

## نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه‌های ایرانی

آمنه ابراهیمی<sup>۱</sup>

### چکیده

نقش زنان در تاریخ حیات اجتماعی اغلب نادیده گرفته شده است و این غفلت در تاریخ ادبیات ایران به ویژه سهم آنان در پدیداری ادب عامه مشهود است. این در حالی است که زنان نیمی از جمعیت تشکیل دهنده هر جامعه‌اند و توجه به سهم زنان در آفرینش‌های ادب شفاهی، می‌تواند نقش فرهنگ‌سازی آنان را بیشتر نمایان سازد. زنان در درازنای تاریخ به عنوان راویان و قصه‌گویان خانه‌ها در انتقال سینه به سینه و شفاهی فرهنگ و ادب عامه نقش بارزی ایفا کرده و می‌کنند. این نقش تا بدانجا اهمیت دارد که برخی از پژوهشگران این عرصه، ادب شفاهی را ادب مختص زنان و ادبیات مکتوب را مردانه می‌دانند. این جستار بر اساس روش کتابخانه‌ای به توصیف و تحلیل داده‌ها پرداخته است. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد زنان به عنوان آموزگاران، هویت‌سازان و روان‌درمانگران در انتقال ادب عامه به نسل‌های پسین خود همواره حضوری پررنگ و در بر ساخته شدن فضای فرهنگی و اجتماعی زمانه خود نقش داشته‌اند. مدعای این جستار در راستای انکار و نفی نقش مردان در زیست‌جهان فرهنگی ایران نیست و تنها بر روشن کردن نقش پررنگ زن در ماندگاری قصه‌ها - از آن رو که کمتر از این جنس سخن رفته است - تأکید می‌کند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات عامه، پوشیده‌نامی زنان، روان‌درمانگر، زن، قصه، قصه‌گویی

---

۱. عضو هیئت علمی گروه تاریخ دانشگاه علامه طباطبائی. رایانامه: amenehebrahimi94@gmail.com

## ۱۰ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

## مقدمه

ادبیات عامه محصول ذهن و عمل انسان‌ها در درازنای زمان است. در پیدایش این نوع ادبیات زن و مرد به عنوان عناصر سازنده پیکره جامعه در کنار یکدیگر نقش داشته‌اند. در پدیداری ادبیات عامه و در اینجا قصه<sup>۱</sup> بایسته است که به نقش زن توجه شود. بر جای نماندن نام زنان در برابر ماندگاری نام مردان (چه به عنوان داستان‌سرا و قصه‌گو یا نقال و کاتب و...) در پدیداری این نوع از ادب عامه محصول نگرش‌های تاریخمند است و نمی‌تواند از نقش زنان و حتی پیشتازی آنان در به‌وجودآوردن این نوع ادبیات و ماندگاری آن چیزی کم کند، ملاحظه دقیق در آثار و منابع در دسترس، این مدعی را مهر تأیید می‌زند. توجه به قصه‌گویی زن به منظور ساختن انسان دیروز و امروز، سهم وی را در برآمدن فرهنگ روشن سازد. این امر، در چند پژوهش، که بدان اشاره خواهد شد، به صورت جزئی آمده است و توضیح بیشتر آن هدف نویسنده این سطور است.

زنان؛ نخستین افسانه‌گویان<sup>۲</sup> و قصه‌گویان

نقش زنان در تاریخ ادبیات عامه و ماندگاری این نوع ادبیات و فرهنگ‌سازی منتج از آن نقشی است که به نظر می‌رسد کمتر بدان توجه شده است. این امر، در حالی است که از منظر واژه‌شناسی واژه زن نسبتی با آواز، گویندگی و شعر و سخن دارد. این نسبت، شاید از نقش زبان‌آموزی و زبان‌دانی مادر نشئت یافته و از این‌رو ترکیب زبان مادری از

۱. «قصه به معنی سرگذشت و حکایت است و به آثاری گفته می‌شود که در آنها تأکید بر رویدادهای خارق‌العاده است تا تحول و تکوین شخصیت‌ها و افراد. در قصه‌ها و حکایت‌ها اصل ماجرا بر رویدادهای خلق‌الساعه مبتنی است. رویدادها، قصه‌ها را به‌وجود می‌آورد و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهد بدون آنکه در گسترش و بازسازی قهرمان‌ها و آدم‌های قصه نقشی داشته باشند.» (درویشیان و خندان مهابادی، ج ۱، ۱۳۷۸: ۲۶) در این پژوهش، با توجه به خیال‌پردازی مندرج در قصه و داستان اصطلاح داستان نیز نه به معنی امروزی و مدرن آن بلکه مترادف با قصه در نظر گرفته شده است.

۲. «افسانه به معنی داستان، سرگذشت و قصه است. در زبان فارسی اصطلاحاً افسانه را به سه معنی آورده‌اند: یکی به معنی گونه‌ای از شعرهای هجایی که برای سرگرمی کودکان می‌خوانده‌اند. دوم گونه‌ای قصه منثور است که اغلب از زبان حیوانات گفته می‌شود و سرگذشت آنها را بیان می‌کند... گونه سوم داستان‌های منظوم و مثنوی است که در کتاب‌های ادبی آورده شده است.» (همان: ۲۲)

## نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه‌های ایرانی ❖ ۱۱

آن منتج شده است. گفتنی است که واژه زن در ترکیب‌هایی به عنوان ساز، آواز یا مقامی موسیقایی به کار رفته است، از این جمله است: زنگ (زن + گ) ابزار نواختن، زنگانه: نام پرده‌ای موسیقایی، زن گله: مقامی موسیقایی، زنجه (زن+چه): گریه و نوحه، زنویه (زن + ویه): مویه کردن. (مهندس پور، ۱۳۹۰: ۳۵۴ - ۳۵۳) بدین‌سان از نخستین گام‌های پژوهش و واکاوی واژه زن ارتباط زن با دنیای سخن را می‌توان به نحوی روشن ملاحظه کرد.

از یک سو در بستر فرهنگی ایران پوشیده بودن نام زنان در درازنای تاریخ، سبب‌ساز کمرنگ شدن نقش آنها یا به عبارت بهتر بر جای نماندن نام آنان در انتقال میراث فرهنگی بوده است. پوشیده‌نامی نوعی ارزش محسوب می‌شده و از این رو اغلب نام زن در فضای عمومی و در منابع مختلف ادبی و تاریخی به میان نیامده است. اما از آنجا که با یکجانشینی انسان‌ها و فرزندآوری زنان و مسئولیت آنها در خانه برای تربیت فرزند قدیمی‌ترین صورت ادبیات شفاهی؛ یعنی قصه‌گویی در نهاد خانواده اغلب بر دوش زنان بوده است و همچنین با در نظر گرفتن بی‌سوادی جمعیت کثیری از زنان و به تبع آن، نقش آنها در انتقال سنت‌های شفاهی و میراث فرهنگی و معنوی می‌توان به اهمیت جایگاه زن پی برد.

از سویی دیگر با توجه به جمعیت کم زنان باسواد می‌توان آنها را به عنوان قصه‌پردازان، کاتبان قصه‌ها و داستان‌های عامه نیز در نظر گرفت. پدیدآورندگانی که به حکم سنت، گاه پوشیده‌نام‌اند، اما ردپایشان در عرصه حیات فرهنگی به خوبی پیداست. گواه این معنی کتابت قصه‌هایی چند توسط مادر *حامد بن فضل‌الله سرخسی* نویسنده قصه *عجوبه محجوبه*<sup>۱</sup> است. وی مادرش را با عنوان «کاتبه‌ای سرخسی» معرفی می‌کند. کاتبه‌ای که سه اثر با عناوین: *مفرح القلوب*، *مسره‌الارواح* و *مفتاح‌الفلاح* داشته است. (سرخسی، ۱۳۸۱: ۵) اما این کاتبه همچون نامش، آثارش نیز در دست نیست. با این وجود پرورش پسری چون *حامد سرخسی* که راه مادر را در زندگی خود ادامه می‌دهد بی‌تردید مدعای این پژوهش را به نحوی مهر تأیید می‌زند.

۱. جالب توجه است که *عجوبه* و *محجوبه* نیز داستان دو کنیزی است که برای پادشاهی قصه‌هایی مختلف با مضمون اخلاق و ارزش‌های انسانی نقل می‌کنند.

## ۱۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

در دل شاهنامه، این اثر سترگ که به نوعی ادب شفاهی مردم ایران نیز در آن جلوه‌گر است و پرده از سنت‌هایی دیرین نیز برمی‌دارد، همدم و همسر فردوسی برای او قصه می‌گوید. همسر فردوسی داستان بیژن و منیژه را از دل متون پهلوی به یاد دارد:

مرا مهربان یار بشنو چه گفت	از آن پس که با جام گشتیم جفت
بیمای تا من یکی داستان	ز دفتر برت خوانم از باستان
که چون گوشت از گفت من یافت برخ	شگفت اندرو مانی از کار چرخ
پر از چاه و مهر و نیرنگ و رنگ	همه از در مرد فرهنگ و سنگ
بدان سروین گفتم ای ماه‌روی	مرا امشب این داستان بازگوی

(فردوسی، ۱۳۸۱: ۲۰۹)

در این اثر، همچنین کنیز زال نیز زنی است رودنواز و گوینده و قصه‌گوی. به خوبی روشن است که جلوه‌گری زن در چنین جایگاهی از زبان فردوسی نمی‌تواند بی‌دلیل و فارغ از نگاه به سنت‌های کهن فرهنگی باشد و از بخشی از جهان فرهنگی سخن می‌گوید که زن در آن زیست کرده است.

بر اساس دانسته‌هایی دیگر افسانه‌گویی رایج‌ترین صورت سرگرمی زنان و کودکان بوده است (پلووسکی، ۱۳۶۴: ۸۶). در حیطه تاریخ فرهنگی ایرانیان این مهم نمود بارزی دارد، آنچه از دل داستان‌های برجای مانده از تاریخ قصه‌گویی و داستان‌سرایی مان برمی‌آید گویای این معنی است که افسانه‌گویی همچون سنتی ماندگار و تاریخ‌دار تنها مختص زنان دانسته شده است؛ گواه این سخن آنکه در داراب‌نامه از زبان شخصیتی می‌خوانیم که کسی «همچون زنان افسانه می‌گوید» (بیغمی، ج ۱، ۱۳۳۹: ۵۳۹). این جمله به طرز روشن از نقش افسانه‌سرا بودن زنان، سخن می‌گوید گرچه به نحوی کنایه‌آمیز دروغ‌گویی زن را در خود نهفته دارد. افزون بر این، با نظر به آنچه از محتوای قصه‌ها و افسانه‌ها به ویژه در نوع بومی‌شان برمی‌آید؛ می‌توان گفت که حاکم بودن روح لطیف زنانه بر کلیت قصه‌ها و افسانه‌های بومی نیز گویای روشنی از نقش زن در پیدایش افسانه‌ها و قصه‌هاست. به بیان دیگر، قصه‌ها و افسانه‌های بومی و محلی «با نشانه‌های عامیانه بودن زبان، سادگی قصه‌های تربیتی، خانگی بودن زمینه‌ها، آگاهی

### نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه‌های ایرانی ❖ ۱۳

نداشتن از سرزمین‌های دور، ناچیزی میدان‌های جنگ و قهرمانی بودن فضاهای افسانه‌های آنها، جهان زنانه را به خاطر می‌آورند و در یک سخن قصه‌هایی را که زنان و کودکان می‌پسندند بر زبان می‌آورند.» (تسلیمی، ۱۳۹۱: ۲۴)

از منظری دیگر در طبقه‌بندی قصه‌ها گاه به اعتبار گویندگان توجه می‌شود؛ بر این اساس داستان‌های شفاهی را به زنان نسبت داده‌اند و کودکان را مخاطب و شنونده آنها می‌دانند و داستان‌های مکتوب را به مردان منسوب می‌کنند و تنها شنوده‌هایشان را نیز مردان دانسته‌اند (محبوب، الف، ۱۳۸۲: ۱۸۱-۱۸۰). بارزترین نمود این معنی در داستان سمک عیار است. دایه مه‌پری در سمک عیار گوینده و تعلیم‌دهنده دختران در گویندگی (قصه‌گویی) است (ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۳: ۴۶). به خوبی روشن است که این مهم در داستان سمک عیار افزون بر تأیید نظر مرحوم محبوب به نوعی آموزش قصه‌گویی به دختران را نیز محرز می‌دارد، آموزشی که همچون سنتی فرهنگی در دل تاریخ ایران باید نگریسته شود.

برخی دیگر چون ویلیام هانوی<sup>۱</sup>، استاد بازنشسته دانشگاه پنسیلوانیا<sup>۲</sup>، که پژوهش‌های بسیاری راجع به ادب عامیانه ایران انجام داده است، بدین مهم اشاره کرده که در محافل زنانه، راویان زن و در مجالس مردانه، نقالان مرد قصه می‌گفته‌اند (گروه نویسندگان ۱۳۸۲: ۱۵۲). بر این اساس نیز می‌توان حضور پررنگ زنان را در نقش قصه‌گو به طرز روشن ملاحظه کرد. ملاحظه‌ای که ابهام‌هایی چون کم‌رنگ بودن نقش زنان را در ماندگاری و انتقال ادب و فرهنگ عامه پس می‌زند.

افزون بر آنچه گفته شد بر اساس دانسته‌های تاریخی دیگر رد پای زنان را در سنت شفاهی قصه‌گویی می‌توان در دوران ایران باستان مشاهده کرد. گوسان‌ها و خنیاگران ایران باستان چه زن و چه مرد را باید نخستین سرایندگان قصه‌ها و داستان‌های منظومی دانست که به صورت شفاهی قصه‌هایی را نقل می‌کردند. (بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۳۱) گفتنی است که قدمت حضور پررنگ گوسان‌ها به زمان پارت‌ها و خنیاگران به

---

1. W. L. Hanaway  
2. University of Pennsylvania

## ۱۴ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

ساسانیان بازمی‌گردد و حتی دانسته‌های دیگر خنیاگری حرفه‌ای را به زمانی قبل‌تر می‌رساند؛ زمانی که پادشاهان ماد سخن‌پردازان را گرامی می‌داشته‌اند. گستره فعالیت و حضور آنها به طرز روشن جایگاه ویژه خود را در حیات اجتماعی و فرهنگی بازمی‌تاباند. گوسان «به عنوان سرگرم‌کننده پادشاه در دربار نیز نزد مردمان از محبوبیت برخوردار بوده؛ او در گورستان و در بزم‌ها حضور می‌یافته؛ نوحه‌سرا، طنزپرداز، داستان‌گو، نوازنده، ضابط دست‌آورده‌های عهد باستان و مفسر زمانه خودش بود.» (همان: ۴۴)

آنچه در شاهنامه مندرج است گواه مطالب مذکور است. تمایل بهرام به دختران آسیابان و دختر جواهرسازی که هر یک آواز جنگ‌های پادشاهان را با رقص و موسیقی می‌خوانند (فردوسی، ۱۳۸۱: ۴۲۷-۴۲۴) نشان روشنی است بر آنکه برخی از زنان از هر طبقه اجتماعی (فردوست یا فرادست) قصه‌ها و داستان‌های منظومی را در خاطر داشتند<sup>۱</sup> و با سبک و سیاق پرکششی به اجرا درمی‌آورده‌اند. همچنین آنچه نظامی در هفت پیکر آفریده است گویای روشنی از این مضمون در داستان‌پردازی منظوم است. در خسرو و شیرین در زمان شفاعت خسرو از شیرین در برابر مریم از زبان مریم درباره شیرین می‌خوانیم:

مرا باد جادویی هم حقه‌سازی	که بر سازد ز بابل حقه‌بازی
هزار افسانه از بر بیش دارد	به طنازی یکی در پیش دارد
من افسون‌های او را نیک دانم	چنین افسانه‌ها را نیک خوانم

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۸۲)

افزون بر این افسانه‌سرایی ده دختر در کنار شیرین و خسرو در این اثر بر نقش زنان به عنوان افسانه‌سرا یا داستان‌سرا در دربار مهر تأیید می‌زند.

۱. در حکایتی از هزارویک‌شب که مربوط به زمان هارون‌الرشید خلیفه عباسی است نیز گویندگی یا قصه‌گویی زنان محرز است. در این حکایت خلیفه از اصمعی از علمای ادب می‌خواهد تا بهترین شعرها و قصه‌هایی را بازگوید که از زبان زنان شنیده است. اصمعی نیز که در بصره از سه دختر و کنیزک حکایاتی شیرین را شنیده بود بر خلیفه می‌خواند. (محبوب، ب، ۱۳۸۲: ۴۰۶-۴۰۵)

## نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه‌های ایرانی ❖ ۱۵

ملک فرمود تا هر دلستانی فرو گوید به نوبت داستانی

نظامی از این زنان نام می‌برد: فرنگیس، سهیل، عجب‌نوش، فلک‌ناز، همیلا، همایون، سمن‌ترک، پریزاد، ختن‌خاتون، گوهرملک (همان: ۱۵۴ - ۱۵۳). در اینجا است که می‌توان گفت قصه‌گویی چون هنری نزد زنان ارزشمند بوده است و کسی که بدین هنر آراسته بوده نیز جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص می‌داده و نظرها را به خود جلب می‌ساخته است.

دیگر آگاهی‌های ما راجع به قصه‌گویی زن در نخستین کتاب داستانی ایران‌زمین هزارافسان نیز به ایران باستان بازمی‌گردد. اثری که بنا به گفته‌هایی بعد از ورود اسلام به ایران با تغییراتی به عربی ترجمه شد و هزارویک‌شب نامیده شد. قصه‌گویی شهرزاد برای شهریار و ماندگاری این اثر نمود بارزی است از اینکه زنی در درازنای قرون متمادی بار سنگین انتقال فرهنگ را بر دوش می‌کشد و به منزل می‌رساند. گفتنی است که مسعودی شهرزاد و خواهرش دین‌آزاد چهره‌های قصه‌های هزارافسان را با همای در ارتباط می‌داند (مسعودی، ج ۱، ۱۳۵۶: ۲۲۳ و ۲۲۶). ابن‌ندیم نیز از همین مهم خبر می‌دهد و می‌گوید که تألیف آن برای همای دختر بهمن، پادشاه کیانی، صورت پذیرفته است (ابن‌ندیم، ج ۱، ۱۳۴۶: ۵۴۰). با پذیرفتن این گفته‌ها می‌توان گفت پیدایش چنین اثری به فرمان زن و قصه‌سرایی شهرزاد نیز خود نشان روشنی است از نقش پررنگ زنان در قصه‌گویی و ماندگاری این نوع از ادب عامه.

حتی با نپذیرفتن وجود کتاب هزار افسان و تعلق تام و تمام هزارویک‌شب به فرهنگ ایران، نمی‌توان از اهمیت محتوایی و فرهنگی آن سخن نگفت. بی‌تردید هزارویک‌شب به عنوان آئینه بی‌همتای جهان‌نمای فرهنگی، از آثار مهمی است که ریشه‌یابی آن و نسبت‌دادنش به فرهنگ‌های مختلف از جمله ایرانی، هندی و عربی و یونانی و... نشان روشنی است از گستره عناصر و مفاهیم درهم‌تنیده اجتماعی و فرهنگی که زن را همچون قصه‌گویی آفریننده، خردمند و هوشیار تصویر می‌کند. به گفته اولین

## ۱۶ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

سولرو<sup>۱</sup>، نویسنده فرانسوی، هزارویک‌شب، تنها اثر جهانی است که آفریده یک زن محسوب می‌شود. (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۹۴)

توضیح بیشتر آنکه شهرزاد زن قصه‌گوی این اثر برای تداوم زندگی و ادامه هستی‌اش لب به قصه‌گویی بازمی‌کند و شهریار بدبین را از دنیای تاریک و پر از نفرتش دور می‌سازد در واقع «سرّ توفیق شهرزاد در سخندانی اوست: شهرزاد پیروز می‌شود چون هم او و هم شهریار و هم تمام اشخاص قصه در این نکته اتفاق نظر دارند که اعجاب برابر با زندگی و هم‌ارز زندگی است» (همان: ۱۸ - ۱۸۰). بخشی از این اثر بر محوریت سخندانی شهرزاد بنا شده است. از یک سوی علاقه و اشتیاق طولانی مخاطبان در اعصار مختلف بدان را بیان و از سوی دیگر از راز ماندگاری‌اش گره‌گشایی می‌کند:

سخن خوش حیات جان و تن است	دم عیسی گواه این سخن است
نکته‌دانی در سخن سفته است	سخنی چند در میان گفته است
که سخن ز آسمان فرود آمد	سخن از گنبد کبود آمد
گر بدی گوهری ورای سخن	او فرود آمدی به جای سخن
	(هلالی جغتایی استرآبادی)

جالب آنکه در نخستین قصه‌ای که شهرزاد بر زبان می‌آورد نیز جادوی کلام مطرح می‌شود. جادویی که موجبات زندگی را پدید می‌آورد.

در اینجا بی‌مناسبت نیست که به یک اثر مهم دیگر که به نوعی از دل فرهنگ ایران برآمده است و از زبان زن بازگو می‌شود اشاره کنیم: هزار و یک روز. این اثر، چون هزارویک‌شب بر قصه‌گویی زن در فرهنگ ایران تأکید دارد. گفتنی است که در اوایل قرن هجدهم میلادی در فرانسه داستان‌هایی با عنوان: «Mille et un jours ou contes persans» به چاپ رسید که به داستان‌های ایران شهرت یافت. مترجم یا نویسنده کتاب پتی دولاکروای<sup>۲</sup> فرانسوی است. او منشی و مترجم دربار فرانسه بود و در سال ۱۶۷۴ میلادی به

1. Evelyne Sulero

2. Francois Petis DeLacroix



## نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه‌های ایرانی ❖ ۱۷

ایران سفر کرد و دو سال در اصفهان صفوی به سر برد و به یادگیری زبان فارسی پرداخت. سپس راهی عثمانی شد تا برای کتابخانه سلطنتی نسخ خطی ارزشمندی خریداری کند. (رستمی‌گوران، ۱۳۸۹: ۶۹)

وی در مقدمه اثرش بدین نکته اشاره کرده است که داستان‌های هزارویک‌روز را از درویشی به نام مخلص در اصفهان روزگار شاه سلیمان صفوی گرفته است. بنابر آنچه وی می‌گوید درویش کتابی هندی را به فارسی ترجمه کرده و نسخه فارسی را به دولاکروا داده است. با این وجود در وهله نخست به دست نیامدن نسخه اصلی فارسی و هندی هزارویک‌روز این گمانه را که نویسنده اثر دولاکروا است پررنگ‌تر و قوی‌تر می‌کند و بر این اساس می‌توان هزارویک‌روز را ساخته و پرداخته ذهن دولاکروا بر اساس فرهنگ شرق دانست (نک، صباغ، ۱۳۸۸: ۱۲۰ - ۱۰۶). ک اما با تدقیق بیشتر می‌توان موافق با نظر استاد مرحوم محبوب نیز گفت، که بی‌شک قصه‌های هزارویک‌روز از نسخه‌ای فارسی یا ترکی استخراج شده است چرا که اغلب قصه‌های این اثر در کتاب *الفرج بعد الشده* نیز دیده شده و دولاکروا نیز بدان اشاره کرده است. (محبوب، ب، ۱۳۸۲: ۴۲۹)

گفتنی است که گرچه هزارویک‌روز در کل اروپا چندان مورد توجه قرار نگرفت و هزارویک‌شب پدیده فرهنگی مطرح و مهم دنیای شرق همچنان یکه‌تاز عرصه جذب و کشش فرهنگی برای اروپاییان بود، اما در فرانسه بنا به دلایلی هزارویک‌روز در جذب مخاطب از هزارویک‌شب گوی سبقت را ربود. دلایل اقبال از آن را بدین‌سان آورده‌اند: بعد اخلاقی اثر، نزدیکی و تطابق هزارویک‌روز با قواعد ادبیات فرانسه در قرن هجدهم و نیز واقع‌گرایی که در مضمون آن محسوس بود (محمدی‌ها، ۱۳۸۴: ۱۴۲). این موضوع را دکتر *لطفعلی بریمانی* مترجم ایرانی اثر به نوعی دیگر بیان می‌کند، گفته‌های وی بیانگر جذابیت هزارویک‌روز از دیدگاه شخصی‌اش است که پر بیراه نیست، بریمانی که هزارویک‌روز را بی‌مثال می‌داند در قیاس با هزارویک‌شب بر این نظر است که اغلب داستان‌های هزارویک‌شب خیالی‌اند و آغازگاه داستان‌ها بیشتر با تکرار گره خورده است، در حالی که داستان‌های هزارویک‌روز روان و ساده‌اند و بدون حاشیه‌ای سخن می‌گویند. (بریمانی، ۱۳۶۳: پیشگفتار)

## ۱۸ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

در این اثر دختری در پی بی‌اعتمادی به جنس مرد از ازدواج دوری می‌کند و باعث نگرانی پدر می‌شود. این طرح داستانی به هزارویک‌شب شباهت دارد، با این تفاوت که در اینجا بی‌اعتمادی و بدگمانی زن در برابر جنس مرد مطرح شده و در آن اثر ظن و بدبینی مرد به زن به جنایت هم می‌انجامد. در هزارویک‌روز دایه دختر در پی درد دل پدر بر آن می‌شود تا دختر را از این بدگمانی رها سازد و او را به ازدواج راغب کند: «من تواریخ و قصص شورانگیز مسرت‌خیز طرب و حیرت‌آمیز بسی می‌دانم و می‌توانم از صفات حمیده و حسنه مردان به‌منظور ملکه به قدری بسرایم و از اتحاد و وداد وفای عشاق مشتاق و جان‌سپاری از روی وفاق و ثبات و اتفاق و صلاح و سداد نقل کنم که رفع شبهه‌اش آید و طبع زودرنجش موافقت و الفت پذیرد و خوی مهر و سازش گیرد» (محبوب، ب، ۱۳۸۲: ۴۳۳). بدین‌سان دایه دختر با گفتن قصه‌هایی مبنی بر وفاداری مردان و جلب اعتماد زن به جنس مرد، می‌تواند آهسته آهسته دختر را از ظن بی‌اساسش رها سازد و به ازدواج متمایل کند. در پی این معنی، اثر مذکور را نیز می‌توان بر ساخته زنی قصه‌گو دانست؛ زنی که بر اساس مفاهیم و ارزش‌هایی فرهنگی قصه می‌سراید و در پی درمان‌گری عارضه‌ای روحی برمی‌خیزد و به مقصد خود می‌رسد.

در پایان این قسمت باید گفت بی‌تردید نقش کهن قصه‌گویی زنان را در جایگاه مادر و بویژه به عنوان مادر بزرگ که پیرزنی با تجربه و دانا محسوب می‌شود؛ می‌توان تا به امروز مشاهده کرد. آنچه مرحوم استاد محبوب راجع به روزگار کودکی خود می‌گوید نمونه‌ای از این معنی است که زنان طبق سنت دیرینه بویژه زنانی که عمری را پشت سر گذارده‌اند قصه‌هایی را برای آرمیدن فرزندانشان می‌گویند: «زن‌های سالخورده خانواده می‌گفتند بیایید برایتان قصه بگوییم. با این وعده بچه‌ها را دور خودشان جمع می‌کردند. تقریباً همه ما در روزگار کودکی با این قصه‌ها به خواب رفته‌ایم، خواب‌های خیلی شیرین.» (همان: ۱۸۱)

با مذاقه بهتر می‌توان قصه‌گویی زن را در بستر خانواده به عنوان آموزگار، هویت‌ساز و روان‌درمانگر ملاحظه کرد. آنچه در پی خواهد آمد توضیحات بیشتری در این باره است.

## زنان قصه‌گو؛ آموزگاران، هویت‌سازان، روان‌درمانگران

با در نظر گرفتن آنکه زنان در طول تاریخ ایران اغلب در محیط خصوصی یا خانه به سر می‌برده‌اند و مردان در سپهری خارج از آن، به طوری که زنان سروکار بیشتری با فرزندان داشته‌اند. ضمن آنکه از زمان‌های دور تاکنون زن در نقش مادر، نخستین آموزگار کودک بوده و با قصه‌گویی و خواندن لالایی و شعر زبان و مفاهیم فرهنگی و اخلاقی را به کودک خود می‌آموخته است. داده‌های تاریخی بر این مهم در فرهنگ قدیم و باستانی ایران مهر تأیید می‌زنند. بر اساس این داده‌ها باید گفت ایرانیان از دیرباز همچون یونانیان طبق سنتی فرهنگی از شعر و ساز و آواز برای تربیت و تعلیم کودکان خود بهره می‌جستند (بویس و فارمر ۱۳۶۸: ۶۶-۶۵). بی‌گمان قصه‌گویی زنان در مقام مادر و مادرزرگ و اثربخشی برخی از قصه‌ها همچون قصه‌های پریان در صورت‌بندی شدن شاکله ذهنی و فکری کودک و معنابخشی به زندگی او قابل‌انکار نیست. حتی بنا به آنچه مورد پذیرش بسیاری از پژوهشگران ادب عامه است، آن بخش از قصه‌های عامیانه که از زبان زنان بازگو می‌شود تمام و کمال متعلق به کودکان است (محبوب، الف، ۱۳۸۲: ۱۸۱). از این‌روست که جایگاه شهرزاد در قصه‌های هزارویک‌شب و تأثیر شگفتش در فرهنگ و ادب اروپایی و بویژه بر کودکان قابل توجه و ملاحظه است چه رسد به فرهنگ‌هایی که این قصه‌ها از درون آنها برآمده‌اند. ژان کوکتو<sup>۱</sup> در این باره با اشاره به نقش مادرانه و آموزگارانه شهرزاد برای جامعه اروپایی می‌گوید: «شهرزاد نیای بزرگ همه داستان‌سرایان دوران کودکی ماست، نیای بزرگ تمام قصه‌پردازانی است که در کودکی شاهد در کاممان می‌ریختند و ما را از خور و خواب بازمی‌داشتند.» (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۹۳)

همان‌طور که اشاره شد بسیاری از قصه‌های عامیانه از خصیصه آموزش اخلاقی برخوردارند. این کارکرد به مخاطب خوب و بد، زشتی و زیبایی و عفو و دشمنی و... اشاره می‌کند و با پیروزی خیر بر شر، مخاطب را بدین مهم متوجه می‌سازد که عاقبت کارها در جهان چگونه می‌شود. گاه آموزش ویژگی‌های اخلاقی حسنه در قصه به

---

1. Jean Cocteau

## ❖ ۲۰ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

طرزی ظریف‌تر صورت می‌گیرد از جمله آموزندگی قصه نخستین هزارویک‌شب که شهرزاد برای شهریار بازمی‌گوید، این قصه حکایت بازرگان و عفریت و سه پیرمرد است که در آن مردی فریب‌خورده زن خیانتکار خود را به قتل نمی‌رساند و در عوض به جادوی استر گرفتار می‌کند و زن تا پایان عمر در رنج و زحمت می‌ماند. این قصه به شهریار می‌آموزد که از بین بردن همسر خیانتکار تنها راه مواجهه با او و مجازاتش نیست و بدین‌سان همسرش حق حیات می‌یابد و عمری را در سختی به سر می‌برد. (همان: ۱۷۹)

به جز آموزش اخلاقی وجه دیگر آموزندگی قصه‌ها از دامان فراخنای خیال و پرورش آرمان‌های والا نشئت می‌گیرد. گستره‌ای که به کودک به نحوی می‌آموزد که انسان در مسیر زندگی باید آرزوهای بلند و بزرگی داشته باشد و برای رسیدن به مقاصد خود تلاش کند. لازم به توضیح است که این مهم در فرهنگ سنتی به دلیل آنکه زن در فضای خصوصی خانه محصور بوده است؛ قصه‌گویی را خیال‌انگیز و زیبا و مفردی در اختیار زن قرار می‌دهد، فراخنایی که گاه وی را در دامان جامعه به‌گونه‌ای پررنگ در نقش‌های مختلف می‌پذیرد و او را از سپهر خانه خارج می‌سازد و در پرورش فرزندانش با آرمان‌های بلند و آرزوهای زیبا و انسانی یاری می‌رساند. این ارتباط تنگاتنگ مضمون و نقش‌سازی زنان، در متن قصه با هنرمندی خاصی در درازنای اعصار پی گرفته شده است. چنانکه می‌دانیم هنرمندان نقال چه زن و چه مرد بنا بر سن و جنس مخاطبان با تفاوت‌هایی قصه نقل می‌کرده‌اند و بنا بر این مهم حاکمیت روح زنانه و نقش پررنگ زنان در مضمون قصه می‌تواند گویای روشنی از نقل آن قصه‌ها توسط زنان و برای زنان باشد. (درویشیان و خندان مهابادی، ج ۱، ۱۳۷۸: ۴۲)

افزون بر آنچه آمد باید گفت قصه‌ها که بر ساخته از عناصر فرهنگی‌اند توان انتقال هویت فرهنگی را دارا هستند، هویت فرهنگی با مشخصه‌هایی چون تاریخ و وطن و سرزمین، نیاکان، اعتقادات و باورها، دین و اسطوره‌های دینی و ملی، حماسه‌ها، هنر و ادبیات، نژاد و قومیت و سنن قومی صورت‌بندی می‌شود (روح‌الامینی، ۱۳۸۲: ۱۱۱) و هر قصه‌ای که از عناصر هویتی بیشتری برخوردار باشد بی‌گمان تأثیر بیشتری را بر

## نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه‌های ایرانی ❖ ۲۱

مخاطب می‌گذارد. به دیگر سخن قصه‌ها با انواع مفاهیم خود در برآمدن و شناخت شخصیت فردی و در سطحی دیگر در معنایی و شناخت خود از بیگانگان تأثیر دارند. بدین‌سان بی‌تردید زن در نقش قصه‌گو با انتقال قدرت شناخت به تفکر نسل‌های پسین خود در واقع سبب‌ساز هویت‌یابی کودکان است. این هویت، در دو سطح فردی و نیز هویت جمعی قابل ملاحظه است. در سطح فردی تفاوت و اشتراک فرد با دیگران درک و فهم می‌شود و در سطح جمعی هویت با عناصر فرهنگی مشترک اعضای جامعه را با یکدیگر پیوند می‌دهد و از سویی دیگر شباهت‌ها و تمایزها با سایر اقوام و ملل دریافت می‌شود. به طور مثال، کاربرد پرتکرار واژه ایران و ایرانی در قصه عامیانه معروف حسین کرد شبستری (بی‌نام، ۱۳۸۶: ۲۹۷، ۲۸۳، ۲۱۱، ۲۰۲، ۱۴۷، ۱۰۱ و...) که برآمده زمانه صفویان و جدال‌های آنان با ازبکان و عثمانیان است نوعی هویت را به ایران و ایرانی آن روزگار منتقل می‌ساخته است، هویتی که تا پیش از روی کار آمدن صفویان دچار بحران شده بود و اینک در این روزگار حیات خود را بازمی‌یافت.

زنان در نقش قصه‌گو می‌توانند به عنوان روان‌درمانگر نیز ظاهر شوند، چراکه ابزار روان‌درمانگران از گذشته تا امروز همواره کلمه و سخن بوده است و زنان نیز با قصه‌گویی که دنیای وسیع تخیل را می‌گسترده، می‌توانند رنج، فقدان و هراس و اضطراب و بدبینی و ... را کنار بزنند و نوعی امیدواری به آینده، آرامش و خوش‌بینی را در دل مخاطب/ کودک خود ایجاد کنند و بهروزی انسان را در جهان نوید دهند. زنان را از این منظر می‌توان دایگانی دانست که برای روح کودکان خود افسانه می‌بافند و آن را همانند وسیله بازی در زمان ناآرامی فرزندانشان به دستشان می‌دهند (پلووسکی، ۱۳۶۴: ۸۶) و آرامشان می‌کنند.

از دیدگاه روان‌شناسانه، حساسیت و شکنندگی زن در برابر آسیب‌های سخت روزگار، نسبت به مرد بیشتر است، اما زن نوعی درون‌گرایی متمایل به آرمان‌پروری را (به ویژه با قصه‌گویی) پدید می‌آورد و بدین وسیله در برابر مصائب مقاومت می‌کند. در اینجا، شاید بی‌مناسبت نباشد که به گفته فرمرو جینا لمبروزو<sup>۱</sup> (۱۳۶۳: ۵۳) از چهره‌های

1. Gina Lombroso

## ۲۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

روانشناس استناد کنیم: «تاب و توانایی که زن از خود بروز می‌دهد در مشاهدات و تخیل که زائیده بینش و تخیل و حس تناسب می‌باشند، او را با حقایق دمساز و نزدیک نموده و برای به دست آوردن راه حل مشکلات زندگی بیش از مرد توفیق می‌یابد.» بنابراین مورد، خیال‌پروری کاملاً روشن است که دنیای خیال‌انگیز داستان می‌تواند بستر مناسبی برای زن فراهم آورد تا رنج‌هایش را پس زند و با واقعیت تلخ کنار آید. آنچه از دل متون مختلف تاریخی و داستانی فرهنگ‌های مختلف برمی‌آید در تأیید مطالب مذکور است. این منابع به ما می‌گویند که قصه و قصه‌گویی همچون دنیایی آرمانی و مفری برای رهای از رنج‌ها و تسکین دردهاست. در متون باستانی یونان در نمایشنامه *هراکلس<sup>۱</sup> آمفی تریون<sup>۲</sup>* به مگارا<sup>۳</sup> عروسی توصیه می‌کند که هنگامی که شوهرش در سفر است با قصه‌گویی آرامش خود را حفظ کند: «چشمه‌های جوشان اشک را که چشمان کودکان را پر کرده‌اند، بخشکان. آنان را با قصه‌ها این ربایندگان شیرین جلوه‌های بدبختی، دلداری بده» (جزینی، ۱۳۸۵: ۶۳). *اوید* شاعر رومی در یکی از آثار خود از دختران میناس سخن می‌گوید؛ دخترانی که مایل نیستند به جشن باکوس بروند و به پیشنهاد یکی از آنها که داستان‌های بسیاری می‌داند، بر آن می‌شوند تا در حال دوخت و دوز کار خود را آسان‌تر کنند و لحظات غم‌زده‌یشان را با داستان‌گویی پر کنند. (پلووسکی، ۱۳۶۴: ۲۹-۲۸)

در هزارویک‌شب نیز دنیازاد از خواهرش شهرزاد برای کنار زدن بی‌خوابی‌اش می‌خواهد تا قصه‌ای بگوید: «ای خواهر من از بی‌خوابی به رنج اندرم، طرفه حدیثی گو تا رنج بی‌خوابی از ما ببرد. شهرزاد گفت: اگر ملک اجازت دهد بازگویم. ملک را نیز خواب نمی‌برد و به شنودن حکایات رغبتی تمام داشت. شهرزاد را اجازت حدیث گفتن داد» (مهندس‌پور، ۱۳۹۰: ۱۶۹). در *ابومسلم‌نامه* نیز از زبان زنی سختی‌کش (جمیله) که از پیرزنی عیار (بی‌بی ستی) می‌خواهد تا برای او قصه‌ای را نقل کند می‌خوانیم: «برای ما حکایت‌های شیرین بگوی تا زمانی دلم بیاساید» (طرسوسی، ج ۳،

1. Heracles
2. Amfitryon
3. Megara

## نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه‌های ایرانی ❖ ۲۳

۱۳۸۰: ۵۵). از آنجا که امراض روحی و جسمی با یکدیگر در ارتباط است از این جهت قصه‌گویی می‌تواند حتی بر امراض جسمی نیز مؤثر واقع شود و مرهمی باشد، مرهمی که در طول تاریخ بسیاری بدان آویخته‌اند و سلامت خود را بازیافته‌اند.<sup>۱</sup>

### جمع‌بندی

بر اساس آنچه گفته شد باید تأکید کرد که نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه قابل توجه است و چشم‌پوشی از این نقش در واقع چشم بستن بر نیمی از جمعیتی است که در جریان فرهنگ‌سازی نقش داشته و دارند و زنان و مردان فردا و فرداها را ساخته و می‌سازند. در واقع، زنان با تأسی به دامن امن قصه در درازنای مصائب تاریخ، بار انتقال فرهنگ را در کنار مردان بر دوش کشیده‌اند. از این رو، همچنان می‌توان بدین نقش مهم و فرهنگ‌ساز توجه ویژه‌ای معطوف داشت و زنان را به عنوان آموزگارانی بی‌ادعا، هویت‌سازان و روان‌درمانگرانی دلسوز نیک نگریست. امروزه با توجه به حاکمیت فضای مدرن بر حیات اجتماعی و فرهنگی و دگردیسی برخی از عناصر فرهنگی که با نوعی بی‌توجهی به فرهنگ سنتی همراه است، به منظور از دست نرفتن عناصر فرهنگی (مندرج در ادب عامه و در اینجا قصه) باید به نقش سنتی زنان (قصه‌گویی) از منظر تدوام فرهنگ قدیم و ارزش‌ها و مفاهیم آن بهای بیشتری داد و به سنت‌های فرهنگ‌ساز توجه ویژه‌ای معطوف کرد. به دیگر سخن، زنان که جان‌بخش و زاینده‌اند باید به نقش حیات‌بخشی خود در وجه معنوی از طریق قصه‌گویی برای کودکان توجهی خاص مبذول دارند. این جان‌بخشی همچون زاینده‌گی زن مهم است و بی‌اعتنایی بدان با از میان رفتن آهسته آهسته سنت‌های فرهنگی برابر است و روح و هویت قدیم جامعه را می‌میراند.

۱. بر اساس آنچه تاریخ مدون در اختیار ما می‌نهد از قصه‌گویی به صورت هنری درمانگر در بیمارستان جنیدی‌شاپور از سوی پرستاران برای بی‌خوابی بیماران و پریشانی و رنج و ناراحتی آنان خبر داریم. این مهم در کتب قدیمی مربوط به طب نیز ذکر شده است. چنانکه در تقویم/الصحی/ابن‌بطلان آمده است. در این اثر قصه‌گویی فنی است که بوسیله فردی «خوش‌سخن و نوادرگویی» پی گرفته می‌شود و قصه‌گوی در لحن و «قطع و وصل و اختصار و بسط» قصه باید دقت کند تا در شنونده نشاط پدید آورد و هضم غذا را آسان گرداند و خون را صاف و دل را آسوده کند. (مهاجری، ۱۳۷۴: ۸۰)

## ۲۴ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

## منابع

- ابن ندیم (۱۳۴۶). **الفهرست**، ج ۱، ترجمه محمد تجدد، تهران: چاپخانه بانک بازرگانی.
- ارجانی، فرامرزن خداداد بن عبدالله کاتب (۱۳۴۳). **سمک عیار**، ج ۱، با مقدمه و تصحیح پرویز خانلری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- بریمانی، لطفعلی (۱۳۶۳). **هزار و یک روز**، تهران: انتشارات عطایی.
- بویس، مری و فارمر هنری جورج (۱۳۶۸). **دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران**، ترجمه بهزاد باشی، تهران: انتشارات آگاه.
- بیغمی، مولانا شیخ حاجی محمد بن شیخ احمد (۱۳۳۹). **داراب نامه**، ج ۱، به کوشش ذبیح الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- بی نام (۱۳۸۶). **قصه حسین کرد شبستری**، تصحیح ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: نشر چشمه.
- پلووسکی، آن (۱۳۶۴). **دنیای قصه گویی**، ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، تهران: انتشارات سروش.
- تسلیمی، علی (۱۳۹۱). «نشانه‌های زنانه در افسانه‌ها با تکیه بر افسانه‌های اشکور»، **کتاب ماه ادبیات**، ش ۶۱ اردیبهشت صص ۲۸-۲۳.
- جزینی، محمدجواد (۱۳۸۵). «قصه‌گویی هنری دیرینه، پیشینه قصه‌گویی در ایران»، **کتاب ماه کودک و نوجوان**، ش ۱۱۲-۱۱۴، صص ۶۷ - ۶۲.
- درویشیان، علی اشرف و رضا مهابادی (۱۳۷۸). **فرهنگ افسانه‌های مردم ایران**، ج ۱، تهران، نشر فرهنگ ایران.
- رستمی گوران، جلال (۱۳۸۹). «معمای حل ناشده هزارویک‌روز»، **جهان کتاب**، ش ۲۵۴-۲۵۳، خرداد، صص ۷۰-۶۹.
- روح‌الامینی، محمود (۱۳۸۲). **زمینه فرهنگ‌شناسی**، تهران: انتشارات عطار.
- ستاری، جلال (۱۳۶۸). **افسون شهرزاد پژوهشی در هزارافسان**، تهران: انتشارات توس.



## نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه‌های ایرانی ❖ ۲۵

سرخسی، حامد بن فضل‌الله (۱۳۸۱). *اعجوبه و محجوبه*، مقدمه و تصحیحات و تعلیقات رضا سمیع‌زاده، تهران: آنا.

صباغ، پل (۱۳۸۸). «مقدمه‌ای بر هزارویک‌روز» *جهان هزارویک‌شب*، تهران: نشر مرکز، صص ۱۲۰ - ۱۰۶.

طرسوسی، ابوظاهر (۱۳۸۰). *ابومسلم‌نامه*، ج ۳، مصصح حسین اسماعیلی، تهران: انتشارات قطره و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۱). *شاهنامه*، زیر نظر یوگادواردو ویچ برتلس، تهران: ققنوس.

گروه نویسندگان (۱۳۸۲). *ادبیات داستانی در ایران زمین*، ترجمه پیمان متین با مقدمه ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.

لمبروزو، فره رو جینا (۱۳۶۳). *روان‌شناسی زن*، ترجمه پری حسام شه رئیس، تهران: دانش.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲ الف). «ادبیات داستانی عامیانه و تأثیر آن بر ادبیات داستانی کودکان»، *مجموعه مقالات ادبیات عامیانه ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: نشر چشمه، ۱۹۶-۱۷۹.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲ ب). *الف النهار*، *مجموعه مقالات ادبیات عامیانه ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: نشر چشمه، ۴۴۱-۴۲۳.

محمدی‌ها، مریم (۱۳۸۴). «هزارویک‌روز»، *کتاب ماه هنر*، ش ۸۲ و ۸۱، صص ۱۴۳-۱۴۲.

مسعودی، علی‌بن‌الحسین (۱۳۵۶). *مروج الذهب*، ج ۱، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مهاجری، زهرا (۱۳۷۴). *قصه و قصه‌گویی*، مشهد: خانه آبی.

مهندس‌پور، فرهاد (۱۳۹۰). *زنانگی و روایت‌گری در هزارویک‌شب*، تهران: نشر نی.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹). *خمسه*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

هلالی جغتایی استرآبادی (۱۳۲۵). *شاه و درویش*، به اهتمام حسین کوهی کرمانی،

تهران.