زن و عشق تابو

میان شخصیتهای اصلی داستان، در «سلامان و ابسال» ابن سینا و شخصیتها در «سلامان و ابسال» عبدالرحمن جامی، مشابهتها و عدم مشابهتهایی به چشم می‌خورد. نخستین وجه مشترک این دو داستان، عشق است که در هر دو به صورت تابو بروز و ظهور می‌یابد، با این تفاوت که در یکی ممنوعیت، ممنوعیتی سیاسی است، و در دیگری دینی و اخلاقی. در «سلامان و ابسال» ابن سینا شخصیت زن به برادر شوی خویش ابراز عشق می‌کند و این عشق از جانب مرد جوان نفی و انکار می‌شود. حرام بودن این عشق کاملاً جنبهٔ اخلاقی ـ دینی دارد. اما عشق ابسال به سلامان، در «سلامان و ابسال» جامی، در ذات خود ممنوع نیست، بلکه اخلاق طبقاتی حاکم این عشق را ممنوع می‌شمارد. در واقع، در «سلامان و ابسال» جامی ما با نوعی «تابوی طبقاتی» مواجهیم. در جامعه مبتنی بر کاست، انتقال از طبقه‌ای به طبقه دیگر، عصیان بر اخلاق رایج است، و لذا به شدت سرکوب می‌شود. ابسال دایه‌ای بیوه است که برای شیر دادن به طفل به کاخ فرا خوانده می‌شود. این زن از طبقات مرفه و بالای جامعه، و یا دختر یکی از اشراف و نجیب‌زادگان نیست. او زنی است که حداکثر به طبقات متوسط جامعه تعلق دارد. در حالی که سلامان فرزند شهریار است و در بالاترین پایگاه طبقاتی قرار گرفته است. عشق این دو، علی‌رغم فاصلهٔ سنی (ابسال تقریبا دو برابر سلامان سن دارد)، در ذات خود منعی ندارد، اما شهریار به هر شکل مخالف ازدواج این دو با یکدیگر است. ازدواج شاهزادهٔ جوان با زنی بیوه از طبقات متوسط، چیزی است که شاه تا پایان داستان با آن مخالفت می‌کند، و در فرجام نیز ابسال قربانی ممانعت شهریار با این ازدواج می‌گردد. همسر سلامان، در داستان «سلامان و ابسال» ابن‌سینا، نیز در پایان جان خویش را از دست می‌دهد. و این مشابهت دیگری میان این دو است؛ با این فرق که یکی به دست شوی کشته می‌شود و دیگری در راه شبه شوی! همسر سلامان در «سلامان و ابسال» ابن سینا، نسبت به برادر شوهر از سن و تجربه‌ای بیشتر برخوردار است و بسیار مسلط عمل می‌کند. این شخصیت نسبت به ابسال در قصهٔ جامی، متزلزل است. او در عشق ثباتی از خود نشان نمی‌دهد. او وقتی که با سردی و عدم توجه از ناحیهٔ برادر شوهرش ابسال مواجه می‌شود، عشقش به نفرتی عمیق مبدل می‌گردد، تا آنجا که هستی جوان را در شعلهٔ کینهٔ نامقدس خویش به تلّی از خاکستر بدل می‌کند. در حالی که ابسال در قصهٔ جامی در برابر تمامی سختیها تاب می‌آورد، و ذره‌ای از مهرش نسبت به سلامان کاسته نمی‌شود. او تا فرجام، در راه خویش، ثابت و استوار مانده و سرانجام چونان پروانه سوختن برگرد شمع عشق را پذیرا می‌گردد. این دو تفاوت مهم دیگری نیز دارند و آن اینکه ابسال قصهٔ جامی در زندگی خود، هیچ کس و هیچ چیز جز سلامان را ندارد، که جای خالی نداریها و تنهاییهای او را پر کند. در حالی که در داستان ابن سینا، شخصیت زن، همسر پادشاه است، و دارای فرزندانی است که می‌توانند عاطفهٔ زن را متوجه عشق «مادر ـ فرزند» ی کرده و زندگی وی را پر نشاط سازند. پس، از نظر عاطفی نیز این دو در وضعیتی یکسان قرار ندارند. برای ابسال در قصهٔ جامی، شدت تنهایی سبب می‌شود تا او به جوانی که پیش چشمانش قد کشیده و بالیده، و روزان و شبان بسیاری را به او خدمت کرده، و با او به سر برده، احساس کشش و تمایلی شدید داشته باشد. در حالی که همسر سلامان در قصهٔ ابن سینا بیش از هر چیز به هواهای خویش می‌اندیشد. برای مثال، او به جای خواهر خویش به حجله می‌رود و

قسمت دوم

پرویز عباسی داکانی

یا از خواهر قول می‌گیرد که اگر با ابسال ازدواج کرد، با او شریک باشد! این امور بیش از هر چیز بیانگر شخصیت نفس پرست و عیش گرای اوست. مردان این داستانها نیز تیپهایی قابل بررسی‌اند. سلامان ابن سینا با سلامان جامی قابل مقایسه نیست. و اگر بنا باشد قیاسی صورت پذیرد، این قیاس باید میان پدر سلامان (در قصهٔ جامی) با شخصیت سلامان در قصهٔ ابن سینا باشد. این هر دو، شهریار ملک و ملت‌اند. اما تفاوت جوهری ایشان آن است که اولی کاملاً کنترل امور را در دست دارد و به شدت از فرزند جوان خویش مراقبت می‌کند و مواظب اوست. در حالی که دومی مسلط بر امور نشان نمی‌دهد. او متوجه مسائل پشت پرده نیست؛ از ناحیه توطئه‌گران محاصره شده، وحتی از احوال نزدیکترین نزدیکان خویش نیز بی‌خبر است. شخصیت سلامان قصهٔ جامی، با شخصیت ابسال ابن سینا قابل مقایسه است. این هر دو جوانانی پرشور هستند که پرورشی بسزا داشته‌اند. جوانانی شجاع و نجیب که شاید تفاوتشان با هم نه به سبب ذات وجود ، بل به واسطهٔ موقعیتهای منفردی است که در آن دست و پا می‌زنند. ابسال نه اینکه با جنس زن مخالفتی ذاتی داشته باشد. او عشق هوس آلود زنی را انکار می‌کند، که همسر برادرش سلامان است. او اگر مخالف جنس زن بود، هرگز ازدواج با خواهر زن برادرش، سلامان، را نمی‌پذیرفت. مشکل او این است که می‌خواهد در برابر وسوسهٔ گناه، پاسدار معصومیت خویش باشد. اما سلامان قصهٔ جامی، چنین مشکلی را پیشاروی خود ندارد. او به زنی عشق می‌ورزد که هیچ مانع دینی یا اخلاقی بر سر راه نزدیکی به او نیست. این دو شاهزاده هر دو اهل حکمت‌اند و هر دو نسبت به ولیّ خویش (پدر یا برادر) احساس احترامی شدید دارند. پدر سلامان از آغاز تن به شهوات نداده و با

اعراض از نزدیکی به زنان، کوشش می‌کند تا به دنیا آلوده نشود. و از فرزند نیز توقع دارد که چنین باشد. و این تصمیمی است که در پایان داستان ابن سینا، سلامان شهریار بدان می‌رسد. او نیز پس از مرگ برادر، از سلطنت کناره می‌گیرد و به گوشهٔ انزوا پناه می‌برد، تا در عزلت و عبادت عمر را به پایان آورد[1].

داستان «سلامان و ابسال» ابن سینا، از مضمونی برخوردار است که به گونه‌های مختلف در ادبیات داستانی ملتها، مشابهاتی برای آن می‌توان سراغ جست. داستان زنی که همسر مردی است و در همان حال به تنی دیگر دل باخته، سابقه و نمونه‌هایی در ادبیات جهان دارد. ظاهراً کنفوسیوس، حکیم چینی است که می‌گوید: «پیکر زن با کسی است، و زبانش با دیگری، و دلش با کسی دیگر!» این چند چهرگی عنصر مؤنث را در تمام این داستانها شاهدیم. داستان «یوسف و زلیخا» مشهورترین نمونهٔ این نوع داستانهاست. این داستان هم در «تورات» و هم در «قرآن کریم» نقل شده است. اما میان روایت «تورات» با «قرآن کریم» اختلافاتی وجود دارد. مطابق متون غیر اسلامی، «زلیخا» که نام او «اسنات» است،دختر کاهن بزرگ مصر فوطیفارع است. اسنات، نخست نامزد پسر بزرگ فرعون است. اما با دیدن یوسف، شیفتهٔ او شده، و از ازدواج با فرزند فرعون سرباز می‌زند. او وقتی یوسف را می‌بیند، از کاخ خویش به زیر آمده، و بی‌محابا به وی ابراز عشق می‌کند. یوسف که پیامبر خداست، او را به واسطهٔ اینکه از اهل شرک است، نمی‌پذیرد. اما با گذشت زمان، آرام آرام پاکی و عفاف و نجابت اسنات بر یوسف مسلم شده، و یوسف با او که اینک دین توحید را پذیرفته، ازدواج می‌کند[2].

در حالی که در «قرآن» جریان اساساً به این صورت نیست. زلیخا به یوسف نظر سوء دارد. عزیز مصر وقتی پیراهن دریده شدهٔ یوسف را می‌بیند، به راهنمایی شاهدی از اهل خویش متوجه بیگناهی یوسف شده و همسر خود را سرزنش می‌کند. زلیخا از سوی زنان مصر سرزنش می‌شود که چرا دل به غلامی فورس باخته است. او آنان را دعوت کرده، یوسف را به میهمانی می‌خواند. آنان با دیدن یوسف به جای ترنج، دست خویش را می‌برند. بدینسان زلیخا از سرزنشهای آنان خلاصی می‌یابد. سرانجام یوسف که حاضر نیست تن و جان به عصیان خدای تباه کند، راهی زندان می‌شود[3].

در داستان «سودابه و سیاوش» در «شاهنامه» ی فردوسی نیز با همین مضمون مواجهیم. سودابه، همسر کیکاووس، دلباختهٔ فرزند او سیاوش شاهزاده پارسای پارسی است. او برای سیاوش آنچه را که در دل دارد بازگو می‌کند و پرده از عشق خویش برمی‌دارد. اما سیاوش این عشق را نپذیرفته و به تندی با سودابه برخورد می‌کند. سودابه بر سیاوش خشم گرفته، او را متهم به خیانت می‌کند. در طی داستان می‌بینیم که سودابه از تمامی تواناییهای خویش (جنسیت، ثروت، شهرت و قدرت) برای به زانو در آوردن سیاوش سود می‌جوید. اما نه زیبایی، نه مکنت و نه دارایی، و نه تهدید و ناشکیبایی، هیچ یک در ارادهٔ همچون کوه شاهزادهٔ جوان تأثیری نمی‌گذارد و این پارسی پرهیزکار از طریق پارسایی روی بر نمی‌تابد. او کسی نیست که «از بهر دل» بهار دین خویش را به برگزیزان گناه بسپارد. لذاست که دست رد بر سینهٔ خواهشها زده و «نه» می‌گوید. سودابه که از سویی در این عشق احساس شکست و ناکامیابی دارد، و از دیگر سوی بیم رسوایی بر جانش چنگ می‌زند، دست در گریبان انداخته و آن را می‌درد، و فریاد و خروش برآورده و شبستانیان را برگرد خویش گرد می‌آورد. او سیاوش را متهم می‌کند که نسبت به وی قصدی و نیتی پلید داشته است! کاری که پیشتر زلیخا نیز هنگامی که یوسف قصد گریز از خلوتش را داشته، انجام داده بود. همین کار را کنیزک در «سندباد نامه» انجام می‌دهد. منتها تفاوت این دو با زلیخا آن است، که زلیخا پیراهن یوسف را دریده، و سودابه و این یکی، پیراهن خویش را!

کیکاووس که گنهکاری سودابه برایش روشن و مسلم گشته، قصد هلاک زن را دارد. اما شاهزادهٔ جوان از او می‌خواهد تا سودابه را ببخشاید. سیاوش برای آنکه از شر مکاید مادر خواندهٔ خویش در امان بماند، پیشنهاد می‌کند تا به جبههٔ نبرد با تورانیان اعزام شود. کیکاووس با خواهش پسر موافقت می‌کند و سیاوش سرداری سپاهی را که رستم نیز در آن است، به عهده می‌گیرد و به سوی تقدیر ویژهٔ خویش می‌شتابد. این فرصت، بهترین فرصت بر آسودن شاهزاده است. کار سیاوش بی‌شباهت به کار ابسال در داستان ابن سینا نیست. ابسال نیز برای آنکه از همسر برادر و خواست شوم و نیات گناه‌آلود او در امان باشد، رفتن به جبههٔ جنگ و شرکت در صفوف مقدم نبرد را بهترین راه گریز از همهمه می‌بیند. هر دو سردار جوان، پارسایی مرگ را بر رسوایی ننگبار گناه آلودگی ترجیح داده‌اند. اینان سرانجام نیز در دفاع از عصمت وجود به خون خویش می‌تپند.

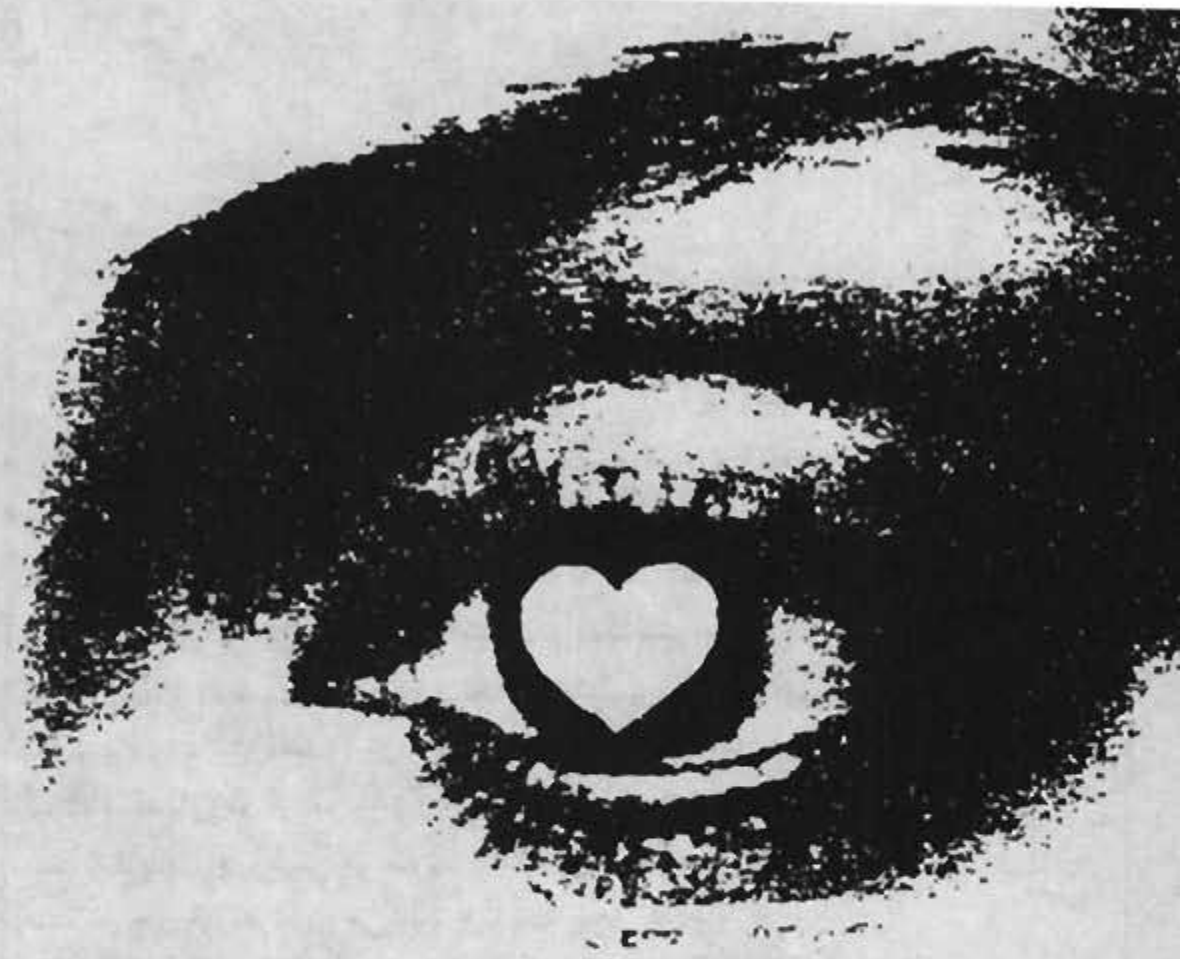
قرنها پیش از فردوسی، اوریپید، تراژدی نویس بزرگ یونانی در نمایشنامهٔ «هیپولیت» به شرح ماجرایی مشابه ماجرای سیاوش می‌پردازد.

تزه پادشاه آتن، به میل خویش گوشهٔ انزوا گزیده تا پادافره خونی را که به ناحق بر زمین ریخته، ببیند. همسر او فدر، بانوی پارسا و زیبا، ناخواسته و به تقدیر آفرودیت (الههٔ عشق و شهوت)، شیفته و دلباختهٔ فرزند خواندهٔ خویش هیپولیت شده است. هیپولیت، جوان خوش سیما و برومندی است که جز پارسایی و ارتباط با خدایان به چیز دیگری نمی‌اندیشد. عدم توجه او به الههٔ عشق سبب می‌شود تا آفرودیت به خشم بیاید و علیه او توطئه‌ای ترتیب دهد. این توطئه چیزی جز انداختن آتش عشق هیپولیت در قلب نامادری او فدر نیست. عشقی عبث که به سوختن و ویران شدن کلبه حیات و هستی هر دو می‌انجامد. تمام خواست هیپولیت آن است که با کسانی برتر

و فراتر از خاکیان نسبت یابد. و این امر بر آفرودیت گران می‌نماید. با تقدیری که آفرودیت رقم زده، در مراسم «سماع مقدس»، چشم فدر به هیپولیت می‌افتد و عشقی شدید را در دل نسبت به فرزند خواندهٔ خویش احساس می‌کند. چنانکه می‌بینیم در این کار، آفرودیت نقش اصلی را به عهده دارد. فدر در آتش این عشق ـ که خود به گناه آلودگی آن معترف است ـ می‌سوزد، بی‌آنکه توان دم زدن داشته باشد. آفرودیت پیشاپیش بگونه‌ای اجمالی از سرنوشت تراژیکی که در انتظار آنان است، خبر می‌دهد. هیپولیت، به گفتهٔ خویش، کسی است که نمی‌خواهد زندگانی‌اش آلوده باشد. و این امر پیشاپیش قدرت هر کاری را از فدر سلب کرده است. فدر به خلاف زلیخا و سودابه، زنی خجول و عفیف است. او خود دربارهٔ عشقی که بدان دچار آمد، می‌گوید: «من در این اندیشه‌ام که از شجرهٔ خیانت و رسوایی، شرافتی به بار آورم[۲].»

حتی کشیده شدن پای او به این ماجرا تقدیری است که الههٔ عشق بر او مقدر داشته است. فدر دایهٔ پیری دارد که در عین حال محرم و همدم او نیز هست. دایهٔ پیر که مدتی است متوجه تغییر رنگ و حال فدر شده است، از او می‌خواهد تا راز این اندوه را با او بازگوید. فدر سعی دارد تا از این کار سر باز زند، اما سرانجام در برابر اصرار بی‌وقفه و مداوم دایه، ناچار، به حقیقت آنچه در دل دارد اعتراف می‌کند. فدر به خلاف زلیخا و سودابه، عشق تن را آلودگی و گناه می‌داند. و شاید همین گناه آگاهی است که به تطهیر فرجامین او می‌انجامد. عشق در نگاه فدر بی‌شرمی است. او زمام نفس را در دست دارد و تن به تحمل درد سپرده است. دردی که ناخواسته، خدایان ارزانی‌اش داشته‌اند. برای او تن سپردن به خواهش دل، فرو افتادن در چاه ویل تباهی است. فدر، دایه را از بازگویی راز خویش با هیپولیت جوان منع می‌کند. اما دایه خودسرانه این راز را بر شاهزادهٔ جوان برملا می‌سازد. هیپولیت که همچون سیاوش پارسایی را مشق روح خویش کرده است، برمی‌آشوبد و همچون تندری خشم می‌گیرد و خطاب به زئوس (خدای خدایان) شکایت می‌برد، و از او به واسطهٔ اینکه جهان را گرفتار شر موجودی شریر به نام «زن» کرده، سخت شکوه و شکایت می‌کند.

فدر که متوجه خطای دایه شده است، او را «خائنی نابکار» و «قاتلی فرومایه» می‌خواند. از این پس دیگر پیشاروی او راهی به رهایی نیست. فدر خود را زیر ثقل تازیانه‌های تقدیر خرد و شکسته و نابود احساس می‌کند. راز پنهان، آشکار شده است. او اینک خود را حتی از مردن به شرافت نیز محروم می‌بیند. فدر هراس آن دارد که هیپولیت این راز را با پدر باز گوید و بانوی آتن را رسوای خاص و عام سازد. فدر نگران وضع و وضعیتی چنین، سرانجام تصمیم به نابودی خویش می‌گیرد، و خود را حلق‌آویز می‌کند. تزه که تازه وارد قصر شده است، از مرگ همسر خویش مطلع می‌شود، و سخت اندوهگین می‌گردد. پیمانهٔ مصایب شهریار آتن لبریز شده است. او خود و خاندانش را بازیچهٔ تقدیر خدایان می‌داند. این خرمن در جایی دیگر درو شده و این بذر گناه مدتها پیش از این کشته شده است! پیکر فدر را به زیر می‌آورند. در دست او کاغذی است. نوشته‌ای که در حقیقت دایهٔ پیر آن را نگاشته است. مضمون نامه آن است که خودکشی فدر نتیجه سوءنظری بوده که هیپولیت نسبت به وی داشته است. در اینجا نیز همانند داستان «یوسف و زلیخا» و «سیاووش و سودابه» و «سندبادنامه» شخصیت مرد داستان متهم به اتهامی دروغین می‌شود. تزه که از خواندن نامه به خشم آمده، در حق فرزند نفرین می‌کند. هیپولیت سعی دارد تا از بیگناهی خویش دفاع کند، اما هرچه بیشتر می‌کوشد کمتر نتیجه می‌گیرد. پدر، او را از خود می‌راند و از سرزمین خویش تبعید می‌کند. هیپولیت، بازیچهٔ تقدیر خدایان، در نتیجهٔ حادثه‌ای توسط اسبان ارابهٔ خویش بر زمین کشیده می‌شود و بدین گونه در آستانهٔ مرگی تلخ و اندوهبار قرار می‌گیرد. تزه که به راهنمایی آرتمیس (الهه شکار) حقیقت ماجرا را دریافته و بی‌گناهی پسر بر او محرز شده



است، از فرزند تقاضای بخشش می‌کند. هیپولیت بزرگوارانه پدر را می‌بخشاید و سر بر آستانهٔ مرگ می‌گذارد و به جاودانان می‌پیوندد.

داستان دیگری که شباهت تام و تمام با این داستانها دارد، «سندبادنامه» ی ظهیری سمرقندی است[5]. مشابهت شگفتی که میان شخصیت اصلی زن در «سلامان و ابسال» جامی، و شخصیت اصلی زن در داستان «سندبادنامه» وجود دارد، آن است که این زنان، هر دو دایگان اطفالی هستند که بعدها با رسیدن به سن بلوغ، مورد توجه خود اینان قرارمی‌گیرند. تفاوت در این است که ابسال در قصهٔ جامی موفق می‌شود تا راهی به خلوت سلامان بیابد، اما در «سندبادنامه» چنین نیست. شخصیت زن در «سندبادنامه» که «عشق دامنگیر، گریبان تدبیر» ش را گرفته و «شحنهٔ شهوت» بر او زور آورده، در آغاز داستان همانند سودابه که میاوش را به حرمسرای شاهی می‌خواند، و همچون همسر سلامان در «سلامان و ابسال» ابن سینا، که برادر شوی را به خلوت شبستان می‌خواند، می‌کوشد شاه را متقاعد سازد تا شاهزاده را به نزد او و دیگر بانوان حرمسرا که مادران و خواهران اویند، بفرستد. او در اینجا خود را دایهٔ شاهزاده معرفی می‌کند: «اگر رأی اعلای شاه که منبع جلال و مطلع کمال است، صلاح بیند، شاهزاده را به حجرهٔ بنده بفرستد، که این درّ یتیم چون از مادر یتیم ماند، دایگی او من کرده‌ام، و به مهر مادرانش من پرورده‌ام.»

وقتی که شاهزاده به حرمسرای شاهی می‌رود، کنیزک از فرصت سود جسته و پرده از سر ضمیر برمی‌گیرد، که «مدتهاست کمند مشکین تو، دل مسکین مرا به سلسلهٔ قهر و زنجیر زجر بسته» است. «دست معاهدت در دست من نه که این ملک و دولت و تاج و سلطنت به تو سپارم[6].»

شاهزاده با تعجب می‌پرسد: «آخر چگونه این کار را خواهی کرد؟» و کنیزک با خونسردی هرچه تمام پاسخ می‌دهد: «شاه را به حیلت زهر دهم، و تاج مملکت بر سر تو نهم.[7]»

چنانکه می‌بینیم، کنیزک هیچ تعلق خاطری به اعلیحضرت ندارد. و حتی برای رسیدن به شهوات خویش به آسانی از ستاندن جان سلطان سخن می‌گوید. و با که؟ با شاهزاده‌ای که فرزند اوست!

شاهزاده که از گستاخی کنیزک برآشفته نشان می‌دهد، «تعرض حرم پدر» را «لایق کرم و فتوت رجال» نمی‌داند، و خود را برای «قضای شهوت»، «مستوجب ملامت» و «مستحق عقوبت» نمی‌خواهد. او نمی‌پسندد که «پای خیانت» بر «چهرهٔ دیانت» نهد و «آبروی سنت و شریعت و مروت و فتوت» بر زمین ریزد. لذا به کنیزک می‌گوید: «اگر من در این هفت روز کلمتی گویم، سبب هلاک و ابطال من باشد»، چون ایام نحس سپری شود، «جزای این عقوق و پاداش این حقوق» را خواهی دید! کنیزک با شنیدن سخن شاهزاده احساس بیم می‌کند. «کنیزک با خود اندیشید که این سخن نااندیشیده گفتم، و هنوز از سرضمیر او بی‌خبر و از مضمون باطن او غافل، چندین هذیانات و ترّهات که مردود عقل و نامقبول خرد است، ایرادکردم». اگرشاه «که بر حسن عهد و کمال محبت و فرط تقوا و وفور دیانت» کنیزک اعتمادارد، سخنان شاهزاده را بشنود؛ هراس هلاکت زن خواهدبود. پس چه باید کرد؟ کنیزک با خود گفت: «آبروی او بر خاک اهانت و مذلت ریزم، و از مرتبت و درجتش بیندازم، و پیش از آنکه او خیانت من تقریرکند، من او را به ترک امانت و تعرض خیانت متهم گردانم.»[8]

کنیزک به راهی می‌رود که سودابه و زلیخا رفتند. جامه چاک می‌زند، موی برمی‌کند و روی می‌خراشد و به نزد شاه می‌رود و شاهزاده را متهم به خیانت می‌کند. او خود را زنی عفیف می‌نماید که عفت و عصمت از دست آن گرگ به سلامت بدر برده است!

شاه سست رأی، که شباهت بسیار به کیکاوس دارد، پسر را متهم می‌کند که «از برای دفع شهوت، رفع ملک و دولت من می‌طلبد!» درواقع آنچه برای شاه مهم است، حفظ حکومت است و نه عصمت و عفت خاتون! او که شخصیتی سخت مذبذب و سست رأی دارد، تصمیم به قتل شاهزاده می‌گیرد. وزیران وظیفهٔ دفاع از شاهزاده را به عهده دارند. انگیزهٔ اصلی آنان در این امر نه احقاق حق که دفاع از خویش است. تمامی کوشش آنان این است که شاهزاده را از غضب زودگذر اعلیحضرت برهانند، تا روزی روزگاری اگرشاه پشیمان شد، برایشان امکان تعرضی نداشته باشد. شاهزاده در «سندبادنامه» تشابهی با ابسال دارد. در « سلامان و ابسال» ابن سینا، این همسر برادر است که به برادرشوی خویش اظهار تمایل می‌کند. ابسال نیز همانند میاوش و هیپولیت، جوانی پارسا و زیبا و برومند است. او نیز حاضرنمی‌شود تا دامان به ننگ بیالاید. برای اینان آنچه بدان دعوت می‌شوند، گندابی از پلیدی و پلشتیهاست. ابسال اگر تن و جان به طوفان هواهای نفسانی بسپارد، می‌باید برادر خویش را از میان بردارد و قدرت را در دست بگیرد و از زن برادر کام جوید. کاری که به اعتباری در «هملت» شکسپیر شاهد آنیم. عموی هملت جوان، برادر خویش را کشته و بدینسان بر جای او بر تخت نشسته و همسر او را به همخوابگی خویش خوانده است. صاعقهٔ شهوت و برق قدرت،

چشمان روحش را کور کرده است. او دست در خون برادر شسته وبسترش را آرامگاه آرزوهای خویش خواسته است. سرانجام تقدیر جهان، او و همسرش را به کام نیستی می‌کشاند؛ تقدیری که دامنهٔ آن دامن حلمت را نیز می‌گیرد، و این شاهزاده را نیز به کام مرگ می‌فرستد.

موضوع مشترکی که در این داستانها می‌توان سراغ جست، مسئلهٔ نفوذ زنان در شاهان از طریق محبوبیت خاص خویش است که نفوذ و فرمان دادن از درون است. در این میان آنچه برای اثرگذاری نهایی بر آن تکیه و تأکید می‌شود، غیرت مردانه است. برخی غیرت مردانه را ناشی از خودشیفتگی شدید مرد دانسته‌اند. برخی عشق میان زن و مرد را که میل به وحدت دارد، عامل اصلی این امر تلقی کرده‌اند. به خلاف عشق برادرانه که عام و مشترک است، و همچنین عشق به کودک که همواره یکسویه و کثرت‌طلب بوده و اختصاص به یک تن ندارد، عشق زن و مرد وحدت‌طلب است و در ذات خود ابا دارد از اینکه شخص سومی در آن واردشود و رابطه را از حالت خطی به وضعیت مثلث درآورد. این زنان، آنجاکه احساس خطرمی‌کنند، بلافاصله شاهزادهٔ جوان را متهم به خیانت کرده، سعی می‌کنند با دست گذاشتن بر نقطهٔ حساس روح مردانه ـ یعنی غیرتِ نپذیرفتن دیگری در حریم خویش ـ به مقاصد خویش برسند. مشابهت دیگری که در این داستانها وجوددارد، آن است که شخصیت سوم مثلث تابو، یعنی شاه، پس از آنکه از خیانت همسر خویش مطمئن می‌شود، تُندیی را که دربرابر شخصیت مرد داستان از او می‌بینیم، در برابر زن ندارد. در قصهٔ «یوسف و زلیخا» عزیز با وجود آنکه اطمینان یافته زلیخا مقصر است و یوسف بیگناه، تنها به این بسنده می‌کند که او را سرزنش کند. معین‌الدین فراهی در تفسیر سورهٔ «یوسف» ، در این باب نکته‌ای قابل تأمل دارد. او می‌نویسد: « عزیز با وجود آنکه کذب زلیخا بر وی ظاهرشد و خیانت وی معلوم گشت، به تأدیب وی قیام ننمود، زیرا وی را دوست می‌داشت. و چون زلیخا را به واسطهٔ عنت [ناتوانی جنسی] از وی مرادی حاصل نمی‌شد، ضرورت خاطرجویی زلیخا را بر خود لازم می‌شمرد، تا به حدی که منجر به بی‌حمیتی می‌شد[10]». کیکاووس نیز چنین وضعیتی دارد. او نیز وقتی که گناهکاری سودابه برایش محرز می‌شود، و پی می‌برد که سیاوش خطایی نکرده، در مقابل سودابه کوتاه می‌آید. کاووس ، به روایت فردوسی ، برای خود دلایلی دارد. در روایت فردوسی از داستان، کیکاووس بر سودابه خشم می‌گیرد و چون مار زخم خورده به خود می‌پیچد. او «سودابه را پیش خوانده» و از گذشته با او گفتگومی‌کند. و لابد تأکید شاه بر عهد و پیمانی است که دخت شاه هاماوران پیشتر بر آن تأکید داشته است. شاه، قانون ایرانیان را در این زمینه می‌داند، اما با این حال از موبدان می‌پرسد که «چه سازم، چه باشد مکافات این؟» کاووس خود حاضر به مجازات کردن سودابه نیست، اما شرایط به گونه‌ای است که به ناچار در این موقعیت قرارگرفته است. آنچه این ظنّ را تقویت می‌کند، واگویه سیاوش با خویشتن است. سیاوش در اندیشه فرومی‌رود:

« همی گفت با دل که بر دست شاه
گر ایدون که سودابه گردد تباه،
به فرجام کار، او پشیمان شود
ز من بیند این غم، چو پیچان شود[11]»

به راستی کاووس چرا باید از مرگ سودابه به خود پیچان شود؟ سیاوش می‌داند که کاووس در فرجام حتماً پشیمان خواهدشد و آنگاه بر پسر نیز خشم خواهدگرفت، لذا ترجیح می‌دهد که سودابه به سلامت از این معرکه جان بدر برد:

«سیاوش چنین گفت با شهریار
که دل را بدین کار رنجه مدار
به من بخش سودابه را زین گناه
پذیرد مگر پند و آید به راه
بهانه همی جست زان کار، شاه
بدان، تا ببخشد گذشته گناه[12]»

کاووس ، چنانکه می‌بینیم، منتظر بهانه‌ای است تا سودابه را ببخشاید و بدینسان زن از مرگ نجات یابد. و درواقع تمام این نقشها را برای تحمیق موبدان و عوامفریبی بازی می‌کند. سیاوش خود سودابه را به شبستان شاهی بازمی‌گرداند. تمامی اهل حرم و شبستانیان به استقبال سودابه می‌شتابند و یکایک او را نماز می‌برند. این امر پیش و بیش از هر چیز حکایت از نفوذ سودابه در دربار ایران دارد. نکتهٔ جالب آن است که پس از این ماجرا نه تنها از مهر کیکاووس نسبت به سودابه کاسته نمی‌شود، بلکه «دل شهریار» بر او گرمتر می‌شود:

«بر این گونه بگذشت یک روزگار
بر او گرمتر شد دل شهریار
چنان شد دلش باز در مهر اوی
که دیده نه برداشت از چهر اوی»[13]

سودابه نیز از موقعیت سودجسته و ذهن شاه را نسبت به سیاوش آشفته‌تر می‌سازد:

«ز گفتار او شاه شد بدگمان
نکرد ایچ بر کس پدید از نهان»

پیشتر، آنجاکه سودابه، سیاوش را متهم به خیانت کرده، کیکاووس پس از بوییدن دست و بازوی سیاوش ، نشانی از عطر و گلاب سودابه بر تن شاهزاده نمی‌بیند، و لذا او را بیگناه تشخیص می‌دهد. او می‌خواهد سودابه را بکشد، اما از شورش و طغیان پدر سودابه که پادشاه هاماوران است، می‌هراسد. از دیگر سوی، خدمات سودابه نسبت به خویش را به یادمی‌آورد، که به هنگام اسارت در هاماوران ، بسی او را خدمت کرده است. سوم آنکه

«یک دل پر از مهر» نسبت به این زن دارد. لذا «بایست از او هر بد اندر گذاشت». چهارم آنکه از او کودکانی خرد دارد و «غم خرد را خرد نتوان شمرد.» کیکاووس از سودابه فرزندانی دارد. مرگ سودابه بی‌شک بر فرزندان او از شاه، اثری سوء و ناگوار بر جای خواهدگذاشت. پدری که درگیر سیاست است، بیشتر از یک پدر عادی به وجود مادر بر سر فرزندانش نیاز احساس می‌کند. درک و احساس این نیاز توانی هولناک به زن می‌بخشد. زن که به این نیاز وقوف دارد، از همین خواسته که به صورت ضعفی آشکار شده، سود می‌جوید و به بسط نفوذ خویش می‌کوشد. در «سندبادنامه» نیز به فرجام، شاه با میانجیگری شاهزاده بر شخصیت زن عفو آورده و او را بخشیده و رهامی‌کند. در داستان «هیپولیت» ، تزه شهریار حتی لحظه‌ای در عصمت همسر خویش تردید نکرده و فرزند را یکسره گناهکار می‌شمارد. زلیخا در نزد زوعون، یوسف را متهم به خیانت می‌کند. یوسف نیز در نهایت به زندان فرستاده می‌شود، درحالی که زوعون ظاهرا به بیگناهی وی وقوف دارد. کیکاووس نیز برآشفته و کینه‌جو (و تا حد بسیار زیادی گیج و گنگ) فرزند را به کام آزمایش آتش می‌فرستد. در «سندبادنامه» ، شهریار وقتی که از همسرش می‌شنود، شاهزادهٔ قهرمان داستان قصد سوء نسبت به زن شاه داشته، بلافاصله فرمان قتل فرزند جوان را صادرمی‌کند. در نمایشنامه «هیپولیت» ، تزه شهریار، وقتی که از ناحیهٔ فدر و از طریق نامه‌ای که از او بر جای مانده (نویسنده نامه دایهٔ فدر است)، هیپولیت را متهم به خیانت به پدر می‌کند، از خدایان می‌خواهد تا فرزندش را از پای درآوردند. و هیپولیت قربانی دعای پدر گشته و توسط اسبان رم کرده بر زمین کشیده شده، پیکر شکسته و خونینش او را به استقبال مرگ می‌برد. در «بختیارنامه» نیز گرچه موضوع داستان اندکی با این داستانها متفاوت است، ولی می‌بینیم که شاهزادهٔ جوان از سوی پدر که احساس می‌کند جوان قصد سوء نسبت به همسرش داشته، محکوم به مرگ می‌شود.

در تمامی داستانهایی که به آنها اشارت رفت، موضوعاتی مشترک را می‌توان تشخیص داد. این ویژگیهای مشترک عبارت‌اند از:

الف. زن عامل خیانت است و علی رغم داشتن همسر، به دیگری ابراز تمایل می‌کند.

ب. تمایل زنان درواقع تنها نامی از عشق دارد و آنان در هنگام و هنگامهٔ احساس خطر به نجات خویش می‌اندیشند و نه معشوق.

پ. زن پیشنهادکنندهٔ عشق است و اوست که به جوان داستان ابراز تمایل می‌کند.

ت. جوان اول این داستانها شخصیتی است که در معرض اتهام قرارگرفته، اما حاضر نیست که تن به ننگ بسپارد و به گناه بغلتد.

ث. زنها عموماً محدودند و از آزادی دید و عمل کمتری برخوردارند.

ج. این زنان از ناحیهٔ شوهران با کم توجهی و بی‌مهری مواجه‌اند؛ چراکه شاهان و شهریاران اولاً زنان متعدد دارند، و در ثانی اشتغالات به آنها مجال نمی‌دهد تا زنان را آن گونه که باید مورد توجه قراردهند.

چ. عموماً این زنان در مرز سی سالگی قراردارند. و این سن از نظر روان‌شناسی، دوره‌ای انتقالی و برزخی در حیات و هستی زنانه است.

ح. زنان در این داستانها بیشتر تابع هواها و احساساتند، و کمتر به اخلاق و تعقل توجه دارند.

خ. در عموم این زنان، شیفتگی، صرفاً یک شیفتگی ظاهری است. یعنی موی و روی معشوق است که قلب زن را می‌رباید و نه توجه به فضایل انسانی و ارزشهای آرمانی.

د. ازدواج برای این زنان امری صرفاً قراردادی و یا از سر بیچارگی و یا به وسوسهٔ زیستن در حاشیه قدرت بوده است، و نه امری مبتنی بر عشق و علاقه و آرمان. که اگر چنین نبود، هرگز به راحتی بستر خویش را بالین آسودگی دیگران نمی‌خواستند و به آسانی مغلوب هواها نمی‌شدند.

ذ. این زنان همان قدر که به عاشق شدن خویش می‌اندیشند و بلکه بیش از آن، به معشوق بودن و مورد توجه قرارگرفتن خویش گرایش دارند. برای اینان عدم توجه دیگری، به منزلهٔ ساقط شدن از هستی و تعلیق وجودی است.

ر. زنان در این داستانها برای جلب توجه معشوق و مورد علاقه او قرارگرفتن، تنها به زیبایی و دلربایی خویش متکی هستند و تنها به عنصر جنسیت، به عنوان حربه‌ای برای پیروزی در عشق، می‌اندیشند. این امر، بیش و پیش از هر چیز بیانگر این امر است که آنها مسئله شیءوارگی، جنس دوم تلقی شدن، تبدل به بت، بیگانگی از خویش و تهی‌شدگی درونی را پذیرفته وبر آن صحه گذاشته‌اند.

ز. حضور این زنان در وجود، حضوری حاشیه‌ای و غیر اصیل است.

با توجه به این مشترکات، پرسشهایی متبادر به ذهن می‌شود. نخستین پرسش آن است که چرا این زنان یکسره تابع غریزه‌اند؟ پاسخ به این پرسش پاسخی سخت دشوار است. اما آنچه در این مختصر می‌توان بدان اشارت داشت این است که زن به لحاظ

تاریخی به تن متعین شده است. زن همواره تقدیر خود را از ناحیهٔ مردان دریافت داشته است. مردان همواره زن را به مثابهٔ موجود متعین به تن که ارزش او دفع غریزهٔ مردان، زایایی فرزند و تداوم نسل، زیبایی و لطافت جسمانی است، در نظر گرفته‌اند. تقدیر زنان چنین مشخص شده است که اگر ارزشی دارند، به تن آنهاست و اگر روحشان ارزشی بیابد، در مرحله یا مراحل بعدی اهمیت قرارمی‌گیرد. زنان به صورت تاریخی آموخته‌اند که پاسداران تن و تن‌وارگی باشند و روح و اندیشه را به مردان بسپارند. از اینجاست که تاریخ به «تاریخ مذکر» بدل شده و زنان نقشی حاشیه‌ای در خط زمان یافته‌اند. همین حقیقت تلخ است که در داستان «سیاوش و سودابه» آن گاه که کیکاووس (پدر سیاوش) تحت تاثیر حیله‌های سودابه از فرزند می‌خواهد تا به حرمسرا رفته و با زنان شاه دیداری داشته باشد، اززبان سیاوش مورد تأکید قرارمی‌گیرد:

«مرا راه بنما سوی بخردان
بزرگان و کارآزموده ردان
چه آموزم اندر شبستان شاه؟
به دانش زنان کی نمایند راه؟»

رستم که استاد سیاوش نیز هست، علت این امر را چنین بیان می‌کند:

زنان را از آن نام ناید بلند
که همواره در خوردن و خفتن‌اند

در داستان «یوسف و زلیخا» نیز یوسف که احساس ناامنی و ناایمنی دارد، در مقام دعا و نیایش از خداوند می‌خواهد که او را از دام تمنیات زلیخا و همتایان او خلاصی بخشد: «رَبِّ السِّجنِ اَحَبُّ اِلَی مِمّا یَدْعُونَنی اِلَیه/ خدایا! زندان برای من دوست‌داشتنی‌تر از چیزی است که اینان بدان دعوتم می‌کنند.»

همین ماجرا را در ماجرای هیپولیت به گونه‌ای شدیدتر می‌بینیم. هیپولیت ، شاهزادهٔ جوان، وقتی از سوی مادر خواندهٔ خویش مورد ابراز عشق قرارمی‌گیرد، با خشم و ناشکیبایی در مقابل دایهٔ فدر (که در ضمن آورنده پیغام بانوست)، بانگ برمی‌دارد که: «ای پروردگار عالم! ای زئوس ! چرا جهان را گرفتار شر و آفت موجود خبیث و نالایقی به نام زن کرده‌ای؟ چرا زن را مأمور تجدید نسل بشر کردی؟ آیا بهتر نبود که مردم جنینی خریداری نمایند و از شر وجود زنان در امان باشند؟ اگر بخواهی دانست که زن چه بلای مبرمی است، همین بس که چون پدری صاحب دختر شود، او را بزرگ می‌کند و آنگاه جهیزی بدو می‌دهد و او را از خانه بیرون می‌کند و از شر او راحت می‌شود! آن کس هم که این افعی را به خانه می‌برد، و آنچه به میراث برده در این راه تلف می‌کند، دلخوشی او آن است که آنهمه زشتی و کراهت را با نقش و نگار می‌پوشاند! من از زن هوشمند و زیرک که بدانچه از حد زنان فراتر است، می‌اندیشد، بیزارم. زنان هوشمند زودتر اسیر دست هوا و هوس خود می‌شوند و به راه تباهی و فساد می‌روند... لعنت بر همهٔ نژاد و نسل شما! هر قدر از شما منزجر و بیزار باشم، باز کم است!»[۱۴]

آیا حق با هیپولیت جوان است؟ و یا او از سر خشم چنین می‌گوید؟ نمی‌دانیم. اما همین قدر می‌دانیم که نه تمامی مردان به پاکی هیپولیت بوده‌اند و نه تمامی زنان همچون فدر و زلیخا و سودابه . به تعبیر زیبای کارل مینگر : از دیرباز، رسوم و عرف و قانون، زنان را از تجلیات مادی عشق بهره‌ور ساخته، ولی تجلیات معنوی عشق را برای آنان تضمین نکرده است.»[۱۵]

زن به جنسیت خویش اهمیت می‌دهد. برای او مهم آن است که دل مردی را به دست آورد و آن را حفظ کند. گویی زن معنای وجودی دیگری جز این ندارد. اما مرد محدود به این معنا نمی‌شود. مرد علاوه بر نسبت با زن (به مثابهٔ یک دلمشغولی اساسی)، نسبتهای دیگری نیز دارد که مهمترین آنها پرداختن به وجوه مختلف تمدن و فرهنگ است. برای زن، هستی در عشق خلاصه می‌شود. اما برای مرد چنین نیست. مرد با هستیهای مختلف و متنوع مواجه است و زن تنها بخشی از این هستیهاست. تمدن و فرهنگ بدین معنا، مرد را از زن می‌رباید. به همین دلیل نیز هست که زن نسبت به این دو احساس بیگانگی و حتی گاهی نفرت دارد. به تعبیری، زن به مثابهٔ یک هستی انسانی آزاد، خویشتن را در جهانی بیگانه می‌یابد که به او می‌قبولاند تا خود را چونان «دیگری» بپذیرد. جهانی که با او به مثابهٔ یک «شیء» مواجه می‌شود و او را وقف «حالیت» می‌خواهد. در این شرایط چگونه هستی انسانی او، فرارفتن از خود را تجربت خواهد کرد؟

زن در تمامی تاریخ هرگز فرصتی جز ارائه خویشتن به صورت یک «شیء» نداشته است. و او خود در پذیرش این تقدیر ویژه به اندازهٔ مرد و شاید بیش از او دخیل و سهیم بوده است.

هستی انسانی در تجسد خود دارای جنسیت است. پس عبور از هستی به هویت، درک جنسی را به همراه دارد. درک «من» از خویش، نخست انسانی و وجودی است. انسان، نخست دیگران را چونان انسان درنظرمی‌گیرد و به درک هستی انسانی نایل می‌گردد. سپس برای مرد، زن همچون دیگری، و برای زن، مرد به مثابهٔ آن «دیگر» مطرح می‌شود. شاید سخن فروید نیز ناظر به همین معنا باشد، آنجا که می‌نویسد: «آناتومی همان تقدیر است[۱۶].» از دیگر سو، از یاد نبریم که موقعیت زن در تاریخ همواره موقعیتی بوده که مردان آن را مشخص می‌داشته‌اند. دراینچنین موقعیت تاریخی‌ای، آزادی زنانه نیز آزادیی کاذب می‌نماید. در جهانی یکسره مردانه که بر آن جنس مذکر فرمان می‌راند، زنان پیشاپیش امکان دیگرگونه بودن را از دست داده‌اند. به تعبیر زیبای خانم سیمون دوبوار ، مرد با مرد بودن محق است. زن است که در حالت بی‌حقی است. زنها جز آنچه مردان حاضرشده‌اند به آنان واگذار کنند، چیزی کسب نکرده‌اند[۱۷].

درحقیقت، ناتوانایی زن را «بیولوژی» رقم زده است. تصاحب زن توسط مرد، ناتوانی و انفعال و شرمندگی زن را به رخش می‌کشد. زن حالت شیئی را دا : که به تصرف درآمده است. آزادی‌اش از او سلب شده و زنانگی‌اش بر آفتاب افتاده است.

همان زنانگیی که دربردارنده و بیانگر تمامی ضعفهای طبیعی و تاریخی اوست. مادینگی، یعنی انفعالی که زن در نهانیهای ذات و در هزار توی انزوای خویش آن را دوست نمی‌دارد؛ چراکه همین مادینگی او را مقهور و مهدور مردان کرده است. شاید زن تاوان بکارت را که درواقع تاوان شقه شدن وجود اوست، از نخستین مردی می‌طلبد که او را از جهان یگانه‌اش خارج کرده است. در برخی قبایل بدوی، وظیفهٔ نخستین آمیزش با کاهن قبیله است. شایدبدان جهت که نفرت این امر متوجه مرد زن ستانده نشود و اگر شومی و کینه‌ای در این امر هست، متوجه کاهن گردد! در واقع، می‌توان گفت به تعبیری این زنان با خیانت به شوی درصدد انتقام ستاندن از او هستند. و شاید از همینجاست که زنانی مثل زلیخای کنیزک «سندبادنامه» چنین راحت از قتل شوی سخن می‌گویند. از اینجا شاید پاسخ پرسش دیگر نیز روشن شده باشد.آن پرسش این است که سودابه و زلیخا و همسر سلامان و شخصیت زن «سندبادنامه» چرا و در جستجوی چه چیزی به عشقی چنین خطیر تن داده‌اند؟

سودابه و زلیخا و فدر و همسر سلامان و کنیزک «سندبادنامه»، همه زنان پادشاهانند و زندگی بس مرفه و توأمان آزادی دارند. اما همین امر خود آغاز بسیاری از مشکلات نیز هست. شاهان به دلیل قدرت خویش و تنوع طلبی خاصی که دارند، به تصرف زنان بیشتر همت می‌یازند و این امر یعنی کاسته شدن از محبوبیت زن اولی که با آمدن «هوو» اینک محبوبیت و مقام وموقعیت خود را در مخاطره می‌بیند. این امر اساساً و عملاً یعنی از متن به حاشیه رفتن شهبانو.از دیگر سو، نسبت خاصی که شاهان و شهریاران با قدرت و حکومت و سیاست دارند، سبب می‌شود تا خود به خود وقت بسیار زیادی از زندگی ایشان مصروف مسائل بیرون خانواده گردد. و این یعنی افزوده شدن فاصلهٔ شاه و شهبانو.زنانی که زیبایی و آزادی دارند، و به حکم جوانی ، غریزه‌های پرقدرت هنوز در آنان زنده است و نفس می‌کشد. لذا استبعادی ندارد که به جستجوی امیدی تازه برآیند؛ امیدی که می‌تواند جای خالی بسیاری از نداریها را برای ایشان پرکند. از دیگر سو، دربارها محل دین و اخلاق نیستند. لذا توقعی نمی‌توان داشت که این زنان چندان در بند اخلاق و شریعت باشند.

مردان این ماجراها تربیتهای مذهبی و اخلاقی داشته‌اند. یوسف خود پیامبر بوده است. سیاوش در کودکی توسط رستم که مظهر ولایت ظاهر و باطن (فرّهٔ ایزدی) است، به زابل برده شده و سالهای سال تحت تعلیم و تربیت پهلوان پارسا قرار گرفته است. ابسال از برادرش تعلیم یافته، و سندباد حکیم در قصهٔ «سندبادنامه» شاهزادهٔجوان را با عرفان و اخلاق و حکمت آشنا کرده است. هیولیت تن به عشق زمینی نمی‌سپارد، و لذا باید بر سر این کار جانش رابیازد.

این جوانان، اگر بخواهند، در دایره و حوزهٔ اخلاق و شریعت زمان خویش می‌توانند با زنان متعددی نسبت داشته باشند؛ چرا که حق تعدد زوجات به هر حال برای مرد صورتی قانونی دارد. اما زن چنین امکانی را پیشاروی خویش ندارد. زن حتی امکان جدایی و خروج از وضعیتی را که در آن گرفتار است، نیز فرا چنگ خویش نمی‌بیند. در جامعهٔ کهن « زن بیوه، مظهر بی‌پناهی و رنجوری[18]» است و مگر اکنون نیست؟ این امر !جازه نمی‌داد و نمی‌دهد تا زن ازشویی که به هر حال نمی‌تواند با او زندگی را به سر برد، جدا شود. این جدایی شاید هزار بار بدتر از نکبتی باشد که در آن زندگی می‌کند. پس عملاً این زنان راهی به رهایی ندارند. می‌مانند و می‌کوشند تا در این موقعیت تصمیمی برای خویش بگیرند. این قرار گرفتن در موقعیت باعث می‌شود که زن تصمیمی خاص بگیرد. تصمیمی که آینده اوست. او یا باید مادر بودن را برگزیند و یا در گناه سقوط کند. شاید معنای سخن وایینگر، فیلسوف و روان شناس معاصر، همین باشد: « هر زنی از روی مزاج، یا مادر است و یا شهوتران![19]»

سیمون دوبوار ، انگیزه اصلی زن درخیانت به شوهر را «اقدام به انتقا مجویی[20]» می‌داند. این سخن ممکن است حقیقت داشته باشد، اما به طور مسلم تمامی پاسخ به چرایی خیانت زن به همسر خویش نیست. برای مثال، آیا می‌توان نقش غرایز را در این میان نادیده انگاشت؟ طوفان غریزه تلاطمی در دریای خواهشها پدید می‌آورد که کشتی عقل اگر در پناه اخلاق و شریعت قرار نداشته باشد، به ناچار در آن غرق خواهد شد. آنچه در این زنان ضعیف است، نه دانش، که اخلاق است. سودابه، زلیخا، همسر سلامان و کنیزک «سندبادنامه» نشان می‌دهند که از غریزه‌ای قدرتمند برخوردارند؛ و در مقابل ، وجدان اخلاقی در آنان رشد کافی ندارد. زنی که به «تن» تعین یافته، عشق را یکسره مادی و زمینی تلقی کرده و دوست داشته شدن همراه با ارضای جنسی را معادل عشق می‌داند. در این حالت، به تعبیر آن فیلسوف ضد زن آلمانی نیچه :«پرداختن به لذت جنسی چنان رشد شتابانی به تنهٔ عشق می‌دهد که ریشه نسبت به آن ضعیف می‌ماند، و به آسانی، بر کندنی![21]»

اما برای مردان ماجرا وضعیت چنین نیست.مردان در زن به دنبال شرمی زنانه و معصوم هستند. به تعبیری، زن بی‌شرم جز در مواود گذرا برای مرد جاذبیتی ندارد. مرد جوان به دنبال حضوری پر از حیاست. در نگاه او، این شرم از لطافت روح و رقت عالی روان خبری می‌دهد.[22]

در مکالمه‌ای جالب در داستان «یوسف و زلیخا» این توجه عنصر مؤنث به غریزه و لاجرم به تن و صورت، از سوی یوسف به روشنی بر آفتاب افکنده می‌شود: «زلیخا گفت: خوش بویی داری! [یوسف] گفت: اگر از پس مرگ به سه روز مرا ببینی از من بگریزی![23]»

یوسف، زلیخا را متوجه می سازد که توجه او یکسره معطوف به تن است و آنچه این گونه است، هرچه باشد، عشق نیست؛ چرا که در عشق علاوه بر تن‌ها، دلها و روحها نیز یکدیگر را می‌خوانند وسعی در نزدیکی بایکدیگر دارند. در حالی که در اضطراب غریزه چنین نیست. همین زلیخا که چنین وضعیتی با یوسف دارد، بنابر برخی متون و منابع اسلامی، وقتی در اثر عنایت ایزدی، توبه می‌کند وبه دعا و خواست یوسف از خداوند جوان می‌شود وبه همسری او

در می‌آید، در اثر آشنایی با عشق خداوند یا عشق حقیقی، دیگر توجه چندانی به یوسف نشان نمی‌دهد [۲۴]

این معنا را مولانا جلال الدین مولوی در غزلیات خویش به خوبی بازگو می‌نماید. عشق مجاز گذرگاهی به سوی عشق حقیقی است. شمشیر بازان در آغاز برای تسلط بر فن شمشیرزنی، شمشیری چوبین به دست نوآمدگان و نوآموزان می‌دهند تا در اثر مجاهدت بتواند به شمشیرزن واقعی بدل شده، و شمشیر حقیقی بر کف گیرد. عشق نیز نزد مولانا چنین است. او با اشاره به داستان «یوسف و زلیخا،» می‌گوید:

«عشق زلیخا ابتدا بر یوسف آمد سالها
شد آخر آن عشق خدا، می‌کرد بر یوسف قفا
بگریخت او، یوسف پی‌اش ، زد دست در پیراهنش
بدریده شد از جذب او، بر عکس حال ابتدا
گفتش: قصاص پیرهن بردم زتو امروز من
گفتا :بسی زینها کند تقلیب عشق کبریا[۲۵]»

این امر پیش از هر چیز حکایت از آن دارد که این زنان در موقعیتی دیگرگون تا چه حد قابلیت تعالی دارند.

یونانیان باستان که هیپولیت برای آنان نامی آشنا بوده، عشق را «اخگری که از قرب دو بدن بجهد» نمی‌دانستند. ایشان بر آن بودند که عشق برادرانه ـ مثلاً «سلامان و ابسال» ابن سینا ـ بسی پاکتر و قدسیتر از عشق زن و مرد است. برای ایشان عشق جنسی نوعی جنون بودو آن را معیار ازدواج شناختن، مساوی بامسخرگی و دیوانگی تلقی می‌شد.برای یونانیان، عشق حقیقی زن و مرد به یکدیگر، که آمیزه‌ای از رأفت و شوق عمیق و متقابل محسوب می‌گردید، پس از ازدواج دست‌یافتنی می‌شد. آن هم پس از گذشت سالیان سال با هم و در کنار هم زیستن و رنجها و مصایب و ناملایمات را تحمل کردن و دغدغه‌ها و چالشها را به مدد یکدیگر پشت سر نهادن[۲۶]. برای جوانان داستانهای ما نیز قضیه تقریباً بر همین منوال است. برای مردان این داستانها آنچه قابل قبول می‌نماید، ازدواج منجر به عشق است و نه حتی عشق منجر به ازدواج. اگر عشق را زاییدهٔ گریز از تنهایی و جدایی تصویر کنیم، هرچه شدت این کشش بیشتر باشد، بیشتر حکایت از تنهایی قبلی فرد خواهد داشت. در افرادی مثل زلیخا ، سودابه ، فدر، ابسال، زن سلامان و کیرک «سند بادنامه» این میل به غلبه بر تنهایی، امری اساسی است. اینان‌علی رغم آنکه در دربارها، یعنی شلوغترین محیطها زندگی می‌کنند، در عین حال به دلیل اینکه درک نمی‌شوند، احساس استحاله فردیت می‌کنند؛ لذا برای دفاع از وجود فردی خویش و غلبه بر تنهایی خودساخته و (دیگری خواسته) خود را جمع وجور می‌کنند و می‌کوشند تا در یکی شدن با دیگری، بر این احساس یأس غلبه کرده، و راهی به رهایی بیابند. به تعبیری، این زنان در تصوری که جامعهٔ‌مذکر بر آنان تحمیل کرده،زندانی‌اند. بنابراین، اگر آنان به انتخابی دست بزنند، این انتخاب الزاماً گونه‌ای زندان شکنی است. اگر زن شهامت خود بودن داشته باشد، با تصوری که جهان او را در آن زندانی کرده، به مبارزه بر می‌خیزد.[۲۷] انسان، این هستی شکننده و در تهدید، در دریای پر مخاطرهٔ وجود، به مثابهٔ زورقی در محاصرهٔ موجهای نیستی است. مرگ رنج، بیماری، ظلم، فقر وهزاران هزار مشکل دیگر هستی او را با مخاطره مواجه کرده وبا گردابهای هایل تنهایی و تفرد دست به گریبانش می‌دارند. آدمیان تنهایند، و این تنهایی چونان خوره‌ای در جانشان افتاده است. اما عشق زمینه‌ای است تا از خویشتن بیرون آمده، بر جدایی و تنهایی فایق شده، و در کنار «یک ـ دیگر » احساس ایمنی کنند. صدای دیگری را شنیدن و از صمیم دل ندایی به لبیک برآوردن، غلبه بر شکنندگی هستی است. آدمی در تنهایی می‌هراسد. «بودن ـ با ـ دیگری» زورق وجود بشر را به جزیره‌ای در میان امواج سهمگین نیستی مبدل می‌سازد. زنانی همچون زلیخا وسودابه و فدر و ابسال در چنین موقعیتی قرار گرفته‌اند.

برای شخصیتهای زن این داستانها، شوی در مقایسه با فرزند، و برادر بزرگتر در قیاس با برادر کهتر و خلاصه معشوق دربرابر همسر، نمادی از جدال پیری و جوانی، ضعف و قدرت جسمی، و کهنه و نوست.این زنان در واقع با توجه به فرد جوان، از پیری اعراض می‌کنند، و در جستجوی قدرت جوانی، از ضعف و سستی و پیری می‌گریزند و با توجه به یک نوآمده، تنوعی را که لازمهٔ آن دوری از کهنگی است، استقبال می کنند. زن در دربارها خود را میهمانی می‌داند که به زودی با طی شده نامه جوانی، توجه صاحب خانه نسبت به او کم شده و شاید حتی به صفر برسد. زن خود را شیئی می‌داند که قدرت حاکم، به او اجازهٔ هیچ انتخابی نداده و نمی‌دهد. او اسیری است که حتی در انتخاب نحوهٔ اسارتش نیز نقشی نداشته است. او به صورت تاریخی انتخاب نمی‌کند، بلکه انتخاب می شود. توجه شاه یا حاکم به زنان دیگر نیز باعث می‌شود که شکاف این زن که مورد توجه قرار نگرفته، باشهریار روز به روز فزونی بیشتری یابد. این گستگی است که سبب می‌شود تا زن جوان در برابر جوانی و زیبایی شاهزاده یا غلام زیبا یا برادر برومند ویا هر کس دیگر، گونه‌ای میل به وانهادگی احساس‌کند. و چنانکه اشارت رفت، این امر را در زنانی مثل فدر، زلیخا و سودابه به روشنی می‌بینیم. آیا اینان می‌توانند از کانون قدرت جدا شده وبه راه خود بروند؟ ظاهراً تقدیر تاریخی چنین اجازه‌ای به آنان نمی‌دهد. لذاست که راه پیشاروی، به هر شکل، به فاجعه ختم می‌شود. زلیخا، سودابه،فدر و دیگر زنان این داستانها در موقعیتی قرار دارند که کندن از آن و خروج ازین بستی که گرفتار آن هستند، ناممکن و فاجعه بار است. بسیاری از این زنان ترجیح می‌دهند تا در خلوت گمنامی و سکوت و صبوری هزاران عقدهٔ ناگشوده را با خود به گور ببرند و دم بر نیاورند. اما در مقابل، برخی نیز می‌کوشند تا تغییری در تقدیر ویژه خویش پدید آورند و مفری برای گریز بیابند. و از همینجاست که گرفتاری آنان آغاز می‌شود. برخی به ظاهر موفق می‌شوند (همچون مادر هملت)، و بسیاری دیگر طرفی نمی بندند و ننگی ابدی را قرین خویش می‌سازند. مسئلهٔ دیگری که به لحاظ روان شناختی بدین معنا کمک می‌کند سن ویژه‌ای است که این زنان دارند. عموماً این زنان، زنانی هستند که جوانی را پشت سر نهاده و از قلهٔ جوانی سرازیر شده و سر در نشیب پیری نهاده‌اند. زنی که زیبایی برای او، رمز بودن است و

زیبایی را در تن و جوانی از دست رفته می‌بینند، در واقع هستی خود را یک هستی رو به عدم می‌یابد. او می کوشد تا راهی به رهایی از این تقدیر محتوم و ناخواسته بیابد. لذا می‌کوشد تا تمامی استعدادها و امکاناتی را که خداوند در وجودش به ودیعت نهاده، جمع کرده وبا به دست آوردن قلب جوان، بر زخم روان سوز پیری مرهمی بگذارد.

به تعبیری، یک مرد سی ساله، فردی است جوان که حرکت متکامل و فرا رونده‌اش در مسیر گسترش وجودی امکان تام وتمام دارد. امایک زن در این سن وسال چنان سخت و خشک و جامد به نظر می‌رسد که گویی نیروی تحرک از اوسلب شده، راه فرا رفتن بر او بسته شده و گویی همه چیز برای او به پایان رسیده و دیگر جایی برای فرا رفتن و گسترش وجودی‌اش باقی نمانده است.[۲۸]

زلیخا زنی پخته و جا افتاده است که یوسف پای در زندگی او می‌گذارد. در این هنگام بنابه روایت «تورات» یوسف جوانی هفده ساله [۲۹] و بنابر روایات اسلامی، هنوز نا بالغ است. زلیخا او را می‌آراید و لباسش می پوشاند و مویش راشانه می‌کند و با دیدنش خوشنود می‌گردد.[۳۰]

سودابه چهار فرزند از کیکاووس دارد که سیاوش از نزد رستم باز می‌گردد، و ماجرای او با سیاوش از همین زمان آغاز می‌شود.

فدر پسری همسن وسال هیپولیت دارد، و او حاضر است بر سر جانشینی همسرش تزه از حق فرزند خود به نفع هیپولیت بگذرد و هیپولیت جانشین پدر گردد، به شرطی که به عشقش آری بگوید!

شخصیت زن در «سندباد نامه» چنانکه اشارت رفت، دایه شخصیت جوان داستان است. ابسال در «سلامان و ابسال» عبدالرحمن جامی درست همین نسبت سنی را با سلامان دارد. در «سلامان وابسال» ابن سینا نیز سن همسر سلامان بسی بیشتر از ابسال می‌نماید. اینان در سن و سال مرزی قرار دارند. سی سالگی برای یک زن قلهٔ زندگی‌است. پس از این باید سر در نشیب نهاد، و به پذیرش پیری تن داد و زیبایی و جمال، و در نتیجه جلال منبعث از آن را از دست وانهاد. چنانکه اشارت رفت، زن اندک اندک سرشت وسرنوشت خویش را به عنوان زن بودن می‌پذیرد و بنابراین به کهتری خود رضایت می‌دهد. به این ترتیب او می‌داند که برای پیشرفت به سمت قدرت، و فاصله گرفتن از ضرورتها و تحقق آزادی ویژه خویش در جهانی مردانه ، چاره‌ای جز توسل به مردان ندارد. لذا مرد در برابر مرد می‌ایستد، مردی که زن می‌کوشد تا او را برانگیزد تا از طریق او خواستهای خویش را تحقق بخشد. این معنارا در داستای «سیاوش و سودابه» ، «یوسف و زلیخا» و «سند بادنامه» به وضوح می‌بینیم. ضمن آنکه غرایز انسانی نیز به نام عشق به کار خود مشغول اند . توجه به «دیگری»، احساس را چونان کانونی در خود متمرکز می‌سازد. در توجه به دیگری، «من » از خود فرا رفته و «احساس» گسترش می‌یابد. این گستردگی وجودی ثمره دیالکتیک « من » و « تو» است . عدم توجه دیگری به «من» مساوی انکار وجود و ماهیت «من» و در نتیجه تبعید به نیستی است. در انکار حضور، «من» احساس مرگ می‌کند؛ انکار دنیا را بر سر او خراب کرده‌اند، و همه چیز بر سر او آوار شده است. توجه «دیگری» برای این زنان، احساس هستی را به ارمغان می‌آورد و لبخند رضایتی از موجودیت داشتن را به ایشان هدیه می‌کند.

«شیء» فاقد اراده است. او تنها به عنوان موضوع «خواست» مطرح می‌شود، بی‌آنکه خود بتواند «خواهنده» باشد «شیء»فاقد «خواست» است. لذا رابطهٔ ما با او یکسویه است. اما در نسبت با «دیگری» این جریان دو سویه می‌گردد. «دیگری» نیز می‌تواند «من» را موضوع «اراده»ی خویش قرار دهد. در اینجا هستی به صورت موضوعی برای «دیگری» جلوه می‌کند. توجه «دیگری»، مرا از خودم می‌ستاند وبا او تقسیم می‌کند. دیگری، با توجه خویش به « من» مرا مالک می‌شود ، خلوتم را می‌آشوبد و مرا به مثابهٔ یک وجود در برابر خود قرار می‌دهد. و این آن امر حایز اهمیت وحیاتی است. در دیالکتیک «من» و «دیگری»، وجود احساس تحقق می‌کند. در عشق زمینی، «من» متوجه «جسم» به عنوان «دیگری» است. در اینجا «من» ، « دیگری» را صرفاً به مثابهٔ یک «تن» در نظر می‌گیرد. «دیگری» در این حالت وسیله‌ای است که سبب می‌شود تا «تن» عطش غریزه را فرو بنشاند. در اینجا طوفان اضطراب غریزه، «من» و دیگری را به کام می‌کشد. عشق در این معنا تماس در سطح تن هاست، بی‌آنکه روحها حتی با یکدیگر معارفه و ملاقاتی داشته باشند. این عشق به تعبیری «عشق طبیعی» یا «عشق بهیمی» است، که «میلان طبع جسمانی » بوده، و « منشاء آن نفس اماره» است. چنین است که به نظر ما نمی‌توان عشقهایی از نوع عشق زلیخا به یوسف، یا فدر به هیپولیت، یا سودابه به سیاوش و امثال آن را عشق راستین و صادقانه محسوب داشت. در عشق راستین و روحانی، «من» به عنوان یک هستی فرا مادی، دیگری را نه به مثابهٔ وسیلهٔ رسیدن به امیال، که به مثابهٔ یک روح حساس مدرک در نظر می‌گیرد که وجود و ماهیت من را تعین بخشیده و مرا از عدم به وجود می‌آورد. در اینجا دیگری نه وسیله که هدف است. در اینجا دیگری به مثابه کانون مرکزی توجهات «من»، به آینه‌ای می‌ماند که در آن هم خود و هم دیگری را می‌توان نظاره کرد. وقتی به قصد نظاره به سطح آینه می‌نگری، آینه را می‌بینی و وقتی دقیق می‌شوی و به عمق می‌نگری، او محو شده و تنها تصویر در آینه دیده می‌شود.در این حالت «من» آینه‌ای است که «دیگری» در سطح آن « تو» را می‌بیند و در عمیق نگریستن و دقیق شدن «خود» را می‌یابد؛ این رابطهٔ دوسویه است. در این تصعید جدلی است که وجود خود را یافته و گسترش می‌بخشد .در «عشق بهیمی» نگاه، عمق نمی‌یابد و در سطح متوقف می‌شود.«تن» ها تفاوت زیادی با هم ندارند ، این روحها هستند که تا بی‌نهایت متفاوت‌اند. این است که در « عشق بهیمی» چندان تفاوتی نیست که معشوق چه کسی باشد. در این نوع تعلقات، عاشق یا معشوق به راحتی می‌توانند«دیگری» را تعویض کنند! این معنا را در داستانهایی که در اینجا تحلیل می‌شود، می‌یابیم. در داستانهایی از نوع «یوسف و زلیخا»، «سودابه و سیاوش» ، «سندبادنامه» و «سلامان و ابسال» مخاطب با «عشقی بهیمی» در زنان مواجه است. شخصیت زن در این داستانها به راحتی « دیگری»را به تیغ بلا و طعن تقدیر می‌سپارد و از هلاک او بیمی و تشویشی در خود احساس نمی‌کند؛ چرا که بنای کار بر عشق تن است و تن ابایی ندارد که یک «تن دیگر» نباشد، تن‌های دیگر بسیارند!

شخصیتهای زن داستان در موقعیتی ویژه قرار دارند. آنها که از سوی شوی خود پاسخی به معنای وجودی خویش نمی‌یابند، متوجه

«تنی دیگر» می‌شوندو این برای ایشان ارزشی نهایی است. در عشق اصیل، «دیگری» اراده‌ای آزاد دارد و حکم او بر «من» روان است. عاشق در این حالت اسارت خویش را در آزادی معشوق برگزیده‌است. حتی برگزیدن نیز در اینجا مفهومی رسا نیست. عاشق در این برگزیدن اختیاری نداشته است. اما در عشق بهیمی که مبتنی بر هواهای نفس اماره است، «من» به اسارت دیگری میل و اراده می‌کند. در اینجا، قضیه، قضیهٔ تصاحب است. و اراده به تصاحب، با عشق، فرسنگها فاصله دارد. زلیخا از یوسف می‌خواهد به «خواست» او «تن» دهد. و سودابه سیاوش را «تهدید» می‌کند که در مقابل «خواست» و «تصمیم» او، «تسلیم» گردد.

یک مسئله نیز در مورد مردان این داستانها شایان توجه است. در شخصیتهایی چون یوسف، سیاوش، ابسال و هیپولیت، با «حیا» در معنای عمیق آن مواجهیم. حیا که جوهری اساسی در اخلاق شرقی‌است، حریم را حرمت می‌دارد. حیا نیالودن هستی است. حیا تصویر آرمانی زیستن آدمی است. حیا رجوع به حق و پاس حریم و حرمت داشتن است، و به نسیان خویشتن نکوشیدن. هرچه وجود به عصمت خویش نزدیک باشد، امکان نه گفتن به گناه بیشتراست، تا پیری که آلوده به دنیا شده و حلاوت دنیا را چشیده است. مقام یوسف، سیاوش، هیپولیت و ابسال ابن سینا به دلیل سن خاصشان نزدیک به عصمت وجود است. اگر چه بلوغ اوج غریزه است، اما اینان تازه دورهٔ کودکی را پشت سر گذاشته‌اند. کودکی غوطه‌وری در عصمت وجود است. از طرف دیگر اینان گناه آگاه‌اند، و گناه آگاهی امری است که با درک و دریافت نسبت وجود با امر قدسی معنی می‌یابد. رنجی که آدمی پس از گناه می‌برد (توبه)، و دردی که انسان با مقاومت در برابر گناه (عصمت و تقوا) تحمل می‌کند، زمینه‌ای است که هستی را به «قدسی» فرا می‌برد. حیا به این ترتیب حفظ حرمت انسانیت آدمی است. به تعبیری، حیا شکل بروز حریم‌است. حریم ازیک سو می‌پیوندد، و از دیگر سو از اختلاط جلوگیری می‌کند. کاشف است و حاجب. این دوگانگی به گونه‌ای پیدایش راز می‌انجامد. حیا گشایش به راز، و وجه راز آمیز عالم است. «حیا» بی نسبت با کلّیت هستی و حیات نیست.[31] در اینجا «جان‌بینی» و جهان‌بینی، انسان شناسی، اخلاق و تاریخ اند که دست به دست هم داده و ذات انسانی را جهت می‌دهند. برای آنان که اخلاق استعلایی را الگو و هدف هستی رو به گسترش خویش می‌دانند، عدول از ایده‌های ازلی و ارزشهای مثالی، ستیزه باخدا، و هبوط در نیستی است. گناه، دور افتادن از اصل خویش است و تنها با مرگ آگاهی است که از سلطه و سیطرهٔ آن می‌توان راهی به رهایی جست. یوسف، سیاوش، هیپولیت و ابسال با چنین بینشی است که به مرگ آگاهی رسیده‌اند و حاضر نمی شوند تا خرمن هستی خود را به جهنمی از تب و تباهی گناه آلودگی بسوزند.

□

پانوشتها:

۱. منبع ما دربارهٔ قصهٔ جامی عبارت است از: «هفت اورنگ» عبدالرحمن جامی، به تصحیح مدرس گیلانی، ص ۳۱۱ تا ۳۶۴، چاپ ششم، گلستان کتاب، ۱۳۷۰.
«سلامان و ابسال»، ابن سینا نیز: «شرح الاشارات»، للخواجه نصیر الدین الطوسی و للامام فخر الدین الرازی، ج ۲، ص ۴ ـ ۱۰۱، افست قم، منشورات مکتبه آیت‌الله مرعشی نجفی.
۲. دربارهٔ داستان «یوسف و زلیخا» در متون غیراسلامی، نگاه کنید به: «تورات»، سفر پیدایش، باب ۳۷، آیات ۱ تا ۲۰؛ همچنین: «اعلام قرآن»، دکتر محمد خزائلی، ص ۶۷۲، چاپ چهارم، امیرکبیر، ۱۳۷۱.
۳. دربارهٔ داستان «یوسف و زلیخا» در «قرآن» نگاه کنید به تفاسیر قرآن کریم: «قصص قرآن مجید» (برگرفته از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری)، به اهتمام یحیی مهدوی، ص ۷ ـ ۱۵۵، چاپ دوم، خوارزمی، ۱۳۵۶.
«تفسیر ابوالفتوح رازی»، ج ۳، ص ۲ تا ۱۲۱، چاپ اول، تهران، بی‌تاریخ و «حدایق‌الحقایق» (قصهٔ سورهٔ یوسف)، معین‌الدین فراهی هروی، به کوشش دکتر سیدجعفر سجادی، ص ۴۰۹ چاپ اول، دانشگاه تهران، ۱۳۴۶. و «حیاةالقلوب» علامه محمدباقر مجلسی، ج ۱، ص ۱۷۶، چاپ دوم، موسسه مطبوعاتی علمی، ۱۳۶۳. و «تفسیر روان جاوید»، آیتا... میرزا محمد تقی تهرانی، ج ۳، ص ۵ ـ ۱۳۲، چاپ دوم، انتشارات فراهانی تهران.
۴. هلن و سه نمایشنامهٔ دیگر، اوریپید، ترجمهٔ محمد سعیدی، ص ۲۸، چاپ دوم، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۹.
۵. درباره «سندبادنامه» نگاه کنید به «افسون شهرزاد»، دکتر جلال ستاری، ص ۸ ـ ۸۴، انتشارات توس.
۶. سندبادنامه، ظهیری سمرقندی، به تصحیح احمد آتش، ص ۶۹.
۷. همان، ص ۷۰.
۸. همان، ص ۷۱.
۹. همان، ص ۷۳.
۱۰. حدایق‌الحقایق، معین‌الدین فراهی، تصحیح سیدجعفر سجادی، ص ۴۰۹، چاپ اول، دانشگاه تهران، ص ۱۳۴۶.
۱۱ و ۱۲. شاهنامه، فردوسی، به تصحیح دبیر سیاقی، ج ۲، ص ۱ ـ ۴۹۰، علمی.
۱۳. همان، ص ۴۸۲.
۱۴. هلن و سه نمایشنامه دیگر.
۱۵. فرویدیسم، ا.ج. آریانپور، خوارزمی، ۱۳۵۷، ص ۱۵۹.
۱۶. جنس دوم، سیمون دوبوار، ترجمهٔ قاسم صنعوی، ج ۱، چاپ اول، توس، ص ۸۱.
۱۷. همان، ص ۳۷ و ۳۱.
۱۸. حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران، دفتر اول، قبل از اسلام، ص ۸۱، چاپ اول، امیرکبیر.
۱۹. لذات فلسفه، ویل دورانت، ترجمهٔ زریاب خویی، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ص ۱۷۲.
۲۰. جنس دوم، ج ۱، ص ۸۷.
۲۱. فراسوی نیک و بد، ویلهلم فریدریش نیچه، ترجمهٔ داریوش آشوری، خوارزمی، ص ۱۲۱.
۲۲. لذات فلسفه، ص ۱۳۰
۲۳. قصص قرآن مجید (برگرفته از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری)، به اهتمام یحیی مهدوی خوارزمی، ص ۱۵۶.
۲۴. تفسیر ابوالفتوح رازی، ج ۳، ص ۱۴۰، چاپ اول، تهران‌بی‌تاریخ.
۲۵. کلیات شمس، مولوی، ص ۱۵، به کوشش محمد عباسی، نشر طلو ۶.
۲۶. تاریخ تمدن، ویل دورانت، ج ۱، ص ۲۳۶، چاپ اول، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
۲۷. دربارهٔ ادبیات (مجموعه مقاله)، مقالهٔ «دیالکتیک انزوا» ترجمهٔ احمد میرعلایی، ص ۱۶، انتشارات زمان.
۲۸. فرویدیسم، ص ۱۶۱.
۲۹. تورات، سفر پیدایش،باب ۳۷، آیه ۲.
۳۰. قصص قرآن مجید، ص ۶ ـ ۱۵۵.
۳۱. آسیا در برابر غرب، داریوش شایگان، چاپ دوم، باغ آینه، ۱۳۷۱، بخش ماقبل آخر.