مجله‌ی علمی- پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی چهارم، زمستان۱۳۹۹، پیاپی ۴۶، صص ۴۷-۶۴
DOI: 10.22099/jba.2019.33156.3339

بازتاب زنانگی در رباعیات مهستی گنجوی

سید احمد پارسا* **مهین کریمی****
دانشگاه کردستان

چکیده

مهستی گنجوی(۵۷۷-۴۹۰ق) بانوی رباعی‌سرا، بسیار پیشروتر از زمان خود زیسته است؛ زیرا جهان‌بینی و وضعیت زندگی او موجب سرودن اشعاری شده که با توجّه به شعر زنان شاعر کلاسیک در تاریخ ادبیات فارسی کم سابقه است. مهستی در گذشته با قضاوت‌های نادرست، مورد بی مهری قرارگرفته است و در زمان معاصر نیز این اجحاف در برخی پژوهش‌ها درباره‌ی او هویّداست. نشان‌دادن ویژگی‌های زنانه‌ی مهستی در رباعیاتش از اهداف پژوهش حاضر است. پژوهش، به شیوه‌ی توصیفی و داده‌ها به روش سندکاوی و کتابخانه‌ای گردآوری و با استفاده از تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مهستی بی‌هیچ پرده‌پوشی آنچه احساس و تجربه‌ی زنانه‌اش اقتضا می‌کند، در شعر نمایان می‌سازد. از خصوصیات زنانه‌ی او می‌توان به ابراز عشق و علاقه به جنس مخالف، اشاره به جنسیت خود، تصاویر و ویژگی‌های زنانه، اعتراض خاموش فمنیستی، محافظه‌کاری، زبان اروتیک زنانه اشاره کرد که در متن مقاله با ذکر نمونه به تفصیل بیان شده است.

واژه‌های کلیدی: اروتیک زنانه، زبان زنانه، معشوق مرد، مهستی گنجوی، نگرش جنسیّتی.

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی dr.ahmadparsa@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی mahin_karimi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۸/۲۵

۱. مقدمه

ادبیات فارسی با سابقه‌ی هزارساله ماهیتی مردانه دارد. سلطه‌ی روح مردانه بر فرهنگ و ادب ما سایه افکنده است و کمتر صدایی زنانه در آن شنیده می‌شود؛ «تذکره ها در برابر هشت‌هزار مرد شاعر، تنها به چهارصد زن شاعر اشاره کرده‌اند» (کراچی،۲۶:۱۳۶۸). اگر دلیل کم‌بودن تعداد زنان شاعر را بررسی کنیم، بخش بزرگی از آن به نبودن عرصه و فرصت یکسان برای زنان و مردان در امر آموزش بازمی‌گردد؛ زیرا یکی از عوامل تاثیرگذار در سرنوشت زنان در طی تاریخ، عامل فرهنگی- اجتماعی است. این عامل بر نقش زن و مرد و تفاوت رفتار آن‌ها در جامعه تأثیرگذار است. در جامعه‌ای با ساختار مردسالار و نگرشی جنسیتی، قوانین نانوشته و محدودکننده‌ای برای زنان وجود داشت که آن‌ها را از ابتدایی‌ترین حقوق انسانی محروم می‌کرد. ژان ژاک‌روسو معتقد بود که زن طبیعتاً ضعیف است و ایده‌های خود را در حدّی وسیع بسط نمی‌دهد... زن فقط برای خاطر مرد وجود دارد؛ یعنی، برای آن خلق شده است که پسند او واقع شود و از او اطاعت کند (رک. روسو،۳۳۳:۱۳۹۳). در طی تاریخ ادبی ایران نیز زنان هرگز موقعیت برابر و همسان با مردان نداشته‌اند. عدّه‌ای زبان را نظامی مذّکرمحور ارزیابی می‌کنند؛ حتّی برخی بر این باورند که زبان از راه‌های گوناگون این تصوّر را تقویت می‌کند که مردان برتر و زنان پست‌ترند؛ افزون بر این، زبان تقویت‌کننده‌ی انواع خاصّی از زنانگی و مردانگی است؛ برای نمونه، زبان بازتاب تصوّری از زنانگی است که مستلزم انکار یا سرکوب تمایلات جنسی است (رک. گِرت،۵۰:۱۳۸۲). «زنِ شاعری که یکباره از شکل‌گیری یک سنّت ادبی مردانه وارد عرصه‌ی ادبیات می‌شود، شاید به‌طور ناخودآگاه خواسته و ناخواسته زیر سلطه‌ی همین نظام قرارمی‌گیرد و ارزش‌ها و معیارهای زبانی مردانه را درونه‌سازی می‌کند» (هام،۸۷:۱۳۸۲). ازاین‌رو زنانی که می‌خواستند وارد حیطه‌ی ادبیات و شعر شوند، باید با روحیه و زبان مردانه ظاهر می‌شدند؛ برای همین در بیشتر سروده‌های شاعران کلاسیک زن، کمتر اثری از حضور یا زبان زنانه به چشم می‌خورد، به‌گونه‌ای که اغلب شعر یک شاعر زن با شاعر مرد هم‌عصر او را نمی‌توان از هم متمایز

کرد. ماجرای پروین اعتصامی به‌خوبی مبیّن این مسئله است؛ با وجود ذکر تخلّص پروین و چاپ اشعار خود در جراید، برخی او را مرد می‌پنداشتند تا این‌که پروین مجبور شد در سروده‌ای خود به تبیین این مسئله بپردازد:

مرد پندارند پروین را چه برخی ز اهل فضل این معما گفته نیکوتر، که پروین مرد نیست

(اعتصامی،۱۳۸۳:۵۶۴)

ویرجینیا وولف در کتاب *اتاقی از آنِ خود* اظهار می‌دارد که «جای بسی تأسف است اگر زنان مانند مردان بنویسند، یا مانند مردان زندگی کنند، یا ظاهرشان شبیه مردان باشد؛ زیرا این دو جنسیّت با توجه به وسعت دنیا تا این حدّ بی‌کفایتند، چگونه می‌خواهیم تنها با یک جنسیّت سرکنیم؟» (وولف،۱۳۸۸:۱۲۸). یک زن، به‌ویژه زن شاعر و نویسنده تنها با تأکید بر این تفاوت‌ها و نه رویگردانی از آن و سرپوش‌نهادن بر آن می‌تواند هویّت جنسی خود را به‌عنوان یک هویت انسانی و ستودنی و نه تحقیرشدنی و واپس‌رونده به اثبات برساند (رک. یزدانی و جندقی،۱۳۸۶:۱۲۵).

در کنار اکثریت قریب به اتفاق زنان شاعری که به استفاده از زبان مردانه در آفرینش آثار خود مجبور بودند، به‌ندرت به زنان هنجارشکنی نیز برمی‌خوریم که می‌کوشند خلاف این جریان عمل کنند و صدای واقعی خود را با زبانی زنانه به گوش دیگران برسانند.

هرچند تعداد شاعران زن نسبت به شاعران مرد کمتر بوده است، نمی‌توان نقش آنان را در شعر و ادبیات نادیده گرفت. به استناد آثار مکتوب، زنان شاعر در همه‌ی دوره‌های تاریخ و ادب فارسی حضور داشته‌اند.

جامعه‌شناسان زبان،به نقش عوامل اجتماعی و غیر زبانی در ساخت و کاربرد و تحول زبان پرداخته‌اند.«برخی از عوامل غیر زبانی که در پیدایش گروه‌های زبانی موثر شناخته شده، عبارتند از: منطقه‌ی جغرافیایی، طبقه‌ی اجتماعی، جنسیت، قومیت، سن، تحصیلات و...» (مدرسی،۱۳۶۸:۱۴۰)؛ بنابراین یکی از عوامل اجتماعی موثر بر زبان جنسیّت است. هرچند در بسیاری از جوامع، زنان و مردان به‌طور مشترک در بیشتر فعالیت‌های اجتماعی شرکت دارند، به‌نظرمی‌رسد در برخی زمینه‌ها زنان و در برخی دیگر مردان نقش فعال‌تری

دارند؛ این امر سبب پیدایش تفاوت‌های زبانی معینی میان این دو گروه می‌گردد (همان: ۱۶۱). ازاین‌رو اصطلاحات مربوط به حوزه‌هایی مانند خیاطی، بافندگی، آشپزی و آرایشگری و... زنانه‌اند و واژگان مربوط به این امور در شعر شاعران زن، تاثیر جنسیّت را بر زبان آن‌ها نشان می‌دهد.

یکی از این زنان، مهستی گنجوی (۵۷۷-۴۹۰ق.) بود و چون جامعه این گونه ادبیات را برنمی‌تافت، در معرض انواع تهمت‌ها قرارگرفت. جهان‌بینی و وضعیت زندگی او باعث سرودن آثاری شده که با توجّه به زنان شاعر در تاریخ ادبیات فارسی کم‌سابقه است؛ وجه تمایز شعر مهستی با دیگر شاعران زن کلاسیک در این است که او خلاف جریان آب شنا کرده است و خود را در مظان اتهام و رودرویی با باورهای عامه‌ی مردم قرار داده است. مهستی گنجوی با خصوصیات و عواطف زنانه حضور می‌یابد و از بیان ذهنیت و احساسات زنانه‌ی خود در ساحت شعر ابایی ندارد.

«تذکره‌نویسان با افکار و باورهای سنّتی و مردبرتر خود، تلاش کرده‌اند، مهستی شاعر را در قالب از پیش تعیین‌شده‌ی جامعه‌ای تصور کنند که از زن انتظاری به جز نقش‌های جنسی و کارِ خانه و باروری نداشت و زمانی که با معیار اخلاقی جامعه سنت‌زده و گرفتار در تعصبات، سنجیده می‌شد، مورد پسند جامعه نبود. ازاین‌رو با افسانه‌های ساختگی، چهره‌ی این زن سنت‌شکن مخدوش شد و هنر و هویت اصلی او در آثار مکتوب تحت‌تأثیر همان حکایت‌ها تحریف گردید. مهستی این شاعر نابغه، فردیّت زنانه-ی خود را در شعر بیان کرد و برخلاف آنچه گفته می‌شود که اشعارِ زنانِ شاعر، تقلیدی از اشعار مردان است، اشعار عاشقانه و غنایی مهستی سروده‌ی زنی است با تمام عواطف زنانه و بیان بی‌پرده. تجربه‌ی دنیای خاص زنانه‌ای که در رباعیات عاشقانه به نمایش درمی‌آید» (کراچی،۱۳۹۴:۲۴۵).

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش

مهستی در گذشته با قضاوت‌های نادرست، مورد بی مهری و اجحاف قرارگرفته است و در زمان معاصر نیز این اجحاف در کمی پژوهش‌ها درباره‌ی او هویّداست. به اختصار به برخی از پژوهش‌ها درباره‌ی او اشاره می‌کنیم:

حمدالله مستوفی در *تاریخ گزیده* (رک. مستوفی،۷۱۸:۱۳۶۴) و عطار در *الهی‌نامه* (رک. عطار نیشابوری، ۲۳۲:۱۳۸۷)، مهستی را هم‌زمان با سلطان محمود سلجوقی شناسانده‌اند. فریدون نوزاد در سال۱۳۷۷ به تصحیح دیوان مهستی پرداخته است و چندسال بعد معیّن‌الدین محرابی با جمع‌آوری نسخه‌های بیشتر، تصحیح دیگری در سال۱۳۸۲ از آن ارائه داد. ابراهیم قیصری (۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان «مهستی بزرگترین شاعر رباعی‌سرا»، کتاب محرابی را خلاصه‌وار معرفی کرده‌است. مریم مشّرف (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان « مهستی‌شناسی» به نقد و بررسی دو کتاب درباره‌ی مهستی و رباعیات او پرداخته است: یکی مهستی زیبا اثر فیتس مایر(۱۹۶۳) و دیگری *مهستی گنجه‌ای بزرگترین زن شاعر رباعی‌سرا* از معین‌الدین محرابی. روح انگیز کراچی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «شهرآشوب مهستی، پناهگاه امن اعتراض»، شهرآشوب‌های مهستی را تعریضی به شاعران ستایشگر و ممدوحان شیفته‌ی قدرت در جامعه‌ای طبقاتی تلقی می‌کند که مدیحه در نظر آنان اعتبار خاصی دارد. محمدرضا نجاریان (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به تحلیل سبک‌شناختی رباعیات مهستی گنجوی پرداخته است و رباعیات او را در پنج سطح زبانی، لغوی، نحوی، ادبی، فکری بررسی کرده است.

۳.۱. مهستی گنجوی

تقریباً همه‌ی تذکره‌نویسان پارسی، مهستی را از شهر گنجه دانسته‌اند؛ جز معدودی که می‌گویند اصل او از نیشابور بوده است (رک. نوزاد،۱۶:۱۳۷۷). تاریخ ولادت و وفات مهستی به درستی معلوم نیست؛ در *تاریخ ادبیات در ایران و گنج سخن* ذبیح‌الله صفا کلاً نامی از او به میان نیامده است.. ادوارد براون شرق‌شناس معروف درباره‌ی او می نویسد:

«راجع به مهستی معلومات اندکی داریم؛ حتی تلفظ و وجه اشتقاق نامش نامحقّق است» (براون:۱۳۵۶:۴۴). دلیل این گمنامی در دسترس‌نبودن آثارش است که با دست‌یافتن عبیدالله‌خان اوزبک بر شهر هرات از بین رفته و تنها پاره‌ای از آن‌ها باقی مانده است (رک. مشیرسلیمی،۱۳۳۵:۲۶۶). قدیمی‌ترین مأخذی که که از زمان حیات وی خبر داده کتاب *تاریخ گزیده* نوشته‌ی حمدالله مستوفی است که به سال ۷۳۰ هجری تألیف شده است (رک. محرابی،۱۳۸۲:۸).

در توضیح نام مهستی و چگونگی تلفظ آن قول‌های متفاوتی در دست است که حاصل این اقوال چنین است:

۱. مَهْستی: مرکب از دو کلمه مَه (مخفف ماه) + ستی (مخفف سیدتّی: به معنی خانم) یعنی: ماه‌خانم؛

۲. مَهَسْتی: الف: مرکب از دو کلمه‌ی مَه (مخفف ماه) + هستی (جهان)، یعنی: ماهِ جهان؛ ب: مرکب از دو کلمه مَه (مخفف ماه) + استی یا هستی (فعل)، یعنی: ماه هستی؛

۳. مِهْستی: مرکب از مِه (به معنای بزرگ، بزرگ‌تر) + ستی (خانم)، یعنی: خانم‌بزرگ؛

۴. مِهَسْتی: الف: مرکب از مِه(بزرگ، بزرگ‌تر) + هست (فعل)، یعنی: بزرگ هستی؛ ب: مرکب از مِه (بزرگ، برتر) و هستی (جهان) یعنی: برترِجهان.

زنده‌یاد رشید یاسمی می‌نویسد: «در آن کتاب خطی که چند سال پیش به دست نگارنده افتاده بود و بدبختانه از دست رفته و تعداد کمی رباعیات را استنساخ کرده‌ام، نوشته شده بود که در ولادت مهستی وقتی چشم پدر به رخسار دختر افتاد، از فرط شگفتی و مسّرت از جمال او گفت: مَه هستی، یعنی تو ماه هستی، از آن جهت نام او مهستی ماند» (یاسمی، ۱۳۰۶:۳۵۲).

دوران زندگی مهستی، مقارن شکوفایی و کمال شعر پارسی است، به قول دولتشاه سمرقندی، با افراد ناموری چون: «ادیب صابر، رشید وطواط، عبدالواسع جبلی، فریدالدین کاتب، انوری ابیوردی، خاوری، ملک عماد زوزنی، سید حسن غزنوی» (رک. سمرقندی،

۵۳:۱۳۸۸) هم‌زمان بوده است. «مهستی طبعش در گفتن انواع شعر پخته و توانا بوده خصوصاً رباعی» (کشاورز،۲۴۶:۱۳۳۴).

«دبیربودن مهستی، مؤید سواد و فضل کامل او و گویای عشق و علاقه‌ی خانواده‌اش به آموزش و هنر است؛ چون اگر جز این بود مهستی از چنین پیروزی بهره‌مند نمی‌گردید. باید محرومیت عامه، خصوصاً جامعه‌ی زنان را از دست‌یافتن به امور اجتماعی و راه کمال در آن موقعیت زمانی و حضور سریع‌التوسعه جهل و انحصار علم و دانش را در طبقات ممتاز شناخت تا دانست خانواده‌ی این زن در فضل و دانش و اعتقاد در چه رده‌ی ممتازی بوده‌اند که توانستند زنجیرهای بازدارنده را از دست و پای فرزندشان بازدارند و او را به دست استادان بسپارند» (نوزاد،۱۹:۱۳۷۷).

۲. بازتاب زنانگی در شعر مهستی

درباره‌ی اشعارِ شاعران زن، بحث بسیار است؛ اولین موضوعی که به ذهن خطور می‌کند، این است که چه اندازه ویژگی و نشانه‌های زن‌بودن و زنانگی در آن اشعار وجود دارد؟ بر این اساس برخی از منتقدان روزگار ما، از زنان شاعر توقع دارند که هرچه عریان‌تر و جسمانی‌تر و بی‌پرواتر بنویسند و بسرایند؛ گویی زنان شاعر اگر از چیزی غیر از جاذبه‌های جسمانی بسرایند، از محدوده‌ی شعر زنان بیرون رفته‌اند، امّا واقعیت این است که زنانگی باید در جوهره‌ی شعر اتفاق بیفتد. جوهره‌ای که در آن نازک‌اندیشی‌های زنانه غالباً به ترسیم فضاهای منحصربه‌فرد منجر می‌شود.

در شعر مهستی، زن با خصوصیات و عواطف زنانه حضور می‌یابد و صداقت و بی‌پیرایگی منجر به بیان تجربه‌ها و احساساتش در شعر شده است. خصوصیات زنانه‌ی شعر مهستی را این گونه می‌توان برشمرد:

۱.۲. ابراز عشق و علاقه به جنس مخالف

عشق حسّی فراتر از جنسیّت است. اما در هر جنس و فردی به گونه‌ای متفاوت نمایان می‌شود. «عشق شهپری است که خداوند به انسان داده تا به وسیله‌ی آن به سوی او پرواز کند» (هاشمی رکاوندی، ۷۱:۱۳۶۸). در لغت‌نامه‌ی فمنیستی «عشق به معنای بیان احساسات و خودافشاسازی است؛ چنین خصیصه‌هایی در زن‌ها بیشتر دیده می‌شود» (خسروی و همکاران،۱۹۶:۱۳۸۲).

در ادبیات ایران سخن‌گفتن از معشوق تنها برای مردان بود و اگر زنی از معشوق مرد سخن می‌گفت، نوعی تابوشکنی و خلاف‌آمد عرف و اجتماع بود. «حقیقت این است که زن ایرانی در گذشته عملاً وجود خارجی نداشته است و اگر وجود خارجی داشته، وجودی محض، مرموز، عقب نگذاشته‌شده و مردزده بوده است. سیادت تاریخی مرد، زن را تنها به‌عنوان یک انسان درجه دو، انسانی شیئی‌شده و از انسانیت افتاده خواسته است» (براهنی،۲۸:۱۳۶۳). بسیاری از شاعران زن کلاسیک به خاطر سنّت مردانه، معشوق خود را با همان معیارهای مورد علاقه‌ی مردان وصف کرده‌اند، اما بین معیارهایی که مرد از معشوق خود (مرد یا زن) انتظار دارد، با معیارهای معشوق از دید عاشقی با جنسیّت زن باید تفاوت وجود داشته باشد. البته کمتر زنی جرأت و جسارت داشته که از معشوق خود با مضامین ملموس و عینی سخن بگوید؛ همان‌گونه وقتی رابعه بنت کعب قزداری در شعر از عشق خود به بکتاش سخن به میان آورد، مورد غضب برادر واقع شد. بنابراین در سنت ادبی ما سخن‌گفتن از معشوق تنها برای مردان جایز بود، اما مهستی برای تغییردادن این ذهنیت گام برداشت و زنانگی را که در چنبر هزارتوی تاریخ از بین رفته بود، یا شکل طبیعی خود را از دست داده بود، با مهارتی جسورانه بروز داد.

تقریباً همه‌ی کسانی که درباره‌ی مهستی نوشته‌اند از عشق شورانگیز او با تاج‌الدین احمد پسر خطیب گنجه سخن گفته‌اند. گویا نخستین‌بار که امیراحمد به دیدار مهستی می‌شتابد، مهستی این رباعی عاشقانه را فی‌البداهه نثار معشوق خود می‌کند:

زلف و رخِ خود به هم برابر کردی امروز خرابات منوّر کردی
شاد آمدی ای خسرو خوبان جهان ای آن‌که شرف بر خورِ خاور کردی
(گنجه‌ای، ۱۳۸۲: ۱۶۱)

شهامت در بروز عواطف زنانه و کتمان‌نکردن زنانگی در شعر از ویژگی‌های شعر مهستی است که انتقادهای بسیاری را متوجه خود کرده است. قرارگرفتن زن در جایگاه عاشق باعث حرکت و پویایی هویّت اوست. در سنّت شعری و غزل فارسی، معشوق معمولاً منفعل است و تحرّکِ یک رابطه‌ی عاشقانه از جانب عاشق است؛ به همین دلیل در ادبیات، مرد فعّال بیشتر از زن منفعل شایستگی عاشق بودن را دارد.

این خوش پسران که اصلشان از چگل است سبحان الله سرشتان از چه گل است
شیرین سخن و شکر لب و سیم برند یارب که چنین آب حیات از چه گل است
(همان:۱۷۱)

معشوق مهستی گاه پسر زیبا روی زوزنی است که با دل او رحم نکرده و زن گرفته است:

دی خوش پسری بدیدم اندر زوزن کاو لاف زنی ز خوبرویان زوزن
او بر دل من رحم نکرد و زن کرد خود دود دل منش ستاند زو، زن
(همان:۱۱۸)

بخش قابل‌توجهی از اشعار مهستی را شهرآشوب‌های او تشکیل می‌دهد که اصناف مختلف را از جمله حمّامی، درزی، قصّاب، کلاه‌دوز و... را مدح می‌کند و با اشاره‌کردن به این اصناف حس همدردی خود را به آنان نشان می‌دهد:

دی گفتمش آن خوش پسر درزی را کز بهر خدا خوش بسرا در زیرآ
گفتا که قبای وصل ما می‌نخری گفتم که به جان همی‌خرم درزی را
(همان:۵۹)

یا:

دلـــدار کلـــه‌دوز مـــن از روی هـــوس　　مـــی‌دوخـــت کلاهـــی ز نســـیج و اطلـــس
بـــر هـــر ترکـــی، هـــزار زه مـــی‌گفـــتم　　بـــا آنـــکِ چهـــار تـــرک را یـــک زه بـــس
(همان:۱۰۰)

مهستی در بعضی از رباعی‌های خود به وصف زیبایی‌های معشوق پرداخته است و یکی از ملزومات مردان را وصف کرده است؛ مثلاً خط عارض که در ادبیات داستانی ما نیز ستایش شده است؛ چنان‌که در *سمک عیار* می‌خوانیم: «دختر در شاهزاده نگاه کرد؛ جوانی دید چون ماه، به بالایی چون سرو و خطی سیاه بر گرد عارض، پنداشتی که نقاشان عالم قلم نقش کرده‌اند» (کاتب‌ارجانی،۹:۱۳۳۷). مهستی هم خط عارض ظاهرشده به صورت یار را باعث زیباترشدن او می‌داند:

خطّـــی کـــه ز روی یـــار برخاســـته شـــد　　تا ظّـــن نبـــری کـــه حســـن او کاســـته شـــد
در باغ رخـــش کـــه هســـت نزهتگـــه جـــان　　گـــل بـــود بـــه ســـبزه نیـــز آراســـته شـــد
(گنجه‌ای،۱۳۸۲: ۸۸)

۲.۲. اشاره به جنسیت خود

در سنت ادبی ما شاعران زن، زنانگی خود را در لفافه‌ی واژه‌ها پنهان می‌کردند تا ازگزند و آسیب‌های اجتماعی مصون بمانند. زنان گاه در شعرشان به وسیله‌ی شرح ظاهر یا ذکر نام خویش، خود را به‌عنوان یک زن معرفی می‌کردند. اولین مشخصات متمایزکننده‌ی مرد و زن در ظاهر آن‌هاست و زنان در بیان خود، گاه از ویژگی‌های ظاهریشان مانند شکلِ صورت، موها، لباس و لوازم تزئینی و... می‌گفتند تا به زن‌بودن خود اشاره کرده باشند. البته این مشخصّات ظاهری که از خود به‌عنوان زن ارائه می دادند، گاه به‌شدّت با معیارهای تفکر مردانه درباره‌ی زن سازگاری داشت و انگار که شاعر دارد خودش را نه از نگاه خود، بلکه از نگاه مردی می‌بیند. این مطلب هم نتیجه‌ی همان سنّت مردانه است.

من مهستی‌ام،بر همه خوبان شده طاق مشهور به حسن در خراسان و عراق
(همان:۱۰۶)

ای باد که جان فدای پیغام تو باد گر برگذری به کوی آن حورنژاد
گو در سرراه مهستی را دیدم کز آرزوی تو جان شیرین می‌داد
(همان:۱۵۹)

۳.۲. اعتراض خاموش فمینیستی

سکوت که از معیارهای اصلی زیبایی زنان به‌شمارمی‌آمد و صدای زن پارسا به گوش نامحرم نمی‌رسید. این سکوت برای مدت‌های مدید مشروعیت یافت؛ «زن زیبای سنّتی در سکوت خود جذّاب است زبانش دراز نیست، سنگین و صامت، دایم سرخ می‌شود و در پرده سخن می‌گوید» (دهباشی،۱۳۸۳:۲).

نیاز به آزادی و میل به آن، زمانی در انسان به وجود می‌آید که به درک حضور در قفس برسد و بخواهد پوسته‌ای را که به ناچار بر او تحمیل شده، بشکافد و تغییری ایجاد کند و نارضایتی، تنها در این موقعّیت معنا می‌یابد و گرنه کسی که همه چیز را طبیعی می‌داند، به شرایط خود رضا می‌دهد و میلی به تغییر ندارد. اما وقتی زنی از شرایط سنّتی نقش‌هایی که به دلیل جنسیّتش به او تحمیل شده، احساس نارضایتی می‌کند، این نارضایتی را در اشعارش بروز می‌دهد. اعتراض به دیدگاه‌های ظالمانه به زنان و محروم بودن آن‌ها از حقوق اجتماعی از دیرباز مورد توجه بوده است. شکایت و اعتراض زنان به وضعیت خود و جامعه‌ای که براساس نگرش مردسالاری و سلطه‌ی مردان باعث انزوا و سکوت زنان شده است، از آگاهی این قشر از حقوق خود خبر می‌دهد. یکی از جلوه‌های بازتاب این اعتراض‌ها در ادبیات و به‌خصوص در شعر زنان است؛ اما مهستی توانسته است تا اندازه‌ای خود را بشناسد و از پشت پستوها بیرون بیاید و سخنی بگوید. او در آن محیط بسته‌ی مردسالار جسارت به خرج می‌دهد و برای نخستین‌بار به نیازهای زنان توجه نشان می‌دهد و صدای اعتراض زنان را در برابر بی عدالتی اجتماعی از دریچه‌ی شعر خود به گوش می‌رساند:

ما را به دم پیر نگه نتوان داشت در حجره‌ی دلگیر نگه نتوان داشت
آن را که سر زلف چو زنجیر بود در خانه به زنجیر نگه نتوان داشت

(گنجه‌ای،۱۳۸۲: ۱۴۶)

یکی از این اعتراض‌های مهستی، بی‌عدالتی مستتر در ازدواج مردان پیر با دختران نوجوان است:

شوی زنِ نوجوان اگر پیر بود چون پیر همیشه دلگیر بود
آری مثل این که زنان می‌گویند در پهلوی زن تیر به از پیر بود

(همان:۱۸۸)

۴.۲. واژگان و تصاویر زنانه

اشیایی که در پیرامون زن قراردارند و واژگان و مفاهیمی که به‌طورکلی در ارتباط با زن معنای بیشتری می‌گیرند و در قراردادهای عرفی و فرهنگی، آنان را ویژه‌ی زنان می‌دانند، واژه‌های ملموسی برای ایشان هستند. واژه‌هایی مانند: نخ و سوزن، قابلمه و کفگیر و واژه‌های از این دست، واژه‌های ملموسی برای زنان هستند. همچنین خیلی از کارها و رفتارها و ویژگی‌ها به صورت سنّتی مربوط به زنان و اختصاصی آنان دانسته می‌شود؛ به همین دلیل نوع ارتباطی که بین زن و اشیای خانگی برقرارمی‌شود، می‌تواند با مردان متفاوت باشد. استفاده از این عناصر و اشیا در شعر باعث می‌شود که توجّه جامعه به این پدیده‌ها که معمولاً همچون خود زنان از دیگری‌ها و بخش‌های کم‌اهمیت محسوب شده‌اند، جلب شود که این ویژگی نیز عنصری متمایزکننده است:

ای رشته چو قصد لعل کانی کردی با مرکب باد هم عنانی کردی
در سوزن او، عمر تو کوتاه چراست نه غسل به آب زندگانی کردی

(همان:۱۰۶)

یا:

زنهار زآه من، بیندیش، که آن دودی است که زیر پیراهن آتش دارد

(همان:۹۲)

اعمال و نشانه‌هایی که شاعر از خود در شعر به جا می‌گذارد، ما را به رفتارهایی که به نوعی زنانه هستند، راهنمایی می‌کنند؛ مانند حناگذاشتن بر دست و کندن صورت با ناخن هنگام ناراحتی و عزا:

بـر دسـت حنـا نهـادم از بهـر نگـار　　در خـواب شـدم، نگـارم از دسـت بشـد

(همان: ۹۷)

هر جـوی کـه از چهـره بـه نـاخن کنـدم　　از دیـده کنـون آب در او مـی‌بنـدم

بـی آبـی روی بـود ار یـک چنـدم　　آب از مـژه بـر روی از آن مـی‌بنـدم

(همان:۱۰۹)

۵.۲. محافظه‌کاری زنانه

مهستی در رباعیات خود ترسش را از نظام متعّصب و بسته‌ی آن روزگار نشان می‌دهد؛ جامعه‌ی مردسالاری که در رفتار و گفتار به زنان اجازه‌ی صراحت نمی‌دهد:

دوشـم بگرفـت آن نگـار سرمسـت　　کـز دسـت مـن دلشـده نتـوانی جسـت

گفتم کـه شب‌است،دسـتم ازدسـت بـدار　　تا با تو نگیـردم کسـی دسـت بـه دسـت

(همـان: ۶۶)

تن با تـو بـه‌خـواری ای صـنم در نـدهم　　با آن کـه ز تـو بـهْ اسـت هـم در نـدهم

یکبـاره سـر زلـف بـه خـم در نـدهم　　بـر آب بخسـبم خـوش و نـم در نـدهم

(همان:۱۱۳)

۶.۲. اروتیک زنانه‌ی مهستی

ادبیات اروتیک، گونه‌ای از ادبیات است که در آن بر عشق جسمانی و جنبه‌های جنسی عشق تأکید خاص می‌شود. «مرز تمیز بین هرزه‌نگاری و ادبیات اروتیک دقیقاً روشن نیست و بستگی به نظر خواننده یا منتقدان دارد؛ این نوسان هنگام تشخیص آثاری که واجد این دو ویژگی هستند، شدت بیشتری می‌گیرد. اما مسلّم آن است که در هرزه‌نگاری قصد تحریک میل جنسی خواننده یا بیننده نقش اصلی را ایفا می‌کند، اما در ادبیات

اروتیک هدف اصلی، پدیدآوردن اثری با ارزش‌های زیبایی‌شناختی است» (شریفی، ۹۹:۱۳۸۷).

لوس ایریگارای (Luce Irigaray) یکی از منتقدان زن‌باور معتقد است که «هویت با امیال جنسی گره خورده است و در نظام پدرسالاری امیال جنسی زنان، با تعابیر مردانه درک و تعریف شده است و به زنان اجازه داده نشده است که خود درباره‌ی میل و لذتشان سخن بگویند؛ این سکوت به مدد فرایندهای زبانی و منطقی که ساختار تفکر را می‌سازند، پابرجا مانده است (رک. احمدی،۱۷۴:۱۳۸۳). زنان حتی نمی‌توانستند شکل ساده‌ای از خواهش‌های زنانه و لذت‌های جنسی را بیان کنند و ناچار همان دیدگاه مردانه را انتخاب می‌کردند که اروتیک را کاملاً مردانه می‌دانست. ساختار ادبی و سخن مسلط دوران، امکان بیان آزادانه‌ی غرایز را نمی‌داد. انواع و اقسام هزلیات و مسائل اروتیکی که مردان بیان می‌کردند، بدون هیچ قبحی در جامعه‌ی هنری آنان پذیرفته می‌شد؛ ولی حقّ عبور زنان از خط قرمزها و تابوها حتی در زبان شعری بسیار محدودتر بود؛ گویا حیطه‌ی تابوها برای زنان بسیار گسترده‌تر بود و اگر زنی از این خط و مرزها می‌گذشت، برایش رسوایی به همراه داشت. «در سایر جوامع نیز درباره‌ی نحوه‌ی ابراز تمایلات جنسی انتظارات متفاوتی وجود دارد؛ بی‌آنکه این انتظارات با کلیشه‌های یک‌سره متفاوت باشد. در ایران که جامعه‌ای است مردسالار، از زنان انتظار دارند بی‌اعتنا، آرام و حسابگر باشند؛ حال‌آن‌که از مردان توقع دارند عاطفه، احساسات و مکنوناتِ درونی خود را بروز دهند» (گرت، ۳۰:۱۳۸۲). برای پیدایش ادبیات اروتیک یا به قول خالقی‌مطلق «تن‌کامه‌سرایی»، در ادبیات و هنر، باید در مناسبات مردم در جامعه، رویه‌ی آسان‌گیری و روش سازگاری و اخلاق‌مداری(Torerace) رواج یافته باشد که خود بدون پیشرفت نسبی آزادی زنان که منجر به آزادی معاشرت زن و مرد گردد، میسر نیست.

«تا آنجا که قرائن برخاسته از شعر فارسی نشان می‌دهند، در دوره‌ی پیش از اسلام، برخی مراحل جامعه‌ی اشکانی، یعنی جامعه‌ای که در آن اثری چون ویس و رامین به وجود آمده بود و در دوره‌ی اسلامی محیط اصفهان در نیمه‌ی نخستین سده‌ی پنجم

هجری، یعنی زمان فرمانروایی خاندان کاکویه و سپس طغرل سلجوقی (زمان فخرالدین گرگانی سراینده‌ی ویس و رامین) و برخی از شهرهای ایران در همسایگی مسیحیت (گنجه در زمان نظامی و مهستی، و شروان در زمان عارف اردبیلی) کمابیش دارای شرایط بالا بودند» (خالقی‌مطلق،۱۳۷۵:۱۶).

مهستی با شهامت خود در مقابل مشکلات و محدودیت‌هایی که گریبان‌گیر جامعه‌ی زنان بود، به مبارزه پرداخت و در اشعارش مکنونات قلبی خود را با صراحت و روشنی و آزادی کامل بیان می‌کند:

گفتـــی: ز دو یاقـــوتِ لبِ چون شکرم　　یـــک بوسه به‌جانی است مده درد سرم
گر جـــان یابـــم، یکـــی به صد وام کنم　　و آیـــم ز تو بوسی به دو صد جان بخرم
(گنجه‌ای،۱۳۸۲: ۱۱۰)

هرگز کامـــم ز خفـــت و خوابـــم ندهی　　شـــب با تـــو سخـن کنـــم، جوابم ندهی
من تشنـــه لب و تو خضر وقتم،گویی　　از بهر خـــدا چـــه شـــد که آبم ندهی؟
(همان:۷۴)

دریافتـــم آخـــر ز قضـــا را بـــه شبـش　　صد بوســـه زدم برلب همچون شکرش
او خواست که دشنـــام دهد، حالی من　　دشنـــام بـــه بوســـه درشکستم بـــه لبش
(همان:۱۰۲)

مهستی در رباعی زیر ضمن بیان زیبایی خود، با بی‌پروایی از برخورداری خود در جایگاه یک زن، از لذت جنسی سخن می‌گوید:

ای پـــور خطیـــب گنجـــه، از بهـــر خدا　　نـــان بایـــد و گوشت و...، ورنه سه طلاق
(همان:۱۰۶)

مهستی بی‌پروایی خود را به جایی می‌رساند که از شب‌هایی که در بستر ناز آرمیده سخن می‌گوید:

شب‌ها که به‌ناز با تـــو خفتـــم همه رفت　　دُرّهـــا کـــه به‌نـوک مژه سفتم همه رفت
(همان:۱۴۹)

اگر مهستی مرد بود، شعرش آنقدر مطرح نمی‌شد؛ زیرا پرداختن به زبان اروتیک در شعر مردان تابو به حساب نمی‌آمد؛ زیرا مردان نسبت به زنان از آزادی بیشتری در این زمینه برخوردار بوده‌اند.

۳. نتیجه‌گیری

نگاه متفاوت مهستی گنجوی که در رباعیات او منعکس شده، بیانگر آگاهی او از وضعیت اجتماعی به‌ویژه صدای عاطفه‌های در گلو مانده‌ی زنان است؛ زنانی که شرایط اجتماعی آنان را از بیان عواطف و احساسات خود محروم کرده است. زبان مهستی و هنجارگریزی‌ها و تابوشکنی‌های او شعرش را در جایگاهی متفاوت از شاعران ایرانی به‌ویژه زنان شاعر دیگر قرار داده که در زمان خود و در نوع خود بی‌نظیر است. مهستی احساسات عاشقانه‌ی خود را نسبت به معشوق بدون پرده‌پوشی بیان می‌کند؛ آن هم با زبانی که تا قبل از او بی‌سابقه بوده است. این‌که او در چنین فرهنگی به جایگاه زنان اعتراض می‌کند، خود نشان‌دهنده‌ی درجه‌ی علم و دانش و درک اوست؛ چون مهستی در خانواده‌ی ممتاز و فاضل زندگی کرده و در انواع هنر و دانش، آموزش دیده است و با درک و آگاهی توانسته‌است، انواع زنجیرهای بازدارنده را از دست و پای خود بردارد؛ به‌خصوص در زمانی که شنیدن این گونه حرف‌ها از زبان یک زن بسیار شگفت‌انگیز بود. آنچه در این پژوهش معیار قضاوت قرارگرفته، تنها رباعیات اوست، شاید اگر دیوان او از بین نرفته بود، امکان بررسی و قضاوت بهتری فراهم می‌شد. رباعیات مهستی درواقع نوعی عصیان او علیه جامعه‌ی مردسالار محسوب می‌شود.

منابع

احمدی، پگاه. (۱۳۸۳). *شعر زن از آغاز تا امروز*. تهران: چشمه.

اسعدگرگانی، فخرالدین. (۱۳۹۵). *ویس و رامین*. تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.

اعتصامی، پروین. (۱۳۸۳). *دیوان قصاید و تمثیلات و مقطعات*. تهران: چاپخانه دولتی ایران.

براون، ادوارد.(۱۳۵۶). *تاریخ ادبی ایران*. ترجمه‌ی غلامحسین صدری‌افشار، تهران: مروارید.

براهنی، رضا.(۱۳۶۳). *تاریخ مذکر و فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم*. تهران: اول.

خالقی‌مطلق، جلال.(۱۳۷۵). «تن‌کامه‌سرائی در ادب فارسی». *علوم انسانی (ایران‌شناسی)*، سال۸، شماره‌ی۱، صص۱۵-۴۴.

خسروی، زهره و همکاران.(۱۳۸۲). *مبانی روان شناسی جنسّیت*. تهران: وزارت علوم و تحقیقات و فناوری، دفتر برنامه‌ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی.

دهباشی، علی.(۱۳۸۳). *جشن‌نامه‌ی سیمین بهبهانی*. تهران: نگاه.

روسو، ژان‌ژاک.(۱۳۹۳). *امیل: رساله‌ای در باب آموزش و پرورش*. ترجمه‌ی غلامحسین زیرکزاده، تهران: ناهید.

سمرقندی، دولتشاه .(۱۳۸۸). *تذکره‌الشعرا*. به اهتمام محمد رمضانی، تهران: پیک ایران.

شریفی، محمد.(۱۳۸۷). *فرهنگ ادبیات فارسی*. تهران: نشر نو.

صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۶۳). *گنج سخن*. تهران: ققنوس.

_____.(۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: فردوس.

عطار نیشابوری، محمدبن ابراهیم.(۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

کاتب‌ارجانی، فرامرز بن خداداد.(۱۳۳۷). *سمک عیّار*. تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

کراچی، روح انگیز.(۱۳۶۸). «سهم زنان شاعر در شعر فارسی». *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، شماره‌ی۴، صص۲۵-۳۶.

_____.(۱۳۹۴). «شهر آشوب مهستی، پناهگاه امن اعتراض». *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی*، سال۱۳، شماره‌ی۲۴، صص۲۳۳-۲۴۸.

کشاورز، صدر. (۱۳۳۴). *زنانی که به فارسی شعر گفته‌اند از رابعه تا پروین*. تهران: کاویان.

گِرت، استفانی.(۱۳۸۲). *جامعه‌شناسی جنسیت. ترجمه‌ی کتایون بقایی*، تهران: دیگر.

قیصری، ابراهیم.(۱۳۸۲). «مهستی گنجه‌ای: بزرگترین زن رباعی‌سرا». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره‌ی۷۴، صص۹۲-۹۵.

مدرسی، یحیی.(۱۳۶۸). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. تهران: موسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مستوفی، حمدالله.(۱۳۶۴). *تاریخ گزیده*. به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.

مشّرف، مریم.(۱۳۸۴). «مهستی‌شناسی». *نامه‌ی فرهنگستان*، شماره‌ی۲۵، صص۸۵-۱۰۱.

مشیرسلیمی، علی‌اکبر.(۱۳۳۵). *زنان سخنور*. ج۲، تهران: موسسه‌ی مطبوعات علی‌اکبر علمی.

محرابی، معین‌الدین.(۱۳۸۲). *مهستی گنجه‌ای، بزرگترین زن شاعر رباعی‌سرا*. تهران: توس.

نجاریان، محمدرضا. (۱۳۹۵). «تحلیل سبک‌شناسی رباعیات مهستی گنجوی». *علوم ادبی*، سال۶، شماره‌ی ۹، صص۲۴۵-۲۷۲.

نوزاد، فریدون.(۱۳۷۷). *مهستی‌نامه*. تهران: دنیای نو.

وولف، ویرجینیا. (۱۳۸۸). *اتاقی از آن خود*. ترجمه‌ی صفورا نوربخش، تهران: نیلوفر.

هاشمی‌رکاوندی، مجتبی.(۱۳۶۸). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی زن با نگرش اسلامی*. تهران: افق.

هام، مگی.(۱۳۸۲). *فرهنگ نظریات جنسّیتی*. ترجمه‌ی فیرزه مهاجر و همکاران، تهران: نشر توسعه.

یاسمی، رشید.(۱۳۰۶). «مهستی گنجوی». *آینده*، سال۲، شماره‌ی۷، صص۳۵۲-۳۵۸.

یزدانی، عباس؛ جندقی، بهروز.(۱۳۸۶). *فمنیسم و دانش‌های فمنیستی*. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

Meyer. Fritz. (1963). *Die schone Mahasti*. wisbaden