زبان و ادب فارسی
نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و
علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۵۲، پاییز و زمستان ۸۸
شمارهٔ مسلسل ۲۱۱

ساختار داستان‌نویسی هندی و ویژگی‌های آن*

دکتر معصومه معدن‌کن**

عزیز الیاسی‌پور***

چکیده

داستان‌نویسی هندی به شیوه‌ای اطلاق می‌شود که زادگاه آن هندوستان است و اکثر منابع دست اول آن به زبان سانسکریت است. عده‌ای از محققان بر آن‌اند که خاستگاه اصلی داستان، هندوستان است که از آن جا به دیگر نقاط جهان انتشار یافته است.

داستان‌نویسی هندی ویژگی‌های بارزی دارد که خصیصهٔ آن شمرده می‌شود. این ویژگی‌ها را می‌توان از دو جهت ظاهر و محتوی بررسی کرد. از حیث ظاهر برجسته‌ترین ویژگی آن« لایه‌ای بودن» یا «تودرتویی» است. ویژگی دیگر ظاهری آنان، شکل کلیشه‌ای و قالبی است. به جهت محتوی نیز وجود حیوانات به طور اعم و تعدادی به طور اخص و نیز نقش برجسته، و البته غالباً منفی زنان، همچنین تناسخ از دیگر ویژگی‌های داستان‌نویسی هندی است.

واژه‌های کلیدی: داستان‌های هندی، داستان‌های تودرتو، داستان‌های تمثیلی، تناسخ، زنان.

---

*- تاریخ وصول: ۸۸/۲/۱۵ تأیید نهایی: ۸۸/۷/۲۰

**- استاد گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه تبریز

***- دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

مقدمه

هنگامی که بخواهند، فرهنگ ملّتی را بررسی کنند، حکایت‌ها و داستان‌ها، جزو منابع مهم کار خواهند بود؛ زیرا علقه و ارتباط انسان و داستان، امری دیرینه است؛ اما سوال اساسی این است که چرا انسان به داستان علاقه دارد؟

«انگیزهٔ اصلی روی آوردن انسان‌ها به هنر و ادبیات، به تعبیر روانشناسان، گریز از تنگناها و ارضای برخی امیال سرکوب شده است. برای مثال با توجه به افکار و نظریات فروید، فرهنگ، زیر فشار ضروریات و الزامات زندگی و به عوض ارضای غرایض به وجود آمده است. ما طبیعتاً به این نظر رسیدیم که در جهان ادب و هنر باید جویای چیزی باشیم که در زندگانی واقعی ناگزیر از آن محروم می‌مانیم یا آن را بر خود منع می‌کنیم» (تقوی،۱۳۷۶، ۴).

شاید تعریف داستان در بادی امر ضروری به نظر نرسد؛ زیرا همهٔ ما آن را بدیهی می‌پنداریم. اما وارد شدن در بطن امر، حقایق را به نحو دیگر هویدا می‌کند. درتعریف داستان نوشته‌اند:

«داستان نمایش و کوششی است که سازگاری افکار و عواطف را موجب می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۶۴، ۱۷). همچنین « داستان اصطلاح عامی است برای روایت یا شرح و گزارش حوادث. در ادبیات داستانی عموماً داستان، نمایش تلاش و کشمکشی است میان دو نیروی متضاد و یک هدف» (همان، ۱۸). غالباً قصه، حکایت و داستان را معادل هم به کار می‌برند. اما گاهی نیز میان آنها تفاوت قایل شده‌اند: « قصه روایت ساده و بدون طرحی است که خواننده و شنونده هنگامی که آن را می‌خواند یا بدان گوش فرا می‌دهد، به پیچیدگی خاص و غافلگیری و اوج و فرود شخصی قهرمانان برنمی‌خورد. نمونهٔ بارز این گونه کار که در ادبیات فارسی، فراوان است، کتاب چهل طوطی است. اما داستان بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت از آدمی و عادات بشری نوشته می‌شود و به نحوی از انحا شالودهٔ جامعهٔ نویسنده را در خود منعکس می‌کند» (رزمجو، ۱۳۷۰، ۱۷۱).

یک تفاوت داستان با سایر گونه‌های ادبی آن است که از آغاز در میان همهٔ ملل وجود داشته است و اساساً ملتی را نمی‌توان یافت که بدون قصه باشد؛ زیرا قصه گفتن و قصه شنیدن عامیانه احتیاج به مهارت خاصی ندارد.

در میان ملل شرقی نیز قصه‌های هندی، حال و هوایی خاص دارند و به جرأت می‌توان گفت که از نمونه‌های غربی نیز برترند و توانسته‌اند که جهان را در نوردند و دیگران را به اعجاب وادارند. از این حیث هندیان در میان اقوام مشرق جایگاهی خاص دارند. آن‌ها با فرهنگ کهن و پیچیدهٔ خود، داستان‌هایی را خلق کرده‌اند که انعکاسی از این باورها بوده و چون با زبانی ساده و جذاب نگارش یافته، توانسته است در میان سایر ملل نیز جایگاهی شایسته بیابد. داستان‌های برجستهٔ آن‌ها، چون هزارویک شب و کلیله و دمنه شرق و غرب را در نوردید؛ ملل دیگر آن‌ها را خواندند و به بیشتر زبان‌ها ترجمه کردند.

از جهت دیگر این داستان‌ها در همان زمان‌ها نیز الگویی برای دیگر نویسندگان شد تا به اقتباس از امهات داستانهای این شیوه، مجموعه‌های دیگر خلق کنند. این نویسندگان بعدی در عین حال که اصول و چهارچوب اصلی داستان‌های هندی را حفظ کردند، مطالب دیگری را نیز به آن‌ها افزودند که از باورهای ملی و قومی آن‌ها سرچشمه می‌گرفت.

با نگاهی به کتاب‌های مادر این شیوهٔ داستان‌نویسی چون کلیله و دمنه و دیگر کتاب‌هایی که به تقلید از آنها نوشته شده‌اند، می‌توان چهارچوب‌های اصلی و تغییراتی را که به مرور زمان در آن‌ها روی داده است، بازشناخت.

هند؛ جایگاه داستان‌های نخستین

سرزمین هند با مردمانی ساده، زادگاه اصلی قصه شمرده شده است. هرچند این گفته اغراق‌آمیز است و نمی‌توان به ضرس قاطع در این باره اظهار نظر کرد، اما وجود دلایلی چند این فرضیه را تقویت می‌کند؛ از جملهٔ این دلایل، ذکر هزارویک شب به عنوان نخستین مجموعهٔ داستانی مدون و کتبی بشر در معنای خاص آن است:

«به نظر برخی از محققان، قدیمی‌ترین مجموعهٔ قصه در ادبیات جهان، هزارویک شب است که اصل هندی دارد» (رزمجو، ۱۳۷۰، ۱۶۵). «جمعی از دانشمندان علم فولکلور معتقدند که هند مرکز و مهد بسیاری از افسانه‌هایی است که هم اکنون در کشورهای جهان و از جمله ایران، وجود دارد» (محجوب، ۱۳۴۹، ۱۷).

عده‌ای این نظر را نپذیرفته‌اند: « البته آن زمانی که پنداشته می‌شد که هندوستان میهن مشترک همهٔ حکایات و قصه‌ها بوده، سپری شده است. امروز حتی وقتی که

سخن از مطلبی یکسان و مشابه در میان باشد، اعتقاد بر وجود منشأهای گوناگون آنهاست. ولی حق این است گفته شود که هند قدیم دارای چنان مقدار عظیمی از حکایات شفاهی بوده و کتاب‌هایی با قالب و محتوایی چنان هماهنگ به وجود آورده است که دسته دسته از مرزهای هند به جاهای دیگر رهسپار شده‌اند (تقوی، ۱۳۷۶، ۳۴).

« تئودور بنفی»، مستشرق آلمانی، که ترجمهٔ پنچاتنترای وی پدید آورندهٔ ادب تطبیقی شد، اثبات کرده است که قصه و حکایت، کاملاً متعلق به هندیان بوده در صورتی که افسانه از یونان سرچشمه گرفته است (محجوب، ۱۳۴۹، ۲۰).

حتی اگر هزارویک شب را اولین کتاب داستان ندانیم، می‌توان گفت هندوستان جزو اولین سرزمین‌هایی است که قصه در آن شکل گرفته است. برای این مورد دلایل خاصی برشمرده‌اند که شاید یکی از بهترین دلایل را دکتر محجوب ارائه کرده است. ایشان معتقد است که آب و هوای خاص هندوستان، یکی از دلایل پیدایش این آثار است:

«علت‌های اقتصادی و اجتماعی چندی باعث شده است که هند، سرزمین کهن‌ترین افسانه‌های دنیا گردد؛ زیرا تخیل وسیع هندوان که نتیجهٔ زندگی راکد و کم‌جوش و خروش آنان است و آب و هوایی که استراحت و تفکر را ایجاب می‌کند، نیز آن را تقویت کرده است و همچنین فزونی تعداد جهان‌گردان و آوارگان و مرتاضان و گدایانی که مشتریان خویش را با نقل حکایت‌های عجیب و غریب و جالب توجه، گرد خود جمع می‌کنند و سرانجام وجود این مشرب فلسفی که اصلاً هندی بوده و بعد به سایر نقاط دنیا رفته است که جانوران نیز دارای شخصیت و ادراک هستند و در عالمی همانند عالم انسانی زیست می‌کنند، نه تنها زمینهٔ مناسب برای ایجاد قصه فراهم کرد، بلکه افسانه‌های فراوان نیز پدید آورد» (محجوب، ۱۳۴۹، ۲۰).

این قصه‌ها و افسانه‌ها راکد نماند بلکه از طریق ارتباطات فرهنگی به سایر ملل منتقل شد و در آن جا نیز تحولات فراوانی را با توجه به فرهنگ هر قوم پذیرفت و در نهایت به شکل امروزی در آمده. از جملهٔ این کتب می‌توان هزار و یک شب، کلیله و دمنه، جواهرالاسمار، طوطی‌نامه و بختیارنامه و ... را نام برد.

ویژگی داستان‌های هندی

اگر قایل به وجود ساختار داستانی منثوری مخصوص به هندوان باشیم، باید برای آن چهارچوب و اصولی تعریف کنیم که بهترین راه برای اخذ چنین ویژگی‌هایی، خود این

آثار است. با سیری در محتوای این آثار می‌توان دریافت که به رغم نام‌های متفاوت این آثار، همهٔ آنها بر محوری ثابت سیر می‌کنند و اصول فکری تقریباً ثابتی دارند و این شباهت‌ها را باید در یکسانی منابعی دانست که مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

امروزه ثابت شده است که زیربنا و پایهٔ این آثار، کتبی چون رامایانا، مهابهاراتا و سوکه سپتاتی است که نه تنها محتوای خود را به این داستان‌ها داده اند، بلکه شیوهٔ خاص خود در قصه‌پردازی را نیز به این آثار منتقل کرده‌اند. برای بررسی بهتر می‌توان ویژگی‌های آنها را در دو دستهٔ ظاهری و محتوایی مورد مطالعه قرار داد.

الف- ویژگی‌های ظاهری

۱- قالبی و کلیشه‌ای بودن: داستان‌های سبک هندی قالب کاملاً یک‌نواخت و کلیشه‌ای دارند و تغییر در ریخت آن‌ها به ندرت روی می‌دهد. هر قصهٔ هندی مبدئی دارد که قصه از آن جا آغاز می‌شود و پس از فراز و فرود بسیار و احیاناً آمدن داستان‌هایی در ضمن آن، در همان مبدأ پایان می‌یابد. این ویژگی در برخی داستان‌ها چون طوطی‌نامه و جواهرالاسمار شدیدتر و در برخی چون کلیله و دمنه متعادل‌تر و در برخی چون هزارویک شب ضعیف‌تر است. گویی که قالب همهٔ این قصه‌ها از قبل در ذهن قصه‌پردازان وجود داشته، سپس داستان اصلی را بر قالب این تصویر ذهنی پرداخته‌اند؛ مثلاً در جواهرالاسمار، همهٔ قصه‌ها با توصیف شب آغاز می‌شود. در گام بعدی، زن قهرمان داستان، بر آن است که قهرمان ماجرا فکر خود را عملی کند. گام بعدی در همهٔ قصه‌ها این است که حتماً این کار را بکند درغیر این صورت ماجرای او به داستان فلان شخص شبیه خواهد بود. زن حتماً از او می‌پرسد که کدام داستان؟ همین سؤال جرقهٔ قصه‌گویی را روشن می‌کند. در هزارویک شب نیز شهرزاد به پادشاه می‌گوید که قصهٔ بعدی از قصهٔ حاضر زیباتر است وسعی می‌کند شوق شنیدن را در او زنده نگه دارد.

۲- ویژگی تودرتویی: بدون شک ویژگی تودرتویی، بارزترین ویژگی داستان‌های هندی و مشخصهٔ غالب آن‌هاست. به این روش، روش لایه‌ای نیز گفته شده است. نام غربی آن prologue- cadre و نام فرانسوی recit-cadre است. این ویژگی به این معناست که هر قصه مبدأ خاص خودرا دارد، اما در جریان داستان، داستان‌های دیگری

زاده می‌شوند که گاهی تعداد آن‌ها به بیش از تعداد انگشتان یک دست می‌رسد. سپس به همان ترتیب که داستان‌ها آغاز شده اند، بسته می‌شوند و در پایان قصه به جایگاه اصلی خود برمی‌گردد.

هندیان پدیدآورندگان این شیوهٔ قصه‌گویی هستند و این روش را از کتاب‌های باستانی خویش چون رامایانا و مهابهاراتا گرفته‌اند.

« طرز درج کردن قصه‌درقصه و آوردن داستان در داستان، شیوهٔ خاص هندوان است و کتب بسیار چون«مهابهارات» و«پنچاتنترا» «تالاپنچاویم سیتی» و جز آن که ریشهٔ هندی دارند، از یک داستان اصلی تشکیل یافته‌اند که کتاب با آن آغاز می‌شود و داستان‌های متوالی در چارچوبهٔ نخستین داستان گفته می‌آید و در پایان کتاب، نخستین داستان پایان می‌یابد. هر قدر که این سبک داستان‌سرایی و درج قصه‌ها در یکدیگر در هند رواج دارد، در دیگر سرزمین‌ها نایاب و ناشناخته است و هیچ یک از داستان‌های باستانی جز metamorphosesاثر ovide بدین شیوه پرداخته نشده است» (ستاری، ۱۳۶۸، ۱۷).

اگرچه گروهی اعتقاد دارند که این شیوه در اصل یونانی است و از طریق اسکندریه و سایر نواحی تحت تسلط یونانیان به هند نیز راه یافته است (ستاری، ۱۳۶۸، ۵۶) اما ظنّ غالب آن است که این شیوه هندی باشد و هدف از وضع آن به تأخیرانداختن زمان است که به دلایل خاصی صورت می‌پذیرد؛ به عنوان مثال، در هزار و یک شب، این شیوه برای به تأخیر انداختن زمان مرگ است. در طوطی‌نامه و جواهرالاسمار برای گذراندن ایام به جهت بازگشت شوی است و چون یک قصه هر چه جذاب باشد، پس از مدتی گیرایی خود را از دست می‌دهد، برای کشاندن حس کنجکاوی خواننده به ادامهٔ ماجرا، از این شیوه بهره جسته‌اند. گاهی نیز این شیوه تأکید مطلب است که از شواهد آن می‌توان کلیله و دمنه را نام برد که داستان‌های تودرتوی آن برای تأکید مطلب مورد نظر گوینده است.

ب- ویژگی محتوایی

۱- حضور حیوانات: حضورحیوانات در داستان‌های هندی، امری بسیار معمول است. حیوانات، قهرمانان داستان‌ها هستند. گاهی شاه‌اند گاهی وزیر و گاهی مردمی عادی و این همان تمثیل یا fable فرنگیان است. به جهت فکر ساده و زودباور هندیان،

انسان و حیوان در ایفای نقش‌های داستان‌ها فرقی ندارند و لذا اینان به سادگی به هم تبدیل می‌شوند و حیوانات نیز می‌توانند نقش‌های آدمی را بر عهده گیرند.

«در این قصه‌ها، انسان به شکل حیوان و گیاه درمی‌آید و حیوان به شکل انسان. مثل این است که هیچ تفاوتی در اصل میان آن‌ها نیست و همه از یک گوهر و یک سرچشمه‌اند» (میرصادقی،۱۳۶۶، ۱۳۵).

حیوانات عموماً به منظور نشر و نقل آرا وارد صحنهٔ ادبیات می‌شوند. به خصوص در ادبیات هند حیوانات به این منظور وارد می‌شوند که افکاری ممنوع را که بیان آن‌ها از زبان انسان‌ها غیر ممکن می‌نماید، بیان کنند. باور هندیان به حیوانات و نقش مهم آن‌ها در خلقت از بارزترین خصایص آن‌هاست. این امر حتی در مورد خدایان آن‌ها نیز نقش برجسته‌ای دارد. از جمله نظریات فلسفی که هندیان در مورد حیوانات ابراز داشته‌اند، نظریهٔ ویشنو را می‌توان نام برد. اما ویشنو کیست؟

... «در آیین متأخر هندو، «ویشنو » مبدل به اصل حفظ‌کنندهٔ کاینات می‌گردد؛ یعنی نیرویی که به واسطهٔ آن، عناصر و کائنات به هم می‌پیوندد و انتظام و هیئت کیهان استوار می‌شود. «ویشنو» علت پیوستگی و هم‌بستگی حیات، ماده و هستی است؛ یعنی هر آن چه که به مرکزی بگراید و دور مدار و محوری بچرخد و در هیئت عالم قرار و بنیادی داشته باشد، قایم بر «ویشنو» است. «ویشنو»، از انحلال و بطلان و از هم‌پاشیدگی عناصر ممانعت می‌کند و در کلیهٔ شئون عالم منتشر و جاری است» (شایگان، ۱۳۴۶، ۲۶۱).

اما همین ویشنو با این همه عظمت، مراحل تکامل را از پست‌ترین حیوانات پیموده تا به والاترین جایگاه رسیده است:« تاریخ مقدس این دورهٔ فعلی جهان، متشکل از ده ظهور «دورانی» ویشنو است (yuga avatara) که عبارت است از مظاهر او به صورت ماهی، لاک‌پشت، گراز، موجود نیمه‌آدم و نیمه‌شیر، کوتوله، رامای تبر به دست، راما، کریشنا، بودا و کالکی» (همان:، ۲۶۶) که آخری یا همان «کالکی» در پایان جهان سوار بر اسب سفید ظاهر خواهد شد و دنیا را پر از عدل و داد خواهد کرد. پس حیوانات جدا از آدمی نیستند و در مسیر تکامل از حضیض تا اوج نقشی مهم بر عهده دارند و به همین جهت است که در عالم داستان می‌توانند نقشی بر عهده گیرند.

حیوانات این داستان‌ها گاهی اختصاصی هستند و بسامد حضور تعدادی از این حیوانات به نحو معناداری بیش از دیگر حیوانات است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان طوطی و شغال را نام برد.

طوطی، پرندهٔ بومی هندوستان است و اتفاقاً کمتر حکایت هندی را می‌توان یافت که از حیوانات سخن به میان رفته باشد، اما از طوطی خبری نباشد؛ چنان که طوطی‌نامه نیز بر همین اساس شکل گرفته است. شغال نیز در این داستان‌ها حضور دارد؛ چنان که دو شخصیت اصلی کلیله و دمنه نیز شغال‌اند.

۲- تناسخ: هندیان از قرن‌ها پیش به تناسخ اعتقاد داشته‌اند و آن به معنای بازگشت روح به شکلی نو و با هیئتی جدید است. تعریف و نیز دیدگاه صدرالمتألهین شیرازی در مورد تناسخ چنین است:

«فالتناسخ بمعنی انتقال النفس من بدن عنصری او طبیعی الی بدن آخر منفصل عن الاول محال سواء کان فی النزول انسانیاً کان و هو النسخ أو فی الصعود و هو بالعکس من الذی ذکرناه.

تناسخ به معنای آن است که نفس و روح از بدن عنصری یا طبیعی خارج شده، به بدن دیگری انتقال یابد که این امر محال است؛ چه آن که این انتقال در سطح پایین‌تر صورت پذیرد و به انسان منتقل شود که نسخ است یا به حیوانی که مسخ است... . ، یا آن که این انتقال در حالت صعودی واقع شود که عکس آنچه ذکر شده می‌باشد» (رضانیا، ۱۳۸۱، ۵۶).

همچنین درباره تناسخ و دیدگاه هندیان نوشته‌اند:

« قومی معتقد به بقای روح که می‌گویند زندگی کوتاه پنج روزی این جهان، مقدمه‌ای است برای حیات جاوید که پایان آن آغاز این یک است و مرگ خود تولدی دیگر است. آدمی است تنها و تکلیفی سخت و هولناک و فرصتی بس کوتاه و آزمایشی صعب و حساب و کتابی به غایت مضبوط و عقابی ابدی. شقاوت و سعادت آن حیات جاوید در گرو این یک نفس است. همین یک نفس که اگر از دست دادی، دادی و باز پس نیاید و درست این جاست که هندو از دیگر اصحاب دیانات جدا می‌شود. هندو این یکی را باور ندارد. چهار صباح زندگی برای تعیین سر نوشت ابدی فرصتی بسیار اندک است» (موحد، ۱۳۷۴، ۳۹).

اما این عقیدهٔ هندوان از دیرباز و از روزگاران بسیار کهن در میان آن‌ها رایج بوده است. تاریخ این عقیده را به ریگ ودا که از کهن‌ترین منابع مذهبی هندوان است، رسانده‌اند:

« مک دانل نطفهٔ احتمالی تناسخ را در ریگ ودا می‌بینند. آن جا که از متوفی خواسته می‌شود که در میان جاهای دیگر به جهان نباتات برود و در آن جا با بدن‌ها زندگی کند» (رادا کریشنان، ۱۳۶۷، ۴۳).

هندیان معتقدند که دو دسته از ارواح به دنیا رجعت نمی‌کنند؛گروه اول روح‌هایی سعادتمند هستند که چون در اوج تعالی هستند، دیگر نیازی به بازگشت به دنیا ندارند تا این که نقص حیات دنیوی خود را اصلاح کنند. دستهٔ دوم، تیره‌روزانی هستند که چنان ظلمت بر روحشان چیره شده است که دیگر امیدی به اصلاح آن‌ها نیست. اما دستهٔ سوم، یعنی گروه میانه، به دنیا بازمی‌گردند و اگر به صورت انسان برگردند به آن «نسخ» می‌گویند اگر به صورت حیوان رجعت کند، به آن«مسخ » و اگر به صورت انسان در نبات حلول کنند، به آن« فسخ» و اگر روح آدمی به جماد تعلق گیرد، به آن«رسخ» می‌گویند.

نمونه‌های این تبدیل موجودات به یکدیگر در این قبیل داستان‌ها فراوان است که در ذیل نمونه‌هایی از آن‌ها می‌آید:

در حکایت ۷۱ جواهرالاسمار، طوطی و شارکی که نقش قصه‌گو را برعهده دارند، در اصل زن و شوهری بوده‌اند که اکنون مسخ شده‌اند:

«ایشان گفتند [طوطی وشارک] ما در فلان شهر و فلان صومعه آدمی بودیم و زن و شوی. خدمت‌کاری صاحب صومعه می‌نمودیم» (النعری، ۱۳۵۲، ۴۲۲).

در هزارویک شب آمده است:

«آن گاه مرا ربوده و به هوا شد و بر قلهٔ کوهی فرود آمد. مشتی خاک برداشت و فسونی برآن دمید بر من پاشید؛ در حال بوزینه‌ای شدم» (طسوجی، ۱۳۸۳، ۴۷، ج۱).

همچنین در هزار و یک شب آمده است:

«... پس دهان باز کرد مانند شیر بغرید. دختر مویی از گیسوان فروگرفته، فسونی بر او دمید. در حال شمشیر برنده شد و شیر را به دو نیم کرد. سر شیر به صورت کژدمی شد دختر مار بزرگی گردید؛ با هم درآویختند. پس از آن کژدم به صورت عقابی شد و دختر به صورت کرکسی برآمد» (طسوجی، ۱۳۸۳، ج۱، ۴۹).

و نمونه‌ای از تبدیل جانداران به جمادات:

... « آن گاه ما به شهر رفته، دیدیم که مردم شهر همگی سنگ سیاه شده، زر و سیم و دیگر کالای مردم جابه‌جا مانده است. و ملک را به فراز تخت دیدم که وزرا و خادمان و سپاهیان به پیش او ایستاده، همگی سنگ بودند و گوهرهای درخشنده بر آن تخت بود... به حرمسرای رفته ملکه را دیدم که تاج مکلل و عقد مرصع و قلاده گوهرنشان و جامه‌های زرین او بحال خود بودند و ملکه سنگی سیاه شده بود» (طسوجی، ۱۳۸۳، ج۱، ۵۵).

ج- زنان در داستان‌های سبک هندی

نقش زنان در داستان‌های هندی، بسیار پررنگ است و گزافه نیست اگر بگوییم علت پیدایش و محور بسیاری از داستان‌های این شیوه، زنان و پرداختن به مسایلی است که یا زنان خالق آنها هستند یا به نحوی به آنان مرتبط است. این پرداختن به زنان، از آن جهت اهمیت دارد که دیدگاه پدیدآورندگان این آثار و نیز احیاناً مللی که در طول تاریخ پذیرای این آثار بوده‌اند و نظرات خود را در این آثار دخیل ساخته‌اند، بازگو می‌کند.

اما حضور زنان در همهٔ این آثار بر یک منوال نیست؛ به عنوان مثال، اساس کتاب‌هایی چون جواهرالاسمار و طوطی‌نامه، خیانت زنان و بازگوکنندهٔ مکاری‌های مربوط به آنان است (به زعم پدیدآورندگان این آثار)؛ اما در تعدادی دیگر، چون هزارویک شب، زنان بازیگر قصه‌هایند؛ گاهی در نقش معشوقه‌ای زیبا، هستی عاشق را به یغما می‌برند و او را سرگردان و آوارهٔ کوی و شهرها می‌سازند و گاهی در نقش ملکه‌ها و پادشاه‌زادگان بر مردمان حکومت می‌رانند و گاهی همهٔ این نقش‌ها به هم می‌آمیزد (مانند داستان‌های کلیله و دمنه).

هر چند صدور حکمی کلی برای زنان در همهٔ این کتب، کاری ناصواب است، اما با احتیاط می‌توان این چهره‌ها را برای زنان در این آثار بازشناخت.

۱- چهرهٔ مثبت

۱-۱- زیبایی: اولین و برجسته‌ترین حضور زن در داستان‌ها، زیبایی آنهاست. تقریباً زن نازیبا در داستان‌ها نایاب است. هرجا که سخن از زنی است، مؤلف شروع به ذکر جمال و دلال او می‌کند و این مرتبط است به انتظاری که از دیرباز از زن داشته‌اند که زن در قدم اول باید زیبا باشد. پس از ذکر هر زن، شمّه‌ای از زیبایی او مطرح می‌شود و

این شیوه‌ای رایج در این کتب است و مربوط به جنبهٔ کلیشه‌ای داستان‌هاست. این ذکر جمال به اقتضای مقام می‌تواند منثور و یا منظوم باشد؛ نمونه‌هایی از آن:

« آورده‌اند که در شهری مردی لشکری را عروسی بود زیباانـدام، شیرین‌کلام، خندان‌روی، شوی از آیت حسن و جمال، یک ساعت از پیش او دور نبودی (ابن‌النعری، ۱۳۵۲، ۷۰).

« دختری دارد مهنوش نام، سرو قد، سمن‌خد، غنچه‌دهان، سیب‌ذقن، شکرستانی، بهارستانی که نار از رخسارش در تاب مانده که آب از لطافت او در مغاک خزیده» (همان، ۲۹۷).

«دختری دارد خداوند حسن و جمال، پدید شد بدان‌سان که شاعر گفته است:

مشک با زلف سیاهش نه سیاهست ونه خوش
سرو بـــا قد بلندش نه بلند است ونه راست
او سمن‌سینه و نوشین‌لب و شیرین‌سخنست
مشتری‌عارض و خورشیدرخ و زهره‌لقاست

(طسوجی، ۱۳۸۳، ج ۱، ۳۲)

« در حال کنیزکی به درآمد چون شاخ سرو که چشمان مست و ابروان پیوسته داشت... . آن کنیزک چون سرو می‌خرامید و در خرامیدن دل از پیر و جوان می‌برد» (همان، ج۳، ۲۵۲).

« وآن کنیزک در حسن و جمال به حدی بود که سخندان در وصف او عاجز و حیران می‌شد و او ابروانی داشت مانند هلال و چشمانی چون چشمان غزال و عارضی مانند لالهٔ نعمان و دهان به سان انگشتری سلیمان» (همان، ج۳، ۲۷۴).

« یکی از کنیزکان که در جمال، رشک عروسان خلد بود، ماهتاب از بناگوش او نور دزدیدی و آفتاب پیش رخش سجده بردی؛ دل‌آویزی، جگرخواری، مجلس‌افروزی، جهان‌سوزی؛ چنان که این ترانه در وصف او درست آید:

«گرحسن تو برفلک زند خرگاهی از هـــر بـــرجی جدا بتابد ماهی
ور لطف تو در زمین بیابد راهی صد یوسف سر برآرد از هر چاهی»

(منشی، ۱۳۷۴، ۷۵)

۱-۲- فضایل معنوی

در میان زنانی که چهرهٔ زیبا دارند، زنانی نیز به سیرت زیبا آراسته اند. گویی این چهرهٔ زیبا پرتوی از باطن آراستهٔ آنهاست:

«یکی از خصایص برجستهٔ ادبیات کلاسیک به طور کلی، چه در ایران و چه در غرب، رابطه‌ای است که میان ظاهر و باطن و هم چنین در بسیاری موارد، نام افراد و روحیه و شخصیت آن‌ها وجود دارد. به عنوان نمونه، شیرین، همان طور که از نامش برمی‌آید هم شیرین‌رخ است و هم شیرین‌گفتار و هم شیرین‌کردار ... و یا جادوگری که در داستان سمک عیار با استفاده از مه‌پری تلاش در به دام انداختن شاهزادگان جوان دارد، هر دو شخصیت‌هایی هستند پلید که صورتشان از فرط بدذاتی، کریه‌منظر توصیف شده است» (حسین‌زاده، ۱۳۸۳، ۷۰).

به طور خلاصه این فضایل را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱-۲-۱- عالم بودن

برخی از زنان آن چنان به علم آراسته‌اند که گمان نمی‌رود هیچ زنی، بلکه هیچ انسانی در آن واحد تا بدان حد فضیلت و کمال داشته باشد؛ مثلاً کنیزی در حضور هارون‌الرشید، خود را چنین می‌ستاید:

« نحو و فقه و تفسیر و لغت و موسیقی و علم ستاره و علم شمار و قسمت و مساحت بدانم. قرآن مجید را با هفت قراءت خوانده‌ام و عدد سوره‌ها و آیه‌ها و حزب‌ها و ربعها و عشرها و سجده‌های او را بدانم و ناسخ و منسوخ و سبب نزول را بشناسم و احادیث شریفه را از مسند و مرسل و موثق آگاه هستم و علوم ریاضی و هندسه و فلسفه و حکمت و منطق و معانی نظر کرده‌ام و بسیاری از این علوم در خاطر است و شعر خواندن و تار زدن و نغمه پرداختن را نیک می‌شناسم» (طسوجی، ۱۳۸۳، ج۳، ۲۷۵).

همچنین در مورد دیگری نوشته‌اند:

« خداوند کنیز به دلال گفت: از فصاحت او عجب مدار؛ از حفظ کردن ابیات نغزش به شگفت اندر مباش که او قرآن مجید را به هفت قرائت همی‌خواند و احادیث شریفه را به روایات صحیحه روایت کند و هفت قلم را بسی نیکو نویسد و از علوم چندان بداند که عالمان دانشمند خوشه‌چین خرمن او هستند و دست‌های او از زر و سیم بهتر است؛ از

آن که او به هشت روز پرده‌ای بدوزد و در هر پرده پنجاه دینار زر سرخ سود کند» (همان، ج۳، ۱۰۲).

همچنین:

« نزهت‌الزمان گفت: آری حکمت و طب نیز دانم و به فصول و بقراط و جالینوس شرح نوشته‌ام و تذکره و شرح برهان خوانده‌ام و مفردات ابن‌بیطار مطالعه کرده‌ام و قانون ابن‌سینا را ایرادات دارم و در هندسه سخنان گفته‌ام و حل رموز کرده‌ام و کتب شافعیه دیده‌ام و حدیث ونحو آموخته‌ام و ... » (همان، ج۱، ۲۲۵).

۱-۲-۲- وفاداری

در میان زنان گروهی دیگر نیز وجود دارند که مظهر کامل انسانیت‌اند و تا آخرین حد ممکن به اصول اخلاقی و خانواده پایبندند؛ نمونه‌ای از آن:

« مرا از صحبت ارجمند شوی، چه گله است که دل به دیگری دهم و در کاری ناشایست اقدام نمایم و خاطر گرامی را بر فعلی زشت نهم. چه حکما فرموده‌اند اگر آدمی را بی‌جفت، چاره گریز بودی عقل و مروت خود همین اقتضا کردی که از عمل وقاع که حرکات و سکنات نامضبوط و مستقبح است، همه کس از مباشرت آن فعل احتراز نمودی و قدم در آن کار ننهادی که هیچ خردمند بر طریق و هیئت دیوانگان نرود اما چون از برای نظام عالم و ابقای بنی‌آدم ضرورتی هست به شوی رضا داده می‌آید و هم به یک مرد بسنده کرد» (ابن‌النعری، ۱۳۵۲، ۲۱۴).

برای ملاحظهٔ داستان‌های دیگری از وفاداری زنان مراجعه کنید به ابن‌النعری، ۱۳۵۲، ۷۸، همان، ۳۶۶، همان، ۲۰۶.

۲- چهرهٔ منفی

اما همواره این دیدگاه مثبت نسبت به زنان وجود ندارد و راست آن است که دیدگاه منفی در این کتب بر دیدگاه مثبت غالب است. در ذیل به اجمال این دیدگاه منفی بررسی می‌شود:

۲-۱- بی‌وفایی زنان

نکتهٔ بسیار برجسته در مورد زنان در داستان‌های سبک هندی، بی‌وفایی زنان است. گاهی مسئله تا آن جا اهمیت می‌یابد که علت پیدایش این آثار را بازگویی مکر و غدر

زنان می‌دانند؛ چنان که شمس آل احمد، اساس کتاب جواهرالاسمار را بـر فریـب‌کـاری زنان می‌داند:

« موضوع این کتاب [جواهرالاسمار] قصه است. مجموعه داستان‌هایی کوتاه و مرتبط و تمامشان در فریب‌کاری زنان» (ابن‌النعری، ۱۳۵۲، نوزده).

همچنین موضوع هزارویک شب را نیز خیانت زنان دانسته‌اند:

«پس اساس کتاب الف لیل و لیله همچون طوطی‌نامه، سـندبادنامه، برمکـر و غـدر و خیانت زنان استوار است» (ستاری، ۱۳۸۲، ۱۹).

در دنیای وهم‌آلود این قصه‌ها تقریباً هستهٔ اصلی هر قصه را زنـی تـشکیل مـی‌دهـد. زنان در دلفریبی از مردان، گوی سبقت را از هم می‌ربایند و مردان، بی‌اختیار و بـی‌عنـان به دنبال زنان آواره و سرگردان هستند. اما این آغاز کار است و حیلـهٔ ایـن زنـان پایـانی ندارد و مردان سست‌عنان، در دام این مـاران خـوش‌خـط و خـال مـی‌افتنـد و در پایـان داستان، از عمر و ثروت خود جز افسوس برایشان نمی‌ماند.

اما این بی‌وفایی نمی‌تواند اولاً جزو ذات زن و ثانیاً بدون علت باشد و شـرایط متعـدد اجتماعی و فرهنگی آن را ایجاد کرده است و شاید عکس‌العملـی اسـت در مقابـل رفتـار نادرست مردان این قصه‌ها:

« جامعـه‌شناسـان و محققـان اجتمـاعی ایـن غـدر و مکـر زنـان و بدعهـدی ایـشان را، عکس‌العملی در قبال اسارت و بندی بودن و همشویی و تعدد زوجات، فـارغ از شـرایطی کـه کتاب، اباحت چندزنی را موقوف به احراز آن کرده است، دانسته‌اند» (ستاری، ۱۳۶۸، ۴۲۱).

در داستان‌های متعددی از این کتـب چنـین آورده‌انـد کـه محـدود کـردن زن و غیرت کورکورانه در موردی نشان دادن، کاری عبث است و حتی بـه انحـراف بیـشتر زن می‌انجامد. چنان که در یکی از حکایات جواهرالاسمار می بینیم(رک. ابن‌النعـری، ۱۳۵۲، ۷۲).

در باب چرایی خیانت این زنان در این آثار، می‌توان دلایل متعـددی را ذکـر کـرد؛ از جمله ازدواج‌های مصلحتی و بدون علاقهٔ طـرفین (ابـن‌النعـری، ۱۳۵۲، ۱۹۴-۱۹۷) بـه سفر رفتن شوی به ویـژه سـفرهای تجـاری طـولانی (ابـن‌النعـری، ۱۳۵۲، ۳۰۴/۴۱۹ و منشی، ۱۳۷۴، ۱۳۷). اینها نمونه‌هایی هستند که در آن‌ها شرایط بی‌وفـایی بـرای زنـان فراهم شده است.

نکتهٔ دیگر، حضور غلامان سیاه در این بی‌وفایی‌هاست. شاید بتوان دلایل متعددی را برای این امر ذکر کرد؛ از جمله محشور بودن همیشگی این غلامان با اندرونیان. به علاوه آن که اعضایی قابل ذکر به شمار نمی‌رفته‌اند تا شوهران این زنان از جانب آن‌ها احساس نگرانی کنند.

داستان‌های این سبک، سرشار از ماجرای خیانت این غلامان به همراه بانوان ایشان است؛ از جملهٔ حکایت‌های مطرح در این مورد می‌توان به حکایت زنان شهرباز و شاهزمان با غلامان سیاهشان در آغاز هزار و یک شب و نیز حکایت سی‌وهشتم جواهرالاسمار اشاره کرد. در هزار و یک شب نیز این مطلب برجسته و نمودار است (طسوجی، ۱۳۸۳، ج۱، ۱۳).

۲-۲- توصیه‌های منفی‌بافانه در مورد زنان

در جامعهٔ مردسالار شرقی، همواره تلاش شده است که زن را عامل وسوسه و فتنه‌گری قلمداد کنند. این زن است که مرد را از راه به در می‌برد و در این میان به عنوان یک انسان مختار، هیچ گناهی ندارد! « مردان در زنان طمع کنند. زنان را باید خویشتن از مردان بازدارند» (طسوجی، ۱۳۸۳، ج۶، ۲۰۴).

« زن فتانه به حکم قابلیت فتنه‌گری و نیروی جاذبهٔ ویرانگری که دارد، شخصیت مرد را بر آن می‌دارد تا به منظور بقا و حفظ تمامیت و حاکمیت خود، در صدد دفع این نیروی مخرب برآید» (حسین‌زاده، ۱۳۸۳، ۱۷)؛ لذا در لابه‌لای سطور این کتب توصیه‌های فراوانی در ارتباط با بر حذر بودن از مکر و حیلهٔ زنان آمده است؛ از جملهٔ آن‌هاست:

« دوستی با زنان باد پیمودنست. از صحبت ایشان هیچ کس کیسهٔ وفایی بر ندوخته است بلکه هر که هست با آتش مکر و شعلهٔ غدرشان سوخته است.

زن دوست بود ولی زمانی — تا جز تو نیافت مهربانی
چون در بر دیگری نشیند — خواهد که ترا دگر نبیند»

(ابن‌النعری، ۱۳۵۲، ۲۰۱)

« از زنان گر وفا طمع داری — باشد از غایت سبکساری
گرچه چون شیر و شکر و شهدند — ناقص دین و ناقض عهدند»

(همان، ۲۰۶)

« اکنون ترا پند می‌گویم که از زنان بر حذر باش که تو مکر زنان ندانی» (همان، ج۲، ۲۷).

« رغبت به طایفهٔ زنان ندارم که من کتابی در مکر زنان یافته‌ام و خوانده‌ام و روایات و آیات در کید ایشان دیده‌ام و در نیرنگشان، شاعر این ابیات گفته:

زنان را ستایی سگان را ستای که یک سگ به از صد زن پارسای
زن و اژدها هر دو در خاک به جهان پاک از این هر دو ناپاک به

(همان، ج۲، ۱۷۵)

۳- چهرهٔ منطقی

گاهی نیز - البته به ندرت- این کتب راه عقل را می‌پیمایند و زنان را نه به کلی بد می‌انگارند و نه دیدگاه کنیزک مورد اشاره را در مورد زنان باور می‌کنند بلکه معتقدند که خوبی و بدی به جنسیت، وابسته نیست و اگر در میان زنان، زن بد وجود دارد، در میان مردان نیز مرد بد کم نیست؛ به علاوه همهٔ زن‌ها هم مثل هم نیستند:

«و هرکه گمان کند که زنان همه یکسانند، او از خرد بیگانه است و جنون او معالجت‌پذیر نیست» (طسوجی، ۱۳۸۳، ج ۶، ۲۰۸).

و نیز کمتر می‌توان به چنین دیدگاهی برخورد کرد:

« گناه تنها از زنان نیست که ایشان به متاع‌های خوب همی‌مانند که نظارگیان بر آن‌ها گرد آیند. هر کس که به شرا کردن میل کند، از آن بضاعت به وی بفروشند و کسی که مشتری نباشد، کسی او را جبر نکند؛ بلکه گناه از کسی است که مشتری باشد خاصه از کسی که مضرت آن متاع بشناسد» (همان، ج۶، ۱۱۰).

نتیجه

شیوهٔ خاص هندوان در داستان‌نویسی، از دو جهت ظاهر و محتوا از دیگر ملل متمایز است؛ از نظر ظاهر، شیوهٔ لایه‌ای خاص آن‌هاست و به لحاظ محتوایی نیز، بدبینی به زنان، حضور حیوانات و تناسخ، از شاخصه‌های عمومی این شیوه به شمار می‌رود.

این طریق خاص داستان‌نویسی، در هند نضج یافته است و در فرهنگ داستانی سایر ملل شرقی نیز نفوذ کرده است و در هر سرزمین، بافت‌های خاص فرهنگی با آن مخلوط شده تا این که امروزه ذخیره‌ای عظیم از ادبیات داستانی در این زمینه موجود است.

اعتقادات و فلسفهٔ خاص هندیان در مورد کاینات، الهه‌ها و سایر مسایل اساسی فکری، با زبانی ساده در این داستان‌ها نمود یافته است و حیوانات گنگ، زبان گویای مردمانی شده‌اند که به دلایل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی، قادر نبوده‌اند باورهای خود را در قالب کلام بیان کنند و طبیعت ساده‌پذیر و بی‌غلّ و غش این مردمان، از طریق هم‌ذات پنداری، مفاهیم این داستان‌ها را به تدریج درخود هضم کردند و چون مطابق فطرت اصیل آدمی بود، مورد توجه سایر ملل نیز قرار گرفت.

شایسته است، نظر به اهمیت این بحث، تحقیق در این مورد، جزو موارد اولویت‌دار پژوهندگان حوزهٔ ادبیات داستانی کهن قرار گیرد؛ چون آن چه تا کنون انجام پذیرفته است، بیشتر ناظر بر جنبهٔ تاریخ ادبیاتی این کتب بوده است و سیر محتوایی و رمزگشایی این آثار تا حد زیادی مغفول مانده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- النعری، عمادبن محمد. (۱۳۵۲). *جواهرالاسمار*، شمس آل‌احمد، نوبت اول، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

۲- تقوی، محمد. (۱۳۷۶). *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*، تهران، روزنه.

۳- حسین‌زاده، آذین. (۱۳۸۳). *زن آرمانی، زن فتانه*، نوبت اول، تهران، قطره.

۴- رادا، کریشنان. (۱۳۶۷). *تاریخ فلسفهٔ شرق و غرب*، خسرو جهانداری، نوبت اول، تهران، سازمان انتشارت و آموزش انقلاب اسلامی.

۵- رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). *انواع ادبی*، نوبت اول، مشهد، موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۶- رضانیا، حمید. (۱۳۸۱). *مکتب بازگشت*، نوبت اول، قم، انجمن معارف اسلامی ایران.

۷- ستاری، جلال. (۱۳۸۲). *گفتگوی شهرزاد و شهریار*، نوبت اول، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۸- ـــــــــــ .(۱۳۶۸). *افسون شهرزاد*، نوبت اول، تهران، توس.

۹- شایگان، داریوش. (۱۳۴۶). *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*، نوبت اول، تهران، دانشگاه تهران.

۱۰- طسوجی، عبداللّطیف. (۱۳۸۲). *هزارویک شب*، چاپ دوم، تهران، جامی.

۱۱- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۴۹). *دربارهٔ کلیله و دمنه*، نوبت اول، تهران، خوارزمی.

۱۲- منشی، نصرالله. (۱۳۸۴). *کلیله و دمنه*، مجتبی مینوی، چاپ سیزدهم، تهران، امیرکبیر.

۱۳- موحد، محمدعلی. (۱۳۷۴). *گیتا*، نوبت دوم، تهران، خوارزمی.

۱۴- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۶). *ادبیات داستانی*، نوبت اول، تهران، شفا.

۱۵- ـــــــــــــ . (۱۳۶۴). *صور داستان*، نوبت اول، تهران، شفا.