پارادوکس زن ستیزی-زن ستایی
(بررسی همسنج«زن»در«هزار و یک شب» و«قصه های کنتربری»)

دکتر نزهت نوحی[۱]

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۱/۱۸
تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۱/۲۲

چکیده

جایگاه و نقش «زن» در اجتماع و نگرش‌های مثبت و منفی در این باب موضوعی است که همواره، از دیرباز و پرتکرار در ادبیات شرق و غرب، از کلاسیک تا مدرن بازتاب داشته است. به ویژه امروزه با اوجگیری موج گرایش‌های اجتماعی زن‌مدار و فمینیستی و تسرّی آن به حوزهٔ ادبیات، سخن در باب تلقی‌های یکسویه نویسندگان آثار ادبی و فراتر از آن دیدگاه‌های زن‌ستیزانه، بیش از پیش محل بحث و پژوهش است. مقاله حاضر با رویکردی به این مهم، در میان آثار کلاسیک ادبیات جهان، هزار و یک شب از مشرق زمین و قصه‌های کنتربری اثر جفری چاسر داستانسرا و شاعر شهیر انگلیسی از غرب را به دلیل تناسب زمانی، سبک ادبی و مشابهت بستر اجتماعی روزگار خلق دو اثر، برگزیده و مؤلفهء «زن» را در آن‌ها مورد بررسی تطبیقی و همسنجی قرار داده است و در پایان به دریافت دیدگاه‌هایی کمابیش مشترک با دامنه‌ای پارادوکسیکال از مفاهیم زن‌ستیزانه- زن‌ستایانه در دو اثر مذکور، منجر شده‌است

کلید واژه‌ها:هزار و یک شب، قصه‌های کنتربری، زن‌ستیزی، زن‌ستایی، راوی، روایت.

[۱]. استادیارزبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران.Noohi_nozhat@yahoo.com

مقدمه

ادبیات ملّت‌ها همواره اصلی‌ترین نمود اجتماعی و مهم‌ترین عامل انتقال و دگرگونی فرهنگ‌هاست. پدیده‌یی اجتماعی که همواره مسائل و روابط اجتماعی را از جایگاه آدمی در هستی، سرزمین و دین گرفته تا تعارضات میان او، جامعه، فرهنگ و همنوعان را بازتابانده است. در این بین مفهومی که از دیرباز و پرتکرار در ادبیات شرق و غرب، از کلاسیک تا مدرن همواره بازتاب داشته‌است زن و بحث درباره چند و چون جایگاه انسانی- اجتماعی اوست. به موازات این رویکرد، همواره به‌ویژه با اوجگیری موج سوّم گرایش‌های اجتماعیِ فمینیستی و زن‌مدار در شرق و غرب، سخن در باب تلقی‌های یکسویه‌ی آفرینشگران ادبی و فراتر از آن دیدگاه‌های زن‌ستیزانه نویسندگان مرد بیش از پیش محل بحث بوده‌است.

بی‌شک از میان آثار مشرق زمین برجسته‌ترین و بحث‌انگیزترین در موضوع زن «هزار و یک‌شب» است. در ادبیات کلاسیک غرب نیز با رعایت تناسب زمانی، سبک ادبی، مشابهت بستر اجتماعی روزگار خلق اثر به‌ویژه دیدگاه‌های فرهنگی- مذهبی، از مناسب‌ترین گزینه‌ها برای بررسی تطبیقی و همسنجی «زن»، «قصه‌های کنتربری» اثر جفری چاسر است.

مقاله حاضر درصدد همسنجی مؤلفه‌ی زن با دامنه‌ی پارادوکسیکال زن‌ستیزی- زن‌ستایی در این دو اثر سترگ است تا دریافت‌های تازه‌تری از همسانی یا دست‌کم نزدیکی دیدگاه شرق و غرب در باب «زن» در حوزه‌ی ادبیات به دست‌دهد.

بیان مسأله

از جمله کلیدهایی که مخاطب را به خوانش و کاوش تطبیقی دو اثر ترغیب خواهد کرد، می‌توان به موتیف همسان در آن‌ها اشاره کرد. دو موتیف مشابه که با نگاه نخست به هزار و یک‌شب و قصه‌های کنتربری، جلب توجه می‌کنند، عبارتند از:

۱- تقویم روزشمار [شب شمار](مهندس‌پور،۱۳۹۰:۱۰) داستان‌گویی: شهرزادِ هزار و یک شب، قرار است با قصه‌گویی‌های شبانه خود به شرط هر شب داستانی عجیب‌تر و حدیثی خوش‌تر، مرگ را هزار و یک شب به تعویق اندازد و بنیان مناسبات میان مرد و زن را به درازنای زندگی بشر، دگرگون کند.

در قصه‌های کنتربری، یک گروه سی نفره از جمله چاسر نویسنده، عازم سفری زیارتی طی

چهار روز هستند که قرار می‌گذارند برای هموار کردن رنج سفر، هر یک دو حکایت در راه رفت و دو حکایت در مسیر بازگشت بازگویند.

۲- موتیف دومی که انگیزه‌ی پژوهش حاضر بوده و در بخش اعظمی از حکایات دو کتاب حضور و بروز دارد، «زن» است. در نگاهی تماتیک و قاطع، نه صرفاً به دلیل حضور شهرزاد قصه‌گو بلکه به دلیل پیش‌برد غالب قصه‌ها به دست زنانی از جنس شهرزاد، هزار و یک‌شب را می‌توان اثری در باب زنان دانست. (ن.ک: ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۰۵)

در قصه‌های کنتربری نیز چنین است. زن از جمله‌ی محوری‌ترین موضوعات کتاب است، زیرا زنان هم در فرآیند داستانگویی، با دیگر زائران همراهند و قصه می‌گویند و هم در متنِ اگر نگوییم همه، قریب به اتفاق حکایات کتاب حضور و نقش دارند. بدین مناسبت، این مقاله به شیوه‌ی تحلیلی- تطبیقی به واکاوی همسنج «زن» در متن دو اثر پرداخته‌است تا نشان‌دهد در بستر گسترده‌یی از امتزاج سنّت شفاهی حکایت و متون داستانی ادبیات کلاسیک و به موازات تلاقی فرهنگی- اجتماعی مشرق زمین (خاستگاه هزار و یک شب) و غرب (خاستگاه قصه‌های کنتربری)، دیدگاهی یکسان در باب «زن» فرادید خواننده نقش می‌بندد که ما آن را «پارادوکس زن‌ستیزی- زن‌ستایی» نام‌نهادیم.

پیشینه‌ی پژوهش

از جمله آثاری که به موضوع «زن» در ادبیات فارسی یا مستقلاً در هزار و یک شب پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد:

ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی، مریم حسینی (۱۳۸۷) با محوریّت بررسی جلوه‌های زن‌ستیزی در شعر و نثر فارسی.

«جایگاه زن در ادبیات فارسی»، آذر نفیسی (۱۳۹۳) جستاری است در تبیین تصویر کلی زن از ادبیات کهن تا ادبیات معاصر فارسی.

«انگاره‌های جنسیّتی در هزار و یک شب»، فاطمه اسمعیلی و همکاران (۱۳۹۶) به بررسی و نمایاندن وضعیت فرهنگی جوامع شرقی در عهد قدیم به ویژه عصر ساسانی، نقش و جایگاه زنان و مردان و تقابل‌های جنسیّتی ایشان پرداخته‌است.

«بررسی ریشه‌های زن‌ستیزی در هزار و یک شب»، حسین حسن‌پور آلاشتی و همکار (۱۳۹۱)

به بررسی علل روانی- اجتماعی فرودستی زنان در هزار و یک شب پرداخته‌است.

در باب تحلیل تطبیقی نیز می‌توان به: تحلیل تطبیقی زن‌مدارانه‌ی حکایات هزار و یک شب و داستان‌های آسیایی گوبینو، سمیه خبیر (۱۳۹٤) و مقاله‌ی «نقش اجتماعی، موقعیت و مقام زن در شاهنامه‌ی فردوسی و هزار و یک‌شب» ساره یزدانفر و همکار (۱۳۹۵) اشاره کرد.

ملحوظ است که پژوهش مستقل تطبیقی میان «هزار و یک‌شب» و «قصه‌های کنتربری» پیش ازاین صورت نگرفته‌است.

ضرورت و اهمیت تحقیق

ارزیابی و درک درست از مناسبات و روابط میان ملّت‌ها، از جمله تفاوت‌ها و همسانی های فکری و فرهنگی از رهگذار پژوهش تطبیقی در ادبیات ایشان، رویکردی شناخته شده است که امروزه با در هم‌شکستن مرزهای جغرافیا در فضای مجازی و کوچک شدن جهان در عرصه شبکه‌های اجتماعی و رویارویی با پدیده‌ی «شهروند جهانی»[۱]؛ اقبال پژوهندگان عرصه‌هایی چون ادبیات جهان، نقد و نظریهء ادبی، جامعه‌شناسی ادبیات و غیره. به آن، رونقی بیش از پیش یافته‌است. در این بین، دیدگاه همسنجی اختصاصاً می‌تواند فراتر از دو اثر، یا دو نویسنده، در تلاقی دو فرهنگ، دو جامعه یا دو ملّت تلقی روشن‌تری از مفهوم یکپارچگی ادبیات جهان ورای گستره‌ی جغرافیایی‌اش به دست‌دهد.با چنین رویکردی، نتایج حاصل از پژوهش حاضر برای استفاده‌ی پژوهشگران در حوزه‌های نقد ادبی و ادبیات تطبیقی و نیز مطالعات میان‌رشته‌یی همچون جامعه‌شناسی ادبیات مفید خواهد بود.

بحث

درباره‌ی هزار و یک شب

هزار و یک‌شب مجموعه‌یی از داستان‌های عامیانه و بهترین یادگار از آداب ملل قدیم مشرق زمین است. درباره‌ی خاستگاه این اثر آراء فراوانی وجوددارد، اما مبنای قریب به اتّفاق آن‌ها همانندی در طرح داستانی و شکل روایی کتاب است.

برخی هزار و یک‌شب را هندی و برخاسته از مهابهاراتا، رامایانا و پنچاتنترا دانسته‌اند،

---

۱. Global Citizen

برخی با تأکید بر آداب و رسوم و اشارات محلی ریشه‌ی کتاب را عربی و مشحون از روح و بینش اسلامی دانسته‌اند و عدّه‌یی آن را حاصل خیال‌پردازی یونانی می‌دانند که از طریق ایرانیان به اعراب رسیده‌است .

به هر روی، نباید فراموش کرد که ریشه‌ی ایرانی هزار و یک‌شب به انضمام مستندات تاریخی این تأیید را با خود همراه دارند که داستان آغازین و بنیادین کتاب، اشارات و آداب محلی و نام برخی کسان بی‌تردید مُهر ایرانی در اثرند.(ن.ک: طاووسی و همکاران، ۱۳۸٦:٦٤)

استناد به پیشینه‌ی پژوهش و تنوع و تعدّد آثاری که در معرفی هزار و یک‌شب نگاشته شده‌اند و احتراز از تطویل سخن، برای آشنایی مفصّل با ریشه‌های جغرافیایی، خاستگاه قصه‌ها و تاریخ تدوین اثر، قطعاً فصل اول کتاب وزین «افسون شهرزاد» جلال ستاری با عنوان مقدمه بر هزار و یک شب، دیباچه و تاریخچه‌یی مستوفی و مستند خواهد بود.

درباره‌ی چاسر و قصه‌های کنتربری

جفری چاسر در عصر پرآشوب دوره‌ی حکمرانی ادوارد سوّم در حدود سال‌های ۱۳٤٥–۱۳٤۰ میلادی در انگلستان به دنیاآمد. زمانه‌ی چاسر سرشار از فرقه‌گرایی و نفاق مذهبی و از سویی ناآرامی‌های اجتماعی بسیار همچون انقلاب دهقانان در انگلستان و فرانسه بود. در واقع جامعه انگلستان آن زمان در دوره‌ی گذار به‌سر می‌برد، زیرا از سویی آیین شهسواری و شوالیه‌گری در اوج بود و از سوی دیگر نظام ارباب رعیتی با گسترش طبقه بازرگان در حال فروپاشی بود. در جامعه‌ی قرون وسطایی چاسر به طور کلی سه طبقه قابل شناسایی‌است: طبقه اعیان و نجبا که کارشان حکمرانی و فرمانروایی بر کشور و مردم بود و از نظام سیاسی وقت حمایت می‌کردند. دوّم طبقه روحانیون و اهل کلیسا که پاسداری از حیات معنوی حکومت و مردم را بر عهـده داشتند و سوّم توده مردم که وظیفه داشتند کار کنند تا نیازهای مادّی آن دو گروه دیگر را تأمین کنند. (چاسر، ۱۳۸۹: ۲۹–۲۸)

چاسر به مناسبت شغل پدر و بعدها حضور خودش در دربار، روابط نزدیکی با اهل دربار داشت. ادوارد سوّم در بسیاری از مأموریت‌های خارجی چاسر را که فردی کارآمد و مورد اعتمادش بود، با خود می‌برد. به همین مناسبت او زبان‌های ایتالیایی، لاتین و فرانسه را خوب می‌دانست و با علوم زمانه نظیر نجوم، طب، فیزیک و کیمیاگری آشنا بود.

کارهای ادبی چاسر بسیارند، از آن جمله می‌توان به منظومه‌ی گل سرخ، مجلس مرغان و خانه‌ی شهرت اشاره کرد. چاسر در سال‌های پایانی عمرش در خانه‌یی در باغ کلیسای وست مینستر زندگی‌کرد و در اکتبر ۱٤۰۰ همانجا درگذشت و او را در بخشی از کلیسا که بعدها به قطعه‌ی شاعران معروف شد، به خاک سپردند. (همان: ۳۳)

چاسر که اساساً داستان‌سراست، پس از عمری آشنایی با انواع و اقسام آدم‌های انگلیسی در زندگی روزمره‌ی اداری خود، طرحی اساسی ریخت تا مقطعی از جامعه‌ی انگلستان روزگارش را به‌صورت داستان‌های عامیانه ارائه دهد. با این چشم‌انداز، «قصه‌های کنتربری» منظومه‌ایست در شرح سفری زیارتی از لندن به سوی بقعه سنت توماس که طی آن زائران به منظور کوتاه کردن رنج سفر برای هم داستان تعریف می‌کنند.

چاسر ضمن برگزیدن موضوع سفر زیارتی، به کنه زندگی مردم زمان خویش راه یافته است، زیرا در انگلستان قرن چهاردهم که مردم به مذهب کاتولیک گرایش‌داشتند؛ مذهب رسمی نقش اساسی در زندگی روزمره ایفا می‌کرد و کلیسا مردم را به انجام سفرهای زیارتی تشویق می‌نمود و سفر به کنتربری بهترین زیارت ممکن در انگلستان به شمار می‌رفت و به همین دلیل است که اشخاص بسیار پرهیزکاری مانند رئیسه‌ی دیر و کشیش بخش نیز در میان زائران به‌چشم‌می‌خورند.

جدای از اهمیّت مذهبی زیارت، نقش اجتماعی آن را نیز باید در نظر گرفت. مردمی که تمام مدّت زمستان در خانه‌هایشان محبوس و ناگزیر از پوشیدن لباس‌های گرم بودند با فرارسیدن بهار از شوق زیارت لبریز می‌شدند و این تفریح و تفرّج مورد تأیید کلیسا بود و مایه‌ی افزایش اعتبار فرد زائر نزد اطرافیان و همسایگانش نیز می‌شد، چاسر این دو انگیزه‌ی زائران- تقدیم ارادت خالصانه و بهره‌گیری از لذّت سفر- را با مهارت هر چه تمام در پیش درآمد قصه‌های کنتربری و در سراسر کتاب وصف کرده‌است. او با انتخاب موضوع سفر زیارتی به عنوان چارچوبی برای مجموعه‌ی داستان‌ها به امکان مهمّی دست یافته‌است. تأثیر شخصیت داستان‌گوها یا زائران از آنجا که خود آدم‌هایی واقعی به نظر می‌رسند، بر داستان‌هایی که نقل‌می‌کنند غالب است. (همان: ۱۱) چاسر ضمن «پیش‌درآمد»، قصه‌های کتاب و مطالب جنبی آن، به این سی تن شخصیت به‌یادماندنی، حیاتی پرشور بخشیده‌است. «پیش‌درآمد» به‌ویژه

از این نظر که شبیه ویترینی از تصاویر گوناگون و ملموس جامعه است، شایسته‌ی توجه جلوه‌می‌کند. زیرا چاسر در آن با توصیف تمام‌عیار، شیوه‌های جلوه‌گری و ابراز وجود آدم‌ها و نمایش صفات تحسین‌آمیزشان، طرح‌های فشرده‌یی از شخصیت‌ها و تیپ‌های انسانی گوناگون ارائه‌می‌دهد که در نوع خود در ادبیات انگلیس بی‌نظیر است.

قصه‌های کنتربری در انعکاس وضع موجود حاکم بر قرن چهاردهم انگلیس بسیار مهّم و قابل استناداست، زیرا شرحی که از اعمال و صفات انسانی عرضه می‌کند از تجربه‌ی گسترده‌ی نویسنده در برخورد با انواع آدم‌ها برمی‌خیزد و طیفی از روابط حاکم بین ایشان را بر اساس آشنایی عینی او، به خواننده ارائه‌می‌دهد.

قرار بود هر یک از زائران گروه سی نفره از جمله خود چاسر که عازم سفری چهار روزه با پای پیاده به کنتربری بودند، در راه رفتن دو داستان و در راه بازگشت نیز دو داستان بازگوکنند. در پیش‌درآمد کتاب از زبان صاحب مهمانخانه می‌خوانیم:

«رک و پوست کنده بگویم به نظرم برای آنکه سفر کوتاه و آسان شود باید حین رفتن به کنتربری نفری دو قصه از ماجراهای ایّام گذشته عمرتان بگویید و موقع بازگشت هم دو قصه دیگر نقل کنید. کسی که سرگرم کننده‌ترین و بهترین داستان را از نظر اخلاقی تعریف کند، موقع برگشتن از کنتربری در همین مهمانخانه و کنار همین ستون شام را مهمان جمع خواهدبود و برای آنکه سفر شما دلپذیر شود من نیز به خرج خود با شما می‌آیم و راهنمای شما می‌شوم و اگر کسی حین طی مسیر رأی مرا نپذیرد، مجازاتش این است که باید هزینه‌ی سفر همه ما را بپردازد. حالا اگر بی‌چک و چانه برنامه مرا قبول‌دارید، بگویید تا بی‌درنگ آماده شوم.» (همان: ۵۵)

به دلیل تألیف و تدوین کتاب در اواخر عمر، چاسـر تنها موفـق به تکمیل قریب یک پنجم این برنامه شده‌است و نمی‌دانیم اگر مجموعه را آنگونه که در نظر داشت، به پایان می‌برد چه ترتیبی برای قصه‌ها در نظر می‌گرفت. لیکن روشن است که نوگویی و متفاوت بودن قصه‌ها نکته‌یی بوده که خود را ملزم به رعایت آن می‌دانسته‌است. شیوه‌ی او در سرهم بندی عناصر قصه در آثارش هرچه که بوده، همواره چیزی خاص خود به آن افزوده‌است؛ به‌ویژه در بسیاری از قصه‌های کنتربری، این مایه افزودنی چیزی است که بی‌شک قصه را تا امروز

تازه، ماندگار و پردوام ساخته‌است. تأمل در بافت زبانی قصه‌های کنتربری نشان از تأثیر عمیقی دارد که تماس و مراوده چاسر با مردم طبقات و مشاغل گوناگون جامعه انگلستان قرن چهاردهم برایش به ارمغان آورده‌است. زبان انگلیسی دراین اثر، زبان متداول در دانشگاه‌ها و دادگاه‌ها نیست، بلکه زبان مردم کوچه و بازار و روزمرگی‌های ایشان است.

چاسر با مهارت و استادی توانسته ضمن رعایت ضوابط شعری انگلیسی میانه، لحن و آهنگ محاوره طبیعی را نیز در قصه‌ها بازآفرینی کند. از این رو وی را براستی می‌توان مؤسس کاخ رفیع ادبیات و شیخ قبیله‌ی سخن‌سرایان انگلستان شناخت، او در شیرینی بیان و روانی سبک ممتاز است و کلمات زیاد و حشوهای ناخوشایند در کار وی، بندرت یافت می‌شود. (ن.ک: صورتگر، ۱۳۲۰: ۱۶۳-۱۶۲)

همسنج «زن» در دو اثر

سخن درباره‌ی جایگاه زن در ادبیات، تازگی ندارد و بارها از زوایای گوناگون بدان پرداخته شده‌است. اما آنچه در عموم آثار و مقالات با محوریّت موضوع زن به‌ویژه با تأکید بر منظر زن‌ستیزی، مشهود و مکرّر شده، آن است که در مقاطع بسیاری از تاریخ ادبیات، تصویر زن در شرایطی به نمایش درآمده که اولاً خود هیچ‌جا حضور نداشته و ثانیاً قلم در دست نویسندگان مرد بوده‌است. به همین اعتبار، بیش از آن که سیمای واقعی او را در گذار اعصار و قرون به تماشا بنشینیم، دید مردانه‌ی غالب، تصویری اگر نگوییم به تمامی کوژ و ناخوشایند، دست‌کم یکسونگرانه از وی قلم زده‌است. (ن.ک: حسینی، ۱۳۹۵: ۱٤-۱۱) و ویژگی‌های کلّی زن و نگاه به او در کلیّت و با تفاوت زمانی در سرزمین های مختلف مشابه بوده است.(ن.ک: جهانشاهی افشار، ۱۳۹٤: ۳۳) حجم وسیع تلقی‌های زن‌ستیزانه در ادبیات کلاسیک منظوم و منثور فارسی خود شاهدی بر این مدعاست.این ماجرا در خط سیر ادبیات دیگر ملل و مناسب بحث حاضر در ادبیات انگلیس قرون وسطی نیز به‌روشنی دیده می‌شود. نظر به آنچه گفته‌شد و برای دقّت بیشتر در نگره‌ی تطبیقی، در همسنجی حاضر، «زن» را هم از زاویه نویسندگان و هم در متن دو اثر بررسی خواهیم‌کرد. بدین منظور، بخش نخست را به «راوی زن» و بخش دوم را به «زن در روایت» اختصاص داده‌ایم.

زن راوی بیرونی

هزار و یک شب، بر خلاف نظر ویلیام لین که تمام کتاب را حاصل قلم یک مؤلف و محرّر می‌دانست، یک نویسنده ندارد. شمار تدوین‌کنندگان و قصه‌خوانان حرفه‌یی که در ادوار گوناگون به ترتیب و تدوین آن همّت گماشته‌اند، بسیارند و به همین خاطر است که تمام نسخه‌های خطی هزار و یک شب مانند هر کتاب قصه‌یی که به دست قصه‌خوانان و عامه مردم می‌افتد و سینه به سینه نقل‌می‌شود، با هم اختلاف دارند.

اختلاف نسخه‌های متعدد هزار و یک‌شب هم از حیث انشاء و هم از لحاظ انتظام حکایات و نیز تفاوت زبان قصه‌ها ثابت می‌کند که مؤلف هزار و یک شب ادیبی دفترباره نیست که به شیوه‌یی منشیانه دست به کار تألیف یک کتاب قصه زده‌باشد، بلکه پردازنده و نقّالی است که بسیاری از حکایات را در حافظه داشته و به مناسبت نقل کرده‌است. به عبارتی منبع اصلی، روایات شفاهی و سماعی‌یی هستند که در آغاز موجودیّتی مستقل داشته‌اند و سینه به سینه نقل شده‌اند. (ن.ک: ستاری، ۱۳٦۸: ۹۷)

مسلّم است که زنان در فرآیند این حکایت‌پردازی وانتقال حضور قطعی داشته‌اند، به ویژه آن‌که نقش زنانگی و مادرانه‌شان در فراگرد انتقال سینه به سینه و لالایی‌وار داستان و حکایت از نسلی به نسل دیگر اثبات شده‌است؛ لذا جز شیرین، دلدار و همسر خسرو شهریار ساسانی، که شاید شناخته شده‌ترین نمونه‌ی راوی بیرونی هزار و یک شب است (ن.ک: ستاری، ۱۳٦۸: ۱۰۹)، جایی در منابع نامی از نویسنده یا راوی شفاهی زن دیگری دیده نشده است.

هزار و یک شب روایتی زنانه است به نیّت تربیت مردی به مدد قصه که قرار است در فرجام کار همسر وی باشد. در واقع مردی را که انبانی از خشونت و ستبری و نادانی است بازآفریدن و از مرتبه‌ی غریزه به پایگاه خودآگاهی و از کنش‌های بازتابی خودکار به تصمیم گیری‌های ارادی رساندن. (شدل و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۳)در واقع شهرزاد به عنوان الگوی تمام عیار جنسیت زن درمقابل نماد جنسیت مرد و فراتر از آن نظام مردسالاری یعنی شهریار معرفی شده‌است.(ن.ک: اسمعیلی و همکاران، ۱۳۹٦: ۲۳۹) پس بی‌گمان تجربه‌یی زنانه در ناخودآگاه جمعی قصه‌پردازان آن بوده و انتساب روایتگری هزار و یک شب به «زنی دانا و پیش‌بین و از احوال شعرا و ادبا و ظرفا و ملوک پیشین آگاه» (هزار و یک‌شب،

۱۳۸۹، ج ۱: ۱۵) به عنوان شخصیت پیوند دهندهی قصهها و تجارب اجتماعی تمّدن مشرق زمین، ورای دلپذیریهایش، حاصل همین زنانگی و زاییدهی ذهن زنان مشرقی روزگاران دور است.

مجموعهی «قصههای کنتربری» اما حاصل قلم مردانهیی از انگلستان قرن چهاردهمی است و راوی بیرونی آن جفری جاسر است. جاسر مانند شکسپیر از داستانهای نویسندگان قبل از خود (که همگی مرد بودند) بسیار اقتباس کردهاست. شواهد فراوانی در آثار او هست که نشانمیدهد کتابهای مشهور عصر خود را بارها خوانده و از آنها به شیوههای مختلف بهرهگرفتهاست. گاهی طرح داستانی و زمانی بخش طولانی از کتاب را وامگرفته و در بسیاری از قصههایش اقتباسی از نویسندگان معروف مانند بوکاچیو، دانته، بوئثیوس مشهوداست. (ن.ک: چاسر،۱۳۸۹: ۲۳)از جمله داستان نایب پهلوان در مورد کاناسه شبیه یکی از داستانهای هزار و یکشب است. (همان: ۱۷) ؛ قصهی تاجر درباره ژانوری سالخورده و همسرش با اندک تفاوتی در دفتر چهارم مثنوی مولانا در «حکایت آن زن پلیدکار کی شوهر را گفت...» آمدهاست. (ن.ک: مثنوی،۱۳۸٤:٦٤٤) بعلاوه از فابلهای گوش آشنایی هم استفاده کرده که الفت و انس او را با سنّت شفاهی ادبیات عامّه نشان میدهد؛ امّا تمهید سفر زیارتی به عنوان چارچوب داستانی، درونمایهها و توصیف و فردیّت بخشیدن به کاراکترها اعم از مرد و زن همگی ابداع خود چاسر است.

چاسر که داگلاس منتقد به نام قرن شانزدهم به وی لقب دوستدار زنان را میدهد، به عنوان نویسنده و راوی بیرونی، در این اثر نیز همانند کتاب دیگر خود «افسانهی زنان نیک» نگرشهای متفاوت و متناقض نسبت به زنان را به نمایش گذاردهاست.(سهیل و همکار، ۱۳۹۳: ۱۱۲)

زن راویِ درونی

در هزار و یک شب با دو گونه راوی زن درون اثر روبهرو هستیم؛ نخست شهرزاد به عنوان راوی سوّم شخص دانای کل که روایتگر قصه اصلی در طول هزار و یک شب است؛ دو دیگر راویانِ زنی که در خلال قصههای شهرزاد سر بر میکنند و قصه میگویند.

در قصههای کنتربری نیز از مجموع سی راوی (سی زائر قصهگو) سه تن زنانند: رئیسهی

دیر، زن اهل باث و راهبه‌ی دوم.

شهرزاد دانای کل هزار و یک شب

قصه‌های هزار و یک شب با این مقدمه و حکم زن‌ستیزانه‌ی آشکار آغاز می‌شود که همه‌ی زنان مکار، دروغزن و خائن‌اند و مردان پیش از آن‌که قربانی غدر و خیانت زنان شوند، باید ایشان را بکشند. شهرزاد اما با شهامت داوطلب می‌شود تا این اندیشه نادرست را از لوح ذهن شهریار پاک کند و مهر او را نسبت به زنان برانگیزد از این رو با پدر خویش می‌گوید: «مرا بر ملک کابین کن یا من نیز کشته شوم و یا زنده مانم و بلا از دختران مردم بگردانم. » (هزار و یک شب،۱۳۸۹،ج۱: ١٦) بدین ترتیب آغاز کار روایتگری شهرزاد نوسانی است میان بیم و امید، مرگ و زندگی و مهر و کین؛ اما فرجام آن گفت و شنیدی است میان زندگی و عشق و شهرزاد زنی است که به تدبیر، این ضربآهنگ را جایگزین حکم آغازین «همه یا هیچ» می‌سازد. (ن.ک: ستاری، ١٣٦٨: ٤١٦)

دانای کل هزار و یک شب زنی است که نه تنها خویشتن و همه‌ی زنان را از تیغ زن‌ستیز شاه می‌رهاند، بلکه به استیفای حقوق ایشان و اعاده‌ی حیثیت از دست رفته‌شان نیز نائل می‌شود و این‌ها همه به مدد «روایتگری» بی‌مثل اوست که به هیچ‌رو گرایش فمینیستی افراطی در کار نبسته، بلکه با بینشی تام مبتنی بر این که «هر که گمان کند که زنان همه یکسانند، او از خرد بیگانه است و جنون او معالجت‌پذیر نیست» (هزار و یک شب، ۱۳۸۹، ج۲: ۹٦۰)، ابتدا تصویری واقع‌گرایانه از عالم زنان را به نمایش می‌گذارد: زنان هوشیار، زنان نابخرد، زنان افسونگر و خیانتکار، زنان پاکباز، زنان بدسرشتِ شوم‌پی و زنان پارسا و عفیف. سپس آرام آرام زن را از مفهوم عفریت، ساحر، خیانت پیشه، هوسران و شیءواره به نمودی از آرایه‌های گوناگون و خواستنی بدل می‌کند و مبنایی برای زایش، خانواده، زندگی، خاطره و پیوند آدمیان می‌شمرد. (ن.ک: مهندس‌پور، ۳۰۷:۱۳۹۰) به بیانی دیگر، دوگانگی کاربرد توانایی‌های زنان همسو با دور نگاه و چشم انداز پیش روی شهرزاد است که می‌کوشد ثابت کند همه زنان یکسان نیستند و نمی‌توان حکمی کلی درباره آنان صادر کرد.(ن.ک: یزدانفر و همکار،۱۳۹۵: ۱۹۸)

از این حیث، زن‌ستایانه‌ترین دیدگاه را در بزرگ‌ترین کتاب قصه‌ی مشرق زمین شاهدیم، جایی که زنی کاردان و چاره‌گر عهده‌دار نقشی است ارجمند که همانندش را در ادبیات سراسر جهان کمتر می‌توان‌یافت. (ن.ک: ستاری، ۱۳۸٦: ۱۹۵)

سه راوی زن در قصه‌های کنتربری

برای تحلیل و ارزیابی درست درباره‌ی کاراکتر زن در قصه‌های کنتربری، باید موقعیت و جایگاه زنان در انگلیس قرون وسطی (حد فاصل ۱۳۰۰ تا ۱٤۰۰ م.) را از نظر گذراند. در قرون وسطی زنان بخشی از جامعه مردسالار و زن‌ستیز بودند؛ اشرافیت دربار و روحانیّت کلیسا تحت حاکمیّت مطلق مردان بود و زنان فرودست ایشان بودند. آباء کلیسا چشم‌انداز فرودستی زنان را به‌صراحت و به شدّت تقویت می‌کردند و با استناد به این‌که چون زن فروتر است، ابلیس او را فریفته و اوست که میوه ممنوعه را چشیده و متعاقباً آدم را فریب داده است، توصیه می‌کردند که نباید به زن اعتمادکرد و اینکه خدا اول مرد را آفریده سپس از دنده‌ی او زن را آفریده‌است؛ محملی برای همواره گناهکار قلمدادکردن زنان جامعه از سوی ایشان بود. (ن.ک:احمدزاده بیانی، ۱۳۸۹: ۱٥٦)

در چنین شرایطی، اگر زنی جرأت می‌کرد در برابر نُرم‌های جامعه قد علم‌کند تا بر سرنوشت خود تسلط یابد، با عناوین شریر و بی‌اخلاق از او یادمی‌شد و اگر در روابط زناشویی به‌غایت مطیع و صادق بود- بی‌اعتنا به آنکه تا چه حدّ با دشواری و موقعیت‌های سخت زندگی مواجه‌است- این بار او را با مقام دست نایافتنی مریم مقدّس مقایسه می‌کردند و او همچنان در جایگاه فرودستی خود باقی‌بود.

چاسر این دو تیپ کاملاً متضاد از زنان جامعه قرن چهاردهم را در قصه‌های کنتربری از زبان زنان و مردان قصه‌گو و با بیانی استعاری، توأم با اغراق و در برخی موارد آمیخته با طنز به تصویر کشیده‌است و خوانندگان و منتقدان ادبی را سال‌هاست مجذوب این اثر کرده است.

بدین ترتیب گرچه عموم زنان آن روزگار به جبر مطیع و زیردست مردان بودند؛ چاسر شخصیت‌های زنی هم خلق می‌کند که با نظام مردسالار مبارزه می‌کنند. از میان سه زن راوی در قصه‌های کنتربری، «زن اهل باث» جزو گروه اوّل یعنی زنان سرکش و ستیزه‌گر و حقخواه و

رئیسه‌ی دیر و راهبه‌ی دوم جزو زنان مقدس و مطابق معیار کلیسای آن زمان به شمار می‌آیند. چاسر در «پیش‌درآمد» قصه‌های کنتربری «زن اهل باث» را چنین توصیف می‌کند:

«زن شایسته‌یی اهل باث در میان ما بود. هر چند عیبی هم داشت و آن اینکه گوش‌هایش خیلی سنگین بودند... در تمام آن ناحیه هیچ زنی جرأت نمی‌کرد برای دادن صدقه قبل از او جلو برود و اگر کسی چنان می‌کرد زن اهل باث به قدری عصبانی می‌شد که همه‌ی حس خیراندیشی‌اش به هیچ بدل می‌شد... می‌دانست در جمع چگونه سخن بگوید و بخندد و با راه و رسم دلبری آشنا بود و در این حرفه کهنه‌کار شده و به مقام استادی رسیده‌بود.» (چاسر،۱۳۸۹: ٤٨-٤٧)

با این توصیفات، زن اهل باث که در داستان نامی هم ندارد، نماینده‌ی یک زن بورژوا ست و خصوصیات نمادینی همچون ناشنوایی گوش چپ و فاصله دندان‌های پیشین را به ترتیب به عنوان نشانه سرکوب اجتماعی و تمایلات شهوانی زنان قرون وسطی با خود یدک می‌کشد. (ن.ک: احمدزاده بیانی و همکار، ۱۳۸۹: ۱۵۰)

در توصیف رئیسه‌ی دیر نیز می‌خوانیم:

«خانم رئیسه‌ی دیر هم در میان جمع بود که لبخندی آرام و آزرمگین بر چهره داشت. بالاترین قسمی که می‌خورد این بود که می‌گفت به سر سن‌لویی قسم. نامش مادام اگلانتین بود. سرود ذکر خود را با صدایی تودماغی به‌زیبایی هرچه تمام‌تر ادا می‌کرد.... ردایی فاخر بر تن و تسبیحی از مرجان با گره‌دانه‌های سبز بر بازو» (چاسر، ۱۳۸۹: ٤١-٤٠)

توصیفی که به‌سادگی مخاطب را با زنی مبادی آداب، سازش‌پذیر و مطیع حدود کلیسا مواجه می‌کند.

و اما توصیف راهبه‌ی دوم مختصر به این است که مونس و رفیق حجره‌ی رئیسه‌ی دیر است. (ن.ک: همان: ٤١)

از همین توصیفات موجز به‌روشنی پیداست که نبرد بین جنس زن و مرد به عبارتی نظام فرودستی و فرادستی در صومعه‌ها هم وجود داشته‌است زیرا در آنجا هم، زنان تنها به‌واسطه‌ی دارایی و موقعیت اجتماعی و عنوان خانوادگی شناخته می‌شدند و شأن و مقام می‌یافتند. (Gestsdottir, **2010: 7**)

زن اهل باث بدون شک یکی از اصلی‌ترین و منحصربه‌فردترین شخصیت‌ها در کتاب است که فریادِ زن، زندگی و موضوعیّتش را به‌روشنی و صراحت آنالیز می‌کند.

در قرن چهاردهم، زن بعد از ازدواج مایملک همسر تلقی می‌شد و دارایی‌هایش تحت کنترل او درمی‌آمد و در امور قانونی، مطلقاً حائز حق و صلاحیّت قانونی نبود و حتّی بعد از مرگ همسر، نخست پسران و برادران متوفی ارث می‌بردند و اگر متوفّی پسر و برادری نداشت، بیوه‌ی او وارث تمام دارایی‌هایش می‌شد. طبعاً چنین بیوگانی بسیار مورد توّجه طبقه مردان بودند و از آن‌سو، زنان با این شرایط ترجیح می‌دادند ازدواج نکنند، و در صورت ازدواج، این همسر دوّم بود که تحت کنترل ایشان بود و بدین ترتیب زن موقعیتی می‌یافت تا چارچوب اجتماعی فرودستی زنانه را به چالش بکشد.(Ibid:8)

زن اهل باث، از این دست زنان است. او که پنج بار ازدواج کرده است، قصه‌ی خود را با تعبیر «مصائب زناشویی» (چاسر،۱۳۸۹ : ۲۱۰) و در واقع برای به مبارزه طلبیدن نظام سلطه‌جو و زن‌ستیز مردسالار آغاز می‌کند؛ رفتاری که در انگلیس قرون میانه ابداً قابل تحمّل و مدارا نبوده‌است.

چاسر با زیرکی تمام و با بیانی فکاهی، استعاری و البته پارادوکسیکال از زبان زن اهل باث، ساختارهای ناهمگون اجتماعی را زیر سؤال می‌برد:

«از همه‌ی اعضای گروه می‌خواهم اگر با مطالبی که می‌گویم موافق نیستند، ناراحت نشوند چون هدفم فقط سرگرم‌کردن دیگران است. » (همان: ۲۱۱)

صدای «زن اهل باث» صدای روشن تخریب و واژگونی است. او در ادامه می‌گوید:

«حالا برای زنانی که قدرت درکش را دارند می‌خواهم بگویم چطور کارها را ردیف می‌کردم و همیشه دست بالا را می‌گرفتم که پس نیفتم. مطمئن باشید هیچ مردی وقتی پای حقّه و فریب در میان باشد، حریف هیچ زنی نمی‌شود. روی سخنم با زنان دانا نیست. زنان زیرک وقتی یک جای کار لنگ باشد از چم و خم کار آگاهند...» (همان: ۲۱۱)

«زن» در جایی سخنان پولس قدیس را هم بی‌محابا به باد انتقاد می‌گیرد و دیدگاه کلیسا را در گناهکاری همیشگی زنان، به‌شدّت مورد طعن قرار می‌دهد:

«اصولاً دانشجویان علوم دینی نسبت به زن‌ها دید خوبی ندارند (مگر در مورد زنان مقدس یا

همسران قدّیس‌ها) و فکر می‌کنند همه‌ی زنان فاسدند. اما من می‌گویم «به روباه گفتند شاهدت کیست؟ گفت دمبم.» اگر قرار بود به جای کشیش‌ها، زن‌ها داستان بنویسند، آنقدر در وصف شرارت مردها مطلب می‌نوشتند که همه‌ی پسران حضرت آدم روسیاه می‌شدند.» (همان: ۲۲۱)

بدین ترتیب اگرچه کنش‌ها، رفتار و اعتقادات زن اهل باث برای زنی در آن زمانه مناسب نیستند، اما او از صحبت و بیان احساسش بابت زن بودن در یک جامعه مردسالار و بیان آگاهی‌اش از زن‌ستیزی جامعه، ابداً هراس و ابایی ندارد. انگیزه او در زندگی تغییر این نظام نابرابر و یا دست‌کم، نشان دادن نتایج ستم بر زنان است. او این کار را با تغییر انتساب قدرت از بالا به پایین و تسلط بر همسرانش انجام‌می‌دهد. حتی داستان شوالیه که او برای همسفرانش تعریف می‌کند نیز استعاره‌یی از همین نبرد مرد- زن است؛ با این دیدگاه که تفویض قدرت به زنان می‌تواند جامعه را به تعادل رسانده و خوشبختی راستین را پاداشِ مردانِ ستاینده‌ی زنان سازد.(ن.ک: همان:۲۳۳)

«زن رئیسه‌ی دیر» و «راهبه‌ی دوم» نقطه‌ی مقابل «زن اهل باث» و نسخه‌یی از صدای زنانه مذهب حاکم آن روزگارند. زنانی که وقف مذهبشان شده‌اند و تحت هیچ شرایطی با نظام مرد سالار حاکم مخالفت ندارند. نکته قابل تأمل این است که چاسر هم در فردیّت بخشیدن به کاراکتر این دو راویِ زنِ منفعل، هیچ ریسک و تلاشی نکرده‌است.قصه‌ی رئیسه‌ی دیر درباره‌ی عشق کودکی به مادر خود و مریم مقدّس است و قصه راهبه‌ی دوم درباره‌ی زنی است به نام سن‌سی‌سیلیا به معنی « چشم نابینا» که استعاره‌ی پنهانیست از برخورداری شخصیت زن داستان از نور خرد و تابناکی سیمای مذهبی او. (ن.ک:همان: ۳۷۷)

داستان این دو راوی، هر دو در تکریم زنانی است که در چارچوب معیار و قواعد کلیسای آن دوران، زنانی مطیع مردان، اهل فضیلت و طاعت‌اند، زنانی که برخلاف «زن اهل باث» اصلاً ستیزه‌گر نیستند.

زنان در روایت

در ادبیات کلاسیک شرق که عموماً به‌دست نویسندگان مرد و در بستر اجتماعی مردسالار نگاشته شده‌است، نگرش عام، زن‌ستیزانه است؛ اما هزار و یک‌شب به‌گونه‌یی شگرف و شگفت، تصویر متناقض‌نمایی از زنان را بازنموده تا در باب موضوعی که تعمداً و همواره در پرده ابهام

و ناشناختگی مستور مانده، صریح و بی‌پرده عقده‌گشایی کند. (ن.ک: ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۰۷)

نگاهی دقیق به دیدگاه کلّی هزار و یک‌شب در باب زنان، می‌نماید که چگونه ذکاوت شهرزاد و فراتر از آن، هوشمندی پردازندگانی که مجموعه‌ی حکایات را کنار هم نهاده‌اند به پدید آمدن فضایی دموکراتیک برای زنان منجر شده‌است.

در هزار و یک‌شب نه به سان برخی فمینیست‌های امروزین در بیان برتری زنان بر مردان اغراق شده و نه دیدگاهی سنّتی و کهن بر صدر نشسته‌است، بلکه همه چیز بر یک خط تعادل طلایی – در گزینش حکایاتی با محتوای زن‌ستای و زن‌ستیز- گام زده‌است. (ن.ک: همان: ۲۲٦) تعادلی که مرهون تنوع شخصیّت‌ها و تیپ‌های زنانه در هزار و یک شب است؛ از سویی زنان لبالب از زیرکی، توان بدنی و پرهیزکاری، از سوی دیگر زنانی بغایت منفور، بدطینت و شوم‌سرشت. بهترین مثال برای نمایش این دیدگاه متعادل در باب زنان «حکایت مکر زنان» و بیست و یک حکایتی است که متعاقب آن آمده‌است. (ن.ک: هزار و یک شب، ج۲: ۲٦٦_۲۰۹)در این سلسله داستان، دو جنس مذکّر و مؤنث روبروی هم قرار می‌گیرند و با داستان‌گویی به جنگ یکدیگر می‌روند؛ حکایاتی که وزراء در باب مکر زنان بر زبان‌می‌آورند و حکایاتی که کنیزک در باب حیله‌های مردان و بی‌گناهی زنان بازمی‌گوید مخاطب را پی در پی با پیام‌های متضاد مواجه و در کشاکش پارادوکسیکال زن‌ستیزی- زن ستایی، با شهریار همراه می‌سازد تا در گذر از مثال‌های دست‌چین شده و موافق‌پسند شهریارِ خشمگین از زن، گرفته تا ظهور و برجستگی زنان دانشمند، موسیقی‌دان، شیفته‌جان و وفادار در قصه‌ها؛ دیدگاه‌های زن‌ستیزانه به چشم‌اندازی زن‌ستای و دلنشین تغییر یابد. (ن.ک: شدل و همکاران، ۱۳۸۸: ۲٤)

بدین ترتیب تنوع زنان در روایات، بی‌آنکه بخواهد منکر زن بد باشد، نگاه بد به زنان را از مطلق بودن در آورده و زن بودن را تشخّصی معنادار می‌بخشد. لذا باید گفت انتخاب شهرزاد قصه‌گو از سوی راوی بیرونی (پردازندگان هزار و یک‌شب) یعنی اذعان به اقتدار و هوش ربایی یک «شیرزن، روایت‌گر، مادر» (فرهادپور، ۱۳۹۰: ۱۱)به عنوان نمادی از تمامیّت زنان در گسترده‌ترین اثر جغرافیایی، تاریخی عامیانه- به خلاف چشم‌انداز زن‌ستیز ادبیات کلاسیک شرق در قرون میانه- فی نفسه متعالی‌ترین و خوشایندترین فرم «زن‌ستایی» ملفوف در ادبیات و فرهنگ مشرق زمین است.

در قصه‌های کنتربری وقتی زنان داستان خود را روایت می‌کنند، تجربه‌ی واقعی ایشان از دنیای قرون وسطی هسته‌ی اصلی است و داستان‌ها همگی حول محور زن می‌چرخند؛ حتّی در داستان رئیسه دیر که درباره‌ی یک کودک است، تِم اصلی ماجرای عشق کودک به مادرش و به مریم مقدس است.

اما در داستان‌هایی که مردان از جمله تاجر، مرد قاضی، کشیش و خود چاسر باز می‌گویند، زن و ازدواج موضوع اصلی نیستند؛ با این همه خواننده به بینش ارزشمندی درباره جایگاه فرودست زنان قرون وسطی و تلقی عموم مردان جامعه در مورد ایشان دست می‌یابد. (Vanēčkovă, ۲۰۰۷: ۱۹) از تعابیر مردان کتاب درباره‌ی زنان می‌خوانیم: « هربار که شیطان قصد توطئه‌چینی دارد، دست به دامن زنان می‌شود. » (چاسر،۱۳۸۹:۱٤۳) « گفتی سه چیز مایه‌ی فساد دنیا هستند و عامل چهارمی هم هست که هیچ‌کس طاقتش را ندارد،... مدام روضه می‌خوانی که یکی از این مصائب «زن بد» است.» (همان: ۲۱٤) « زنان به دنیا آمده‌اند که ریاضت پیشه‌کنند و بندگی‌ورزند و تحت سلطه‌ی مردان باشند. » (همان:۱٤۲) یا «مشورت کردن با زنان اغلب موجب پشیمانی است. با توصیه‌ی زن بود که آدم از بهشت که آسوده در آن می‌زیست رانده‌شد و همه ما گرفتار مصیبت شدیم.» (همان: ۲۰۰)

روشن و بدیهی است که در چنین فضایی نه تنها تحقیر فرودستان (زنان) و پرچ کردن بزهکاری‌های رفتاری به آنان کار دشواری به نظر نمی‌رسد بلکه دایره زبان و تعابیر مردانه نیز چنانکه آورده‌ایم، محوری زن‌ستیز به خود گرفته‌است.(ن.ک: احمدی خراسانی و همکار، ۱۳۸۱، ج۲: ۱۳۰) لذا همانگونه که از خلال قصه‌ها و روایت‌های مردان و زنان قصه‌های کنتربری در می‌یابیم، نه تنها در اجتماع آن دوران به‌شدت سطوح مختلف طبقاتی و قشری ملحوظ است، بلکه «زبان هم به گونه‌های اجتماعی تقسیم‌شده و فرودستی در تفکیک جنسیتی زبان نیز مشهود است.»(پاک نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۲۹)

بدین ترتیب زنان در روایت مردان قصه‌های کنتربری در دو قطب‌اند: آرمانی و ستوده یا مورد هجو و تحقیر و طعنه.

در قصه‌هایی که از زبان مردان زائر می‌شنویم، شش کاراکتر زن دیده‌می‌شوند: می و آلیسون نمونه زنان سرکش و شرور، گریسیلدا و کنستانس نماینده زن خوبِ آرمانی، مالین و امیلی

نمونه‌ی زنان منفعل و بی‌کنش.

زنان سرکش و شرور- در تعبیر مردانه- زنانی هستند که با اتکاء به نفس و هوشیاری، وضع موجود و نظام معیوب مردسالار و حمایت متعصبانه و دور از منطق کلیسا را به‌باد انتقاد می‌گیرند و زنان خوب آرمانی، آنانند که بی‌هیچ تغیّری وضعیت حاکم و سرنوشت خود را پذیرفته‌اند و چنان با رضایت از آن یاد می‌کنند که گویا در دنیای مردسالار هیچ گزینه‌ی دیگری برایشان متصّور نیست و زنانی همچون امیلی که در قصه هیچ کنشی از خود نشان نمی‌دهند و مطلقاً تلاشی در جهت ایفای زنانگی و احراز فردیّت‌شان نمی‌کنند، با توصیفات و بزرگنمایی‌های مضحک و طنزگونه‌یی که درباره شخصیت مثلاً رام و آرام آن‌ها شده، در واقع منجر به برجسته‌شدن دو قطب یادشده یعنی زنان ستیزه‌گر و زنان اهل فضیلت و طاعت می‌شوند و تنها به توجّه و تأمّل بیش از پیش مخاطب در قیاس میان ایشان، کمک می‌کنند.

حاصل آن‌که تِم اصلی «قصه‌های کنتربری» رابطه میان فرادستان (مردان) و فرودستان (زنان) در جامعه‌ی مردسالار قرون وسطای انگلیس است؛ اما چاسر از زبان سه راوی و شش کاراکتر نام برده، در جای جای کتاب از زنان می‌نویسد و صدای زنانه را در خلال قصه‌ها انعکاس می‌دهد و از آن‌جا که با موقعیت زنان جامعه‌اش آشناست، قصه‌اش را برای انتشار آگاهی از ستم و بیداد بر زنان و فرودستی ایشان و دیدگاه‌های به‌شدّت «زن‌ستیز» حکومت و آباء کلیسا در جامعه آن روزگار به کارمی‌گیرد.

لازم به ذکر است قصه‌یی که چاسر خود برای همسفرانش بازگو می‌کند (درباره‌ی جوان ثروتمندی به نام ملی‌بیوس که همواره توصیه‌های همسر خردمند خود پرادنس را می‌پذیرد) تِمی کاملاً زن‌ستایانه دارد و به روشنی موضع و دیدگاه خود نویسنده را منعکس می‌کند.

نتیجه‌گیری

هزار و یک شب روشنگر وضع و موقعیت اجتماعی زنان در جوامع مختلف شرقی و به ویژه اسلامی است و آنچه شماری نه اندک از قصه‌ها در باب شأن و مقام زنان می‌گویند به خلاف مشهور، نه به زیان ایشان و نه زن‌ستیزانه است، بلکه معرّف علوّ جاه و مقام دست کم گروهی از زنان جامعه آن روزگار است. در دیگر سو، قصه‌های کنتربری نیز وضعیت فرودستی زنان قرن چهاردهم تحت حاکمیت مردسالاری و نظام کلیسایی را به صراحت و پربسامد

در خلال قصه‌های راویان مرد و زن به تصویر کشانده است؛ اما تفاوت فاحشی که از همسنجشی دو اثر حاصل آمده مؤید آن است که نمایش ارائه‌شده از زنان در هر دو اثر، آمیزه‌یی از دیدگاه‌های زن‌ستیزانه و زن‌ستایانه است؛ لیکن قصه‌گویان هزار و یک شب و در مرتبه‌ی اولی شهرزاد، هزار و یک شبِ نمادین را با دانایی و صبوری به سیری تعالی‌بخش برای شهریار (و همه مردان)، خویشتن (و همه زنان) بدل کرده‌اند و بی‌گمان پیروز مطلق میدان نبرد با خشم، ناخشنودی و دلخستگی مردانه، « عشق زنانه و سازش مادرانه » است. امّا در قصه‌های کنتربری تنها فضای متهّورانه و جسورانه را در قصه‌ی زن اهل باث شاهدیم، که در کتاب از او بی‌ذکر نام و فقط با عنوان "Wife" یاد می‌شود تا نمادی از تمام زنان زمان خویش باشد. تنها مرد راوی زن‌ستای نیز خود چاسر است که در قالب قصه‌یی که برای همسفران می‌گوید، تصویری در خور و باشکوه از »زن» تصویر کرده‌است. لذا، اگر چه حتّی امروزه در باور عامه، فرهنگ شرقی فی‌نفسه زن‌ستیز تلقی می‌شود؛ تصاویر ناخوشایند و اغراق‌آمیز از فریبکاری زنان در قصه‌های کنتربری یادآوری می‌کند که نقطه‌نظرات زن‌ستیزانه در ادبیات میانه‌ی مسیحی اروپا نیز دست کمی از دیدگاه‌های شرقی معاصر خود نداشته-است.از سویی دیگر اگر فرا یادآوریم که کلیّت ماجرای هزار و یک شب و روایتگری شهرزاد در سرزمین اسلام و دورانی که بردگی زن در سراسر جهان رسمیّت، رواج و تداول داشته است، می‌گذرد؛ شهامت انتساب چنین نقشی به زن در ادب داستانی مشرق زمین که هرگز به خاطر قصه‌سرایان قرون وسطای غرب خطور هم نکرده‌است و حتّی قرن حاضر به تلمیح و ایهام از آن یاد می‌کند؛ بسی شگفت‌انگیز، ستودنی و حدّ اعلای زن‌ستایی ادبیات مشرق زمین آن روزگاران است.

سپاسگزاری

با سپاس از حمایت مادی و معنوی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان در انجام و اتمام پژوهش « بررسی تطبیقی داستان‌های هزار و یک شب و داستان‌های کنتربری».

منابع فارسی

۱. احمدزاده بیانی، بهروز و شوری، زهرا. (۱۳۸۹)، «نشانه‌شناسی شخصیت‌های داستان‌های کانتربوری در متن جامعه قرن چهاردهم انگلستان»، فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه، ش ۳، صص ۱۶۹-۱۴۷.

۲. احمدی خراسانی، نوشین و اردلان، پروین. (۱۳۸۱). «فصل زنان، مجموعه‌ی آراء و دیدگاه‌های فمینیستی» ،۲جلد، چاپ اول، تهران: نشر توسعه.

۳. اسمعیلی، فاطمه، حسینی کازرونی، سید احمد و پرهیزکاری، مریم. (۱۳۹۶). «انگاره‌های جنسیتی در هزار و یک شب»، فصلنامه تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ش ۳۳، صص ۲۶۲-۲۳۹.

۴. پاک نهاد جبروتی، مریم. (۱۳۸۱). «فرادستی و فرودستی در زبان(نابرابری جنسیتی در ایران)»، چاپ اول، تهران: گام نو.

۵. ثمینی، نغمه.(۱۳۷۹)، «کتاب عشق و شعبده (پژوهشی در هزار و یک شب) »، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۶. جهانشاهی افشار، علی. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی ویژگی‌های زنان در دکامرون با سندباد نامه و کلیله و دمنه»، نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، س۷، ش ۱۳، صص ۵۷-۳۳.

۷. چاسر، جفری. (۱۳۸۹)، «قصه‌های کنتربری»، ترجمه محمد اسماعیل فلزی، تهران: نشر مازیار.

۸. حسینی، مریم. (۱۳۹۵)، «ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی»، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه.

۹. ستاری، جلال. (۱۳۶۸)، «افسون شهرزاد(پژوهشی در هزار افسان)»، چاپ اول، تهران: نشر توس.

۱۰. سهیل، کیان و همت‌یار، نیلوفر. (۱۳۹۳). «وارونه‌گویی چاسر در افسانه زنان نیک»، فصلنامه علمی پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی، دوره ۵، ش ۲، صص ۱۲۴-۱۰۷.

۱۱. شدل، آندره، کوکتو، ژان و همکاران. (۱۳۸۸)، «جهان هزار و یک شب»،ترجمه جلال ستاری

، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۱۲. صورتگر، لطفعلی. (۱۳۲۰)، «تاریخ ادبیات انگلیس »، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.
۱۳. طاووسی، محمود، ثمینی، نغمه و مهندس پور، فرهاد. (۱۳۸٦)، «در جستجوی هزار و یک شب »، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۱۵، صص ۸۰-٦۳.
۱۴. «مثنوی معنوی ». (۱۳۸٤)، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ پنجم،تهران: نشر ارمغان.
۱۵. مهندس‌پور، فرهاد. (۱۳۹۰)، «زنانگی و روایت‌گری در هزار و یک شب»، چاپ اول، تهران: نشر نی.
۱۶. «هزار و یک‌شب». (۱۳۸۹)، ترجمه عبداللطیف تسوجی، ۲ جلد، چاپ سوم، تهران: نشر الهام.
۱۷. یزدانفر، ساره و شیری، قهرمان. (۱۳۹۵). «نقش اجتماعی، موقعیت و مقام زن در شاهنامه‌ی فردوسی و هزار و یک شب»، فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ٤،ش ۲، صص ۲۰۱-۱۷۷.

منابع انگلیسی

18-Gestsdottir, sæerun, **(2010)**. "Chaucer's Female Characters in The Canterbury Tales", (B.A Thesis) Available from: http://skemman.is/bitstream/**1946/4941/1**/thesis.pdf

19-Vanēčkovă,Vladislava, (**2007**)."Women in Geoffrey Chaucer's The Canterbury Tales", (Master's Diploma Thesis, Masaryk University) Available from: http://is.muni.cz/th/**74590**/ff-m/Chaucer-**4o6**or.pdf