The University of Tehran Press

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir



The Gaze and the Representation of Gender in the Women of the Shahnameh: A Feminist Analysis Based on Laura Mulvey's Theory

Davood Madani[1] | **Sima Mansouri**[2]✉ | **Masoud Pakdel**[3] | **Shaheen Ghasemi**[4]

1. PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran. Email: 1751437639@iau.ac.ir
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran. Email: Sima.mansouri@iau.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Gachsaran Branch, Islamic Azad University, Gachsaran, Iran. Email: Masoud.pakdel@iau.ac.ir
4. Assistant Professor, Department of Arab Language and Literature, Ahvaz Branch, Islamic Azad University, Ahvaz, Iran. Email: Sh.ghasemi@iauahvaz.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(121-149)

Receive Date:
19 June 2026

Revise Date:
01 November 2026

Accept Date:
02 November 2026

Published online:
14 November 2026

Abstract

This study draws on feminist literary criticism, particularly Laura Mulvey's concept of the "gaze," to analyze the representation of women in Ferdowsi's Shahnameh. It seeks to examine the mechanisms through which meaning is produced in relation to the body, gender, and narrative power. The central research question concerns how women in the Shahnameh are constructed and defined through systems of looking, aesthetic descriptions, and moral judgments, and how this process relates to the male-centered structure of the narrative. To this end, Mulvey's theory of the gaze is employed as an interpretive framework for textual analysis, with due consideration given to the differences between cinematic representation and literary narrative. The findings indicate that the representation of women in the Shahnameh follows a multilayered logic in which the "gaze" can be examined beyond the act of looking itself, in relation to descriptive strategies, points of view, and narrative judgments. Within this framework, women's bodies are, in certain scenes, introduced through aesthetic metaphors such as the moon, the cypress, hair, and brocade, thereby becoming subjects of description and evaluation. However, such descriptions alone are insufficient to establish objectification or the operation of the gaze. In characters such as Tahmineh and Gordafarid, moments of female agency and subjectivity emerge, revealing a tension between objectification and the possibility of agency. By contrast, Sudabeh is represented within a framework of moral judgment and exclusion, with evaluative narrative language transforming her character into a moral and social problem. The study also demonstrates that the representation of the female body in the Shahnameh is not fixed but acquires meaning within a shifting field encompassing beauty, action, and morality. Ultimately, the study concludes that the Shahnameh is a multilayered text in its representation of gender, in which aesthetic description, characters' gazes, narrative judgment, and women's agency interact and sometimes come into tension with one another. Accordingly, applying gaze theory to the analysis of the Shahnameh requires attention to the distinctive features of literary narrative and cautions against equating descriptions of beauty with the gaze.

Keywords: Ferdowsi's Shahnameh; gaze; feminist criticism; representation of women; female body; gender; female subjectivity

Cite this article: Madani, Davood; Mansouri, Sima; Pakdel, Masoud & Ghasemi, Shaheen (2026). The Gaze and the Representation of Gender in the Women of the Shahnameh: A Feminist Analysis Based on Laura Mulvey's Theory. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 14, Issue: 4, Ser. No.: 40 (121-149).

DOI: https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.416899.2129

Publisher: The University of Tehran Press.

© Davood Madani, Sima Mansouri, Masoud Pakdel, Shaheen Ghasemi

1. Introduction

The representation of women in classical Persian literature reflects the cultural and social values of the society in which literary works were produced. Ferdowsi's Shahnameh, despite its predominantly heroic and masculine narratives, presents several influential female characters who play important roles in the development of its stories. However, the representation of these women is often shaped by descriptions of beauty, gender expectations, and patriarchal values.

Laura Mulvey's theory of the male gaze provides a framework for examining the representation of women as objects of looking and desire. Although this theory was originally developed in film studies, it can also be applied to literary texts by examining descriptions, narrative perspectives, and relationships between characters. This study investigates the representation of women in the Shahnameh, focusing on Rudabeh, Tahmineh, Sudabeh, and Gordafarid. It aims to analyze the relationship between the male gaze, gender representation, and female agency in Ferdowsi's epic.

2. Literature Review

Mulvey (1975) introduces the concept of the male gaze to explain how women are represented as objects of visual pleasure within patriarchal systems. From this perspective, men generally occupy the position of the observer, while women are presented as objects of observation and desire. This theory has become an important framework in feminist studies of representation.

Several studies have examined female characters in the Shahnameh from social, psychological, and feminist perspectives. Parsian and Valipour Hefshjani (2020) investigate the social position of women such as Rudabeh and Tahmineh. Davoudnia et al. (2015) examine female characters from a psychological perspective, while Qaraei et al. (2023) analyze the identity of warrior women in the Shahnameh. Nevertheless, the application of Mulvey's theory to the representation of women in this epic provides a different perspective. The present study examines female representation through the concepts of gaze, objectification, and agency.

3. Materials and Methods

This is a qualitative and descriptive-analytical study based on feminist literary criticism. The research data are selected passages from Ferdowsi's Shahnameh, focusing on the representation of Rudabeh, Tahmineh, Sudabeh, and Gordafarid. The passages are analyzed in terms of physical description, narrative perspective, gender relations, moral judgment, and female agency. Laura Mulvey's theory of the male gaze is used as the main analytical framework to examine how women are represented as objects of observation or as active subjects within the narrative.

4. Discussion and Conclusion

The findings indicate that women in the Shahnameh are represented through different patterns of gender identity and power relations. Rudabeh and Tahmineh are introduced through descriptions of physical beauty, but they also demonstrate personal will and decision-making. Sudabeh's representation is strongly influenced by moral judgment and negative narrative evaluation. In contrast, Gordafarid challenges conventional gender roles through her courage and participation in battle.

The analysis shows that female representation in the Shahnameh cannot be reduced entirely to objectification. Although descriptions of beauty and patriarchal perspectives influence the representation of women, female characters also demonstrate agency and the ability to affect narrative events. Therefore, Mulvey's theory provides a useful framework for examining the relationship between the gaze, gender, and power, while the findings reveal the complex position of women in Ferdowsi's epic.

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶

https://jalit.ut.ac.ir



نگاه خیره و بازنمایی جنسیت در زنان شاهنامه: تحلیلی فمینیستی با تأکید بر نظریهٔ لورا مالوی

داود مدنی[۱] | سیما منصوری[۲]✉ | مسعود پاکدل[۳] | شهین قاسمی[۴]

۱. دانشجوی مقطع دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران. رایانامه: 1751437639@iau.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران. رایانامه: Sima.mansouri@iau.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گچساران، دانشگاه آزاد اسلامی، گچساران، ایران. رایانامه: Masoud.pakdel@iau.ac.ir

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران. رایانامه: Sh.ghasemi@iauahvaz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: علمی – پژوهشی

(۱۲۱-۱۴۹)

تاریخ دریافت:

۲۹ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری:

۱۰ آبان ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش:

۱۱ آبان ۱۴۰۵

تاریخ انتشار:

۲۳ آبان ۱۴۰۵

چکیده

این پژوهش با تکیه بر رویکردهای نقد ادبی فمینیستی و به‌ویژه مفهوم «نگاه خیره»، به تحلیل بازنمایی زنان در شاهنامه فردوسی می‌پردازد و تلاش می‌کند سازوکارهای تولید معنا در نسبت با بدن، جنسیت و قدرت روایی را بررسی کند. مسئله اصلی پژوهش این است که زنان در شاهنامه چگونه از طریق نظامی از نگاه‌ها، توصیف‌های زیبایی‌شناختی و داوری‌های اخلاقی در متن ساخته و تثبیت می‌شوند و این فرایند چه نسبتی با ساختار مردمحور روایت دارد. در این راستا، نظریه نگاه خیره لورا مالوی با توجه به تفاوت میان بازنمایی سینمایی و روایت ادبی، به‌عنوان چارچوبی تفسیری برای تحلیل متن به کار گرفته شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بازنمایی زنان در شاهنامه بر پایه منطقی چندلایه شکل گرفته است که در آن «نگاه خیره» می‌تواند فراتر از عمل دیدن و در ارتباط با شیوه توصیف، زاویه دید و داوری روایی بررسی شود. در این چارچوب، بدن زن در برخی صحنه‌ها از طریق استعاره‌های زیبایی‌شناختی (مانند ماه، سرو، گیسو و دیبا) وارد روایت می‌شود و در معرض توصیف و ارزیابی قرار می‌گیرد؛ در نتیجه، این توصیف‌ها به‌تنهایی برای اثبات ابژه‌سازی یا عملکرد نگاه خیره کافی نیستند. با این حال، در شخصیت‌هایی همچون تهمینه و گردآفرید، لحظاتی از کنش‌گری و سوژگی زنانه قابل مشاهده است که نشان‌دهنده تنش میان موقعیت ابژه‌بودگی و امکان عاملیت است. در مقابل، شخصیت سودابه در چارچوب داوری اخلاقی و گفتمان طرد بازنمایی می‌شود و شخصیت او از طریق زبان ارزش‌گذار روایت به مسئله‌ای اخلاقی و اجتماعی تبدیل می‌گردد. این مطالعه همچنین نشان می‌دهد که بازنمایی بدن زن در شاهنامه دارای ماهیتی ثابت نیست، بلکه در میدانی متغیر میان زیبایی، کنش و اخلاق معنا می‌یابد .در نهایت، پژوهش نتیجه می‌گیرد که شاهنامه متنی چندلایه در بازنمایی جنسیت است که در آن، توصیف زیبایی‌شناختی، نگاه شخصیت‌ها، داوری روایی و عاملیت زنان در تعامل و گاه در تنش با یکدیگر قرار می‌گیرند. ازاین‌رو، کاربرد نظریه نگاه خیره در تحلیل شاهنامه مستلزم توجه به ویژگی‌های روایت ادبی و پرهیز از یکسان‌انگاری توصیف زیبایی با نگاه خیره است.

کلیدواژه‌ها:

شاهنامه فردوسی، نگاه خیره، نقد فمینیستی، بازنمایی زن، بدن زن، جنسیت، سوژگی زنانه

استناد

مدنی، داود؛ منصوری، سیما؛ پاکدل، مسعود و قاسمی، شهین (۱۴۰۴). نگاه خیره و بازنمایی جنسیت در زنان شاهنامه: تحلیلی فمینیستی با تأکید بر نظریهٔ لورا مالوی. *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۴، ش ۴، زمستان ۱۴۰۴، پیاپی ۴۰ (۱۲۱-۱۴۹).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.416899.2129

ناشر

مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© داود مدنی، سیما منصوری، مسعود پاکدل، شهین قاسمی

۱. مقدمه

شاهنامه فردوسی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین متون حماسی در ادبیات فارسی، نه‌تنها روایتی از تاریخ اسطوره‌ای و ملی ایران ارائه می‌دهد، بلکه بازتابی از ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و ارزشی دوران شکل‌گیری خود نیز به شمار می‌رود (صفا، ۱۳۸۸: ۱۱۵). این اثر سترگ، با وجود تمرکز آشکار بر قهرمانان مرد و روایت‌های جنگی و سیاسی، واجد حضور پررنگ شخصیت‌های زن است که در سطوح مختلف روایی، نقش‌هایی متنوع از همراهی، عشق، کنش‌گری و گاه تأثیرگذاری سیاسی را ایفا می‌کنند (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۰: ۲۳). با این حال، نحوه بازنمایی این شخصیت‌ها همواره موضوعی قابل تأمل در مطالعات ادبی و به‌ویژه نقدهای معاصر فمینیستی بوده است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۲). اهمیت بررسی این بازنمایی‌ها در آن است که حضور زنان در روایت، به‌تنهایی نشان‌دهنده برخورداری آنان از جایگاه سوژه نیست؛ بلکه باید بررسی کرد که چگونه توصیف، کنش، گفتار و داوری راوی و دیگر شخصیت‌ها، موقعیت آنان را در ساختار روایت شکل می‌دهد. از این منظر، تحلیل زنان شاهنامه مستلزم توجه هم‌زمان به نقش‌های روایی آنان و مناسبات قدرتی است که امکان کنش‌گری یا محدودیت آن را تعیین می‌کند.

در دهه‌های اخیر، نقد ادبی فمینیستی با تمرکز بر شیوه‌های تولید معنا در متون ادبی، به بررسی مناسبات قدرت و جنسیت در روایت‌ها پرداخته است (تانگ، ۱۴۰۱: ۴۴). در این میان، مفهوم «نگاه خیره» به‌عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در نظریه‌های فمینیستی، امکان تحلیل عمیق‌تری از سازوکارهای بازنمایی بدن و هویت زنانه را فراهم کرده است. این مفهوم که در صورت‌بندی مشهور لورا مالوی در حوزه مطالعات سینمایی مطرح شد، به سازوکاری اشاره دارد که در آن، سازمان بصری فیلم و مناسبات میان دوربین، شخصیت‌ها و تماشاگر می‌تواند زن را در جایگاه ابژه‌ای برای مشاهده و لذت بصری قرار دهد (عبداللهیان و هومن، ۱۳۹۹: ۲۲). بااین‌حال، نگاه خیره در نظریه مالوی صرفاً به دیدن یا توصیف ظاهر زن محدود نمی‌شود، بلکه با نحوه سازمان‌دهی بازنمایی و مناسبات میان دیدن، میل و قدرت ارتباط دارد. ازاین‌رو، برای بهره‌گیری از این مفهوم در تحلیل ادبی، باید میان زمینه نظری اولیه آن و امکانات خاص روایت مکتوب تمایز قائل شد.

اگرچه نظریه مالوی در بستر سینما شکل گرفته است، ظرفیت بینارشته‌ای آن می‌تواند زمینه‌ای برای طرح پرسش‌های تازه در حوزه ادبیات نیز فراهم کند (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۸۳). با وجود این، انتقال این نظریه به متن ادبی مستلزم انطباق مستقیم عناصر سینمایی با عناصر روایت نیست؛ زیرا متن ادبی فاقد دوربین و سازمان بصری فیلم به معنای دقیق کلمه است و سازوکار بازنمایی در آن از طریق زبان، توصیف، گفت‌وگو، کانون‌مندی و ترتیب ارائه اطلاعات شکل می‌گیرد. بنابراین، در پژوهش حاضر، مفهوم نگاه خیره نه معادلی برای هرگونه توصیف زیبایی‌شناختی زنان، بلکه ابزاری انتقادی برای بررسی چگونگی صورت‌بندی روابط میان نگاه، میل، بدن و قدرت جنسیتی در روایت به شمار می‌رود. در این چارچوب، میان نگاه راوی، نگاه شخصیت‌های داستان، واکنش شخصیت زن به نگاه دیگران و شیوه‌ای که متن از طریق زبان و توصیف، بدن زن را بازنمایی می‌کند، تمایز گذاشته می‌شود. این تمایز از آن جهت اهمیت دارد

که توصیف زیبایی یک شخصیت زن لزوماً به معنای ابژه‌سازی او نیست؛ بلکه باید بررسی کرد این توصیف در چه موقعیتی ارائه می‌شود، چه کسی آن را صورت‌بندی می‌کند، چه کارکردی در پیشبرد روایت دارد و چه نسبتی با کنش‌گری و جایگاه آن شخصیت برقرار می‌سازد. بر این اساس، می‌توان پرسید که چگونه در متنی چون شاهنامه، در بستر ارزش‌ها و مناسبات جنسیتی بازنمایی‌شده در جهان روایی آن، زنان در معرض صورت‌های مختلف نگاه و ارزیابی قرار می‌گیرند و تا چه اندازه در موقعیت سوژه یا ابژه قرار می‌یابند.

اهمیت این مسئله از آن‌جا ناشی می‌شود که شاهنامه، به‌عنوان متنی بنیادین در هویت فرهنگی ایرانی، در بازنمایی و انتقال الگوهای فرهنگی مرتبط با جنسیت جایگاهی مهم دارد (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۴: ۵۵). ازاین‌رو، تحلیل انتقادی آن می‌تواند به درک عمیق‌تری از نحوه بازتولید یا به چالش کشیده شدن ساختارهای جنسیتی در ادبیات کلاسیک منجر شود. البته بررسی این ساختارها مستلزم آن نیست که شاهنامه به متنی یک‌دست و فاقد هرگونه امکان مقاومت زنان فروکاسته شود؛ زیرا شخصیت‌های زن در موقعیت‌های روایی متفاوت، از امکانات نابرابر اما معناداری برای سخن گفتن، تصمیم‌گیری، اثرگذاری بر دیگران و مداخله در رویدادها برخوردارند. ازاین‌رو، تحلیل فمینیستی باید هم محدودیت‌های ساختاری و هم موقعیت‌هایی را بررسی کند که در آن‌ها عاملیت زنان آشکار می‌شود یا با موانع روایی و اخلاقی مواجه می‌گردد. در این میان، تمرکز بر مفهوم نگاه خیره این امکان را فراهم می‌سازد که نه‌تنها محتوای روایی، بلکه سازوکارهای تولید معنا در سطح زبان و روایت نیز مورد بررسی قرار گیرد.

پژوهش حاضر با اتکا بر این چارچوب نظری و با بهره‌گیری از روش تحلیل کیفی متن، در پی آن است تا نشان دهد زنان در شاهنامه چگونه از طریق سازوکارهای توصیفی و روایی در معرض صورت‌های مختلف نگاه و ارزیابی قرار می‌گیرند و این امر چه نسبتی با شکل‌گیری سوژگی یا ابژه‌بودگی آنان دارد. در این بررسی، تحلیل توصیف‌های زیبایی‌شناختی به‌تنهایی مبنای تشخیص نگاه خیره قرار نمی‌گیرد؛ بلکه این توصیف‌ها در پیوند با جایگاه گوینده، موقعیت روایی، کنش و گفتار شخصیت زن و پیامدهای بازنمایی او ارزیابی می‌شوند. همچنین، تفاوت میان شخصیت‌هایی که عمدتاً در معرض توصیف و داوری قرار می‌گیرند و شخصیت‌هایی که با تصمیم‌گیری یا مداخله در رویدادها بر روند روایت اثر می‌گذارند، برای روشن شدن ابعاد گوناگون بازنمایی جنسیت مورد توجه قرار می‌گیرد. در نهایت، این مطالعه می‌کوشد لایه‌های پنهان‌تر بازنمایی جنسیت در شاهنامه را آشکار سازد و نشان دهد که چگونه روابط میان دیدن، میل، داوری و کنش‌گری در سطح روایت می‌توانند به تثبیت یا ایجاد تنش در مناسبات جنسیتی بینجامند. بدین‌ترتیب، هدف پژوهش صرفاً اثبات حضور نگاه مردانه در توصیف زنان نیست، بلکه بررسی سازوکارهایی است که از طریق آن‌ها موقعیت زنان در نسبت با بدن، قدرت و امکان کنش‌گری شکل می‌گیرد.

۱. ۱. روش انجام پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و با رویکرد تحلیل انتقادی متن انجام شده است. در این مطالعه، شاهنامه فردوسی به‌عنوان متن اصلی تحقیق مورد بررسی قرار گرفته و بخش‌هایی از آن که به بازنمایی شخصیت‌های زن اختصاص دارد، به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. نمونه‌ها شامل شخصیت‌هایی مانند تهمینه، رودابه، سودابه و گردآفرید هستند که به دلیل نقش‌های برجسته و تنوع در شیوه بازنمایی، بیشترین قابلیت را برای تحلیل دارند. معیار انتخاب این شخصیت‌ها، تفاوت در موقعیت روایی، نحوه بازنمایی و ارزیابی آنان و امکان بررسی نسبت میان بدن، جنسیت و عاملیت بوده است.

داده‌ها با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و خوانش تفسیری استخراج شده و سپس در چارچوب نظریه «نگاه خیره» لورا مالوی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. در این پژوهش، مفهوم نگاه خیره با توجه به ویژگی‌های روایت ادبی به کار گرفته شده و توصیف زیبایی ظاهری زنان به‌تنهایی معادل نگاه خیره تلقی نشده است. در این فرایند، الگوهای زبانی و روایی مرتبط با بدن‌مندی، زیبایی، کنش‌گری و جایگاه روایی زنان شناسایی و بررسی شده و نقش آن‌ها در شکل‌گیری سوژگی یا ابژه‌بودگی زنان در متن تحلیل شده است. واحد تحلیل، بخش‌های متنی مرتبط با توصیف زنان، گفت‌وگوها، کنش‌های شخصیت‌ها و داوری‌های اخلاقی درباره آنان بوده است. همچنین، با تفکیک نگاه راوی از نگاه شخصیت‌ها، شواهد در بافت روایی بررسی شده‌اند تا نسبت میان بازنمایی زنان، مناسبات قدرت و امکان کنش‌گری آنان روشن شود.

۱. ۲. پیشینه پژوهش

با وجود گسترش مطالعات فمینیستی در حوزه ادبیات و هنر، در منابع بررسی‌شده، پژوهشی مستقل با تمرکز بر بازنمایی زنان شاهنامه بر اساس نظریه «نگاه خیره» لورا مالوی شناسایی نشده است. بخش عمده پژوهش‌های موجود، این نظریه را در حوزه مطالعات سینمایی، رسانه‌ای و بازنمایی تصویری زنان به کار گرفته‌اند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با بررسی امکان کاربرد انتقادی مفهوم نگاه خیره در تحلیل یک متن حماسی کلاسیک، به بررسی نسبت میان جنسیت، بدن و قدرت روایی می‌پردازد. با این حال، برخی مطالعات پیشین از منظر نظری به موضوع پژوهش حاضر نزدیک هستند.

ملکی (۱۴۰۴) در مقاله «واکاوی بازنمایی زن به مثابه ابژه نگاه مردانه در فیلم بلوند مبتنی بر دیدگاه لورا مالوی» به بررسی چگونگی بازنمایی شخصیت زن در فیلم *بلوند* بر اساس نظریه نگاه مردانه پرداخت. نتایج این پژوهش نشان داد که شخصیت زن در این فیلم عمدتاً در جایگاه ابژه نگاه مردانه قرار گرفته و هویت او از طریق سازوکارهای بصری و ایدئولوژیک مرتبط با میل مردانه شکل می‌گیرد. این پژوهش بر نقش نگاه در فرایند ابژه‌سازی زنان و بازتولید مناسبات جنسیتی تأکید دارد. ارتباط آن با پژوهش حاضر در توجه به سازوکارهای بازنمایی و ابژه‌سازی زنان است؛ با این تفاوت که در شاهنامه، این سازوکارها باید در ساختار روایت، توصیف و کنش شخصیت‌ها بررسی شوند، نه در نظام بصری سینما.

امینی (۱۳۹۷) در مقاله «سفر قهرمان زن و طرد ارزش‌های سنتی زنانه با خوانشی روانکاوانه ـ فمینیستی به سینمای ایران با تأکید بر دیدگاه لورا مالوی؛ مطالعه موردی: حاجی‌آقا آکتور سینما و کاغذ بی‌خط» به تحلیل بازنمایی زنان در دو فیلم ایرانی پرداخت. وی با بهره‌گیری از رویکرد روانکاوانه و نظریه مالوی نشان داد که شخصیت‌های زن در روند سفر قهرمانی خود با ارزش‌های سنتی جنسیتی مواجه شده و در برخی موارد به بازتعریف هویت زنانه دست می‌زنند. این پژوهش بر مسئله سوژگی زنان و امکان عبور آنان از موقعیت ابژه‌بودگی تمرکز دارد. این موضوع با پژوهش حاضر در بررسی عاملیت زنان ارتباط دارد؛ به‌ویژه از آن جهت که شخصیت‌های زن شاهنامه را نمی‌توان صرفاً به جایگاه ابژه تقلیل داد و باید امکان کنش‌گری و تصمیم‌گیری آنان را نیز در نظر گرفت.

جمشیدی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل تقابل سکون/حرکت در سینمای عباس کیارستمی بر مبنای نظریه زیبایی‌شناسی سکون لورا مالوی» به بررسی مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی آثار کیارستمی از منظر نظریات متأخر مالوی پرداختند. یافته‌های این پژوهش نشان داد که مفهوم سکون در آثار سینمایی می‌تواند به بازاندیشی در الگوهای رایج نگاه و ادراک بصری منجر شود. هرچند این پژوهش مستقیماً به مسئله بازنمایی زنان نمی‌پردازد، اما از منظر کاربرد نظریات مالوی در تحلیل متن فرهنگی و هنری با پژوهش حاضر ارتباط دارد. با این حال، تفاوت رسانه‌ای و نظری این دو پژوهش ایجاب می‌کند که مفاهیم مالوی در تحلیل شاهنامه متناسب با ویژگی‌های روایت ادبی بازتعریف شوند.

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که مطالعات معرفی‌شده عمدتاً بر آثار سینمایی و رسانه‌ای متمرکز بوده‌اند و در میان منابع بررسی‌شده، کاربرد نظریه لورا مالوی در تحلیل متون کلاسیک ادبی فارسی کمتر مورد توجه قرار گرفته است ازاین‌رو، پژوهش حاضر با تمرکز بر شخصیت‌های زن شاهنامه و تحلیل آنان بر مبنای مفهوم نگاه خیره، می‌کوشد ضمن توجه به تفاوت میان روایت ادبی و بازنمایی سینمایی، نسبت میان توصیف زنان، نگاه شخصیت‌ها، جایگاه راوی و عاملیت زنان را بررسی کند.

۲. مفاهیم نظری پژوهش

۲. ۱. نگاه خیره[1]

مفهوم «نگاه خیره» یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم در نقد فمینیستی معاصر است که به شیوه‌های دیدن و دیده‌شدن در نظام‌های روایی و تصویری اشاره دارد. این مفهوم نشان می‌دهد که چگونه در بسیاری از متون فرهنگی و هنری، نگاه غالب و مسلط، نگاهی مردانه است که زن را در موقعیت «دیده‌شونده» قرار می‌دهد. در این ساختار، زن نه به‌عنوان سوژه‌ای کنش‌گر، بلکه به‌عنوان ابژه‌ای برای مشاهده، لذت بصری یا روایت مردانه بازنمایی می‌شود. در نتیجه، قدرت در

1. Male Gaze

فرایند دیدن به‌صورت نابرابر توزیع شده و زن در موقعیتی قرار می‌گیرد که معنا و هویت او از بیرون و توسط نگاه دیگری تعریف می‌شود (مالوی، ۱۳۸۲: ۵۶).

در نظریه لورا مالوی، نگاه خیره در بستر سینما شکل می‌گیرد، اما کاربست تحلیلی آن را می‌توان با توجه به ویژگی‌های هر رسانه بررسی کرد. مالوی نشان می‌دهد که چگونه دوربین، روایت و حتی مخاطب در یک هم‌راستایی ناخودآگاه، زن را به ابژه‌ای دیداری تبدیل می‌کنند. این نگاه از طریق تمرکز بر بدن زن، زیبایی او و لحظات نمایش‌پذیرش عمل می‌کند و نوعی لذت بصری تولید می‌کند که در آن سوژه اصلی (مرد یا راوی) فعال و زن منفعل تصویر می‌شود. این ساختار، نه صرفاً یک انتخاب هنری، بلکه بازتابی از نظم‌های فرهنگی و ایدئولوژیک مسلط است (همان: ۵۸). بااین‌حال، در انتقال این نظریه به ادبیات باید میان نگاه دوربین در سینما و ابزارهای زبانی و روایی متن ادبی تمایز گذاشت.

در این پژوهش، مفهوم نگاه خیره از حوزه سینما به حوزه ادبیات تعمیم داده می‌شود. در این انتقال بینارشته‌ای، متن ادبی نه به‌عنوان نظامی دیداری به معنای دقیق سینمایی، بلکه به‌مثابه ساختاری زبانی و روایی در نظر گرفته می‌شود که از طریق توصیف، کانون‌مندی، گفت‌وگو و سازمان‌دهی اطلاعات، شیوه‌ای از دیدن و بازنمایی را شکل می‌دهد. بنابراین، در متن ادبی مانند شاهنامه، نگاه خیره می‌تواند در شیوه توصیف زنان، نحوه ورود آنان به روایت و میزان کنش‌مندی‌شان شناسایی و تحلیل شود. در این تحلیل، توصیف زیبایی ظاهری به‌تنهایی نشانه نگاه خیره نیست؛ بلکه باید بررسی شود که توصیف از چه منظری ارائه شده، چه نسبتی با نگاه شخصیت‌ها و صدای راوی دارد و آیا زن را به ابژه‌ای برای ارزیابی و میل تقلیل می‌دهد یا عاملیت و صدای او را نیز بازتاب می‌دهد. همچنین، نگاه راوی، نگاه شخصیت‌های مرد و نگاه شخصیت‌های زن از یکدیگر متمایز در نظر گرفته می‌شوند.

۲. ۲. بازنمایی جنسیت

بازنمایی جنسیت به فرایندی اشاره دارد که طی آن هویت‌های زنانه و مردانه در متن‌های فرهنگی ساخته، تثبیت یا بازتولید می‌شوند. در این رویکرد، جنسیت نه یک امر طبیعی و ثابت، بلکه امری اجتماعی و گفتمانی تلقی می‌شود که از طریق زبان، روایت و ساختارهای فرهنگی شکل می‌گیرد. بنابراین، متون ادبی تنها بازتاب‌دهنده واقعیت جنسیتی نیستند، بلکه در تولید و بازتولید آن نقش فعال دارند (مشیرزاده، ۱۳۸۶: ۱۷۳).

در متون کلاسیک مانند شاهنامه، بازنمایی جنسیت اغلب در چارچوب ساختارهای فرهنگی و تاریخی خاصی صورت می‌گیرد که در آن نقش‌های زن و مرد به‌صورت نابرابر تعریف شده‌اند. با این حال، تحلیل انتقادی این بازنمایی‌ها نشان می‌دهد که زنان در این متون صرفاً در موقعیت‌های حاشیه‌ای قرار ندارند، بلکه در برخی موارد دارای کنش‌گری، تأثیرگذاری و نقش‌های تعیین‌کننده نیز هستند. با این وجود، شیوه روایت و نوع توصیف‌ها می‌تواند این کنش‌گری را محدود یا در چارچوب نگاه خاصی بازتعریف کند (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۹۸).

در نتیجه، بررسی بازنمایی جنسیت در شاهنامه مستلزم توجه هم‌زمان به سطح محتوایی (نقش‌های زنان) و سطح گفتمانی (چگونگی روایت این نقش‌ها) است. در سطح محتوایی، کنش‌ها و تصمیم‌های شخصیت‌های زن بررسی می‌شود و در سطح گفتمانی، شیوه توصیف، نحوه سخن‌گفتن و ارزیابی آنان در روایت مورد توجه قرار می‌گیرد. این دو سطح در کنار هم نشان می‌دهند که چگونه معناهای جنسیتی در متن تولید و تثبیت می‌شوند.

۲. ۳. سوژگی و ابژه‌بودگی

مفهوم سوژگی به موقعیت کنش‌گرانه فرد در تولید معنا، تصمیم‌گیری و اثرگذاری اشاره دارد، در حالی که ابژه‌بودگی به وضعیتی اطلاق می‌شود که فرد در آن به موضوع مشاهده، توصیف یا کنترل دیگری تبدیل می‌شود. در مطالعات فمینیستی، این دو مفهوم برای تحلیل موقعیت زنان در ساختارهای فرهنگی و روایی به کار می‌روند (احمدی، ۱۳۹۲: ۲۰۴).

در چارچوب نگاه خیره، زنان اغلب در موقعیت ابژه قرار می‌گیرند؛ به این معنا که حضور آنان بیشتر در قالب «دیده‌شدن» و «توصیف‌شدن» تعریف می‌شود تا «کنش‌گری مستقل». این وضعیت باعث می‌شود که هویت زنانه نه از درون خود شخصیت، بلکه از طریق نگاه بیرونی شکل بگیرد. با این حال، بسیاری از متون ادبی واجد لحظاتی هستند که در آن‌ها زنان از موقعیت ابژه خارج شده و به سوژه‌هایی فعال تبدیل می‌شوند که در روند روایت تأثیرگذارند (مشیرزاده، ۱۳۸۶: ۱۸۱). البته سوژگی و ابژه‌بودگی الزاماً دو موقعیت کاملاً متضاد و ثابت نیستند؛ یک شخصیت زن می‌تواند در بخشی از روایت موضوع نگاه و ارزیابی دیگران باشد و در بخشی دیگر، از طریق گفتار، تصمیم یا کنش خود بر روند داستان اثر بگذارد.

در شاهنامه نیز می‌توان این تنش میان سوژگی و ابژه‌بودگی را مشاهده کرد. برخی شخصیت‌های زن در موقعیت‌هایی خاص دارای قدرت تصمیم‌گیری و کنش‌گری هستند، اما این موقعیت‌ها اغلب در چارچوب‌های روایی خاص و محدود رخ می‌دهند. بنابراین، تحلیل این دوگانه امکان درک عمیق‌تری از پیچیدگی‌های بازنمایی جنسیت در متن را فراهم می‌کند. بر این اساس، در تحلیل شخصیت‌هایی چون تهمینه، رودابه، سودابه و گردآفرید، هم شیوه بازنمایی آنان و هم گفتار، انتخاب‌ها و پیامدهای کنش‌هایشان بررسی می‌شود تا از فروکاستن شخصیت‌ها به جایگاه صرفِ ابژه یا سوژه جلوگیری شود.

۳. بحث و بررسی

۳. ۱. بازنمایی زن در چارچوب نگاه خیره

شگفتی به رودابه اندر بماند — همی نام یزدان بر او بر بخواند
یکی سرو دید از برش گرد ماه — نهاده ز عنبر به سر بر کلاه
به دیبا و گوهر بیاراسته — به سان بهشتی پر از خواسته

(فردوسی، ۱۳۸۲: ۱۳۷)

در این بخش از روایت، رودابه از خلال توصیفی زیبایی‌شناختی معرفی می‌شود و تصویر ظاهری او پیش از بازنمایی گسترده گفتار و کنش‌هایش در کانون توجه قرار می‌گیرد. تصاویر «سرو»، «ماه»، «عنبر» و «بهشت» زیبایی او را به‌صورت آرمانی بازنمایی می‌کنند. بااین‌حال، صرف کاربرد این تشبیه‌ها برای اثبات وجود نگاه خیره کافی نیست؛ بلکه باید به موقعیت روایت و چگونگی شکل‌گیری نگاه در این صحنه نیز توجه کرد.

در بیت «شگفتی به رودابه اندر بماند»، واکنش شخصیت ناظر به‌صراحت بیان شده است. بنابراین، در این صحنه می‌توان میان نگاه شخصیتِ شگفت‌زده و شیوه‌ای که راوی زیبایی رودابه را بازنمایی می‌کند، تمایز گذاشت. توصیف قامت رودابه به سرو، چهره‌اش به ماه و پوشش و آرایش او با دیبا، گوهر و عنبر، تصویری آرمانی از زیبایی زنانه می‌سازد. این توصیف، بدن و ظاهر زن را به یکی از کانون‌های اصلی بازنمایی تبدیل می‌کند؛ اما برای تفسیر آن در چارچوب نظریه لورا مالوی باید پرسید که آیا این تمرکز بر ظاهر، رودابه را صرفاً در جایگاه موضوع مشاهده قرار می‌دهد یا در ادامه روایت، امکان کنش‌گری و اثرگذاری نیز برای او فراهم می‌شود.

در این ابیات، رودابه هنوز سخنی نمی‌گوید و کنش مستقیمی از او بازنمایی نمی‌شود؛ در مقابل، واکنش شخصیت ناظر و توصیف ظاهر رودابه برجسته است. این عدم توازن در صحنه معرفی، نشان می‌دهد که روایت در این لحظه بیش از صدای شخصیت، بر جلوه ظاهری او تمرکز دارد. بااین‌حال، نمی‌توان از همین چند بیت نتیجه گرفت که هویت رودابه در سراسر داستان به زیبایی ظاهری محدود می‌شود؛ برای چنین نتیجه‌ای باید این صحنه را با گفتار، تصمیم‌ها و نقش او در ادامه روایت مقایسه کرد.

تصاویر آرمانی و اغراق‌آمیز این بخش، رودابه را در قالب الگویی برجسته از زیبایی بازنمایی می‌کنند. این شیوه توصیف می‌تواند در شکل‌گیری تصویری جنسیت‌مند از شخصیت نقش داشته باشد؛ زیرا ظاهر و آرایش او پیش از ویژگی‌های دیگرش برجسته می‌شوند. بااین‌حال، آرمانی‌سازی زیبایی به‌خودی‌خود معادل ابژه‌سازی نیست و باید نسبت آن با جایگاه شخصیت در ساختار روایت نیز سنجیده شود.

از منظر نقد فمینیستی، این صحنه را می‌توان نمونه‌ای برای بررسی چگونگی پیوند میان زیبایی زنانه، نگاه شخصیت ناظر و توصیف راوی دانست. در چارچوب نظریه نگاه خیره، اهمیت این ابیات نه در آن است که هر توصیف زیبایی را مصداق قطعی نگاه مردانه بدانیم، بلکه در این پرسش نهفته است که تمرکز بر ظاهر رودابه چگونه بر نحوه معرفی او اثر می‌گذارد و چه نسبتی با عاملیت او در ادامه داستان پیدا می‌کند. ازاین‌رو، این صحنه به‌تنهایی اثبات‌کننده عملکرد کامل نگاه خیره نیست، اما زمینه‌ای برای بررسی تنش میان دیده‌شدن و کنش‌گری رودابه در ادامه روایت فراهم می‌آورد.

۳. ۲. نگاه خیره در صحنه‌های مواجهه و روابط عاشقانه

پس پرده اندر یکی ماه‌روی چو خورشید تابان پر از رنگ و بوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند به بالا به کردار سرو بلند

روانش خرد بود و تن جان پاک تو گفتی که بهره ندارد ز خاک
به کردار افسانه از هر کسی شنیدم همی داستانت بسی
تو را ام کنون گر بخواهی مرا نبیند جزین مرغ و ماهی مرا

(همان: ۸۷)

داستان دیدار رستم و تهمینه یکی از مهم‌ترین صحنه‌های عاشقانه شاهنامه است که در آن، نگاه، میل و قدرت روایی درهم‌تنیده می‌شوند. در این بخش نیز ورود تهمینه به روایت ابتدا از خلال توصیف‌های زیبایی‌شناختی صورت می‌گیرد. فردوسی پیش از آن‌که تهمینه خواست خود را به‌طور مستقیم بیان کند، او را با مجموعه‌ای از تصاویر بصری همچون «ماه‌روی»، «خورشید تابان»، «گیسو کمند» و «سرو بلند» معرفی می‌کند. این توصیف‌ها ظاهر تهمینه را در کانون توجه قرار می‌دهند؛ بااین‌حال، باید میان توصیف راوی از زیبایی شخصیت و نگاه خیره به معنای خاص نظریه مالوی تمایز گذاشت. این تصاویر به‌خودی‌خود وجود نگاه خیره را اثبات نمی‌کنند، اما زمینه بررسی چگونگی بازنمایی زیبایی زنانه در صحنه مواجهه عاشقانه را فراهم می‌آورند.

در چارچوب نظریه نگاه خیره، این نوع توصیف می‌تواند از منظر برجسته‌شدن ظاهر زن و نسبت آن با جایگاه او در روایت بررسی شود. راوی با تمرکز بر ویژگی‌های ظاهری تهمینه، تصویری آرمانی از او ارائه می‌دهد؛ اما این تصویر صرفاً به زیبایی جسمانی محدود نیست، زیرا در بیت «روانش خرد بود و تن جان پاک»، ویژگی‌های عقلانی و معنوی او نیز مورد تأکید قرار می‌گیرد. بنابراین، برخلاف تفسیری که تهمینه را صرفاً پیکره‌ای دیدنی می‌داند، خود ابیات نشان می‌دهند که بازنمایی او از ابتدا واجد ابعاد دیگری نیز هست. در نتیجه، برای تحلیل نسبت میان نگاه و میل در این صحنه، باید هم توصیف ظاهری و هم ویژگی‌هایی را در نظر گرفت که شخصیت را از یک تصویر صرف فراتر می‌برند.

با این حال، شخصیت تهمینه در مقایسه با بسیاری از زنان شاهنامه واجد ویژگی متمایزی است و آن، عبور نسبی از موقعیت ابژه‌بودگی به سمت سوژگی است. تهمینه برخلاف شخصیتی که صرفاً موضوع نگاه باقی می‌ماند، وارد کنش می‌شود و احساس و خواست خود را آشکارا بیان می‌کند. او شبانه به خوابگاه رستم می‌رود و مستقیماً از او درخواست پیوند می‌کند. این اقدام، تهمینه را به شخصیتی تبدیل می‌کند که نه‌فقط در معرض توصیف و مشاهده، بلکه در شکل‌دادن به مسیر رابطه نیز نقش دارد. ازاین‌رو، تحلیل او باید علاوه بر چگونگی بازنمایی ظاهرش، بر گفتار، تصمیم و تأثیر کنش‌هایش بر روند روایت نیز متمرکز باشد.

این برداشت با پژوهش پارسیان و ولی‌پور هفشجانی (۱۳۹۹) درباره جایگاه اجتماعی زنان نامدار شاهنامه و نقش آنان در رویدادهای اجتماعی و سیاسی ارتباط دارد. توجه آنان به نقش و تأثیرگذاری شخصیت‌های زن، زمینه‌ای برای فاصله‌گرفتن از خوانشی فراهم می‌کند که زنان شاهنامه را صرفاً در جایگاه شخصیت‌هایی منفعل قرار می‌دهد. در مورد تهمینه نیز می‌توان گفت که بیان آشکار خواست و تصمیم او برای برقراری پیوند با رستم، وجهی از عاملیت او را نشان

می‌دهد؛ هرچند برای ارزیابی حدود این عاملیت باید به پیامدهای کنش او و جایگاهش در ادامه روایت نیز توجه کرد.

با وجود این، سوژگی تهمینه کامل و مستقل باقی نمی‌ماند؛ زیرا کنش او همچنان در چارچوب روایت قهرمانانه معنا پیدا می‌کند. تهمینه پیش از دیدار رستم، «داستان» و شهرت او را شنیده و از پیش با تصویری از این قهرمان آشنا شده است. بنابراین، میل او را می‌توان در ارتباط با شهرت و تصویر فرهنگی رستم بررسی کرد؛ اما این امر به‌تنهایی ثابت نمی‌کند که خواست تهمینه صرفاً محصول گفتمان مردانه است. در واقع، روایت هم از مرکزیت قهرمان مرد حکایت دارد و هم فرصتی فراهم می‌کند تا تهمینه خواست خود را مستقلاً بیان کند. از این منظر، عاملیت او در نسبت با ساختار قهرمان‌محور داستان شکل می‌گیرد، اما به‌طور کامل در آن محو نمی‌شود.

افزون بر این، صحنه دیدار تهمینه و رستم نشان می‌دهد که میل عاشقانه تنها از طریق مشاهده مستقیم شکل نمی‌گیرد، بلکه شهرت، روایت و شنیده‌ها نیز در شکل‌گیری تصور افراد از یکدیگر نقش دارند .تهمینه پیش از دیدار رستم، داستان او را شنیده است؛ ازاین‌رو، تصویر ذهنی او از قهرمان پیش از مواجهه مستقیم شکل گرفته است. بااین‌حال، این سازوکار را بهتر است نوعی میانجی‌گری روایی در شکل‌گیری میل بدانیم، نه مصداق قطعی نگاه خیره به معنای سینمایی آن. این تمایز کمک می‌کند تا کاربرد نظریه مالوی در تحلیل ادبی، بدون یکسان‌انگاشتن سازوکارهای سینما و روایت حماسی، صورت‌بندی شود.

در مجموع، شخصیت تهمینه را می‌توان نمونه‌ای از تنش میان ابژه‌بودگی و سوژگی زنانه در شاهنامه دانست. او از یک‌سو از طریق توصیف‌های زیبایی‌شناختی معرفی می‌شود و از سوی دیگر، با بیان خواست و انتخاب خود، در پیشبرد رابطه و روایت نقش دارد. ازاین‌رو، تهمینه را نمی‌توان صرفاً ابژه نگاه یا سوژه‌ای کاملاً مستقل دانست؛ بلکه جایگاه او در پیوند و تنش میان شیوه بازنمایی، ساختار قهرمان‌محور روایت و کنش‌گری شخصی‌اش شکل می‌گیرد. همین دوگانگی نشان می‌دهد که بازنمایی زنان در شاهنامه یکدست و ثابت نیست و تحلیل آن مستلزم توجه هم‌زمان به نگاه، روایت و عاملیت شخصیت‌هاست.

۳. ۳. سوژگی زنانه و کنش‌گری در روایت

چو آمد خروشان به تنگ اندرش — بجنبید و برداشت خود از سرش
رها شد ز بند زره موی اوی — درفشان چو خورشید شد روی اوی
بدانست سهراب کو دخترست — سر و موی او از در افسرست
شگفت آمدش گفت از ایران سپاه — چنین دختر آید به آوردگاه
بدو گفت کز من رهایی مجوی — چرا جنگ جویی تو ای ماه‌روی
بدو روی بنمود و گفت ای دلیر — میان دلیران به کردار شیر
نهانی بسازیم بهتر بود — خرد داشتن کار مهتر بود

(همان: ۱۵۹)

شخصیت گردآفرید یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های کنش‌گری زنانه در شاهنامه است؛ زیرا او برخلاف بسیاری از زنان روایی، نه در فضای درونی و عاشقانه، بلکه در میدان جنگ و در قلمرو سنتاً مردانه قدرت ظاهر می‌شود. حضور گردآفرید در میدان نبرد، ساختار تثبیت‌شده بازنمایی جنسیتی را دچار اختلال می‌کند؛ چراکه زن در اینجا نه ابژه عشق و زیبایی، بلکه سوژه‌ای فعال، جنگجو و تصمیم‌گیرنده است. این خوانش با پژوهش پارسیان و ولی‌پور هفشجانی (۱۳۹۹: ۴۴–۶۲) هم‌راستاست که گردآفرید را از منظر شهامت و سیاست و زنان نامدار شاهنامه را به‌مثابه کنشگرانی مؤثر در عرصه‌های اجتماعی و سیاسی بررسی می‌کنند. همچنین قرایی، حمیدیان و طهماسبی (۱۴۰۲: ۴۹–۶۶) هویت زنان جنگاور شاهنامه، از جمله گردآفرید، را در پیوند با نقش، سنت‌ها و الگوهای هویت‌ساز تحلیل کرده‌اند. این پژوهش‌ها زمینه‌ای فراهم می‌کنند تا کنش گردآفرید صرفاً استثنایی در روایت تلقی نشود، بلکه در پیوند با نظم جنسیتی و هویت حماسی بررسی شود. فردوسی در آغاز این صحنه، گردآفرید را در پوشش جنگی و هویتی پنهان به تصویر می‌کشد؛ بااین‌حال، از این موضوع به‌تنهایی نمی‌توان نتیجه گرفت که ورود زن به حوزه جنگ الزاماً مستلزم پنهان‌کردن زنانگی است؛ بلکه این پوشش در سطح روایت امکان می‌دهد گردآفرید ابتدا در مقام جنگجویی ناشناس عمل کند و سپس واکنش شخصیت‌های دیگر به آشکارشدن هویت او بررسی شود.

در نخستین لحظات نبرد، گردآفرید همچون یک جنگجوی کامل ظاهر می‌شود و روایت نیز او را بر اساس توان رزمی و مهارت نظامی توصیف می‌کند، نه زیبایی ظاهری. اهمیت این نکته در تقابل میان هویت رزمی گردآفرید و انتظارات جنسیتی‌ای است که پس از آشکارشدن هویت او در گفتار سهراب نمایان می‌شود. بنابراین، مسئله فقط پنهان‌بودن نشانه‌های جنسیتی نیست، بلکه این است که شخصیت زن تا چه اندازه می‌تواند بر اساس توانایی و کنش خود شناخته شود. با آشکار شدن چهره و موی گردآفرید، وضعیت روایت تغییر می‌کند و نگاه جنسیتی بار دیگر فعال می‌شود.

ابیات «رها شد ز بند زره موی اوی / درفشان چو خورشید شد روی اوی» نقطه عطف مهمی در روایت محسوب می‌شوند. در این ابیات، روایت از توصیف پوشش جنگی به توصیف موی و چهره گردآفرید تغییر می‌کند؛ تغییری که با شگفتی سهراب از حضور دختری در میدان نبرد همراه است. بااین‌حال، توصیف زیبایی به‌خودی‌خود برای اثبات وجود نگاه خیره کافی نیست؛ اهمیت این صحنه در پیوند میان توصیف ظاهری، واکنش سهراب و نحوه خطاب‌کردن گردآفرید شکل می‌گیرد. سهراب پس از شناختن جنسیت او، می‌گوید: «چرا جنگ جویی تو ای ماه‌روی» خطاب «ماه‌روی» توجه را از موقعیت رزمی گردآفرید به زیبایی او معطوف می‌کند و در کنار پرسش از چرایی جنگیدن، تنشی میان عاملیت نظامی زن و انتظارات جنسیتی شخصیت مرد ایجاد می‌کند. از این منظر، می‌توان این لحظه را نمونه‌ای از بازفعال‌شدن نگاه جنسیت‌مند دانست؛ اما نه به این معنا که گردآفرید به‌طور کامل از جایگاه کنشگر خارج می‌شود.

با این حال، گردآفرید برخلاف بسیاری از شخصیت‌های زن، پس از قرار گرفتن در معرض نگاه خیره، کاملاً منفعل نمی‌شود. او همچنان توان راهبردی و قدرت گفت‌وگو را حفظ می‌کند و از طریق گفتار و تدبیر می‌کوشد شرایط را کنترل کند. پاسخ او با عبارت «بدو روی بنمود و گفت

ای دلیر / میان دلیران به کردار شیر» آغاز می‌شود؛ عبارتی که در آن، گردآفرید همچنان در چارچوب زبان حماسی و ارزش‌هایی چون دلیری سخن می‌گوید. سپس با پیشنهاد «نهانی بسازیم بهتر بود»، مسیر مواجهه را از نبرد مستقیم به مذاکره تغییر می‌دهد و با جمله «خرد داشتن کار مهتر بود» بر ارزش تدبیر تأکید می‌کند. این گفتار نشان می‌دهد که او نه‌فقط موضوع خطاب سهراب، بلکه گوینده‌ای است که می‌تواند موقعیت را تفسیر کند و برای آن راه‌حل پیشنهاد دهد. پیشنهاد او برای گفت‌وگوی پنهانی و دور شدن از میدان نبرد، نه نشانه ضعف، بلکه نوعی هوشمندی سیاسی و تاکتیکی است. بااین‌حال، برای ارزیابی این کنش باید میان آنچه در گفتار گردآفرید آشکار است ــ یعنی خردورزی و تلاش برای تغییر وضعیت ــ و نتیجه نهایی این تدبیر در ادامه روایت تمایز گذاشت. در واقع، گردآفرید از زبان و تدبیر به‌عنوان ابزار قدرت استفاده می‌کند و همین امر سبب می‌شود که سوژگی او به‌طور کامل از میان نرود.

نکته مهم دیگر آن است که حضور گردآفرید در میدان جنگ برای سهراب «شگفت‌آور» توصیف می‌شود. عبارت «شگفت آمدش» واکنش سهراب را به حضور دختری در میدان نبرد نشان می‌دهد؛ بنابراین، شگفتی در اینجا بیش از آنکه به‌تنهایی بیانگر دیدگاه قطعی راوی باشد، از خلال واکنش شخصیت مرد در متن بازنمایی می‌شود. این شگفتی نشان می‌دهد که نظام فرهنگی حاکم بر روایت، جنگ را قلمرویی مردانه تلقی می‌کند و حضور زن در آن را امری استثنایی و خلاف انتظار می‌داند. این برداشت را می‌توان در کنار یافته‌های قرایی و همکاران (۱۴۰۲: ۴۹–۶۶) درباره شکل‌گیری هویت زنان جنگاور در نسبت با سنت‌ها و الگوهای هویت‌ساز قرار داد؛ با این توضیح که تحلیل حاضر بر جزئیات همین صحنه، به‌ویژه تقابل میان شگفتی سهراب و پاسخ سنجیده گردآفرید، تکیه دارد. بنابراین، گردآفرید نه‌تنها با دشمن، بلکه با انتظارات جنسیتی‌ای نیز مواجه است که در واکنش سهراب آشکار می‌شوند .او با ورود به میدان نبرد، مرزهای تثبیت‌شده میان زن و مرد را موقتاً برهم می‌زند؛ اما روایت به‌جای آنکه این کنش‌گری را کاملاً حذف کند، هم‌زمان زیبایی ظاهری او را برجسته می‌سازد و امکان بررسی تنش میان هویت رزمی و هویت جنسیتی را فراهم می‌کند.

در مجموع، گردآفرید را می‌توان نمونه‌ای از تنش میان کنش‌گری زنانه و نگاه جنسیت‌مند در روایت شاهنامه دانست. او از یک‌سو در قامت جنگجویی فعال و خردمند ظاهر می‌شود و از سوی دیگر، با آشکار شدن هویت زنانه‌اش، با بازتعریف جنسیتی در گفتار سهراب مواجه می‌شود. بااین‌حال، این بازتعریف به معنای محو کامل عاملیت او نیست؛ زیرا گردآفرید همچنان از زبان، خرد و تدبیر برای مداخله در وضعیت استفاده می‌کند. ازاین‌رو، این صحنه را بهتر است نه صرفاً بازگشت زن به جایگاه ابژه، بلکه صحنه‌ای دووجهی بخوانیم که در آن، توصیف ظاهری و خطاب جنسیت‌مند با استمرار کنش‌گری زنانه هم‌زمان حضور دارند. این دوگانگی نشان می‌دهد که روایت شاهنامه هم امکان بازنمایی زنان به‌عنوان کنشگران جنگاور و خردمند را فراهم می‌کند و هم آنان را در معرض انتظارات جنسیتی قرار می‌دهد؛ رابطه‌ای تنش‌آمیز که باید در هر صحنه بر اساس شواهد زبانی و روایی آن سنجیده شود.

۳. ۴. بازگشت نگاه مردانه و کنترل روایت

نیاید ز سودابه خود جز بدی ندانم چه خواهد رسید ایزدی
چو سودابه او را فریبنده گشت تو گفتی که زهر گزاینده گشت
همی کند سودابه از خشم موی همی ریخت آب و همی خست روی
بدو گفت سودابه کای شهریار تو آتش بدین تارک من ببار

(همان: ۲۱۵)

شخصیت سودابه در شاهنامه یکی از پیچیده‌ترین و در عین حال مناقشه‌برانگیزترین بازنمایی‌های زنانه را شکل می‌دهد. اهمیت او در این تحلیل فقط به منفی‌بودن داوری روایت درباره‌اش محدود نیست، بلکه در تنش میان میل و کنش‌گری او از یک‌سو و شیوه ارزش‌گذاری اخلاقی روایت از سوی دیگر قرار دارد. اگر در شخصیت‌هایی چون رودابه و تهمینه، زن عمدتاً در قالب زیبایی و عشق بازنمایی می‌شود، در سودابه، روایت وارد مرحله‌ای می‌شود که در آن بدن، میل و خواست زنانه به مسئله‌ای اخلاقی و تهدیدآمیز تبدیل می‌گردد. بااین‌حال، تفاوت سرنوشت روایی این شخصیت‌ها را نباید صرفاً به مستقل‌بودن یا نبودن میل زنانه فروکاست؛ نوع رابطه، پیامدهای کنش و جایگاه هر شخصیت در کشمکش‌های سیاسی و خانوادگی نیز در شکل‌گیری این تفاوت نقش دارند. در واقع، سودابه نقطه‌ای است که تحلیل بازنمایی جنسیت از توصیف ظاهری فراتر می‌رود و به بررسی داوری اخلاقی و سازوکارهای رواییِ مشروعیت‌بخشی یا بی‌اعتبارکردن کنش زنانه می‌رسد.

در روایت مربوط به سودابه، زن نه‌تنها موضوع نگاه، بلکه موضوع قضاوت نیز هست. راوی یا صدای داوریِ حاضر در روایت با عبارت‌هایی چون «نیاید ز سودابه خود جز بدی» و «چو سودابه او را فریبنده گشت» تصویری منفی از او ارائه می‌کند؛ تشبیه «تو گفتی که زهر گزاینده گشت» نیز این تصویر را با معنایی تهدیدآمیز تشدید می‌کند. در اینجا، واژگان ارزشی به‌جای آنکه صرفاً ظاهر یا رفتار سودابه را توصیف کنند، خواننده را به سوی داوری خاصی درباره شخصیت او هدایت می‌کنند. از منظر نقد فمینیستی، می‌توان این شیوه بازنمایی را از نظر چگونگی پیوند میان جنسیت، میل و قضاوت اخلاقی بررسی کرد؛ اما برای نسبت‌دادن این داوری به «نگاه مردانه» باید به بافت روایی گسترده‌تر نیز توجه داشت و نشان داد که آیا متن کنش‌های مشابه شخصیت‌های مرد را با معیارهایی یکسان ارزیابی می‌کند یا نه. بنابراین، در این صحنه، مفهوم نگاه خیره در معنای محدودِ نگاه دیداری به بدن زن توضیح‌دهنده همه ابعاد روایت نیست؛ مفهوم مکمل و دقیق‌تر، بررسی نگاه ارزش‌گذار و کنترل اخلاقیِ شخصیت زن در گفتمان روایت است.

در نظریه نگاه خیره، زن اغلب در جایگاه ابژه‌ای قرار می‌گیرد که دیده‌شدنش در خدمت تثبیت موقعیت سوژه ناظر قرار می‌گیرد. بااین‌حال، در این ابیات، شواهد اصلی نه توصیف بدن سودابه از منظر یک ناظر، بلکه زبان داوری‌کننده روایت و بازنمایی کنش‌های اوست. ازاین‌رو، بهتر است میان نگاه خیره به معنای دقیق مالوی و سازوکار گسترده‌ترِ ارزش‌گذاری جنسیتی تمایز بگذاریم. سودابه زنی است که خواست خود را بیان می‌کند و برای تحقق آن دست به کنش

می‌زند؛ اما میل او به سیاوش در روایت در پیوند با فریب، تهدید و پیامدهای اخلاقی و سیاسی بازنمایی می‌شود. برخلاف تهمینه که خواست خود را در قالب پیوندی با رستم بیان می‌کند، میل سودابه در چارچوبی متفاوت و مناقشه‌برانگیز قرار می‌گیرد. این تقابل امکان طرح این پرسش را فراهم می‌کند که روایت چگونه میان صورت‌های مختلف میل زنانه تمایز می‌گذارد و با چه معیارهایی برخی از آن‌ها را پذیرفتنی و برخی دیگر را تهدیدآمیز جلوه می‌دهد. بااین‌حال، این تفاوت به‌تنهایی اثبات نمی‌کند که علت اصلی محکومیت سودابه، زن‌بودن یا استقلال میل اوست؛ نقش فریب، مناسبات قدرت و پیامدهای کنش‌هایش نیز باید در تحلیل لحاظ شود.

از سوی دیگر، سودابه شخصیتی کاملاً منفعل نیست. او سخن می‌گوید، اعتراض می‌کند، دادخواهی می‌کند و در روند روایی و مناسبات قدرت اثر می‌گذارد. در بیت «بدو گفت سودابه کای شهریار»، روایت مستقیماً به گفتار او مجال می‌دهد؛ او در ادامه با عبارت «تو آتش بدین تارک من ببار» با زبانی عاطفی و اغراق‌آمیز از شهریار درخواست می‌کند که واکنشی شدید نشان دهد. این گفتار هم نشانه حضور و کنش کلامی سودابه است و هم می‌تواند در بافت روایت به‌عنوان تلاشی برای اثرگذاشتن بر تصمیم قدرت خوانده شود. این ویژگی‌ها نشان می‌دهد که سودابه واجد نوعی سوژگی و قدرت کنش است، اما روایت این سوژگی را در چارچوبی مناقشه‌برانگیز و از نظر اخلاقی منفی بازنمایی می‌کند. در نتیجه، نباید صرفاً از حضور کنش‌گری در شخصیت او نتیجه گرفت که روایت آن را تأیید می‌کند؛ همان‌طور که منفی‌بودن داوری روایت نیز به معنای فقدان عاملیت او نیست. این تمایز امکان می‌دهد که قدرت عمل شخصیت از ارزیابی اخلاقی روایت درباره آن جدا شود.

ابیاتی که سودابه را در وضعیت آشفتگی جسمانی و روانی توصیف می‌کنند نیز واجد اهمیت تحلیلی‌اند. کندن مو، گریستن و خراشیدن چهره، بدن زن را به صحنه بحران و بی‌ثباتی تبدیل می‌کند. در اینجا، بدن نه از طریق توصیف زیبایی، بلکه از طریق حرکات و واکنش‌های عاطفی بازنمایی می‌شود؛ بنابراین، این صحنه را نمی‌توان بی‌واسطه نمونه‌ای از ابژه‌سازی دیداری دانست. بدن سودابه دیگر صرفاً موضوع زیبایی نیست، بلکه حامل معناهای اخلاقی و عاطفی می‌شود و روایت از خلال همین کنش‌های جسمانی، وضعیت بحرانی او را به خواننده منتقل می‌کند. در عین حال، باید توجه داشت که گریستن و خراشیدن چهره را نمی‌توان به‌خودی‌خود نشانه گناه یا شر دانست؛ معنای این رفتارها به واژگان پیرامونی، موقعیت داستانی و نحوه داوری روایت وابسته است. ازاین‌رو، تحلیل فمینیستی می‌تواند بررسی کند که چگونه واکنش‌های جسمانی سودابه در کنار واژگان منفیِ مربوط به او قرار می‌گیرند و در شکل‌دادن به تصویر روایی شخصیت نقش می‌یابند.

نکته مهم دیگر آن است که روایت شاهنامه، سودابه را در برخی لحظات به تصویری از فریب و تهدید نزدیک می‌کند. تعبیرهایی چون «فریبنده» و «زهر گزاینده» در این فرایند نقش دارند؛ زیرا شخصیت را از طریق استعاره‌هایی معنا می‌کنند که بر خطر و آسیب تأکید دارند. بااین‌حال، بهتر است به‌جای ادعای قطعی درباره تبدیل کامل سودابه به نماد شر، نشان دهیم که این

واژگان چگونه در بخش مورد بررسی، خوانش منفی او را تقویت می‌کنند. چنین دقتی مهم است، زیرا شخصیت سودابه هم از طریق داوری‌های روایت و هم از طریق گفتار و کنش‌های خودش شکل می‌گیرد. در نتیجه، باید میان تصویر منفی‌ای که روایت از او می‌سازد و عاملیتی که در کنش‌هایش نشان می‌دهد، رابطه‌ای تنش‌آمیز دید؛ نه اینکه یکی را به‌طور کامل جایگزین دیگری کنیم.

در مجموع، شخصیت سودابه نشان می‌دهد که بازنمایی سوژگی زنانه در شاهنامه را نمی‌توان صرفاً با دوگانه ابژه/سوژه توضیح داد. از یک‌سو، سودابه سخن می‌گوید، خواست خود را دنبال می‌کند و در مناسبات قدرت اثر می‌گذارد؛ از سوی دیگر، زبان ارزش‌گذار روایت او را با واژگان فریب و تهدید معرفی می‌کند و رفتارهای جسمانی‌اش را در فضای بحران به نمایش می‌گذارد. بنابراین، این بخش بیش از آنکه نمونه‌ای مستقیم از نگاه خیره دیداری به معنای نظریه مالوی باشد، نمونه‌ای از پیوند میان بازنمایی جنسیت، داوری اخلاقی و کنترل روایی است. تحلیل سودابه از این منظر نشان می‌دهد که وجود عاملیت در شخصیت زن لزوماً به معنای تأیید آن از سوی روایت نیست؛ همچنین، داوری منفی روایت نیز عاملیت او را از میان نمی‌برد. این تنش، امکان بررسی انتقادی چگونگی بازنمایی میل زنانه و حدود مشروعیت کنش زنان را در جهان حماسی شاهنامه فراهم می‌کند.

۳. ۵. بدن، زیبایی و اخلاق در بازنمایی زن

دو ابرو کمان و دو گیسو کمند — به بالا به کردار سرو بلند
به دیبا و گوهر بیاراسته — به سان بهشتی پر از خواسته
همی کند سودابه از خشم موی — همی ریخت آب و همی خست روی
چو سودابه او را فریبنده گشت — تو گفتی که زهر گزاینده گشت

(همان: ۸۲)

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های بازنمایی زنان در شاهنامه، پیوند میان بدن زن و نظام ارزش‌گذاری اخلاقی است. در این متن، بدن زن صرفاً عنصری طبیعی یا زیباشناختی نیست، بلکه بستری برای تولید معناهای فرهنگی، جنسیتی و اخلاقی به شمار می‌رود. فردوسی در بسیاری از موارد، شخصیت‌های زن را از خلال توصیف ظاهری و ویژگی‌های بدنی معرفی می‌کند؛ توصیف‌هایی که نه‌تنها بر زیبایی تأکید دارند، بلکه در کنار دیگر عناصر روایت می‌توانند در شکل‌گیری تصویر اجتماعی و ارزشی شخصیت زن نیز نقش داشته باشند. بدین‌ترتیب، بدن زن به فضایی برای بازتاب نگرش‌های فرهنگی نسبت به جنسیت تبدیل می‌شود.

در توصیف زنان زیباروی شاهنامه، از جمله رودابه و تهمینه، زیبایی زنانه با تصاویر آرمانی و باشکوه همراه است. زن با عناصر طبیعی و ارزشمند همچون ماه، سرو، گوهر و بهشت مقایسه می‌شود و این امر نوعی زیبایی آرمانی را شکل می‌دهد. بااین‌حال، چنین تشبیه‌هایی به‌تنهایی ثابت نمی‌کنند که زن صرفاً ابژه نگاه مردانه است؛ برای چنین برداشتی باید به بافت توصیف، زاویه دید راوی یا شخصیت‌ها و جایگاه کنش‌گری زن در ادامه روایت نیز توجه کرد. در چنین

بازنمایی‌ای، بدن زن می‌تواند به‌عنوان یکی از عناصر سازنده تصویر آرمانی او عمل کند؛ اما این‌که زیبایی او تا چه اندازه در نسبت با عشق، پیوند خانوادگی یا نظم قهرمانانه معنا می‌یابد، باید در هر داستان جداگانه بررسی شود. بنابراین، زیبایی زن در بافت روایی و فرهنگی متن معنا پیدا می‌کند و نمی‌توان آن را کیفیتی کاملاً خنثی یا دارای معنایی ثابت دانست.

در مقابل، در شخصیت سودابه، بدن زن در صحنه‌های مورد بررسی با بحران عاطفی و داوری اخلاقی پیوند می‌یابد. سودابه نیز در روایت شخصیتی اثرگذار است، اما هنگامی که کنش‌های او در چارچوبی منفی ارزیابی می‌شوند، زبان روایت نیز به بازنمایی منفی او کمک می‌کند. در ابیات «همی کند سودابه از خشم موی / همی ریخت آب و همی خست روی»، بدن او از خلال رفتارهای ناشی از خشم و اندوه بازنمایی می‌شود؛ در عبارت «چو سودابه او را فریبنده گشت / تو گفتی که زهر گزاینده گشت» نیز واژگان «فریبنده» و «زهر گزاینده» تصویری تهدیدآمیز می‌سازند .به این ترتیب، بدن و رفتار عاطفی سودابه در کنار داوری ارزشی روایت قرار می‌گیرند؛ اما این امر را نباید به معنای آن دانست که بدن او ذاتاً نشانه شر یا فساد است. برای تحلیل دقیق‌تر باید بررسی کرد که واژگان روایت چگونه رفتار او را تفسیر و به خواننده عرضه می‌کنند.

تقابل میان توصیف زیبایی و توصیف آشفتگی سودابه را می‌توان از منظر تفاوت در شیوه معناگذاری روایت بررسی کرد؛ اما این دو مجموعه ابیات لزوماً دو نوع ثابت و فراگیر از «بدن زنانه» را در سراسر شاهنامه تعریف نمی‌کنند. در نمونه نخست، تشبیه‌هایی چون «کمان»، «سرو» و «بهشت» تصویری آرمانی از زیبایی می‌سازند؛ در نمونه دوم، حرکت‌های جسمانی سودابه و تعبیرهای منفی، وضعیت بحرانی او را برجسته می‌کنند. بنابراین، تفاوت اصلی در این شواهد نه فقط میان بدن زیبا و بدن آشفته، بلکه میان دو شیوه توصیف و ارزش‌گذاری است: یکی بر آرایش و تناسب ظاهری تأکید دارد و دیگری رفتار و وضعیت عاطفی شخصیت را در چارچوبی اخلاقی تفسیر می‌کند. از منظر نقد فمینیستی، می‌توان پرسید که آیا و چگونه این شیوه‌های متفاوت بازنمایی با انتظارات جنسیتی متن پیوند می‌یابند؛ پاسخ به این پرسش نیازمند مقایسه گسترده‌تر کنش‌ها و سرنوشت شخصیت‌های زن و مرد نیز هست.

نکته مهم دیگر آن است که در برخی از روایت‌های حماسی، بدن زنان بیشتر از طریق زیبایی و ویژگی‌های ظاهری توصیف می‌شود، درحالی‌که بدن مردان ممکن است در پیوند با جنگاوری و قدرت جسمانی بازنمایی شود؛ بااین‌حال، این تفاوت را نباید بدون بررسی نمونه‌های متعدد به الگویی مطلق در شاهنامه تبدیل کرد. در تحلیل حاضر، اهمیت مسئله در آن است که بدن زن نه‌تنها از طریق ویژگی‌های ظاهری، بلکه از طریق رفتارهای عاطفی و زبان ارزش‌گذار روایت نیز معنا می‌یابد. در نتیجه، بررسی بدن به ما امکان می‌دهد رابطه میان توصیف، کنش و قضاوت اخلاقی را مطالعه کنیم، بی‌آنکه هر توصیف جسمانی را مستقیماً مصداق ابژه‌سازی یا نگاه خیره بدانیم.

از منظر نقد فمینیستی، این فرایند را می‌توان در چارچوب بررسی هنجارهای جنسیتی و شیوه‌های ارزش‌گذاری فرهنگی تحلیل کرد. روایت از طریق پیوند دادن رفتار زنان با مفاهیمی چون وفاداری، فریب یا تهدید، می‌تواند در شکل‌گیری تصویری خاص از شخصیت آنان نقش

داشته باشد. در مورد سودابه، واژه‌هایی چون «فریبنده» و «زهر گزاینده» شواهد مشخص‌تری برای تحلیل این ارزش‌گذاری فراهم می‌کنند؛ درحالی‌که برای نتیجه‌گیری درباره کنترل سوژگی زنانه باید این داوری‌ها را با گفتار، تصمیم‌ها و کنش‌های خود سودابه نیز مقایسه کرد. بدین‌ترتیب، بدن زن در شاهنامه می‌تواند یکی از عرصه‌های بازنمایی جنسیت باشد، اما معنای آن از پیش تعیین‌شده نیست و باید در پیوند با زبان روایت و موقعیت داستانی هر شخصیت تحلیل شود.

در مجموع، بررسی بازنمایی بدن و زیبایی در شاهنامه نشان می‌دهد که متن، زنان را صرفاً بر اساس کنش‌هایشان تعریف نمی‌کند، بلکه توصیف ظاهری، رفتار جسمانی و داوری‌های اخلاقی نیز در شکل‌گیری تصویر آنان نقش دارند. بااین‌حال، تحلیل این شواهد به‌جای اثبات یک الگوی یکدست از سلطه نگاه مردانه، تفاوت میان شیوه‌های بازنمایی را آشکار می‌کند: توصیف آرمانی زیبایی در یک سو و معناگذاری اخلاقی رفتار و آشفتگی جسمانی در سوی دیگر. از این‌رو، بدن زن در شاهنامه یکی از عرصه‌های مهم برای بررسی بازنمایی جنسیت و ارزش‌گذاری روایی است؛ عرصه‌ای که تحلیل آن باید با توجه به زاویه دید، واژگان توصیفی، کنش‌گری شخصیت و بافت هر داستان انجام شود.

۳. ۶. نگاه خیره به‌مثابه سازوکار قدرت روایی (فراتر از دیدن)

پس پرده اندر یکی ماه‌روی — چو خورشید تابان پر از رنگ و بوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند — به بالا به کردار سرو بلند
تو را ام کنون گر بخواهی مرا — نبیند جز این مرغ و ماهی مرا

(همان: ۱۳۲)

در روایت تهمینه، بازنمایی زن را می‌توان فراتر از عمل دیدن و در سطح سازمان‌دهی توصیف و روایت نیز بررسی کرد. فردوسی با استفاده از شبکه‌ای از استعاره‌های طبیعی و کیهانی -ماه، خورشید، سرو و کمند- تصویری آرمانی از زیبایی تهمینه می‌سازد .بااین‌حال، این استعاره‌ها به‌تنهایی برای اثبات وجود نگاه خیره‌ی مردانه کافی نیستند؛ اهمیت آن‌ها در این است که بدن و چهره‌ی زن را به یکی از محورهای برجسته‌ی معرفی شخصیت تبدیل می‌کنند. برای تحلیل نگاه خیره باید پرسید این تصویر از چه منظری عرضه می‌شود، چه ویژگی‌هایی از شخصیت را برجسته می‌کند و آیا متن به زن امکان سخن‌گفتن و کنش‌گری نیز می‌دهد یا نه.

در این صحنه، معرفی تهمینه با توصیف ظاهر او آغاز می‌شود، اما شخصیت او به همین تصویر محدود نمی‌ماند. گفتار تهمینه درباره‌ی خواست خود، مسیر بازنمایی او را از توصیف زیبایی به بیان اراده و تصمیم تغییر می‌دهد. بنابراین، نگاه خیره در اینجا را می‌توان نه صرفاً به‌عنوان نگاه مستقیم یک شخصیت مرد، بلکه به‌منزله‌ی مسئله‌ای درباره‌ی چگونگی توصیف، معرفی و جایگاه‌یابی زن در روایت بررسی کرد. بااین‌حال، تعبیر «قدرت روایی» باید به شواهد زبانی و روایی متن متکی باشد و نباید صرفِ توصیف زیبایی را معادل ابژه‌سازی دانست.

از سوی دیگر، در عبارت «تو را ام کنون گر بخواهی مرا»، تهمینه از جایگاه شخصیتی که فقط موضوع توصیف است فراتر می‌رود و خواست خود را آشکارا بیان می‌کند؛ ازاین‌رو، گفتار او نشانه‌ای از عاملیت و مشارکت در شکل‌دادن به رابطه است. او نه‌فقط موضوع بازنمایی، بلکه یکی از کنشگران صحنه است که با بیان خواسته‌اش بر مسیر رویداد اثر می‌گذارد.

بااین‌حال، عاملیت تهمینه را نباید با استقلال کامل از چارچوب روایت یکی دانست. تصمیم او در پیوند با رستم و در محدوده‌ی مناسباتی شکل می‌گیرد که روایت حماسی پیش روی او قرار می‌دهد. ازاین‌رو، این صحنه تنشی دوگانه را نشان می‌دهد: از یک سو، توصیف ظاهری تهمینه او را در معرض ارزیابی زیبایی‌شناختی قرار می‌دهد و از سوی دیگر، گفتار و تصمیم او مانع از آن می‌شود که شخصیتش صرفاً به ابژه‌ای منفعل فروکاسته شود.

۳. ۷. نگاه اخلاقی و بدن بحران‌زده

چو سودابه او را فریبنده گشت تو گفتی که زهر گزاینده گشت
همی کند سودابه از خشم موی همی ریخت آب و همی خست روی

(همان: ۲۲۳)

در مورد سودابه، بازنمایی بدن و شخصیت زن از مسیر توصیف زیبایی به سوی داوری اخلاقی و عاطفی حرکت می‌کند .برخلاف تهمینه که با تعبیرهایی چون «ماه‌روی» و «سرو» توصیف می‌شود، سودابه در این ابیات با زبان و تصویرهایی بازنمایی می‌شود که بار منفی و داورانه دارند .بااین‌حال، این تقابل را نباید به معنای وجود دو الگوی ثابت و فراگیر برای بازنمایی زنان در شاهنامه دانست؛ بلکه باید آن را در بافت روایی هر صحنه بررسی کرد.

در بیت «چو سودابه او را فریبنده گشت / تو گفتی که زهر گزاینده گشت» تشبیه سودابه به زهر، نشانه‌ای روشن از ارزش‌گذاری منفی در زبان روایت است. در اینجا، مسئله فقط ابژه‌شدن زن در مقام نگاه نیست، بلکه چگونگی شکل‌گیری داوری مخاطب از طریق زبان و تصویرپردازی روایی است. از این منظر، می‌توان دو کارکرد را از یکدیگر متمایز کرد:

۱. بازنمایی زیبایی و برانگیختن توجه در برخی صحنه‌های روایت؛

۲. جهت‌دهی به داوری اخلاقی مخاطب از طریق واژگان و تصویرهای ارزش‌گذارانه.

این دو کارکرد الزاماً مراحل ثابت و متوالی یک فرایند نیستند؛ بلکه بسته به شخصیت و موقعیت روایی ممکن است به شکل‌های متفاوت ظاهر شوند .ازاین‌رو، بازنمایی زنان در شاهنامه را نمی‌توان به تقابل ساده‌ی «زیبایی» و «تهدید» فروکاست؛ بلکه باید بررسی کرد که زبان روایت چگونه به شخصیت زن معنا و ارزش می‌بخشد.

در صحنه‌ی آشفتگی سودابه، عبارت‌های «همی کند سودابه از خشم موی» و «همی ریخت آب و همی خست روی» حالتی از خشم و پریشانی عاطفی را از طریق کنش‌های جسمانی نشان می‌دهند. این تصویرها به‌خودی‌خود اثبات نمی‌کنند که بدن زن به ابژه‌ای برای تماشای مردانه تبدیل شده است؛ اهمیت آن‌ها در پیوند میان واکنش جسمانی، وضعیت عاطفی شخصیت و نحوه‌ی بازنمایی او در روایت است .همچنین، برای تعیین اینکه این توصیف‌ها تا چه اندازه در

جهت محکوم‌کردن سودابه عمل می‌کنند، باید آن‌ها را در کنار گفتار شخصیت‌ها و داوری‌های دیگر روایت خواند.

بنابراین، این صحنه را می‌توان نمونه‌ای از پیوند میان بازنمایی بدن، داوری اخلاقی و قدرت روایت دانست .در چارچوب خوانشی فمینیستی، پرسش اصلی این نیست که آیا بدن سودابه صرفاً دیده یا طرد می‌شود، بلکه این است که زبان روایت چگونه واکنش‌ها و کنش‌های او را معناگذاری می‌کند و چه نقشی در شکل‌دادن به داوری مخاطب درباره‌ی شخصیت زن دارد. این خوانش، در عین بهره‌گیری انتقادی از مفهوم نگاه خیره، آن را با هر نوع داوری اخلاقی درباره‌ی زنان یکسان نمی‌گیرد.

۳. ۸. بدن به‌مثابه فضا و واسطه ارتباط

برآمد سیه چشم گلرخ به بام — چو سرو سهی بر سرش ماه تام
چو از دور دستان سام سوار — پدید آمد آن دختر نامدار
دو بیجاده بگشاد و آواز داد — که شاد آمدی ای جوانمرد شاد
درود جهان آفرین بر تو باد — خم چرخ گردان زمین تو باد

.....

بگیر این سیه گیسو از یک سوم — ز بهر تو باید همی گیسوم
نگه کرد زال اندران ماه روی — شگفتی بماند اندران روی و موی
چنین داد پاسخ که این نیست داد — چنین روز خورشید روشن مباد
که من دست را خیره بر جان زنم — برین خسته دل تیز پیکان زنم

(همان: ۱۱۱)

در روایت رودابه، بازنمایی بدن از سطح توصیف زیبایی فراتر می‌رود و با سازمان‌دهی فضا و شکل‌گیری ارتباط میان دو شخصیت پیوند می‌خورد. بدن زن در این صحنه نه‌فقط موضوع توصیف، بلکه بخشی از کنش روایی است؛ زیرا رودابه با حضور بر بام، خطاب‌کردن زال و پیشنهاد فرودآمدن از طریق گیسوی خود، در پیشبرد رابطه مشارکت می‌کند.

مهم‌ترین نشانه‌ی این وضعیت، صحنه‌ی گیسوست؛ جایی که بدن زن کارکردی عملی و فضایی پیدا می‌کند و امکان عبور از فاصله‌ی میان دو شخصیت را فراهم می‌سازد .گیسوی رودابه که در سنت توصیفی شعر فارسی می‌تواند نشانه‌ای از زیبایی نیز باشد، در این موقعیت به واسطه‌ای برای نزدیک‌شدن دو شخصیت تبدیل می‌شود. بنابراین، معنای گیسو به زیبایی ظاهری محدود نمی‌ماند؛ این عنصر هم در تصویرپردازی زن حضور دارد و هم در کنش او نقش ایفا می‌کند. از این منظر، رودابه را نمی‌توان صرفاً موضوع نگاه زال دانست، زیرا او خود پیشنهاددهنده‌ی راه ارتباط و یکی از عوامل پیش‌برنده‌ی رویداد است.

از سوی دیگر، تعبیرهایی چون «سیه‌چشم»، «گلرخ»، «سرو سهی» و «ماه تام» رودابه را در قالب تصاویری آرمانی از زیبایی معرفی می‌کنند. این زبان استعاری، بدن او را به تصویری ادبی و

زیبایی‌شناختی تبدیل می‌کند؛ اما وجود چنین توصیف‌هایی به‌تنهایی برای اثبات نگاه خیره‌ی مردانه کافی نیست. برای تحلیل این جنبه باید به جایگاه توصیف در روایت، نسبت آن با نگاه شخصیت‌ها و نحوه‌ی بازنمایی کنش‌های خود رودابه نیز توجه کرد. در این صحنه، توصیف زیبایی با گفتار و تصمیم شخصیت همراه است؛ ازاین‌رو، بازنمایی رودابه میان تصویرشدن و کنش‌گری در نوسان قرار می‌گیرد.

واکنش زال نیز این پیچیدگی را آشکار می‌کند. او پس از دیدن رودابه و پیشنهاد او، با عبارت «چنین داد پاسخ که این نیست داد» با موقعیت پیش‌آمده مخالفت می‌کند و در ادامه، آسیب‌زدن به او را ناعادلانه می‌داند. در نتیجه، صحنه فقط درباره‌ی دیده‌شدن بدن زن نیست؛ بلکه درباره‌ی چگونگی مواجهه با پیشنهاد رودابه و پیامدهای اخلاقی آن نیز هست. در اینجا باید میان نگاه زال به رودابه، کنش رودابه و داوری زال درباره‌ی موقعیت تمایز گذاشت؛ زیرا این سه سطح الزاماً معنای یکسانی ندارند.

در نتیجه، رودابه در این صحنه در نقطه‌ی تلاقی سه کارکرد بازنمایی قرار می‌گیرد:

- بدن زیبایی‌شناختی: تصویرپردازی آرمانی از چهره و اندام رودابه از طریق استعاره‌هایی چون ماه، گل و سرو.
- بدن واسطه‌گر و کنش‌مند: گیسو به‌عنوان وسیله‌ای برای عبور از فاصله‌ی فضایی و پیشنهاد رودابه به‌عنوان کنشی مؤثر در پیشبرد روایت.
- بدن در معرض محدودیت‌های اجتماعی و اخلاقی: رابطه در فضایی پنهانی شکل می‌گیرد و واکنش زال نشان می‌دهد که این نزدیکی با ملاحظات و پیامدهایی همراه است.

این سه کارکرد در تقابل مطلق با یکدیگر قرار ندارند؛ بدن رودابه هم‌زمان می‌تواند موضوع توصیف زیبایی‌شناختی، واسطه‌ی ارتباط و بخشی از کنش‌گری او باشد. بنابراین، خوانش فمینیستی این صحنه نه بر ابژه‌بودن کامل رودابه تأکید می‌کند و نه او را سوژه‌ای کاملاً مستقل از محدودیت‌های روایت می‌داند؛ بلکه نشان می‌دهد که چگونه توصیف بدن و عاملیت زن در یک موقعیت روایی واحد به هم گره می‌خورند.

۳. ۹. گسست نگاه خیره در میدان جنگ: بدن زن در وضعیت تعلیق

بپیچید از او روی و برگاشت زود — زره بر تن و موی در زیر سود
رها شد ز بند زره موی اوی — درفشان چو خورشید شد روی اوی
بدانست سهراب کو دخترست — سر و موی او از در افسرست
بدو گفت کز من رهایی مجوی — چرا جنگ جویی تو ای ماه‌روی

(همان: ۲۸۶)

در روایت گردآفرید، نگاه خیره در یکی از پیچیده‌ترین حالت‌های خود ظاهر می‌شود: تنش میان هویت جنگاورانه و خوانش جنسیتی بدن. در آغاز، گردآفرید با زره و پوشاندن مو وارد میدان نبرد می‌شود؛ این پوشش، تشخیص جنسیت او را برای حریف دشوار می‌کند و امکان می‌دهد که در

میدان جنگ، پیش از آنکه به‌عنوان زن شناخته شود، در مقام جنگاور ظاهر شود. بنابراین، به‌جای آنکه بگوییم بدن او کاملاً از نظام دیداری جنسیت خارج شده است، دقیق‌تر آن است که بگوییم نشانه‌های جنسیتی بدن موقتاً پنهان می‌مانند و هویت جنگی او در صحنه برجسته می‌شود.

لحظه‌ی تعیین‌کننده زمانی رخ می‌دهد که «رها شد ز بند زره موی اوی». در این نقطه، ظاهر گردآفرید تغییر می‌کند و سهراب درمی‌یابد که حریفش زن است: «بدانست سهراب کو دخترست». این توالی نشان می‌دهد که آشکارشدن نشانه‌های ظاهری، نحوه‌ی ادراک شخصیت مرد از حریف را تغییر می‌دهد. بااین‌حال، مو به‌خودی‌خود و در همه‌ی موقعیت‌ها نشانه‌ی نگاه خیره نیست؛ اهمیت آن در این صحنه از رابطه‌اش با تشخیص جنسیت و تغییر خطاب سهراب ناشی می‌شود. تعبیر «ای ماه‌روی» نیز توجه را از موقعیت نبرد به زیبایی و جنسیت گردآفرید معطوف می‌کند؛ به این ترتیب، زبان سهراب در کنار شناخت هویت زنانه‌ی حریف، او را در قالبی زیبایی‌شناختی نیز بازتعریف می‌کند.

این تغییر نشان می‌دهد که در منطق این صحنه‌ی حماسی، هویت جنگاورانه‌ی گردآفرید با آشکارشدن جنسیت او وارد تنش می‌شود، اما از میان نمی‌رود. سهراب پس از شناختن او، به‌جای آنکه صرفاً همچون پیش با یک حریف جنگی مواجه شود، از تعبیر «ماه‌روی» استفاده می‌کند و با عبارت «چرا جنگ جویی» نسبت او را با نقش مورد انتظار از زنان پیش می‌کشد. از این منظر، می‌توان پرسید که آیا خطاب سهراب، کنش جنگی گردآفرید را به حاشیه می‌راند و توجه را به جنسیت او منتقل می‌کند یا نه؛ پرسشی که باید با توجه به ادامه‌ی روایت و کنش‌های خود گردآفرید پاسخ داده شود.

در اینجا بدن زن نه فقط موضوع دیدن، بلکه محل تلاقی دو شیوه‌ی بازشناسی است: شناسایی حریف در میدان نبرد و شناسایی زن از طریق نشانه‌های جنسیتی. گردآفرید نشان می‌دهد که کنش‌گری زن در روایت حماسی می‌تواند با انتظارات جنسیتی در تعارض قرار گیرد؛ اما نباید نتیجه گرفت که سوژگی او تنها تا زمانی پایدار است که بدنش از خوانش جنسیتی پنهان بماند. آشکارشدن هویت زنانه، نحوه‌ی مواجهه‌ی سهراب را تغییر می‌دهد، ولی به‌تنهایی اثبات نمی‌کند که عاملیت گردآفرید از بین می‌رود. اهمیت این صحنه در همین تنش است: گردآفرید هم‌زمان زنی شناخته‌شده از سوی حریف و جنگاوری است که کنش‌هایش را نمی‌توان به ظاهر یا جنسیت او فروکاست.

۳. ۱۰. اخلاقی‌سازی نگاه: تبدیل بدن زن به مسئله خیر و شر

چو سودابه او را فریبنده گشت　　تو گفتی که زهر گزاینده گشت
همی کند سودابه از خشم موی　　همی ریخت آب و همی خست روی
به آتش درون بود دلش پر ز درد　　ز گفتار بدنام و کردار سرد

(همان)

در مورد سودابه، بازنمایی شخصیت از توصیف زیبایی فراتر می‌رود و به حوزه‌ی ارزش‌گذاری اخلاقی و داوری روایی وارد می‌شود. در اینجا بدن زن نه‌فقط موضوع توصیف، بلکه بخشی از

تصویری است که روایت از وضعیت عاطفی و اخلاقی شخصیت می‌سازد. بیت «تو گفتی که زهر گزاینده گشت» با تشبیهی منفی، سودابه را به عنصری زیان‌بار تشبیه می‌کند و از این راه، داوری مخاطب درباره‌ی او را جهت می‌دهد. بااین‌حال، این تصویرپردازی را باید در وهله‌ی نخست شاهدی بر ارزش‌گذاری منفی در زبان روایت دانست، نه دلیلی کافی برای اثبات نگاه خیره به معنای خاص نظریه‌ی لورا مالوی.

در این ساختار، سازوکار بازنمایی از برجسته‌سازی زیبایی به سمت تولید داوری اخلاقی حرکت می‌کند. بدن زن در پیوند با کنش‌ها و موقعیت روایی او معنا می‌یابد و از طریق واژگانی چون «فریبنده» و «زهر گزاینده» در معرض ارزیابی منفی قرار می‌گیرد، بنابراین، مسئله فقط تبدیل زیبایی به شر نیست؛ بلکه این است که زبان روایت چگونه رفتار و شخصیت سودابه را تفسیر می‌کند و چه برداشتی را در مخاطب تقویت می‌سازد. برای آنکه این فرایند به داوری جنسیتی نسبت داده شود، باید نشان داد که آیا کنش‌های مشابه در شخصیت‌های مرد نیز با معیارها و واژگان همسانی ارزیابی می‌شوند یا خیر.

رفتارهای جسمانی سودابه - کندن مو، گریستن و خراشیدن صورت - بدن را در وضعیت آشفتگی و بحران عاطفی بازنمایی می‌کنند. این کنش‌ها به‌خودی‌خود نشانه‌ی طرد اخلاقی یا ابژه‌شدن بدن نیستند؛ معنای آن‌ها به بافت روایی و نحوه‌ی پیوندشان با داوری‌های متن بستگی دارد. در کنار این تصویر جسمانی، تعبیرهایی مانند «ز گفتار بدنام و کردار سرد» به ارزیابی گفتار و کردار شخصیت جهت می‌دهند و نشان می‌دهند که بدن، عاطفه و داوری اخلاقی در این صحنه از یکدیگر جدا نیستند. ازاین‌رو، می‌توان این بخش را نمونه‌ای از پیوند بازنمایی جسمانی با ارزش‌گذاری روایی دانست، بی‌آنکه هر نوع توصیف بدن را مستقیماً معادل نگاه خیره تلقی کنیم.

در مجموع، تحلیل شخصیت‌های زن شاهنامه نشان می‌دهد که بازنمایی جنسیت را باید در چند سطح مرتبط اما متمایز بررسی کرد: توصیف زیبایی، نحوه‌ی ادراک شخصیت‌ها، زبان داوری راوی و امکان کنش‌گری زنان. در برخی صحنه‌های مربوط به تهمینه و رودابه، توصیف زیبایی با گفتار و تصمیم شخصیت همراه می‌شود؛ در روایت گردآفرید، هویت جنگاورانه‌ی زن با خوانش جنسیتی بدن در تنش قرار می‌گیرد؛ و در صحنه‌های مربوط به سودابه، واژگان ارزش‌گذار و تصویرهای بحران عاطفی در شکل‌گیری داوری مخاطب نقش دارند.

این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که بازنمایی زنان در شاهنامه را نمی‌توان به یک الگوی ثابت از ابژه‌سازی فروکاست. نگاه خیره، در صورتی که به‌عنوان چارچوبی اقتباس‌شده از نظریه‌ی مالوی و متناسب با ویژگی‌های روایت ادبی به کار رود، می‌تواند یکی از ابزارهای تحلیل باشد؛ اما برای توضیح همه‌ی سازوکارهای جنسیتی کافی نیست. در مورد سودابه، مفهوم «قدرت داوری روایی» یا «اخلاقی‌سازی شخصیت زن» دقیق‌تر از آن است که همه‌ی شواهد را مستقیماً مصداق نگاه خیره بنامیم. بدین‌ترتیب، تحلیل فمینیستی می‌تواند هم به شیوه‌ی بازنمایی بدن توجه کند و هم بررسی کند که روایت چگونه کنش‌های زنان را معناگذاری و ارزیابی می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تکیه بر نظریه «نگاه خیره» و رویکرد نقد فمینیستی، به بررسی بازنمایی زنان در شاهنامه فردوسی پرداخت و تلاش کرد نشان دهد که چگونه بدن، زیبایی، رفتار و کنش زنان در این متن حماسی، در چارچوب نظامی از نگاه، قدرت و معنا سازمان‌دهی می‌شود. برخلاف خوانش‌های سنتی که زنان شاهنامه را صرفاً در قالب شخصیت‌هایی اخلاقی، عاشقانه یا حماسی تفسیر می‌کنند، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که بازنمایی زنان در شاهنامه را می‌توان از منظر نسبت میان توصیف، داوری روایی، نگاه شخصیت‌ها و عاملیت زنان نیز بررسی کرد؛ نسبتی که در برخی صحنه‌ها بدن زن را در جایگاه موضوع توصیف و ارزیابی قرار می‌دهد، اما لزوماً به معنای ابژه‌سازی در همه موقعیت‌ها نیست.

تحلیل شخصیت‌هایی چون رودابه، تهمینه، سودابه و گردآفرید نشان داد که بدن زن در شاهنامه صرفاً یک امر زیستی یا فردی نیست، بلکه بستری برای تولید معنا، قدرت و ارزش‌گذاری اجتماعی است. در توصیف رودابه و تهمینه، بدن زن از طریق استعاره‌های زیبایی‌شناختی چون سرو، ماه، گل، یاقوت و مشک بازنمایی می‌شود و روایت، در برخی لحظات، توجه مخاطب را به ظاهر و زیبایی زن معطوف می‌کند. بااین‌حال، وجود این استعاره‌ها به‌تنهایی برای اثبات عملکرد نگاه مردانه کافی نیست؛ برای چنین تفسیری باید مشخص شود که توصیف از منظر چه کسی ارائه شده، چه جایگاهی در ساختار روایت دارد و چگونه با گفتار و کنش شخصیت زن ارتباط پیدا می‌کند. در این بازنمایی‌ها، می‌توان در مواردی سازوکارهای همسو با مفهوم نگاه خیره را تشخیص داد؛ سازوکارهایی که زن را در معرض نگاه و ارزیابی قرار می‌دهند و ممکن است او را به موضوع میل، ستایش یا انتخاب تبدیل کنند. در نتیجه، هویت زنانه در این بخش‌ها گاه از خلال ادراک و ارزیابی دیگران شکل می‌گیرد، هرچند به توصیف ظاهری محدود نمی‌ماند.

بااین‌حال، پژوهش حاضر نشان داد که شاهنامه را نمی‌توان صرفاً بازتولیدکننده انفعال زنانه دانست، بلکه در برخی لحظات، امکان‌هایی برای عاملیت و کنش‌گری زنان نیز فراهم می‌کند. رودابه با فرود آوردن گیسوی خویش، تهمینه با ابراز مستقیم میل و انتخاب، و گردآفرید با حضور در میدان نبرد و به‌کارگیری تدبیر جنگی، از جایگاه شخصیت‌هایی صرفاً توصیف‌شونده فراتر می‌روند و به سوژه‌های کنش تبدیل می‌شوند. این نمونه‌ها نشان می‌دهند که عاملیت زنان در شاهنامه باید در پیوند با موقعیت روایی و پیامدهای کنش‌هایشان بررسی شود؛ نه اینکه از پیش، یا کاملاً مستقل فرض شود یا ناگزیر در ساختار مردسالارانه روایت از میان برود. به بیان دیگر، زنان در شاهنامه می‌توانند کنش‌گر باشند، اما امکان‌ها و محدودیت‌های کنش‌گری آنان در هر موقعیت، به روابط قدرت و منطق روایت وابسته است.

در تحلیل شخصیت سودابه، بازنمایی جنسیتی از توصیف زیبایی و میل فراتر می‌رود و به قلمرو داوری اخلاقی و ارزیابی روایی وارد می‌شود .در این بخش، بدن زن نه‌تنها موضوع زیبایی و میل، بلکه موضوع داوری اخلاقی و نگرانی درباره نظم اجتماعی نیز قرار می‌گیرد. سودابه به‌عنوان زنی که میل خود را آشکار می‌کند، در بخش‌هایی از روایت با واژگان و تعبیرهایی منفی

بازنمایی می‌شود و به شخصیتی مسئله‌دار تبدیل می‌گردد. این جابه‌جایی نشان می‌دهد که بازنمایی سودابه را می‌توان از منظر پیوند میان جنسیت، داوری اخلاقی و قدرت روایت بررسی کرد؛ اما برای نسبت‌دادن این فرایند به نگاه خیره در معنای خاص نظریه لورا مالوی، باید میان نگاه بصری، داوری اخلاقی و صدای راوی تمایز گذاشت. ازاین‌رو، نمونه سودابه بیش از آنکه به‌تنهایی شاهدی مستقیم بر نگاه خیره بصری باشد، امکان تحلیل شیوه ارزش‌گذاری روایت درباره میل و رفتار زنانه را فراهم می‌کند.

همچنین شخصیت گردآفرید نشان داد که ورود زن به عرصه قدرت نظامی، می‌تواند تنشی میان هویت جنگاور و خوانش جنسیتی بدن ایجاد کند. تا زمانی که هویت زنانه او آشکار نشده، سهراب با او همچون جنگجویی در میدان نبرد روبه‌روست؛ اما با آشکار شدن مو و چهره، نحوه خطاب و ادراک او تغییر می‌کند و ویژگی‌های جنسیتی و زیبایی‌شناختی بدن گردآفرید برجسته می‌شود. این تغییر نشان می‌دهد که هویت جنگاور گردآفرید در مواجهه با نگاه شخصیت مرد، در معرض بازتعریف جنسیتی قرار می‌گیرد؛ بااین‌حال، این بازتعریف لزوماً به معنای از میان رفتن عاملیت او نیست. گردآفرید همچنان در مقام شخصیتی برخوردار از تدبیر و قدرت کنش باقی می‌ماند؛ بنابراین، صحنه نه حذف کامل عاملیت، بلکه تنش میان توانمندی جنگاورانه زن و بازخوانی جنسیتی بدن او را نشان می‌دهد.

در مجموع، یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که شاهنامه را می‌توان متنی چندلایه در بازنمایی جنسیت دانست؛ متنی که از یک سو، در برخی موقعیت‌ها زنان را در معرض توصیف زیبایی‌شناختی، نگاه شخصیت‌ها و داوری‌های جنسیتی قرار می‌دهد و از سوی دیگر، امکان‌هایی برای کنش‌گری و حضور فعال آنان فراهم می‌کند. بنابراین، بازنمایی زنان در شاهنامه نه کاملاً منفعل و نه کاملاً رهایی‌بخش است، بلکه در تنشی متغیر میان ابژه‌سازی، داوری روایی و عاملیت شکل می‌گیرد. از نظر روش‌شناختی نیز، نظریه نگاه خیره لورا مالوی در این پژوهش نه به‌عنوان الگویی که بتوان آن را بی‌واسطه از سینما به ادبیات منتقل کرد، بلکه به‌مثابه چارچوبی تفسیری و با توجه به تفاوت میان تصویر سینمایی و روایت زبانی به کار گرفته شده است. در این چارچوب، صرف توصیف زیبایی مصداق نگاه خیره تلقی نمی‌شود؛ بلکه زاویه دید، صدای راوی، نگاه شخصیت‌ها و نسبت این عناصر با کنش‌گری زنان نیز در تفسیر دخالت داده می‌شوند. همین پیچیدگی، شاهنامه را به متنی قابل تأمل برای مطالعات فمینیستی و تحلیل‌های معاصر جنسیت تبدیل می‌کند.

ملاحظات اخلاقی

مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل پژوهش و نگارش این مقاله پژوهشی و نهایی‌سازی آن مشارکت مستمر داشته‌اند.

اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

نویسندگان در فرایند نگارش و آماده‌سازی این مقاله از هیچ‌گونه ابزار هوش مصنوعی یا فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی استفاده نکرده‌اند.

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان، این مقاله تعارض منافع ندارد.

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت کرده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آن‌هاست.

قدردانی

در نگارش این مقاله از نظرات انتقادی داوران محترم بهره‌مند شده‌ایم و در اینجا لازم می‌دانیم که از ایشان سپاسگزاری کنیم.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۴)، *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*، تهران: شرکت سهامی.

امینی، پرویز(۱۳۹۷)، *سفر قهرمان زن و طرد ارزشهای سنتی زنانه با خوانشی روانکاوانه – فمینستی به سینمای ایران با تاکید بر دیدگاه لورا مالوی؛ مطالعه موردی: حاجی آقاء آکتور سینما (اوگانیاس)؛ کاغذ بی خط (ناصر تقوایی)*، مطالعات هنر و فرهنگ، سال سوم – شماره ۶ (۱۲ صفحه – از ۱۹ تا ۳۰).

پارسیان، زهره؛ و ولی‌پور هفشجانی، شهناز. (۱۳۹۹). «بررسی جایگاه اجتماعی سیندخت، رودابه، تهمینه و گردآفرید در شاهنامه فردوسی». نشریه نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، شماره ۶، بهار، صص. ۶۲–۴۴.

پاینده، حسین (۱۳۹۷). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: مروارید.

تانگ، رزمری(۱۴۰۱)، *درآمدی جامع بر نظریه های فمینیستی*، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران: نی.

جمشیدی، اکرم و دیگران(۱۳۹۸)، *تحلیل تقابل سکون / حرکت در سینمای عباس کیارستمی بر مبنای نظریهٔ زیبایی‌شناسی سکون لورا مالوی*، هنرهای زیبا – هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره بیست و چهارم – شماره ۱ رتبه: علمی–پژوهشی/ISC (۸ صفحه – از ۷۹ تا ۸۶).

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۹۰)، *سخن‌های دیرینه درباره شاهنامه*، تهران: سخن.

داودنیا، نسرین؛ سراج خرمی، ناصر؛ و جولازاده اسمعیلی، علی‌اکبر. (۱۳۹۴). «رویکردی روان‌شناختی به شخصیت زن در شاهنامه فردوسی». فصلنامه زن و فرهنگ، سال ۷، شماره ۲۶، صص. ۹۵–۱۰۷.

رضوانیان، قدسیه. (۱۴۰۴). «بررسی ساختاری کنش صلح‌خواهانه زنان با منطق مسلط حماسی در شاهنامه فردوسی». نشریه مطالعات صلح، شماره ۳، پاییز، صص. ۲۴–۴۷.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۸)، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: فرهنگ روز.

عبداللهیان، حمید و هومن، نیلوفر (۱۳۹۹)، *نقش شبکه های اجتماعی در توانمندی زنان از منظر صاحبنظران حوزه زنان، جنسیت و ارتباطات*، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات شماره ۵۸، دوره ۱۶.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *نقد ادبی؛ رویکردها و شیوه‌ها*، تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۸۲)، *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

قرایی، مریم؛ حمیدیان، سعید؛ و طهماسبی، فرهاد. (۱۴۰۲). «تحلیل گفتمان هویت زنان جنگاور در شاهنامه مبتنی بر نظریه فرکلاف (مطالعه موردی: گردآفرید و گردیه)». مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دوره ۱۶، شماره ۸۶، تیر، صص. ۴۹–۶۶.

مالوی، لورا (۱۳۸۲). *لذت بصری و سینمای روایی*، ترجمه ناهید عبدی، در: ارغنون، شماره ۲۳ و ۲۴.

مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه‌های فمینیستی*. تهران: نشر نی.

ملکی، پوریا،۱۴۰۴، *واکاوی بازنمایی زن به مثابه ابژه نگاه مردانه در فیلم بلوند مبتنی بر دیدگاه لورا مالوی*، فصلنامه مطالعات هنر و زیباشناسی، دوره: ۵، شماره: ۱۷.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی و نقد فرهنگی*، تهران: سخن.

نوروزی، مژگان؛ رواقی، علی؛ و اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۴۰۳). «واکاوی جامعه‌شناختی پژوهش‌های در پیوند با زنان شاهنامه (با تکیه بر پژوهش‌های یک قرن اخیر)». فصلنامه جامعه‌پژوهی فرهنگی، سال ۱۵، شماره ۴، صص. ۱۹۹–۲۳۰

References

Abdollahian, Hamid, & Hooman, Niloofar. (2020). “The Role of Social Networks in Women’s Empowerment from the Perspective of Experts in Women’s Studies, Gender, and Communication.” *Cultural Studies and Communication*, 16(58). [Persian]

Ahmadi, Babak. (2013). *Structure and Interpretation of Text*. Tehran: Markaz. [Persian]

Amini, Parviz. (2018). “The Female Hero’s Journey and the Rejection of Traditional Feminine Values: A Psychoanalytic-Feminist Reading of Iranian Cinema with Emphasis on Laura Mulvey’s Perspective; Case Studies: Haji Agha, the Movie Actor (Ohanian) and The Paper Will Be White (Nasser Taghvai).” *Studies in Art and Culture*, 3(6), 19–30. [Persian]

Davoudnia, Nasrin, Seraj Khorrami, Naser, & Joulazadeh Esmaeili, Ali-Akbar. (2015). “A Psychological Approach to Female Characters in Ferdowsi’s Shahnameh.” *Women and Culture Quarterly*, 7(26), 95–107. [Persian]

Eslami Nodoushan, Mohammad-Ali. (2005). *The Life and Death of Heroes in the Shahnameh*. Tehran: Sherkat-e Sahami. [Persian]

Ferdowsi, Abolqasem. (2003). *Shahnameh*. Edited by Saeed Hamidian. Tehran: Qatreh. [Persian]

Fotouhi, Mahmoud. (2012). *Literary Criticism: Approaches and Methods*. Tehran: Sokhan. [Persian]

Jamshidi, Akram, et al. (2019). “An Analysis of the Opposition between Stasis and Movement in Abbas Kiarostami’s Cinema Based on Laura Mulvey’s Aesthetics of Stasis.” *Honar-haye Ziba: Performing Arts and Music*, 24(1), 79–86. [Persian]

Khaleghi-Motlagh, Jalal. (2011). *Longstanding Discussions on the Shahnameh*. Tehran: Sokhan. [Persian]

Maleki, Pouria. (2025). “An Investigation of the Representation of Woman as an Object of the Male Gaze in the Film *Blonde*, Based on Laura Mulvey’s Perspective.” *Journal of Art and Aesthetics Studies*, 5(17). [Persian]

Moshirzadeh, Homeira. (2007). *An Introduction to Feminist Theories*. Tehran: Ney Publishing. [Persian]

Mulvey, Laura. (2004). "Visual Pleasure and Narrative Cinema." Translated by Nahid Abdi. *Arghanoon*, 23–24. [Persian]

Namvar Motlagh, Bahman. (2013). *An Introduction to Semiotics and Cultural Criticism*. Tehran: Sokhan. [Persian]

Norouzi, Mojgan, Ravaqi, Ali, & Ardestani Rostami, Hamidreza. (2024). "A Sociological Examination of Research on Women in the Shahnameh, Based on Research Conducted over the Past Century." *Cultural Sociology Quarterly*, 15(4), 199–230. [Persian]

Parsian, Zohreh, & Valipour Hefshjani, Shahnaz. (2020). "An Examination of the Social Status of Sindokht, Rudabeh, Tahmineh, and Gordafarid in Ferdowsi's Shahnameh." *Journal of Text Criticism, Analysis, and Aesthetics*, 6, 44–62. [Persian]

Payandeh, Hossein. (2018). *Literary Criticism and Democracy*. Tehran: Morvarid. [Persian]

Qaraei, Maryam, Hamidian, Saeed, & Tahmasbi, Farhad. (2023). "A Discourse Analysis of the Identity of Warrior Women in the Shahnameh Based on Fairclough's Theory: The Case Studies of Gordafarid and Gordiyeh." *Persian Prosody and Rhetoric Stylistics (Bahar-e Adab)*, 16(86), 49–66. [Persian]

Rezvanian, Ghodsiyeh. (2025). "A Structural Analysis of Women's Peace-Seeking Actions in Relation to the Dominant Logic of Epic in Ferdowsi's Shahnameh." *Peace Studies Journal*, 3, 24–47. [Persian]

Safa, Zabihollah. (2009). *Epic Poetry in Iran*. Tehran: Farhang-e Rooz. [Persian]

Tong, Rosemarie. (2022). *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Translated by Manijeh Najm Iraqi. Tehran: Ney. [Persian]