



The Representation of the Role of Women in Qajar Era Literature: A Home School Perspective

Seyede Fahime Hossinzave¹, Seyed Mahdi Zarghani^{*2}

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran.
2. Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran.

Received: 09/15/2020

Accepted: 03/22/2021

* Corresponding Author's E-mail:
zarghani@um.ac.ir

Abstract

The purpose of this study is to investigate the status of women and their role in literature of Qajar era in classic religious schools. We have selected seventy fairy tales from popular folk tales in the Qajar era. The conceptual model of this research is a combination of literary and sociological theories as well as qualitative research method and content analysis. After reading the textual body and extracting the data, we used the conceptual model of the study to examine the actions of women in the stories. The aim was to explain the various roles of women in stories. The findings show that considering the predominance of masculine discourse and gender-biased mentality, the political and social role of women in stories is prominent and their cultural, educational, and legal roles are very limited. The rest of the women's roles are located these two maximum and minimum poles.

Keywords: Classic religious schools' literature; Qajar era; women; literary criticism; the role of women in society; the negative cultural role of women.



Theoretical background

Karami and Hesampour (2005) have examined the image and position of women in the folk tales of Samak Ayar; Darabnameh. Bayat (2010) has analyzed the role and position of women in these stories by examining the heroes of forty Persian folk tales on the subject of love and marriage. Bagheri (2013) has studied the active and passive role of women in twenty-two stories focusing on the theme of heroism and Ayari, which comes from Samak Ayar in the classical period to Amir Arsalan Rumi in the Qajar era. Mohammad Hassani Lor and his colleagues (2016) have also investigated Kelileh and Demneh, Samak Ayar and Darabnameh to study the image of women in folk tales. A brief review of this background does not provide a comprehensive answer to the questions we consider in this study as our research is different in the text body, method, and type of variables.

Research objectives and questions

The main question of the article is: How are women represented in home school literature? Is this type of literature expressing the social reality of the Qajar era? The importance of this question becomes apparent when we know that classic religious schools' literature became one of the most important factors in the socialization of children and adolescents, who later became men and women in the society.

Zolfaghari and Heydari (2012) have published the literature of Iranian libraries during the Qajar period, which includes seventy poems and prose stories. Our textual body in the present article focuses on these seventy stories.

Data collection

In this study, we have examined the special role of women in the form of four social roles including the legal role in the family institution,



the economic role, the political role, the educational role, and the cultural role.

The legal role of women in the family

Due to the courtly atmosphere in the stories, there is no cohesive family, but the woman has accepted the roles of child, wife, mother, and sister.

The study of child value is based on the issue of childbearing (the importance of the son or daughter) and the valuation of the daughter in the family institution. In most of these stories, the girl is miserable and unhappy.

Due to the existence of polygamy and having a harem, a woman in the role of a wife is deprived of many of her natural rights, and equality in marriage is seen only in love affairs. The social class of the spouses is usually the same and the man is often higher. The wife has no identity; she is anonymous or marked with general and related letters such as shrine, so-and-so wife, family, so-and-so mother, etc.

The woman in the role of mother is mostly a means of reproduction that disappears after the birth of a child and is replaced by a midwife (46 times a father and 16 times a mother). The honorable mother has only a moral and religious dimension. Using metaphors such as mother of the days, constellation, assemblage, universe, the woman carries the manifestation of guilt, error, and fall.

The woman in the role of sister also has an active and effective presence next to her brother.

The role of women in the education system

Due to the very limited literacy in this respect, the educational role of women has been mentioned only in four stories (Kolsoomnaneh, Daleh and Mokhtar, Najma Shirazi and Bahramoghandam) as a religious teacher and letter writer.



Economic role

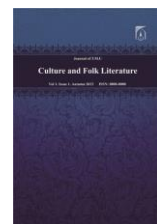
Gender discrimination and the ideology of the breadwinner and the housewife are prominent in the stories. Men have an economically active role by gaining superior social status and middle and inferior status, but women are more likely to engage in the economic activity in service roles (midwife, broker, maid) to meet the need for economic activity.

The cultural role of women

Culturally, a man is considered valuable (strong, a hero, and a protagonist) and a woman is considered worthless (weak, an object, a shrine, and a cunning). Devaluation includes psychological and verbal violence against women, which includes obscenity, descriptive and metaphorical interpretations of gender, general naming, and specific naming of instruments and norms such as the norm of violence against women (psychological and physical).

Political role

Women do not have a clear political role in the stories of the Qajar era, but their power and involvement in decision-making and their actions and reactions in order to survive and develop is a kind of hidden political activity: decision-making power in love, marriage, repelling the rival, saving the beloved, removing the obstacle, satisfying the sexual need (33 times) and using cunning to satisfy the need, repelling the calamity, achieving the desire and saving the life, property, honor and family (15 times). The use of magic has come for sexual, financial and revenge needs (13 times), and greed and domination (8 times).



Conclusion

The literature of the Qajar era home schools is a clear reflection of the ruling discourse and the patriarchal and sexist ideology that marginalized women as the other and the second sex. The study of the cultural and social dimensions of the role of women and their presence in stories, while highlighting the resistance of the bold and impudent women who are rejected by the patriarchal society, manifests the dominance of male power.

References

- Bagheri B. (2013). Active and passive women in the Iranian prose folk tales. *Folk Culture and Literature*, 1, 121-142.
- Bayat H. (2010). *The centrality of female heroes in folk tales. Literary Criticism*, 11 & 12, 87-116.
- Karami, M. H., & Hesampur, S. (2005). The image and the status of women in folk tales of Samak Ayyar and Darabnameh. *Social Sciences and Humanities of Shiraz University*, 1(42), 125-136.
- Mohammad Hassani Lor, A., Mohammad Hassani Lor, N., & Mohammad Hassani Lor, E. (2016). The review of woman' image in the three stories: Kelile & Demne; Darab Nameh; Samak Ayyar. *Literature Studies, Mysticism & Philosophy*, 1 & 3, 250-255.
- Zolfaghari, H. & Heydari, M. (2012). *Iran school literature*. Roshdavaran.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شماره ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰
مقاله پژوهشی

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار (بر مبنای ادبیات مکتب‌خانه‌ای)

سیده فهیمه حسین‌زاوه^۱، سید مهدی زرقانی^{۲*}

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۰۲)

چکیده

هدف این پژوهش بررسی وضعیت زن و نقش او در ادبیات مکتب‌خانه‌ای عصر قاجار است. به شیوه اسنادی، هفتاد قصه از قصه‌های عامه رایج در عصر قاجار را انتخاب کرده‌ایم. مدل مفهومی این پژوهش، تلفیقی از نظریه‌های ادبی و جامعه‌شناسی و روش تحقیق کیفی و فن مورد استفاده تحلیل محتواست. پس از قرائت پیکره متنی و استخراج داده‌های موردنظر، با استفاده از مدل مفهومی پژوهش، به بررسی کنش‌های زنان در قصه‌ها پرداختیم. مسئله ما تبیین نقش‌های متعدد زنان در قصه‌هاست. یافته‌ها نشان می‌دهد که با توجه به غلبه گفتمان مردانه و ذهنیت جنسیت‌زده، نقش سیاسی و اجتماعی زنان در قصه‌ها پررنگ و نقش فرهنگی، آموزشی و حقوقی آن‌ها بسیار کم‌رنگ است. بقیه نقش‌های زنان در فاصله این دو قطب در مرتبه بیشتری و کم‌ترین قرار دارد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات مکتب‌خانه‌ای، عصر قاجار، زن، نقد ادبی، نقش زن در جامعه،

نقش فرهنگی منفی زن.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسنده مسئول).

*zarghani@um.ac.ir

۱. مقدمه

مشخصه اصلی دوره قاجار، تغییر الگوی سنتی به متجددانه است. هرچه از آغاز دوره به طرف پایان آن پیش می‌رویم، نمودها و نمادهای تجدد در سطح گسترده‌ای ظهور می‌کنند. در الگوی جدید مسائل زنان به یکی از موضوعات محوری تبدیل شده بود و نه تنها برای نخستین بار مفاهیمی نظیر حقوق زن در سطح گسترده مطرح می‌شد، بلکه علاوه بر آن، اینک خود زنان می‌خواستند نقش ویژه خویش را در عرصه حیات فردی و اجتماعی به‌عهده بگیرند. از طرف دیگر، تا پیش از تأسیس مدرسه‌های نوین، مکتب‌خانه اصلی‌ترین نهاد آموزشی کودکان و نوجوانان بود که در آن هم آثار فاخری مثل گلستان و بوستان تدریس می‌شد و هم آثاری که ما امروزه آن را «ادبیات مکتب‌خانه‌ای» می‌نامیم. این ادبیات گزینشی از ادبیات عامه بود. پرسش اصلی مقاله دقیقاً در همین نقطه شکل می‌گیرد: زنان در ادبیات مکتب‌خانه‌ای چگونه بازنمایی شده‌اند؟ آیا این نوع از ادبیات بیان‌کننده واقعیت اجتماعی عصر قاجار است؟ اهمیت این پرسش وقتی آشکار می‌شود که بدانیم بخش زیادی از آموزه‌هایی که کودکان و نوجوانان در مکتب‌خانه‌ها می‌آموختند در ژرف‌ساخت ذهن و زبان آن‌ها می‌نشست و نگرش آن‌ها را شکل می‌داد. بدین ترتیب، ادبیات مکتب‌خانه‌ای از عوامل مهم اجتماعی کردن کودکان و نوجوانانی می‌شد که چند صباحی بعد به مردان و زنان جامعه تبدیل می‌شدند.

۲. پیشینه تحقیق

موضوع زن در دوره قاجار دامنه وسیع و متنوعی از پژوهش‌ها را به‌خود اختصاص داده است، اما آنچه مستقیماً به این مقاله مربوط می‌شود، تحقیقاتی است که به نقش زن در ادبیات عامه پرداخته‌اند. تا آنجا که ما دیدیم، این موضوع در میانه دهه ۱۳۸۰ توجه

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

کرمی و حسام‌پور (۱۳۸۴) را به‌خود جلب کرده است تا در مقاله‌ای تصویر و جایگاه زن را در داستان‌های عامه سمک عیار و *داراب‌نامه* بررسی کنند. در سال پایانی همین دهه، بیات (۱۳۸۹) به بررسی قهرمانان چهل داستان عامه فارسی با موضوع عشق و ازدواج علاقه‌مند شده و در خلال بحث به تحلیل نقش و جایگاه زنان در این قصه‌ها پرداخته است. محققان دهه ۱۳۹۰ گرایش بیشتری به این موضوع داشته‌اند. باقری (۱۳۹۲) نقش فعال و منفعل زنان را در ۲۲ داستان با بن‌مایه قهرمانی و عیاری بررسی کرده‌اند که از سمک عیار در دوره کلاسیک تا امیرارسلان رومی در عصر قاجار را شامل می‌شود. گویا برای علاقه‌مندان به این موضوع سمک عیار و *داراب‌نامه* بهترین نمونه‌های پژوهش هستند، چون محمد حسنی لر و همکارانش (۱۳۹۵) هم برای بررسی تصویر زن در قصه‌های عامه به سراغ کلیله و دمنه، سمک عیار و *داراب‌نامه* رفته‌اند. مقاله‌های زیادی هم درباره نقش و جایگاه زن در ضرب‌المثل‌ها، ترانه‌ها، لالایی‌ها و دیگر مصداق‌های ادبیات عامه نوشته شده که از پیشینه پژوهشی ما، که قصه‌های مکتب‌خانه‌ای است، دور می‌افتد. مرور این پیشینه اندک به پرسش‌های مد نظر ما در این پژوهش پاسخ جامعی نمی‌دهد. ضمن اینکه پژوهش ما در پیکره متنی، روش و نوع متغیرهای مورد بررسی متفاوت و متمایز است.

۳. پیکره متنی تحقیق

حسن ذوالفقاری و محبوبه حیدری (۱۳۹۱) *ادبیات مکتب‌خانه‌ای ایران* در دوره قاجار را چاپ کرده‌اند که مشتمل بر هفتاد قصه منظوم و منثور می‌شود. پیکره متنی ما در مقاله حاضر همین هفتاد قصه است که به گواهی اسناد تاریخی در مکتب‌خانه‌های قاجاری خوانده می‌شده است.

۴. روش تحقیق

چارچوب این پژوهش تلفیقی از نظریه‌های ادبی و جامعه‌شناسی است. روش این پژوهش کیفی است. مدل تحقیق مفهومی و متضمن پرسش‌هاست. فن مورد استفاده برای جمع‌آوری اطلاعات، تحلیل محتواست. برای تحلیل داده‌ها علاوه بر نظریه‌های بازنمایی و نقد و تحلیل متن در ادبیات، نظریه‌های جامعه‌شناختی به‌ویژه نظریه‌های فمینیسمی مدنظر ما بوده است.

۵. بازنمایی زنان در قصه‌ها

نقش ویژه‌های زنان در قصه‌ها بسیار متنوع است، حتی گاهی در قصه‌ای نقش‌ها دچار دگردیسی شده است، از لایه‌ای به لایه‌ای منتقل می‌شوند. درست است که قصه‌ها یک‌سره رونوشتی از واقعیت‌های اجتماعی نیستند، اما نباید آن‌ها را بی‌ارتباط با واقعیت جامعه قاجاری دانست. جهان متن و جهان بیرون از متن پیوسته در حال دادوستد هستند. ما در ادامه به نقش ویژه زنان در قصه‌ها و ارتباطات ضمنی آن‌ها به جامعه قاجاری می‌پردازیم.

۵ - ۱. جنبه‌های خانوادگی

در قصه‌ها مفهوم خانواده به‌طور منسجم وجود ندارد و بیشتر از لحاظ اهمیت روابط خونی و مسئله ارث (ثروت یا مقام) بر روی بعضی از روابط خانوادگی و خویشاوندی تأکید می‌شود،^۱ زیرا بیشتر قصه‌ها در فضای درباری اتفاق می‌افتد و به‌واسطه فاصله‌گذاری عامدانه درباریان با توده مردم، راویان و تدوین‌کنندگان قصه‌ها بیشتر تصویر درستی از آنچه در دربار می‌گذشت، در اختیار نداشتند یا اگر خود وابسته و پیوسته اصحاب قدرت می‌بودند، نمی‌خواستند پرده جلال را از میان بردارند. مثلاً در

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

قصه ملک جمشید تصویری کلی از یک خانواده سه نفره (همان، ص. ۲۱۷۹) و در قصه شاهزاده هرمز از خانواده‌ای چهارنفره دیده می‌شود (همان، ص. ۱۸۱۱).

نقش‌های زن در خانواده عبارت‌اند از فرزندی، همسری، مادری و خواهری. زن در نقش فرزند دختر مایه ننگ، مطرود و بدشگون است. زنان به هر ترفندی دست می‌یازند که فرزندشان پسر شود. در کثوم‌نه توصیه شده است که به عروس در شب زفاف هل و گلاب دهند تا پسر بزاید (همان، ص. ۱۹۹۵). در قصه‌های بهرام و گل‌اندام، خاور و باختر، چارپری، جبرئیل‌جولا، شاهزاده‌هرمز و قهرمان قاتل پادشاهانی که بعد از چندین سال بی‌فرزندی، صاحب فرزند می‌شوند، فرزندشان پسر است، چون پسر مالک و وارث ملک و حکومت است. در قصه خاور و باختر، پادشاه ملک چین تا چهل همسر برمی‌گزیند و از هیچ‌کدام فرزندی نصیبش نمی‌شود (همان، ص. ۸۰۹). در قصه شاهزاده هرمز تصور بر این است که حرم پادشاه همه عقیم‌اند. او دختر وزیر را می‌گیرد تا برایش بچه بیاورد، پادشاه اسلامبول چهل زن در حرم دارد و از هیچ‌یک فرزندی ندارد. درویشی به شاه می‌گوید اگر با دختر وزیر ازدواج کنی، از او صاحب فرزند می‌شوی. حاصل ازدواج پسری به نام هرمز است (همان، ص. ۱۷۶۰). داشتن فرزند و به‌ویژه فرزند پسر برای حفظ نسل و میراث در طبقات بالای اجتماع و برای داشتن نیروی کار در طبقات پایین همواره مهم بوده است. برای مردان داشتن فرزند راهی برای جاودانگی نام و دارایی و طبقه و هویت قومی آن‌هاست و برای زنان داشتن فرزند راهی برای توجیه ضرورت خانه‌نشینی است (تانگ، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۳)، اما چرا در جهان قصه‌ها، با وجود پسر دوستی، بسامد نقش زنان تقریباً دوبرابر نقش مردان است؟ دلیل را باید در همان نظم گفتمانی جنسیت‌زده‌ای سراغ جست که یک پادشاه/مرد اجازه می‌دهد چهل زن را در حرمسرای خویش زندانی کند. اینجاست که مسئله

«چندهمسری» مطرح می‌شود. در قصه‌های ما، تأکید بیشتر بر نقش زن است به‌منزله عنصری در خدمت «دیگری». این دیگری می‌تواند همسر یا فرزندان باشند. ایدئولوژی پدرسالاری گاه برحسب ضرورت (نیروی کار و تولید مازاد) و به‌تدریج با جنس اول پنداشتن مردان چندهمسری مردان را، که امری گفتمانی و قراردادی است به «امری طبیعی» تبدیل می‌کند. هم از این روی، در نظر راویان قصه‌ها چندهمسری شاهزاده هرمز (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۱۷۵۲) و سلیم جواهری (همان، ص. ۱۶۲۹) و نیز وجود مکانی مثل «حرم‌سرا» امری طبیعی قلمداد می‌شود. در ذهنیت جنسیت‌زده آن‌ها، زن شیء‌واره‌ای است که عملاً جزو اموال مردان به‌شمار می‌رود و بنابراین، فاقد هویت مشخص است. در قصه‌ها «نامی» از همسر پادشاه در میان نیست و همه زنان شاه در انبوه بی‌هویت «حرم» و در فضای برساخته «حرمسرا» جای گرفته‌اند. پادشاهی چهل زن در حرمسرای خود دارد و اگر قرار باشد نام یکی از آن‌ها حتی در مقام مادر به میان آید، به‌مدد «دیگری مذکر» و با استفاده از تعبیری نظیر زن شاه، زن خواجه و زن قاضی است (همان، صص. ۱۳۴۰، ۱۷۵۲، ۲۱۵۶). گویا زن بی‌حضور آن دیگری هویت ندارد. فردیت زن با پذیرش نقش همسری و مادری از بین می‌رود (بدانتز، ۱۹۸۵، ترجمه وارسته‌فر، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۰). در چنین بافتی، تنها زنانی می‌توانند دارای نام و هویت مشخصی باشند که به‌مدد مقامی، منزلتی یا ثروتی و مکتبی، خویش را از انبوه بی‌هویت توده برکشند. آن‌گاه با القابی نظیر «بی‌بی» (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۲۴۰) از آن‌ها یاد می‌شود یا این حق را پیدا می‌کنند که در انتخاب همسر خویش نقش داشته باشند (همان، ص. ۸۲۸). اگر مادری مفهوم زیستی است که به قابلیت باروری زنان مربوط می‌شود، «مادرانگی» مفهومی برساخته اجتماعی و فرهنگی است که به نقش زن در جامعه ارتباط دارد (Greenlee, 2014, p.120). در جوامع مردسالار، زن به‌مثابه مادر

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

سعی می‌کند با فرزندآوری اعتبار ازدست‌رفته خویش را باز یابد (ستاری، ۱۳۹۴، صص. ۲۸۵ - ۲۹۲) و برای اینکه در بازی قدرت، گرفتار هوو نشود، دست به هر اقدامی بزند (کتیرایی، ۱۳۴۸، ص. ۴۰). این مسئله در قصه‌ها به بن‌مایه‌ای مهم تبدیل شده و داشتن فرزند (به‌خصوص فرزند پسر) برای زنان موهبت عظیم و نداشتنش رنج الیم است (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۸۰۹، ۱۳۳۵، ۱۷۶۰، ۲۰۰۹). وقتی فرزندآوری امتیاز و موهبت و وظیفه باشد، زن در نقش مادری و زیر سایه فرزند از مزایا و نعمات بهره‌مند می‌شود و بدین طریق، حسادت دیگر زنان را، که از این موهبت محروم‌اند، برمی‌انگیزد و زمینه‌های ایجاد دشمنی و حسد و رقابت در دربار فراهم می‌شود. در این شرایط «زن زایا» کالایی ارزشمند است و «زن نازا» محکوم به طرد و تنهایی و تحمل هوو بودن و رقیب داشتن. لذت بچه‌دار شدن تبلیغی مردسالارانه و یکی از راه‌های کنترل مردان بر بدن زنان است که مقام زنان را تا حد ابزاری برای تولیدمثل تقلیل می‌دهد (تانگ، ۱۹۸۹، ترجمه نجم عراقی، ۱۳۹۳، صص. ۱۱۹ - ۱۵۵).

غیبت مادران و حضور بسیار فعال دایه در قصه‌ها سویه‌ای دیگر از نظم گفتمانی مردسالار را نشان می‌دهد. گویا وظیفه زن به‌مثابه مادر محدود می‌شود به بار برداشتن و زایاندن فرزند. دایه‌ها همواره همراه فرزندان آن مادران غایب و طردشده هستند و امور آن‌ها را پیش می‌برند.^۲ دایه‌ها محرم اسرارند و واسطه بین عاشق و معشوق؛ پیک و پیام‌آورد و مشوق و محرک یا بازدارنده (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، صص. ۱۷۶۲ - ۱۷۹۸). دایه در قصه‌ها به تعبیر جاگر (به‌نقل از تانگ، ۱۹۸۹، ترجمه نجم عراقی، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۰) مادری نمی‌کنند، اما مادرانگی می‌کنند. به‌نظر می‌رسد، حذف مادر از تمهیدات نظام سلطه مردانه است تا نقش تعیین‌کنندگی زن را به پایین‌ترین حد ممکن، یعنی زاد و ولد برساند. در این ذهنیت، قدرت مادری زنان خطرناک و مهارناشدنی

است و کسانی که می‌توانند جان بدهند، می‌توانند جان هم بستانند، پس باید قدرت آن‌ها را محدود کرد (همان، ص. ۳۰۰). «زن به‌مثابه مادر» می‌تواند با تأثیرگذاری بر روی فرزندی که ریشه و تبار شاهانه دارد، منویات خویش را به کرسی بنشاند، اما «زن به‌مثابه دایه» در خدمت نهاد قدرت است. او کالایی است که به‌محض اراده صاحب کالا می‌تواند از محیط دربار حذف شود، اما حذف مادری که سال‌ها مناسبات قدرت را میان خودش و فرزندش تنظیم کرده است، به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. حذف مادر و جایگزینی دایه، روابط «مادری فرزندی» را به «دایگی سرپرستی» تقلیل می‌دهد تا نظام سلطه مردانه همچنان تصمیم‌گر اصلی در معادلات قدرت باشد. بدین دلیل است که در همه قصه‌ها مادر در نقش مادرانگی حضور ندارد و به‌جای آن دایه و پدر بازیگران اصلی میدان هستند.^۳ مواردی هم که در آن‌ها زن به‌مثابه مادر تکریم و احترام می‌شود،^۴ نباید ما را به خطای تحلیلی دچار کند، چون آنجا مسئله اخلاقی و دینی احترام به مادر مطرح است نه احترام به همسر.

با این همه، نباید تصور کرد زنان در قصه‌ها نقشی یکپارچه منفعل دارند، به‌خصوص در مواردی که نقش زنان خطری برای نظام سلطه مردانه به همراه ندارد یا آنجاها که زنی توانسته است خود را از انبوه توده‌های بی‌هویت برکشد و به‌واسطه روابط سببی و نسبی به بخشی از قدرت ناشی از نظام سلطه مردانه دست پیدا کند. در چنین مواردی زنان را می‌بینیم که رفتاری سرکشانه و معترضانه دارند، برای ازدواج و انتخاب همسر شرط می‌گذارند و در هیئت یک جنگاور و حتی فرمانروا ظاهر می‌شوند^۵ یا مثلاً در جبرئیل جولا دختری را می‌بینیم که می‌تواند با انتخاب خود سبب سعادت یا شقاوت پدرش را فراهم آورد (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۸۵۰). به همین دلیل هم هست که زنان در نقش خواهری، که برای نظم گفتمانی مردانه خطرناک

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

نیست، حضور فعال‌تری دارند تا زنان در نقش همسری یا مادری.^۶ در خسرو دیوزاد پیوند خواهربرادری محکم است. سردات ضمانت برادرانش را پیش بهرام می‌کند و آن‌ها را از مرگ می‌رهاند (همان، ص. ۸۱۵). در عروسی تاجماه نیز نقش مادران در ماجرای خواستگاری پررنگ است.^۷ (همان، ص. ۴۹۴).

۵ - ۲. جنبه‌های اقتصادی

ازمنظر اقتصادی، زنان عصر قاجار را می‌توان در سه گروه درباری و اعیان، شهری و روستایی رده‌بندی کرد. میزان بهره‌مندی آن‌ها از امکانات آموزشی که به فعالیت اقتصادی مفید منجر باشد، برابر نبود و به‌علاوه، تبعیض جنسیتی در آموزش زنان و مردان وجود داشت (کدیور، ۱۳۹۶، ص. ۸۱). در قصه‌ها تصویری از وضعیت معیشتی و اقتصادی زنان روستایی و حتی طبقه متوسط شهری دیده نمی‌شود و عمدتاً فضای قصه‌ها درباری و اشرافی است. به‌راستی چرا چنین است؟ مگر نه‌اینکه در قصه‌های عامه، نگاه راویان و سازندگان روایت معطوف به زندگی توده مردم است؟ پاسخ این است که در روزگار تدوین و بازآفرینی این قصه‌ها طبقات فرودین جامعه هنوز چندان مهم نشده بودند که ابژه یک ژانر واقع شوند. مدت زمانی لازم بود تا الگوی مدرن غلبه پیدا کند و آحاد جامعه، اعم از فقیر و غنی و پادشاه و گدا، به‌مثابه اجزای جامعه انسانی به رسمیت شناخته شوند. وانگهی شخصیت‌ها و زندگی درباریان برای مردمان کوچک، دنیایی رازآلود و در عین حال رؤیایی بود که می‌توانست بخشی از آرزوهای دست‌نیافتنی آن‌ها را دست‌کم در عالم قصه و تخیل بازآفرینی کند. آن‌ها با نقل این قصه‌ها در محافلشان، منویات و احیاناً رنج‌ها و مشکلات خودشان را محاکات می‌کردند و راویان سر دلبران در حدیث دیگران بودند.

جهان قصه، جهان بازنمایی رقابت گفتمان‌های حاشیه‌ای با گفتمان‌های مسلط هم هست. در این جدال گفتمانی، تیپ‌های شخصیتی مثل دایه، دلاله، کنیز و مواردی از این قبیل نمایندگان گفتمان‌های سرکوب‌شده در جهان متن هستند؛ شخصیت‌هایی که در قصه‌ها از کنشگران موفق اقتصادی هم هستند. دایه‌ها^۸ از جمله این شخصیت‌های تپیک هستند که در قصه‌ها بیشتر در هیئت پیرزنان ظاهر می‌شوند.^۹ آن‌ها بیشتر چهره‌ای یاری‌دهنده، خردمند و مثبت دارند، محرم اسرار و دلسوزند و دختران و پسران وزرا و وکلا و نیز شاهزادگان و امیرزادگان به‌راحتی به آن‌ها اعتماد می‌کنند و در گرفتاری‌ها از آن‌ها کمک می‌طلبند^{۱۰} (ذوالفقاری و خراسانی، ۱۳۹۱، ص. ۸۴۶). قطعاً آن‌ها در قبال ارائه این خدمات دستمزد دریافت می‌کنند، مثلاً در یک مورد قهرمان قصه، «عنبرچه‌ای را که در گردن داشت و ده‌هزار تومان تمام شده بود» به دایه می‌دهد^{۱۱} (همان، ص. ۱۷۸۹).

حضور شخصیت‌هایی از طبقات فرودین در قصه‌ها به معنای نفی یا حتی تضعیف گفتمان مسلط مردانه نیست. روشن‌ترین دلیل این ادعا آن است که درآمد اقتصادی زنان بیشتر از طریق شغل‌های سطح پایین تأمین می‌شود. غیر از دایگی، شغل دیگر زنان کنیزی است. شخصیت تپیک کنیز از یک‌طرف محاکات‌کننده منویات توده‌هاست و از جانب دیگر برآیند تسلط گفتمانی که زن را در خدمت «دیگری مذکر» می‌خواهد. درست به این دلیل است که کنیزان قصه‌ها، بیشتر جوان و زیباوند و با استعاره‌هایی نظیر نازنین‌دختر، ماه‌طلعت و آفتاب‌رو توصیف شده‌اند (همان، ص. ۹۸۷، ۹۹۵، ۲۰۲۸، ۲۱۴۹). وجه مشترک کنیزانی که محرم اسرار بزرگان‌اند و به خلوت‌جای‌ها راه دارند (همان، ص. ۲۱۱۷) با آن‌ها که کارهای معمولی نظیر شست‌ورفت و پخت‌وپز را انجام می‌دهند (همان، ص. ۲۱۴۲) و نیز با کنیزان ساقی، مطرب، رقاصه و خواننده و خبرچین

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

(همان، ص. ۹۸۷، ۹۸۹، ۱۷۶۷، ۲۰۲۸، ۲۱۲۸، ۲۱۳۴، ۲۱۵۱، ۲۱۶۰، ۲۱۷۲) در یک چیز است: همگی در خدمت «دیگری مذکر» هستند. آن‌ها از این طریق به سود اقتصادی می‌رسند، اما دو سوی این دادوستد با یکدیگر تناسب و تعادل ندارند.

عین همین وضعیت را در مورد شخصیت تپیک «دلاله» می‌توان گفت؛ شخصیتی برآمده از دل طبقات پایین و ره‌یافته به مرکز نهاد قدرت سیاسی. البته، حضور این شخصیت‌ها در قصه‌ها بی‌ارتباط با جامعه قاجاری نیست و این‌طور نیست که آن‌ها کاملاً برساخته تخیل تدوین‌کنندگان قصه‌ها باشند. چنانکه مثلاً ما می‌دانیم دلالی جزو شغل‌های سنتی زنان ایران عصر قاجار است. این قدر هست که همان مناسبات اجتماعی وارد جهان تخیلی قصه‌ها شده‌اند و آنجا رنگ‌وروی فانتزی به‌خود می‌گیرند. در جوامع سنتی ارتباطات پیش از ازدواج جزو امور ممنوع یا دست‌کم نامناسب به‌شمار می‌رفت و دلالگان کسانی بودند که زمینه این ارتباطات را فراهم می‌کردند. دلاله در قصه‌ها بیشتر پیرزنی مجرب و چرب‌زبان است که می‌تواند زمینه‌های ارتباط میان عاشق و معشوق را فراهم آورد و از این میان بهره اقتصادی خودش را ببرد. به‌خصوص که وقتی پای روابط عاطفی یا نیازهای جنسی در میان باشد، طرفین حاضرند با طیب خاطر سیم و زر خویش را در اختیار دلاله بگذارند.^{۱۲} چه این میانجی‌گری از نوع عشق‌های پاکیزه باشد که به ازدواج بینجامد و چه پای طمع‌ورزی و نیرنگ‌بازی و عشق‌های ممنوعه در میان باشد (همان، ص. ۲۳۹۱)، همه‌جا دلاله به‌مثابه یک کنشگر اقتصادی حضور و ظهور دارد.^{۱۳}

هم تأمین نیاز اقتصادی و هم تلاش برای بهره‌مندی از قدرت در مناسبات پیچیده درباری، زنان قصه‌ها را تشویق و ترغیب می‌کرد که به کنش‌هایی نظیر جادوگری هم روی آورند؛ گو اینکه در جهان بیرون از متن نیز جادوگران جایگاه خاص خود را

داشتند. مری دیلی (به نقل از تانگ، ۱۹۸۹، ترجمه نجم عراقی، ۱۳۹۳) معتقد است انتساب صفاتی مانند جادوگر، مکار و شرور به پیرزنان از ویژگی‌های جوامع مردسالار است. در قصه‌های ما نیز جادوگران بیشتر پیرزن هستند، متها برعکس زنان ضعیفه و منفعل، «بسیار شجاع و پر قوه‌اند، جادوگران هفت قلّه قاف شاگرد» آن‌ها پند و بدنشان «طلسم‌بند است و هیچ حربه بر آن کارگر نیست» (ذوالفقاری و خراسانی، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۹۸). با این همه، جادوگری در قصه‌ها یک نقش مستقل اقتصادی نیست و به‌منزله یک شغل بازنمایی نشده است، بلکه آن‌ها پیرزنانی دارای توانایی‌های ویژه هستند که از مهارت خود بهره‌برداری اقتصادی هم می‌کنند.

فعالیت‌های اقتصادی زنان قصه‌ها دو ویژگی دارد: نخست اینکه عمدتاً درآمدشان حاصل شغل‌ها و مشغله‌های فرودین و پست است. از دایگی گرفته تا کنیزی، دلالگی و جادوگری و دو دیگر اینکه در بیشتر موارد شخصیت تپیک آن‌ها پیرزن است. این گروه از زنان نماینده طبقات فرودست جامعه هستند، اما آنگاه که نوبت به طبقه اعیان و وابستگان و پیوستگان به دربار می‌رسد، بیشتر با چهره‌هایی مواجه می‌شویم که از طریق مهریه، ارثیه یا دریافتی‌های شاهانه به ثروت و مکتبی رسیده‌اند و نیازی به فعالیت اقتصادی ندارند. زنانی که در نقش مادری، همسری و دختری شاهان، شاهزادگان و وزیران هستند، خودشان نقش اقتصادی مستقلی ندارند، اما زنان روستایی و قشر متوسط و پایین به دلیل مسئولیت‌های سخت جانفرسا و فقدان امکانات، از بسیاری مهارت‌ها و حرف‌محروم‌اند. آن‌ها که درآمد مستقل و حقوق و مواجبی نداشتند یا به خویشاوندان و همسر خود وابسته بودند یا به مشاغل پست روی می‌آوردند. برخی از آن‌ها در خدمت زنان درباری بودند و به تناسب در نقش دایه، کنیز، مطرب، قاصد، دلاک و... خدمت‌رسانی می‌کردند. بدین ترتیب، در جهان قصه دو نگاه طبقاتی و

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

جنسیت زده مبنای فعالیت‌های اقتصادی زنان را تشکیل می‌دهد. «طبقاتی» آنجا که زنان را به دو گروه طبقه برتر و فروتر تقسیم کرده است و شغل‌های پست و بی‌ارزش را به طبقه فرودست وامی‌نهد و «جنسیت زده» آنجا که شغل‌های مرتب و فاخر و آبرومند را به مردان می‌دهد^{۱۴} و شغل‌های پست را به زنان. ایماژ مرکزی «پیرزن» مجموعه‌ای از صفاتی نظیر پژمردگی، زشتی، شرارت، طمع‌ورزی را با خود دارد و اینکه فعالان اقتصادی قصه‌ها عمدتاً در هیئت پیرزن بازنمایی شده‌اند، نشان دیگری از سلطه نظام مردانه بر جهان قصه‌هاست.

در عین حال، در قصه‌هایی مثل *دله و مختار* (همان، ص. ۱۴۴۷) دله به اعتبار نقش فعال اقتصادی‌اش در مرکز روایت قرار می‌گیرد یا در داستان *دزد و قاضی* (همان، ص. ۱۴۵۲) محور داستان بر گرد «زن قاضی» می‌گردد که با زیرکی از اموال همسرش محافظت می‌کند. در جامعه قاجاری، زنان بیشتر متعلق به دنیای اندرونی بودند و بر این اساس، در آن روزگاران تقابل دوگانه‌ای شکل گرفت که یک سوی آن زن/خانه‌دار و سوی دیگر مرد/نان‌آور بود. نوع معماری نیز سبب شده بود که بخش اندرونی خانه با فضای رازآلوده مکر و فریب و طبیعت نامکشوف و رمزآمیز زنان تقارن پیدا کند و در نتیجه شغل‌های خدماتی و مربوط به اندرونی چون دلالی، جادوگری، کنیزی و دایگی نصیب زنان شود.

زنانی که در قصه‌ها به مشاغل خدماتی ارزان و فرومایه می‌پردازند، با وجود طول کوتاه نقش، از لحاظ عرض نقش حضوری با اهمیت دارند. نقش‌آفرینی کنیزان، دایگان و پیرزنان واسطه در داستان‌ها، از نظر تأثیرگذاری و اهمیت در پیشبرد قصه و یاری رساندن به قهرمانان، بسیار مهم و اساسی است. هرچه میزان دخالت زن در امور اقتصادی بیشتر باشد، آزادی و قدرت او هم بیشتر است و معاشرت بیشتری هم دارد.

اگرچه مشاغلی مثل کنیزی، دایگی و قوادی و دلالی، جزو مشاغل پست و کم‌اهمیت از نظر اقتصادی و اجتماعی محسوب می‌شوند، اما در جهان قصه، اثرگذاری این قشر از زنان، نسبت به زنان درباری و ثروتمندان، خیلی بیشتر است، چون آن‌ها آزادانه در اندرون و بیرون، رفت‌وآمد می‌کنند، درحالی که زنان و دختران شاهان و وزیران در قصرهای همسران و پدرانشان محصورند و هرگونه رفت‌وآمد آن‌ها تحت نظارت است.^{۱۵}

۴ - ۳. جنبه‌های فرهنگی

فرهنگ از ریشه فرهنگی‌دین و فرهنگ‌دین شامل تمام فعالیت‌های بشری می‌شود که از طریق آموزش انجام می‌گیرد. مدل‌ها، ارزش‌ها و نمادهایی که در یک جامعه هنجار می‌شود، افراد را به پذیرش و عمل در آن حیطه رفتاری وادار می‌کند. در یک جامعه مردسالار، مردان و زنان طبق فرهنگ مردسالاری رفتار می‌کنند و هر کس از این دایره تخطی کند، فرد می‌ماند و در آن اجتماع پذیرفته نمی‌شود. ما نظام آموزشی^{۱۶} را هم در همین بخش بررسی می‌کنیم. تا پیش از دوره ناصری، که مدارس و انجمن‌ها به شیوه اروپاییان تأسیس شد، مکتب‌خانه‌ها مهم‌ترین و گاه یگانه محل آموزش بودند. منتها سوادآموزی برای دختران واجب تلقی نمی‌شد. همین تبعیض جنسیتی در آموزش و فرهنگ‌دین به دنیای قصه‌ها هم راه یافته است. در *بهرام و گل‌اندام*، بهرام از شش‌سالگی به مکتب می‌رود و انواع فنون و علوم را می‌آموزد؛ در *نجمای شیرازی*، نجما سواد اسب‌سواری و تیراندازی و تجارت می‌آموزد، در حالی که دختر در مسجد فقط به آموختن قرآن بسنده میکند (همان، ص. ۲۲۱۰). حضور زنان باسواد در قصه‌ها نیز خالی از نگاه تبعیض‌آمیز نیست، مثلاً سردات و روح‌افزای نامه‌نگاری می‌کنند (همان، ص.

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

(۸۲۳)، قمرالبحر طبابت می‌داند (همان، ص. ۹۸۸)، دله به مکتب می‌رود (همان، ص. ۱۴۵۲) و کثوم‌ننه از زنان عالم و مجتهد سخن به میان می‌آورد، اما مثلاً در همین کتاب اخیر از عالمان زنی سخن به میان آمده که در احکام شرعی دست برده است و خرافاتی را به آن می‌افزایند (همان، ص. ۱۹۸۴). گویا پدیده خرافاتی‌کردن و تحریف در احکام دین فقط از سوی زنان انجام می‌گیرد. از این گذشته، زنان عالم و فرهیخته قصه‌ها همگی از طبقه اشراف‌اند؛ گل‌اندام و قمرالبحر دختران پادشاه‌اند، سردات و روح‌افزای دختران شاه جنیان و دیوان‌اند و دله، دختر یک تاجر است. این بدان معناست که تبعیض جنسیتی و طبقاتی قاعده اصلی در نظام آموزشی زنان در جهان قصه‌هاست. در جوامع مردسالار، خشونت علیه زنان به صورت‌های گوناگون اعمال می‌شود؛ خشونت‌هایی که با تعریف زن به منزله جنس دوم، او را زیر سلطه و در انحصار خود نگاه می‌دارد. بخشی از این خشونت‌ها در زبان و در قالب ناسزاها و تحقیرهای جنسیت‌زده تحقق می‌یابد. در چنین شرایطی، زبان که باید اسباب فرهنگیدن باشد، تبدیل به ابزاری ضدفرهنگی می‌شود در خدمت محقق شدن اغراض نظام سلطه. اگر محقق از سر حوصله به رصد کردن دشنام‌ها در قصه‌ها بپردازد، بازتاب این رفتارهای زبانی جنسیت‌زده را در جای جای کلان‌روایت ادبیات مکتب‌خانه‌ای دوره قاجار می‌بیند.^{۱۷} این نگاه تحقیرآمیز نسبت به زنان حتی به موضوع قصه و محور روایت هم سرایت پیدا کرده است. بدین ترتیب که «داستان‌های مربوط به زنان اصولاً خرافی و موهوم‌اند (مانند کثوم‌ننه و دله و مختار)، در حالی که داستان‌های مربوط به مردان، حماسی و قهرمانانه به نگارش درآمده‌اند» (ساناساریان، ۱۳۸۴، ص. ۱۶۵). از این گذشته، در قصه‌های پهلوانی و عیاری زنان نقش فعالی ندارند و ابزار تفریح و عیاشی قهرمانان‌اند. گویا در ذهن سازندگان روایت دوگانه زن/ضعیف و مرد/قوی نقش بسته و از آنجا که

قصه‌های عیاری روایت توانایی‌های اغراق‌آمیز بدن‌های مذکر است، بدن‌های مؤنث به ناچار به طرف دوم معادله لغزیده‌اند.^{۱۸} بدین ترتیب، نگره جنسیت‌زده تبدیل به یکی از قواعد ژانری شده است.

بررسی شگرد نام‌دهی در قصه‌ها نیز گوشه‌ای دیگر از ذهنیت جنسی سازندگان قصه‌ها را آشکار می‌کند؛ از نام‌دهی قصه‌ها گرفته تا شخصیت‌ها. در پیکره متنی ما، شصت و هشت درصد نام قصه‌ها معطوف به قهرمانان مرد و ۲۲ درصد به قهرمانان زن است و تعداد محدودی هم به نام هر دو قهرمان زن و مرد نام‌گذاری شده‌اند. انتخاب نام شخصیت‌ها به دو صورت عام (زن/ دختر یا مرد/ پسر) و خاص (مثلاً گلندام یا حسین) است، متنها ۶۳ درصد زنان و ۴۶ درصد مردان در قصه‌ها نام عام دارند. استفاده از نام عام، دور کردن شخصیت قصه از فردیت و هویت است و این خصلت در مورد زنان بیشتر از مردان اتفاق افتاده است. در مورد نام‌های خاص نیز تقریباً همین نسبت برقرار است، یعنی مردان در ۵۳ درصد و زنان در ۲۷ درصد دارای نام خاص هستند. بررسی‌های دقیق‌تر نشان می‌دهد نام‌های عام زنان براساس نقش‌های وابسته آن‌ها به دیگری (همسر، مادر، فرزند) و یا براساس پیشه‌ای که بیشتر از حرفه‌های پست اجتماع (کنیز، دایه، دلاله) است، برگزیده شده، در حالی که نام‌دهی مردان مبتنی است بر نقش‌های اجتماعی و اقتصادی آن‌ها که بیشتر مفید و هویت‌بخش است.^{۱۹}

نام‌های خاص زنان در قصه‌ها بیشتر توصیفی، نشان‌دار و استعاری است و عمدتاً معطوف به تنزل جایگاه زن تا حد ابزاری برای حظ روحی و جسمی مرد، مثلاً ترکیب عنصری از طبیعت با صفت مطلوب مورد نظر مردان بنیاد نام‌های زنان قصه‌ها را تشکیل می‌دهد: قمررخ، ماه زرافشان، ماه جبین، ماه‌نوش، ماه عالم‌گیر، خورشیدبانو، خورشید عالم‌گیر و سیمین‌عذار. زنان باید در نگاه مردان همواره جوان، زیبا و لطیف به نظر

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

برسند و گل چهره، نازنین گل، نازک بدن، گل فام، سرو خرامان، یاسمن و شکوفه باشند. هم در این نام‌ها و هم در مواردی مثل شهلا، آذرچهر و رعنا آنچه اهمیت و اصالت دارد، منویات تن‌کامانه مردان است که در هیئت زیبایی ظهور و بروز یافته است. در این گفتمان، زنان از چشم مردان دیده و نام‌دهی می‌شوند. حتی وقتی نام‌ها براساس خلق‌وخوی وضع می‌شوند، باز هم مینا همان رویکرد لذت‌مدار است: روح‌افزای پری، شهر آشوب، جهان‌سوز، جهان‌آرا، مهرانگیز، شادخاتون و نوش‌آفرین. این در حالی است که نام‌های خاص مردان هویت‌بخش و متکی به پشتوانه فرهنگی قوی و غنی اسطوره‌هاست؛ نام‌هایی مانند تهمورث، لهراسب، قهطران، کیوان، کامران، هوشنگ، کهال، بهرام، بهمن، سهراب، زال، ضحاک، اسفندیار، سام، نریمان، اسفندیار، همایون، رستم، فریدون، داراب، شهبال، اسکندرخان، اخترخان، بیرازخان، خنجربهادر، حیدر، حیدریگ و ...

خسونت علیه زن می‌تواند روانی باشد. ازدواج اجباری، چندهمسری، بی‌ارزشی دختر و ارزش بکارت و اهمیت دادن به مراسم زفاف، ازجمله خسونت‌های روانی است که شواهدی در قصه‌ها دارد، مثلاً موضوع «بکارت» در قصه‌ها تبدیل به یکی از دغدغه‌های اصلی راویان شده است. فلور (۲۰۱۰)، ترجمه مینو خرد، ص. ۴۹ در تحقیقی به این نتیجه می‌رسد که بکارت از شاخصه‌های بسیار مهم جامعه ایرانی است و کتیرایی (۱۳۴۸، ص. ۴۰) نشان می‌دهد که چطور در جامعه قاجاری دختران قبل از عقد معاینه می‌شدند و نمودن «نشان عروس» به مادر داماد و مادر عروس از رسوم مهم بوده است. در چنین بافتی، جای شگفتی نیست اگر قهرمان قصه حتی بعد از مرگش نگران از دست دادن بکارتش باشد، چنانکه وقتی دزدی به بدن بی‌جان او تجاوز می‌کند، همه اعتراضش این باشد که «من پاک بودم، مرا پلید کردی و باکره بودم مرا

زانیه کردی» (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۹۵۰). انگار حتی پس از مرگ، دغدغه اصلی قهرمان حفظ بکارت است. نگاهی به استعاره‌های مکرر و متنوعی که با ابژه بکارت ساخته شده و تأکید مکرر بر اینکه فقدان بکارت به معنای سرشکستگی و رسوایی است (همان، ص. ۲۱۴۴) و پرده بکارت به منزله یکی از پرسش‌های اصلی مردان قصه آنگاه که در برابر زنان قرار می‌گیرند (همان، ص. ۱۱۱۹)، همه و همه نشانه‌هایی است از اهمیت این موضوع در گفتمانی که آبرو و عزت زن را به وجود یا عدم زائدهای فیزیولوژی تقلیل می‌دهد.

پوشش همان قدر که مایه حفاظت، حیا و تزئین زنان است، می‌تواند به ابزاری برای کنترل بدن‌ها و به تبع آن ذهن‌ها آن‌ها تبدیل شود و یکی از جلوه‌های خشونت است. از جمله تغییرات فرهنگی دوره قاجار تحول در پوشش زنان در اندرون و بیرون است. عین‌السلطنه (سالور و افشار، ۱۳۷۴، ج. ۵/ص. ۳۸۱۱) تغییرات پوششی زنان را در خاطرات خود آورده و به این نتیجه غریب رسیده که دلیل فراوانی فاحشه‌ها در طهران، چادر و لباس زنان است (همان، ج. ۵/ص. ۶۸۶۳). در قصه‌ها نوع حجاب و پوشش زنان منطبق با حجاب زنان قاجاری است که شامل چادرو روبند می‌شود (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۸۳۷، ۱۶۳۰، ۱۴۵۴، ۲۱۴۱). همچنین، از آنجا که بی‌حجابی با بی‌عصمتی، بی‌حیایی و غیرنژاده بودن مترادف شده (همان، ص. ۴۹۲)، می‌توان دریافت که همان نظام ارزشی جامعه به دامنه قصه‌ها نیز سرایت پیدا کرده است. غیر از این، پوشش قهرمانان قصه‌ها دارای معانی ضمنی دیگری هم هست. یکی مثلاً آنکه بیانگر طبقه اجتماعی شخصیت‌هاست؛ لباس شاهزادگان و درباریان فاخر و آراسته به سنگ‌های قیمتی است و پوشش زنان شهری و روستایی نیز متناسب با طبقه اجتماعی خاص خودشان (همان، ص. ۲۰۳۵). به علاوه اینکه همان نگاه جنسیت‌زده و ابزاری به

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

زنان را در مسئله پوشش هم می‌توان مشاهده کرد. نگاهی که زن را در بیرون از خانه پوشیده و پنهان از نظرها می‌پسندد و در درون با پوششی تحریک‌آمیز: شلوار حریر مروارید، پیراهن حریر تا بالای ناف، دهنه شلوار زرباف قاف تا قاف (همان، ص. ۲۰۶۲). بدین ترتیب، پوشش زنان که می‌تواند هم دارای کارکرد حفاظتی و هم جمال‌شناسانه باشد، بیشتر از آنکه براساس خواسته درونی خود زنان تهیه شده باشد، با توجه به نظام ارزشی و نیز میل مردان تدارک دیده شده است.

۴ - ۴. جنبه‌های سیاسی

باتوجه به غلبه روح مردسالارانه بر قصه‌ها، ما انتظار مشاهده رفتارهای سیاسی از زنان نداریم، اما واقعیت چیز دیگری است. سیاست در اصطلاح عبارت است از کاربرد قدرت و اخذ تصمیم یا هنر به‌دست آوردن خواسته در مناسبات انسانی. در واقعیت بیرون از متن، زنان قاجاری نقش مؤثری در تصمیم‌گیری‌های کلان و سیاست‌های اجرایی کشور بر عهده داشتند.^{۲۰} در جغرافیای قصه‌ها زنان دارای منصب سیاسی نیستند، اما سیاست‌های زنان در جای‌جای آن‌ها مشاهده می‌شود. گو اینکه سلطه فرهنگ مردانه بر جهان متن سبب شده که بسیاری از این تدبیرهای منزل و سیاست‌های مڈن با اصطلاح نشانه‌دار «مکر زنانه» نام‌دهی شود.

زنان در قصه‌ها در پی آنند تا جایگاه خودشان را در مناسبات و معادلات قدرت به‌دست آورند. در مجموع، حضور زنان در قصه‌های عاشقانه مؤثرتر است، اما چرا؟ پاسخ را باید در نظم گفتمانی و افق انتظاری سراغ جست که بر ذهن و زبان ایرانیان آن دوره حکم‌فرما بود. در مباحث پیشین نشان دادیم که چطور نگاه جنسیت‌زده نسبت به زنان، قابلیت‌ها و استعداد‌های وجودی آن‌ها را تا سطح ابزار حظ جنسی و عاطفی تنزل

داده بود. نگاه شیءواره به زن هم بر این دیدگاه نادرست دامن می‌زد. ژانرهای عاشقانه بیشترین زمینه را برای طرح چنین مضامینی داشتند و زنان خواسته یا ناخواسته وارد بازی‌ای شدند که نظم گفتمانی برایشان تدارک دیده بود، اما ماجرا به همین جا ختم نمی‌پذیرد. زنان در این قصه‌ها بیشتر نقش منفی دارند و بیشتر رفتارهایشان مبتنی بر نیرنگ و مکر است. دلیل این امر را هم باید در ادامه آنچه گفته شد، جست‌وجو کنیم. قهرمان قصه در اطراف خود غرایز سیری‌ناپذیری را می‌بیند که تمامیت وجود او را به استثمار می‌کشند و او را تا حد ابزار التذاذ دیگران فرومی‌کاهند، واکنش اعتراضی و خشم‌آگین از خود نشان می‌دهد و مکر زنانه در قصه‌ها چیزی نیست جز همان واکنش. دو دسته بازیگر در این بازار مکاره شکل می‌گیرد: نخست زنانی که بازی می‌خورند و شیء‌وارگی خویش را می‌پذیرند و خود را در معرض دیگری مذكر قرار می‌دهند و دوم زنانی که قواعد بازی را آموخته‌اند و از میل سیری‌ناپذیر دیگری مذكر بهره می‌برند تا به نفع اقتصادی و سیاسی خودشان برسند. گروه سوم زنانی هستند که تن به این بازی کثیف نمی‌دهند و با منطقی عقلانی وارد ماجرا می‌شوند. کنش‌های هر سه گروه از نظر ما رفتار سیاسی است، چون همه می‌خواهند با ورود به مناسبات قدرت به خواسته خویش دست پیدا کنند.^{۲۱}

در جوامع مردسالار مکر و نیرنگ زنان، چاره‌جویی و مقابله با فضای مبهم و ناسالم روابط قدرت است (عاملی رضایی، ۱۳۹۶، ص. ۱۰۴). مکر و کلمات مترادف آن که عموماً برای توصیف رفتارهای زنان به کار می‌رود، یکی از بن‌مایه‌های قصه‌های مکتب‌خانه‌ای است. منتها با تعریفی که ما از مکر زنانه ارائه دادیم، می‌توانیم با تغییر بار ارزشی کلمه آن را «هوشمندی سیاسی» زنان بنامیم. در این تعریف، مکر عبارت است از چاره‌جویی و چاره‌اندیشی قهرمان زن قصه برای پیشبرد اهدافش در بازی‌ای که بنیاد

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

آن بر سوءاستفاده از جایگاه زن نهاده شده است. از جمله قصه‌هایی که بر بنیاد چاره‌جویی زنانه نهاده شده، یکی *طوطی‌نامه* است و دیگری *دله و مختار*. قهرمان این قصه‌ها زنانی هستند که با تدبیراندیشی خود، که ظاهری مکرآمیز دارد، امور را به نفع خویش به انجام می‌رسانند (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۰۸، ۱۴۴۷، ۱۴۲۵). ذهنیت مردسالار حاکم بر این قصه‌ها چنان است که اگر رفتاری نیرنگ‌آمیز را زنی به کار ببرد، از آن به منزله مکر یاد می‌شود، اما اگر همان کنش از مردی سر بزند، زیرکی تلقی می‌شود، مثل آنچه در *قصه جبرئیل‌جولا* اتفاق می‌افتد^{۳۲} (همان، ص. ۸۴۵). «روحیه نقدطلبی، موقعیت‌سنجی، حواس‌جمعی و حُسن استفاده از عواطف برای پیش‌برد مقاصد از علم سیاست است که برای مردان سیاست‌مداری و برای زنان، مکاری و محتال‌گی بیان می‌شود» (حجازی، ۱۳۹۲، ص. ۱۸۱). در *جواهرالعقول* ماجرای دختری را می‌خوانیم که با تدبیر و زیرکی، داماد اجباری، کشتیان طمع‌کار و پادشاه هوسباز را می‌فریبد تا در نهایت به وصال با مرد موردعلاقه‌اش برسد (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۸۷۸). نوع دیگری از مکر، که آن را هم باید در شمار رفتارهای سیاسی زنان طبقه‌بندی کرد، عشوه‌گری، دلبری و وعده تمتع جسمانی است به منظور انتقام گرفتن از مردانی که سبب آزار زنان را فراهم کرده‌اند (خراسانی و همکاران، ۱۳۸۹، صص. ۹-۳۰).

اگر جادوگری را هم توسعه‌اً از مصادیق مکر زنان به‌شمار آوریم، نمی‌توانیم آن را رفتار سیاسی به‌شمار آوریم، زیرا در این مورد ما با نیروها و قدرت‌های متافیزیکی سر و کار داریم که مسئله را به کلی از حوزه رفتارهای سیاسی خارج می‌کند. جادو و جادوگری چندان در قصه‌های مکتب‌خانه‌ای رواج دارد که می‌توان آن را یکی از بن‌مایه‌های اصلی معرفی کرد که بسامد بالایی هم دارد.^{۳۳} در بیشتر موارد جادوگر

پیرزنی زشت است که با صفاتی نظیر عجزه، ناپاک، پتیاره، ملعونه و مکاره توصیف شده است؛ اما نمی‌توان از حضور فعال و مقتدر این طیف از زنان در قصه‌ها غافل ماند. مفصل‌بندی مجموعه این روایت‌ها و اسناد سبب‌شده در جهان قصه‌ها مکار بودن صفت ذاتی زن تلقی شود، چنانکه در خسرو دیوزاد، شاه می‌گوید: «زن مکار است و باید کشته شود» (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۲۰). آنچه مسئله را بغرنج‌تر می‌کند این است که نظام فرهنگی مردانه آنقدر به تکرار و بازتولید این تصور نادرست پرداخته است که برای بسیاری، حتی خود زنان، مکاره بودن زن «امری طبیعی» به‌شمار می‌رود. خاله سوسکه در عزای آقاموشه شعری می‌خواند و دختران را حقه‌باز می‌نامد (همان، ص. ۲۸۸). راویان قصه‌ها از هوش و خردمندی زنان در واکنش به حفظ حقوق طبیعی خویش روایت‌هایی ارائه می‌دهند که کم‌ترین نقش سیاسی زنان، یعنی قدرت تصمیم‌گیری و به‌کارگیری هوش و درایت و تدبیر را منفی قلمداد کرده، از هوش و خرد با عنوان مکر و فریب یاد می‌کنند. بازاندیشی و بازخوانی روایت‌هایی که حول محور مکاری زنان پرداخته شده‌اند، به ما نشان می‌دهد که زنان با وجود خواست مردان در جامعه مردسالار سکوت نمی‌کنند و هر ظلم و ستمی را نمی‌پذیرند، بلکه فعالانه تلاش می‌کنند تا هم زنده بمانند و هم حق خود را از زندگی بستانند و تلاش آن‌ها در قالب کنش‌ها و واکنش‌هایی برای پاس‌داشت جان، مال، آبرو، عشق، شوهر و مقام بیشتر به پیروزی منتهی می‌شود.

نمی‌توان این بحث را به پایان برد و از رفتار سیاسی دیگری که البته، در قصه‌ها بسیار محدود مطرح شده است، یاد نکرد: عیاری و فرمانروایی. اگرچه این صفات در رده‌بندی کنش‌های مردانه قرار می‌گیرد، اما در حسین کرد و خاورنامه با زنانی عیار،

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

جنگجو و فرمانده سپاه روبه‌رو می‌شویم که دوشادوش مردان در جنگ‌ها حضور دارند^{۲۴} (همان، ص. ۱۳۲۳).

۵. نتیجه

ادبیات مکتب‌خانه‌ای عصر قاجار بازتاب روشنی از گفتمان حاکم و ایدئولوژی پدر (مرد)سالارانه و جنسیت‌زده‌ای است که زن را به‌منزله دیگری و جنس دوم در حاشیه نگاه داشته است. بررسی ابعاد فرهنگی و اجتماعی نقش زن و حضور وی در قصه‌ها، ضمن برجسته کردن مقاومت زنان جسور و گستاخ که البته، مطرود جامعه مردسالار هستند، بر تسلط و غلبه قدرت مردانه تأکید دارد. قصه‌ها حضور زن در خانواده را در نقش فرزند، مادر، همسر و خواهر نشان می‌دهند که البته، در تمام این موارد زن حضورش منوط به دیگری (همسر/ فرزند) است. مادر نه در نقش مادرانگی، بلکه تنها ابزاری است برای تولیدمثل که پس از وضع حمل غیب می‌شود و دایه جای او را به نحو مؤثر و فعال پر می‌کند. فرزند(پسر)آوری عامل حفظ مال و مقام است پس چندهمسری امری طبیعی و عادی است. زنان حرم در رقابت با هم برای حفظ جایگاه در لغزشگاه‌های هوس‌بار شاهان و شاهزادگان چاره‌ای جز کاربرد تدبیر و هوشمندی ندارند حتی اگر با برچسب‌ها، استعارات، القاب و نام‌های نشان‌دار مؤاخذه و ملامت شوند. کنش و واکنش آن‌ها در راستای حفظ جان و مال و آبرو و عشق و همسر که بیشتر به پیروزی می‌انجامد، نمونه‌ای از فعالیت و اثبات حضورشان در متن قصه است. بیشترین بسامد فعالیت اقتصادی زنان از نوع خدماتی (دایگی، دلالگی و کنیزی) است که البته، علاوه بر اینکه آن‌ها را گاهی متمول می‌سازد و ترفیع طبقه می‌دهد، اختیار و

آزادی بیشتری نسبت به زنان شاهان و اعیان به آنها می‌دهد و نقش فعال و مؤثری در قصه دارند.

پیشنهاد کاربردی این پژوهش برای دستیابی به هدف برابری در جنسیت، پرداختن به مطالعات بینارشته‌ای و مطالعات زبان و جنسیت و طراحی الگویی برای نگارش متون آموزشی و سرگرمی فارغ از جنسیت و بر مبنای اصول انسان‌سالارانه است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در موارد محدودی مثل قصه دله و مختار هم که ظاهراً با خانواده منسجمی روبه‌رو می‌شویم که متشکل از پدر و مادر و هفت دختر و یک داماد است، وضعیت عجیب و غریبی حکم فرماست؛ مثل تولد هفت دختر در چهار سال. این قصه بن‌مایه‌های افسانه‌ای دارد و نمی‌تواند ملاک تشخیص قرار گیرد (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۵۰).
۲. مانند حضور در زمان حمل (همان، ص. ۱۴۵۱)، اطلاع دادن احوال دختر به پدر (همان، ص. ۸۴۶)، رازداری دختر (همان، ص. ۴۶۹)، پرورش دختر دور از چشم پدر (همان، ص. ۱۳۹۳) و موارد دیگر (همان، صص. ۲۰۱۲ - ۲۱۷۶).
۳. مواردی مانند بهرام و گل‌اندام، جبرئیل جولای، چهار درویش، حیدریگ، شاهزاده شیرویه، ملک جمشید، شاهزاده هرمز، قهرمان قاتل، نجمای شیرازی، سبزپری و زردپری، خسرو دیوزاد، خاور و باختر، چهار درویش و نوش‌آفرین‌نامه.
۴. مانند نصایح‌الاطفال که قصه‌ای اخلاقی و اندرزی است یا عاق والدین که البته، احترام بیشتر بر مبنای ترحم و دلسوزی بر مادری «افسرده‌جان» و «ضعیفه» است (همان، ص. ۲۸۰) یا ملک جمشید به «بوسیدن دست و پای مادر» اشاره شده است (همان، ص. ۲۱۹۳).
۵. زنان داستان نوش‌آفرین‌نامه بیشتر شجاع، جسور و جنگاور هستند؛ جهان‌سوز عاشق حمید می‌شود (همان، ص. ۲۲۶۷) و نوش‌آفرین و خورشید عالم‌گیر با دشمنان می‌جنگند (همان، صص. ۲۳۱۳ و ۲۳۴۳). در بهرام و گل‌اندام، گل‌اندام برای ازدواجش شرط می‌گذارد و خواستگاری را که نمی‌خواهد پس می‌زند. شرط گذاشتن برای ازدواج و سان دیدن از خواستگاران و سنجیدن آنها

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

در جاهای دیگری هم دیده می‌شود (همان، صص. ۱۴۰۰، ۱۴۴۷). در *خاورنامه* در جای‌جای قصه شجاعت و جنگاوری زنان زبانزد است، مثلاً دختر نادرشاه جنگاور و فرمانرواست (همان، صص. ۱۱۹۹ - ۱۳۲۶).

۶. در *خسرو دیوزاد* پیوند خواهر برادری محکم است. سردات ضمانت برادرانش را پیش بهرام می‌کند و آن‌ها را از مرگ می‌رهاند (همان، ص. ۸۱۵). البته، در همین موارد هم باز خواهرانی را می‌بینیم که به برادرانشان خیانت می‌کنند، مثلاً جمشید خواهرش را برمی‌دارد و از دست پدر فرار می‌کنند، اما خواهرش به او خیانت می‌کند یا ماه جبین، برادرش، ملک جمشید، را فریب می‌دهد و دست او را می‌بندد تا دیو (شوهرش) او را نابود کند (همان، ص. ۱۳۹۶).

۷. در این قصه هم مادر تازه‌عروس مهریه را می‌گیرد و «یکجا به جیب می‌زند» (همان، ص. ۴۹۴) که باز القاکننده تصویر منفی از زن در نقش مادری است.

۸. خود واژه دایه دلالت جنسیتی ندارد و درباره پرستار مرد هم به‌کار می‌رود (منفرد، ۱۳۹۳، ج. ۱۷/ ذیل «دایه»). نهاد دایگانی در ایران پیشینه‌ای کهن دارد و در *شاهنامه* هم شواهدی از حضور وی وجود دارد: ده دایه رستم را شیر دادند (فردوسی، ۱۹۶۳ - ۱۹۷۱، ج. ۳/ ص. ۱۰، ج. ۶/ ص. ۳۴۶). تشکری و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای به شخصیت دایه و دلالت در داستان‌های شفاهی و رسمی پرداخته‌اند. اصلی‌ترین وظیفه دایه شیردهی و پرورش فرزندخوانده تا پایان عمر است. دایگان به‌منزله یک اصل هرگز فرزندان رضاعی یا کودکانی را که پرورش داده‌اند ترک نمی‌کنند و حتی پس از ازدواج آن‌ها، فرزندانشان را هم بزرگ می‌کنند و البته، این شانس را دارند که اگر در این مدت فرزندی به دنیا بیاورند، فرزند آن‌ها هم با فرزندی که پرورش می‌دهند بزرگ شود و از امکانات خوبی بهره‌مند بشود (کولیور رایس، ۱۸۶۶، ترجمه آزاد، ۱۳۸۳، ص. ۶۳).

۹. وصف دایه در قصه: «پیرزال قدخمیده‌ای ... با قد چون کمان و گیسوان چون کافور سفید، چشم‌های فرورفته و دماغ چون کنگره بارو و چانه از دماغ گذشته و صورت پر از چین و چروک و لبان چون لب شتر آویخته و پستان‌های چون مشک سفایان افتاده» (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۶۴).

۱۰. در قصه *شاهزاده هرمز*، دایه شاهزاده آگاه و مترصد است و با زیرکی جان شاهزاده را نجات می‌دهد (همان، ص. ۱۷۶۳)، دایه نازنین گل محرم اسرار اوست و به او مشورت می‌دهد و در زمان بیماری بالای سر نازنین گل است (همان، ص. ۱۷۷۷). در قصه دیگری، دختر مصری راز خود را

- پیش دایه برملا می‌کند (همان، ص. ۴۶۹) و در *ملک جمشید* دایه خاتون با او همراه است (همان، ص. ۲۰۶۲).
۱۱. در *قصه ملک جمشید* هم دایه جهان‌آرا برای بیرون آوردن جمشید از جلد آهو زر طلب می‌کند (همان، ص. ۲۱۲۳).
۱۲. در *قصه دله و مختار*، «مختار، پیرزنی را که ضعیفه کاروان بود مشتکی زر داد و به رسم دلاله‌ها به خانه دله برای خواستگاری فرستاد» (همان، ص. ۱۴۵۳). در *جواهرالعقول* هم مرد گله‌دار زنی را پیدا کرده و دلاله فرستاد برای زن گرفتن (همان، ص. ۸۹۶).
۱۳. مثلاً در *قصه نجمای شیرازی* نامزد دختر شاه پیرزالی پیدا می‌کند و به او می‌گوید اگر کاری بکنی که دل نامزد من از نجما سرد بشود، به تو طلای بسیار خواهم داد (همان، ص. ۲۲۰۸)؛ در *چهل طوطی* پیرزن رابط بین زن خواجه و شاهزاده می‌شود و از هر دو طرف پول می‌گیرد تا آن دو را به هم برساند (همان، ص. ۱۰۳۱). در *قصه شاهزاده هرمز دلاله*، پیرزنی است که به قصر رفت‌وآمد دارد و در قبال پول هر کاری انجام می‌دهد. زنان حرم او را استخدام می‌کنند تا نوزاد بانوی جدید را از بین ببرد که البته، دایه به نیت شوم وی پی می‌برد و مانع می‌شود (همان، ص. ۱۷۶۲).
۱۴. شغل‌های مردان در قصه‌ها عبارت‌اند از پادشاه، وزیر، قاضی، تاجر، طیب، درودگر، نساج، کشتیبان، صیاد، عیار، زرگر، معلم. البته، در کنار این‌ها پیشه‌هایی مانند غلامی، چوپانی، خارکنی، استرداری، سبزی‌فروشی و قصابی هم به مردان واگذار می‌شود، اما همین تناسب میان شغل‌های والا و پست در مورد زنان اعمال نشده است.
۱۵. معمولاً زنان طبقه برتر به کمک دایه‌ها و دلاله‌ها با خارج از قصر ارتباط برقرار می‌کنند، مثلاً در *بهرام و گل‌اندام*، گل‌اندام، دختر شاه چین فقط سالی یک‌بار برای دلبری و نمایش زیبایی خویش از قصر بیرون می‌آید (همان، ص. ۸۱۱) یا در قصه‌ای دیگر دختر شاه در قصری جداگانه محصور است و پدر گاهی به دیدن او می‌رود و وی به‌ندرت و با نظارت از قصر خارج می‌شود (همان، ص. ۸۴۵)، اما زنانی که جزو طبقات پست یا متوسط جامعه هستند، آزادی عمل بیشتری دارند، مانند دله که زنی عیارپیشه است، همسرش را هم خودش از طبقه عیاران برمی‌گزیند و به‌راحتی با تغییر پوشش در شهر رفت‌وآمد می‌کند و صراف و گازر و جواهری و... را گول می‌زند و مالشان را

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

می‌دزد (همان، ص. ۱۴۵۵). یا مرجانه عیار که در حسین کرد با عیاران و مردان داد و ستد و معاشرت دارد (همان، ص. ۱۱۲۹).

۱۶. نظام آموزشی پلی است که نظام اجتماعی و نظام فرهنگی را به هم پیوند می‌دهد، یعنی هنجارها و ارزش‌های فرهنگی در یک اجتماعی از طریق دابه، مادر و مکتب به کودک منتقل و در ذهن او نهادینه‌سازی می‌شود.

۱۷. برای مثال در حسین کرد ناسزاهایی مثل نامرد از زن کم‌تر، مانند ماده شغال، زن‌جلب، گیسوبریده، قحبه و زن قحبه، ولدالزنا، سرش را به کون مادرش / فرج زنش، زن‌صفت، مادر به خطا و ضعیفه (همان، ص. ۱۰۳۷)؛ در خاور و باختر زنان ناقص عقل (همان، ص. ۱۳۵۰)، در خاورنامه، زن‌جلب و حرام‌زاده (همان، ص. ۱۱۹۱)، در خسرو دیوزاد، زن حسود و ناقص عقلی، در شاهزاده شیرویه و زن حسود و مکار، صفاتی (همان، ص. ۱۶۹۶)، زن ترسو (همان، ص. ۱۶۷۹)، زن خانه‌نشین (همان، ص. ۱۷۰۴) و مواردی از این دست.

۱۸. اگرچه مورخان، دوره قاجار را نقطه عطفی در حیات اجتماعی زنان می‌دانند، اما در عمل، زنان تا سال‌ها شهروند درجه دو باقی ماندند و جز عده معدودی از زنان ممتاز و درباری، حضور اجتماعی دیگر زنان در پرده ابهام بود (کدیور، ۱۳۹۶، ص. ۱۱). شیء‌انگاری زنان، مکارخواندن آن‌ها، توهین‌های ناموسی و جنسیتی، نمونه‌های زیادی در نوشته‌های جهان‌گردان و خاطراتی که از آن دوره به‌جای مانده (مانند *خاطرات تاج‌السلطنه*) دارند. زنان در قلب اجتماع حضور نداشتند و به حاشیه رانده می‌شدند.

۱۹. نام‌هایی مثل شاه، وزیر، غلام، چوپان، دلاک، درودگر، نساج، راهدار، عالم، عابد، درویش، شیخ، آخوند، ملا، قاضی، تاجر، معلم، کشتیبان، ناخدا، کشیک‌چی، باغبان، رمال، جلاد، جواهری، بیابانگرد و مواردی از این دست.

۲۰. برای مثال می‌توان به مهد علیا، مادر ناصرالدین شاه، جیران، مادر آقامحمد خان، ملکه جهان، همسر محمدعلی شاه (حجازی، ۱۳۹۲، ص. ۲۷۳) و از سوی دیگر ازدحام زنان در مسجد شاه، تظاهرات زنان در اصفهان بابت گرانی مس، تحریم غلیبان در دربار ناصرالدین شاه و شورش تهران و تبریز اشاره کرد (کسری، ۱۳۸۹، ص. ۱۱۴).

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۹، شماره ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰

۲۱. مثلاً دختران شاهزاده برای عاشقان خود نامه می‌نویسند و حتی گاهی تن به سفر می‌دهند (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۴۷۰) یا دخترانی خودشان همسرانشان را انتخاب می‌کنند (همان، ص. ۸۳۶) یا برای خواستگاران شرط‌هایی تعیین می‌کنند و به خود حق می‌دهند از چندین خواستگار یکی را انتخاب کنند (همان، صص. ۸۳۷، ۸۴۳، ۱۴۰۰) در همه این موارد با نقش فعال زن مواجه می‌شویم.

۲۲. از نمونه‌های دیگر یکی حکایت «معلم زیرک و روستاییان» است (همان، ص. ۹۵۴). در حکایت‌های دیگری هم زنان برای حفظ جان خود تدابیری می‌اندیشند که در قالب مکر بازنمایی شده است (همان، ص. ۹۹۰، ۱۲۸۹، ۲۲۸۸، ۲۳۹۷، ۱۴۴۳).

۲۳. بن‌مایه جادو در قصه‌های خاور و باختر، خاورنامه، سلیم جواهری، ملک جمشید، شاهزاده هرمز، شاهزاده شیرویه، چهار درویش، نوش‌آفرین، قهرمان قاتل، خسرو دیوزاد و چهل طوطی به‌کار رفته است.

۲۴. فرماندهی و فرمانروایی زنان: همسر سعد، دل‌افروز، بعد از کشته شدن سعد، فرماندهی را به عهده می‌گیرد و تعداد زیادی از سپاه قره را می‌کشد (همان، ص. ۱۱۸۵). میراث شاهی به دختر می‌رسد. خواهر طهماس، حاکم شهر عرض است. در قصه قهرمان قاتل، زنان مبارز خودنمایی می‌کنند. بهمن‌شاه، دخترش قمررخ را آموزش نظامی می‌داد. البته، در هیئت پسران. دلشادخاتون، با دوازده‌هزار دایه و پرستار و کنیز، با لشکر هندیان شجاعانه و چون شیر زیان می‌جنگد (همان، ص. ۱۹۰۹). مبارزه سرو خرامان با قهرمان که البته، برای مردان ننگ محسوب می‌شود و صراحتاً تأکید می‌کند که «عارش آمد بگوید با دختری این‌همه جنگ کرده است» (مثل ماجرای سهراب و گردآفرید در شاهنامه) (همان، ص. ۱۹۲۳).

منابع

باقری، ب. (۱۳۹۲). زنان فعال و منفعل در داستان‌های منثور عامیانه. فرهنگ و ادبیات عامه، ۱،

۱۱۹ - ۱۴۲.

بدانتر، ا. (۱۳۹۷). شباهت‌های دو جنس (از ظهور مادرسالاری تا سقوط پدرسالاری رابطه بین مردان و زنان). ترجمه ا. وارسته‌فر. تهران: اختران.

بازنمایی نقش زن در ادبیات عامه عصر قاجار... سیده فهیمه حسین زاوه و همکار

بیات، ح. (۱۳۸۹). محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه. *نقد ادبی*، ۱۱ و ۱۲، ۸۷ - ۱۱۶.

تانگ، ر. (۱۹۸۹). *نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*. ترجمه م. نجم عراقی (۱۳۹۳). تهران: نشر نی.

تشکری، م.، قاسمی پور، ق.، و محمدحسینی صغیری، ز. (۱۳۹۶). شخصیت دایه و دلاله در داستان‌های شفاهی و رسمی (با تکیه بر *داراب‌نامه بیغمی*، *فیروزشاه‌نامه*، *داراب‌نامه طرسوسی*، *سمک عیار*، *سندبادنامه*، *طوطی‌نامه* و *جامع‌الحکایات*). *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۱۶، ۱۰۹ - ۱۳۶.

حجازی، ب. (۱۳۹۲). *تاریخ خانم‌ها (بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر قاجار)*. تهران: قصیده‌سرا.

حجازی، ب. (۱۳۹۲). *ضعیفه (بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر صفوی)*. تهران: قصیده‌سرا.

خراسانی، م.، مزدپور، ک.، و ذنوبی، ط. (۱۳۸۹). تحلیل ساختاری مکر و حیلۀ زنان در قصه‌های هزارویک شب. *پژوهش‌های ادبی*، ۲۹ و ۳۰، ۹ - ۳۰.

ذوالفقاری، ح.، و حیدری، م. (۱۳۹۱). *ادبیات مکتب‌خانه‌ای ایران*. تهران: رشدآوران.

سالور، م.، و افشار، ا. (۱۳۷۶). *روزنامه خاطرات عین‌السلطنه*. تهران: اساطیر.

ساناساریان، ا. (۱۳۸۴). *جنبش حقوق زنان در ایران (طغیان، افول و سرکوب از ۱۲۸۰ تا انقلاب ۵۷)*. ترجمه ن. احمدی خراسانی. تهران: اختران.

ستاری، ج. (۱۳۹۴). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: نشر مرکز.

عاملی‌رضایی، م. (۱۳۹۶). *سفر دانه به گل (سیر و تحول جایگاه زن در نشر دوره قاجار)*. تهران: نشر تاریخ ایران.

فردوسی، ا. (۱۹۶۳ - ۱۹۷۱). *شاهنامه فردوسی*. مسکو: چاپ برتلس و همکاران.

فلور، و. (۲۰۱۰). *تاریخ اجتماعی روابط سکسی در ایران*. ترجمه م. مینوخرد. سوئد: استکهلم: فردوسی.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۹، شماره ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰

کتیرایی، م. (۱۳۴۸). *از خشت تا خشت (آداب و رسوم مردم مسلمان شیعی ایران)*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

کدیور، پ. (۱۳۹۶). *پرده‌نشینان عهد ناصری*. تهران: گل‌آذین.

کریمی، م. ح.، حسام‌پور، س. (۱۳۸۴). *تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه «سمک عیار» و «داراب‌نامه»*. *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، ۴۲، ۱۲۵ - ۱۳۶.

کسری، ن. (۱۳۸۹). *زنان در تاریخ معاصر ایران*. تهران: بدرقه جاویدان.

کولیوررایس، ک. (۱۸۶۶). *زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان*. ترجمه ا. ا. آزاد (۱۳۸۳). تهران: کتابدار.

محبوب، م. ج. (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانه ایران*. به‌کوشش ح. ذوالفقاری. تهران: چشمه.

محمدحسینی‌لر، ع.، محمدحسینی‌لر، ن.، و محمدحسینی‌لر، ا. (۱۳۹۵). *بررسی تصویر زن در سه اثر داستانی «کلیله و دمنه»، «داراب‌نامه» و «سمک عیار»*. *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، ۳/۱، ۲۵۰ - ۲۵۵.

منفرد، ا. (۱۳۹۳). *دایه*. در: *دانشنامه جهان اسلام*. زیر نظر غ.ع. حداد عادل. تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی.

References

- Ameli Rezaie, M. (2017). *Seed travel to flower (The evolution of the position of women in prose of the Qajar Era)* (in Farsi). TarikheIran.
- Badinter, E. (2018). *Des relations entre hommes et femmes* (translated into Farsi by Afsaneh Varastehfar). Akhtaran.
- Bagheri, B. (2013). Active and passive women in the Iranian prose folk tales. *Folk Culture and Literature*, 1, 121-142.
- Bayat, H. (2010). The centrality of female heroes in folk tales. *Literary Criticism*. 11 & 12, 87-116.
- Ferdowsi, A. (1963-1971). *Shahnameh*. Based on the Moscow edition.
- Floor, W. (2010). *A social history of sexual relations in Iran* (translated into Farsi by Mohsen Minookherad). Ferdowsi.
- Greenlee, J. (2014). *The political consequences of motherhood*. The University of Michigan Press.
- Hejazi, B. (2009). *The history of ladies (women status in Qajar dynasty)* (in Farsi). Ghasidehsara.

- Hejazi, B. (2002). *Zaifeh (the weak sex): a study concerning the place of Iranian woman in the age of Safavi* (in Farsi). Ghasidehsara.
- Kadivar, P. (2016). *Curtains of the Nasser era* (in Farsi). Gholazin.
- Karami M. H., & Hesampur, S. (2005). The Image and the status of women in folk tales of Samak Ayyar and Darabnameh. *Social Sciences and Humanities of Shiraz University*, 1(42), 125-136.
- Kasra, N. (2010). *Women in the contemporary history of Iran* (in Farsi). Badragheh Javidan.
- Katiraie, M. (1969). *From clay to clay (customs of the Shiei Muslim people of Iran)*. Institute of Social Studies and Research.
- Khorasani, M., & Mazdapour, K. (2010-2011). A structural analysis of Deciet and Trik of women in one thousand and one nights. *Literary Research*, 29 & 30, 9-29.
- Koliver Raice, K. (2004). *Iranian women and their customs of life* (translated into Farsi by Assadollah Azad). Ketabdar.
- Mohammad Hassani Lor, A. N. E. (2016). The review of woman' image in the three stories: Kelile & Demne; Darab Nameh; Samak Ayyar. *Literature Studies, Mysticism & Philosophy*, 1/3, 250-255.
- Monfared A. (2014). Dayeh. In *Encyclopedia of the World of Islam* (vol. 17). Islamic Encyclopedia Foundation.
- Salour, M., & Afshar, I. (1997). *Ein Al-Saltanah memoirs newspaper* (in Farsi). Asatir.
- Sanasarian, E. (2005). *Women's rights movement in Iran: mutiny, appeasement, and repression from 1900 to Khomeini* (translated into Farsi by Nooshin Ahmadi Khorasani). Akhtaran.
- Sattari, G. (2016). *The visage of woman in Iranian culture* (in Farsi). Markaz.
- Shafiei, S. S. (2017). Gender studies of folklore in Qajar era. *Social Sciences (Allameh Tabatabaie University)*, 78, 77-115.
- Tashakori, M., Ghasemipur, G., & Mohamadhasanisaghiri, Z. (2017). Verification the characteristics of DAYA and procurer (a focus on Samak-e Ayyar, Darab Name, Firuz-Shah Name, Jami ul-Hikayat; Sindbad Name, Tuti Name). *Folk Culture and Literature*, 16, 109-136.
- Tong, R. (2008). *Feminist thought a comprehensive introduction* (translated into Farsi by Manigeh Najmaraghi). Ney.
- Zolfaghari, H., & Heydari, M. (2012). *Iran school literature* (in Farsi). Roshdavarán.

