

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۳ (پیاپی ۲۰) بهار ۸۷

ویژگیهای شخصیتی زنان در مثنوی* (علمی - پژوهشی)

دکتر محمدعلی غلامی نژاد

استادیار دانشگاه فردوسی مشهد

زینب صابریپور

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

هدف این پژوهش، ترسیم خطوط کلی سیمای زن در داستانهای مثنوی است؛ آنچه در آغاز با توجه به اختلافات قابل توجه این زنان ممکن به نظر نمی‌رسد. در این جهت تحلیل دقیق حکایتهای با توجه به سه عامل مهم روند قصه، نقشها در قصه و زبان گفتگوی شخصیتها ضروری است. سپس با استخراج ویژگیهای شخصیتهای زن در داستانها و رده‌بندی آنها ویژگیهایی را خواهیم دید که با تغییراتی اندک در اغلب آنان نمود پیدا کرده است. ترس، مکر، تباهاکاری، زیبایی و ظاهربینی از جمله این ویژگیهاست. **واژگان کلیدی:** مثنوی مولوی، زن در مثنوی، گفتگو در مثنوی، شخصیت در مثنوی.

جستجوی چهره زن به عنوان آن نیمه دیگر، بخش خاموش و غایب جامعه انسانی در میراث ادبی و فرهنگی فارسی، بخشی از تلاش زن ایرانی برای یافتن هویت تاریخی خویش است. چنانچه ادبیات را تجلی‌گاه شیوه نگاه نخبگان جامعه (یادقیقتر دسته‌ای کم‌شمار از جامعه، شامل مجموعه محدود نویسندگان و پدیدآورندگان متون) بدانیم درمقابل باید حکایتهای، روایتهای شفاهی و به‌طور کلی داستانهای مربوط به فرهنگ عامه جامعه را به مثابه آینه‌ای در نظر بگیریم که انعکاس‌دهنده باورهای عمومی و دیدگاه‌های

* تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۹/۱۰/۸۶

* تاریخ ارسال مقاله: ۱۸/۹/۸۵

پذیرفته فرهنگ و ذهن جمعی آن قوم است. در این میان نقش راویان قصه‌ها را نباید از یاد برد. اینان با تغییرات و دگرگونی‌هایی که در روایت ایجاد کرده‌اند با کوتاه و بلند کردن حکایت، تکیه بر یک بخش و کم‌رنگ کردن بخشی دیگر، خودآگاه و ناخودآگاه فردی خویش را نیز در شکل‌گیری قصه دخیل ساخته‌اند.

این نکته را در رویکرد به داستانها و تمثیلات مثنوی نیز باید به‌طور ویژه در نظر داشت. تعیین دقیق اینکه چه مقدار از باورهایی که از طرح این قصه‌ها استخراج می‌کنیم، نماینده باورهای شخص مولوی و چه بخشی از آنها زاینده فرهنگ و مقبولات جامعه است، دشوار می‌نماید و اظهار نظر قطعی در این زمینه (از آن‌گونه که برخی شارحان مثنوی در مقوله زن گفته‌اند) خالی از اشکال و جانبداری به نظر نمی‌رسد. در این‌گونه موارد، تنها پس از مقایسه دقیق تمثیلهای در مثنوی با اصل حکایتها در منابع مولانا یا با نظایر این حکایتها در سایر متون، می‌توان باور او را از طریق شیوه‌ای که برای نقل حکایت برگزیده و تأثیری که بر آن گذاشته است، ارزیابی کرد.

هدف این پژوهش، استخراج نظر مولوی نسبت به زن از طریق حکایت‌های مثنوی نیست، بلکه یافتن چهره عمومی زن و پی‌جویی ویژگی‌های مشترک زنان (در صورت وجود چنین اشتراکی) در مثنوی است. تعیین میزان وابستگی این چهره به مولانا یا به فرهنگ جامعه‌اش، پژوهشی دیگر می‌طلبد. بنابراین نتیجه‌گیری این مقاله براساس اظهار نظرهای گاه‌وبی‌گاه مولانا در مورد زنان نیست، بلکه بر استخراج و رده‌بندی جزئیات شخصیت زنان حاضر در داستانها مبتنی است. مراد از ویژگی‌های مشترک نیز همانندی‌های دقیق و ویژگی‌های عیناً تکرارشونده نیست، بلکه همگونی‌های خانواده‌واری است که به صورت متغیری فازی در شخصیت زن داستانها با بسامدی بسیار تکرار می‌شود؛ به عنوان مثال، صفات مختلف «جبن»، «حزم» و «محافظه‌کاری» را به لحاظ اشتراک آنها در مفهوم ترس، می‌توان در یک گروه انگاشت و همه آنها را «ترس» نامید.

در استخراج این همسانیها، باید به سه عامل روند قصه، نقشها و چگونگی پرداخت آنها در قصه و زبان گفتگو در قصه توجه کرد. عامل اول یعنی روند قصه با ساختار داستان در تعامل و در آن متجلی است. هر چند حکایت‌های مثنوی، داستان‌هایی رمزی و تمثیلی است و بنابراین با هدف قصه‌پردازی روایت نشده و در همین داستانهای تمثیلی نیز پرداخت

داستانی به یک اندازه نبوده است، مولانا از توجه به صورت قصه به عنوان پیمانهای برای دانه معنا، نیز یکسره غافل نبوده است. این داستانها غالباً با نگاهی به زندگی واقعی آغاز، و در فرصتهای شایسته، بستری برای بیان معارف می شود. به همین شیوه شخصیتهای داستانی نیز هر یک نماینده نیروهای هستی و انسان می شود؛ با این حال جنبه داستانی و غیرتمثیلی آنها نیز مغفول نمی ماند.

در مورد عامل دوم نیز توجه به کارکردهای ویژه هر نقش در داستان ضروری است. باید یادآور شد که در متون ادبی، نقشهای زنان نسبت به مردان عموماً کم اهمیت تر بوده و تجربه غالب یا هنجار بنیادی در ادبیات، تجربه مردانه است. در مثنوی نیز به همین شکل، حضور زنان چه به لحاظ تعداد حکایتهایی که در آن ظاهر می شوند و چه به لحاظ نقشی که در این حکایتها ایفا می کنند، کم رنگ است (در مجموع داستانهای مثنوی، تعداد قصههایی که در آنها زن به عنوان یکی از شخصیتهای داستان حضور دارد به پنجاه داستان نمی رسد) و در همین تعداد اندک نیز حضور زنان همه جا پویا نیست؛ چنانکه مثلاً در حکایت «پادشاه و کنیزک» (۱/۳۶)^۱، هر چند کنیزک یکی از سه یا چهار نقش اصلی قصه به شمار می رود، هیچ جا کنشگر نیست و حتی یک گفتگوی برجسته هم در سراسر داستان از او نمی بینیم.

عامل سوم یا زبان گفتگو در مثنوی اهمیتی ویژه دارد. علاوه بر حجم زیاد گفتگو، کارکرد آن نیز در مثنوی قابل توجه است. مولانا به شکلی پویا از این وسیله برای نشان دادن تقابل اندیشهها و تمایلات گروههای مختلف استفاده کرده است:

«گفتگوها در مثنوی نه تنها در داستانهای جامع بلکه در حکایتهای فرعی نیز به نسبت طول حکایتها چشمگیر است به طوری که می توان ادعا کرد بخش عظیمی از ابیات مثنوی را همین گفتگوها تشکیل می دهد که میان شخصیتهای داستانی برقرار می شود؛ شخصیتهایی که اغلب نماینده دو طرز تفکر مخالفند و هر کدام هستی و حقیقت و انسان را از دریچه چشم خود می بینند»
(پورنامداریان، ۱۳۸۰، ۲۷۳).

همین تفاوت و تمایز دیدگاه در طرفین گفتگو است که به آنها اجازه می دهد زبان خاص خود را بیابند و شخصیت و وضعیت خود را هم از طریق این زبان آشکار کنند.

گفتگو کنندگان در این داستانها علاوه بر بیان مطلب، فرهنگ قشرها و گروه‌های گوناگون اجتماعی را نیز باز می‌نمایانند. آنها واژگان و عبارتهایی به کار می‌برند که نه تنها بیانگر فرهنگ و طبقه اجتماعی آنان است بلکه نشان‌دهنده شخصیت و خلق و خویشان نیز هست. بنابراین در شناخت شخصیت‌های داستانهای مثنوی و ویژگیهای آنها باید به گفتگوهای آنها توجه ویژه داشت.

بررسی این سه عامل و بخصوص شخصیت‌پردازی و نقش در مورد همه زنان مثنوی به یک صورت ممکن نیست؛ چنانکه مثلاً وقتی شخصیت زن داستان، یکی از چهره‌های تاریخی، مذهبی یا اسطوره‌ای است، پرداخت داستانی در مورد شخصیت او بسیار محدود است. مورد دیگر داستانهایی است که در آنها شخصیت‌های داستان تحت عنوان کلی «عاشق و معشوق» آمده‌است. معشوق در این داستانها چهره‌ای مبهم دارد. او در واقع نه شخصیتی داستانی که عنصری تپیک است که در این حکایتها تکرار می‌شود و عملکرد داستانی وی محدود و مکرر است. این داستانها در حوزه مورد بررسی ما نیست؛ بنابراین در نگاهی جمالی به زنان این داستانها اشاره‌ای مختصر می‌شود.

۱- حکایت‌های برگرفته از داستانهای تاریخی - مذهبی

شخصیتهایی که در این گروه قرار می‌گیرند، عایشه، حلیمه، مریم، آسیه، بلقیس، مادر موسی (و با تسامح مادر یحیی) هستند. در این میان عایشه با توجه به ام المؤمنین بودن و تعاملی که با پیامبر اکرم دارد، بیش از بقیه در مثنوی حضور دارد. در مورد این زنان شخصیت‌پردازی در چارچوب کلی قصه‌ای از پیش دانسته است و در جاهایی که گفتگوها یا کنشهای داستانی محصول ذهن نویسنده است نیز تقدس، حرمت و یا رنگ تاریخی این شخصیتها عملکرد مؤلف را محدود کرده است؛ یعنی در این شخصیتها پیشینه تاریخی - داستانی آنها بر عامل زن بودن غلبه دارد.ⁱⁱ

۲- داستانهای با عنوان کلی عاشق و معشوق

در این داستانها معشوق عملاً چهره‌ای ندارد؛ هیچ توصیفی از ظاهر او ارائه نمی‌شود و عموماً به زن بودن او نیز تصریح نمی‌گردد (جز حکایت «عاشق دراز هجران» (۳/۴۷۴۹) و به صورت تلویحی در داستان «عاشقی که در وعده‌گاه به خواب رفت» (۶/۵۹۳)). در این حکایتها کنش داستانی وجود ندارد و یا بسیار اندک است؛ زیرا منظور مولوی، که بیان

دقیقه‌ای عرفانی است با طرح یک گفتگو حاصل می‌شود. مفهوم عشق، که از عاشق و معشوق مهمتر است، جلوه‌ای روحانی دارد یا از آن برداشتی عرفانی می‌شود. در اغلب این داستانها طرح پرسش و کنش معشوق، مناسبت بیان رمزی از رموز عشق می‌شود و سرانجام، رازی بر عاشق مکشوف می‌شود. به این لحاظ، معشوق کمال‌مندتر از عاشق است. بر همین اساس می‌توان معشوق همه این حکایتها را یک نفر، و آن یک نفر را صورت ذهنی معشوق دانست که چون پرتو خورشید بر عاشق می‌تابد تا او را رشد دهد.ⁱⁱⁱ

استخراج ویژگیهای شخصیتی زنان در داستانهای مثنوی از طریق بررسی آن دسته از حکایتهایی میسر می‌شود که در آنها زن در یکی از نقشهای داستان حاضر شده، کنشی داستانی داشته و یا به عنوان یکی از حلقه‌های زنجیره علت و معلولی طرح، منشأ اثری در روند قصه شده است. این مجموعه به طور دقیق ۳۲ حکایت^{iv} را در بر می‌گیرد که گونه گونگی قابل توجهی دارد و از حکایتی کاملاً تمثیلی چون «گفتگوی کدبانو و نخود» (۳/۴۱۵۹) تاهزلی چون «کنیزک و خرخاتون» (۵/۱۳۳۳) را شامل می‌شود و عرصه حضور کنیزکان و خاتونان، عجزها و دختران زیبا، زنان بدکار و پارسا و فقیر و غنی می‌گردد و در واقع گلچینی از زنان اقشار گوناگون جامعه زمان خود را نشان می‌دهد. در این میان سهم بیشتر مربوط به همسران و خاتونان است. این زنان در جریان گفتگوها و کنش و واکنشی که با همسر، خانواده، خدمتکاران و حتی گاه با ابزار خانه خویش دارند، بخشی از درونیات و خواستههای خود را نشان می‌دهند.

صفتی که در اینجا برشمرده شد به لحاظ تکرار، بیشترین بسامدرا دارد و چنانکه خواهید دید، زنی که از این راه تصویر می‌شود، چهره‌ای ناخوشایند و زشت دارد. همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد، هدف در اینجا ریشه‌ابی علل تشکیل چنین تصویری نیست، بلکه یافتن این چهره از میان ابیات حکایتها و تمثیلهاست. ناگفته پیداست که در مثنوی زنان نیک و قابل ستایش نیز حضور دارند؛ حتی تا آنجا که به شکل تمثیلی مقام مرادی می‌یابند («گفت‌وگوی کدبانو و نخود» (۳/۴۱۵۹)) و در کنار زنان تباهاکار و خائن ، معشوق داستان «عاشق درازهجران» (۳/۴۷۴۹) را نیز می‌بینیم که وصل عاشق خود را روا نمی‌دارد. با این توضیحات در بررسی حکایتهای پیش گفته، زنان را اغلب واجد یک یا چند ویژگی از ویژگیهای زیر می‌یابیم:

ویژگیهای مشترک زنان در حکایتهای مثنوی

۱- ترس

زنان در مثنوی غالباً از چیزی می‌ترسند. این ترس گاه به دلیل تهدیدی خارجی و گاه فرجام رفتار آنها و ترس از عقوبت از جانب نیروی غالب مردانه داستان است. البته ترس انگیزشی انسانی و جلوه‌ای از خرد آدمی است که در این معنا اغلب حزم نامیده شده است و شاید بتوان ردپای آن را در همه کنشهای انسانی و به‌طور خاص در کنشهای داستانی حکایتهای مورد نظر یافت. در اینجا بدون ارزشگذاری و صرف نظر از بجا یا نابجا بودن این ترسها، موضوع رادر حکایتهایی بررسی می‌کنیم که تأثیر پررنگتری در روندحوادث داستان داشته است.

دسته اول از تقسیم‌بندی پیش‌گفته یعنی ترس در اثر تهدیدی آشکار در مورد زنان مثنوی، همه‌جا به تسلیم منتهی شده است؛ برای نمونه در حکایت «زنی که طفلش را در آتش افکندند» (۱/۷۸۳) زن، پس از مشاهده عاقبت فرزندش از ترس سوزانده شدن، ایمانش را انکار می‌کند:

طفل ازو بستد در آتش در فکند زن بترسید و دل از ایمان بکند (۱/۷۸۴)

در حکایت «کنیزک و خلیفه مصر» (۵/۳۸۳۰)، تهدید خلیفه کنیزک را و او می‌دارد تا راز خود و امیر را فاش کند:

زن چو عاجز شد بگفت احوال را مردی آن رستم صد زال را (۵/۳۹۶۴)

در «خلیفه و اعرابی» (۱/۲۲۵۲) و «گفتگوی زن و شوهر» (۶/۱۷۵۸) ترس از جدایی و تهدید شوهر، زن را به تسلیم و نرم‌خویی در مقابل مرد وا می‌دارد.

دسته دوم یعنی ترس از عقوبت را می‌توان در حکایتهای «زن صوفی و مرد کفشدوز» (۴/۱۵۸)، «امرو دبن» (۴/۳۵۴۸)، «کنیزک و خرخاتون» (در اینجا ترس کنیزک از خاتون) (۵/۱۳۳۳) و «گره و گوشت» (۵/۳۴۰۸) دید. این شخصیتها در بخش **مکر زن** بررسی خواهد شد. در این حکایتها همین ترس از افشای جرم است که عامل مکر می‌شود.

نمونه دیگری از ترس، که البته آن را می‌توان نوعی محافظه‌کاری و موقعیت‌سنجی به شمار آورد، در داستان «کودکان و استاد» (۳/۱۵۴۶) دیده می‌شود. استاد در اثر القانات

فریبکارانه کودکان گمان می‌کند بیمار است. زن اصرار بر سلامت او دارد اما از پیامد مخالفت با شوهر می‌ترسد:

گر بگویم متهم دارد مرا ور نگویم جد شود این ماجرا (۳/۱۵۷۸)

سرانجام، ترس غالب می‌شود و زن از اصرار دست بر می‌دارد؛ زیرا می‌ترسد که:

مر مرا از خانه بیرون می‌کند بهر فسقی فعل و افسون می‌کند (۳/۱۵۸۲)

در حکایت «طفل بر سر ناودان» (۴/۲۶۵۸) زن از ترس افتادن فرزندش درمانده شده است و برای چاره‌جویی به علی (ع) پناه می‌برد. در حکایت «وفات بلال» (۳/۳۵۱۷) همسر بلال از مرگ او و دور شدن او از خانواده و آشنایان و فراق او می‌ترسد. در حکایت «دختر و وصیت پدرش» (۵/۳۷۱۵)، دختر از ترس اینکه همسرش او را ترک کند به توصیه پدر تصمیم می‌گیرد از فرزندآوری خودداری کند؛ توصیه‌ای که محقق نمی‌شود زیرا عامل انگیزش جنسی از این تصمیم واقع‌نگرانه قوی‌تر است.

۲- ظاهربینی

زنان در مثنوی غالباً به ظاهربینی متهم می‌شوند. اینان در مناظرات و مشاجراتی که با همسران خود و یا به‌طور عام با شخصیت مرد داستان دارند از درک آن شکلی از ماجرا که توسط مردان عرضه می‌شود عاجزند؛ در نتیجه توسط مردان، ناقص عقل خوانده می‌شوند. زنانی نظیر لیلی در حکایت «خلیفه و لیلی» (۱/۴۰۷)، بانوی حکایت «گفتگوی کدبانو و نخود» (۳/۴۱۵۹) و یا خادمه صدیق «انس بن مالک» (۳/۳۱۱۰)، همسر استاد در «کودکان و استاد» (۳/۱۵۴۶) و معشوقه در داستان «عاشق درازهجرا» (۳/۴۷۴۹) نیز در مثنوی حضور دارند؛ اگرچه در اقلیتی چشمگیر. در «پادشاه و کنیزک» (۱/۳۶) ظاهربینی کنیزک باعث پیدایی عشق مرد زرگر در دل او می‌شود. در داستان «زنی که طفلش را در آتش افکندند» (۱/۷۸۳) زن تنها ظاهر آتش را می‌بیند و حقیقت جانبازی در راه ایمان را درک نمی‌کند؛ نکته‌ای که کودک از میان آتش یادآور آن می‌شود. در «خلیفه و اعرابی» (۱/۲۲۵۲) زن مظهر این ظاهربینی است و با وجود تلاش مرد عرب، حقیقت فقر را در نمی‌یابد. در «گفتگوی زن و شوهر» (۶/۱۷۵۸) نیز زن توانایی تشخیص بد از بدتر را ندارد و تنها صورت بد فقر کنونی خود را می‌بیند.

زن حکایت «زنی که طفلانش می مردند» (۳/۳۳۹۹) نیز تا پیش از اینکه پاداش رنجهایش در خواب به او نمایانده شود، تنها ظاهر رنج از دست دادن فرزند را می بیند. همسر بلال در داستان «وفات بلال» (۳/۳۵۱۷) از درک حقیقت مرگ، که رستن از بند این - جهان است، عاجز است. در «شاهزاده و عجزه» (۴/۳۰۸۶) مادر شاهزاده با پادشاه، که می خواهد دختر فردی زاهد را به همسری پسرش در آورد، مخالفت می کند و اصرار دارد که عروس باید از خاندانی ثروتمند باشد:

مادر شهزاده گفت از نقص عقل شرط کفویت بود در عقل و نقل (۴/۳۱۳۰)

دختر مرد کافر در حکایت «مؤذن زشت آواز» (۵/۳۳۶۶) نیز، که تا پیش از این شیفته اسلام و خواستار همسری مردی مؤمن بوده است با شنیدن آواز زشت مؤذن تصمیمش را عوض می کند. همچنین خاتون خانه در «مهمان و زن صاحبخانه» (۵/۳۶۴۶) فضیلت مهمان را درک نمی کند و با رنجاندن او باعث می شود که مهمان و رحمتی که به همراه داشت از منزل برود. در «غلام هندو و دختر خواجه» (۶/۲۴۹) زنان بر داماد پاک و پرهیزی که خواجه برگزیده است ایراد می گیرند:

پس زنان گفتند او را مال نیست مهتری و حسن و استقلال نیست (۶/۲۶۶)

که نشان ظاهری و عدم درک فضایل حقیقی توسط آنهاست. همچنین، همسر بدزبان شیخ حسن خرقانی (۶/۲۰۴۴) قادر به درک مقام والای همسرش نیست و او را چنین می بیند:

لاف کیشی، کاسه لیبی، طبل خوار بانگ طبلش رفته اطراف دیار (۶/۲۰۶۰)

۳- مکر زن

اصطلاح مکر زن غالباً در معنای راه جویهای حيله گرانه و در جهت مقاصد پلید به کار رفته است؛ ولی ما آن را به هر نوع تغییر موضع و تغییر وضعیت فریبکارانه، صرف نظر از اینکه نیت و نتیجه در آن مثبت یا منفی باشد، تعبیر کرده ایم. در مثنوی در حکایتهای متعدّد به زنانی برمی خوریم که اصطلاحاً مکار هستند. اینکه سابقه این تفکر در حافظه جمعی ایرانی و در نتیجه تجلی آن در این حکایتهای تحت تأثیر چه عواملی بوده از موضوع این بررسی خارج است^۷ و تنها در زنان مثنوی جلوه های مکر زن، که بسامد زیادی نیز دارد، واکاوی شود.

مولوی اصطلاح مکر زن را در حکایت «قاضی و زن جوحی» (۶/۴۴۴۷) به کار برده است:

مکر زن بر کار او چیره شدی آب صافی و عطر او تیره شدی (۶/۴۴۷۱)

و نیز:

مکر زن پایان ندارد رفت شب قاضی زیرک سوی زن بهر دب (۶/۴۴۷۳)

در این حکایت هر چند طرح نقشه به دام انداختن قاضی و سرانجام، کسب منفعت مالی از طریق او از جانب شوهر (جوحی) صورت می‌گیرد، این زن است که با راهنمایی او و با استفاده از حربه زیبایی و غمزه خود، قاضی را مفتون می‌سازد:

هست فتنه غمزه غمّاز زن لیک آن صد تو شود و آواز زن

(۶/۴۵۵۵)

جلوه‌های پلید این مکر را در داستان «زن صوفی و کفشدوز» (۴/۱۵۸) و «امرو دبن» (۴/۳۵۴۸) می‌بینیم. در هر دو این حکایتها زنان برای پنهان کردن معشوق خود و نیز برای اینکه شوهرانشان از تباهاکاری آنان آگاه نشوند به حيله گری دست می‌زنند. همین جلوه به شکلی دیگر در حکایت «کنیزک و خر خاتون» (۵/۱۳۳۳) ظهور می‌کند. در آنجا با مکر کنیز برای مخفی کردن عملش از سوئی و مکر خاتون برای دور کردن کنیز از سوی دیگر روبه رو هستیم. همچنین در داستان «شاهزاده و عجزه» (۴/۳۰۸۶) پیرزن جادوگر که عاشق شاهزاده شده است برای به دست آوردن او به جادو و طلسم متوسل می‌شود که آن را می‌توان صورت اغراق شده همین مکر دانست. گفتنی است این سحر به دست ساحری باطل می‌شود که مرد است و این بار این امر خارق‌العاده، نه سحر و جادو که علم نامیده می‌شود، آن هم علمی لدنی!

که مرا این علم آمد زان طرف نه ز شاگردی سحر مستخف (۴/۳۱۶۹)

در حکایت «گره و گوشت» (۵/۳۴۰۸) مردی مقداری گوشت برای تهیه غذا برای مهمانان به خانه می‌آورد. زن که سخت طنّاز و پلید و رهنزی است، گوشت را می‌خورد و در جواب پرس و جوی شوهر به دروغ‌زنی و حيله گری دست می‌زند و گناه خوردن گوشت را به گردن گربه می‌اندازد که باز صورتی از همان مکر است.

مکر زن در مثال اول حربه‌ای برای کلاهبرداری و دست یافتن به منافع نامشروع مادی و در چهار حکایت بعدی، وسیله‌ای برای تأمین خواسته‌های شهوانی و در مورد آخر راه توجیه بی‌مبالاتی و شکم‌پرستی همسر کدخدا نموده شده است. در حکایت «خلیفه و اعرابی» (۱/۲۲۵۲) نیز می‌توان صورتی از آنچه مکر زن است، ملاحظه کرد. در این داستان همسر اعرابی پس از اینکه برای راضی کردن همسرش از راه گفتگو توفیقی نمی‌یابد از در پرخاشگری و بدزبانی وارد می‌شود و چون همسرش در مقابل با او تندی، و او را به جدایی تهدید می‌کند بسرعت تغییر موضع می‌دهد و با گریه و اظهار تواضع، مرد را قانع می‌کند که به خواست او جامه عمل بپوشاند. مولانا در این مورد می‌گوید:

زن چو دید او را که تند و توسن است گشت گریان، گریه خود دام زن است
(۱/۲۳۹۴)

در اینجا نیز فریبکاری زن و راضی کردن شوهر برای رسیدن به بهره مادی است:

زن همی خواهد حویج خانقاه یعنی آب رو و نان و خوان و جاه
(۱/۲۶۱۹)

اما با چشم اندازی که این زن از وضعیت زندگی خود ترسیم کرده است به راحتی می‌توان دریافت که این مکر، نوعی واقع‌نگری و راه‌جویی او در جهت بهبود وضع موجود است.

در حکایت «غلام هندو و دختر خواجه» (۶/۲۴۹) همسر خواجه در دو مرحله نمونه نه چندان کامل زن مکار می‌شود: در مرحله اول با تظاهر به رفتار مادرانه و دلجویی از غلام هندو او را وادار می‌دارد تا راز دل خود را فاش کند و در مرحله بعد به غلام وانمود می‌کند که با وصلت او با دخترش موافق است. هدف این فریبکاریها به تصریح خواجه، تسکین ناراحتی غلام است. هر دو مورد به تحریض خواجه است و حتی در مورد دوم، خاتون کاملاً از این امر ناراضی است.

۴- تباہکاری

جای شگفتی است که در مثنوی آفریده مولانا به این تعداد از زنان بدکاره برمی‌خوریم. با در نظر گرفتن اینکه «تقریباً هیچ خاندانی مانند خاندان مولانا در تاریخ ایران نمی‌توان یافت که چنین یکپارچه زنان تربیت شده، تعلیم دیده و بزرگواری را پرورانیده

باشد چه در اندرون خانواده و چه در برون آن» (بیانی، ۱۳۸۲، ۵۹)، علت این بسامد زیاد زنان بدکار در مثنوی، می‌تواند محل تأمل و تحقیق بیشتر باشد.

در حکایتهای «شخصی که مادرش راکشت» (۲/۷۷۶)، «سید ودلقک» (۲/۲۳۳۳)، «زن صوفی و مرد کفشدوز» (۴/۱۵۸)، «شاهزاده و عجزه» (۴/۳۰۸۶)، «امرودبن» (۴/۳۵۴۸)، «کنیزک و خرخاتون» (۵/۱۳۳۳)، «زاهد و کنیزکش» (۵/۲۱۶۳)، «کنیزک و خلیفه مصر» (۵/۳۸۳۰)، «عجزه که خویش را می‌آراست» (۶/۱۲۲۲) و «قاضی وزن جوحی» (۶/۴۴۴۷) با چنین جلوه‌ای از زن روبه‌رو هستیم که اغلب نیز نتایج فاجعه آمیزی به بار می‌آورد.

۵- زیبایی

زیبارویی زنان در مثنوی دربردارنده بار معنایی جاذبه جنسی برای مردان است و گاهی نیز به عنوان ارزشی برای زنانگی از آن یاد شده است. ویژگی زیبایی در بیشترین مورد در مورد زنانی طرح شده است که نقششان در حکایت، صبغه جنسی دارد. توصیف زیبایی غالباً مبهم و کلی و بیشتر هم در مورد کنیزان است.

در حکایت «پادشاه و کنیزک» (۱/۳۶) داستان با توصیف غیر مستقیم زیبایی کنیزک آغاز می‌شود:

یک کنیزک دید شه بر شاهراه شد غلام آن کنیزک جان شاه (۱/۳۶)

این کنیزک، مطلوبی است که با زیبایی خود، علاقه پادشاه را جلب می‌کند و نیز عشقی یکسره ظاهری به مرد زرگر دارد که با زردرو و بیمار شدن مرد از بین می‌رود:

چون ز رنجوری جمال او نماند جان دختر در وبال او نماند (۱/۲۰۳)

چونکه زشت و ناخوش و رخ زرد شد اندک اندک در دل او سرد شد

(۱/۲۰۴)

زیبایی کنیزک از یک سو و زیبایی مرد زرگر از سویی دیگر است که باعث مرگ مرد زرگر می‌شود.

در حکایت «زاهد و کنیزکش» (۵/۲۱۶۳) نیز کنیزکی زیبا را می‌بینیم که با وجود مراقبت همسر مرد زاهد در نهایت حریف گناهکاری مرد می‌شود. همچنین در داستان «دختر و وصیت پدرش» (۵/۳۷۱۵) در شروع داستان، اولین تصویری که با آن روبه‌رو می‌شویم، زیبایی این دختر است:

خواجه‌ای بوده است او را دختری زهره خدی مه رخی سیمین بری (۵/۳۷۱۵)

زیبایی دختر نخست عامل آن می‌شود تا پدر در اضطرار یافتن همسر برای او، راضی به ازدواج او با مردی بشود که در شأن او نیست. در مرحله بعد نیز همین زیبایی مانع عمل کردن دختر به توصیه پدرش می‌شود. در داستان «کنیزک و خلیفه مصر» (۵/۳۸۳۰) نیز خلیفه در مورد والی موصل می‌شنود که:

یک کنیزک دارد او اندر کنار که به عالم نیست ماندش نگار (۵/۳۸۳۱)

اینجا هم زیبایی انگیزاننده‌ای است که باعث فتنه، کشته شدن تعداد زیادی از مردم موصل و سرانجام، خیانت امیری مورد اعتماد به پادشاه می‌شود.

در حکایت «غلام هندو و دختر خواجه» (۶/۲۴۹) خواجه دختر سیم اندامی، گشی، خوش گوهری دارد که در سراسر داستان فقط یک بار ظاهر می‌شود و غلامی را به تجاوز از حدود خود و در نتیجه تنبیه شدن می‌رساند. همچنین در حکایت «پادشاه و فقیه» (۶/۳۹۱۴) باز کنیزکی زیبا عامل خیانت مرد دانشمند مست به امیر می‌شود.

در داستان «قاضی و زن جوحی» (۶/۴۴۴۷) جوحی به همسر خود می‌گوید:

قوس ابرو، تیر غمزه، دام کید بهر چه دادت خدا؟ از بهر صید (۶/۴۴۴۹)

در این مجموعه حکایتهای زیبایی به عنوان یکی از لوازم زنانگی، عامل فریب و دامی در راه مرد و حربه زن است. تنها در داستان «شاهزاده و عجزه» (۴/۳۰۸۶) است که زیبایی را با شکلی دیگرگونه می‌بینیم. در اینجا عروس زیبایی توصیف شده است که نه تنها در جمال که در کمال نیز سرآمد است و این زیبایی ارزشی است که به ویژگیهای زنانه او افزوده شده است. سرانجام هم پس از اینکه شاهزاده راه صواب را می‌یابد و از مسیر خطا باز می‌گردد، این عروس چون پاداشی به او تعلق می‌گیرد.

جدول زیر جزئیات تحلیل حکایتهای را نشان می‌دهد:

داستان	ترس	ظاهر بینی	مکر	تباهکاری	زیبایی	دیگر
۱- پادشاه و کنیزک	*	*			*	عشق جسمانی و ظاهری
۲- خلیفه و لیلی						دانایی-

نکته سنجی - جسارت						
مهر به فرزند - هدایت به واسطه فرزند				*	*	۳- زنی که طفلش را در آتش افکندند.
بدزبانی			*	*	*	۴- خلیفه و اعرابی
		*				۵- شخصی که مادرش را کشت.
		*				۶- سید و دلچک
حسابگری					*	۷- کودکان و استاد
مرید صادق - دید عمقی						۸- مندیل انس بن مالک
خشم - جهل - هدایت به واسطه فرزند						۹- زن کافر و طفلش
				*	*	۱۰- زنی که فرزندانش می مردند.
				*	*	۱۱- وفات بلال
دانایی - آگاهی به اسرار						۱۲- کدبانو و نخود
دانایی - پرهیزگاری - آگاهی به اسرار	x					۱۳- عاشق درازهجرا
		*	*		*	۱۴- زن صوفی و مرد کفشدوز
مهر به فرزند					*	۱۵- طفل بر سر ناودان

	*					۱۶- مادر
		*				شاهزاده و عروس
			*	*		عجوزه
		*	*		*	۱۷- امرو دین
			*	*	*	۱۸- کنیزک
			*	*		کنیزک و خاتون
		*	*	*	*	۱۹- زاهدو
نسبت به شوهرش بسیار غیور است.					*	کنیزکش همسر
				*		۲۰- جوحی در میان زنان
	*			*		۲۱- مؤذن زشت آواز
اسرافکار و بی توجه			*		*	۲۲- گریه و گوشت
علاقه به شوهر				*		۲۳- مهمان و زن صاحبخانه
کم خرد	*			*	*	۲۴- دختر و وصیت پدرش
	*	*			*	۲۵- کنیزک و خلیفه مصر
		*				۲۶- غلام دختر
	*			*	*	هندو و دختر خواجه

کریه چهره		*	*			۲۷- عجوزه که خویش را می آراست.
نکته سنج						۲۸- مثل تجمع زنان
تشنیع زن خرده گیر				*	*	۲۹- گفتگوی زن و شوهر
بد زبان				*		۳۰- همسر شیخ حسن خرقانی
	*	*				۳۱- پادشاه و فقیه
	*		*			۳۲- قاضی و زن جوحی
	۱۰	۱۱	۱۱	۱۳	۱۷	جمع

توزیع بسامدی این ویژگیها را می توان در جدول زیر مشاهده کرد:

ویژگی	فراوانی	درصد فراوانی
ترس	۱۷	۴۷/۲
ظاهر بینی	۱۳	۳۶/۱
مکر	۱۱	۳۰/۵
تباهکاری	۱۱	۳۰/۵
زیبایی	۱۰	۲۷/۸

همانطور که ملاحظه شد با بررسی ساختار و مفهوم داستانها، در مثنوی زن ترسو، مگار و هوسبازی را می بینیم که پیوسته در راه ارضای تمایلات نفسانی خویش کوشش می کند؛ از زیبایی خویش برای فریب مردان سود می جوید و ظاهربین و کم عقل است. اما اگر به این نکته توجه کنیم که رمز و به تبع آن تمثیل، همواره شکلی دوسویه دارد و مفاهیم متضاد را به طور همزمان منتقل می کند (چنانکه مثلاً تصویر زن در اساطیر، هم نماد

مرگ و هم جلوه آفرینش و زندگی دوباره است (ستاری، ۱۳۸۲، ۳۷) در این صورت شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که ارتباط و تعامل دائمی زنان با واقعیت و مظاهر زندگی روزمره، آنان را محتاط (و نه ترسو)، زیرک و چاره جو (و نه مکار)، واقع بین (و نه ظاهر بین) و واجد زیبایی و جاذبه‌ای گریزناپذیر ساخته است.

نتیجه

جایگاه زن در نظام اجتماعی در پژوهش‌های گوناگون مورد واکاوی روانشناسانه، جامعه‌شناسانه و ... قرار گرفته است. تحلیل درونمایه‌های آثار ادبی شکلی از این پژوهش‌هاست که می‌تواند به روشن‌تر شدن این جایگاه در بافت فرهنگی آثار مورد نظر کمک کند. نتیجه این پژوهش برخی از ویژگی‌های شخصیتی زنان را، آن گونه که در مثنوی منعکس است در اختیار خواننده این مقاله قرار می‌دهد؛ ویژگی‌های ناخوشایندی که می‌توان ردپای انکارناپذیر فرهنگ مردسالار را در آن دید. امید می‌رود که با گسترش دامنه این گونه پژوهش‌ها بستری مناسب برای یافتن چهره واقعی زن در سنت فرهنگی ایرانی فراهم شود.

۱- بیت ۳۶ از دفتر اول. (شیوه شماره گذاری در سراسر متن همین است)

۲- حکایت‌های ذیل از این گونه است:

سؤال عایشه از رسول (۱/۲۰۱۲) - پیغام سلیمان برای بلقیس (۲/۱۶۰۱) - گفتن عایشه مصطفی را... (۲/۳۴۲۴) - سجده کردن یحیی در شکم مادر (۲/۳۶۰۵) - خواب دیدن فرعون موسی را (۳/۸۴۰) - پیدا شدن روح القدس بر مریم (۳/۳۷۰۰) - هدیه فرستادن بلقیس (۴/۵۶۳) - یاری خواستن حلیمه از بتان (۴/۹۱۵) - مشورت کردن فرعون با آسیه (۴/۲۵۹۸) - درآمدن ضریر در خانه مصطفی (۶/۶۷۰)

۳- حکایت‌های زیر را می‌توان در این دسته جای داد:

آن که در یاری بکوفت (۱/۳۰۵۵) - مشغول شدن عاشقی به نامه خواندن (۳/۱۴۰۶) - عاشق غریب (۳/۳۸۰۸) - عاشق دراز هجران (۳/۴۷۴۹) - عاشقی که خدمت‌های خود برمی شمرد (۵/۱۲۴۲) - پرسیدن معشوق که خود را بیشتر دوست داری یا مرا (۵/۲۰۲۰) - عاشقی که در وعده گاه به خواب رفت (۶/۵۹۳).

در این میان شاید بهتر باشد حکایت عاشق دراز هجران (۳/۴۷۴۹) را به دلیل طرح منسجم و طولانی بودن از این گروه مجزا جدا کنیم.

۴- شامل حکایات زیر:

پادشاه و کنیزک (۱/۳۶) - خلیفه و لیلی (۱/۴۰۷) - زنی که طفلش را در آتش افکندند (۱/۷۸۳) - خلیفه و اعرابی (۱/۲۲۵۲) - شخصی که مادرش را کشت (۲/۷۷۶) - سید ودلقک (۲/۲۳۳۳) - کودکان و استاد (۳/۱۵۴۶) - مندیل انس بن مالک (۳/۳۱۱۰) - زن کافر و طفلش (۳/۳۲۲۰) - زنی که فرزندانش می مردند (۳/۳۳۹۹) - وفات بلال (۳/۳۵۱۷) - گفتگوی کدبانو و نخود (۳/۴۱۵۹) - عاشق دراز هجران (۳/۴۷۴۹) - زن صوفی و مرد کفشدوز (۴/۱۵۸) - طفل بر سر ناودان (۴/۲۶۵۸) - شاهزاده و عجزوزه (۴/۳۰۸۶) - امرودین (۴/۳۵۴۸) - کنیزک و خر خاتون (۵/۱۳۳۳) - زاهد و کنیزکش (۵/۲۱۶۳) - جوچی در میان زنان (۵/۳۳۲۴) - مؤذن زشت آواز (۵/۳۳۶۶) - گربه و گوشت (۵/۳۴۰۸) - مهمان و زن صاحبخانه (۵/۳۶۴۶) - دختر و وصیت پدرش (۵/۳۷۱۵) - کنیزک و خلیفه مصر (۵/۳۸۳۰) - غلام هندو و دختر خواجه (۶/۲۴۹) - عجزوزه که خویش را می آراست (۶/۱۲۲۲) - مثل تجمع زنان (۶/۱۷۲۷) - گفتگوی زن و شوهر (۶/۱۷۵۸) - همسر شیخ حسن خرقانی (۶/۲۰۴۴) - پادشاه و فقیه (۶/۳۹۱۴) - قاضی و زن جوچی (۶/۴۴۴۷)

۵- برخی از پژوهشگران در اصطلاح مکرزن، درنگ، و آن را به چاره‌جویی زن هوشمند در رویارویی با مشکلات زندگی او تعبیر کرده‌اند (ر.ک: میهن دوست، ۱۳۸۴ و مزداپور، ۱۳۸۰).

منابع و مأخذ

- ۱- بیانی، شیرین. (۱۳۸۲). «زن و زندگی خانوادگی مولانا جلال الدین». میرشکرایی، محمد - حسن زاده، علیرضا. *زن و فرهنگ*. تهران: نشر نی. صص ۶۱-۴۵.
- ۲- بیانی، شیرین. (۱۳۵۲). *زن در ایران عصر مغول*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۳- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت شکی در شعر مولوی)*. تهران: سخن.
- ۴- جلال الدین محمد بلخی. (۱۳۸۲). *مثنوی معنوی*. رینولد نیکلسون. تهران: اهورا. چاپ دوم.
- ۵- حسین زاده، آذین. (۱۳۸۳). *زن آرمانی، زن فتانه: بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی*. تهران: قطره.
- ۶- روح الامینی، محمود. (۱۳۸۱). *فرهنگ و زبان گفتگو به روایت تمثیلهای مثنوی مولوی بلخی*. تهران: آگه.
- ۷- زمانی، کریم. (۱۳۸۲). *میناگر عشق (شرح موضوعی مثنوی معنوی)*. تهران: نشر نی.
- ۸- ستاری، جلال. «سیمای زن در لایه های ژرف فرهنگی»، میرشکرایی، محمد - حسن زاده، علیرضا. (۱۳۸۲). *زن و فرهنگ*. تهران: نشر نی. صص ۳۳-۴۵.
- ۹- ستاری، جلال. (۱۳۷۳). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: نشر مرکز.
- ۱۰- میهن دوست، محسن. (۱۳۸۴). *اوسنه های چند موضوعی و درنگی در اصطلاح مکرزن*. تهران: گل آذین.