فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ یکم- بهار ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۳۹

بررسی تطبیقی عاملیت زنانه در «خسرو و شیرین» و منظومهٔ بلوچی «هانی و شَیمُرید» (ص ٤٣- ٦٥)

محمدریاض رئیسی[۱]

: 20.1001.1.2345217.1402.13.1.3.0

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ١٤٠١/٧/٢٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠١/١٢/١٣

چکیده

شیرین و هانی در دو منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی و منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید، شباهت‌های بسیاری به هم دارند. هر دو شخصیت در یک فضای مردسالارانه قرار دارند و در ابتدا، مردان با آن‌ها به‌مثابهٔ یک اُبژه رفتار می‌کنند. خسرو و چاکر در ابتدا تلاش می‌کنند شیرین و هانی را به‌مثابهٔ یک اُبژه، به تسخیر خود درآورند. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی، شخصیت‌های شیرین و هانی و کنشگری و عاملیت زنانهٔ آن‌ها را به‌صورت تطبیقی بررسی می‌کند و به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که آیا شیرین و هانی در این دو داستان کنشگر هستند؟ آن‌ها چگونه در یک بستر مردسالارانه به عاملیت زنانه دست می‌یابند؟ نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شیرین و هانی منفعل نیستند بلکه از عاملیت برخوردارند. عاملیت زنانهٔ شیرین و هانی در این دو داستان، سرانجام بر رویکرد مردسالارانه غلبه می‌کند. آن‌ها در فرایند مواجهه با گفتمان مردسالارانه، به مقام فاعل‌شناسای دارای عاملیت ترفیع می‌یابند. شیرین در برابر خواسته‌های خسرو و شاپور منفعل باقی نمی‌ماند و پس از مدتی بر نگاه مردانه آن‌ها فائق آمده و با کنشگری خود خسرو را به دست می‌آورد. هانی هم در برابر فرادستی و سلطهٔ مردانه انفعال ندارد و بر نگاه مردسالارانهٔ چاکر و شیمرید فائق می‌آید؛ او سرانجام با کنشگری خود چاکر را رها کرده و شیمرید را به دست می‌آورد. بدین‌صورت شیرین و هانی با ارائهٔ پادگفتمانی زنانه، نه‌تنها خود را از سیطرهٔ گفتمان مسلط مردانه، رهایی می‌بخشند بلکه در پایان، باعث تعالی شخصیت خسرو و شیمرید می‌شوند.

کلمات کلیدی: عاملیت زنانه، شیرین، هانی، خسرو، شیمرید.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

Email: m.reyaz.raeisi@gmail.com

A comparative study of female activism in Khosrow and Shirin and the Balochi poems of Haani and Shaymorid

Mohammadreyaz Raeisi [1]

Abstract

Shirin and Haani in the poems of Khosrow and Shirin Nizami and the Balochi poems of Haani and Shaimrid have many similarities. Both characters are in a male-controlled space and firstly, men treat them as a thing (object). In the beginning, Khosrow and Chaakar try to capture Shirin and Haani as an object. The present research compares the characters of Shirin and Haani and their female activism and activity with a descriptive-analytical method and answers these questions: Are Shirin and Haani agents in these two stories? How do they achieve female activism in a patriarchal context? The results of this research show that Shirin and Haani are not passive, but have action. The female intervention of Shirin and Haani in these two stories finally overcomes the patriarchal approach. In encountering the patriarchal discourse, they are finally promoted to the position of subjectivity with the agency. Shirin does not remain passive in the face of Khosrow and Shaapur's demands, and after a while, she overcomes their masculinity and wins over Khosrow with her activism. Haani is not passive against male hegemony and overcomes the patriarchal view of Chaakar and Shaimorid; finally, with his activism, she releases the chaakar and acquires Shaimorid. In this way, Shirin and Haani not only free themselves from the control of male hegemonic discourse by presenting a female counter-discourse but also they elevate the character of Khosrow and Shaimorid at the end.

Keywords: Female activism, Shirin, Haani, Khosrow, Shaimorid.

[1] .Ph.D. of Persian Language and Literature, Sistan and Balouchestan University, Zahedan, Iran. E-mail: m.reyaz.raeisi@gmail.com

Received: 18/ Oct /2022 Accepted: 4/Mar/2022

۱. مقدمه

نظامی گنجوی یکی از بزرگ‌ترین شاعران ادبیات فارسی و خالق سبک جدیدی در داستان‌سرایی است. نظامی از دانش‌های رایج روزگار خویش همچون علوم ادبی، نجوم، فلسفه، علوم اسلام، فقه و کلام آگاهی گسترده‌ای داشته و این ویژگی‌ها در شعر او به روشنی نمایان است. منظومهٔ خسرو و شیرین یکی از شاهکارهای ادبی اوست. نظامی در این کتاب به عناصر داستان توجه ویژه‌ای داشته و بخصوص شخصیت‌های داستان را به خوبی ترسیم کرده است. این منظومه که مورد توجه بسیاری از شاعران پس از او بوده است؛ ابعاد هنری، اجتماعی و زیبایی‌شناختی گسترده‌ای دارد. در این پژوهش، فارغ از ویژگی‌های بلاغی،زبانی وادبی، تنها عاملیت زنانهٔ شخصیت شیرین را با عاملیت زنانهٔ شخصیت هانی در منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید به صورت تطبیقی بررسی می‌شود. منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید در شمار بهترین منظومه‌های عاشقانهٔ بلوچی است. ادبیات بلوچی شفاهی بوده و به وسیلهٔ راویان و پهلوانان محلی به صورت سینه به سینه منتقل می‌شده است: «بلوچ‌ها ادبیات پرباری دارند، قدمت متون نظم آن‌ها به چند سدهٔ پیش بر می‌گردد، اگرچه عمدهٔ این متون شفاهی بوده‌اند، اما بخش قابل توجهی از آن‌ها را پژوهشگران معاصر گردآوری کرده و به چاپ رسانده‌اند» (جهاندیده، ۱۴۰۰: ۳). شخصیت شیرین در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، شباهت‌های بسیاری با شخصیت هانی در منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید دارد. هر دو شخصیت، پویا هستند و در آخر داستان رویکردی متفاوت نسبت به آغاز داستان دارند. شخصیت‌های مرد؛ یعنی خسرو و شیمرید بنا بر ماهیت زمانهٔ خود در ابتدا نگاهی مردسالارانه و اقتدارگرایانه دارند و زنان را به‌مثابهٔ یک اُبژه می‌نگرند اما این وضعیت تا پایان داستان ثابت نمی‌ماند.

عاملیت و کنشگری، یکی از مسائل مهم فلسفی است و در شخصیت و شخصیت‌پردازی اهمیت فراوانی دارد. تصور غالب این است که زنان در ادبیات کلاسیک همواره تحت سیطرهٔ مردان قرار داشته و از عاملیت برخوردار نیستند. در این پژوهش، رویکردی متفاوت نسبت به تفکر غالب در پیش‌گرفته‌ایم و شیوهٔ مواجههٔ زنان با اقتدار مردانه و فرایند گریز زنان از اُبژگی و نیل به سوژگی زنانه را بررسی می‌کنیم.

۱-۱. مسئلهٔ پژوهش

مسئلهٔ اساسی پژوهش حاضر تقابل سوژگی و ابژگی مردانه و زنانه است. مردسالاری عمدتاً زنان را به‌مثابهٔ یک اُبژه می‌نگرد. در دو منظومهٔ خسرو و شیرین و هانی و شیمرید، شخصیت‌هایی همچون خسرو، شیمرید، شاپور و چاکر در آغاز شیرین و هانی را به‌مثابهٔ یک اُبژه در نظر می‌گیرند اما شیرین و هانی هرکدام با رهیافت‌های خاص خود به انحای مختلف تلاش می‌کنند از ابژگی بگریزند و به مقام سوژگی برسند. در این پژوهش روش‌های گریز از ابژگی و دست‌یابی به عاملیت زنانهٔ این دو شخصیت ادبیات کلاسیک فارسی و ادبیات بلوچی، به‌صورت تطبیقی بررسی می‌شود.

۱-۲. سؤالات پژوهش

۱. شیرین و هانی چه شباهت‌هایی با هم دارند؟

۲. شیرین و هانی چگونه در یک فضای مردسالارانه از ابژگی می‌گریزند و به عاملیت زنانه دست می‌یابند؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ بررسی تطبیقی شخصیت‌های شیرین و هانی یا حتی عاملیّت شیرین و هانی پژوهشی انجام نشده است. برخی از پژوهش‌هایی که اندکی با پژوهش حاضر مرتبط هستند عبارتند از:

۱- تحلیل گفتمان برساخت سوژهٔ جسم‌مند زنانه در ارتباط با سلطهٔ مردانه (زنان شهر سنندج)، جمال محمدی و فاطمه محمدی، ۱۴۰۰.

این پژوهش به روش تحلیل گفتمان فوکویی به بررسی این مسئله می‌پردازد که چگونه مدیریت بدن زن به شکل‌گیری فردیت زنانه یا بازتولید سلطهٔ مردانه می‌انجامد. این مقاله آنجا که به شکل‌گیری فردیّت زنانه می‌پردازد اندکی به مبحث ما مرتبط است.

۲- تحلیل دگرگونی شخصیت شیرین از روایت فردوسی تا روایت نظامی با تکیه بر عناصر گفتمان‌مدار شاهنامه و خسرو و شیرین، حسینی‌مقدم و قوام، ۱۳۹۶.

این پژوهش تفاوت بازنمایی شخصیت شیرین در شاهنامه و روایت نظامی را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که شیرین در خسرو و شیرین نظامی به سبب تغییر نوع ادبی متن و جهان‌بینی خاص نظامی، از کنیزکی رومی به شاهدختی ارمنی تبدیل می‌شود. این مقاله به دلیل بازنمایی کنشگری بیشتر شیرین در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی اندکی با پژوهش پیش رو مرتبط است.

۳- سیمای شاپور در منظومهٔ خسرو و شیرین. صفری و حسینی، ۱۳۸۸.

در این پژوهش جنبه‌های مختلف شخصیت شاپور و نقش او در جهت‌گیری داستان بررسی شده است. این مقاله به دلیل تأکید بر کنشگری شاپور، اندکی با این بخش از پژوهش ما مرتبط است که ما نگاه اُبژه‌محور شاپور نسبت به شیرین را بررسی می‌کنیم.

۴- لالایی‌ها و بازتاب سوژگی زنان، غربی و همکاران، ۱۳۹۸.

این پژوهش به نقش لالایی‌ها در سوژگی و عاملیت زنان می‌پردازد. این مقاله از آنجا که به عاملیت زنان در یک گفتمان مردسالارانه می‌پردازد، اندکی با پژوهش ما مرتبط است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. سوژه

همواره مسئلهٔ کنشگری و عاملیت، از مسائل مهم برای پژوهشگران بوده است. پرسش ساختار یا عاملیت یکی از پرسش‌های بنیادی مباحث فلسفی و جامعه‌شناختی است. در علوم انسانی و اجتماعی به توانایی انجام کار، کنشگری، عاملیت یا سوژگی می‌گویند. «کنشگری را توانایی موجود برای کنش و ارتکاب فعل در موقعیت‌های گوناگون تعریف می‌کنند و به سوژهٔ حامل این توانایی، کنشگر می‌گویند» (علیزاده، ۱۳۹۸: ۲۴). «من» یا «خود»ی که در انجام کارهای روزمره به آن ارجاع می‌دهیم به‌اندازه‌ای مهم است که می‌تواند به‌مثابهٔ یک متن بررسی شود. «آن‌چنان‌که منتقدان ادبی و فرهنگی جسورانه واژهٔ متن را بسط داده‌اند، خود متنیت به‌مثابهٔ یک سیستم نمود، به عرصهٔ کاملاً مهم تحقیق و گمانه‌زنی تبدیل شده است. پس با بررسی سوژگی، درواقع «خود» به‌مثابهٔ یک متن، به‌مثابهٔ موضوعی برای تحلیل نقّادانه، هم در ارتباط با متون سنّتی ادبیات و فرهنگ بررسی می‌شود و هم فراتر از ارتباطش» (هال، ۱۳۹۶: ۱۸). «سوژه به‌عنوان وجه اندیشندهٔ وجود انسان، به‌تدریج جایگزین انسان در مطالعات فلسفی گردید» (کریمی، ۱۳۹۷: ۳۹). تحلیل «من» به‌مثابهٔ یک متن، بستری را فراهم می‌کند که در آن پیوندهای ادبیات، فلسفه، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی بیش‌ازپیش نمایان شود و سویه‌های پیچیده و مبهم متن، بهتر تبیین می‌شود. گزارهٔ «می‌اندیشم پس هستم» از دکارت، فضایی را تشریح کرد که در آن «من یا خود» از توانایی کنشگری و عاملیت برخوردار است؛ به‌بیان‌دیگر، «من» در قالب مفهوم سوژه تثبیت شد. اصطلاح سوژه که اغلب در زبان فارسی به فاعل‌شناسا ترجمه می‌شود، تا قبل از دوران مدرن و پسامدرن به معنایی به کار می‌رود که از توانایی عاملیت و کنشگری برخوردار است. «سوژه فاعل‌شناسایی است که قدرت عاملیت و تأثیرگذاری بر محیط را دارد؛ کنشگری که بتواند به‌واسطه جستجوگری و کسب آگاهی، به موجودی که اندیشه و تأمل می‌کند ارتقا یابد و با کمک اندیشیدن، جایگاه خود در جهان را شناسایی کند و سعی در تغییر محیط داشته باشد؛ به‌عبارت‌دیگر، کسی که در قدرت سهیم باشد (دیدگاه فوکویی) و آفرینندگی، او را در وضعیت صیرورت دائم و برشدن ذهن قرار می‌دهد (دیدگاه دلوزی)» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۷۰). در تعریفی دیگر بر فردیّت و ریشه و اساس هرگونه تفکر تأکید شده است: «موجود دارای فردیّت و واقعیت، ریشه و اساس هرگونه تفکر (هم‌تراز آگاهی)؛ در تقابل با محتوای اندیشه و جهان بیرون که اُبژه نام دارد» (علیزاده، ۱۳۹۸: ۱۸). تعاریف سوژه در طول تاریخ همواره دستخوش تغییر و تحوّلات بوده است. «تا پیش از آنکه دکارت سوژه را به معنای فاعل شناخت به کار برد، جایگاه سوژه نظیر آن چیزی بود که در تحقیقات پلیس یا برنامه‌های سینما و سیما به‌عنوان موضوع در حال بررسی و سوژه‌های خبری به کار گرفته می‌شد» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۷۱).

به‌طورکلی از منظر فلسفی، انسان موجودی است که سوبژکتیویته دارد. درواقع سوبژکتیویته، مشخصهٔ زندگی انسانی است: «انسان درواقع پروژه‌ای است که یک زندگی سوبژکتیو دارد، به‌جای آنکه خزه، یا قارچ یا یک گل کلم باشد» (هال، ۱۳۹۶: ۱۰۹).

یکی از ویژگی‌های عاملیت سوژه، خودآگاهی است. «سوژه از یک منظر، همان عامل فعال (یا عاملیت خلاق) و خودآگاهی است که در کثرت و تنوع معانی، انتخاب و گزینشی آگاهانه دارد» (تاجیک، ۱۳۹۷: ۳۱). اصطلاح سوژگی با هویت متفاوت است: «هویت فرد را می‌توان مجموعهٔ خاصی از رفتارها، اعتقادات و تعهدات کوتاه یا بلندمدت در نظر گرفت که به فرد شخصیت و حالت باثبات یک موجود اجتماعی را می‌دهند، درحالی‌که سوژگی همیشه به درجه‌ای از تفکر و خودآگاهی درباره هویت اشاره دارد» (همان: ۱۶). مقولهٔ آگاهی، از مفهوم دکارتی سوژه تفکیک‌ناپذیر است. «اهمیت آگاهی معادل اهمیت سوژه است؛ چراکه سوژه همان فاعل‌شناسا و آگاه است» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۷۱).

سوژه با دنیا در تعامل است و تجاربی را که در زندگی روزمره به دست می‌آورد با ارادهٔ آزاد خود تجزیه‌وتحلیل می‌کند و با آگاهی در مواجهه با رویدادهای مختلف به کنشگری می‌پردازد. «یکی از انگاره‌های اساسی تفکر اومانیستی، وجود نفس پایدار و منسجم است که دارای خصایص مطلوبی مانند ارادهٔ آزاد و خود سامان‌بخشی است. در تفکر امانیستی مدرن، سوژه یعنی «منی» که دنیا را تجربه می‌کند و با آن در تعامل است. مقوله‌ای که در اندیشهٔ مدرن و درعین‌حال در اندیشهٔ پسامدرن، بسیاری خواسته‌اند آن را زیر سؤال ببرند» (دارابی و اکبری، ۱۳۹۷: ۱۱۰). سوژه، در برخی مواقع و برمبنای برخی از رویکردها کنشگری اندکی دارد. «همان حد کوچک کنشگری، که اغلب با آشفتگی شدید و مشقت جان‌فرسا همراه است، همان سوژگی است که امروزه آن را به‌طور مستمر تجربه و زندگی می‌کنیم» (هال، ۱۳۹۶: ۳۲).

در روانکاوی پسافرویدی و بخصوص در اندیشهٔ لاکان، با وجود آنکه سوژه، محاط در ناخودآگاه و زبان در نظر گرفته می‌شود اما باز هم می‌تواند تا حدودی از کنشگری برخوردار باشد. «جان کلام ترجمهٔ چندگانهٔ لاکان از شعار فرویدی «wo es war, soll ich wede» (آن‌جا که نهاد هست، من خواهد بود) از این قرار است: آن‌جا که دیگری کارگردان اصلی معرکه است (در نقش علت من عمل می‌کند)، من باید به شکل علت خودم پا به عرصهٔ وجود بگذارم» (فینک، ۱۳۹۷: ۱۵-۱۶). لاکان هم سوژه را در تقابل با دیگری تعریف می‌کند. در اندیشهٔ لاکان «سوژه به معنای دقیق کلمه اساساً موقعیتی است که در نسبت با دیگری اختیار می‌شود» (همان: ۱۵).

از آنجا که گفتمان‌ها ساز و کار پیچیده‌ای دارند و انسان به‌صورت بالفطره میل به رهایی دارد، حتی در فضای مردسالارانه همواره بسترهایی وجود دارد که در آن زنان از فرادستی مردانه می‌گریزند. «گفتمان غالب و حاکم در این قسم از جوامع، گفتمانی اُبژه‌کننده است. گفتمانی که به دنبال آن است تا زنان را

چونان موجوداتی بی‌اراده و وابسته و درواقع اُبژه‌هایی در دستان سوژگان فعال جامعه؛ یعنی مردان نشان دهد. با وجود چنین ساختاری از سلطهٔ تفکر مردسالارانه در این نوع از جوامع، بسترها و لحظاتی را می‌توان یافت که زنان در آن کمتر تحت فشار کامل ساختارهای نظام مردسالار قرار دارند. (نک. غریبی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۶). اما گاه در میان عامهٔ مردم و حتی در پژوهش‌های دانشگاهی دربارهٔ زنان و نقش آن‌ها در خانواده و جامعه «استریوتیپ(تفکر قالب)» وجود دارد. «استریوتیپ به مجموعه عقایدی گفته می‌شود که در مورد یک فرد، یک قومیت، یک مفهوم، یا هر چیز دیگری، ادعای ارائهٔ گزاره‌هایی صحیح و جهان‌شمول دارد. استریوتیپ‌ها خودآگاه و ناخودآگاه، کاربرد بسیار گسترده‌ای در فرهنگ روزمره پیدا کرده‌اند» (علیزاده، ۱۳۹۸: ۳۵). نمونه‌هایی از پیش‌داوری‌ها که در میان عموم مردم بسیار رایج هستند و اغلب به پژوهش‌های علمی هم راه می‌یابند عبارتند از: «زن‌ها همگی...، مردها تماماً ...، اهالی ... همه ...اند» (همان: ۳۵). اغلب در تفسیر آثار ادبی، زنان را منفعل و بی‌اراده نشان می‌دهند؛ این انفعال زنانه یکی از رایج‌ترین پیش‌داوری‌ها است. این استریوتیپ، یک گزارهٔ کلی است و همچون دیگر گزاره‌های کلی، همواره شکاف خورده است. «واژهٔ استریوتیپ، به حالتی ضمنی نشانگر اعترافی پیشاپیش به وجود استثناها و مثال‌های نقض در گزاره‌های ارائه شده، عدم قطعیت مطلق آن‌ها، بی‌زمان و بی‌مکان بودن و نسبیت آن‌ها و امکان عدم صحت هر یک از گزاره‌ها و عدم اعتبار هر یک از نتیجه‌گیری‌هاست» (همان: ۳۷).

لاکلائو و موفه که ساختارهای گفتمانی را بررسی می‌کنند، سوژه را به‌طور مطلق، منفعل نمی‌دانند. «لاکلائو و موفه در هنگام‌هایی هرچند کوتاه قائل به آشکار شدن قدرت سوژه‌ها در لبه‌های متزلزل ساختارهای گفتمانی هستند؛ یعنی از نظر آن‌ها هویت سوژه یک هویت یکسره منفعل نیست» (ربّانی خوراسگانی و میرزایی، ۱۳۹۳: ۳۴).

برمبنای اندیشهٔ ژولیا کریستوا، زن در جریان رشد خود با سوژگی بیگانه نیست. از منظر کریستوا، دختربچه‌ها هم مانند پسربچه‌ها پس از تولد، به‌مرور بدن مادر را اُبژه می‌سازند تا خود به سوژه بدل شوند: «بدن مادرانه باید اُبژه شود تا کودک بتواند به سوژه بدل گردد» (الیور، ۱۳۹۵: ۱۰۸). به‌طورکلی، از منظر کریستوا این‌همانی کامل با مادر امکان ندارد: «اُبژه‌سازی درک این واقعیت است که این‌همانی اولیه با مادر تظاهر است، قلابی است» (همان: ۱۰۹). ازاین‌رو با وجود ساختارها و گفتمان‌های از پیش مشخص، برخورداری از درجه‌ای از سوژگی، هم برای مردان و هم زنان اجتناب‌ناپذیر است.

۲-۲. اُبژه

در تقابل با سوژه، ا صطلاح اُبژه قرار دارد. «اُبژه، هرآن چیزی ا ست که مو ضوع آ گاهی و معرفت قرار می‌گیرد» (علیزاده، ۱۳۹۸: ۱۸). ازاین‌رو اُبژه در زبان فار سی، به متعلّق شنا سایی ترجمه می شود. گفتمان

مردانه، اغلب نگاهی اُبژه‌محور به زنان دارد: «جایگاهی که گفتمان‌های مردمحور در زمینهٔ روابط جنسی برای زنان تعریف می‌کنند جایگاه ابژهٔ سکسوالیته یا مفعول میل جنسی است»(محمدی و محمدی، ۱۴۰۰: ۲۴۷). اُبژه به‌مثابهٔ وسیله و ابزاری در دست سوژه است و سوژه به هر نحوی که بخواهد با او رفتار می‌کند. اما در مقابل زنان به انحای مختلف تلاش می‌کنند، با رهیافت‌های زنانهٔ خود، بسترها و فضاهایی را بیابند که از ابژگی بگریزند و از عاملیت برخوردار باشند.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. معرفی شیرین

در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، شیرین زنی از تبار شاهان و تنها وارث تاج و تخت عمه‌اش، مهین‌بانو در سرزمین ارمنستان است. شیرین و مهین‌بانو در سرزمین بهشت‌گونه و آرمانی ارمنستان زندگی می‌کنند. داستان برای شیرین ازآنجا آغاز می‌شود که شاپور با توصیف زیبایی شیرین، خسرو را اغوا می‌کند. پس از آن، شاپور از سوی خسرو برای شیفته‌کردن و آوردن شیرین به‌سوی ارمنستان رهسپار می‌شود. هنگامی‌که شیرین را می‌یابد با بهره‌گیری از هنر نقاشی، شیرین را شیفتهٔ خسرو می‌کند و او را به‌سوی ایران رهسپار می‌سازد.

در ادامه و پس‌ازآنکه خسرو و شیرین همدیگر را می‌بینند و مدتی را باهم می‌گذرانند، شیرین به خسرو کام نمی‌دهد. پس از آن، خسرو که پادشاهی را از دست داده است به روم می‌رود و برای جمع‌کردن نیرو و گرفتن کمک از قیصر روم، با دختر او، مریم، ازدواج می‌کند. سپس وجود مریم مانع ازدواج خسرو و شیرین می‌شود. در این میان، خسرو می‌خواهد بدون ازدواج و به‌صورت مخفیانه شیرین را در حرم‌سرای خود داشته باشد اما شیرین نمی‌پذیرد و به شاپور که حامل این پیغام خسرو است، سخت می‌شورد. ازاین‌پس، شیرین مطابق میل شاپور و خسرو عمل نمی‌کند و خود به کنشگری می‌پردازد. سرانجام خسرو و شیرین باهم ازدواج می‌کنند و در ادامه، شیرین باعث مرگ مریم می‌شود. در پایان، خسرو به‌وسیلهٔ پسرش شیرویه کشته می‌شود و شیرین که تنها مانده، به خواستهٔ شیرویه تن نداده و خودکشی می‌کند.

۳-۲. معرفی هانی

هانی شخصیت اول داستان است. «هانی و شیمرید داستانی است که مربوط به زمان حکومت رندان بلوچ، در سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی است؛ یعنی زمانی که آغاز حکومت صفویان در ایران بوده است و حدود پانصد سال از پیدایش آن می‌گذرد. این داستان مشهورترین داستان عاشقانهٔ بلوچی

است» (جهاندیده، ۱۳۹۰: ۴۹). هانی هنگامی‌که به دنیا می‌آید، بنا بر رسوم قبیله به‌عنوان نامزد پسرعمویش، شیمرید در نظر گرفته می‌شود. نشانه‌های خردمندی از همان دوران بچگی در شخصیت هانی آشکار است. بنا بر رسوم منطقه، از یک سنّی به بعد، هانی و شیمرید، همدیگر را نمی‌بینند تا هنگام ازدواج آن‌ها فرابرسد. چاکر، یکی از زنان دربار را برای خواستگاری می‌فرستد اما هانی قبول نمی‌کند و با عصبانیت می‌گوید که نامزد شیمرید است اما بازهم چاکر کوتاه نمی‌آید و به هر ترفندی متوسل می‌شود تا هانی را به دست آورد. یک روز در جلسه‌ای که در دربار چاکر برگزار می‌شود، هر یک از حاضران عهد و پیمانی می‌بندد. این جلسات که در زبان بلوچی «دیوان» نامیده می‌شوند، فضایی سنتی برای گسترش روابط اجتماعی، بررسی اخبار و مسائل محلی، شعر و شاعری، بیان تاریخ و بخصوص مفاخره در بلوچستان هستند. شیمرید که در مجلس و دیوانی که چاکر تدارک دیده است، حاضر است، برای اثبات بخشندگی خود، عهد می‌کند که روز پنج‌شنبه، هرکس چیزی از من بخواهد به او می‌بخشم. چاکر با شنیدن این سخن بسیار خوشحال می‌شود و روز پنج‌شنبه چند نفر را می‌فرستد که پس از نماز صبح، هانی را از شیمرید طلب کنند. شیمرید در آغاز قبول نمی‌کند اما پس‌ازآنکه فرستادهٔ چاکر می‌گوید که تو اهل بخشش نیستی، باید در مجلس بزرگان اعتراف کنی که عهد و پیمان خود را به‌جا نیاورده‌ای، درحالی‌که به‌شدت پریشان شده است، به‌ناچار برای اثبات بخشندگی خود، می‌گوید که از طرف او مشکلی وجود ندارد اما باید هانی را از مادر و پدرش بخواهید. سرانجام هانی علی‌رغم میل خود، به عقد چاکر درمی‌آید. در همین حال، شیمرید، هانی را که فقط در دوران بچگی دیده بود، بار دیگر می‌بیند و شیفتهٔ او می‌شود و به‌شدت از کار خود پشیمان می‌گردد. هانی در قصر چاکر بسیار ناراحت و غمگین است و چاکر را به‌عنوان همسر خود قبول ندارد. سرانجام هانی که هیچ‌گاه چاکر را به‌عنوان همسر خود نپذیرفته، پس از سی سال (و به روایتی دوازده سال) از زنان بانفوذ منطقه می‌خواهد به چاکر بگویند که او را طلاق دهد. چاکر قبول می‌کند؛ در ادامه، هانی با شیمرید ازدواج‌کرده، پس‌ازآن به سفر می‌روند و دیگر کسی آن‌ها را نمی‌بیند.

۳-۳. برخورد خسرو با شیرین به‌مثابهٔ یک اُبژه

در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، خسرو از همان آغاز داستان، خودش اُبژه است چون با پیشنهاد و برنامه‌ریزی شاپور، عاشق شیرین می‌شود:

نه شیرین تر ز شیرین خلق دیدم — نه چون شبدیز شبرنگی شنیدم
چو برگفت این سخن شاپور هشیار — فراغت خفته گشت و عشق بیدار

(نظامی، ۱۳۸۶: ۵۴)

شاپور با توصیف زیبایی‌های شیرین در پی اغوای خسرو است: خسرو با توصیف‌هایی که شاپور بیان می‌کند، اغوا می‌شود:

چنان آشفته شد خسرو بدان گفت کزان سودا نیاسود و نمی‌خفت(همان: ۵۴).

پس از آن، خسرو به شاپور دستور می‌دهد که باید در پی شیرین برود. دستوری که مطابق برنامه‌ریزی خود شاپور است:

تو را باید شدن چون بت‌پرستان به دست آوردن آن بت را به دستان
(همان: ۵۵)

شاپور به‌مثابهٔ یک سوژهٔ دارای عاملیت به دنبال شیرین می‌رود تا او را پیش خسرو بیاورد و خطاب به خسرو می‌گوید:

نخسبم تا نخسبانم سرت را نیایم تا نیارم دلبرت را»
(همان)

خسرو همچون شاپور، با شیرین به‌مثابهٔ یک اُبژه رفتار می‌کند. خسرو در ابتدا همواره در پی آن است که از شیرین به‌مثابهٔ یک ابژهٔ جنسی کام بگیرد:

«من و تو، جز من و تو کیست اینجا؟ حذر کردن نگویی چیست اینجا
یکی ساعت من دلسوز را باش اگر روزی بدی امروز را باش
به سان میوه‌دار نابرومند امید ما و تقصیر تو تا چند؟»
(همان: ۱۴۲-۱۴۳)

به‌طورکلی «جایگاهی که گفتمان‌های مردمحور درزمینهٔ روابط جنسی برای زنان تعریف می‌کنند جایگاه ابژهٔ سکسوالیته یا مفعول میل جنسی است»(محمدی و محمدی، ۱۴۰۰: ۲۴۷). اما شیرین به خواستهٔ خسرو تن نمی‌دهد و پاسخ خردمندانه شیرین نشان می‌دهد که او نمی‌خواهد صرفاً یک ابژهٔ جنسی باشد:

«جهان نیمی ز بهر شادکامی‌ست دگر نیمه ز بهر نیکنامی‌ست
چه باید طبع را بد رام کردن دو نیکونام را بدنام کردن
همان بهتر که از خود شرم داریم بدین شرم از خدا آزرم داریم
زن افگندن نباشد مردرایی خودافگن باش اگر مردی نمایی»
(همان: ۱۵۱).

۳-۴. برخورد شاپور با شیرین به‌مثابهٔ یک اُبژه

شاپور به‌مثابهٔ یک سوژهٔ دارای عاملیت، هم با خسرو و هم با شیرین به‌مثابهٔ یک اُبژه رفتار می‌کند. شاپور با قدرت سخنوری، خسرو را عاشق شیرین و با قدرت هنر و نقاشی، شیرین را عاشق خسرو می‌کند. ازاین‌رو در ابتدا، هم خسرو و هم شیرین، اُبژه‌هایی هستند که در نمایشی که شاپور تدارک دیده است نقش‌بازی می‌کنند و از خود اختیاری ندارند.

«نخسبم تا نخسبانم سرت را نیایم تا نیارم دلبرت را»

(همان: ۵۵)

«زمین بوسید پیش تخت پرویز فروگفت این سخن‌های دلاویز

که گر فرمان دهد شاه جهانم بگویم صد یک از چیزی که دانم»

(همان: ۴۸).

شاپور خسرو و شیرین را به مثابهٔ یک اُبژه درنظر می‌گیرد و می‌خواهد آن‌ها را به یکدیگر برساند. ازاین‌رو خطاب به خسرو می‌گوید:

«اگر دولت بود که آرم به دستش چو دولت خود کنم خسرو پرستش»

(همان: ۵۶)

شاپور در بخشی از داستان، بدون هماهنگی با خسرو، شیرین را از قصر دور می‌کند:

«خبر دادند که اکنون مدتی هست کزین قصر آن نگارین رخت بربست

نمی‌دانیم شاپورش کجا برد؟ چو شاهنشه نفرمودش، چرا برد؟»

(همان: ۱۱۱)

دلیل این امر آن است که «شاپور عاشق شیرین است اما بنا بر دلایلی توان ابراز عشق خود را ندارد. از سویی چون دیگر عاشقان سر به جنون نمی‌گذارد و کوس رسوایی نمی‌کوبد بلکه چون فرزانه‌ای خردمند و باتدبیر به طراحی نقشه‌ها و ترفندهایی دست می‌زند تا یار خود را از سرزمینی که در آن امکان نزدیکی به او وجود ندارد به دیاری بیاورد که بتواند در کنار او باشد و از بودن با او لذت ببرد. اما مشکلی که در اینجا پیش می‌آید این است که اگر شیرین و خسرو به وصال یکدیگر برسند، نتیجه‌اش جدایی شاپور از او (شیرین) خواهد بود. (همان‌گونه که پس از وصال خسرو و شیرین، شاپور به ارمن فرستاده می‌شود)» (صفری و حسینی، ۱۳۸۸: ۲۱۹). درواقع «شاپور بر این باور است که در بلندمدت شیرویه پی خواهد برد که مادرش به خاطر حضور شیرین جان خود را از دست داده است، بنابراین بر پدر خواهد شورید

(مطلبی که با بررسی دسته‌بندی‌های دربار خسرو پرویز- جناح طرفدار شیرین در برابر حامیان شیرویه قابل‌اثبات است) و شیرین به ارمن باز خواهد گشت و دوباره در کنار او خواهد بود» (همان: ۲۲۹).

۳ - ۵. برخورد شیمرید با هانی به‌مثابهٔ یک اُبژه

شیمرید با هانی به‌مثابهٔ یک اُبژه رفتار می‌کند. او درنتیجهٔ عهد و پیمانی که در مجلس چاکر برای اثبات جوانمردی و بخشندگی خود بسته است، هانی را به‌مثابهٔ یک کالا به چاکر می‌بخشد. ازاین‌رو علی‌رغم آنکه شیمرید در ابتدا با خواستهٔ چاکر مخالفت می‌کند؛ پس‌ازآنکه فرستاده‌های چاکر عهد و پیمان او را به وی یادآوری می‌کنند و بیم آن دارد که به عهد و پیمان‌شکنی شهره شود، با هانی به‌مثابهٔ یک اُبژه و کالا رفتار می‌کند و با درخواست چاکر موافقت می‌نماید.

«ایش انت منی قول ء بنا (ēŠent mani qōl o banā)
(عهد و پیمان من این است)
پشمبیء سهبء سرء (pašambehē sohbē sarā)
(که صبح روز پنج‌شنبه)
من مسجدء وانان نماز (man masjedā vanan nomāz)
(هنگامی‌که) در مسجد نماز می‌خوانم)
کس داد بلوتیت چه من ء (kas dād belōtit ča manā)
(هر کس از من چیزی طلب کند)
من دادنء بند نبان» (man dādenā bande nabān)
(من در بخشش کوتاهی نمی‌کنم)

(شاد، ۲۰۱۵: ۱۰۵)

این بخش از سخنان شیمرید، تأکیدی بر اهمیت بخشندگی و جوانمردی در اندیشهٔ اوست:

«پرچی وتی کولان وران؟ (parčī wati kawlā warān)
(پس چرا پیمان خود را بشکنم؟)
ندیتگ اون چونین کسی (nadittagōŋ čōnēŋ kasē)
(من که تا اکنون هانی را ندیده‌ام)
یا سبزل ئی یا گورگ ئی (yā sabzalē yā gōragē)
(نمی‌دانم رنگ رخسارش سبزه یا بور است)

هنچو که ملکء مردمی (hančō ke molk e mardomē)
(او مانند دختران دیگر است)
باندا وتی متء گران ā gerān)ŧ(bāndā wati maŧ
(من دوباره در آینده نظیر او را پیدا خواهم کرد)
پرچی وتی لبزء وران (parči wati labz ā warān)
(چرا پیمان بشکنم؟)
پیرین پتء بنّام کنان (pirēŋ pet ā bannām kanān)
(پدر پیر خود را بدنام کنم؟)
هان ئی کتگ دان سی برء (hān i kotag dāŋsaybar ā)
(شیمرید تا سه بار پاسخ آری داد)
هانی ئی بکش ات لانگوان» (hāni i basket lāŋgowān)
(هانی را به خنیاگران بخشید)
(جهاندیده، ۱۳۹۰: ۱۰۳-۱۰۲)

۳-۶. برخورد چاکر با هانی به‌مثابهٔ یک اُبژه

چاکر با هانی (و شیمرید) به‌مثابهٔ یک اُبژه برای رسیدن به اهداف خود رفتار می‌کند. یک روز چاکر رئیس قبیلهٔ رند، که از شکار برمی‌گردد به دلیل تشنگی به منزل پدر هانی می‌رود و آب طلب می‌کند. هانی برای چاکر آب می‌برد اما مقداری برگ ریزشدهٔ درخت خرما داخل کاسهٔ آب می‌اندازد تا چاکر که خیلی تشنه است، آب را به‌سرعت ننوشد. چاکر هنگامی‌که دلیل این کار را از هانی می‌پرسد هانی پاسخ می‌دهد که اگر کسی بیش‌ازحد تشنه باشد و به‌سرعت آب بنوشد ممکن است برای سلامتی او ضرر داشته باشد. هنگامی‌که چاکر پاسخ هانی را می‌شنود از هوش و ذکاوت او شگفت‌زده می‌شود و همواره به دنبال آن است که هانی را مانند یک کالا و به هر طریقی که شده به دست آورد و در این راه از هیچ کوشش و دسیسه‌ای دریغ نمی‌کند. چاکر، شیمرید را هم به عنوان ابزاری برای به دست آوردن هانی می بیند. چاکر، سازین را برای اغوای هانی می‌فرستد:

آ منی هال ئی هرّگین دیک ء داتگ‌ات (ā mani hāl i harragēn đēk ā dātag at)
(او موضوع دیدن مرا به آن زن زیرک و چالاک گزارش داد)

زیادهین زرّی ء ملامی پرماتگ‌ات (zyādahēn zarrē yo malāmē parmātagat)
(به او پول و منال زیادی داد)

پر منی آریپء گدامئی ره داتگ‌ات» (par mani ārip e gedām i gedām i rah dātag at)
(به خانهٔ پدر هانی فرستاد)(همان: ۸۵)

پاسخ منفی هانی به «سازین» حاکی از سوژگی و عاملیت اوست:

«ای هبر ایب‌انت پر منی موجین هاتر (ē habar ay bent par mani mawjēn hātera)
(این سخنان تو برای کسی چون من عیب و ناپسند است)

زیادهین زلمی ایر بیت برما زاهرء (zyādahēn zolmē ēr bit par mā zāher ā)
(ستم بزرگی است که به‌جا می‌ماند)

تانهء پولنگ کپیت راجانی سرء (tānah o pōleŋg kapit rājāni sar ā)
(سبب می‌شود که قوم و قبیله نام ما را با طعنه و گواژه بگیرند)

۳-۷. گریز شیرین از ابژگی و رسیدن به یک عاملیت زنانه و تحمیل آن به خسرو و شاپور

در آغاز، چون همواره میل، میل شاپور است، شیرین اُبژه است. شیرین به‌واسطهٔ میل شاپور، عاشق خسرو می‌شود. پس از آنکه شاپور سه بار نقاشی خسرو را در معرض دید شیرین قرار می‌دهد، شیرین می‌گوید:

«در این صورت بدان‌سان مهر بستم که گویی روز و شب صورت پرستم»
(نظامی، ۱۳۸۶: ۶۸)

مهین‌بانو به شیرین توصیه می‌کند که تا زمانی که خسرو با او ازدواج نکرده به او کام ندهد تا با او به‌مثابهٔ یک ابژهٔ جنسی رفتار نکند:

«نباید کز سر شیرین‌زبانی خورد حلوای شیرین رایگانی
فروماند تو را آلودهٔ خویش هوای دیگری گیرد فرا پیش

چنان زی با رخ خورشید نورش که پیش از نان در نیفتی در تنورش
(همان: ۱۲۰-۱۲۱)

شیرین با مهین‌بانو هم‌عقیده است:

دلش با آن سخن هم‌داستان بود که او را نیز در خاطر همان بود»
(همان: ۱۲۱)

شیرین به خسرو کام نمی‌دهد و نمی‌خواهد برای خسرو صرفاً به‌مثابهٔ یک ابژهٔ جنسی باشد:

«مجوی آبی که آبم را بریزد مخواه آن کام کز من بر نخیزد
(همان : ۱۵۰)

به‌مرور، نگاه انتقادی شیرین، بخصوص نسبت به شاپور تقویت می شود و برحسب حوادثی که رخ می‌دهد، عاملیت بیشتری از خود نشان می‌دهد:

«به صنعت در هوای عشقم افکند به افسون در بلای عشقم افکند»
(همان: ۱۳۶)

نخستین نشانه‌های سوژگی شیرین وقتی آغاز می‌شود که او تصریح می‌کند این خواستهٔ مهین‌بانو با میل درونی او یکسان است. درواقع، این خواستهٔ مهین‌بانو میل ناخودآگاه او را به بخش خودآگاه می‌آورد. پس‌ازآن، شیرین به روش‌های مختلف در برابر میل خسرو مقاومت می‌کند. اما هنوز هم شیرین به معنای دقیق واژه، عاملیت ندارد. این مرحلهٔ مهم از فرایند سوژگی شیرین زمانی تثبیت می‌شود که وی در برابر درخواست خسرو که پوشیده به قصر او برود و به‌صورت پنهانی با او رابطه داشته باشد تا مریم متوجه نشود، به‌شدت مقاومت کرده و با فرستادهٔ خسرو که شاپور است با عصبانیت برخورد کرده و به او پرخاش می‌کند. شاپور خطاب به شیرین می‌گوید:

«ملک را در شکارت رخش تند است ولیک از مریمش شمشیر کند است»
(همان: ۱۹۸)

شیرین در این مرحله از خودآگاهی، تصریح می‌کند که شاپور او را عاشق خسرو کرده است. شیرین که تا پیش از این، بازیگری در نمایش شاپور بود، اکنون به شاپور پرخاش می‌کند:

«به تندی برزد آوازی به شاپور که از خود شرم دار، ای از خدا دور
مگو چندین، که مغزم را برفتی کفایت کن، تمام است آنچه گفتی

نـه هر گوهر کـه پیش آیـد توان سـفـت نـه هـرچ آن بـر زبـان آیـد تـوان گـفـت»
(همان: ۱۹۹)

اکنون در این بخش از روایت، شیرین به خودآگاهی رسیده است و از شاپور به‌مثابهٔ دیگری که پای او را به این ماجرا بازکرده است، به‌شدت انتقاد می‌کند:

نـیـایـد هـیـچ از انصـاف تـو یـادم بـه بـی‌انصـافـی‌ات انصـاف دادم»
(همان: ۱۹۹)

شیرین در تقابل با سلطهٔ مردانهٔ خسرو و شاپور به‌مرور به مقام سوژگی می‌رسد. «در روانکاوی لاکان سوژه، معادل ناخودآگاه است. ناخودآگاه نیز آن‌گونه که لاکان می‌گوید بیرونی است؛ بنابراین سوژه روانکاوانه موجودی بیرونی است که در تقابل با دیگری به وجود می‌آید» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۱۰۶). درواقع کشف دیگر شیرین، آغاز سوژگی و فاعلیت اوست.

شیرین بار دیگر به ابژهٔ جنسی‌نبودن تأکید می‌کند:

«نمـانم جز عروسـی را در این سـنـگ کـه از گچ کرده بـاشـنـدش بـه نیرنـگ»
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۰۱)

«مـن ایـنـک زنـده، او بـا یـار دیـگـر ز مـهـر انـگـیـخـتـه بـازار دیـگـر»
(همان: ۲۰۲)

سخنان شیرین در جواب پیغامی که شاپور از سوی خسرو آورده است، نشان می‌دهد که شیرین بیش از هر زمان دیگری از عاملیت برخوردار است:

بـه دسـتـان می‌فریبندم ، نـه مسـتم نـیـارنـد از ره دسـتـان بـه دسـتـم»
(همـان: ۲۰۴)

«اگر خسـرو نـه کیخسـرو بود شـاه نـبـایـد کـردنـش سـرپـنـجـه بـا مـاه»
(همان: ۲۰۴)

شـیرین خطاب به خسـرو می‌گوید که اگر او را می‌خواهد باید خودش سـراغ او بیاید و کسـی را واسطه قرار ندهد:

«بـیـا گـو گـر مـنـت بـایـد چـو مـردان بـه پـای خـود کسـی رنـجـه مـگـردان»
(همان: ۲۰۷)

این بیت اهمیت بسیاری دارد؛ زیرا نشان‌دهندهٔ سوژگی شیرین است و شیرین بدین رهیافت زنانه، به‌نوعی از دایرهٔ میل شاپور فراروی می‌کند. درواقع شیرین با این سخنان، عاملیت خود را تثبیت می‌کند. این بیت‌ها از زبان شیرین نشان می‌دهد که شیرین از مرحلهٔ ابژگی به مرحلهٔ سوژگی گذر کرده است و می‌خواهد جایگاهی هم‌تراز خسرو داشته باشد:

«به نادانی در افتادم بدین دام — به دانایی برون آیم سرانجام»
(همان: ۲۰۷)

«تو را من همسرم در هم‌نشینی — به چشم زیردستانم چه بینی؟
چنین در پایهٔ زیرم مکن جای — وگر نه بر درت بالا نهم پای»
(همان: ۲۱۱)

شیرین در اقدامی دیگر، رقیب عشقی خود یعنی مریم را ازسر راه برمی‌دارد که این کنش، نشانهٔ عاملیت اوست:

«چنین گویند شیرین تلخ زهری — به خوردش داد از آن کو خورد بهری
و گر می‌راست خواهی بگذر از زهر — به زهرآلود همّت بردش از دهر»
(همان: ۲۶۶)

پس از این، شیرین رویکرد متفاوتی در پیش می‌گیرد و عاملیت بیشتری از خود نشان می‌دهد. او موفق می‌شود با خسرو ازدواج کند و درنهایت مریم را از سر راه بردارد و از بازی شاپور کنار می‌کشد. پس از مرگ خسرو، به خواستهٔ شیرویه تن نمی‌دهد و سرانجام برای تثبیت عاملیت خود، خودکشی می‌کند. «وجه امری در گفتگوی شیرین با خسرو، پس از ملکه‌شدن، نیز دیده می‌شود» (حسینی‌مقدم و قوام، ۱۳۹۶: ۱۰۰). سرانجام چون شیرین به عاملیت دست‌یافته است، با تثبیت پادگفتمان زنانهٔ خود، محاسبات شاپور را به هم می‌ریزد: «اما تصمیم شیرین و خودکشی باشکوه او در کنار خسرو، محاسبات شاپور (و شیرویه) را به هم می‌ریزد» (صفری و حسینی، ۱۳۸۸: ۲۲۹).

۲-۸. گریز هانی از ابژگی و رسیدن به یک عاملیت زنانه

هانی هم مانند شیرین از همان آغاز، اندکی عاملیت دارد اما سوژگی حقیقی او در جریان رویدادها تکامل می‌یابد. هانی پس از آنکه با اجبار و بدون میل باطنی خود به عقد چاکر درمی‌آید، هیچ‌گاه چاکر را به‌عنوان همسر خود نمی‌پذیرد. هانی با پرهیز از هم‌خوابگی با چاکر، عاملیت و سوژگی خود را تقویت می‌کند. همان‌گونه که هملت ظرفیت عاملیت زنانه را به مادرش یادآوری می‌کند: «امشب خودت را

نگاه‌دار، خویشتن‌داری بعدی‌ات سهل خواهد شد، و بعدی سهل‌تر؛ زیرا عادت درواقع می‌تواند قالب ذات را دگرگون کند» (هال، ۱۳۹۶: ۴۱). هانی خطاب به چاکر می‌گوید:

«چا که تئی نام گپتگان (čā ke ta?i nām geptagān)
(از آن زمانی که با تو عقد شده‌ام)
نی گون ترا هور وپتگان (nay gōŋ tarā hōr waptagān)
(از تو جدا خوابیده‌ام)
زوکء مرادء دیستگان (zawk o morād e distagān)
(تو به وصال من هم نرسیده‌ای)
تئی همگورء دیر کپتگان (tai hamgwar ā dir kaptagān)
از آمدن به کنار تو پرهیز کرده‌ام)
(جهاندیده، ۱۳۹۰: ۱۴۱-۱۴۰)

«هانی در فراغ شیمرید سی سال صبر کرد و حاضر نشد حتی یک‌بار در کنار چاکر بنشیند و همواره لباس سوگ بر تن داشت و در انتظار شیمرید روزگار می‌گذراند» (همان: ۵۲).

هانی در نقطهٔ اوج عاملیت خود، از برخی زنان بانفوذ می‌خواهد تا به چاکر بگویند که او را طلاق دهد زیرا هنوز هم به یاد شیمرید است و چاکر را دوست ندارد:

«زیت کن منی سونان بدئی (zit kan mani sawnān baday)
(زود باش طلاقم را بده)

تو بندری راهء رد ئی (taw bondari rāh a rad ay)
(تو از راه راست و قانون بیرون هستی)

تو زیادهین زلمی کتگ» (taw zyādahēŋ zolmē kotag)
(تو ستم بزرگی کرده‌ای).
(همان: ۱۳۹- ۱۳۸)

چاکر با درخواست هانی موافقت می‌کند. هانی با رهیافت زنانهٔ خود به عاملیت می‌رسد و با این عاملیت، خواستهٔ قلبی خود را ابتدا به چاکر و درنهایت به شیمرید القا می‌کند.

هانی با کنشگری و عاملیت زنانهٔ خود موفق می‌شود از چاکر طلاق بگیرد. در این زمان، چوپان گوسفندان پدرش را در پی شیمرید می‌فرستد و او را به خانهٔ خود می‌آورد:

«بیار ئی منی کلّء دپء (byār i mani koll e dapā)

(او را به خانهٔ من بیاور)

نندین ئی پلّین پتّرء (neŋdēn i pllēŋ pattar ā)

روی فرش نقش‌دار و رنگارنگ بنشان)

(همان: ۱۴۴- ۱۴۵)

هانی همانند شیرین، زنی است که میل می‌ورزد. کنشگری و عاملیت او به‌اندازه‌ای است که پس‌ازآنکه موفق می‌شود طلاق بگیرد به نزدیکان خود می‌گوید که ساز و برگ عروسی را آماده کنند. «در روانکاوی فرویدی و لاکانی نیز که بر محور میل شکل‌گرفته، سوژه وجودی است که میل می‌ورزد و میل‌ورزیدن عامل پیش‌برندهٔ هستی اوست. سوژه مادامی وجود دارد که اُبژه‌ای برای میل‌ورزیدن داشته باشد» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۷۳).

اغلب در پیش‌داوری‌ها، ذهن و زبان زنانه را با حالتی از انفعال بازنمایی می‌کنند. گزاره‌ای از این پیش‌داوری‌ها که درمیان عامه بسیار تکرار می‌شود این است که زنان دوست دارند درآغوش گرفته شوند، در مقابل، مردان دوست دارند در آغوش بگیرند. درحالی‌که هانی خودش به پیشواز شیمرید می‌رود و او را در آغوش می‌گیرد:

«هنچو گلائیش اون کتگ (hančō golā?ēš ōŋ kotag)

(هنگامی‌که دست در گردن او انداختم)

ارس ئی چه چمّان رتکگ انت» (ars i ča čammān retkag aŋt)

(اشک از چشمانش سرازیر شد)

(همان: ۱۴۹-۱۴۸)

اما شیمرید دچار تشتت درونی است و پریشانی خود را این‌گونه اظهار می‌کند:

«آ زال که مردان گپتگ انت (ā zāl ke mardān geptagant)

(آن زنانی که شوهر داشته‌اند)

چیر چادرء کنزینتگ انت» (čēr čāder e kenzēntag ant)

(شوهران‌شان آن‌ها را زیر بستر برده‌اند)

(همان: ۱۴۹-۱۴۸)

پس از آن، هانی به شیمرید پرخاش می‌کند و رویکرد مردانهٔ او را نسبت به خودش که او را به چشم یک اُبژه می‌نگرد، به باد انتقاد می‌گیرد:

«او شیمرید یات او مدئی (ow šaymorīd yāt oŋ maday)

(ای شیمرید به یاد من نیاور)

کوهن ء کدیمی ترانگان (kwahn o kadīmi trānagān)
(خاطره‌های کهن را)
کول ء کرارانء کن ئی (kawl o karārān a kan ay)
(تو خود با پیمانی که کردی)
شرتان مان دیوانان جن ئی (šartān māŋ diwānān jan ay)
(در میان جمع مردم شرط‌بندی و پیمان می‌کنی)
دشتارء نام گپتان دیئی» (deštār e nām geptān dayay)
نامزد خود را در آن شرط‌بندی و پیمان، می‌بازی و از دست می‌دهی)
(همان:۱۵۰-۱۵۱)

تمام این ابیات، نشانهٔ عاملیت زنانهٔ هانی درون یک فضای مردسالارانه است. عاملیت زنانهٔ هانی در مواجهه با گفتمان فرادستی(هژمونیک) و مردسالارانهٔ چاکر و شیمرید شکل می‌گیرد. هانی پس‌ازآنکه شیمرید را که دچار تشتت درونی است از وفاداری خود، در طی سالیانی که در قصر چاکر بوده است مطمئن می‌سازد، با او ازدواج می‌کند. عاملیت زنانهٔ هانی، علی‌رغم آنکه در اهمیت و نقش زن در جامعهٔ سنتی بلوچ ریشه دارد اما به‌صورت مشخص در تقابل با گفتمان مردسالارانهٔ چاکر و شیمرید به فعلیت درمی‌آید. همان‌گونه که در اندیشهٔ لاکان «سوژه به معنای دقیق کلمه اساساً موقعیتی است که در نسبت با دیگری اختیار می‌شود» (فینک، ۱۳۹۷: ۱۵).

۲-۹. شیرین و تعالی شخصیت و عشق خسرو

خسرو تا پیش از عاملیت شیرین، شخصیتی اُبژه است و به مقام سوژگی نرسیده است. او جوانی دم غنیمت‌شمار و تنوع‌طلب است که با زنان فقط به‌مثابهٔ یک اُبژه جنسی رفتار می‌کند. هنر شیرین آن است که نهایتاً خسرو را عاشق وفادار خود می‌کند تا جایی که هنگامی‌که خنجری بر پهلوی خسرو فرود آمده و در احتضار است، شیرین را از خواب بیدار نمی‌کند تا ناراحتی او را نبیند:

« ملک در خواب خوش پهلو دریده گشاده چشم و خود را کشته دیده
ز خونش خوابگاه طوفان گرفته دلش از تشنگی از جان گرفته
به دل گفتا که: شیرین را ز خوشخواب کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته که: هست این مهربان شب ها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری نخسبد دیگر از فریاد و زاری
همان به که این سخن ناگفته باشد شوم من مرده و او خفته باشد

به تلخی جان چنان داد آن وفادار که شیرین را نکرد از خواب بیدار»

(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۱۸)

بدین‌صورت، شیرین باعث تعالی شخصیت خسرو می‌شود. در هر دو منظومهٔ خسرو و شیرین و هانی و شیمرید با سوژگی زنانه در بستر مردسالارانه مواجه هستیم. از این لحاظ، هر دو اثر، مشابه آثار جورج الیوت هستند.«درون‌مایهٔ اصلی بیشتر آثار جورج الیوت همان بررسی سوژگی زنان در بستر مردسالارانه است»(هال،۱۳۹۶: ۷۴).

۲-۱۰. هانی و رشد شخصیت و عشق شیمرید

شیمرید در ابتدا عاشق نیست بلکه بنا بر رسوم قبیله، نامزد هانی است. اما پس‌ازآنکه شیمرید هانی را می‌بیند از بخشش خود پشیمان می‌شود و می‌خواهد چاکر را بکشد اما موفق نمی‌شود و با تهدید چاکر و توصیه پدر پا پس می‌کشد و صحنه را خالی کرده و با درویشان کابلی به حج می‌رود. «سوژه بدون میل ورزیدن، به اُبژه‌ای تقلیل می‌یابد که دیگر حتی معشوق نیز ازآن‌رو برایش خواستنی است که به او القا شود معشوق خواستنی است»(محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۱۰۹).

هانی در برابر چاکر کوتاه نمی‌آید و او را به خود راه نمی‌دهد و همواره عشق شیمرید را در دل دارد و با وفاداری و گریز از ساحت ابژگی و از طریق رهیافت‌های زنانهٔ خود، شیمرید را شیفتهٔ خویش می‌کند و بدین‌صورت باعث تعالی شخصیت وی می‌شود.

نی شیمریدء هوش کتگ (ni šaymorīd ā hoš kotag)

(اکنون شیمرید به فکر افتاد)

گپ هانیء دلگوش کتگ (gap hāni ye delgōš kotag)

(به سخنان هانی توجه کرد)

ماه چاردهی هاموش کتگ (māh čārdahi hāmōš kotag)

(هانی را به سکوت فراخواند)

گپء چمود سرپوش کتگ (gapp a čamōd sarpōš kotag)

(سخن‌گفتن را همان‌جا به پایان رساندند)

(جهاندیده، ۱۳۹۰: ۱۵۴)

۳. نتیجه‌گیری

دو شخصیت «شیرین» در خسرو و شیرین نظامی و «هانی» در منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید، رویکردهای مشابهی در مواجهه با گفتمان مردسالارانه دارند. هر دو در آغاز، در یک فضای مردسالارانه قرار دارند و مردان داستان، آن‌ها را به چشم یک اُبژه می‌نگرند اما هرچه به آخر داستان‌ها نزدیک می‌شویم

خودآگاهی و کنشگری شیرین و هانی بیشتر می‌شود و در مواجهه با رویکرد اقتدارطلبانهٔ شخصیت‌های مرد داستان، عاملیّت بیشتری از خود نشان می‌دهند. پس از آنکه شیرین با نقشه‌ای که شاپور برای او تدارک دیده است به ایران می‌آید و با گفتمان مردسالارانهٔ شاپور و خسرو مواجه می‌شود، تمام تلاش او این است که از اُبژگی بگریزد و به مقام فاعل‌شناسای دارای عاملیّت ترفیع یابد. هانی هم پس‌ازآنکه با رویکرد مردسالارانهٔ چاکر و شیمرید مواجه می‌شود، با رهیافت زنانهٔ خود از وضعیت اُبژه‌محوری که چاکر و شیمرید برای او تدارک دیده‌اند می‌گریزد و به عاملیت زنانه دست می‌یابد. در آغاز، خسرو می‌خواهد از شیرین، تنها به‌عنوان یک اُبژهٔ جنسی بهره ببرد اما پس از آن، به دلیل رویکرد مناسب و خردمندی و عاملیت زنانهٔ شیرین، عاشق او می‌شود. شیمرید هم پس از مشاهدهٔ خردمندی و عاملیت زنانهٔ هانی، عاشق او می‌شود. شیرین و هانی نمی‌خواهند اُبژه‌هایی سلطه‌پذیر باشند. شیرین در پایان، شخصیت خسرو و رویکرد او نسبت به زنان را تعالی می‌بخشد. هانی، شیمرید و رویکرد او نسبت به زنان را تعالی می‌بخشد. هانی حتی بر چاکر شیمرید هم تأثیر می‌گذارد؛ زیرا درنهایت، چاکر با درخواست طلاقش موافقت می‌کند. شیرین تا زمانی که خسرو پخته نشده او را به خود راه نمی‌دهد. هانی هم چون به چشم یک اُبژه نگریسته می‌شود، چاکر را به عنوان همسر خود قبول ندارد. در پایان، شیرین و هانی با رهیافت زنانهٔ خود به مقام سوژهٔ دارای عاملیت ترفیع پیدا می‌کنند. شیرین، خسرو را و هانی شیمرید را به مقام سوژگی می‌رسانند.

منابع

- الیور، کلی(۱۳۹۵). سوبژکتیویته بدون سوژه‌ها، از پدران اُبژه تا مادران میل‌ورز. ترجمهٔ زهره اکسیری، پویا غلامی، تهران: گل‌آذین.
- تاجیک، محمدرضا(۱۳۹۷). لذت سوژه‌شدگی. تهران: عقل سرخ.
- جهاندیده، عبدالغفور(۱۳۹۰). منظومه‌های عاشقانه بلوچی. تهران: معین.
- جهاندیده، عبدالغفور(۱۴۰۰). بررسی معنایی چند واژه در زبان بلوچی و متون کهن فارسی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین،۱۱ (۴)، ۱-۱۴. doi: 10.30495/IRLL.2021.1908537.1374
- حسینی‌مقدم، اسما، و قوام، ابوالقاسم(۱۳۹۶). تحلیل دگرگونی شخصیت شیرین از روایت فردوسی تا روایت نظامی با تکیه‌بر عناصر گفتمان‌مدار شاهنامه و خسرو و شیرین. متن شناسی ادب فارسی، ۹(۴)، ۹۳- ۱۱۳. doi: 10.22108/RPLL.2017.77341

- دارابی، مرضیه، و اکبری، مجید(۱۳۹۷). زمینه‌های پیشازبانی سوژه در اندیشهٔ کریستوا. شناخت، ۱۱(۱)، ۱۰۷- ۱۲۶.

- ربانی خورا سگانی، علی، و میرزایی، محمد(۱۳۹۳). ایدئولوژی، سوژه، هژمونی، و امر سیا سی در بستر نظریهٔ گفتمان، غرب‌شناسی بنیادی، ۵(۱)، ۲۳- ۴۶.

- شاد، فقیر. (۲۰۱۶). میراث، کراچی: فاضل ادبی کاروان‌مند.

- صفری، جهانگیر، و حسینی، سیدمجتبی(۱۳۸۸). سیمای شاپور در منظومهٔ خسرو و شیرین. نثرپژوهی ادب فارسی، ۱۱(۲۳)، ۲۰۱-۲۳۱.

- علیزاده، جواد(۱۳۹۸). تمایزهای بدون تفاوت-روایتی از سیر تحوّل سوژه. تهران: اشاره.

- غربی، موسی‌الرضا، روستاخیز، بهروز، و اکبری قانع، حسین(۱۳۹۸). لالایی‌ها و بازتاب سوژه‌گی زنان. مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان، ۱۷(۱)، ۷-۳۴. doi: 10.22051/JWSPS.2019.20390.1737

- فینک، بروس(۱۳۹۷). سوژهٔ لاکانی بین زبان و ژوئیسانس. ترجمهٔ محمدعلی جعفری، تهران: ققنوس.

- کریمی، فرزاد(۱۳۹۷). تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران، تهران: روزنه.

- محمدی، جمال، و محمدی، فاطمه(۱۴۰۰). تحلیل گفتمان برساخت سوژهٔ جسم‌مند زنانه در ارتباط با سلطهٔ مردانه (زنان شهر سنندج). پژوهش‌نامهٔ زنان، ۱۲(۲)، ۲۲۷-۲۵۶. Doi: 10.30465/WS.2021.23510.2576

- محمدی، سردار، و حمیدیان، اکرم(۱۳۹۸). تراژدی مرگ سوژه در عصر رسانه‌ها. تهران: ساقی.

- نظامی، الیاس(۱۳۸۶). خسرو و شیرین. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

- هال، دونالد ای(۱۳۹۶). سوژگی. ترجمهٔ هادی شاهی، تهران: پارسه.