ترجمه شده است. بنابراین بافت موقعیتی هر دو دوره در این متن مشهود است. از لحاظ بینامتنیت در لابه‌لای متن به عنوان متن میان‌گفتمانی از اشعار فارسی و عربی درون گفتمان اصلی استفاده شده است. اشعار عربی اغلب از متنبی انتخاب شده و اشعار فارسی اغلب از انوری و سنایی است. مضمون اغلب اشعار بینامتنی، توصیف‌های عاشقانه است. همچنین آیات قرآنی، احادیث، ضرب‌المثل‌های عربی و فارسی نیز درون گفتمان آورده شده است. در حکایت دوم، راوی با بیان این ضرب‌المثل در متن: «الدرهم مزیل الهمّ و الدینار مفتاح الاوطار»، اهمیت قدرت اقتصادی را نشان می‌دهد.

از آن‌رو که این متن در دورهٔ سلجوقی به زبان فارسی گزارش می‌شود، بی‌تردید از گفتمان‌های فرهنگی و اجتماعی آن دوره تأثیر می‌پذیرد. نثر فنی پر از اطناب با توصیف و استفاده از تصویرهای شعری، از نشانه‌های تأثیرپذیری این اثر است. همچنین فضای اجتماعی مردمحور که غلامان جوان نفوذ زیادی در دربار داشتند و باعث به حاشیه رانده شدن زنان و خوارداشت آنان شد (آزاد، ۱۳۸۲: ۵۴۱)، در این کتاب تاحدودی مشهود است. در حکایت نخست در توصیف شاگرد، شاهد تأثیر این بینش هستیم. درون گفتمان اصلی، خرده‌گفتمان‌های دیگری هم به کار رفته است؛ در حکایت اول، مؤلفه‌های گفتمان نظامی: «شمشیر کشیده، لشکری‌پیشه، مکابره و شبیخون»؛ مؤلفه‌های گفتمان تحذیری: «مترس، دل از خود مبر»؛ مؤلفه‌های گفتمان دینی: «خدای را سجدهٔ حمد و

شکر گزار و نذر کن، صم بکم عمی بر وی می‌دمیدم تا حق تعالی این بلا بگردانید» و در حکایت دوم، مؤلفه‌های گفتمان بازاری: «بقال، قراضه، زر، بها».

از آنجا که اصل متن مربوط به دوران بودایی است، بافت موقعیتی جامعهٔ هند آن دوره که بر اصل مردسالاری و حس مالکیت نسبت به زنان مبتنی بوده، در این متن متبلور است. در فرهنگ هندی، ازدواج‌ها اغلب مصلحتی بوده نه با عشق و علاقه. ازدواج مصلحتی موجب کم‌رنگ شدن تعهد اخلاقی زن و مرد نسبت به هم شده و زمینه را برای خیانت زن و شوهر به همدیگر فراهم می‌آورد. در کتاب‌هایی از این دست، بسیار شاهد خیانت زن و مرد به هم هستیم. گویا در جامعهٔ هند این موضوع متداول بوده است.

از مطالعهٔ آثار هندی می‌توان به وجود زن‌ستیزی شدید در فرهنگ هندی پی برد. اساس خانوادهٔ هندی بر پدرسالاری بنا شده است. در هند، مردان خود را مالک زنان و فرزندانشان می‌دانستند و این حق را برای خود قائل بودند که آنها را بفروشند یا از خانه بیرون کنند. دختران برای خانواده‌ها، بار و هزینهٔ اضافی به حساب می‌آمدند. از این‌رو خانواده‌های فقیر، دخترانشان را برای فروش به بازار می‌بردند. برخی از خانواده‌ها، دخترانشان را به معبد می‌بردند و برای خدمت به روحانیان به معبد هدیه می‌کردند. این دختران هم توسط روحانیان و هم مراجعان معابد مورد استفادهٔ جنسی قرار می‌گرفتند و برای معابد درآمدزایی می‌کردند. «کسانی که به علت فقر نمی‌توانستند دختران خود را شوهر دهند، آنها را با صدای شیپور و طبل به بازار می‌بردند. هر مردی که جلو می‌آمد، دختر را به او نشان می‌دادند و اگر می‌پسندید، با شرایط خاص با او ازدواج می‌کرد» (راوندی، ۱۳۹۳، ج۱: ۲۸۷). به این ترتیب ازدواج نوعی قرارداد اقتصادی به حساب می‌آمد.

دختران ترجیح می‌دادند که کسی آنها را بخرد یا برباید تا اینکه ازدواجی عاشقانه داشته باشند؛ چون در این صورت می‌توانستند موقعیت بهتری پیدا کنند. زنان چنین نگاه کالایی از طرف مردان را نسبت به خود پذیرفته بودند. مردان، زنان را نه به عنوان شریک زندگی، بلکه برای ادامهٔ نسل و به دنیا آوردن فرزندان پسر می‌خواستند. برخی از خانواده‌ها، نوزادان دختر خود را با گرسنه نگه داشتن می‌کشتند؛ ولی فرزند پسر برایشان باعث افتخار بود. «مرد وقتی کامل است که سه تا باشد؛ خودش، همسرش و پسرش» (همان: ۲۸۷).

در دوران ودایی، زن تاحدودی آزادی داشت. برای مثال از حق شرکت در محافل و

مجالس رقص، انتخاب همسر و گاه حق تحصیل برخوردار بود. در دوران بعد یعنی بودایی، زنان بسیاری از حقوق و آزادی‌های خود را از جمله حق تحصیل از دست دادند. از دیگر حقوقی که در این دوره از زنان گرفته شد، حق ازدواج مجدد برای زنان بیوه بود. رسم زنده‌سوزی زنان بیوه به همراه جسد شوهرانشان حاصل این دوره است. پرده‌نشینی و حجاب هم از این دوره آغاز شد. زن تا جایی آزادی‌اش را از دست داد که در طول زندگی مجبور بود تحت قیمومت یک مرد باشد؛ پدر، شوهر یا پسر. در آیین بودایی، زن مظهر لذات دنیوی و شرّ به حساب می‌آید. بنابراین به مردان توصیه می‌شود که از زنان دوری کنند. زن سرچشمهٔ بی‌آبرویی و نزاع و زندگی زمینی است و باید از زن پرهیز کرد. در مهابهاراتا هم زنان موجوداتی گناه‌کار و شرور شمرده می‌شوند. «در سرزمین پاکان یعنی بهشت، زن نیست؛ زیرا زنان شایستهٔ زیست در آن سرزمین از نو به سیمای مرد زاده می‌شوند» (ستاری، ۱۳۷۵: ۲۳۸). طبق اعتقادات آیین بودایی، زنان نمی‌توانند طریقت والا را دنبال کنند، به‌ویژه زنان جوان و زیبا؛ زیرا به آسانی از امیال خود پیروی می‌کنند و وجودشان آگنده از حسد است.

تحقیر زن در فرهنگ هندی تاحدی است که او را موجودی بی‌ارزش و آفریده شده از ضایعات حیات می‌پندارند. «بنا بر یک افسانهٔ هندو، در آغاز که توشتری، صنعتگر آسمانی، خواست به آفرینش زن بپردازد، دریافت که هرچه مصالح داشته، در ساختن مرد به کار برده و از عناصر جامد چیزی برایش نمانده است. برای حل این دشواری، زن را با آمیزه‌ای از خرده و ریزه و مانده‌های آفرینش شکل بخشید و او را به مرد داد» (دورانت، ۱۳۷۲: ۵۶۳).

مرحلهٔ تبیین

در این مرحله، متن بر اساس ایدئولوژی حاکم بر متن بررسی می‌شود. «هدف از تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۲۴۵). ایدئولوژی حاکم بر این متن، زن‌ستیزی، زن‌گریزی و خوارداشت زن است. مضمون زن‌ستیزی در این متن، عنصری سبک‌ساز است و تکرار موتیف مکر و خیانت زن بر فرآیند تولید متن غالب است. جملهٔ زیر در حکایت اول: «زنان اگرچه ناقص‌عقلند، بر کمال عقول رجال خندند و عقلا را به حبایل گفتار چون کفتار در جوال محال خود

کنند» بیانگر این باور است که نویسنده علی‌رغم باور خود دال بـر نـاقص‌عقلـی زنـان، در نهایت به برتری قدرت تدبیر و زیرکی زنان اعتراف می‌کند. در مجموع نشانه‌های زیـادی از قدرت زن به اشکال مختلف در متن به چشم مـی‌خـورد، ولـی ایـن قـدرت در خـارج خانواده بیشتر از داخل خانواده است.

در حکایت دوم، ویژگی‌های منفی نسبت داده شـده بـه زن دهقـان کـه بیـانگر دیـد زن‌ستیزانه است، به همهٔ زنان تعمیم داده شده است. تعمیم ویژگی‌ها بیـانگر ایـن اسـت که در آن دوره، این اخلاق برای زنان متداول بود. در متن، ایدئولوژی مردسالاری و حس مالکیت مرد نسبت به زن هم دیده می‌شود، ولی در پایان اغلب حکایات، مـردان بـه‌رغـم اقتدار ظاهری، با ساده‌لوحی و زودباوری در نهایت فریفتهٔ قدرت پنهان زنان می‌شوند. در این داستان‌ها زن با عاملیت، ساختار را عوض می‌کند.

هر چند کتاب سندبادنامه یکی از متون زن‌ستیزانهٔ ادبیات است و دیدگاه زن‌سـتیزی و زن‌گریزی نویسنده آشکارا در آن مشهود است، حتـی در چنـین متنـی هـم مـی‌تـوان نمونه‌های فراوانی از نشانه‌های قدرت زن یافت. مورد خـواهش واقـع شـدن زن از طـرف مرد، از نشانه‌های قدرت است. استفاده از افعالی با وجه امر و نهـی در خـارج از خـانواده، نشانهٔ قدرت زن است. زن در خارج از خـانواده بیشـتر از داخـل خـانواده قـدرت دارد. از نشانه‌های دیگر قدرت زن، استفاده از قدرت دانش و تدبیر برای فریب است. اینکه زن در گفت‌وگو به طور معمول از افعال خواهشی استفاده نکرده، نیز بیانگر این است کـه زن در موضع قدرت تصور شده است.

استفاده از قدرت پنهان توسط زنان، به دلیل واپس زده شدن و سلب قـدرت از زنـان توسط مردان است؛ قدرتی که از نوع نفوذ است نه از نوع سـلطه. زنـان در مقابـل رفتـار تحقیرآمیزی که مردان در طول تاریخ با آنان داشته‌اند، به چنـین عکـس‌العملـی دسـت زده‌اند. مکر و حیلهٔ زنان، مقاومتی است در برابر اعمال قدرت مردان، هنگامی که حقـوق انسانی‌شان پایمال می‌شود و آشکارا نمی‌توانند به خواسته‌هایشان دست یابند. با توجه به کتاب‌هایی که از فرهنگ و ادب هندی وارد فرهنگ و ادب ایران شده، متوجه مـی‌شـویم که برخورد تحقیرآمیز با زنان در این فرهنگ، ریشه‌هایی عمیق دارد و به سـبب تـأثیر و تأثر فرهنگ‌ها از فرهنگ هندی وارد فرهنگ ایران هم شده است.

نتیجه‌گیری

با مطالعهٔ داستان سندبادنامه که ریشه در فرهنگ و ادب هندی دارد، نه‌تنها به دیدگاه نویسندهٔ آن نسبت به زن و جایگاه زن می‌توان پی برد، بلکه اوضاع فرهنگی و اجتماعی را هم می‌توان شناخت؛ زیرا ادبیات هر ملت بازتاب فضای فکری حاکم بر آن جامعه است. در این جستار برای واکاوی شخصیت زن، با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و استناد به نظریهٔ فرکلاف، متن در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی شد. نتیجهٔ دستاوردها بیانگر عاملیت زن در این متن است.

هر چند مترجم این کتاب مرد بوده، به خوبی موفق شده تا حالات و رفتارهای زنانه را به تصویر بکشد. بن‌مایه و موتیف این کتاب، بیان مکر و خیانت زنان است. تکرار این موتیف نشان می‌دهد که مضمون زن‌ستیزی بر فرآیند تولید متن مسلط بوده و به عنوان یک عنصر سبک‌ساز درآمده است. صفات منفی نسبت داده شده به زن نیز بازگوکنندهٔ دیدگاه زن‌ستیزانه و زن‌گریزانهٔ نویسنده است، ولی در عین حال آثار قدرت زنانه هم فراوان مشهود است. چنین دیدگاهی که زن را در مقابل مرد به عنوان دیگری، جنس دوم و موجودی پست‌تر می‌پندارد، ریشه‌های عمیق در آن فرهنگ دارد. در جایی که مردان از برتری و اقتدار زنان می‌هراسند و از سوی آنان نسبت به خود احساس خطر می‌کنند، با واپس زدن و به حاشیه راندن آنها، سعی در سلب قدرت از زنان دارند. از همین رو است که زن در امثال و حکایات و مجاز و کنایات حضور پیدا می‌کند و کمتر با او به عنوان فاعل زبانی برخورد می‌کنیم. چنین نگرشی به زن و واپس زده شدن زن از طرف مرد موجب شده که زنان برای احقاق حقوق خود، اثبات توانمندی‌شان و دست یافتن به خواسته‌هایشان با سیاستی پنهان دست به کار شوند تا به اهداف خود برسند. باید توجه داشت که این قدرت سیاست و زیرکی پنهان زنان که از دید نویسندگان این آثار به مکر تعبیر شده، از نوع سلطه نیست، بلکه از نوع نفوذ است.

وقتی از زنان توسط مردان، سلب قدرت مثبت و حقیقی می‌شود و آشکارا نمی‌توانند از موضع قدرت در جامعه حضور مفید و سازنده داشته باشند، به قدرت درونی پناه می‌برند و برای پیشبرد اهداف خود از ابزار قدرت پنهان نظیر زیبایی، زایش، تدبیر، زبان‌آوری، حیله، عشوه‌گری و... استفاده می‌کنند. این رفتار زنان، عکس‌العملی است در مقابل رفتاری که در طول تاریخ، مردان با آنان داشته‌اند. آنان هرچه بیشتر مورد تحقیر

واقع شده و به حاشیه رانده شده‌اند، بیشتر سعی در استفاده از ترفندهای خاص و قدرت پنهان برای مقابله با این خوارداشت تاریخی داشته‌اند. هر جا که قدرت وجود داشته باشد، مقاومت هم وجود دارد. استفادهٔ زن از حیله و تزویر، مقاومتی است در برابر فشار قدرتی که از طرف مرد نسبت به او اعمال می‌شود. از این‌رو جهت قدرت همیشه از بالا به پایین نیست، گاهی هم قدرت از پایین به بالا اعمال می‌شود. این طرز برخورد با زنان به سبب تأثیر و تأثر فرهنگ‌ها، از فرهنگ هندی وارد فرهنگ ایران شده است.

پی‌نوشت

۱) داستان مرد لشکری با معشوقه و شاگرد

«وزیر گفت: زندگانی پادشاه کامکار و صاحب‌قران روزگار در جهانگیری و شاهنشاهی هزار سال باد. چنین آورده‌اند که در روزگار سالف در حدود کالف، مردی بود لشکری‌پیشه. معشوقه‌ای داشت موزون و کرشمه‌ناک، لطیف‌صورت و چالاک، در حسن چون گل نوبهار و در لطف و ظرافت، اعجوبهٔ روزگار.

خریدهٔ لو رأتها الشمس ما طلعت و لو رآها قضیب البان لم یمش

این لشکری را شاگردی بود به چهره ماحیِ ماهتاب و به جمال ثانیِ آفتاب. مَلَک‌سیرتی، پری‌صورتی، متناسب‌خلقتی. چون ماه و مشتری در قبای ششتری، چون حور و پری در صورت بشری. در جمال چنان که:

اوفی بکل الحسن بعض صفاتها و وفی بقتل الصب خلف عداتها
سحارهٔ الالحاظ لم ار عینها الّا رأیت الموت فی لحظاتها

روزی مرد لشکری، رقعه‌ای نوشت و به وجه ارادت گفت:

علی الذین کووا قلبی بهجرهم سلام خالقنا ما اورق الشجر
تو دانی که من جز تو کس را ندانم تویی یار پیدا و یار نهانم

و به دست شاگرد به خانهٔ معشوقه فرستاد و بر زبان او پیغام داد:

بیا ای راحت جانم که تا جان بر تو افشانم زمانی با تو بنشینم، ز دل این جوش بنشانم

در اثنای رقعه، کلمات دلاویز و سخنان عشق‌انگیز درج کرد مشتمل بر ذکر اشتیاق و منهی از الم فراق و گفت: توقّع آن است که به وجه دم‌سازی و بنده‌نوازی قدم رنجه کنی و وثاق بنده را تشریف حضور ارزانی داری که فرصت وصال چون زمان خیال گذرنده است و زمان اتصال

چون کبریت احمر ناپاینده و اگر در خارستان روزگار گلی شکفد، از نفایس اعلاق و ذخایر مواهب سعادات باشد.

تعالوا نشرب الراح بکأسات و اقداح
شب هست و شراب هست و چاکر تنهاست برخیز و بیا که این‌چنین شب، شب ماست

چون شاگرد برسید و رقعه و پیام و درود رسانید، در وی نظر کرد، حوری دید سرو قد، ماه خدّ، گل‌عذار، آفتاب رخسار، آب جمال بر چهرهٔ او جاری و زهره در بناگوش او متواری.

مرحبا، مرحبا، تعال تعالا حبذا وجهک المبارک فالا
آب جمال، جمله به جوی تو می‌رود خورشید در جنیبت روی تو می‌رود

صفای رویّت با وفای طویّت گفت: «اکرمی مثواه عسی ان ینفعنا». سوز سینه از شوق دیرینه آواز داد که: «اصبت فالزم و وجدت فاغنم». از چنین لقمه بر نتوان خاست و از تجرّع چنین جرعه نتوان کاست. القصه به صدهزار دل، فتنهٔ غنج و دلال و بستهٔ زلف و خال او شد و با خود گفت:

زلف تو را کار بدان‌جا رسید کز خم او غم به ثریا رسی
در بر تو صبر به تعجیل تاخت بر در تو عقل به سودا رسید

لشکری آشیانه ترتیب می‌کرد و کاشانه می‌آراست که هم‌اکنون معشوقه از در درآید یا از حضور او خبر آید. زاویه به نور جمالش روشن شود و حجره از بوی زلفش معطر و گلشن گردد. خود شاگرد از استاد مرزوق‌تر و معشوق از عاشق بی‌وثوق‌تر آمد.

اهلا بسعدی و الرسول و حبذا وجه الرسول لحب وجه المرسل

پیش از آنکه عامل وصل، خراج اصل به دیوان گزاردی، شاگرد حق حسابی و رسم عتابی درخواست. زن گفت: تو را هم بر این رباب ترانه‌ای و هم از این باب شاگردانه‌ای آرم. کودک خدمت کرد و گفت:

اکرام اهل الهوی من الکرم و امهٔ العشق اظرف الامم

غایت محبت و نهایت مودّت آن است که هر سرّی که در صحیفهٔ ضمیر دوستان نقش پذیرد، هر یک به دیدهٔ بصیرت برخوانند. والقلوب مرآة القلوب.

اذا غیبت اشباحنا کان بیننا رسائل صدق فی الضمیر تراسل
و ارواحنا فی کل شرق و مغرب تلاقی باخلاص الوداد تواصل

آن ستور بود که رموز عشق بر او مستور بود. اما آنجا که صفوت طبیعت انسانی است، شراب رنگ اوانی است.

رق الزجـــــاج و رقـــــت الخمـــــر فتشـــــابها فتشـــــاکل الامـــــر
فکانّهـــــا خمـــــر و لا قـــــدح و کانّهـــــا قـــــدح و لا خمـــــر

عاشقان را زبان مقال، غماز حال است. هر چه بود، سرّاً بسرّ و اضماراً باضمار باشد.

لبیـــک لبیـــک مـــن قـــرب و مـــن بعـــد ســـــرّا بســـــرّ و اضـــــمارا باضـــــمار

چون راح و روح در هم آمیختند و چون صباح و صبوح بر هم آویختند. العشـق اولـه زیـن و آخره شین.

مرد لشکری را چون شاگرد از معهد طرب و مرتع طلـب دیـر مـی‌آمـد، خـاطرش پریشـانی گرفت. شمشیری حمایل کرد و روی به خانهٔ معشوقه نهاد و با خود گفت:

والله کـه اگـر شـوی چـو مـاه انـدر میـغ کـس بـاز نـداردم ز روی تـو بـه تیـغ

چون به در خانه رسید، حلقهٔ در بجنبانید و معشوقه خبر داد. شـاگرد گفـت: آه، رب امنیـهٔ ادت الی منیهٔ. ای کدبانو قصد جان من و خود کردی و قضای بد بر من و خود آوردی. تدبیر کار من چیست و دستگیر من در این محنت کیست؟ زن گفت: مترس و دل از خـود مبـر. بـر ایـن غرفه رو و در تاریکی بنشین و خود به استقبال عاشق رفت و در بگشاد. مـرد لشـکری درآمـد و گفت: چندین تأخیر و توقف چرا نمودی و مرا چندین انتظار به چه سبب فرمودی؟ بامداد پگـاه قاصد را در راه کرده‌ام و رقعه بدو داده و چشم امید گشاده. معشوقه گفت: ای سرمایهٔ زندگانی و مایهٔ شادمانی، حدیث قاصد و رقعه هر چند دروغ است، ولی خوش خبری است. اگـر قاصـد تـو رسیده بودی، بندگی‌ها نمودمی و من خود در تمنای آن بودم که بی‌تکلف طلب و تجشم پیغـام به خدمت شتابم و سعادت اجتماع دریابم، تو خود کرم فرمودی و بر عادت حمیده رفتی.

بـــر عـــادت خـــود بزرگـــواری کـــردی مـــا را بـــه وصـــال خـــویش یـــاری کـــردی

درآی که زاویه هر چند صفت تنگی دارد، از روی جنسیت و اتحاد، یکرنگی دارد و بر فور به طارمی برآمدند و به جامهٔ خواب فرو رفتند. هنوز کار از بوسه و کنار به بنـد ازار نرسـیده بـود و زمستان هجر به نوبهار وصـل نینجامیـده کـه کدخـدای خانـه در رسـید و حلقـهٔ در بجنبانیـد. لشکری گفت: هم اکنون شوی تو درآید و با من عربـده درگیـرد و از میـان مـا بانـگ و مشـغله برخیزد و در گریبان و دامن من آویزد و اگر این کلمه به سمع والی رسد، با من خطاب و عتـاب و تشدید و تعنیف فرماید، مگر مرا در این غرفه پنهان کنی.

زن چون کودک را در غرفه پنهان کرده بود، متحیر شـد. گفـت: متـرس و شمشـیر از نیـام برکش و با خشم و تهور در خانه بگشای و بیرون رو و مرا و شوی مرا تهدید می‌کـن و بـه هـیچ کس التفات منمای و روی به راه آر. مرد لشکری همچنان کرد و از در خانه، شمشـیر کشـیده و

بغل گشاده، بیرون رفت و به آواز بلند می‌گفت: هم‌اکنون تدبیر این کار کرده شود و جزای کردار هر یک بر سبیل وجوب داده آید که مرا در پیش تخت سلطان به حاجب و دربان حاجت نباشد و از اینگونه ترهات و کلمات مزخرف می‌گفت و می‌رفت.

مرد چون تحیر و تهور او بدید و سخن‌های تهدیدآمیز او بشنید، با خود گفت: مگر این مرد، خانه غلط کرده است و بر ما مکابره و شبیخون آورده. و نعوذ بالله من شرّ هذا الشیطان المرید الجبار العنید. و متحیروار به خانه درآمد و با زن گفت: این چه قیل و قال است و این چه احوال است؟ این مرد کیست و این بانگ و مشغله از بهر چیست؟ زن پیشباز دوید و گفت: ای مرد، خدای را سجدهٔ حمد و شکر گزار و نذر کن که صدقه و صله به درویشان و مستحقان دهی که خدای تعالی چنین بلا از ما بگردانید. مرد گفت: بگوی سبب چیست؟ که این بشارت، عظیم است و این اشارت، وخیم.

زن گفت: در این لحظه غافل و بی‌خبر نشسته بودم، کودکی بر شکل هزیمتیان از در خانه درآمد، مضطر و مدهوش. یرقان هیبت، رویش زرد کرده و برسام سیاست، عقل و خرد از وی برده. سوگندان غلاظ و شداد بر من داد که مرا در این خانه پنهان کن و جان مرا به صدقهٔ جان خویش بخر که ظالمی متهور و قتالی متجبر بر عقب و اثر من می‌آید و قصد جان من دارد. و از خوف و هیبت و حیرت و دهشت، بر غرفه دوید و رخت‌ها بر خود پوشید. در این بودم که آن ظالم بی‌باک چون زبانی از در درآمد، شمشیر در دست. چون پلنگ و شیر می‌غرید و چون نهنگ و اژدها می‌دمید. گمان بردم که ضحاک بی‌باک قصد جمشید کرده است یا بهرام روی به کین ناهید نهاده. بانگ بر من زد و گفت: این کودک کجا رفت و او را چه کردی؟ من انکار کردم و بر آن اصرار آوردم که این چنین کس ندیدم و نام و کنیت او نشنیدم. لختی الحاح و لجاج کرد و وعید و تهدید در میان آورد. چون مفید نبود، دشنامی چند بداد و روی به در بیرون نهاد و من از وی می‌ترسیدم و صمّ بکم عمی بر وی می‌دمیدم تا حق تعالی این بلا بگردانید و او را کور و کر کرد و اگر و العیاذ بالله بر آن حرد و غضب بر این کودک مستولی و قادر گشتی، این بیچاره در معرض تلف و تفرقه افتادی.

مرد گفت: اکنون کودک کجاست؟ گفت: بر این غرفه؛ و آواز داد. کودک فرو آمد. مرد مشاهده‌ای دید به غایت لطیف و کودکی امرد بس ظریف. تلطف‌ها نمود و استمالت‌ها کرد و گفت: توقف کن تا از بهر تو تکلف‌ها کنم و کرامت‌ها واجب دارم و تو مرا به محل پسری و این زن مر تو را به منزلت مادر. باید که پیوسته می‌آیی و مرادات می‌نمایی و به حسن لطف، کودک را دستوری داد و زن را بر آن مساعی که نموده بود و چنین خیری اکتساب کرده و از بهر آخرت ذخیره‌ای نفیس و زادی سنی و هنی مدّخر گردانیده، محمدت گفت» (ظهیری سمرقندی،

۱۳۸۱: ۷۵-۸۱).

داستان زن دهقان با مرد بقّال

«دستور گفت: چنین شنیده‌ام از ثقات رُوات که در مواضی ایام، دهقانی بوده است صاین و متدیّن و متّقی و متورّع. زنی داشت بر عادت ابنای روزگار در متابعت شهوت و نهمت گام فراخ‌تر نهادی و استتباع لعب و لهو از لوازم روزگار خود شمردی. روزی آن دهقان، او را قراضه‌ای داد تا گُرُنج خرد. زن به بازار رفت و زر به بقال داد و آغاز کرد به غمزه و کرشمه نگریستن و با غنج و ناز سخن گفتن که مرا بدین زر، گرنج فروش.

بقال به حرکات و سکنات او به جای آورد که از کدام پالیز است و به شکل و شمایل او بدانست که چه مزاج دارد و طینت او بر چه کار مجبول و مطبوع است. گرنج برکشید و در گوشهٔ چادر او کرد و گفت: ای خاتون، مرا بستهٔ بند لطافت و خستهٔ تیر ملاحت خود کردی. درآی تا شکر دهم تو را. چه گرنج بی شکر، طعام ناتمام بود و غذای نامعتدل باشد. زن گفت: بهای شکر ندارم. بقال گفت: از چون تو شکر لبی، بها نتوان خواست.

هر که لب شکربار تو را بمزد به شکرانه هزار جان فدا کند. لحظه‌ای خفیف و لمحه‌ای لطیف به دکان درآی تا عیش تلخ من به محاورت لب شیرین تو شیرین شود و جان من از نوش لبهات، ذخیرهٔ عمر جاودان برگیرد.

حدیثی بکن تا شکر برچنم به من برگذر تا شوم عنبرین

زن گفت: با چندین شکر که تو داری، لب من چه خواهی کرد؟ بقال گفت:

مرا لبان تو باید، شکر چه سود کند؟ مرا وصال تو باید، خبر چه سود کند؟

زن قدم درگزارد. بقال قدری شکر بدو داد. زن گرنج و شکر در گوشهٔ چادر بست و با بقال به خلوت بنشست و راست گفته‌اند: الدرهم مزیل الهم و الدینار مفتاح الاوطار.

بقال را شاگردی بود به‌غایت ناجوانمرد و بی‌باک. چون دید که بقال و زن هر دو به عشرت مشغول شدند و زن از چادر غافل ماند، گوشهٔ چادر بگشاد و گرنج و شکر برگرفت و پاره‌ای خاک در چادر بست. چون کار به انجام رسید و شغل خلوت به اتمام انجامید، زن به تعجیل از دکان بیرون آمد و راه خانه برگرفت و چادر همچنان بربسته پیش دهقان نهاد. دهقان گوشهٔ چادر بگشاد و نگاه کرد، قدری خاک دید. گفت: ای زن، حال این خاک چیست؟ زن چون آن خاک بدید، بی تحیّر و تفکر بر بدیهه در خانه رفت و غربال بیرون آورد و خاک‌ها را در وی نهاد و آغاز کرد خاک بیختن را. مرد گفت: این چه حال است؟ زن جواب داد: ای مرد، صدقه‌ها بر من و تو واجب است که بلایی عظیم و نازله‌ای جسیم این ساعت به برکت تو از من مدفوع شده

است. در اثنای آنکه به بازار می‌رفتم تا گرنج خرم، اشتری جسته و مهار گسسته بر من گذشت و لگدی محکم بر پشت من زد و من از پای درافتادم و آن قراضه از دست بیفکندم، در میان خاک افتاد. هر چند بجستم، بازنیافتم که مقرّ خلایق و ممرّ علایق بود. خاک آن موضع جمع کردم و با خود آوردم تا به غربال کنم، باشد که زر بازیابم و از بهر تو گرنج خرم. مرد چون این کلمات بشنید، آب در دیده بگردانید و گفت: لعنت بر آن قدر زر باد. قراضه‌ای دیگر بستان و گرنج خر و خاک بیرون انداز» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۹۵-۹۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آزاد، حسن (۱۳۸۲) دایرةالمعارف زن ایرانی، تهران، بنیاد دانشنامهٔ بزرگ فارسی، تهران، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.
ایروین، رابرت (۱۳۸۳) تحلیلی از هزار و یک شب، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، فرزان.
براهنی، رضا (۱۳۹۳) تاریخ مذکر، تهران، نگاه.
حسینی، مریم (۱۳۸۸) ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی، تهران، چشمه.
حسینی، نجمه و محمدرضا صرفی (۱۳۸۵) بررسی وجوه روایتی در داستان‌های سندبادنامه، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱۹، (پیاپی ۱۶)، بهار ۸۵. صص ۸۷-۱۱۳.
دلاشو، م. لوفلر (۱۳۶۶) زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، توس.
دورانت، ویل (۱۳۷۲) تاریخ تمدن، ترجمهٔ احمد آرام، ع پاشایی و امیرحسین آریان‌پور، جلد ۱، تهران، علمی و فرهنگی.
راوندی، مرتضی (۱۳۹۳) تاریخ اجتماعی ایرانیان، جلد ۱، تهران، نگاه.
ستاری، جلال (۱۳۷۵) سیمای زن در فرهنگ ایران، تهران، مرکز.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳) تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۲، تهران، فردوسی.
ظهیری سمرقندی، محمدبن‌علی (۱۳۸۱) سندبادنامه، تصحیح سید محمدباقر کمال‌الدینی، تهران، میراث مکتوب.
الغذّامی، عبدالله محمد (۲۰۰۶) المراء و اللغة، بیروت، المرکز الثقافی العربی.
فتوحی رود، محمود (۱۳۹۵) سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران، سخن.
فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷) تحلیل انتقادی گفتمان، تهران، دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.
لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار (۱۳۸۱) شناخت هویت زن ایرانی، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.
مارزولف، اولریش (۱۳۹۱) «سندبادنامه»، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، جلد ۴، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی