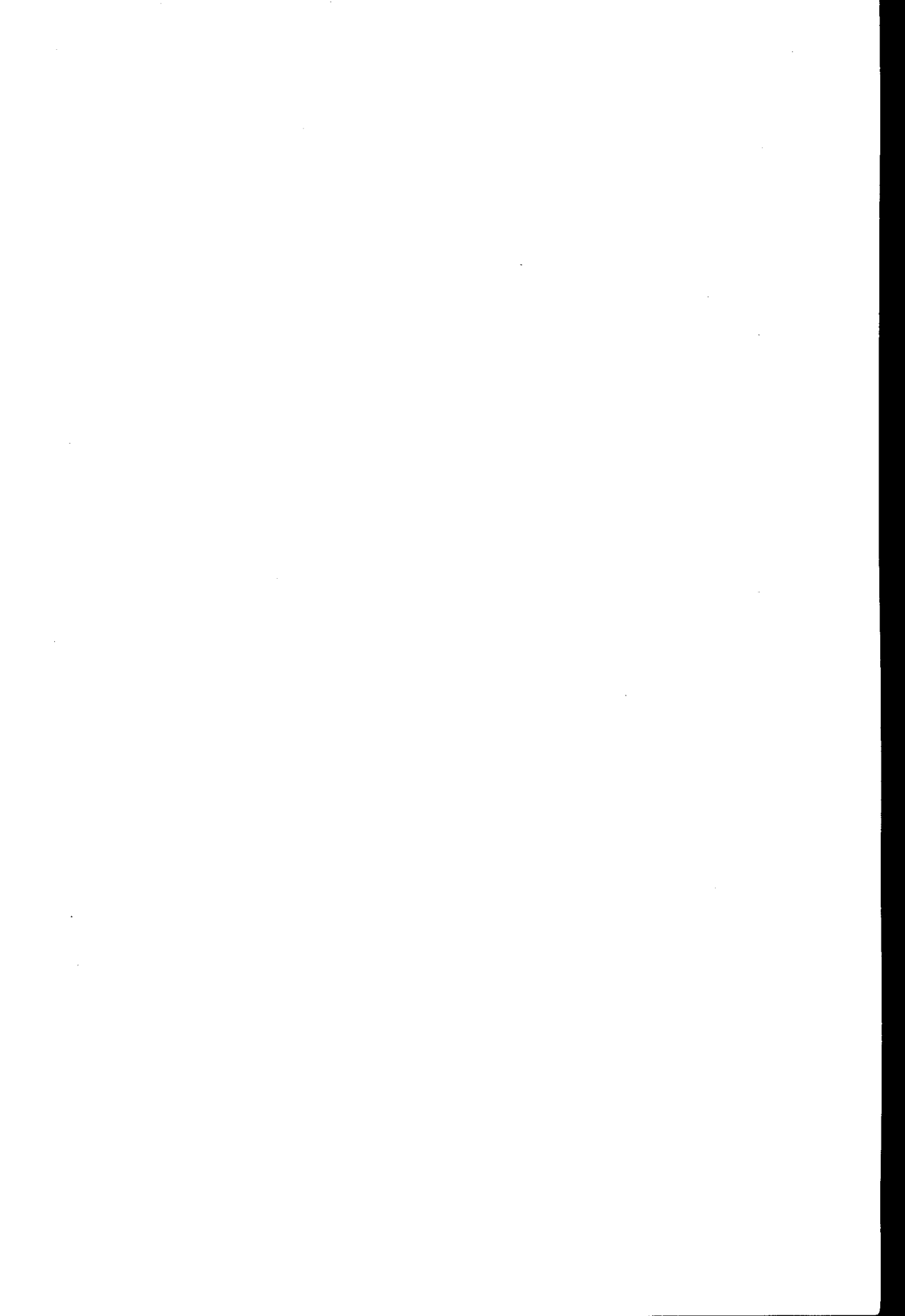


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



گرامی داشت پنجاهمین سالگرد تأسیس پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سال ۱۳۹۴ پنجاهمین سال تأسیس پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، بزرگ‌ترین نهاد پژوهشی کشور در حوزه علوم انسانی، است.

نخستین واحد تشکیل‌دهنده آن، بنیاد فرهنگ و هنر ایران، با هدف «خدمت به فرهنگ و سعی در حفظ و ترویج میراث معنوی ایران و کوشش در راه تهذیب و تکمیل و ترویج زبان فارسی و شناساندن فرهنگ ایران به ملت‌های دیگر»، در سال ۱۳۴۴ آغاز به کار کرد و پس از پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی با پیوستن نهادهای پژوهشی دیگر مانند انجمن حکمت و فلسفه ایران، بنیاد شاهنامه فردوسی، بنیاد فرهنگ و هنر ایران، پژوهشکده علوم ارتباطی و توسعه ایران، پژوهشگاه علوم انسانی، فرهنگستان ادب و هنر ایران، فرهنگستان زبان ایران، فرهنگستان علوم ایران، مرکز اسناد فرهنگی آسیا، مرکز ایرانی تحقیقات خارجی، و مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها در قالب یک پژوهشگاه جامع به‌فعالیت‌های خود ادامه داد که خدمات علمی و پژوهشی آن در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی در نزد اهالی علم و دانشگاهیان شناخته شده است.

ثمرات نیم‌قرن بالندگی این درخت تنومند، که با همت برجسته‌ترین استادان علوم انسانی کشور به بار نشسته است، صدها طرح پژوهشی اثرگذار و ده‌ها کتاب و صدها دانش‌آموخته فرهیخته است. این دستاوردها فخری است برای نهاد دانش در سرزمینی که همواره در تاریخ به فرهنگ و شکوفایی تمدنی شهره است.

تاریخ شعر زنان

از آغاز تا سده هشتم هجری قمری
(جلد اول)

روح‌انگیز کراچی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تهران، ۱۳۹۴



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تهران، صندوق پستی ۶۴۱۹-۱۴۱۵۵، تلفن: ۳-۸۸۰۴۶۸۹۱، فکس: ۸۸۰۳۶۳۱۷

تاریخ شعر زنان

از آغاز تا سده هشتم هجری قمری (جلد اول)

مؤلف: روح‌انگیز کراچی

مدیر انتشارات: ناصر زعفرانچی

حروف‌نگار و صفحه‌آرا: معصومه لوایی

مسئول فنی: عرفان بهاردوست

اجرای جلد: فرزانه صادقیان

ناظر چاپ: مجید اسماعیلی زارع

چاپ اول: ۱۳۹۴

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

چاپ و صحافی: تفرید

حق چاپ برای پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی محفوظ است.

سرشناسه: کراچی، روح‌انگیز، ۱۳۳۳ -

عنوان و نام پدیدآور: تاریخ شعر زنان: از آغاز تا سده هشتم هجری قمری

مشخصات نشر: تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۴.

مشخصات ظاهری: ج.

شابک: ج. ۹-۷۹۴-۹۶۴-۹۷۸-۱: دوره ۶-۷۹۵-۴۲۶-۹۶۴-۹۷۸:

وضعیت فهرست‌نویسی: فبیای مختصر

یادداشت: فهرست‌نویسی کامل این اثر در نشانی: <http://opac.nlai.ir> قابل دسترسی است.

یادداشت: کتابنامه.

یادداشت: نمایه.

شناسه افزوده: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شماره کتابشناسی ملی: ۳۷۹۸۲۷۳

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ۱

بخش اول

تاریخ زن شعر

۱. درآمدی بر تاریخ ادبیات زنان ۳
۲. در فرهنگ بی‌نامی ۱۲
۳. نخستین زن سروده‌ها ۱۷
۴. رامشگران و خنیاگران ۲۰
۵. دوره‌های تاریخ ادبی زنان ۳۰
- یادداشت‌ها ۳۴

بخش دوم

جغرافیا تاریخ جامعه

۱. اشاره‌ای به سرزمین شعر ۳۷
۲. جغرافیای ایران ۳۷
۳. تاریخ ایران ۳۹
- ۳-۱. دوران باستان ۳۹
- ۳-۲. دوران اسلامی ۳۹
۴. ساختار اجتماعی - فرهنگی در فاصله سده اول تا پایان سده هفتم هجری قمری ۴۵
۵. نگرشی جامعه‌شناختی به جایگاه و نقش زن ۴۸

بخش سوم شعر فارسی

۱. پیشینه زبان و شعر فارسی ۵۹
۲. هستی و ساختار شعر ۶۶
۳. پیرامون شعر و شاعران دیروز ۷۳
۴. پیشروان، زمان و جغرافیای ادبی ۷۶
- یادداشت‌ها ۷۸

بخش چهارم جنس جنسیت زبان

۱. جنس ۸۳
- ۱ - ۱. هویت جنسی ۸۴
- ۲ - ۱. نقش جنسی ۸۵
- ۳ - ۱. تقسیم کار بر اساس جنس ۸۵
- ۴ - ۱. تفاوت طبیعی زن و مرد از دیدگاه زیست‌شناختی ۸۶
- ۵ - ۱. هوش و جنس ۸۸
- ۶ - ۱. رفتار ۸۹
- ۱ - ۶ - ۱. تفاوت رفتار از دیدگاه فیزیولوژیک ۹۰
- ۲ - ۶ - ۱. تفاوت رفتار از دیدگاه روان‌شناسی ۹۳
- ۳ - ۶ - ۱. تفاوت رفتار از دیدگاه جامعه‌شناسی ۹۵
- ۷ - ۱. شباهت زیست‌شناختی انسان و جانوران با تأکید بر جنس ۹۷
۲. جنسیت ۹۹
- ۱ - ۲. هویت جنسیتی ۱۰۰
- ۲ - ۲. نقش جنسیتی ۱۰۱
۳. زبان ۱۰۱
- ۱ - ۳. زبان و ذهنیت ۱۰۳
- ۲ - ۳. زبان و جنسیت ۱۰۴

- ۳ - ۳. گونه زبانی زنانه و گونه زبانی مردانه..... ۱۰۷
یادداشت‌ها..... ۱۱۱

بخش پنجم ادبیات زنانه

۱. ویژگی‌ها، تفاوت‌ها..... ۱۱۵
۲. زبان..... ۱۲۰
۳. ادبیات..... ۱۲۴
۴. زنان و انواع ادبی..... ۱۲۷

بخش ششم شاعران

۱. رابعه (دوره آغازین غزل)..... ۱۳۹
۱ - ۱. رابعه با چتری از عرفان..... ۱۴۳
۲ - ۱. مادر شعر فارسی از نگاه دیگران..... ۱۴۵
۳ - ۱. زادگاه رابعه..... ۱۶۰
۴ - ۱. حکایت امیر بلخ و عاشق شدن دختر او..... ۱۶۲
۵ - ۱. مثنوی بکتاش نامه موسوم به گلستان ارم..... ۱۸۱
۲. کنیزک مطربه..... ۱۹۴
۳ پرویز خاتون..... ۱۹۶
۴. مهستی (دوره شکوفایی رباعی)..... ۱۹۸
۱ - ۴. زمانه مهستی..... ۲۰۱
۲ - ۴. مهستی رباعی سرا..... ۲۰۴
۳ - ۴. هنر مهستی..... ۲۱۲
۴ - ۴. مهستی و شعر او از نگاه دیگران..... ۲۱۹
۵ - ۴. رباعیات مهستی گنجه‌ای به ترتیب تقدم تاریخی منابع..... ۲۲۷
۶ - ۴. نسخه خطی رباعیات مهستی و امیر احمد و خطیب..... ۲۵۵

- ۷- ۴. نسخه خطی حکایت امیر احمد و مهستی..... ۳۲۹
۵. دختر کاشغری..... ۳۳۸
- ۶ عایشه سمرقندی..... ۳۴۰
۷. دختر ستی..... ۳۴۷
۸. فاضله سمرقندی..... ۳۴۸
۹. پادشاه خاتون..... ۳۴۸
- ۱- ۹. زندگی خصوصی و نقش دوگانه او..... ۳۵۴
۱۰. دختر حکیم کاو..... ۳۵۷
۱۱. جلال خاتون سمرقندی..... ۳۵۸
۱۲. بنت البخاریه..... ۳۵۹
۱۳. رضیه گنجه‌ای..... ۳۶۰
۱۴. فردوس مطربه..... ۳۶۲
۱۵. دختر سجستانیه..... ۳۶۴
۱۶. عایشه مقریه..... ۳۶۴
۱۷. دختر خطیب گنجه..... ۳۶۸
۱۸. دختر سالار (دوره ترکیب بند ستایشی)..... ۳۶۹
- ۱- ۱۸. حکومت ترک‌ها..... ۳۷۶
- ۲- ۱۸. سلجوقیان روم..... ۳۷۷
- ۳- ۱۸. عزالدین کیاکوس..... ۳۷۸
- ۴- ۱۸. اوضاع اجتماعی- فرهنگی آسیای صغیر و شمال غرب ایران در دوره سلجوقیان روم..... ۳۷۸
- ۵- ۱۸. شعر فارسی و فرهنگ ایرانی در آسیای صغیر..... ۳۷۹
- ۶- ۱۸. شاعران و محیط ادبی..... ۳۸۰
- ۷- ۱۸. ادبیات درباری - شعر ستایشی..... ۳۸۱
- ۸- ۱۸. نخستین زن مدیحه سرا..... ۳۸۴
- ۹- ۱۸. ساختار شعر ستایشی دختر سالار..... ۳۸۶
۱۹. سیده بنت ناصر..... ۳۸۹
- سراچه فراموشی..... ۳۹۱

۱. فاطمه خراسانی.....	۳۹۲
۲. کوکب (ستاره بانو).....	۳۹۴
۳. دختر عیاضی.....	۳۹۶
۴. جهان ملکه.....	۳۹۶
یادداشت‌ها.....	۳۹۸

بخش هفتم

جدول‌ها و نمودارها

۱. زنان شاعر در نخستین گزیده اشعار به ترتیب تقدم تاریخی.....	۴۰۵
۲. شهرت، ملاک گزینش اشعار بیشتر.....	۴۰۶
۳. تعداد زنان شاعر در تذکره‌ها.....	۴۰۷
۴. زنان شاعر در نخستین تذکره‌ها به ترتیب تقدم تاریخی.....	۴۰۷
۵. تعداد زنان شاعر در تذکره‌های زنان.....	۴۰۹
۶. تاریخ تقریبی زمان زندگی زنان شاعر.....	۴۱۰
۷. رسم برخی نمودارهای مربوط به جدول‌ها.....	۴۱۱
کتابنامه.....	۴۱۳
نمایه.....	۴۲۶
نقشه دوره های تاریخی.....	۴۴۵

پیش‌گفتار

سفر به گذشته سرشار از شگفتی است. سفری دور و تاریخی برای یافتن زنانی که در گوشه‌های فراموش شده فرهنگ این سرزمین در انزوا خود را سروده و از دیده‌ها پنهان مانده و به فراموشی سپرده شده‌اند. در این گذار اگر رهاوردم، تصویری نزدیک به واقعیت از زنان شاعر ایران باشد، سفری بیهوده نبوده است. خواستی جز این نبود تا پیشینه غنی و هزار ساله شعر زنان ایرانی را در معرض دید بگذارم و در شادمانی حاصل از خوانش شعر زنانه و لذت درک جهان ذهنی و تجربه انسانی زنان، شما را سهیم کنم. در این سفر چندین ساله به کندوکاو در آثار مکتوب فارسی پرداختم و دستنویس‌های پیشین را کاویدم و در میان پاره‌های غبار گرفته و فراموش شده تاریخ و ادبیات، غبار از چهره زنانی زدودم که گویی مخفیانه زیسته‌اند و در لایه‌های بی‌نشانی از یاد رفته‌اند. در این بازیابی به حکم عدالت و انصاف به سروده‌های مغلوب بها دادم و فارغ از ملاحظات و جهت‌گیری، سعی در جبران این غفلت تاریخی کردم، بی‌آنکه اراده‌ای در ساختن چهره‌ای قدیس‌گونه و ملکوتی یا چهره‌ای ناشایست (آنچنان که بعضی تذکره‌نویسان معرفی کرده‌اند) یا شخصیتی تحریف شده داشته باشم. هدف این بود تا زنان شاعر را در حاشیه جریان تاریخ ادبی ایران آنچنان که بوده‌اند نشان دهم.

نوشتن تاریخ شعر جنسیتی، انگیزه نوشتن نبود، دغدغه، نوشتن تاریخ شعر طبقه‌ای از جامعه است که نادیده گرفته شده و در سایه مانده‌اند. نوشتن تاریخ شعر زنانی است که از تذکرها و تاریخ‌های ادبی آگاهانه حذف شده‌اند.

از سال ۱۳۶۰ که پایان‌نامه‌ام را با موضوع تاریخ شعر زنان در میانه دو انقلاب (نگرشی بر شعر شاعرها از مشروطیت تا سقوط سلطنت) شروع کردم، در کندوکاو و بررسی تذکره‌های متعدد، حدود^(۱) ۴۰۰ زن شاعر و ۸۰۰۰ مرد شاعر را برشمردم که به فارسی شعر سروده‌اند. این تفاوت، خود آغاز یک پرسش بود که چرا تعداد زنان شاعر نسبت به مردان اندک است؟ آیا این تفاوت علت جنسی (طبیعی) یا جنسیتی (فرهنگی و اجتماعی) دارد؟ چه مانعی سبب حضور اندک زنان در حوزه شعر شده است؟ محدودیت‌های قانونی یا سنتی؟ برای پاسخ به این پرسش‌های دشوار راه تاریک و پر از ابهام تاریخ را باید پیمود و به دنبال یافتن علت‌هایی نه تنها در حوزه ادبیات بلکه در حوزه تاریخ، سیاست، جامعه‌شناسی، زیست‌شناسی، روان‌شناسی اجتماعی و... بود. زیرا زمان آن سرآمده است که بررسی تاریخ شعر را به زندگینامه‌های تکراری شاعران در تذکرها محدود کرد. با توسعه دانش و ارتباط سازنده علوم با یکدیگر، ادبیات همچون گذشته به گونه‌ای انتزاعی، مستقل و بی‌ارتباط با دیگر رشته‌ها بررسی نمی‌شود. شناخت ادبیات مستلزم مطالعه و درک دانش‌های دیگر است. از تذکرها نمی‌توان به شرایط زندگی زن شاعر پی برد و هیچ‌گونه اطلاعاتی جز چند جمله کلیشه‌ای که اغلب هم از همان تعارفات معمول ایرانی است در تذکرها وجود ندارد. برای درک شرایط زندگی زنان در دوره‌های مختلف تاریخی کتاب‌هایی در موضوع حکمت عملی^(۲) (تدبیر منزل) اندرزنامه‌ها، کتاب‌های اخلاقی و تعلیمی، سفرنامه‌ها، حکایت‌ها و قصه‌ها موجود است که اطلاعات سودمندی در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهند. این متون مرد نوشتن نیمه از اسنادی است که یک جانبه و از موضع قدرت‌مردانه نوشته شده است. باور داریم که سخن از خلاقیت زنان در شعر یعنی تنها هنری که حتی در مخفیگاه زنانه سروده می‌شد، توانایی زنان را در معرض دید قرار می‌دهد و ستم نادیده گرفتن‌ها و حذف شدن‌ها را تا اندازه‌ای جبران خواهد کرد.

بازنگری ادبیات فارسی به قصد شناسایی اشعار زنانی ناشناخته، فراموش شده و نادیده گرفته شده شاید این فرصت را پیش آورد که بپرسیم چرا زنان شاعر را از یاد برده‌ایم؟ چرا در تاریخ‌های ادبیات از دادن اطلاعاتی حتی در حد نام آنها خودداری شده است؟ و پرسش‌های دیگری که مرا بر آن داشت که تاریخ شعر زنان را به نگارش درآورم. این کتاب دستاورد علاقه‌ای چندین ساله است و کوشش شده آنجا که زنان شاعر نادیده گرفته شده‌اند و از تجربه شعری آنها حرفی به میان نیست، تحلیل و بررسی آغاز شود، تا سیر تکوین شعر زنان در گذر تاریخ ادبیات فارسی تبیین شود و سهم هر شاعر و نقش آثار خلاقه آنها در این جریان مشخص گردد. پس دوره‌بندی تاریخ شعر زنان، براساس دوره تاریخی انجام شد و به زمان و مکان شاعر و به زندگی او در بستر دوره تاریخی و جامعه‌ای که در آن زندگی کرده اشاره شد تا رفتار شاعرانه زنی شاعر در پاسخ معنادارش به جهان پیرامون بیشتر درک شود. اگرچه درک و نقد اشعاری که ده قرن پیش سروده شده، بسیار مشکل است زیرا روابط و مناسبات میان مردم و حاکمان و میان انسان‌ها با یکدیگر، باورها، سلیقه‌ها، ارزش‌ها و آگاهی‌ها به کلی تغییر کرده و این تغییر در نگرش انسان تأثیرگذار بوده است. درک شعر نیازمند شناخت فضای ادبی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است تا ویژگی‌ها و پیچیدگی‌های شعر بیشتر دریافته شود. از این رو ضمن اشاره به فضای فکری جامعه، به جریان‌های شعر براساس دوره‌بندی تاریخی، سبک خراسانی و دوره حماسه‌سرایی و رباعی‌سرایی اشاره شد و ضمن شناساندن زنان شاعر هر دوره و نمونه اشعار، ارزش شعری، میزان استقبال، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از شعر معاصران آنها در هر دوره به طور مختصر بیان شد.

جست‌وجو، گردآوری و شناسایی زنان شاعر و آثار گمشده آنها از آغاز ادب فارسی و به عبارتی سده سوم و چهارم تا سده هشتم هجری از لابلای اوراق تذکره‌ها و جنگ‌ها و سفینه‌ها و فرهنگ‌ها انجام شد. بی‌گمان این تمام اشعار زنان شاعر ایران نیست زیرا باور دارم که اشعار و نام زنان شاعر به سبب جنسیت و جایگاه فرودست آنها، حرفه‌ای نبودن و سنت‌های محدودکننده فرهنگی و علل دیگر از بین رفته و آثاری در دست نیست، به

همین سبب باید این ابیات پراکنده گردآوری، نقد و تحلیل می‌شد تا ارزش ادبی گنجینه شعر دو صدایی ایران در معرض دید قرار گیرد. برای یافتن اطلاعاتی جزئی که لازمه نوشتن تاریخ شعر است، آثار مکتوب و مرتبط با موضوع، نسخه‌های خطی و فهرست‌ها واکاوی شد و هرآنچه لازم بود تصحیح و به کتاب افزوده شد. تصحیح دو نسخه از رباعیات امیراحمد و مهستی به منظور درک رویکرد جامعه به زنی شاعر انجام شد تا با مقایسه این رباعیات جعلی و قصه‌های ساختگی با شعرهای مهستی، موقعیت نابرابر زنی شاعر و درستی و نادرستی شایعات غیراخلاقی درباره او در معرض دید خوانندگان قرار گیرد تا خود در این باره قضاوت کنند. حکایات مربوط به رابعه نیز به منظور در دسترس قرار دادن تمام نوشته‌های موجود درباره نخستین زن شاعر به مبحث مورد نظر افزوده شد. اغلب آثار مکتوب فارسی درباره زن با رویکرد اخلاقی، جنسی و تقابلی نوشته شده است و دریافت حقیقت از میان متن‌های مردنوشته (اگر توانسته باشیم) کاری آسان نبود. در مورد زنان شاعر که در حرکتی فرهنگی راهی غیر معمول را برگزیده‌اند، سخن‌های ناروا و ابهام‌آمیز بسیاری وجود دارد و اطلاعات مفید اندک است، گاهی زمان و مکان یا نام شاعر مشخص نیست. در تذکره‌ها نام زنان و مردان در پاره‌ای موارد قابل تشخیص نیست. به طور مثال ۱۰ شاعر به اسم پرتو یا پرتوی وجود دارد که از آن میان ۲ شاعر، زن‌اند. و ۱۵ شاعر به اسم پروانه، شعر سروده‌اند که ۳ شاعر، زن‌اند. ۲۰ شاعر با نام حیران شعر سروده‌اند که تنها حیران دنبلی زن است، یا شاعری چون عصمت بخاری که در ظاهر نامی زنانه دارد، مرد شاعری بوده است. یکی دیگر از مشکلات کار تشخیص و جدا کردن زندگی‌نامه‌های درهم آمیخته و اشعار این شاعران بود. مثلاً فاطمه خراسانی و فاطمه خاتون - حیات، بی‌بی حیات، حیات شیرازی، حیاتی - دو حجابی استرآبادی (دختر مولانا بدرالدین هلالی و دختر خواجه هادی استرآبادی) - جهان، جهانی و جهان صفوی،... تعیین و تشخیص دوره زندگی یک شاعر از سختی‌های دیگر بود. چون در تذکره‌ها گاه با توصیفی کلیشه‌ای از شاعری نام برده شده است بدون ذکر تاریخ یا نشانی از هم‌عصرانش که این مشکل را حتی با تعیین نوع و سبک شعر شاعر نیز نمی‌توان دریافت، زیرا از چنین

شاعرانی، یک بیت شعر بیشتر باقی‌نمانده است. حدود ۶۰ شخصیت در میان زنان شاعر وجود دارد که دوره زندگی آنها مشخص نیست.

تذکره‌ها و تاریخ ادبیات‌ها با رویکرد مردانه نوشته شده و نویسندگان چنین کتاب‌هایی ثبت‌کننده نقش مردان در ادبیات فارسی بودند. موضوع زن در تاریخ سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و ادبی چنان بی‌ارزش پنداشته می‌شد که شایسته نوشتن نبود. این فراموشی تاریخی با نوشتن از گذشته ادبی زنان و توانایی هنری آنها بی‌گمان به جبران آن کمک خواهد کرد و آن‌ها را به ظاهر طبیعی مردنویشت را از اعتبار پیشین خواهد انداخت.

کتاب حاضر حاصل جست‌وجو در متون گذشته، یافتن زنان شاعر و نوشتن از هنر شاعری آنهاست که در هفت بخش نوشته شده است. بخش اول پاسخ به چرایی نگارش تاریخ شعر زنان و نخستین آثاری است که به نوعی با زن و شعر در ارتباط بوده است. بخش دوم به عنوان بستر پژوهش، بررسی شرایط سیاسی، اجتماعی است. بخش سوم نگاهی گذرا به بستر ادبی، شعر و شاعران و مراکز ادبی دوره‌های موردنظر دارد. بخش چهارم پاسخ علمی به پرسشی است که چرا ادبیات به زنانه و مردانه تفکیک شده است. در این بخش تفاوت‌های جنسی (زیست‌شناختی)، تفاوت‌های جنسیتی (اجتماعی) و چگونگی تأثیر آنها بر تجربه، نگاه، عاطفه و زبان زن و مرد و بازتاب آنها در نوشتار بررسی شده است. بخش پنجم ویژگی‌های ادبیات زنانه توصیف و تحلیل شده، بخش ششم به شعر و زندگی‌نامه زنان شاعر و جهان زنانه آنها اختصاص دارد. در بخش هفتم نمودارها و جدول‌ها، نگاهی آماری و کلی به زنان شاعر در ادبیات فارسی دارد.

به‌طور کلی دوره‌بندی تاریخی بر اساس جابه‌جایی قدرتهای سیاسی است که به لحاظ جامعه‌شناسی بر شعر تأثیرگذار است. محدوده زمانی پژوهش اواخر سده سوم تا آغاز سده هشتم هجری قمری و محدوده جغرافیایی، مرزهای فرهنگی و گستره زبان فارسی است که با مرزهای سیاسی و تاریخی و کنونی ایران تفاوت دارد. محدوده وسیع فرهنگی ایران بزرگ از شمال به آسیای مرکزی و شمال قفقاز و تا نیمه سرزمین ترکیه و از جنوب و جنوب شرقی خلیج فارس و ناحیه پاکستان و بخشی از هندوستان را شامل می‌شد.

در این پژوهش به نتیجه‌هایی چنین دست یافتیم ۱. شعر فارسی، شعری دوصدایی است و شعر زنانه به لحاظ جهان‌بینی، درونمایه، محتوا و زمینه معنایی با شعر مردانه تفاوت دارد. ۲. زن و مرد شاعر همزمان شعر سروده اند. ۳. نمایندگان نظام سنتی مردبرتر، عامدانه با چتری از عرفان به تحریف شخصیت و شعر نخستین زن پارسی‌گو (رابعه) برآمدند تا راز عاشقانه زنی آشکار نشود و همین، سبب حفظ او شد. ۴. شهرآشوب‌های مهستی، شعری از سر بی‌دردی نبود، تعریضی به شاعران ستایشگر و ممدوحان شیفته قدرت در جامعه‌ای طبقاتی بود که مدیحه ارزش خاصی داشت و ارزش حاکمان به مدیحه سربایان درباری بود و او با روشی کنایی به تملق‌گویی و تملق‌ستایی مرسوم اعتراض کرد و با توصیف طبقه کارگر مدح را که خاص طبقه درباری بود از اعتبار انداخت. ۵. خلق انواع ادبی با جنسیت شاعر در ارتباط است. ۶. زن بی‌نامی که در آغاز قرن هفتم ترکیب بند زیبایی سروده و در کتابی تاریخی یافته شد، دختر حسام سالار بود که به عنوان نخستین زن مدیحه سرا معرفی گردید. ۷. در مجموع در این دوره ۱۹ زن شاعر شناسایی شد.

این کتاب دستاورد علاقه و دلبستگی به شعر زنان است و آرزو دارم که توان آن را داشته باشم که ۶ جلد بعدی را به نگارش درآورم. اگرچه به‌گفته بامداد خسته: «فرصت کوتاه است و سفر جانکاه...» چون نه توان جوانی مانده و نه حافظه کودکی ولی هنوز عشق و شور برای انجام این طرح با من است.

انتقادات و پیشنهادات استادان و ادیبان فرهیخته را به جان و دل پذیرایم تا این نخستین کتاب مرجع در این موضوع، زنان شاعر ایرانی را به شایستگی معرفی کند.

در پایان از استاد فرزانه‌ام جناب آقای دکتر تقی پورنامداریان سپاسگزاری می‌کنم که در ادبیات کهن و امروز شایسته‌تر از او استادی در رفع مشکلات پژوهشی نمی‌شناسم. از جناب آقای ناصر زعفرانچی مقدم مدیر کاردان انتشارات پژوهشگاه تشکر می‌کنم. از همسرم حسین ریاحی که برخلاف برخی از مردان کشورم سده فعالیت‌های پژوهشی‌ام نمی‌شود و محدودیت و مانعی برایم بوجود نمی‌آورد تشکر می‌کنم. سپاسدار دختر نازنینم

پیش‌گفتار خ

سپند ریاحی هستم که با اطلاعات فراوانش در زمینه رفتارشناسی و شباهت‌های رفتاری انسان و جانوران منابع مهم رفتارشناسی و زیست‌شناسی تکامل را در اختیارم قرار داد. از خانم مرضیه راغبیان دانشجوی علاقه‌مندی که به یاریم آمد و فهرست دنا را برای یافتن زنان شاعر جست و جو کرد تشکر می‌کنم.

روح‌انگیز کراچی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

اردیبهشت ۹۳

R_KARACHI@yahoo.com

یادداشت‌ها

۱. این موضوع را با عنوان پیشینه حضور زنان در فرهنگ نوشتاری ایران در کتاب *اندیشه‌نگاران زن در شعر مشروطه*. تهران: دانشگاه الزهراء، ۱۳۷۴، صفحه ۷ گزارش کردم.
۲. در این رابطه کتاب، *هشت رساله در بیان احوال زنان*، تصحیح هشت نسخه خطی و در واقع تاریخ اجتماعی مستندی است با موضوع زن که تصویری از زندگی زن ایرانی از دوره صفویه تا اواخر دوره ناصرالدین شاه قاجار را نشان می‌دهد. این کتاب در سال ۱۳۹۰ در تهران توسط پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی به چاپ رسید.

بخش اول

تاریخ

زن

شعر

درآمدی بر تاریخ ادبیات زنان
در فرهنگ بی‌نامی
نخستین زن سروده‌ها
رامشگران و خنیاگران
دوره‌های تاریخ ادبی زنان

۱. درآمدی بر تاریخ ادبیات زنان

گویی سنت ادبی در ایران، سنتی منحصرأ مردانه و تک جنسی است و مردان حوزه شعر با اقتدار و به رسمِ زمانه سدّ راهِ زنانی شده‌اند که قصد ورود به این عرصه را داشته‌اند. حذفِ زنان در تذکرة‌های پیشین و تاریخ‌های ادبی متأخر، این تصوّر را تقویت کرده که زنان در تاریخ شعر فارسی و این میراثِ اندیشه بشری پیشینه‌ای ندارند. بدین منظور به مفصل‌ترین تاریخ ادبیات ایران مراجعه شد. به استناد این تحقیق از آغاز ادب فارسی تا پایان سده هفتم هجری قمری حدود ۱۶۵ شاعر مرد شعر سروده‌اند و در طول همان ۴ قرن به ۲ زن شاعر (رابعه و پادشاه خاتون) اشاره شده است. (صفا، ۱۳۷۱: ج ۱، ۲، ۳)

به عبارتی در مقابل هر ۸۲ شاعر مرد، ۱ زن شاعر وجود داشته است. در پژوهش حاضر که با نگاهی زنانه و به قصد کندوکاو در سرنوشت زنان ادبیات انجام شد، حاصل پژوهش، تفاوتِ معناداری با تحقیق پیشین داشت، بدین ترتیب که در طول همان ۴ قرن حدود ۲۰ زن شاعر، فارغ از ارزشمندی یا بی‌ارزشی اشعارشان، در کتاب‌های مختلف، شعری از آنها ثبت شده است. به استناد این تحقیق نسبت شاعران مرد به زن، ۸ مرد شاعر در مقابل ۱ زن شاعر است. بنابراین شعر ایران، هنری تک جنسی نیست و زنان شاعر نیز در آن سهمی دارند. ادبیات زنان در ایران، ۱۰ قرن پیشینه تاریخی دارد و این میراث ارزشمند از یادگارهای نادری است که در اغلب فرهنگ‌ها وجود ندارد.

بازنگری ادبیات غنی ایران، یافتن و کشف آثار گمشده و نام‌های فراموش شده زنان شاعر، بی‌تردید غفلت‌ها و نادیده گرفتن‌ها را تا اندازه‌ای جبران خواهد کرد.

احیای این ارزش‌ها و مطرح کردن پیشینه سنت ادبی زنان بی‌تردید نقشی آگاهی‌دهنده در نشان دادن جایگاه واقعی زنان در ادب فارسی و سهم زنان شاعر در فرهنگ و جامعه ایران دارد، به علاوه تغییر در جهان‌بینی تک جنسی مردان بوجود می‌آورد و مهم‌ترین دستاورد آن، نگرشی علمی به اندیشه، احساسات و تجربه‌های متفاوتی است که در شعر زنان مطرح شده و به علت‌های مختلف، جامعه از وجود آنها محروم شده است.

تدوین تاریخ ادبیات زنان، واکنش طبیعی به جریانی است که آگاهانه یا ناآگاهانه زن شاعر و آثار او را از گردونه هنر ملی ایران حذف کرده است. در جریان تاریخ ادبی ایران و در فضای مردانه‌ای که شاعر و مخاطب هر دو مرد بودند، شاعران زن به ندرت توانسته‌اند آثار خود را به طور معمول و همچون مردان ارائه دهند و در ردیف شاعران روزگار خود محسوب شوند و موقعیت شاعری خود را تثبیت کنند.

از این گذشته، رقابت با مردان با تجربه کار آسانی نبود. شمار چشمگیر مردان شاعر و تعداد اندک زنان، محصول قرن‌ها نادیده گرفتن زنان شاعری است که به عمد فراموش شده‌اند. زنی که یک بیت شعر از او باقی مانده، بی‌تردید آفریننده همان یک بیت نبوده است. ریشه این حذف عامدانه کجاست؟ آیا در ساختار فرهنگی نیست که از زن، موجودی دیگرگونه ساخته و پرداخته است؟

در میان فرهنگ‌های مختلف و در تاریخ بشر اعتقاد به خردگرایی مرد و احساس‌گرایی زن وجود داشته. این باور متعلق به یک قوم و یک ملت نیست. در دوره کلاسیک دیدگاه مبنی بر دو اصل متقابل، زمین را در مقابل آسمان، زن را در مقابل مرد، روشنی را در تضاد با تاریکی، خوب را در مقابل بد و... قرار می‌داد. این شیوه نگرش به علاوه تفاوت جنسی زن و مرد چنان تأثیرگذار بود که تاکنون اثرات این تقسیم‌بندی را در فرهنگ‌های مختلف می‌توان مشاهده کرد. بر اساس این دیدگاه که همچون یک اصل پذیرفته شده، طبیعی می‌نمود مرد در قطب برتر و زن در قطب فروتر قرار داشت و به زن القا می‌شد که

موجودی زیردست است و برای خدمت به مرد آفریده شده است. در چنین جوامعی از زن انتظار گرایش به هنر، عقلانیت یا رهبریت نمی‌رفت. علاوه بر این علت، علل دیگری چون وظایف خانگی، آبستنی‌های ناخواسته، بی‌سوادی، تجربه و گذشته متفاوت با مردان، زنان اندکی را به سوی علم و هنر کشانده است و از این روست که سهم زنان در دستاوردهای هنری و فکری جهان نسبت به مردان اندک است و همین شمار اندک هم که در ادبیات و هنر نقش داشته‌اند به عمد نادیده گرفته شده‌اند و آثار آنها مطرح نشده و حتی تاریخ‌های ادبیات، جامعه ادبی را از دادن اطلاعاتی در حد نام آنها محروم کرده‌اند. به طور مثال در تاریخ شعر ایران، نام ۱۸ زن شاعر در ۴ قرن آغاز ادب فارسی حذف شده است.

یا در انگلستان سده ۱۸ میلادی که دیل اسپندر^۱ به گزارش نادرست تحریف شده‌ای از آن اشاره می‌کند و می‌نویسد در جامعه ادبی از عظمت پیشین زنان ذکری به میان نمی‌آید و تولدِ رمان را منحصرأ کار مردان قلمداد می‌کنند. او می‌نویسد «من با کمی تفتیش و مقدار زیادی سماجت موفق شده‌ام یکصد زن رمان‌نویس خوب سده هیجدهم را شناسایی کنم که روی هم‌رفته تقریباً ششصد رمان نوشته‌اند. معنای این حرف آن است که حتی با محافظه‌کارانه‌ترین معیارها هم باید نزدیک به نیمی از سهم تولید ادبیات داستانی سال‌های ۱۷۰۰ به زنان نسبت داده می‌شد و جای شگفتی است که همه آنان ناپدید شده‌اند» (نجم عراقی، ۱۳۸۲: ۷۱) بنابراین می‌توان مهم‌ترین عامل این حذف‌ها و انکار شایستگی‌ها را به ساختار فرهنگی جامعه ارتباط داد. بازنگری ادبیات زنان این فرصت را پیش می‌آورد که اشعارِ زنانی ناشناخته، فراموش شده و نادیده گرفته شده ارزیابی شود.

تصور بر این است که حذف و نادیده انگاشتن آنها، به این سبب بوده که مردان شاعر یا تذکره‌نویس، آنها را شاعر جدی محسوب نمی‌کردند یا کیفیتِ شعرِ آنها را چنان بی‌ارزش می‌دانستند که نوشتن درباره آنها را درخور شأنِ مردانه خود نمی‌دیدند و کتاب خود را ارزشمندتر از آن تصور می‌کردند که نام زنان را در آن بنویسند. در کتاب‌هایی چون *دمیة القصر* و *عصره اهل العصر* اثر باخرزی (۴۶۷ ق)، *راحة الصدور* و *آیه السرور* در تاریخ آل سلجوق اثر

راوندی (۶ق)، چهار مقاله اثر نظامی عروضی (۵۵۰ق) و تاریخ بیهق (۵۶۰ق)، که نام برخی از آغازگران شعر پارسی آمده، به هیچ زن شاعری اشاره نشده است. در نخستین لغت‌نامه فارسی که اسدی طوسی در اواسط قرن ۵ ق نوشت، از زنان شاعر، شاهد شعری نیامده است و دو بیت از شخصی به نام پرویز خاتون آمده است که ناشناخته و جنسیت او نیز مجهول است (اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۳۰۱ - ۵۰۵). نخستین زن شاعر را مؤلف ترجمان‌البلاغه (۵۰۷ق) معرفی کرده است. این کتاب در علم بدیع نوشته شده و از شاعری به نام بنت کعب «ذیل منسرح»، که یکی از بحرهای شعر فارسی است، شعری را شاهد آورده است (رادویانی، ۱۹۴۹: ۸۱). در لباب‌الالباب، که به نخستین تذکره فارسی شهره است و حدود ۶۱۸ ق تألیف شده، فقط به دو زن شاعر اشاره شده است: یکی رابعه بنت کعب (عوفی، ۱۳۳۵: ۲۹۴) و دیگری دختر کاشغری (همان: ۴۸). دو جنگ رباعی که نام بیشتر شاعران زن و شعر آنها را ضبط کرده و از نظر معرفی شعر زنان در آثار مکتوب یک استثنا است، نزهة‌المجالس و خلاصة‌الاشعار تألیف سده هفتم هجری قمری است که از حیث حضور زن در تاریخ شعر فارسی اهمیت ویژه‌ای دارند و از منابع کهن و ارزشمند در این زمینه‌اند؛ زیرا برای نخستین بار در نزهة‌المجالس نه زن شاعر معرفی شده است و در خلاصة‌الاشعار علاوه بر چهار شاعر که نامشان در نزهة‌المجالس آمده، نام دو زن شاعر دیگر نیز ذکر شده است. ارزش این دو گلچین رباعی، به لحاظ دیدگاه فراجنسیتی مؤلفان آن‌هاست که بیشترین تعداد زنان شاعر تا قرن هشتم قمری را به جامعه ادبی معرفی کرده‌اند. این دو جنگ به معرفی شاعران شمال غرب ایران بزرگ اختصاص دارد و نشان‌دهنده فضای بازجامعه در آن منطقه است. این نوع گزینش و نقل اشعار می‌تواند اطلاعات ارزنده‌ای از بستر اجتماعی - فرهنگی خلق این آثار در اختیار پژوهشگر قرار دهد که در شناخت فضای جامعه و درک واقعیت‌های تاریخی - سیاسی در نگارش تاریخ اجتماعی و ادبی زن ایرانی مفید باشد. کتاب دیگری که در علوم ادبی، عروض، قافیه و نقد شعر در ۶۳۰ هجری قمری توسط شمس قیس رازی نوشته شده و اشعار مهستی و رابعه را شاهد مثال آورده /المعجم فی معاییر /اشعارالعجم است. تاریخ گزیده حمدالله مستوفی که در ۷۳۰ هجری قمری نوشته شده، شش زن شاعر را معرفی کرده است. در نفحات‌الانس عبدالرحمن جامی (۸۹۰ق) فقط به

دختر کعب اشاره شده است. البته باید در نظر گرفت که بی‌مهری مؤلفان مرد نسبت به زنان شاعر در دوران پیشین روشی معمول بوده، اما در این میان کسانی بوده‌اند که به کیفیت اثر هنری بهای بیشتری می‌دادند تا به جنسیت شاعر، که یکی از آنها مؤلف *مونس/لا حرار* (۷۴۱ ق) است که از مهستی دبیر نیشابوری بیست رباعی (جاجرمی، ۱۳۳۷: ۱۱۱۵۵، ۱۱۶۲-۱۱۶۷) و از عایشه مقریه یک رباعی (همان: ۱۰۸۸) آورده است.

و در تذکرة الشعرا/ دولت‌شاه سمرقندی تألیف ۸۹۲ قمری نیز دو زن شاعر (مهستی دبیر و جهان خاتون) معرفی شده است (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۵۰۸ - ۱۱۶). اما در *مجالس النفایس* اثر امیرعلی شیرنویسی تألیف ۸۹۶ قمری، با وجود ذکر نام و آثار ۳۸۵ شاعر مرد، فقط از ۲ زن شاعر یاد شده است، آن هم زیر نام مردان!! نخست از بیدلی نه به عنوان شاعر بلکه به عنوان مادر شاعری به نام شیخ‌زاده انصاری و نوشته است: «چنان معلوم شد که والده‌اش نیز شعر می‌گوید و بیدلی تخلص می‌کند» (امیرعلی شیرنویسی، ۱۳۲۳: ۱۰۲) و درباره مهری در ذیل نام مولانا سلیمانی نوشته است: «و مشهور چنان است که این دو بیت از مهری است که زن حکیم طیب بود. این فقیر از مردم نیک شنیده که از سلیمانی است والله اعلم» (همان، ۲۱). قابل ذکر است که مهری هروی (مهرالنساء) و بیدلی از زنان شاعر مشهور سده ۹ قمری هستند که در تاریخ ادبیات فارسی جایگاهی برتر از مردانی دارند که در *مجالس النفایس* ذیل نام آنها آمده‌اند. امیرعلی شیرنویسی با نگرشی مردانه، به ۲۰ زن شاعر همزمان با خود، مجوز ورود به مجالس النفایس خود را نمی‌دهد. این محدودیت‌ها که ریشه تاریخی - اقتصادی و اجتماعی دارد، محصول روابط و مناسبات نابرابر زن و مرد و تقسیم‌بندی‌های نادرستی چون خیر و شر، قدرتمند و ضعیف و خوب و بد در جامعه است که به گروهی قدرت و به گروه دیگر محرومیت داده است. در طول تاریخ ایران، مناسبات دو گروه اجتماعی زن و مرد، رابطه‌ای براساس برابری نبوده، قدرت و امکانات اجتماعی همیشه در دست مردان بوده و زنان از آن محروم بودند. شیوه تفکر، مردانه و سنت فرهنگی محدودکننده بود و غیبت زنان در جامعه امری طبیعی و عادی به نظر می‌رسید و رشد فکری مردم به اندازه‌ای نبود که این غیبت انگیزه پرسشی شود.

تفکر مرد برتر جامعه چنان بود که شاعری چون خاقانی شروانی به زن این گونه نظر می کرد؛ سرفکنده شدم چو دختر زاد/ بر فلک سر فراختم چو برفت. (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۱۳۴/۲) این طرز تلقی از آن شاعری با سواد در فضای فرهنگی ازان و شروان سده ۶ قمری است که بسی متعادل تر و بازتر از فضای جنوب و مرکز ایران بوده است.

ایران کشوری است با تنوع قومی، مذهبی و طبقاتی با سنت ها و باورها و اعتقادات متفاوت که در روند تاریخ آن، مناسبات و روابط برابری بین زن و مردان وجود نداشته، این نابرابری زمینه ستم جنسی را فراهم آورده و تمام امکانات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی را در اختیار یک گروه قرار داده است. پیامد چنین نابرابری هایی در طول تاریخ ایران، ناچیز جلوه دادن نقش زن - مادر در دوام خانواده، تربیت نسل و شکل گیری فرهنگ و نادیده گرفتن دستاوردهای او و محروم کردن او از حقوق انسانی بوده است.

پیامد نابرابری جنسی در حوزه ادبیات، انکار شایستگی های زن در هنر و شعر و حذف نام و آثار آنها توسط مردان ادیب بود و بی گمان گمنامی زنان هنرمند، محصول شیوه تفکر مردانه ای است که از زن انتظاری غیر از شعر داشته است.

پس علت حضور کم رنگ زنان شاعر نه به سبب فعالیت اندک آنها در حوزه شعر بوده، بلکه جامعه پذیرای تحرک آنها در هنر و ادبیات و در دیگر حوزه های فرهنگی نبوده است. تذکره نویسان مرد با باور سنتی و مردسالارانه خود، زن را در چارچوب تصورات خود در نقش های خانگی، باروری و خدمت به همسر و فرزندان مجسم می کردند. این چارچوب سنتی به دست زنان شاعری شکسته می شد که آن قالب را تحمل نمی کردند. تاوان این سنت شکنی در جامعه ای مرد محور، حذف آنان از آثار مکتوب و یا روایت های ساختگی در مورد اعمال غیراخلاقی آنها بود. از این رو زندگی نامه زنان شاعر در هاله ای از ابهام و افسانه است و به همان اندازه که زن شاعری، سنت شکن بوده، در ادبیات مرد نوشته از او چهره ای مخدوش ساخته شده است که با چهره واقعی یک زن ایرانی در گذشته های دور تفاوت دارد.

مطالعات گذشته شناسی، نوع نگاه جنسی به زن را در شعر فارسی نشان می دهد. علاوه

بر این، نگرش اخلاق‌گرای زندگی‌نامه‌نویسان باعث شده است که زن تنها از زاویه اخلاق و جنس دیده شود و به جای تمرکز بر اثر ادبی، به جنبه‌های جنسی وجود زن و اخلاق او متمرکز شوند و آن را برجسته کنند. احتمال دارد یکی از دلایل آن حضور زن در نقش سنتی و قالبی است که جامعه به آن عادت کرده و این نقش را تولید و بازتولید کرده تا اندازه‌ای که آن را امری واقعی تلقی کرده است. این تصاویر ذهنی ثابت چنان تأثیرگذار بوده که پا فراتر گذاشتن از نقش خانگی، نوعی سنت‌شکنی تلقی می‌شد و بدنامی به همراه داشت. نگاه جنسی به زن شاعر در زندگی‌نامهٔ رابعه، مهستی، جهان خاتون، جمیله اصفهانی و... و اتهام آنها به بی‌اخلاقی آشکارا در کتاب‌ها به قصه‌های سرگرم‌کننده تبدیل شده است.

در *انیس‌الناس* که کتابی است در حکمت عملی (تدبیر منزل) و در سال ۸۳۰ هجری قمری توسط نویسنده‌ای به نام شجاع نوشته شده، آمده است: «ادب دیگر آنکه زنان را به دیدار و گفتار، بر هیچ مرد، معتمد و استوارمدار و اگرچه پیر و زشت بود و شرط غیرت نگاه‌دار و مساهله را بگذار و بی‌غیرت را مرد مشمار، چه هر که را غیرت نباشد، دین نباشد.» (شجاع، ۱۳۵۰: ۲۲۷)

همین نویسنده حکایتی را نقل می‌کند که چگونه مردان مانع بروز خلاقیت‌های زنان می‌شدند و خشونت و محدودیت را در حق زنان اعمال می‌کردند. حکایت: «امیرغیاث الدین منصور شول خاندیگی، خواهر امیر فیروز بخت را بخواست. چون مختلط گشتند ازو پرسید که خط می‌دانی؟ گفت: بلی. اتفاقاً دوات و قلم در پیش داشت. قلم به دست او داد و دوات پیش او نهاد. مشارالیه این بیت بنوشت؛ بیت: تا صحبت شریف توام دست داده است/ بر من در سعاد و دولت گشاده است. پس امیر مذکور سوگند به سه طلاق او یاد کرد که من بعد مشارالیه‌ها نه کتابت تواند کرد و نه کتابت تواند خواند» (شجاع، ۱۳۵۰: ۲۲۰) آیا این حکایت را نمی‌توان از این زاویه دید که احتمالاً مرد انتظار داشته که پس از اجازه خواستن، زن گفته‌های او را کتابت کند، نه اینکه دلخواسته‌های خود را بنویسد و توانایی خود را عرضه کند؟ بی‌گمان اعمال چنین سختگیری‌ها و خشونت‌های خانگی بسیاری از

زنان را به اجبار مشغول به وظایف خانگی و ترک هنر کرده است. در جامعه‌ای که نگرش مردانه هنر نویسندگی و صفتهای پسندیده را برای زنان ناپسند تلقی کرده است چنانکه «وای بسا که در مردان هنر باشد و در زنان عیب، همچون دبیری و دلیری و فصاحت و سخاوت و امثال ذلک» (همان، ۲۱۹). بنابراین علت گمنامی و شمار اندک شاعران زن را نخست در تأثیر نظام اجتماعی می‌توان دانست و در ادبیات مرد ساخته‌ای که زن را در حاشیه می‌خواسته و زنی آرمانی و دلخواسته را جهت عاشقانه سرودن‌ها، نه در نقش شاعر خلاق و آفریننده‌ای رقیب خود. بی‌گمان اگر زنان خود تذکره با تاریخ ادبیات می‌نوشتند نیمی از تجربه‌های انسانی از یاد نمی‌رفت و شاعران زن فراموش نمی‌شدند. اما آیا اگر زنان، تاریخ ادبیات یا تذکره می‌نوشتند، هم مردان را نادیده می‌گرفتند؟ واقعیت این است که زنان هیچ یک در نوشتن تذکره و تاریخ ادبیات دستی نداشتند و تمام تاریخ ادبیات‌ها و تذکره‌ها را مردان نوشته‌اند و اکنون باید براساس همان اسناد مرد نوشته، تاریخ ادبیات زنان نوشته شود. قابل ذکر است که نخستین تذکره زنانه همزمان با سلطنت شاه طهماسب صفوی (۹۶۳ ق) و در دوران سلطنت جلال‌الدین اکبر شاه گورکانی در هند توسط فخری بن امیری هروی تألیف شده، او در آغاز کتاب نوشته است: «که جهت انبساط خاطر اشرف آن حضرت [ماهم بیگم زن درباری هند] آنچه از طایفه اناث در لباس نظم ظاهر شده جمع گردانم که به غایت غریب است. پس به ترتیب آن کوشیده، فراهم آوردم. چون چنین جواهر از معادن ایشان، محل تعجب بود، بعد از اتمام، این مختصر را *جواهر العجایب* نام کردم (سلطان محمد فخری، ۱۹۶۸: ۱۱۶) و بدین ترتیب نخستین تذکره زنانه با معرفی ۳۱ زن شاعر نوشته شد. تذکره شاعران هم در معرفی ۱۵ زن شاعر فارسی‌گو در هند حوالی سال‌های ۱۱۰۲ ق به همراه مرآت الخیال امیر شیرعلی خان لودی گردآوری شده است. پس از آن در دوران قاجاریه چهار تذکره در معرفی زنان شاعر نوشته شد چون *نقل مجلس، تذکره الخواتین، خیرات حسان و آثار الحسان* که در جدول ۵ به آنها اشاره شده و در شمار منابع این کتاب است.»

در طول تاریخ ادبی ایران، هرگز زنان موقعیتی برابر و همسان با مردان نداشته‌اند.

وظایف مادرانه و کار در خانه مانع بروز استعداد های هنری زنان شده و نبوغ و شایستگی های آنها در قالب هنری متجلی نشده است.

جامعه چنان آنها را در بند سنت های اخلاقی گرفتار کرده بود که بردن نام صریح زنان دور از رسم زمانه بود و همچون واژه های جنسی چون اندام های بدن، دشواژه محسوب می شد. این رسم و این دستورات که از سوی ادیبان سنت گرا در کتاب های تعلیمی تدبیر منزل توصیه می شد، چنان نافذ بود که قرن ها می گذرد و هنوز در جوامع سنتی ایران به آن عمل می شود.

دوره های تاریخ ادبیات زنان محو و غبار گرفته است و سایه هایی از زنان شاعر هم در تاریکی آغاز این تاریخ پیدا نیست. اگر رابعه مانده، رابعه ای تحریف شده است. جامعه شعرشناس آن زمان که از زن انتظار غزل عاشقانه نداشت چتری از عرفان بر سر زن عاشق گرفت تا او را از بارش تهمت نگه دارد. احساس لطیف عاشقانه زمینی او به آسمان نسبت داده شد و در قصه های ساختگی این مجرم متهم به عشق! به مرگی غیرمعمول محکوم شد تا خاطره خط نوشته های او بر دیوارهای خون آلود در ذهن ها بماند. جامعه سنتی مرد محور، مهستی دبیر شاعر سنت شکن را نه براساس شعرهای ارزشمند او بلکه به لحاظ جنسی ارزیابی کرد و او را به شاه و غلام و دیگران منتسب کرد تا او را از حوزه شعر بیرون براند و زنان شاعر دیگر نادیده گرفته شدند و اشعار آنها را مکتوب نکردند تا حافظه جمعی هرگز آنها را به یاد نیاورد.

اما در میان اوراق کهنه نسخه های خطی، در سفینه ها، جُنگ ها و برخی از تذکره ها و حکایت ها گاه اشعاری از زنان و زندگی نامه ای از آنها وجود دارد که نشان از خلاقیت و سرسختی و ایستادگی آنها در برابر محدودیت ها در طول تاریخ شعر فارسی دارد و اگر نام و اشعار زنی شاعر تا روزگار ما به یادگار مانده، گذرگاه هایی سخت را پشت سر نهاده تا به اکنون تاریخ رسیده است. یا به طبقه اجتماعی خاصی چون دربار یا اهل ادب وابستگی داشته و با پشتیبانی و حمایت اطرافیان نام و شعر او محفوظ مانده است.

۲. در فرهنگ بی‌نامی

او را به چشم پاک توان دید چون هلال
هر دیده جای جلوۀ آن ماه پاره نیست
(حافظ، ۱۳۷۱: ۵۷)

نام، ماندگارترین پارهٔ هویت یک شخص است که در گذر زمان محفوظ می‌ماند و نشانِ تاریخ، مذهب و فرهنگ را با خود دارد. باورها، ارزش‌ها، گرایش‌ها و تحولات فرهنگی یک جامعه را نشان می‌دهد. انسان‌ها برای شناساندن و شناخته شدن نیاز به نام‌واژه‌ای دارند که برای زنان و مردان در فرهنگ‌های مختلف متفاوت است. پس اسم، نخستین بخش از هویت فرد و مشخصهٔ اوست که از زمان زاده شدن به او داده می‌شود. هویت چیست؟ چرا نامی که دیگران بر فرد می‌گذارند، پاره‌ای از هویت را نشان می‌دهد؟ بی‌گمان چگونگی شناخت و درک شباهت‌ها و تفاوت‌های خود با دیگران به لحاظ درونی، هویت فردی را شکل می‌دهد و چگونگی شناخت و قضاوت جامعه دربارهٔ شخص به لحاظ بُعد بیرونی و درک فرد به شناخت خود از نگاهِ دیگران، هویت جمعی را تعریف می‌کند.

به عبارت دیگر ویژگی‌های شخصیتی و فرهنگی که او را از دیگران متمایز می‌کند، هویت را شکل می‌دهد که به جنسیت، زمان، مکان، طبقهٔ اجتماعی و عوامل دیگر بستگی دارد و حامل فرهنگ است.

گزینش نام برای کودک به عواملِ تاریخی، سیاسی، فرهنگی، قومی، دینی، نوع اندیشه و عقیدهٔ مردم بستگی دارد. گویا در ایران کهن نام‌گذاری کودک توسط مادر انجام می‌شده، چنانکه در بخش تاریخی شاهنامه از زبان خسرو پرویز آمده است:

ترا مادرت نام گسـتـهـم کـرد تو گوـیی که بـسـتـامـم اـنـدـر نـبـرد
(فردوسی، ۱۹۷۱: ۷۴/۹، ب ۱۱۰۸)

اما عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر (سدهٔ پنجم قمری) در کتاب قابوس‌نامه در باب حق فرزندان، به پسرش گیلانشاه اندرز داده است که: «اگر پسریت آید، ای پسر! اول چیزی باید که نام خوش بر او نهی که از جمله حق‌های پدران بر فرزندان یکی آن است که او را

نام خوش نهد» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۳: ۱۳۲)

پنهان داشتن نام زن در برابر بیگانه از آن جا که نام جزیی از شخصیت فرد به شمار می‌آید، الزامی بود. این رسم در اغلب فرهنگ‌ها وجود داشت و توسط ادیان بدوی و کهن توصیه می‌شد. نام زن، موضوعات وابسته به او، عناصر و حالاتی چون دوران بلوغ، عادت ماهیانه، زایمان و نام اندام‌های او نوعی تابو به شمار می‌آمد که نیروی مرموز و جادویی دارد و چون انسان را وسوسه می‌کند، ممنوع است.

یکی از عوامل تابو کردن نام زن و عناصر وابسته به او سنت فرهنگی است که پرهیز از بردن واژه‌های صریح مربوط به جنس مؤنث را معمول کرده است. سنت دینی تأثیرگذارتر از عوامل دیگر در اغلب ادیان سبب استتار نام زنان شده است و سنت جادوگری و ترس از مسخر شدن روح در محدود کردن زن و پوشیدگی نام و هویت و فعالیت او در طول تاریخ نقش داشته‌اند. پاره‌ای از این سنت‌های فرهنگی هنوز در فرهنگ‌های توسعه نیافته و سنتی وجود دارد و از بردن نام زن شرم دارند و آن سنتی که فردوسی در قرن چهارم هجری قمری از آن سخن می‌گفت:

که:

«همان نام پوشیده رویان من ز پرده بگسترد بر انجمن
کزین ننگ تا جاودان بر سرم بخندد همه کشور و لشکر»
(فردوسی، ۱۹۶۷: ۳۱/۵، ب ۳۹۸ و ۳۹۹)

در برخی از مناطق دنیا همچون کشورهای عربی، ایران، افغانستان، ازبکستان، تاجیکستان و... هنوز برقرار است و به گفته‌ای: «درست است که در عرصه معماری ما دیگر چیزی به نام بیرونی و اندرونی وجود ندارد و بسیاری از ما ایرانی‌ها امروز در خانه‌های مدرن زندگی می‌کنیم، اما دو بخش بیرونی و اندرونی را در دنیای ذهنی خود همچنان حفظ کرده‌ایم، اکثر مردان ایرانی از این که نام همسر خود را در جمع بر زبان آورند آبا دارند و برای اشاره به او از تعبیراتی چون منزل، خانواده و بچه‌ها استفاده می‌کنند یعنی نام زن هم نوعی راز سر به مهر یا تابو محسوب می‌شود که تا حدامکان نباید به

زبان آید» (دهقانی، ۱۳۸۹: ۱۶۲).

در طول تاریخ، نامگذاری متأثر از رویدادهای سیاسی - اجتماعی - مذهبی، تغییرات بسیاری کرده است. فرهنگ مذهبی و سنت دینی بیش از هر عامل دیگری در نامگذاری اشخاص در ایران مؤثر بوده است. در سده‌های نخستین و پس از استقرار دین اسلام در ایران، همراه با پذیرش دین جدید، داشتن نام عربی اجباری شد و به تدریج انتخاب نام بزرگان دین به خصوص دوازده امام شیعه جنبه تقدس پیدا کرد و اعطای القاب دست نشانداران حکومتی که نخست از سوی خلفا آغاز شد، افتخاری بود که قرن‌ها ادامه داشت. در *تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی* آمده است: «در ایران نیز مانند سایر نواحی نام اشخاص، نمودار عقیده و ایمان ساکنان آن بوده است. هرکس اسلام می‌آورد می‌بایستی لااقل در صورتی که نام سابق وی معنایی زردشتی داشته است، یک نام اسلامی برای خود و در صورت اقتضا نیز برای اجداد خویش انتخاب نماید» (اشپولر، ۱۳۴۹: ۴۰۲/۱). ابن اسفندیار در این باره نوشته است: وقتی منصور خلیفه عباسی طبرستان را فتح کرد، نام سه فرزند خورشید، اسپهبد آنجا را تغییر داد «اصفهد را سه پسر بودند، یکی را که هرمزد نام بود، ابوهرون عیسی خواندند. و وندادهرمزد را موسی و دادمهر را ابراهیم و دختران دیگر را به فرزندان و خویشان داد. آذرمی‌دخت را به عباس بن محمدالهاشمی داد و امة الرحمن نام نهاد. چون اسپهبد خورشید حال فرزندان بشنید گفت بعد از این به عمر و عیش رغبتی نیست، زهر بخورد و به شقاوت ابد رسید.» (ابن اسفندیار، ۱۳۲۰: ۱۷۷/۱)

عواملی که به طور مستقیم و غیرمستقیم سبب تغییراتی در شیوه نام‌گزینی شده است جز دین که مهم‌ترین عامل است، تاریخ سیاسی نیز اثرگذارترین عامل گرایش به نام‌های عربی، سپس در دوره حکومت ترک‌ها، رواج نام‌های ترکی و پس از آن در دوره مغول‌ها، رونق نام‌ها و القاب مغولی و در این میان در مقاطعی گرایش به نام‌های ملی و باستانی در آثار مکتوب دیده می‌شود که هر یک از این نام‌ها یادآور دوره‌ای خاص از تاریخ سیاسی ایران زمین است. از عوامل دیگر مؤثر بر نام‌گذاری، طبقه اجتماعی است. نام‌های خاص زنان درباری و اشرافی و لقب‌ها و عنوان‌هایی چون ملک‌تاج، فخرالسلطنه، ملک‌جهان

خاتون و پیشوندهایی چون خانم، بی‌بی، سیده، خرّه (آزاد) و القاب پسوندی چون خاتون و بیگم مخصوص همین طبقه بوده و بیش از دیگر اسامی خاص در تاریخ‌ها نام افرادی از این طبقه محفوظ مانده است و از نام زنان در طبقات فروتر اجتماعی آگاهی چندانی در دسترس نیست. خطاب زنان با نامی غیر از نام اصلی زن در نظام مردسالاری، نشان‌دهنده نوع نگرش تحقیرآمیزی است که او را همچون کالایی متعلق به پدر یا همسر تصور می‌کرده است. زوجه میرزا خلیل، دختر غزالی، دختر قاضی هرات، دختر شیخ طوسی دختر شیخ علی عاملی نمونه‌ای است که در آثار مکتوب فراوان وجود دارد. در شاهنامه فردوسی از ۱۹۳ زن و موضوع مربوط به زن نام برده شده که از آن میان ۵۵ زن با نام خود و ۱۳۸ زن بدون نام آورده شده است. «زنان بی‌نام با ۱۳۸ مدخل عمدتاً به زنانی اطلاق شده است که اگرچه عامل‌اند ولی نام خاصی از آنان در میان نیست مانند پرستار سوداوه که در هیچ فرهنگ یا نام‌نامه‌ای ردیفی به او اختصاص نیافته است. این زنان، گاه چندان نقش‌آفرین‌اند که درک تاریخ بی‌حضورشان ناممکن است» (حمیدی، ۱۳۸۴: ۲۴) در حماسه ملی که بازتاب اندیشه و شیوه زندگی مردم این سرزمین است، بی‌نامی زنان تداوم همان سنت فراگیر پنهان کردن نام زن در فرهنگ ایرانی و در نظامی مردسالار است که نخستین پاره از هویت‌اش باید مخفی بماند. از این رو در داستان‌های شاهنامه ۲۸ زن نه با نام خود بلکه با نام پدر معرفی شده‌اند چون دختر اردوان، دختر اسفندیار، دختران افراسیاب، دختران خاقان چین و... ۳۲ زن با نام همسر خود توصیف شده‌اند چون زن آسیابان، زن اسفندیار، زنان خسروپرویز، زن شغاد، زن دوم داراب و... ۹ زن با شغل دایگی معرفی شده‌اند چون دایه سام، دایه داراب همای، دایه منیژه، دایه فریدون و... ۱۹ زن با شهرت پسر خود معرفی شده‌اند؛ چون مادر انوشیروان، مادر بهرام گور، مادر سیاوش و... و ۶ زن با شغل کنیزی معرفی شده است چون کنیزک زال، کنیزک ماهیار گوهر فروش، کنیزکان مشکوی انوشیروان (حمیدی، ۱۳۸۴: ۹ - ۲۱) و در آثار مکتوب نمونه‌های فراوانی از بی‌نامی زنان وجود دارد. در شعر فارسی از ۱۹ زن شاعر سده‌های ۳ تا ۸ هجری قمری ۵ شاعر با نام پدر معرفی شده‌اند چون دختر حکیم کاو [تکاو]، دختر خطیب گنجه، دختر

حسام الدین سالار، رابعه بنت کعب، سیده بنت ناصر و تنها دختر ستی با نام مادرش معرفی شده است.

و ۳ شاعر به نام شهر و محل اقامت خود به شهرت رسیده‌اند چون دختر کاشغری، دختر سجستانیه و بنت البخاریه. کنیزک مطربه نیز از زنان بی‌نام تاریخ ادبیات ایران است. از میان شاعران زن در ۴ سده ذکر شده، ۹ زن شاعر با نام واقعی خود معرفی شده‌اند چون پرویز خاتون، مهستی گنجه‌ای، عایشه سمرقندی، فاضله سمرقندی، پادشاه خاتون، جلال خاتون سمرقندیه، رضیه‌ای گنجه‌ای، فردوس مطربه و عایشه مقریه. این نوع نام‌گذاری خاص جامعه‌ای است با فرهنگ سنتی که تعصب مردانه مانع نام بردن از زن در حوزه عمومی بوده است. بار تحقیرآمیز این نوع نگرش علاوه بر دختر یا زن یا مادر فرد مذکوری بودن، نوعی حرمت به نرینگی و تحقیر مادینگی است که در اسامی زنانی چون عاجزه، ضعیفه، مستوره، مخفی و بیجه (کنیز - معشوقه) نمود داشته است. نوع نگاه جنسی و تأثیر آن بر شیوه نامگذاری زن اگرچه در اغلب مواقع باری منفی، تحقیرآمیز و محدودکننده داشته، اما گاه نیز گزینش نام، طبیعی و منطقی بوده است چون انتخاب اسامی که بار عاطفی - احساسی و آوایی نرم و لطیف دارند و زنان را با آن نام‌ها می‌خوانند چون دل‌آرام، شهرناز و صنم و مردان را با واژه‌هایی می‌خوانند که تصویر ذهنی قدرت و استقامت را بازتاب می‌دهند و آوایی خشن دارند چون قادر و مظفر. پاره‌ای از گزینش‌ها براساس ارزش اقتصادی - اجتماعی بود چون زربانو، زمرد و گوهر یا براساس عناصر طبیعت چون مهتاب و ستاره، یا جهت توصیف زیبایی زن چون گلرخ، مهستی و مهبانو، یا نام بر مبنای صفت انتخاب می‌شد چون قره‌العین، شمس‌الضحا و حسن جهان، لقب هم برای زنان طبقات فرادست جامعه مرسوم بود و هریک یادآور دوره‌ای خاص از تاریخ ایران است که عوامل اجتماعی - فرهنگی - دینی حتی بر نام زنان نیز تأثیر گذاشته است.

در طول تاریخ فرهنگ ایران، ساختار نظام مردسالاری با نگرش جنسی چنان تأثیر محدودکننده‌ای بر زن داشته که حتی از بردن نام او خودداری کرده و آن را به دلخواه خود حذف کرده یا تغییر داده و در زیر چتر مرد موجودیت او را به رسمیت شناخته و بر بی‌نامی

او مَهر تأیید زده است، همان‌گونه که واقعیت وجودی زن را زیر سایهٔ مرد خواسته و در استتاری دلخواسته او را از ابتدایی‌ترین حقوق محروم کرده است.

۳. نخستین زن سروده‌ها

رابطهٔ زن با ادبیاتِ عامیانه ریشه در ذات عاطفی و مناسبات جنسیتی دارد. نابرابری در دستیابی به امکانات، زنان را در طول قرن‌ها خاموش نکرد، بلکه آنها را واداشت تا با توانایی و خلاقیت ذهنی روزنه‌ای در این موانع ایجاد کنند و راهی جز راه تعیین شده توسط مردان را برگزینند. زن ایرانی که در عرصهٔ شعر رسمی جایگاهی نداشت و در جامعهٔ بسته‌ای که حتی در حریم محصور خانه‌اش نیز امکان رابطه‌ای دلخواسته با نزدیکانِ مذکر برایش فراهم نبود و سنت، سدّ راه بروز عواطفِ شخصی او می‌شد، استعداد و ذوق آفرینندگی خود را در عرصهٔ قصه‌گویی و لالایی تجربه کرد و چون امکانِ بروز احساسات و بیان عاطفی به‌صورت مکتوب برایش میسر نبود، پرندهٔ خیال را برای خلق قصه‌های سرگرم‌کننده و سرودن لالایی به پرواز درآورد و در ادبیات شفاهی شکوفا شد. پژوهشگر عرب عبدالله غدامی، تاریخ ادبیات زنان را به دو دورهٔ فرهنگی تقسیم می‌کند و معتقد است: دورهٔ نخست دورهٔ فرهنگ شفاهی یا حکایت‌گری و روایت‌گری است و دورهٔ بعدی دورهٔ نوشتاری است. زن در دورهٔ حکایت‌گری به بازتولید تصویری می‌پردازد که مرد از او ترسیم کرده و در دوران نوشتاری به زبان و تصویری خاص از خویش دست یافته است. (غدامی، ۱۳۸۶: ۷۷) ادبیات عامیانه، سنتِ قصه‌گویی و سروده‌ها و لالایی‌ها بازتابِ نقشِ مادرانه‌ای است که زن با قدرت بی‌نظیر خود از آن فرصتی پدید آورده تا استقلالِ بیانی خود را به شکل هنری دیگر عرضه کند. مردان، این شکل از هنرِ عامیانه و شفاهی، که اغلب توسط زنان آفریده شده را جدی نگرفتند اما زنان بی‌نیاز از حمایت مردان، قرن‌ها به سنتِ قصه‌گویی و لالایی ادامه دادند و روحِ جامعه و تاریخِ زندگی مردم را با ساده‌ترین بیان و عاطفی‌ترین احساس به نسل‌های آینده منتقل کردند و در پیدایش ادبیاتِ عامیانه و شفاهی نقشی مؤثر داشتند.

در زبان فارسی ادبیات مردانه با شعر ستایشی و ادبیات زنانه با لالایی آغاز شده است. اگر این موضوع با رویکردی روان‌شناختی بررسی شود، تفاوت‌های زیستی - رفتاری زنان و مردان و تفاوت ادبیاتی که مردان و زنان می‌آفرینند، شفاف‌تر و روشن‌تر خواهد شد. اغلب مردان شاعر، شعر را ابزار کسب درآمد و دریافت صله از هر امیر و پادشاهی کردند و زنان شاعر صادقانه و بی‌چشمداشت، احساسات عاشقانه خود را با سرودن لالایی نثار فرزند خود کردند، به راستی چه کسی نخستین بار کلامی آهنگین را زمزمه کرده است. شاید اگر روشی برای پژوهش در این باره وجود داشت این نتیجه به دست می‌آمد که لالایی‌ها نخستین زن سروده‌هایی هستند که عشق و عاطفه و احساس مادرانه یک زن را بیان کرده‌اند. این شعرهای نانوشته شفاهی، ذهنیت و فردیت یک زن - مادر است که خصوصی‌ترین لحظه‌های زندگی یک زن را با کودکش قسمت می‌کند و آرزوها و دردل‌هایش را به گوش فرزند می‌رساند. این کلام‌های آهنگین پیشینه‌ای به درازای پیوندهای عاطفی مادرانه دارند. اگر چه کودک به نوای آهنگ ملایم لالایی به خواب می‌رود و کلام نامفهوم آن در حافظه‌اش باقی نمی‌ماند، اما مادران قرن‌هاست که با سروده‌های خود کودکان را به خواب صمیمانه‌ترین احساس برده‌اند. لالایی نخستین کلام آهنگینی است که بنا به ضرورت، توسط زنان ساخته شده است و مادران در انتقال این سنت شفاهی بیشترین نقش را داشته‌اند. لالایی‌ها جزیی از فرهنگ عامه‌اند که با خود خاطره نسل‌ها را همراه دارند و محصول تجربه نسل‌های پیشین‌اند. لالایی‌ها توسط زنانی گمنام، عامی ولی برخوردار از ذوق هنری سروده شده‌اند.

لالایی، نقطه آغاز ادبیات زنان است، این سروده‌های موزون، صدای درون زن است که با آهنگی ملایم و یکنواخت، عواطف انسانی را به کودک منتقل می‌کند.

در ارزیابی لالایی ویژگی‌های این شیوه شعری را می‌توان چنین برشمرد:

۱- از نظر ساختاری بسیار ساده و از نظر وزن و قافیه اشکال دارد.

۲- از نظر زبانی، دارای ویژگی زبان گفتاری است و گزینش واژگان، عامیانه و گویشی

است.

۳- از نظر مفهومی، بازتاب احساسات و عواطف صادقانه و صمیمانه مادر و مجموعه‌ای از آرزوها و دغدغه‌های مادرانه است.

۴- از نظر ارزش ادبی، چون توسط عوام سروده شده است، در آنها کمتر آرایه‌ها و صنایع ادبی می‌توان یافت.

۵- افزون بر کاربرد واژگانی ساده و نرم، مهم‌ترین وجه تأثیرگذار لالایی، موسیقی و آهنگ ملایم، غمگانه و ریتم یکنواخت و آرام آن است که فضایی آرام‌بخش برای کودک به وجود می‌آورد و بیان صبوری زن را به موسیقی بدل می‌کند.

۶- لالایی ترانه‌ تنهایی مادرانه‌ای است که از سوی مخاطب بی‌پاسخ می‌ماند، همچون آواز و نی شبانان در کوهساران.

۷- مجموعه‌ای از آرزوها، امیدها، اضطراب‌ها و دغدغه‌های مادرانه است.

۸- به صورت شفاهی و سینه به سینه انتقال یافته است.

۹- روایت‌کننده اول شخصی است که با زبانی ساده و موجز عاطفه خود را بیان می‌کند.

۱۰- لالایی تنها گریزگاه زن است که از آرزوها و ناکامی‌های خود می‌گوید و در بیان این احساسات درونی منتظر پاسخ و پیام گیرنده و مخاطب خود نیست. مادر، همدلی مخاطب را در خواب آرام کودک حس می‌کند و می‌پذیرد. چنین تعاملی را جز مادر، کس دیگری نمی‌تواند احساس کند.

۱۱- لالایی، جهان بی‌نقاب زنان است. مادران در لالایی‌ها بدون ملاحظه اجتماعی و بی‌پرده پوشی احساسات خود را برای فرزند باز می‌گویند.

به رغم ارزش فرهنگی و ادبی و اجتماعی این زن سروده‌ها قرن‌ها جامعه نسبت به آن بی‌توجه و بی‌تفاوت بوده و همچون دیگر شاخه‌های ادبیات شفاهی و زن سروده‌ها ناچیز شمرده شده است. اما در سال‌های اخیر چند پژوهشگر از جمله سید ابراهیم عمرانی، صادق همایونی، فاطمه طاهری، پیرایه یغمایی و... در این موضوع تحقیق کرده‌اند.

صادق همایونی در کتاب زنان و سروده‌هایشان در گستره فرهنگ مردم ایران زمین به

ترانه‌های ویژه کودکان، شادمانه‌های زنانه و ترانه‌های ازدواج، سوگ سروده‌ها، غمنواهای مذهبی و کارنواها پرداخته و ویژگی لالایی را چنین برشمرده است: «سادگی بافت شعری و زبان، پیوستگی و گره‌خوردگی با نوا و آهنگ، تحت تأثیر زمان سرودن، در آمیخته بودن با وضعیت طبیعی و اقلیمی و منطقه‌ای، شاعرانه بودن، انعکاسی از ناله‌ها و شکوه‌ها و شکایت‌ها، زمزمه‌گر عشق‌ها و شوق‌ها، مأمنی برای توسل و دعا. پیوند چهره‌اسطوره‌ای از حضرت علی (ع) با لالایی، نذر و قربانی، همراه بودن با شوخی و گله و شکوه‌های مطبوع، آشنایی با محیط و خطرات محیط و ترساندن از لولو، شور و شوق، تجمل‌گرایی و تجلی‌گاه مسایل سیاسی و اجتماعی» (همایونی، ۱۳۸۸: ۱۰۱ - ۵۵). لالایی‌ها در هر منطقه از ایران بزرگ به گویش محلی آن ناحیه سروده شده و به لحاظ محتوا تفاوت چندانی با هم ندارند.

لا، لا، لا، گُل نــــارُم تو خو رفتی مو بیدارُم

(همایونی، ۱۳۸۸: ۶۹)

بی‌گمان قصه‌گویی نیز ساخته ذهن زنان است. نیاز مادر به سرگرم کردن فرزندان از یک سو و آموزش‌های غیرمستقیم از طریق قصه و افسانه از سوی دیگر و وجود مؤلفه عاطفی - احساسی در قصه‌ها و عناصر و اشیاء خانگی، روایت از جهان واقعی زنانه‌ای دارد که آمیزه‌ای از سنت، محدودیت، ترس، خیال‌پردازی، صلح‌طلبی، ایمان، اعتقاد به جادو و نفرین و دعا و باورهای خرافی درباره جن و پری است. قصه‌های بومی بازتاب تجربه‌ها و احساسات زنانه‌ای است که با زبان ساده و قابل فهم در ادبیات عامیانه و شفاهی ایران از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته و گاه خواسته‌ها و مطالبات اندک زنانه است که در محیطی بسته به تغییراتی جزئی قانع بودند و جز قصه محملی برای بیان آن نمی‌یافتند. ادبیات شفاهی با انواع مختلفی چون لالایی، قصه، حکایت، نقالی، آواز که به شیوه‌های متفاوتی روایت می‌شود، در انتقال فرهنگ و تجربه پیشینیان سهم فراوانی دارد.

۴. رامشگران و خنیاگران زن

چنان بر کش آواز خنیاگری که ناهید چنگی به رقص آوری

(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۹۵)

دوره‌های اسطوره و تاریخ، تاریک است و صدایی نیست و جز خیال و گمانی شکننده، همه ناپیداست. از این رو باید نشان پیوند زن و موسیقی را از دوران تاریخی پی گرفت، از دوران تمدن ایران باستان از نوشته هرودت^۱، تاریخ‌نویس یونانی (۴۸۴ - ۴۲۰ ق.م)، کتزیاس^۲ تاریخ‌نویس یونانی و پزشک دربار اردشیر دوم هخامنشی (۵۳۸ - ۴۰۴ ق.م) گزنفون^۳ (۴۳۰ - ۳۵۵ ق.م) تاریخ‌نویس یونانی چنین برمی‌آید که در دوران پادشاهان هخامنشی (حدود ۳۲۰ تا ۵۵۰ سال پیش از میلاد)، زنان رامشگر و آوازه خوان در دربار وجود داشتند. (ملکی، ۱۳۸۰: ۳۲) از دوران ساسانی آثار متعددی باقی مانده که از همه مهم‌تر و واضح‌تر نقش برجسته طاق‌بستان بر کوه بیستون کرمانشاه است که در یک قایق زنان رامشگر را با سازهایشان نشان می‌دهد و دیگری موزاییکی از بیشاپور کازرون است که تصویر زنی را با چنگ نشان می‌دهد و جام‌های سیمین و زرینی که تصاویر زنان خنیاگر آن دوره را نقش کرده و آثار متعدد دیگری که از دوران ایران باستان باقی مانده و نشان‌دهنده رونق موسیقی در آن دوران بوده است.

رامش چیست و رامشگر کیست؟ رامش از ریشه پهلوی Rāmišn به معنی ساز، نوا و عیش و طرب و شادی و سرود گرفته شده و رامشگر خواننده و نوازنده، مطرب و خنیاگر است. خنیاگر چیست و خنیاگر کیست؟ خنیا Xonya نیز از ریشه پهلوی hunivak به معنی سرود و ساز و نغمه و آواز است و خنیاگری شغل آوازخوانی، سرودگویی، نوازندگی و خوانندگی است. سنت رامشگری و خنیاگری دردوره‌های پیش از اسلام رایج بوده و نمودی از آن در قصه‌های حماسی شاهنامه که بیشتر حماسه و جنگ است تا بزم و غنا دیده می‌شود. داستان‌های حماسی شاهنامه به دوران پهلوانی و حماسی تعلق دارند که بعدها در خداینامه‌ها و شاهنامه به نظم کشیده شده و به یادگار مانده‌اند. به گمان پژوهشگران، اصل برخی از داستان‌ها متعلق به دوران پارت‌ها و اشکانیان است و بخش تاریخی شاهنامه، تاریخ داستانی دوران ساسانی است. حضور زن آوازخوان، چنگ‌نواز و

1. Herodot
2. Ctesias
3. Xenophon

قصه‌گو چنانکه استاد سخن فردوسی در آغاز داستان بیژن و منیژه می‌فرماید و از همسر خود یاد می‌کند مرسوم بوده است:

بدان تنگی اندر بجستم زجای / یکی مهربان بودم اندر سرای / بدو گفتم ای بت، نی‌ام مرد خواب / یکی شمع پیش آر چون آفتاب / بنه پیشم و بزم را ساز کن / به چنگ آر چنگ و می آغاز کن / گهی می‌گسارید و گه چنگ ساخت / تو گفتی که هاروت نیرنگ ساخت / بدان سرو بُن گفتم: ای ماهرو / یکی داستان امشیم بازگوی (فردوسی، ۱۳۷۶: ۳-۲) علاوه بر این رابطه بین زن و موسیقی در چند داستان دیگر شاهنامه آمده است.

سوسن و اسپینوی از زنان رامشگر و خنیاگر تورانی بودند که از طریق هنر خود قصد فریب دادن پهلوانان ایران را داشتند. هر دو شخصیت در داستان‌های حماسی توصیف شده‌اند. در شاهنامه و در بخش پادشاهی کیخسرو، دربارهٔ اسپینوی کنیز یا به عبارتی همسر تژاو تورانی، آمده است که چون کیخسرو جنگ با افراسیاب را آراست، به پهلوانان دستور داد تا اسپینوی را دستگیر و به دربار او بیاورند.

پرس‌تنده‌ای دارد او روز جنگ کز آواز او رام گردد پلنگ
به رخ چون بهار و به بالاچو سرو میانش چو غرو و به رفتن تذرو
یکی ماه روی است نام اسپنوی سمن پیکر و دلبر و مُشک بوی
نباید زدن چون بیایدش تیغ که از تیغ باشد چنان رخ دریغ

بیژن مأمور دستگیری او می‌شود و او را گرفته به کیخسرو تحویل می‌دهد. (فردوسی، ۱۹۶۵: ۲۰/۴) سوسن نیز از زنان رامشگر تورانی است که در برزونامه از حيله و مکر او در به دام انداختن پهلوانان ایرانی یاد شده است. این زن رامشگر با جادوی موسیقی، قصد داشت پهلوانان ایرانی را سرگرم کند تا سرداران تورانی آنها را دستگیر کنند. در همان هنگام فرامرز به کمک پهلوانان ایرانی آمد و آنها را نجات داد. (صفا، ۱۳۵۲: ۳۰۴)

در آثار مکتوب ادبیات فارسی آنجا که سخن از خسرو پرویز (۵۹۱-۳۶۶ م) و بهرام گور ساسانی (۴۴۰-۴۲۰ م) است، توصیف‌ها حکایت از حکومت شادکامانه، خوشگذرانی، عشق و

موسیقی و سرگرمی و شکار و مجالس بزم این دو شهریار است. در این جریان زنان خنیاگر، ندیمان و کنیزان چنگ‌نواز خواننده و رقاصه نقش اصلی را دارند. بی‌گمان آنها که نامشان از میان تعداد زیاد رامشگران گروهی باقی‌مانده از برگزیدگانی بودند که به شاه و دربار وابسته‌تر بوده‌اند. دلارام چنگی، آرزو، آزاده، ماه آفرید، فرانک، شنبلیله، آفرین، مشک دانه، چهار دختر آسیابانان و... از رامشگران دوره ساسانی‌اند.

دولتشاه سمرقندی در تذکرةالشعر آورده است که: «در افواه افتاده که اول کسی که شعر گفته به زبان فارسی بهرام گور بود، ابن یزدجرد و سبب آن بود که او را محبوبه‌ای بوده که دلارام چنگی می‌گفته‌اند و آن منظوره ظریفه و نکته‌دان و راست طبع و موزون حرکات بوده. بهرام بدو عاشق بود و آن کنیزک را دایم به شکار و تماشا بردی. روزی بهرام به حضور دلارام در بیشه با شیری در آویخت و آن شیر را دو گوش گرفته بر هم بست و از غایت تفاخر بدان دلاوری به زبان بهرام گذشت: منم آن پیل دمان و منم آن شیر یلو هر سخنی که از بهرام واقع شدی دلارام مناسب آن جوابی بگفتی. بهرام گفت: جواب این سخن چه داری؟ دلارام مناسب آن بگفت: نام بهرام ترا و پدرت بوجبله، پادشاه را طرز این کلام به مذاق خوش آمد، به حکما این سخن را عرض کرد. در نظم قانونی پیدا کردند. فاما از یک بیت زیاده نگفتندی.» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۵۲-۵۱) آیا این معشوقه بهرام گور، همان شاعر چنگی است که بی‌گمان به رسم زمانه شعر را به آواز و ساز همراه می‌کرده و بیشتر شهرتش به رامشگری و خنیاگری بوده است؟ این حکایت به افسانه بیشتر مانده است اما متأسفانه هیچ‌گونه سندی در این باره وجود ندارد. از دیگر زنان چاه‌گو و چنگ‌نواز این دوره، آرزو دختر ماهیار گوهرفروش چنگ‌نوازی که با خواندن شعر و نواختن چنگ، دل از بهرام گور ربود و به همسری شاه ساسانی درآمد. آیا این دلارام چنگی همان آرزوی شاهنامه است؟ که پدرش ماهیار در معرفی او به بهرام گور، او را چنین توصیف می‌کند:

۸۱۸ همو می‌گسارست و هم چنگ زن همان چاه‌گوی است و لشکر شکن

۸۱۹ دلارام را آرزو نام بود همو می گسار و دلارام بود
۸۲۷ زن چنگزن چنگ در بر گرفت نخستین خروش مغان در گرفت
(فردوسی، ۱۹۶۸: ۳۵۲/۷)

آزاده یا به عبارتی آزادوار چنگی همان کنیزک رومی است که بهرام از میان کنیزکانی
که منذر برای او آورده بود، این زیباروی چنگنواز را پسندید و در هنگام شکار و
خوشگذرانی و در مجالس بزم بهرام با او بود و چون بر سر کشتن آهویی با بهرام به
چالش برخاست، بهرام او را از پشت اسب بر زمین انداخت و او را در زیر پای اسب کشت.
۱۶۷ کجا نام آن رومی آزاده بود که رنگ رخانش به می داده بود
۱۶۹ دلارام او بود و هم کام اوی همیشه به لب داشتی نام اوی
(فردوسی، ۱۹۶۸: ۲۷۳/۷)

از دیگر زنان رامشگر و خنیاگر دوره ساسانی ماه آفرید، فرانک، شنبلیله دختران برزین
دهقان اند که با هنر آواز و رقص و موسیقی دل از شاه ایران بهرام گور ربودند و بهرام آنها
را به دربار برد. برزین به دختران خود می گوید:

۶۶۲ هلا چامه پیش آور ای چامه گوی تو چنگ آور ای دختر ماهروی
۶۶۳ برفتند هر سه به نزدیک شاه نهادند بر سر ز گوهر کلاه
۶۶۴ یکی پای کوب و دگر چنگزن سدیگر خوش آواز لشکر شکن
۶۶۵ به آواز ایشان شهنشاه جام ز باده تهی کرد و شد شادکام
۶۷۲ بتان چامه و چنگ بر ساختند یکایک دل از غم بپرداختند
(فردوسی، ۱۹۶۸: ۳۴۳/۷)

از دیگر زنان رامشگر شاهنامه، دختران آسیابان اند که بهرام گور شیفته هنر آوازخوانی
و رقص آنها شد و آنها را به دربار برد. در داستان های بهرام گور آمده است که بهرام و
سپاهیان از دهی می گذشتند، آسیایی دید که چهار دختر زیباروی چامه می خواندند و او را
ستایش می کردند. از آنها نامشان را پرسید یکی از آنها گفت.

۴۶۶: یکی مُشک نام و دگر سیسَنک یکی نام نار و دگر سوسَنک

۴۶۸ یکی چامه گفتند بهرام را شهنشاه با دانش و نام را
(فردوسی، ۱۹۶۸: ۳۳۲)

با گذشت دوران و دگرگونی اجتماعی، سنت رامشگری از رونق پیشین افتاد و پژوهش‌ها و حمایت‌هایی که توسط دانشمندانی چون ابن خردادبه، ابن سینا و فارابی انجام گرفت و عنوان کردن ضرورت وجود موسیقی در تلطیف روح انسان نیز نتوانست موقعیت گذشته موسیقی را باز گرداند. نمونه‌ای از آن را در کتاب‌های تعلیمی و ادبیات اخلاقی می‌توان مشاهده کرد. عنصرالمعالی در باب سی و پنجم *قابوس‌نامه* که کتابی تعلیمی است، «در آیین و رسم خنیاگری» می‌نویسد: «اما سرود بیشتر اندر پیری گوی و اندر مذمت دنیا و اگر قومی جوانان و کودکان بینی نشسته، بیشتر طریق‌های سبک‌گوی و سرودها گوی که بیشتر در زنان گفته باشند.» (عنصرالمعالی کیکاووس، ۱۳۵۳: ۱۹۵) مؤلف این کتاب که از نخبگان اجتماعی و سیاسی ایران آن روز بود همچون دیگر مردان همزمانش برای هنر زنانه ارزشی قائل نبود و آن را بی‌قدر و ارزش می‌دانست. با این وجود در این دوران نام زنان موسیقی‌دان، خنیاگر و رامشگری چون شاهک و دوشاز که ایرانی تبار بودند و با ابراهیم موصلی نسبت داشتند، در آثار مکتوب آمده است (ملکی، ۱۳۸۰: ۹۱)، بذل و دنائیر نیز از رامشگران و موسیقی‌دانان ایرانی بودند که به عنوان کنیز در دستگاه خلفا به این حرفه مشغول بودند. شکله، غریب، متیم و خمار نیز از رامشگران دوره خلفا و ایرانی بودند.

در دوره تاریخی طاهریان (۳۰۵ - ۲۵۹ ق) نام راتبه نیشابوری به عنوان کنیز، موسیقی‌دان و عودنواز محمود وراق ثبت شده که محمدبن طاهر بن عبدالله، طالب او بود، اما کنیزک خود محمود وراق را می‌خواست (همان: ۱۰۲) در دوره غزنویان ابوالفضل بیهقی به ستی زرین و عندلیب اشاره می‌کند: «و من که بوالفضل از ستی زرین مطربه شنودم و این زن سخت نزدیک بود به سلطان مسعود، چنانکه چون حاجیه‌ای شد فرود سرای و پیغام‌ها دادی سلطان او را به سراییان در هر بابی.» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱، ۳۸۹)

خراسویه (فراسویه) نیز از زنان مطرب و متنفذ دوره آل‌بویه و مادر ابومنصور فولادستون بود که پسرش را تحریک به کشتن وزیر، صاحب عادل کرد. پس از چندی فولادستون و

مادرش توسط فضلوپه دستگیر شدند. فولادستون را زندانی و مادرش را در گرمابه گرم و بی آب نگاه داشتند تا جان داد. ابن بلخی نوشته است: «مادر ابومنصور زنی مطربه بود خراسویه نام و همانا پراکنده می زیست و سبب زوال ملک دیلم نابکاری آن زن بود.» (ابن بلخی، ۱۳۴۳: ۲۳۷). در *نفحات الانس* از نوازنده عود، کنیز شاعری که بعدها عارف شده و تحفه نام داشته یاد کرده است. (جامی، ۱۳۳۶: ۶۲۸ - ۶۲۴)

مهستی گنجه ای، فردوس مطربه، کنیزک مطربه، مطربه کاشغری و فاطمه قواله از شاعران و آوازخوانان و رامشگران سده ۵ و ۶ قمری بودند که در بخش دیگر این کتاب به تفصیل درباره آنها سخن خواهد رفت. از زنان رامشگر و موسیقی دانی که در دوره های تاریخی پس از قرن ۹ قمری نامی از آنها در آثار مکتوب ثبت شده می توان به این زنان اشاره کرد.^(۳) چکر چنگی (دوره تیموری)، فلفل، غزال، آتون هروی، ستی خانم، بی بی هدیه (دوره صفویه) ملا فاطمه (زندیه) و از زنان رامشگر دوره قاجاریه شاوردی، مشتری خانم، شاه پسند، ماه لقا، مینا، زهره، کوکب، مرضیه، امیرزاده، طلعت خانم، سلطان خانم، سکینه خانم، زیور السلطان، عندلیب الدوله، زینب، تاج السلطنه، گلعدار، ملیحه، جمیله، اکرام الدوله، محترم کلیمی، قدسی، نگار، فصل بهار خانم (جنت) زهره، ابتهاج السلطنه، کشور خانم (ماه لقا)، زری و دسته های مطرب زنانه که در مجالس زنانه هنرنمایی می کردند.^(۳)

در پژوهش انجام شده بر آثار مکتوب فارسی و نقاشی های بجا مانده در باره پیشینه پیوند شعر و موسیقی در فرهنگ ایران، گویی هویت زن با موسیقی و شعر و عشق در آمیخته است. در این باره نوشته اند: موسیقی، هماهنگی صداها و آهنگ هاست و شعر، موسیقی واژه ها و واکنه هاست. به استناد پژوهش های انسان شناسان و جامعه شناسان، انسان ابتدایی که به جنبه جادویی کلام و آهنگ اعتقاد داشت برای تأثیر گذاری، غلبه بر ترس ها و بیان نیازهای خود از کلامی آهنگین استفاده می کرد. هماهنگی جادویی صدا و لفظ، و افسون این ترکیب جادویی بعدها در دعاها خود را نشان داد و اعتقاد به همین اصل است که در تمام دین ها، دعا های مذهبی آهنگین است. گاتاها، کهن ترین بخش اوستا نمونه

کلامی آهنگین است. گویا در اساطیر ایران، ایزدان موسیقی همه مؤنث‌اند و زهره و ناهید و آناهیتا و بیدخت نمونه‌ای از آنها هستند.

پیوند شعر و موسیقی در سرزمین وسیع ایران از آغاز وجود داشته و نشانه‌هایی از علم موسیقی و ترکیب صدا و کلام در ادب مکتوب وجود دارد.

گزنفون تاریخ‌نگار یونانی (۴۲۸ - ۳۵۴ ق.م) می‌نویسد: «در روزگار کوروش، سرودهای رزمی وجود داشت و کوروش برای برانگیختن احساسات سپاهیان از شیپور و سرودهای رزمی بهره می‌برد.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۲۸۵).

از نشانه‌های وجود موسیقی در دوره هخامنشیان وجود کرنایی در موزه تخت جمشید مربوط به آرامگاه اردشیر سوم است (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۶۷). در زمان پارتیان یا حکومت اشکانیان، طبقه‌ای از شاعران و موسیقی‌دانان که داستان‌های ملی را با نوای موسیقی و همراهی ساز اجرا می‌کردند و قصه‌گوین و نقالان حرفه‌ای بودند گوسان نامیده می‌شدند. مری‌بویس پژوهشگر آمریکایی در زمینه پیوند شعر و موسیقی در روزگار اشکانیان پژوهشی به‌نام «گوسان‌های پارتی و سنت‌های خنیاگری ایرانی» انجام داده است^(۴). که پیشینه شعر و موسیقی را به دوران مادها می‌رساند و معتقد است سنت خنیاگری و وجود گوسان‌ها و رامشگران در دوره‌های باستانی ایران که شعر را به آواز و نوای موسیقی همراه می‌کردند، سبب شد که بعضی شعرها و داستان‌ها تا دوره ساسانی حفظ شود و از نابودی در امان بماند (بویس، ۱۳۶۸: ۷۵۶).

در زمان ساسانیان، خنیاگران و رامشگران جزو طبقات متوسط اجتماعی محسوب می‌شدند، نقش طاق بستان کرمانشاه و تصاویر زنان چنگ‌نواز و آثار مکتوب فراوانی که درباره دستگاه‌های موسیقی و نوازندگان معروفی چون باربد، نکیس، رامتین، آزادوار و بامشاد و... موجود است، نشان از ارزش شعر و موسیقی در دوره ساسانی دارد، حتی در دوره بهرام‌گور به نقل از *مجملة التواریخ و القصص و غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم‌دو* هزاریا به عبارتی چهارهزار تن و به روایت دیگری دوازده هزار مطرب و لولی از هندوستان به ایران آورده شد تا در تمام کشور پراکنده شوند و مطربی کنند و به شادی و رقص

بپردازند.^(۵) توصیفی که فردوسی در شاهنامه از آرزو زن شاعر و نوازنده‌ای که بهرام‌گور را شیفته هنر کلامی خود کرد، نشانه دیگری از تجربه شعری - موسیقایی زن در ایران و پیوستگی شعر و موسیقی است.

در آغاز دوران اسلامی موسیقی مجاز نبود، اما بعدها توسط کنیزان و اسیران ایرانی موسیقی جان تازه‌ای گرفت (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۲۸۶) و دانشمندان ایرانی چون زکریای رازی، فارابی، ابوعلی سینا، و صفی‌الدین ارموی که درباره موسیقی، رساله‌ها نوشته‌اند آن را علمی می‌دانستند که بر روح و روان انسان تأثیر می‌گذارد و بیان‌کننده شور و هیجان درونی انسان است.

در آثار مکتوب فارسی آمده است که شعر را از آغاز با نوای موسیقی همراه می‌کردند. فارابی درباره ابوحفص سغدی، یکی از نخستین شاعران می‌نویسد او موسیقی‌دان بود و شعر را با سازی به نام شهرود که ساخته خود او بود، به آواز می‌خواند (شمس قیس رازی، ۱۳۴۶: ۲۰۱).

آهوی کوهی در دشت چگونه رودا چو ندارد یار بی‌یار چگونه رودا
(صفا ۱۳۷۱: ۱۷۵/۱)

رودکی نیز در دربار نصر بن احمد سامانی با سرود و نوای چنگ در برانگیختن احساسات پادشاه چنان کرد که او شنیدن شعر را نیمه تمام رها و از هرات قصد بخارا کرد. حمدالله مستوفی در *ظفرنامه* این موضوع را چنین به نظم کشیده است.

یکی خوش سخن بود در پیش تخت که بُد رودکی نام آن نیکبخت
سخنگو ز دریای طبع روان گهرها برآورد شیرین روان
ز دانش به گفتار گوهر فشاند چنین خوب شعری بر آن خواند شاه:

باد جوی مولیان آید همی
بوی یار مهربان آید همی
ریگ آمو با درشتی‌های او

بر زبانم پرنیان آید همی
 آب جیحون از نشاط روی دوست
 خنگ ما را تا میان آید همی
 ای بخارا شاد باش و دیر زی
 میر زی تو شادمان آید همی
 میر سروسست و بخارا بوستان
 سرو سوی بوستان آید همی
 میر ماهست و بخارا آسمان
 ماه سوی آسمان آید همی

چو برخواند گوینده این بیت شش برآمد زجا میر خورشید فش
 نماندش که ابیات خواند تمام روان گشت آن میر گردون غلام
 بدان سان که با کفش شد سوی راه مجال توقّف نمی یافت شاه
 به شهر بخارا ز ملک هراه برفت و برآسود از آن، آن سپاه
 (حمدالله مستوفی، ۱۳۸۷: ۴/۶۰ - ۵۹)

هماهنگی شعر و موسیقی سبب احساس لذت و برانگیختگی شنونده می شود. از ابتدایی ترین دوران شعر، نظم و تناسبی در اجزای تشکیل دهنده کلام یا موسیقی کلمات وجود داشته که سبب آهنگین شدن و موزون بودن کلام گشته که شاید بتوان منشاء آن را در موسیقی و شعر یکی دانست. به عبارتی هماهنگی و تناسب در صدا، موسیقی را می سازد و هماهنگی و تناسب در کلام، شعر موزون و آهنگین را بوجود می آورد. در تاریخ هنر ایران زمین زنانی بوده اند که هم در زمینه موسیقی و هم در شعر شهرت داشته اند و مهستی گنجوی برجسته ترین آنها است که احتمالاً به سبب وابسته بودن به دربار نام و شعر او به یادگار مانده و از دیگر کنیزان و مطربه هایی که به این هنرها آراسته بودند، نام و نشانی باقی نمانده است.