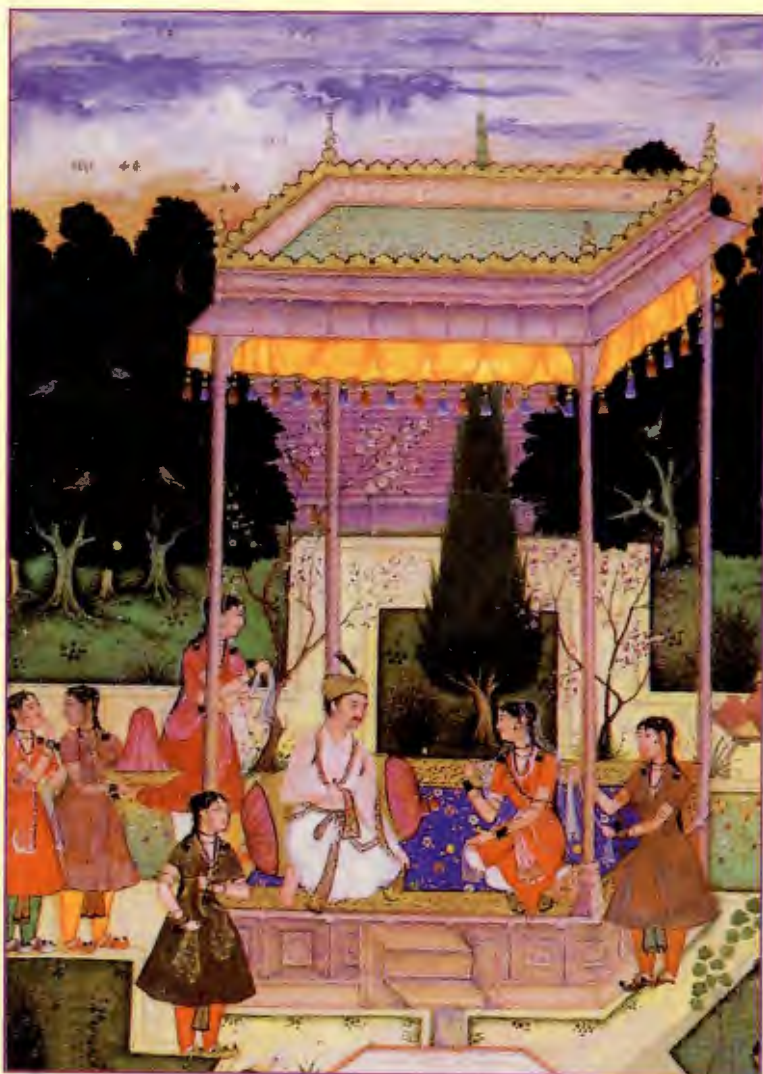


گفتگوی شهرزاد و شهریار



جلال ستاری

دفتر پژوهشهای فرهنگی



Shahrzad and Shahriar's Conversation



تاسیس ۱۳۷۶
ادبیات تخصصی ایران

Jalal Sattarie

تاسیس ۱۳۷۶
ادبیات تخصصی ایران



Cultural Research Bureau

شابک: ۹۶۴-۳۷۹-۰۰۹-۶

ISBN: 964-379-009-6

بها: ۱۲۰۰ تومان

دفتر پژوهشهای فنی

۱/۱۰۰

۵/۱۴

جلال ستاری

گفتگوی شهرزاد و شهریار

۳۴

نویسنده

۱/۱۰۰

بسم الله الرحمن الرحيم

تأسیس ۱۳۷۴
کتابخانه تخصصی ایبیلاد

گفتگوی شهرزاد و شهریار



مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها

با همکاری



دفتر پژوهش‌های فرهنگی

فرهنگ و ادب / ۳

گفتگوی شهرزاد و شهریار

جلال ستاری



مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها

با همکاری



دفتر پژوهش‌های فرهنگی



مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها



با همکاری

دفتر پژوهش‌های فرهنگی

تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، نبش کوچه یگانه، شماره ۲۱۵؛ کدپستی: ۱۵۸۴۷۳۶۹۱۳

تلفن: ۸۸۲۱۳۶۴، ۸۳۰۲۴۸۲؛ دورنگار: ۸۳۰۲۴۸۵؛ صندوق پستی: ۱۵۸۷۵-۴۶۹۱

پست الکترونیکی: crb@kanoon.net نشانی در اینترنت: www.iranculturestudies.com

مرکز پخش: تهران، میدان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، نبش خیابان شهید وحید نظری، شماره ۳۸، تلفن و دورنگار: ۶۴۱۷۵۳۲

تلفن واحد بازاریابی: ۸۳۱۵۲۴۰

* گفتگوی شهرزاد و شهریار *

* مؤلف: جلال ستاری

* طراح جلد: لاله تقیان * صفحه‌آرا: لیلیا سعادت

* لیتوگرافی: مردمک * چاپ: نیل * شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه * چاپ اول، ۱۳۸۲

همه حقوق محفوظ است. هرگونه تقلید و استفاده از این اثر به هر شکل بدون اجازه کتبی

دفتر پژوهش‌های فرهنگی ممنوع است.

ISBN: 964-379-009-6

شابک: ۹۶۴-۳۷۹-۰۰۹-۶

ستاری، جلال، ۱۳۱۰ -

گفت‌وگوی شهرزاد و شهریار / جلال ستاری. - تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، مرکز

بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها، ۱۳۸۲.

۱۲۸ ص. - (فرهنگ و ادب؛ ۳)

ISBN: 964-379-009-6

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیبا.

هزار و یکشصت. - تاریخ و نقد. الف. مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها. ب. عنوان.

۸۹۲ / ۷۳۳۴

گ ۲ س / PJA ۳۴۸۶

۴۸۳۱۴ - ۸۲ م

کتابخانه ملی ایران

یادداشت

مبحث «گفتگو» و مفاهیم این ارتباط انسانی که نخستین گام در فرهنگ‌سازی است از مواردی است که دفتر پژوهشهای فرهنگی به‌طور جدی دنبال می‌کند؛ به‌ویژه در حوزه فرهنگ و ادب مکتوب ایران زمین که بی‌تردید جایگاهی خاص در جهان دارد، هزار و یکشب نیز در این مورد از مهم‌ترین آثار است، چرا که مبنای این اثر بزرگ فرهنگ ایران بر «گفتگو» میان شهرزاد و شهریار استوار است و بر مفاهیم عمیق انسانی و نجات‌بخش بشر تکیه می‌کند. دفتر پژوهشهای فرهنگی در مجموعه فرهنگ و ادب، از پژوهش در آثار ادبی ایران، که می‌تواند در زمینه «گفتگو و فرهنگ» راه‌گشا باشد، استقبال می‌کند و امیدوار است که بتواند در این راه گام‌های مؤثری بردارد.

دفتر پژوهشهای فرهنگی

محمد حسن خوشنویس

تقديم به الهام معظّمی

فهرست مطالب

۹	پیشگفتار
۱۳	اول
۲۳	دوم
۳۳	سوم
۴۱	چهارم
۵۷	پنجم
۶۵	ششم
۷۳	هفتم
۸۳	هشتم
۹۱	نهم
۹۹	دهم
۱۱۱	یازدهم

پیشگفتار

کتاب هزار و یکشب از بزرگ‌ترین یادمان‌های ادبی فرهنگ اسلامی است که از بسیاری جهات: جامعه‌شناختی، مردم‌شناختی، روان‌شناختی، نمایشگر معتقدات و آداب و رسوم و باورهای مردمی و اساطیری جوامع عرب و اسلامی (ایران و مصر و عراق و شامات و...) در دورانی دراز یعنی در حدود هفت الی ده قرن است و خاصه از مهم‌ترین و دلپسندترین منابع برای شناخت بینش آن جماعات از کار عشق و عاشقی و مهر و مهرکاری است.

در باب هزار و یکشب که زمانی نسبتاً دراز، کمابیش در شرق مهجور مانده بود، ظاهراً بدین سبب که پاره‌ای از «ادب» به معنای رسمی واژه محسوب نمی‌شد و از اینرو حق اهلیت نمی‌یافت، فرنگیان پس از ترجمه‌اش، نخست به زبان فرانسه و از آن پس به همه زبان‌های جهان، در دو قرن نوزده و بیست میلادی، پژوهش‌های عالمانه بسیار کرده‌اند که همه آموزنده و خواندنی است. تأثیر این ترجمه‌ها در ادب و هنر و آداب و عادات مردم فرنگستان نیز خاصه در قرن نوزده، مبحث دلکشی است که پژوهشگران غرب چیزی در آن باره ناگفته نگذاشته‌اند.^۱

در کشور ما متأسفانه نوشته‌های استوار و حاوی نکات و نظرات نو دربارهٔ هزارویک شب، بسیار اندک است و در واقع از چند مقاله و کتاب که تازه برخی از آنها نیز تکرار

۱. یکی از آخرین تحقیقات در این باره، کتاب زیر به گفتهٔ آندره میکل است:

W. Walter , *Tansemduene Nacht*, Munich , Zurich , 1987.

گفته‌ها و یافته‌های دیگران است و حرف و حدیث تازه‌ای ندارد، تجاوز نمی‌کند. و این غفلت البته مایه بسی تأسف است ولی هیچ شگفت نیست، چون قلمفرسایی درباب مسائلی که مربوط به ما نیست ولی در آن باره هزاران سند و مأخذ به قلم دیگران هست و بنابراین تألیف در آن زمینه‌ها، نوعی پخته‌خواری است، همواره آسان‌تر از اهتمام در شناخت پاره‌های ناشناخته فرهنگی است که نوجویی در آن، حوصله می‌خواهد و مدت می‌گیرد، و ما امروزه سخت بی‌شکیب و شتابزده‌ایم.

اما دست‌کم در کشور فرانسه، به عنوان مثال در سالیان اخیر، محققان اندیشه‌مندی چون جمال‌الدین بن‌شیخ و آندره میکل، تک‌تک قصه‌های کوتاه و بلند هزارویک شب را به دقت تحلیل کرده‌اند و نکته‌سنجی‌های عالمانه‌شان را با گزارش بحث و گفتگو در هر مورد یکجا به چاپ رسانده‌اند، منتهی شایان توجه است که این پژوهش‌ها کمتر به قصه مدخل کتاب یعنی داستان شهرزاد و شهریار مربوط می‌شود؛ چنانکه گویی شخصیت‌های رنگارنگ قصه‌ها، شخص شهرزاد و سرگذشتش را در سایه انداخته است.

البته بارها گفته‌اند و می‌دانیم که شهرزاد شیرزنی است که بلاگردان می‌شود، یعنی برای نجات جان خود و خواهرانش، دل به دریا می‌زند و با خطر مرگ پنجه می‌افکند و ازینرو بعضی او را «فمینست» پیش از وقت دانسته‌اند! اما نکته‌ای که شاید کمتر مورد اعتنا و توجه بوده است، هنر سخنوری شهرزاد و یا به بیانی دقیق‌تر، چالاکیش در محاوره و گفتگو با همسر خونخواری است که البته نشان روشنی از آن در کتاب نیست، اما می‌توان حدس زد که مشغله آن دو، فقط قصه‌گویی و قصه‌نیوشی هر شب یا هر روز در سپیده‌دم، نبوده است، و لابد در مدتی قریب به سه سال که این کار ادامه داشته، ماجراهایی بر آنها گذشته است. بنابراین اساس این دفتر برگمان و تصور نهاده شده است و در نتیجه، پژوهشی «آکادمیک» نیست. در واقع آنچه مرا به نگارش این اوراق برانگیخت، این اندیشه بود که شهرزاد یک تن از پیشگامان در قلمرو گفتگوست به دو جهت: هم از این لحاظ که در قصه‌های رنگارنگش، همه گونه آدم از بلاد مختلف و با ادیان و باورهای گوناگون، با هم گفتگو و گاه مناظره و نزاع می‌کنند و هم خاصه از این‌رو که شهرزاد به سحرکلام، شهریار را نرم و مهربان می‌کند و همدلی و همدمی آندو که از برکت سخن و گفت و شنود حاصل می‌آید، مورث آرامش و آسایش برای مردمی است

که از بیم جان، هر یک از گوشه‌ای فرارفته بودند و به کنجی خزیده بودند. شب‌های شهرزاد، شب‌های عشق و تنش و تشویش و آفرینندگی است. قصه‌هایی که در آن شب‌ها، به هنگامی که سپیده می‌زند، می‌گوید، همه عبرت‌انگیز و آموزنده‌اند. بنابراین هیچ یک از این قصه‌های گوناگون: شاعرانه، عشقی، تراژیک، جادویی، عرفانی، تاریخی، فلسفی و غیره... نیست که عاری از نیت و غرضی باشد، بلکه هر یک پیامی دارد. آیا این آموزش که همواره «زمزمه محبت» هم نیست، بی‌جواب مانده است و واکنشی برنیانگیخته است؟ شهرزاد در این نمایش «کمدی انسانی» و در گفتگو با شهریار، بازی‌گردان است ولی تنها طرف صحبت و آموزگارمان نیست، بلکه در خود ما هم هست و ندایی درونی است. ازینرو هانری دورنیه (Henri de Régnier) شاعر و رمان‌نویس فرانسوی (۱۸۶۴-۱۹۳۶) از «شهرزاد باطنی» سخن می‌گوید که در ضمیرمان، سخنش را به گوش جان می‌شنویم و «به ما نیرویی تازه برای آفرینندگی می‌بخشد» چنانکه گویی درسی را به ما املاء می‌کند. حتی پژوهشگری فرانسوی در تجلیل شأن شهرزاد و ستایشش تا به آنجا رفته که می‌گوید نه استر و نه یهودیه (Judith) و نه هیچ یک از زنانی که در افسانه‌ها و ادب یونانی و لاتینی، نقش بزرگی دارند، منجمله هلم و پندلپ و آنتیگون و کلثوپاترا در اهمیت مقام و عمق معنای رمزی پیام یا رسالت، به پای شهرزاد نمی‌رسند. «استواری داوری شهرزاد و چالاکي اندیشه و ظرافت نتیجه‌گیری‌ها و حزم و احتیاطش در سخن‌گویی و وسعت دامنه دانایی و ذخایر پایان‌ناپذیر حافظه و قدرت روانی و ارزش غنایی و فلسفی و لطافت احساسش، همه دست به دست هم داده، از او موجودی یگانه ساخته‌اند».^۱ ما این ستایش را مبالغه‌آمیز می‌دانیم، اما هیچ ادب دیگری هم سراغ نداریم که در آن چنین نقش سترگی به زنی واگذار شده باشد!

1. Emile François Julia, *Les Mille et une Nuits et l'Enchanteur Mardrus*, 1939.

اول

ماجرای دردناک شهریار (یا شهرباز) و برادرش شاه‌زمان را که در آغاز هزارویک شب آمده و بهانه به دست شهرزاد داده تا هزارویک شب قصه در قصه بگوید^۱ می‌دانیم. آنان پسران «ملکی از ملوک آل ساسان، سلطان جزائر هندوچین» اند. شهریار که برادر مهتر بود، چون به دلیری و داد سلطنت می‌کرد، رعایا دوستش داشتند،^۲ و شاه‌زمان، سلطان «سمرقندالعجم» بود. آن دو بیست سال تمام به خوشی و خرمی پادشاهی کردند تا آن که شهریار آرزومند دیدار برادر شد و شاه‌زمان به دعوت برادر، بار سفر بست، اما قضا در کمین بود و کار خود می‌کرد، چون مصیبت از همین جا آغاز شد، و بلا همانند علفی هرزه و زهرناک روید و جمعی بیگناه را به خاک هلاک افکند.

آنچنان که در قصه آمده است و می‌دانیم، شاه‌زمان که از شهر بیرون رفته و سپس به سببی بازگشته بود، در قصر خاتون را در آغوش غلامکی زنگی دید^۳ و با خود گفت اگر

۱. به گفته فرنگیان: prologue - cadre یا récit - cadre.

۲. من این قصه مدخل را از روی هزار و یک شب فارسی ترجمه عبداللطیف طسوجی و ترجمه فرانسوی ماردروس: *Le Livre des Mille Nuits et une nuits*, Traduction de J. C. Mardrus, Gallimard, 1955, tome Premier به طور خلاصه نقل می‌کنم.

۳. در هزارویک شب به روایت جمال‌الدین بن شیخ، *Les Mille et Une Nuits*, I, Edition présentée, établie et traduite par Jamel Eddine, Bencheikh et André Miquel, Gallimard, 1991,

غلام سیاهی که با ملکه همبستر شده است از خدمتکاران آشپزخانه شاهی است.
در هزارویک شب به روایت رنه خوام

← *Les Mille et une Nuits, I, Dames insignes et aventures galantes*, traduction nouvelle et complète

وقتی که به تازگی از شهر بیرون رفته‌ام، چنین ناشایستی پیش آمده است، پس تمام مدتی که میهمان برادرم خواهم بود، این هرزه چه خواهد کرد؟ و در حال تیغ برکشید و هر دو را کشت.

همچنانکه خوانده‌ایم، شاه‌زمان در بارگاه برادر، از این حادثه همواره اندوهگین و خاموش بود و تنش نزار و گونه‌اش زرد می‌شد، چون خیانت خاتون از خاطرش بدر نمی‌رفت. اما شهریار گمان می‌کرد که دوری وطن، سبب حزن و خاموشی اوست. ازینرو برای آن‌که شاید در دلش نشاطی پدید آید، خواست که هر دو به نخجیر شوند. اما شاه‌زمان که دل و دماغ تفریح نداشت، نپذیرفت و شهریار خود به شکار رفت.

قضا را بلایی که بر سر شاه‌زمان آمده بود بر سر شهریار نیز آمد. چون شاه‌زمان از پنجره کاخ دید که زن برادر با بیست کنیزک ماه‌روی و بیست غلام زنگی به باغ آمدند و خاتون با غلامی مسعودنام و هر یک از غلامان نیز با کنیزی، بیامیختند.^۱ شاه‌زمان چون «حالت ایشان بدید با خود گفت که محنت من پیش محنت برادر هیچ ننماید، نشاید که از این پس ملول شوم، پس از آن ملامتش نماند و به عیش و نوش و خور و خواب گرایید».^۲

برادر چون از نخجیر بازگشت، دید شاه‌زمان تندرست و شادمان است، سببش را پرسید و شاه‌زمان ماجرای زن خویش و غلام زنگی و کشتن هر دو را بازگفت و ناگزیر حکایت زن برادر و کنیزکان و غلامان را هم نقل کرد. اما شهریار که بر خاتون بسی اعتماد

faite directement sur les manuscrits, par René R. Khawam, 1965.

→

شاه‌زمان پیش از عزیمت به سوی برادر، وقتی برای خداحافظی با همسرش به دیدارش می‌رود، او را در آغوش نوجوانی از خدمه مطبخ کاخ می‌بیند. آن شب که آخرین شب اقامت شاه‌زمان در سمرقند پیش از سفر است، وی در مجلس مهمانی فرستاده شهریار (وزیر، پدر شهرزاد) در بیرون شهر به‌سر برده بود و دیر هنگام به کاخ بازگشته بود (ص ۳۳).

۱. در روایت بن‌شیخ ده غلام از بیست غلامی که به کاخ می‌آیند، جامه زنانه پوشیده‌اند، بنابراین در حرم شاه، غلامانی هستند که کنیز می‌نمایند و زن‌پوشند! (ص ۳۶)

در هزارویک شب به روایت رنه خوام، مسعود از بالای درخت به زمین می‌پرد، چون از بیرون آمده است و از جمله غلامان دربار شهریار نیست و ده غلامی که جامه زنانه پوشیده‌اند، در کاخ شاه هر شب با سوگلی‌هایش می‌آرامند!

۲. به روایت رنه خوام، شاه‌زمان با خود می‌گوید پس من تنها مردی نیستم که زنش به او بی‌وفاست، به علاوه من هنوز زنده‌ام ولی زنم مرده است و با این اندیشه آرام می‌گیرد.

داشت گفت تا عیان نبینم، باور نمی‌کنم؛ ازینرو حیلتی ساخت که شرحش را در کتاب باید خواند. و چون آنچه را که از برادر شنیده بود به چشم دید «با برادر گفت، پس از این ما را شهریاری نشاید»، جلای وطن کنیم مگر کسی را ببینیم که به چنین مصیبتی گرفتار آمده باشد، ورنه برای ما مرگ بهتر از زندگانی است.^۱

گذرا خاطر نشان کنم که قصه، شاه را انسانی آرمانی و مظهر کمال مطلوب می‌خواهد که نظم و هماهنگی جهان بسته به اوست. بنابراین اگر کمترین خللی به وی رسد و یا کوچک‌ترین آسیب و گزند ی بیند و نقص و عیبی هر چند اندک بی اندامش کند، فره ایزدی را از دست می‌دهد و دیگر شایسته جهان‌داری و شهریاری نیست. خیانت همسر، این تمامیت و یکپارچگی را که ضامن خیر و خجستگی و بهروزی است، می‌شکند و بنابراین شاه باید سلطنت را رها کند، مگر آن‌که خیانت زن جزء نظام عالم باشد و نه خلاف قاعده و قانون گردش و کار جهان!

بنابراین دو برادر سر خویش گرفتند و راه بیابان در پیش. چند شبانروز رفتند تا در ساحل عمان، دیدند عفرتی بلند و تناور صندوقی آهنین بر سر که هفت قفل خورده بود.^۲ از دریا بدر آمد و از آن صندوق، صندوق بلورینی بیرون آورد و از صندوق بلورین، دختری ماه‌روی و آنگاه سر اندر کنار دختر نهاده خفت. دختر شاهزادگان را به خود دعوت کرد و از عفرت ترسانید و پس از مهرورزی به آنان گفت بدانید که عفرت مرا در شب زفاف از بر داماد ربوده است و در صندوق آهنین کرده است و آن را در ژرفای این

۱. بنابه روایت بن شیخ، شهریار با مشاهده خیانت زنش به برادر می‌گوید: بهتر است که طالب عشق الهی باشیم، ما نیازی به پادشاهی نداریم، بیا تا در جهان بگردیم و ببینیم که آیا چنین مصیبتی برای کسی دیگر هم پیش آمده است یا نه؟ و اگر تنها ماییم که این بلا بر سرمان آمده، پس همان بهتر که که تن به مردن دهیم (ص ۳۸). همچنین است در روایت رنه خوام. بنابراین به گفته رنه خوام، نخست بحرانی عرفانی، ناگهان گریبانگیر دو شاه می‌شود و اندیشه انتقام‌جویی دیرتر می‌شکفت، هنگامی که شهریار می‌بیند دختر ربوده‌شده به دست عفرت، عفرت را می‌فریبد، و با خود می‌گوید که تحقیر دختر عفرت را بیش از اهانت خاتون به اوست! اما چرا شهریار تنها خاتون را نمی‌کشد که مقصر اصلی است؟ لابد بدین دلیل که رسوایی به بار نیاید و بنابراین، ترس از بی‌آبرویی او را بر آن می‌دارد که همه همراهان عشرت‌جوی ملکه را نیز از دم تیغ بگذراند (ص ۱۱).

به روایت خوام، شهریار با مشاهده خیانت زنش به شاه‌زمان می‌گوید بیا برویم و در دنیا بگردیم و تنها به خدا عشق بورزیم و فقط وقتی به مملکت‌مان بازگردیم که کسی را تیره‌روزر از خود ببینیم، اما اینک واجب نیامده که سلطنت کنیم!

۲. چهار قفل به روایت بن شیخ (ص ۳۹) - و جای دیگر هفت قفل (ص ۴۰) - و به روایت خوام.

دریا پنهان می‌دارد، غافل از این‌که وقتی یک تن از ما زنان چیزی بخواهد، هیچکس جلودارش نیست.^۱

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

چنانکه پیش از شما با پانصد و هفتاد تن در پیش این عفریت آرمیده‌ام!^۲

«ملک‌زادگان از دیدن این حالت و شنیدن این مقالت، شگفت ماندند و گفتند داستان عفریت، از قصه ما عجیب‌تر و محتشش‌تر است و این حادثه ما را سبب شکیبایی تواند بود».^۳

پس از این حادثه^۴ که موجب پالایش روانی و تخلیه هیجانی و عقده‌گشایی شد، شاهزادگان به شهر خود بازگشتند. «شاه‌زمان تجرد‌گزیده از علایق و خلائق دور همی‌زیست، اما شهریار، خاتون و کنیزکان را عرضه شمشیر و طعمه سگان کرد».

پس از آن، شهریار هر شب باکره‌ای را به زنی آورده بامداد می‌کشتش^۵ و تا سه سال بدین‌منوال گذشت و مردم به ستوه آمده دختران‌شان را برداشتند و هر یک به سویی رفتند و در شهر دختری نماند.

تا آن‌که روزی شهریار به وزیر گفت دختر شایسته‌ای برای من پدید آور و وزیر آنچه جستجو کرد، دختری نیافت؛ پس «از هلاک اندیشناک گشت و به سرای خویش رفته، ملول و غمین بنشست و او را در خانه دو دختر بود، یکی شهرزاد و دیگری (دین‌آزاد) نام داشت. شهرزاد دختر مهین، دانا و پیش‌بین و از احوال شعرا و ادبا و ظرفا و ملوک پیشین

۱. «عفریت نمی‌دانست که زن هر چه بخواهد، خدا نیز همان را می‌خواهد». روایت بن شیخ (ص ۶۰).

۲. در روایات بن شیخ و خوام، ۹۸ تن.

۳. شهریار و شاه‌زمان با خود می‌گویند به درستی مکر زنان عظیم است (رنه خوام) و با مشاهده گول خوردن عفریت، تسلی می‌یابند و به مملکت‌شان بازمی‌گردند (بن شیخ) و از خیر زنان می‌گذرند (رنه خوام).

۴. این قصه در طوطی نامه نخشی هم آمده است. نک ضیاءالدین نخشی (متوفی ۷۵۱ هـ)، طوطی نامه، به تصحیح و تعلیقات فتح‌الله مجتبایی - غلامعلی آریا، انتشارات منوچهری، ۱۳۷۲.

۵. یا همان شب پس از کام‌گیری، می‌کشتش، چون می‌پنداشت که در جهان حتی یک زن وفادار پارسا نمانده است (بن شیخ، ص ۴۱)، بنابراین قتل همسران یکشبه برای مصون ماندن از غدر و خیانت احتمالی آنان است (رنه خوام).

آگاه بود،^۱ چون ملالت و حزن پدر بدید از سبب آن باز پرسید. وزیر قصه بر وی فرو خواند، دختر گفت مرا بر ملک کابین کن یا من نیز کشته شوم و یا زنده مانم و بلا از دختران مردم بگردانم». پدر بر جان دختر بیمناک شد و برای بازداشتنش از رفتن به شبستان شاه، حکایت دهقان و خرش را نقل کرد.

و آن داستان دهقانی توانگر است که زبان جانوران می دانست و روزی در طویله گفتگوی میان گاو و خر و فریفتن درازگوش به زبانی چرب، گاو ساده لوح را شنید و چندان خندید که بر پشت افتاد. همسرش سبب خنده را پرسید. خواجه گفت سرّی در اینست که اگر فاش کنم می میرم.^۲ خاتون اصرار ورزید که باید سرّ را فاش کنی، و شاید هم بر من می خندی که نمی توانی سببش را بگویی و چنان تندخویی و پرخاش و عتاب کرد که خواجه دودل شد و چون همسرش را بسیار دوست می داشت گفت از بهر خاطر تو سرّ را فاش می کنم ولی پس از آن زنده نخواهم ماند. آن گاه فرزندان و پیوندان و آشنایان و مردم کوی را حاضر آورده وصیت گزارد و گفت بدانید که پس از افشای سرّ خواهم مرد. مردم از خاتون خواستند که لجاج نورزد، اما زن گفت خواجه باید سرّ را بر آفتاب اندازد، حتّی اگر افشای این سرّ به قیمت جانش تمام شود، پس خواجه رفت تا وضو کند و سپس دل به مرگ داده، پرده از سرّ مگو برگیرد که شنید سگ خانه به خروس می گوید: «وای بر تو، خداوند ما به سوی مرگ روانست و تو با مرغانِ خانگی شادانی. خروس پاسخ داد که خداوند ما کم خرد است، از آنکه من پنجاه زن دارم و با هر کدام گاهی به نرمی و گاهی به درشتی مدارا می کنم، خداوند ما یک زن بیش ندارد و نمی داند با او چگونه رفتار کند، چرا شاخی چند از این درخت بر نمی گیرد و خاتون را چندان نمی زند که یا بمیرد و یا توبه کند که رازهای خواجه را باز نپرسد. در حال خواجه شاخی چند از درخت بگرفت و خاتون را چندان بزد که بیخود گشت و چون به خود آمد، معذرت خواسته، استغفار کرد و پای خواجه را بوسید تا بر وی بخشود».

آن گاه پدر شهرزاد به دختر گفت می ترسم از ملک بر تو آن رود که از دهقان بدین زن

۱. شهرزاد بسیار کتب خوانده بود و هزار کتاب داشت (بن شیخ)، همه گونه کتاب خوانده بود من جمله رسالانی در طبّ و فقه (رنه خوّام).

۲. با آنکه سنین عمرش به صدوبیست رسیده بود ولی باز نمی خواست با افشای سرّ بمیرد (بن شیخ، ص ۳۴).

رفت.^۱

اما لابد شهرزاد می‌بایست پدر را از مکاری که به کار خواهد برد، و آن قصه‌گویی به خواهرش خواهرش در صورت موافقت شهریار است، آگاه کرده باشد تا خاطرش تا حدی آسوده گردد، البته به شرطی که نیرنگ و ترفند شهرزاد که می‌گفتند هزار کتاب تاریخ و حکمت و شعر و ادب خوانده بود و سخت فصیح و خوش‌منظر بود، کارگر افتد. چنانکه می‌دانیم دینارزاد (دینآزاد) بنا به قرار قبلی به شهرزاد می‌گوید: «ای خواهر، من از بی‌خوابی به رنج اندرم، طرفه حدیثی برگو تا رنج بی‌خوابی از من ببرد. شهرزاد گفت اگر ملک اجازت دهد بازگویم. ملک را نیز خواب نمی‌برد و به شنودن حکایات، رغبتی تمام داشت، شهرزاد را اجازت حدیث گفتن داد».

این چنین رشته پیوندی تنیده ز جان میان شهریار که بی‌خواب شده و شهرزاد که با قصه‌اش، خواب از چشمان شاه ربوده، استوار می‌شود و این رشته پیوند که تار و پودش از کلام فراهم آمده است و یک سرش، به دست قصه‌گو و سر دیگرش به دست قصه‌نویس است، «گفتگو»یی است میان دو تن که در آن، یکی همواره سخن می‌گوید و دیگری گرچه پیوسته خاموش است، اما با شنیدن هر قصه، با خود، در سر ضمیر، راز و نیاز و نجوا می‌کند و در پایان پس از هزار و یکشب که با شکیبایی و کنجکاوای و شوق، قصه و حدیث شنیده و نکته‌ها آموخته به سخن می‌آید و فاش می‌گردد که شهرزاد به تأیید پروردگار او را از ورطه گناه و بدگمانی در حق زن خلاصی داده است و این «خلوت کردن با خویشتن خویش» که گفتگویی خاموش است، از آن سخنوری و زبان‌آوری در قصه‌سرایی، کمتر نیست و قصدمان نیز، سعی در شناخت کیفیت این رابطه دو سری است، تا آنجا که بتوانیم. اما پیش از آن ذکر دو نکته را به اشاره ضروری می‌دانم. چنانکه دانستیم دو برادر ملک‌زاده با شگفتی و اندوه و خشم به عیان می‌بینند که زنان

۱. در روایت خوأم، وزیر به شهرزاد می‌گوید، ممکن است کاری کنی که موجب رنج و عذاب شود، پس بهتر است که خاموش بنشینی و دست به کاری نزنی و در پی اصرار شهرزاد که حتماً باید به همسری شاه درآید، قصه روستایی را نقل می‌کند. راز روستایی، فهم زبان حیوانات نیست، بلکه سرّیست که به یمن و برکتش، نطق جانوران را در می‌یابد و با افشایش دردم می‌میرد. وزیر پس از نقل قصه به دخترش می‌گوید اگر سختم را نشنوی با تو همان می‌کنم که روستایی با زنش کرد! و شهرزاد به پدر پاسخ می‌دهد از عزمم بر نمی‌گردم و می‌توانم برای قصه‌هایی نقل کنم که نتایجی خلاف نتیجه قصه‌ای که گفتمی دارند (ص ۵۲-۵۱).

خیانتکارشان، غلامان زنگی را بر آنان ترجیح داده‌اند، پس تاج و تخت را یله می‌کنند و در جهان می‌گردند تا بدانند که آیا در جایی دیگر، انسانی هست که به رنج و مصیبت آنان گرفتار آمده باشد و یا آن‌که آن‌دو مستثنی‌اند و شریک غمخواری ندارند. آنگاه به عفریت و دختری که عفریت او را ربوده است برمی‌خورند، و پس از آنچه که میان آنان و دختر گذشت، یقین می‌یابند که از غدر و خیانت زنان گزیر و گریزی نیست، آنگاه باز می‌گردند و به روایتی که جز روایت منقول ماست، «دو زن و غلامان دربار از زن و مرد و نیز هزار دختر جوان را می‌کشند».

زن در این قصه مدخل، فطرتاً فاسد و منحرف و هرزه و فتنه‌انگیز و بی‌خرد بازنموده شده است و داستانی که پدر شهرزاد نقل می‌کند تا دخترش را از رویارویی با شهریار باز دارد، نیز در تأیید همین معنی است. مضمون اصلی آن داستان اینست که بحث و گفتگو با زنان بیهوده است و تنها با چوب و چماق می‌توان بر مکر و حيله‌گری شان فائق آمد!

بنابراین قصه مدخل هزار و یکشب از سه داستان جداگانه ولی به هم پیوسته در شرح و وصف بی‌وفایی ذاتی و جبلی زن و نیرنگ‌بازی و حيله‌گریش فراهم آمده است. پس اساس کتاب الف لیل همچون طوطی نامه و سندبادنامه بر مکر و غدر و خیانت زن استوار است.^۱ اما این معنی، موضوع سخن مان نیست و من در کتابی دیگر بدان خواهم پرداخت و قصدم از خاطرنشان ساختن این مطلب، یادآوری حدسی است که پژوهشگران به دلالت آن مضمون، در باب اصل هزار و یک شب می‌زنند.

۱. به اعتقاد نیکلا الیسف، قصه مدخل هزار و یکشب مرکب از سه قصه ابتدایی با مضمونی واحد است: الف. دیدن شاه زمان همسرش را در آغوش غلامی زنگی وقتی عازم قلمرو پادشاهی برادرش بود و دردم کشتن هر دو. شهریار نیز پنهانی می‌بیند که زنش به او خیانت می‌کند. ب. ماجرای گول خوردن عفریت از دست دختری که در اسارت اوست. ج. شهریار در بازگشت، همسرش را می‌کشد و سوگند می‌خورد که همه همسران یکشبه‌اش را در بامداد روز بعد خواهد کشت.

به‌زعم الیسف این قصه ظاهراً در هزار افسان پهلوی بوده است.

Nikita Elisséeff *Thèmes et motifs des Mille et une Nuits, essai de classification*, Beyrouth, 1949.

به گمان من داستان دهقانی و خرش را که حاکی از سبکسری و بی‌خردی زنان است نیز باید جزء همین مجموعه مدخل محسوب داشت، چون شهرزاد حتی پس از شنیدن این قصه، همچنان بر خواستش اصرار می‌ورزد و سرانجام همسر شهریار می‌شود.

مورخان در ادب هند، شاکله‌هایی برابر با سه مضمون سرآغاز هزارویک شب یافته‌اند. یعنی نخست مضمون شوهرانی که همسران‌شان به آنان خیانت می‌کنند و دوم مضمون زنی که با قصه‌گویی از خطری مرگبار نجات می‌یابد و سوم مضمون زنی که موجودی فوق طبیعی را که مراقب و نگاهبان اوست، می‌فریبد. به احتمال قوی این بُنمایه‌ها اصلی هندی دارد. به اعتقاد فولکلورشناس فرانسوی: امانوئل کوکن، مأخذ این قصه، هند است، چون میان آن قصه و متون کهن به زبان سانسکریت مانند سی و دو قصه پادشاهی (sinhâsana Avâttrincçati) و داستان خون‌آشام (Vetâlapantchavinçati)^۱ و هفتاد قصه طوطی (Çouka-Saptati) و اقیانوس روده‌های قصه (Kathâ Sarit - Sâgara) و بعضی متون بودایی از قبیل قصه سه زنبیل (tripitaka) و پانصدوسی و ششمین قصه djâtaka، پیوندهای استواری هست. براین همه باید بعضی اقتباس‌ها و به عاریت گرفتن‌ها از پنجه‌تنتره (Pantcha - Tantra) را نیز که در عصر خسرو انوشیروان، از هند به ایران آورده شد و در عهد منصور خلیفه عباسی از پهلوی به عربی برگشت، افزود.^۲ با این همه امیل کوکن می‌پنداشت که این منبع هندی در ایران بیگمان با بعضی قصه‌ها و افسانه‌های کهن ایرانی که مأخذ کتاب استر نیز بوده است، درآمیخته است،^۳ و این مجموعه باید همان هزارافسان پهلوی باشد که ابن ندیم در الفهرست و محمد مسعودی در مروج الذهب از آن یاد کرده‌اند.

پیش از او نیز دو دانشمند: یکی هلندی، دوخویه^۴، و دیگری آلمانی، پل هوپت (Paul Haupt)^۵ در داستان مدخل هزارویک شب، نشانه‌هایی از یک افسانه قدیمی ایرانی که گویا منبع کتاب استر بوده است، یافتند و معتقد شدند که دو قهرمان زن تورات و هزارویک شب، تصویرهای دستکاری شده شخصیتی قدیمی‌اند و بنابراین داستان ایرانی کهنی، نطفه هزارویک شب و کتاب استر محسوب می‌شود و در واقع هم می‌توان، شهرزاد را با استر قیاس کرد، چون نخستین، دختران را از تیغ جلاد می‌رهاند و دومین

1. *Contes du Vampire*, traduits du sanskrit et annotés par Louis Renou, 1963.

2. Emmanuel Cosquin, *Revue Biblique*, janvier - avril 1909.

3. Emmanuel Cosquin, *Le prologue - cadre des Mille et une Nuits, les légendes perses et le livre d'Esther*, 1919, dans *ls Etudes folkloriques*, 1922. J. Przyluski, *Journ. As*, 1924, p. 101-137.

4. de Goeje. *The Encyclopedia Britannica*: 9e édition, Vol. 23, 1886.

5. *Purim*, Leipzig et Baltimore, 1906.

همه قومش را. پس شاید، هسته کتاب، مأخذی هندی - ایرانی درآمیخته با سنن یهودی است.

اما اصل هزارویک شب چه هندی باشد و چه ایرانی، و یا ایرانی - هندی و یا آنچنانکه بعضی گفته‌اند، بین النهرینی، بن‌مایه کتاب که در واقع، رگِ جان کتاب است و آن «قصه درمانی» یا تأثیر جادویی و کیمیاکار کلام و سخن‌گویی است، تغییر نمی‌کند، یعنی آن اصل مفروض، اصل مطلب را تغییر نمی‌دهد.

ولی با اطلاعات کنونی مان نمی‌توان هویت شخصیت‌های قصه مدخل و خاصه شهرزاد را تشخیص داد. قصه می‌گوید که شهریار، شاهی ساسانی است اما هیچ شاه ساسانی، به نام شهریار (یا شهرباز) که نامش در چاپ‌های مختلف هزارویک شب، به گونه‌های مختلف آمده، نمی‌شناسیم^۱ پس بهتر است که از پژوهش‌های «تاریخی» دست بداریم که در واقع به آن نیازی هم نیست، و به گفته بن‌شیخ در باب معنای آن شخصیت‌ها اندیشه کنیم و به جای قیاس بعضی موقعیت‌ها با هم و پرداختن به جزئیات و نکات ریز در باب آداب و عادات، سیر یک اسطوره را پی گیریم.

۱. میشل گال، *Michel Gall, Le secret des Mille et une Nuits, les arabes possédaient la tradition*, 1972، معتقد است که شهرزاد واقعاً وجود داشته است (ص ۲۴۰) و نام مستعار شیرین، همسر خسرو دوم شهریار ساسانی (۵۹۰-۶۲۸ ق.م.) است (ص ۲۴۲) که در اصل زنی روسپی بوده است و درباریان از راه استهزاء و تمسخر به او لقب چهارزاد (آزاده زن) داده بودند! البته شیرین در اندیشه نجات جان‌ش نیست بلکه در بند حفظ دوشیزگی و بکارت خویش است و تنها پس از آنکه همسر خسرو شد با وی می‌آرمد، اما همانند شهرزاد، استاد مکرو حیله‌گری است و حتی به قولی جادوگراست، و با نوازش فرهاد، حسادت خسرو را برمی‌انگیزد و به سخنوری خویش می‌نازد و عاقبت از دولت برتری عقلانی بر خسرو و سحر کلامش، ملکه ایران می‌شود.

به اعتقاد میشل گال، این شیرین، الهام‌بخش شخصیت شهرزاد است و قصه‌هایی که ایرانیان، در باب شیرین و خسرو پس از مرگشان یافتند به صورت هزار افسان درآمد که اصل و مأخذ هزارویک شب است. اما اعراب خسرو و شیرین را با هارون الرشید و ست زبیده جایگزین کردند (ص ۲۵۰). این یکی پنداشتن شهرزاد و استر و شیرین، به گمان این بنده، انگیزه‌ای روان‌شناختی دارد و نباید واقعیتی تاریخی، تلقی گردد. در واقع کارکرد یا کنش این سه تن کمابیش همانند است: استر در اندیشه نجات همدینانش یعنی یهودیان است و شیرین دلمشغول خلاصی مسیحیان هم مذهبش در ایران ساسانی و نقش شهرزاد را نیز، می‌دانیم. در نتیجه این زنان که نظایر مشهور دیگری هم دارند، صورتی مثالی (archétypique) یافته‌اند و ازین‌رو که وظیفه کمابیش مشابهی بر عهده داشته‌اند، یکی شده‌اند. نگارنده از این نکته در کتاب: افسون شهرزاد (۱۳۶۸)، به تفصیل سخن گفته است (نک به فصل صورت نوعی شهرزاد).

دوم

پس شهرزاد با هوشیاری و آگاهی از این که مرگ در انتظار اوست، خطر می‌کند و به همسری شاهی خونریز که همتای «ریش آبی» قصه‌های غربی است، درمی‌آید. بنابراین در قمار شهرزاد با شهریار، ممکن است مرگ برنده شود، چون پیکار واقعی که میان حکم شهریار یا اصل لذت‌جویی و خواست شهرزاد یا اصل واقع‌بینی در گرفته، پیکار زندگی با مرگ است. شهرزاد این را می‌داند و با علم از فرجام محتمل سرنوشتش که شاید باختن نقد زندگی است، کمر به نجات جان خواهرانش می‌بندد، چون برآنست که همه زنان را به یک چوب نباید راند و یقین دارد که مکر کردن و حيله‌گری زن، گاه برای جبران مآفات و انتقام‌جویی از نرینه خودبین زن‌ستیز است و به یاد می‌آورد که عفریت ساده‌لوح، دختر ماهرو را در شب عروسی‌اش از بر داماد ربوده است و در صندوقی آهنین حبس کرده در قعر دریا پنهان داشته است و نیز آگاهست که پیکارش با شهریار، پیکاری دراز نفس است که به درازا خواهد کشید، شاید هزار شب.¹

سلاح شهرزاد در این پیکار بی‌امان کلام اوست. تیغ کلام در برابر شمشیر جلاد. این دو تیغ به ظاهر نابرابرند و دومی بر اولی می‌چربد و فزون می‌آید، اما کلام شهرزاد، سحرآمیز

1. "En cette aube du XXI^e siècle, lorsque chaque jour nous montre que la femme n'est pas encore l'avenir de l'homme, nous avons besoin de cette gardienne de la parole qui nous laisse espérer en une issue, un jour favorable où l'intégrisme de l'être ne le cédera pas à l'intégrisme du pouvoir". *Les Mille et une Nuits I*, Edition présentée, établie et traduite par Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, Gallimard, 1991, P.28.

است و وی به افسون کلام، تیغ دژخیم را هر بامداد در غلاف می‌کند. بنابراین شهرزاد، به نگاهی سطحی، بی‌پناه است، و در واقع شهریار است که حامی و محافظی جز تیغ خونریز ندارد که ممکن است روزی کند شود و نبُرد؛ اما شهرزاد، برعکس جان‌پناهی استوار دارد که سحر و طلسم کلام اوست و این افسون به دلخواه شهریار باطل نمی‌شود.

افسون کلام شهرزاد در قصه‌گویی به زبانی نیمه عامیانه و احياناً به نثری آهنگین، گهگاه با چاشنی شعر و تغییر لحن^۱ و جای جای سکوت ضمن بهره‌گیری مناسب از ایما و اشاره و حرکات چشم و لب، مجال نمود می‌یابد و می‌دانیم که شهریار به شنودن حکایت رغبت تمام دارد.

قصه‌گویی همان است که عرب سمر می‌گوید، یعنی حدیث لیل و مجلس افسانه‌گویان در شب هنگام:

ویژه تویی در گهر سخنه تویی در هنر نکته تویی در سمر از نکت سندباد^۲
اما سمر، مباحثه و گفتگو و قصه‌خوانی تا پاسی از شب است، حال آن‌که شهرزاد، پاسی از شب گذشته تا بامداد که برای او پیک شوم مرگ است و یا نویدبخش زندگی، قصه می‌گوید، هر بار به مدت یکی دو ساعت تا سپیده‌دم. پس شب، همه شب، زمان ممتاز سخن‌گویی است و نیز هنگامه عشق‌ورزی، و بنابراین زمانی زنده، زمان زندگی است.

اما شهرزاد باید ترفندی به کار برد که قصه هر بامداد در جایی مناسب قطع شود تا شگفتی و پرسشگری برانگیزد و شاه، شوق شنیدن بقیه داستان را داشته باشد و به اعتباری بر لب چشمه تشنه بماند نه آن‌که سیراب گردد و عطشش فرو نشیند و حس کنجکاوای که آدمی را بیتاب می‌تواند کرد، بمیرد. به علاوه قصه‌ای که می‌گوید نه باید بسیار کوتاه باشد که ممکن است شاه را ناخوش آید و نه بسیار بلند که ممکن است ملال آورد. و اگر از نقل قصه‌های کوتاه و بلند گریز و گزیری نیست، قصه‌های کوتاه را با ضرباهنگی کند و قصه‌های بلند را با ضرباهنگی تند، روایت کند. بدینگونه شهریار به همت شهرزاد، انسانی نیازمند یا شوقمند شگفتی و حیرت، بار می‌آید و این کار معجزاتر شهرزاد به گفته شاعری «چون هر اعجازی هم شیرین است و هم شور، شیرینی اش سیرمان می‌کند و شوری اش تشنگی

۱ نک به: Abdelkebir Khatibi, *la Blessure de nom propre*, 1974. تفسیر شیوه سخن‌گویی و آوای

۲. منوچهری

شهرزاد از لحاظ فرمالیسم، ص ۲۴۲-۲۲۶.

می آورد و آن عطش درکِ اعجازی نو است». حتی سکوت های شهرزاد به یقین بی دلیل نیست و باید دید کی و چرا سکوت می کند. این چنین شهرزاد در قصه گویی دو هنر را که در غرب از هم جداست، به هم می آمیزد: هنر رمان نویسی یا قصه بافی و هنر تئاتر و نمایش را^۱. بنابراین وقت خفت و خیز کوتاه است و مهرورزی، دلمشغولی شهرزاد نیست؛ زمان قصه گویی، به مثابه دهلیزیست که پایانش یا گلخن مرگ است و یا گلشن زندگی، پس زمانی است بس ارزشمندتر از زمان معمولی؛ زمان ساعت سنج نیست، برهه ای از دیرند عادی نیست، زمانی کیفی و پر رمز و راز است که به درازا کشیدن و یا کوتاه شدنش بسته به خواست سلطان هوسکار است و یا مرهون عنایت و حمایت فرشته نگهبان.

بنابراین نیک درمی یابیم که شهرزاد چه کار سخت و دشواری در پیش دارد و به راستی باید اعجاز کند تا هر بامداد، نقد زندگی را از چنگ تقدیر که همان حکم یا سوگند مرگبار شهریار است، برآید. «پیروزی شهرزاد در پایان، همانا به سبب زن بودن اوست، یعنی نه چون اجیر و مزدور یا عمله طرب و لذت بخشی و کامرانی، بلکه به عنوان همسر و مادر»^۲. بدینگونه زنی که با خطر مرگ پنجه می افکند، سرانجام همسر ایمن شاه می شود، اما تا آن هنگام، زندگانش، سراسر درام است و ماجراجویی، درام و حادثه جویی در کسوت قصه گویی، قصه ای که تار و پودش، عشق به زندگی است و بیم از مرگ و بی گمان چنانکه گفتیم، شگردها و ترفندهای شهرزاد در قصه گویی باید چنان استادانه و هنرمندانه باشد که ملال نیاورد، و نیز چنان شوق و کنجکاوی برانگیزد که شاه سخت راغب به شنودن بقیه داستان شود، ورنه سروکارش با دژخیم می افتد.^۳ پس می داند که با کمترین لغزش زبان و اندیشه و روان، ازدهای مرگ پشت خوابگاه، چشم به راه اوست. ژول سوپر ویل (Jules Supervielle) شاعر بنام سوررئالیست که باز از او یاد خواهیم کرد، از زبان شهرزاد چنین نغمه ساز می کند:

برای آنکه از ژرفای مردگی ام

نزدتان بیایم

1. Marie Lahy-Hollbeque, *Schéhérazade ou l'éducation d'un roi*, 1987, P.28.

2. *Les Mille et une Nuits* L, Edition présentée, établie et traduite par Jamal Eddine Bencheikh et André Miquel, Gallimard, 1991.

۳. نک به مقاله André Miquel در مجله Critique شماره مارس ۱۹۸۰ به نام: Mille Nuits plus Une.

چه درها که نباید بگشایم
و چه پرده‌ها که نباید کنار زنم!
باید راه خاموشی را باز پس بپیمایم
تا ستارگان تیره‌ام را
به روشنایی زندگانی‌تان بدل کنم؛
برای آنکه از ژرفای امیدواریم
در مسیر حقیقت جویی (نزدتان) بیایم!
پس از آنکه با قصه‌هایی زیستم
که از تاریخ، حقیقت‌نماتر بودند،
بارها با صدایی که شما را می‌خواند
حافظه‌ام، سیراب‌تان کرد!
و شگفت‌زده نشوید،
اگر من که زنی در جایی دوردست بوده‌ام
بیش از بیش اینجام (نزدیک)،
اگر شما نیز به آنچه که من باور داشتم، باور دارید...
ای شعر یاریم کن
تا از حلقهٔ زندگی بگذرم،
تو که همهٔ زمان‌هایی را گرد می‌آوری
که همانند یکدیگرند،
چهره‌ها دگرگون نشده‌اند
هیچ یک از شما برایم نا آشنا و بیگانه نیست،
پس ای برادران نوینم، گوش کنید،
که چگونه چیزها روی دادند،
چگونه به کرانهٔ زمان حال می‌رسند
این قصه‌ها از ظلمت زمان.^۱

1. Jules Supervielle, *Les pleins pouvoirs de Shéhérazade*.

اگر شهرزاد گویی هم اکنون نیز برای خیال‌پروران و رؤیادوستان زیباپسند دوران قصه می‌گوید و شیفته‌شان می‌کند، پس هیچ شگفت نیست که با قصه‌هایش از شهریار، دل ربوده است. اما این قصه‌گویی هدفمند، بی‌مایه عشق و ایمان، مؤثر نمی‌افتد، نه عشق به شهریار که هنوز نرینه کینه‌توز درشت‌خوی تراشیده‌ایست، بلکه عشق و ایمان به کاری که در پیش گرفته است، گرچه ناگفته نماند که سخن از دل بر آمده لاجرم بر دل می‌نشیند و صمیمیت سخن‌گویی، چه بسا که دودل را مهربان و فروزان کند. بیگمان به ساقی این کیمیاکاری است که شهریار بارها در روایت‌های کامل هزارویک شب، از شهرزاد به سبب قصه‌های آموزنده‌ای که می‌گوید، امتنان دارد و گاه کار دیوان و دولت را رها می‌کند و ناتمام می‌گذارد و به شبستان می‌شتابد تا بقیه داستان را از دهان او بشنود و شهرزاد نیز جای جای می‌گوید اگر این قصه را با نوک سوزن بر گوشه‌ای در درون چشم می‌نوشتند یا می‌دوختند، بیگمان برای کسی که آن را با احترام می‌خواند، درس عبرتی بود!

منتقدی در شرح این معنی، سخنی دارد که شایان ذکر است.

می‌گوید درست است که خاستگاه هزارویک شب، چون رمان مادام بوواری (گوستاو فلوبر)، حدیث خیانت زن به شوهر یا زناکاری است، اما الف لیل با زناشویی و بچه داری و عائله‌مندی پایان می‌یابد. ضمناً در هزارویک شب، سبب خیانت، عشق و دلدادگی نیست، بلکه عطش جنسی است. به بیانی دیگر، انگیزه زناکاری، شیفتگی و افسون‌زدگی آنچنان که در داستان ترستان و ایزوت پیش می‌آید نیست، بلکه ذوق زن‌بارگی همتای کازانواست!

نویسنده سپس داستانی را که هرودوت نقل کرده (*L'Enquête* کتاب دوم، ص ۱۱۱ و بعد) به طور خلاصه می‌آورد، بدین‌قرار: فروس (Phéros) فرعون مصر کور شد، چون نیزه به میان رود نیل که طغیان کرده بود، افکند. ناینائیش ده سال طول کشید. سال یازدهم، سروش غیبی ندا داد که اگر چشمانش را با پیشاب زنی بشوید که با هیچ مردی جز شویس نیارمیده است، دوباره بینا می‌شود. شاه پیشاب بسیاری زنان از جمله زنش را آزمود و بهبود نیافت و تنها با پیشاب یک زن، بینایی‌اش را بازیافت. پس همه آن زنان ناپاک را کشت و با آن که پاکدامن بود، زناشویی کرد و به شکرانه این درمان، در معبد خورشید، دو ستون سنگی یکپارچه، هر یک به درازای صد ارش و به قطر هشت ارش، برپا داشت.

به گفته منتقد ما، ا. بارنیه A. Bargnet در چاپ کتاب هرودوت در مجموعه ارزشمند Pléiade توضیح می‌دهد که این داستان، حاوی رمزی جنسی است بدین معنی که نیزه،

رمز احلیل است و آب، رمز زهدان یا مهبل کیهان و درمان با پیشاب زن نیز مؤید همین تفسیر است.

بنابراین داستان مصری، حدیث شاه شوربختی است که به سبب نادیده گرفتن نهی و محرمی (تابوی) جنسی، نابینا می شود و می کوشد تا بکارتی درمان نگر و نجات بخش بیابد. اما به زعم منتقد ما، در هزارویک شب، شاهی که همسرش به او خیانت کرده است، از دولت محرمیت و صمیمیتی که کلام می آفریند و یا در خلوت انس کلام، با صاحب سخن، زناشویی می کند. در داستان مصری هم، شفایابی یا نجات، مرهون چیزی صمیمی از آن زن یعنی پیشاب است، اما برعکس در داستان شهریار و شهرزاد، این صمیمیت، عاطفی و رماتیک است یعنی قصه گویی است. با این همه در هر دو داستان، صمیمیت با زن، یا بهره ای و پاره ای صمیمی از زن، نقشی عمده دارد. شهریار و فرعون هر دو از برکت این صمیمیت، همان می شوند که پیش تر بودند، یعنی یکی شهریار بزرگوار و دیگری فرعون مرد مردانه!

حاصل سخن این که انس و الفت، پیوندی خطرناک اما ضرور و حیاتی است، هم انگیزه زناکاری است و هم مایه نجات و رستگاری. در هزارویک شب، این رشته پیوند خودمانی را کلام می تند و بنابراین برخلاف رابطه صمیمی در داستان مصری که مادی یعنی پیشاب است، روحانی یا معنوی یعنی موسیقی کلام است. ازینرو داستان شهریار و شهرزاد، یک قصه مبتذل زناکاری و خفت و خیز نیست، بلکه مبین این معنی است که قدرت کلام برتر از نیروی کشش تخته بند تن است.^۱

شهرزاد، کلثوباترا نیست که با زیبایی پیکر و طنازی و کرشمه ناکسی و عشوه گری، سرداران رومی را افسون می کند. عشق و دلدادگی شهرزاد به شهریار که اندک اندک نضج می گیرد و می بالد، هیچگاه از لابه لای قصه ها درز نمی کند، فقط در پایان، وقتی یک یا سه کودکی را که از شهریار به جهان آورده به وی نشان می دهد، لحظه ای در پرده شرم و آزر، نمایان و سپس پنهان می شود. اما رایحه دل انگیز و سکرآوری از کلام شهرزاد برمی خیزد که همانا کامجویی بی کامگیری (érotisme) است و کامجویی، صورتی از عشق و عاشقی پیچیده در هاله ای از استعاره و تمثیل و رمز و راز است و به اعتباری،

1. Michel Gall, *Le secret des Mille et une Nuits, Les arabes possédaient la tradition*, 1972, p. 295-6.

صورت ادبی یا زیباشناختی و هنری عاطفه عشق و عاشقی است (که عادتاً، خواه رمزی و خواه عینی، بی پرده بیان می شود. مثل اعلایش غزل غزل‌های سلیمان) و اگر سرکوب گردد، هرزه‌نگاری (pornographie) به جایش گل می کند و سربرمی آورد. اما کامجویی برخلاف عشق و عاشقی، به سادگی سرکوب شدنی و یا پنهان کردنی نیست، مثلاً برق شورانگیز نگاه (به اصطلاح غمزه چشم)، لحن و آهنگ عشق آفرین صدا را نمی توان پوشیده داشت و «حذف» کرد و چنانکه می دانیم در بسیاری قصه ها، جوانی تنها با شنیدن وصف زیبایی دختری به وی دل می بندد و در این موارد، کلام جایگزین تمثال می شود و این خود حاکی از قدرت و تأثیر نطق و سخنوری است. شهرزاد نیز با قصه گویی (یعنی با افسونگری صوت و صدا و تغییر لحن و شعرخوانی و...) از شهریار دل می برد، نه با زیباییش که در هزارویک شب تقریباً از آن هیچ ذکری نیست

پس سلطان قادر کتاب در هزارویک شب، شهریار نیست، کلام است که بر تخت شاهی نشسته است و فرمان می راند. این کلام، سحرآسا است و اعجاز می کند، چون جان شهرزاد و از دولت سِراو، جان دختران ملک را می خرد، چنانکه در بعضی قصه ها که وی برای عبرت شاه می گوید، محکوم به مرگی به سبب کلام خوشش، بخشوده می شود. شهرزاد در نخستین شب، حکایت بازرگان و عفریت را نقل می کند و آن داستان بازرگانی است که فرزند عفریتی را ناخواسته می کشد و عفریت می خواهد او را به سبب قتل پسر، قصاص کند. اما سه پیر با آگاهی از حال بازرگان، بر او دل می سوزانند و رحمت می آورند. پیر نخستین به عفریت می گوید: «ای امیر عفریتان مرا طرفه حکایتی است، آن را باز گویم، اگر ترا خوش آید، از سه یک خون او درگذر. عفریت گفت بازگوی» و چون حکایتش را می شنود می گوید: «طرفه حدیثی است از سه یک خون او درگذشتم». همچنین با شنیدن حکایت پیر دوم، می گوید «خوش حدیثی گفتی، از سه یک خون او درگذشتم». سپس پیر سوم به عفریت می گوید: «مرا نیز حکایتیست طرفه تر از حکایت هر دو، اجازت ده تا حدیث کنم، اگر ترا پسند افتد از باقی خون جوان درگذر. عفریت گفت بازگو» و آنگاه اعجاز کلام، سرنوشت ساز می شود: «عفریت از غایت تعجب در طرب آمد و از باقی خون بازرگان درگذشت».

این نخستین قصه که از سحر و افسون کلام خوش و شگفت‌انگیز حکایت دارد،

درس عبرتی برای شهریار می‌تواند بود و بنابراین بیگمان بیهوده نیست که شهرزاد، قصه‌گویی را با نقل این قصه آغاز کرده است.

اما آیا شهرزاد متکلم وحده است و همواره تنها او سخنگوست و شهریار شنونده خاموش؟ و جز این قصه‌گویی و قصه‌نیوشی، دیگر هیچ گفتگویی نیست و شهرزاد هر شب تا هزار و یک شب، از ملک اجازت می‌خواهد که قصه‌ای حکایت کند و در پایان به خواهرش بگوید اگر امروز از هلاک برهم و ملک مرا نکشد، شب آینده خوش‌تر از این حدیث گویم و ملک نیز هر بامداد با خود زمزمه کند که طرفه حکایت می‌گوید، این را نکشم تا باقی داستان بشنوم!^۱

این تکرار، به زودی ملال می‌آورد و کسالت‌بار است و باورکردنی نیست که شهرزاد هر شب و هر بامداد سخنی ورد مانند که همواره یکی است، به زبان آورد، و شهریار نیز هر بامداد، به همان دلیل که گفتیم، سوگند بشکند! آن دو بیگمان آدم‌های کوکی چون عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی نبوده‌اند و یا کسانی که طوطی‌وار، کلماتی را تکرار کنند. شهریار بیگمان می‌باید، پس از چند شب، به نیرنگ شهرزاد پی برده باشد. حتی در روایتی، وقتی وزیر به شهریار می‌گوید می‌خواهد دخترش را بر او کاین کند، شاه به شگفت آمده می‌گوید مگر نمی‌دانی سوگند خورده‌ام که تو باید به فرمانم هر بامداد، همسر یکشبه‌ام را بکشی ورنه خود کشته می‌شوی؟ (شهریار به وزیر دستور داده بود که ملکه را بکشد و وزیر ناچار اطاعت کرده بود، ولی خود، آن بیست غلام زنگی و کنیز را به قتل رسانده بود) و وزیر پاسخ می‌دهد من حکمت را به دخترم گفته‌ام، اما او همچنان اصرار دارد که همین امشب به حرم بیاید!^۲ وقتی پدر بینوا ممکن است قاتل دخترش به فرمان شاه سنگدل باشد و دختر نیز از این خطر هول‌انگیز که او و پدرش را تهدید می‌کند، آگاهست، بیگمان باید جز قصه‌گویی برای دفع‌الوقت و امروز و فردا کردن، حقه‌های دیگر هم در آستین داشته باشد و بی‌تردید «به حرف آوردن» شهریار و به حرف آمدن او و گفتگو کردن با وی، از مهم‌ترین آنهاست که حرف، حرف می‌آورد و سخن از سخن می‌شکافد و حدیث از حدیث می‌زاید.

۱. «ملک گفت به خدا سوگند من این دختر نکشم تا بقیت داستان بشنوم»، هزار و یک شب، یاد شده، جلد چهارم، ۱۳۱۶، ص ۲۱۷ و جلد پنجم، ۱۳۱۶، ص ۶۱۲.

۲. جمال‌الدین بن شیخ، همان، ص ۴۶.

شهرزاد به این اعتبار، یک تن از پیشاهنگان «گفتگو» است. البته واقعیت این است که شهرزاد در قصه‌های گوناگونش: عشقی، حماسی، رزمی، بزمی، اخلاقی، اساطیری و..... همه نوع آدم از خرد و بزرگ و زن و مرد و وضع و شریف و شاه و گداز را از شهرها و سرزمین‌های مختلف: ایران و هند و مصر و عراق و شامات و روم و..... با ادیان گوناگون: اسلام و یهود و مسیحیت به جان هم می‌اندازد یا به گفتگو وامی‌دارد. اما منظور من از هنر بی‌سابقه‌اش در گفتگو، این نیست، بلکه غرض، «احساس غریزی» اش از اهمیت گفتگو کردن (و نه مناظره) با شاه است و همین اندیشه یا نیت که بیگمان شبانروز پس از هر قصه‌گویی و یا همراه با آن و نیز به اقتضای حوادث و تصادفات روزگار، در مدت زمانی نزدیک به سه سال، جامه عمل می‌پوشد، شهرزاد را توانا به تخیل گفتگوی واقع‌نما میان قهرمانان داستان‌هایش از هر قماش یا قشر و لایه می‌کند، آنچنان که درستی و صحت آن گفت و شنودها را در داستان‌های واقعگرا باور داریم، چون شهرزاد پهنای سخن را به حدی می‌رساند که دوستان و دشمنان در قصه‌ها مجال گفت و شنود و قیل و قال می‌یابند. به بیانی دیگر شهرزاد چون گفتگو کردن با شهریار را می‌داند که بیگمان اندک اندک، سرانجام به همدلی و همدمی و عشق و عاشقی می‌انجامد، می‌تواند با شخصیت‌های داستان‌هایش، سخن بگوید و نیز پاسخ آنان را بشنود و از دهان دیگران که همسخنان ایشانند، بازگوید. در روایات کامل هزارویک شب جای جای به این گفتگو میان شهریار و شهرزاد اشاراتی رفته است که با همه کوتاهی، حاکی از شگفتی و قدرشناسی شهریار و موقع‌شناسی و زیرکی شهرزاد است که هیچ فرصتی را برای به راه آوردن مردی گمراه از دست نمی‌دهد که حيله‌جو را بهانه بسیار است.

سعی ما در این دفتر اینست که در عالم پندار و خیال ببینیم چگونه این قوه و استعداد در شهرزاد که بیگمان پایه و اساسش، نوع دوستی است به فعل انجامیده است و بدینجهت نخست اندیشه‌های کسانی را می‌آوریم که از دیدگاه‌های مختلف به شهرزاد (و به اعتباری به همین خصیصه و خصلت) نگریسته‌اند بی‌آنکه واژه گفتگو را به زبان آورند.

سوم

برونو بتلهایم (Bruno Bettelheim) (۱۹۰۳-۱۹۹۰)، روانپزشک آمریکایی که از دیدگاه روانکاوی، داستان شهرزاد و شهریار را تفسیر کرده است^۱، می‌گوید شهریار که از زبان شاه‌زمان، ماجرای خیانت زنش را شنیده و ناظر بیوفایی همسرش و دختر اسیر عفریت بوده است، بر زنان خشم می‌گیرد چون بسان برادرش بر این باور است که همه زنان حيله‌گر و مکارند. بنابراین تصوّر شهریار و برادرش شاه‌زمان که همزاد اوست، اینست که هیچ زنی شایسته دوست داشتن نیست بلکه فقط برای کامرانی و لذّت جویی مرد خلق شده است و از آنجا که نمی‌خواهد به هیچ زنی مجال خیانت دهد، پس می‌کشدش!

مضمون قصّه مدخل هزارویک شب، قصه‌گویی به قصد رهایی از حکم مرگ است. این مضمون که در سراسر کتاب تکرار می‌شود، در پایان الف‌لیل نیز دوباره ظاهر می‌گردد، مثلاً در داستان سه پیر که هر یک برای عفریتی که قصد دارد بازرگانی را بکشد، قصه‌ای طرفه می‌گویند و عفریت به شکرانه این قصه‌ها از خون بازرگان می‌گذرد.^۲ اما در پایان، شاه که از وفاداری شهرزاد اطمینان یافته است، اقرار می‌کند که دوستش دارد. پس شاه از دولت عشق به شهرزاد، کینه‌توزی و بدگمانیش در حق زنان را از یاد می‌برد.

1. Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, 1976, p. 118-122.

۲. شهرزاد این داستان را در نخستین شب از هزارویک شب نقل می‌کند نه در پایانش. بتلهایم مضمون داستان را چنین ذکر می‌کند: داستان سه شیخ که در آن بازرگانی با نقل حکایتی برای جن از مرگ می‌رهد.

این چنین در آغاز کتاب، زنی و مردی در لحظه‌ای بحرانی، با هم روبرو می‌شوند: مرد (شهریار) لبریز از خشم و کینه در حق زنان و افسرده و نژند، دیگر میلی و شوقی به زندگی ندارد و زن (شهرزاد) از مرگ می‌ترسد، اما اراده کرده که خود زنده بماند و شاه دل‌مرده را به زندگی دل بسته کند و وسیله‌ای که برای توفیق در اینکار سترک دارد، قصه‌گویی است.

این دو تن، مظهر گرایشهای پرخاشجوی (agression) انسان‌اند که اگر جذباتشان نکنیم، ما را از پای در می‌آورند. شاه مظهر رمزی مردیست مقهور نهاد (ça) «زیرا نفسش (moi) بر اثر سرخوردگی‌های خطیر، قدرت ضبط را از دست داده است. نقش «من» (moi) حفاظت و صیانت ما از گزند محرومیت‌های ویرانگر است که در قصه، همان خیانت ملکه به شهریار است، اما نفس (moi) شاه، دیگر قادر به انجام دادن وظیفه‌اش یعنی هدایت و ارشاد زندگی نیست.

شهرزاد بنا به توصیفی که از او در کتاب شده، مظهر من (moi) است، ولی این نفس، تحت‌تأثیر ابرمن (surmoi) است، تا آنجا که شهرزاد، زندگانی‌اش را به خطر می‌افکند و دل به دریا می‌زند و حاضر است که جان‌ش را فدا کند. «ابرمن» شهرزاد از «نهاد» خودخواه، جدا شده و شهرزاد وظیفه‌ای اخلاقی به عهده گرفته است و در مقابل، «نهاد» شاه، هرگونه پیوند با «من» و «ابرمن» را گسسته است.

اما این ترتیب برای توفیق در کاری که شهرزاد در پیش دارد کافی نیست، چون تنها کسی که «من» او از منبع «نهاد»، نیرو می‌گیرد، می‌تواند گرایشهای ویرانگر نهاد را مهار کند و این چیز است که پیش می‌آید، هنگامی که شهرزاد، مهر شهریار را به دل می‌گیرد یعنی زمانی که «ابرمن» شهرزاد یعنی نیتش برای نجات جانِ خواهرانش با «نهاد» یعنی عشقش به شاه که شهرزاد می‌خواهد دل دردمندش را نرم کند و از کینه‌توزی بی‌الاید، دست به دست هم می‌دهند و تنها در آن زمان است که به گفته برنو بتلهایم، شهرزاد، انسانی کامل می‌شود.

نکته مهم دیگر در این قصه مدخل، نیازمندی شهرزاد به خواهرش دینارزاد (دینازاد) برای قصه‌گویی است، چون همانگونه که می‌دانیم، شهرزاد از خواهرش می‌خواهد که به خوابگاه آمده بگوید ای خواهر من از بی‌خوابی به رنج اندرم، طرفه حدیثی برگو تا رنج بی‌خوابی از من ببرد. بنابراین چنین می‌نماید که شهرزاد و شهریار، زن و شوهرند و

(دینآزاد) به جای فرزند آنهاست و این فرزند با طلب قصه، نخستین رشته پیوند میان شهریار و شهرزاد را می‌تند. در پایان، شهرزاد، فرزندان واقعی‌اش را به شهریار نشان می‌دهد و به او اظهار عشق می‌کند و بدینگونه شخصیت شهریار با پدر شدن، یکپارچه می‌شود (intégration).

البته این یکپارچه شدن شخصیت که به معنی وحدت یافتن آن است، کار آسانی نیست، چون امیال ما، دوسوگرایند (ambivalence) و باید به آنها وحدت بخشید. بنابراین یکپارچه کردن شخصیت، کاری مداوم در طول زندگی است و «فرجام خوش» قصه‌ها نمودار این یکپارچگی شخصیت و یا فرونشستن کشاکش‌های درونی از راه هماهنگی اضداد یا جمع نقیضین است.

تفسیر روانکاوانه برونو بتلهایم بیگمان شایان توجه است، اما زیاده شاکله‌گون است و در واقع، مصداق‌های روانی بدین سادگی که وی طرح می‌کند، نیستند. من (moi, ich, ego) در روان‌کاوی فروید، نخست، مقرر خودآگاهی و هشیاری بود، و سپس در نظریه دیگری که وی آورد و علاوه بر «من»، «ابرمن» و «نهاد» را نیز در بر می‌گرفت، چنین تعریف شد که به مقدار زیاد ناخودآگاه است. در یکی از تفاسیر و «قرائت»های آموزه فروید بر مبنای این نظریه دوم (من، ابرمن، نهاد)، من، قطب حفاظت و صیانت آدمی و سازش‌یابی با واقعیت دانسته و تعریف شده است و برونو بتلهایم نیز همین استنباط را دارد.

اما فروید بعدها این فرضیه را آورد که ممکن است «لی‌بیدو» (libido) در ظرف «من» نیز انباشته شود و بنابراین «من» فقط نقش میانه‌گیر در قبال واقعیت خارجی را ندارد، چون خود نیز مخزن لی‌بیدو و «معشوق» شده است که حاصلش خودشیفتگی است. پس من، حتماً یکپارچه و یکدست نیست، بلکه پاره‌ای از آن ممکن است درباره پاره‌ای دیگر از آن، نقشی اخلاقی و انتقادی و خرده‌گیر داشته باشد و همین نظر است که بعدها زمینه‌ساز وجود مصداقی به نام «آرمان من» یا «ابرمن» می‌شود و تردیدی نیست که این آرمان، ممکن است الگو و سرمشقی گردد که بعضی به تبعیت از آن، تمایل و رغبت یابند.

بنابراین هر چند که «من»، حافظ و مدافع روان در قبال هجوم تحریکات داخلی و

خارجی است و نقشش مهارکردن طغیان سیل آسای شهوات و هوس‌های «نهاد» و جایگزین ساختن «اصل لذت» با «اصل واقعیت» است، و همدست «ابرمن» در کار «تفتیش» (censure) است، اما پاره‌ای از آن همواره ناخودآگاهست، زیرا «خودآگاه کردن» مقاومت‌هایی که ریشه در من دارند، گاه غیرممکن است. در این نظریه، من، بخشی از «نهاد» است که تحت تأثیر مستقیم دنیای خارج، دگرگون شده است و به همین علت با همه قدرت و اقتدارش، شکننده است چون در خدمت مصادر مختلف: جهان خارج و لی‌بیدو و نهاد و ابرمن سختگیر مشکل‌پسند است.

بنابراین شهرزاد اگر هم مظهر رمزی «من» است، بنا به سرشت و خمیره «من»، از همان آغاز با «نهاد» سر و سری و پیوندی ناگسستنی دارد، ورنه به زناشویی با شهریار تن درنمی‌داد، گرچه بیگمان درآغاز، به سائقه عشق و دلبستگی به عقد ازدواج وی در نیامده است، چون همانگونه که می‌دانیم به پدر می‌گوید: «مرا برملک کابین کن، یا من نیز کشته شوم و یا زنده مانم و بلا از دختران مردم بگردانم» و وقتی پدر می‌نالد که «خود رابه چنین مهلکه انداختن دور از صواب و خلاف رأی اولالباب است»، شهرزاد لجاج ورزیده می‌گوید: «دست از طلب ندارم تا کام من برآید»!

نتیجه آن‌که، شهرزاد بنا به طبیعت زنانه‌اش، انعطاف‌پذیرتر و نرم‌تر از آن است که موجودی یکدنده و «قد» و «کله شق» بنماید و همین خصلت بارز اوست که راه گفتگورا هموار می‌کند.

اما «نهاد» (ça, es, Id) شامل محتویاتی است سائقه‌گون (pulsion) و ناخودآگاه که مهارکردنشان دشوار بل محال است. فروید پس از کشف این نکته که بخش بزرگی از «من» و «ابرمن»، ناخودآگاه هست و بنابراین نمی‌توان «من» و «خودآگاهی» را برابر دانست و «ناخودآگاهی» و «معانی واپس زده» را یکی شمرد، مفهوم «نهاد» را وضع کرد که در نظریه‌اش، ناخودآگاهی به معنای مخزن سائقه‌های سازمان نیافته و آشفته و شهوات افسارگسیخته همانند هاویه است که آدمی بی‌مداخله من، بازیچه و دست موزه آنها می‌شود و سرانجام بیگمان از پای درمی‌آید.

بنابراین شایان ذکر است که در این نظریه، هیچ جدایی و گسستگی قاطعی میان این مصادر روانی (من و نهاد ابرمن) وجود ندارد و مرز «من»، حد فاصل میان ناخودآگاهی و خودآگاهی نیست و ابرمن، ریشه در نهاد دارد. در این صورت آیا می‌توان شهریار را که

اندک اندک به راه می‌آید و کینه‌توزی و خشمش را فرومی‌خورد و به راستی «درمان» می‌شود، مظهر «نهاد» نرمش‌ناپذیر دانست، و یا باید انسانی زخم خورده به شمار آورد که تربیت عاطفی درستی نداشته یا به خود ندیده است و بیگمان بسیاری نکات و دقایق عاطفی بروی پوشیده مانده است و در نتیجه تحت تأثیر عناصری واپس زده و ناخودآگاه عمل می‌کند؟

گفتنی است که فروید از این همه به تفصیل در کتاب *Le moi et le ça (Das Ich and das Es)* که در ۱۹۲۳ به چاپ رساند، سخن می‌گوید.

و اما «ابرمن» (*Uber - Ich, Sur - Moi, Surmoi, Super - ego*) که ریشه در «نهاد» دارد، در قبال «من»، عهده‌دار نقش داور و مفتش به گونه‌ای گذشت‌ناپذیر است. به بیانی دیگر، «من»، اساساً نماینده‌ی دنیای خارج و واقعیت است، ولی ابرمن در قبال من، نایب و وکیل دنیای درون و نهاد است (بنابراین کشاکش و نزاع میان من و آرمان من را، در بازپسین تحلیل، می‌توان بازتاب تضاد و تخالف میان دنیای واقع و نفسانیات، جهان برون و جهان درون دانست).

پیدایی ابرمن با زوال ساختار ادیپی، همبسته است. در آغاز، مظهر ابرمن، اقتدار والدین است که متناوباً با درشتی و نرمی و محبت و سیاست (مولداضطراب) کودک را تربیت و بزرگ می‌کنند. در مرحله‌ی بعد، وقتی کودک از ارضای تمنیات ادیپی چشم می‌پوشد، منهیات یا اوامر و نواهی خارجی، درونی می‌شوند و در این هنگام، کودک خود را با پدر و مادر همانند می‌کند (*identification*) و در نتیجه، ابرمن، جایگزین اقتدار والدین می‌گردد.

اما از آنجا که ابرمن، وارث اقتدار والدین و مرده ریگ مرحله‌ی ادیپی است، یعنی نمودار توقعات و خواست‌های اخلاقی انسان است، رشد و بالندگی‌ش نزد دختر و پسر یکسان نیست. نزد پسر، ابرمن، خصلتی خشن و سخت‌گیر و گاه سبعانه دارد که نتیجه‌ی تهدید اخته کردن پسر در دوران ادیپی است، اما نزد دختر، چنین نیست و چون عقده‌ی اختگی مقدم بر دوران ادیپی است، ابرمن زنانه کمتر زور و فشار می‌آورد و به بیرحمی ابرمن مردانه نیست.

معهداً سختگیری ابرمن و اوامر و نواهی بیچون و چرایش، تکرار ساده و بی‌فزون و کاستِ خلق و خو و خصایص والدین نیست. این سختگیری و خشونت در مواردی هم

که کودک با ملاحظت و نرمی و مهربانی، بی هیچ گونه خشونت و تندی تربیت شده است، با قدرت و قوت تمام رخ می نماید. بنابراین ابرمن، بیش از آن که نماینده خصایل پدر و مادر باشد، در خدمت فرهنگ و کارگزار فرهنگ است. پس «ابرمن» مطابق الگوی والدین، قالب ریزی نمی شود، بلکه برحسب الگوی (تربیتی و فرهنگی) ابرمن پدر و مادر، نضج می گیرد و این چنین، به اعتقاد فروید، ارزش ها و سنن، به وساطت ابرمن، از نسلی به نسلی دیگر انتقال می یابند.

حال اگر در پرتو این توضیحات که همه از نظریات فروید استنتاج می شوند، به تفسیر برنو بتلهایم رجوع کنیم، در ارزیابی و سنجش آن تفسیر باید بگوییم که اگر هم شهرزاد، مظهر ابرمن یعنی مقام و مصدر خودنگری و خودکاوی و محاسبه نفس و امانتدار وجدان اخلاقی و آرمان من باشد که «من» خود را با او قیاس می کند و می کوشد تا به او تشبیه جوید، هیچ نیازی به سعی و اهتمام خاص شهرزاد نیست تا ابرمن از نهاد، توشه و مایه گیرد و رشته پیوندش را با آن نگسلد، چون اساساً ابرمن، ریشه در نهاد دارد. اما این اتصال به معنای عشق و دلبستگی شهرزاد از همان آغاز به شهریار نیست. این نکته که آن دو کی برهم شیفته شده اند و عشقشان را به هم ابراز کرده اند، و کینه توزی و انتقام جویی کی جای به داوری منصفانه عاری از شائبه غرض و مرض و شتابزدگی و نهایتاً عشق داده است، مستلزم تأمل و مذاقه است. این عشق اگر هم بوده است، مفاد بیواسطه ای نبوده است! آیا شهرزاد از آغاز به رهنمونی عشق، زناشویی با شهریار را پذیرفته تا او و جهانی را از تهدید و بیم شرّ برهاند یا به نیت دیگری خطر کرده است؟ این نکته ای است که هنوز بدان پرداخته ایم، اما عقل سلیم حکم می کند که انگیزه شهرزاد، از دلدادگی و یا هوسناکی، آب نمی خورده است.

در باب نقش سه پسر شهرزاد و شهریار در تحکیم رشته مودت بین والدین که بعضی آن را چنان برجسته کرده اند که سحر کلام شهرزاد، باطل و یا بیفایده و یا دست کم بیرنگ شده است، به موقع سخن خواهیم گفت.

اما در مورد انتساب نقش رمزی ابرمن به شهرزاد نیز شایان ذکر است که این مصدر اخلاقی، صورت درونی شده احکام پدر نیست که خود ناخواسته دخترش را نزد شهریار می برد و شاه یا نمی دانست که وزیر، دختری چون شهرزاد در پرده دارد و یا می دانست

اما برای رعایت خاطر پدر، دخترش را از او مطالبه نمی‌کرد! می‌دانیم که در بعضی روایات، چون دیگر دختری در ملک نمانده بود، زیرا همه گریخته بودند، وزیر دخترش را به امر شاه پیش او می‌برد و یا به روایتی دیگر، دختر که نقشه‌ای برای نجات دختران قوم در سر می‌پخت ولی در آغاز آن را پنهان می‌داشت و یا برعکس، از پدر به اصرار می‌خواهد که او را بر شاه کابین کند و هنگامی که پدر، ناتوان از تغییر دادن عزم دختر، او را نزد شاه می‌برد، شاه از این عمل وزیر به شگفت می‌آید، چون وزیر است که باید دخترش را مانند دیگر همسران یکشبه شاه، پس از شب کامرانی بکشد^۱ و وزیر این را می‌داند!

پس شهرزاد اگر هم مظهر رمزی «ابرمن» است، اخلاقیات این پدر ترس خورده و نرمخو و فرمانبردار را که ارادت در آستین و سربندگی بر آستان دارد، درونی نکرده و به صورت ابرمن چون قاضی بر مسند قضاوت و نقّادی نشانده است، بلکه الگو و سرمشق این ابرمن یا من برتر، و یا به اعتباری، من آرمانی یا آرمان من، فرهنگ و سنت قوی بنیاد است و شهرزاد آن فرهنگ و سنت را تمثیل می‌کند و یا آن فرهنگ و سنت است که بر دست و زبان وی، جاری می‌شود و این نکته‌ای است که شرحش به جای خود خواهد آمد.

1. *Les Mille et Une Nuit*, 1, *Dames insignes et serveurs galants*. Traduction nouvelle et complète faite directement sur les manuscrits, par René R. Khawam, 1965.

چهارم

تفسیر روانکاوانه دیگری که از حدیث شهریار در این فصل می‌آوریم، سراسر به مناسبات میان شهریار و شهرزاد مربوط نمی‌شود، اما با جزئی اساسی از آن ارتباط دارد، منتهی چون بخشی از مقاله‌ای به نام «جایگاه متن و جایگاه در متن» به قلم برنار مریگو (Bernard Merigot) است،^۱ برای مزید بصیرت، ترجمه همه مقاله را در اینجا، نقل می‌کنم.

«می‌توان این پیشنهاد را مبنای بحث قرارداد که متن ادبی، موجب پیدایش نوشته دیگری می‌شود که همان متن منتقد ادبی است. هر بار که نقد ادبی به روانکاوی توجه می‌کند و رجوع می‌دهد - ارجاع به فروید یا به لاکان (Lacan) - ملاحظه می‌توان کرد که لبه تیز کلامی که کلام روانکاوی تلقی می‌شود، به طرز شگفت‌انگیزی کند است. روشن و واضح بگوییم: قاعده این است که هر بار که در منطق نقد، روانکاوی به متنی ادبی می‌پردازد، نتیجه همان است که از جرعه‌ای نم‌دار حاصل می‌آید - این قاعده البته استثناهایی هم دارد که مؤید آنند.

«این تأثیر ناچیز مراجع روانکاوی در کلام نقد، البته باعث شگفتی است، زیرا دست آخر ادبیات، مقوله‌ای بیگانه با روانکاوی نیست. کافی است که نوشته‌های فروید را در مطالعه گیریم تا ببینیم چگونه از نقل قول‌های نویسندگان و ارجاعات به متون ادبی و

۱. مجله Europe، مارس ۱۹۷۴، ویژه‌نامه فروید.

حتی بررسی‌های مربوط به متونی مشخص، لبریز است. آنچه باید مدّ نظر باشد، مقام شامخی است که ادبیات در تدوین کلام روانکاوی دارد. ارتباط فروید با ادبیات، همانقدر سرانجام‌بخش است که فی‌المثل آشنایی‌اش با کلام مبتلایان به هیستری.

«پس میان ادبیات و روانکاوی، چه گذشته است که ما امروزه شاهد تمرین‌هایی هستیم که فی‌المثل در میدان آتش‌بازی، همواره شکست می‌خورد و نتیجه قابل انتظار به بار نمی‌آید؟ می‌توان چنین اندیشید که مسئله ادبیات و روانکاوی، به درستی مطرح نشده است، چنانکه گویی درست مطرح کردن مسئله، می‌بایست در نظام حقیقت‌جویی، تضمینی برای پاسخ‌گویی باشد. با توجه به این‌که دیدگاه روانکاوی را درباره ادبیات، غالباً به چیزی از جمله چیزها تنزل داده‌اند، ناگزیریم که نظریات فروید را در زمینه نوشته‌ای ادبی، مجدداً مورد ملاحظه قرار دهیم. نوشته‌های فروید را در این باره چگونه فهم باید کرد؟»

«اگر بخواهیم برای مقوله ادبیات و روانکاوی، اصل و سرآغازی بجویم - یعنی از لحاظ سال‌شماری نخستین متنی که بتوان برجستگی با این عنوان برآن زد - در نوشته‌ها و نامه‌های فروید، یک رشته ارجاعات به متون ادبی، به طور پراکنده، می‌یابیم. ارنست کریس (Ernst Kris) «نخستین کاربرد روانکاوی در مورد متنی ادبی را در نامه‌ای مورخ ۲۰ ژوئن ۱۸۹۸ یافته است. منظور ملاحظاتی مربوط به متنی از رمان‌نویس و شاعر سوئیسی - آلمانی زبان به نام کنراد - فردیناند میر (Conrad - Ferdinand Meyer) (۱۸۹۸-۱۸۲۵) است.»

«اما فروید، پیش‌تر در نامه مورخ ۹ ژوئن ۱۸۹۸ خطاب به فلیس (Fliess) می‌نویسد^۱ که با لذت بسیار رمانی دیگر از میر (Meyer) به نام آجودان گوستاو-آدلف (Le page de Gustave-Adolphe) را خوانده است.^۲ فروید در دو نوبت، دستکاری تجارب گذشته به تبع تجارب نوین (idée d'après-coup) (نقل واقعه‌ای دیر هنگام پس از وقوع) را در داستان خاطر نشان می‌کند: نخست جایی که خفته‌ای را می‌بوسند (یا در خواب بوسه‌ای

1. Sigmund Freud, *La naissance de la psychanalyse*, P.U.F. pp.226-227; *Aus den Anfängen der psychoanalyse*, Fischer Verlag, 1950, p. 219.

2. Conrad - Ferdinand Meyer, *Gustave Adolfs page* (1882).

می‌دهند) و سپس داستان کشیش یسوعی‌ای که به عنوان مربی کریستین (قهرمان زن داستان)، پذیرفته می‌شود و بدین مناسبت حکایت می‌کند که «در اینسبروک، نمازخانه‌ای را نشان می‌دهند که کریستین در آن به مذهب کاتولیکی گروید». فروید خصیصه دلخواهانه و من‌عندی فرضیه‌ای را که داستان بر آن استوار است، بر آفتاب می‌اندازد: «شبهات دست و صدای گماشته با دست و صدای دوک دو لوئنبورگ (Lauenbourg)، به غایت نامحتمل است و پذیرفتنی نیست» و نامه را با اعلام «بررسی کوچکی» دربارهٔ رمان زن - قاضی (*La femme - juge*) رمان دیگر میر که موضوع نامه مورخ ۲۰ ژوئن ۱۸۹۸ وی است، به پایان می‌برد.

«در این ملاحظات فروید تأمل کنیم. چه پیش می‌آید وقتی فروید رمانی می‌خواند؟ چه می‌خواند؟ یعنی چه دستگیرش می‌شود، چه برمی‌گیرد، چه چیزی به دست می‌آورد؟ هم اکنون دیدیم که فروید به دو وضعیتی توجه کرده که در پویایی حکایت، هر دو از یک ساختار ناشی می‌شوند که همان ساختار دستکاری تجارب گذشته به تبع تجارب نوین (*après - coup*) است^۱ یا نقل واقعه‌ای دیر هنگام پس از وقوع و در بررسی رمان، دلمشغولی‌اش را با الفاظ: دلخواهانه (من‌عندی)، نامحتمل، نپذیرفتنی که هر کدام با نظام حقیقت‌جویی، حائز اهمیت از لحاظ روانکاوی، مربوطند، بیان می‌کند.

«اما فروید اساساً با توجه به سر و صدای واقعه که در اینسبروک روی داده و گزارشش در متن آمده (چنانکه گویی بخشی از داستان در همان زمانی است که روایت می‌شود)، نوعی شیوه عملکرد متن ادبی را روشن می‌کند بدین معنی که خبری «خارج از متن، فرامتن» (*hors - texte*)، شایع است و زائران امروزی را به نمازخانه می‌کشاند و زائران با ورود به نمازخانه، به یاد قهرمان زن (کریستین) دستخوش هیجان و متأثر می‌شوند. اگر چنین داوری کنیم که همه این چیزها، زاده شَم تجاری میهمانخانه‌دار و یا فروشنده سوغاتی است، پس در واقع ذات و جوهر جهانگردی و سیروساحت را تشخیص نداده‌ایم. پرستش ادبیات نیز معنای دوگانه‌ای دارد و بر این اساس است که می‌توان این

۱. در متن فروید: *Nachtraglichkeit*. در ترجمهٔ فرانسه «کاری که با تأخیر صورت گرفته» آمده است. ما ترجیح می‌دهیم که مفهوم *nachtraglich* را: «پس از وقوع واقعه» *après coup* ترجمه کنیم به معنایی که ژاک لاکان (Jaques Lacan) (*Ecrits, Seuil, 1966, p. 256*) بر مبنای نظرات فروید (*G. W., XII, p. 71*) معلوم داشته است.

پرسش بنیانی را مطرح ساخت که نوع اعتقاد و باور برانگیخته یا زادهٔ متن ادبی، چگونه اعتقادی است.

«در مثال اینسبروک، سازوکاری مطرح است که از جای (ذکرشده در) متن، برخاسته و می‌کوشد تا آن محل را با واقعیت جایی مشخص (خارج از متن)، مربوط سازد. از رمان مارسل پروست، شهر کمبره (Combray) را شاهد مثال بیاوریم که چنان با ایلیه (Illieirs) یکی دانسته شد که در تابلوی مدخل شهر، نوشته‌اند: «ایلیه، کمبرهٔ مارسل پروست». تنها چیزی که تابلو کم دارد، نقش برجستهٔ نویسنده، در کنار نوشته است! تغییر جای (ذکر شده در) متن از درون متن به جایی خارج از متن، اثرگذار است، چون «خارج از متن»، به دام متن می‌افتد. یادداشتی از ناشر در متن خاطرنشان خواهد ساخت که کمبره، همان ایلیه است، همچنان که معمولی‌ترین راهنمای جهانگردان، این چیز دیدنی را که ممکن است مورد بازدید قرار گیرد، گوشزد خواهد کرد. پس باید به نگاهبان رجوع کرد. می‌بینیم چگونه اتحادیه مبتکران با دلیلی استوارتر از حجت منتقد، به ایراد وی پاسخ می‌دهد.

«این مسئلهٔ جا و محل در متن، شایسته است که مورد تأمل و مذاقه قرار گیرد، زیراگاه به قوت تمام توجه را به خود جلب می‌کند. مثلاً وقتی جای شهر در متن تصریح نشده است – و این بدین معنی نیست که نامش «ناگفته» مانده است – منتقد به تعیین جای آن شهر روی نقشهٔ جغرافیا می‌پردازد. در مورد رمان‌های بالزاک مثل پزشک روستا (Le médecin de campagne) یا کشیش ده (Le curé de village)، چنین تمرین‌هایی صورت گرفته است. به دنبال جست و جوها و پژوهش‌های بسیار «تقریباً همه بر این عقیده‌اند که داستان پزشک روستا در Voreppe (Isère) می‌گذرد و بررسی اطلاعاتی که از منابع مختلف فراهم آمده، اجازه می‌دهد که Chateaufort (Haute-Vienne) را به عنوان چارچوبی که داستان کشیش ده در آن روی داده، شناسایی کنیم.^۱ به رغم متن، بنا به حکمی که منطقی و کلام نقد، صادر می‌کند، توافق و تطابقی میان متن و واقعیت، برقرار می‌شود. این تشخیص – خارج از متن – موجب می‌گردد که هویت جا و محل (ذکر شده در متن) مشکوک بنماید و محل تردید باشد.

1. Félix Longaud, *Dictionnaire de Balzac*, Larousse 1969, p. 20.

«داستان *Les Chouans* در Fougères می‌گذرد، اما این فوژر، همان فوژر (جغرافیایی) نیست. کلام نقد، بهیچوجه این نکته را در نظر نمی‌گیرد که از لحظه‌ای که بالزاک شروع به نوشتن می‌کند، یعنی به وصف شهر می‌پردازد، جابه‌جایی‌ای صورت می‌گیرد، بدین معنی که فوژر در متن، دیگر همان فوژر (جغرافیایی) نیست، همچنانکه لوسومور (Le Saumur) در اوژنی‌گرانده و Issoudun در *La Rabouilleunse* یا آنگولم (Angoulême) در *Illusions perdues* در واقع اینها شبهاتی هستند که در کلام منتقد باقی مانده‌اند.



«این ضابطه جای متن یا جا در متن (lieu du texte) که مطرح می‌کنیم، به نظر ما برای فهم بهره‌ای که فروید عاید ادبیات کرده است، مناسب است. با ذکر چندین مثال در مورد پروست و بالزاک دانستیم که جا و محل در متن، برای کلام و منطق منتقد چه جایی است. بر اساس مورد اینسبروک که فروید نقل می‌کند، جا در متن، جایی است که متن در آن اثر می‌گذارد.

«متنی از فروید را مطالعه کنیم که عنوانش «آفرینش ادبی و خواب در بیداری»^۱ بد به فرانسه ترجمه شده و رجوع و استناد به آن، نتیجه‌گیری‌های متعدد شتابزده را دقیقاً در مورد آفرینش ادبی، موجب گشته است (der Dichter). فروید جایی در آن نوشته، میان دو نوع ادبیات، فرقی (Unterscheidung) قائل می‌شود و تمیز می‌دهد: در یک سو، ادب شعرای حماسی و تراژدی‌سرا و در سوی دیگر، ادب رمان‌نویسان و نویسندگان داستان‌های کوتاه و قصه. فروید درباره نخستین گروه می‌گوید چنین می‌نماید که آنها از مضامین کاملاً ساخته و پرداخته استفاده می‌کنند و منتقدان آنان را قدر می‌شناسند و ارج می‌نهند. و در باب دسته دوم می‌گوید که نویسندگانی بی‌ادعایند و خوانندگان زن و مرد مشتاق و پر و پا قرصی دارند.

«از این مضامین می‌توان مجموعه خصایصی استنتاج کرد که دامنه Dichtung را (یعنی شعرای حماسه و تراژدی‌سرا که از مضامین ساخته و پرداخته بهره می‌برند و

1. "La création littéraire et le rêve éveillé", *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, 1933, p. 76; Der Dichter phantasieren, G. W. VIII, p. 219.

منتقدان آنان را ارج می‌نهند، صاحب ادعایند و خوانندگان اندک و نه چندان مشتاق و پرشوری دارند)، از دامنهٔ رمان (نویسندگان رمان و داستان‌های کوتاه و قصه که مضامین‌شان ظاهراً خودجوش و دست‌پخت آنهاست، منتقدان آنان را دست کم می‌گیرند، بی‌ادعایند، اما خوانندگان فراوان مشتاقی دارند)، جدا می‌کند. آنچه در اینجا باید خاطرنشان کرد، خواست منتقد و خواست خواننده است که فروید بدان نظر دارد. بیگمان می‌توان اشارات به قدرشناسی و دعوی‌گری و شوقمندی و حرص را اندکی شتابزده دانست. در واقع هر یک از آن عناصر، در مراتب مختلف، جنبه‌ای از کارکرد متن را بنا به میزان اعتقادمان بدان، خاطرنشان می‌کند.

«هنگامی که کلام منتقد می‌کوشد تا با ذکر و نقل واقعیت، بر وزن جا در متن، بیفزاید، به خطا می‌رود. یک جای یگانه و یا یک جای کلی و عمومی مربوط به متن وجود ندارد. فروید متن ادبی را در رسوبات ضخیم فرهنگی، می‌نشاند و این شیوهٔ فراهم آوردن و یا بازسازی پایه و مبنایی برای متن، به نظر ما با دلمشغولی‌هایی که در بعضی ضوابط و تقریرات نقد اجتماعی بیان شده است، بیگانه نمی‌نماید.^۱

«موضع‌گیری‌ای که معمولاً به فروید در مقولهٔ ادبیات نسبت می‌دهند با شیوهٔ تلقی از پیوند ادبیات با روانکاوی، خلط می‌شود. محدوده یا جای تنگی که برای مداخله و اظهار نظر روانکاوی تعیین شده، غالباً خنده‌انگیز است: این‌جا، چهارگوشی شنی است که انتظار داریم، کودک در اطرافش، تپه‌های قشنگی با سطل کوچک و بیلچه‌اش برآورد و ما بیرون آمدن کپه‌ها را از قالب با آمادگی برای رفتن در وجد و حال، انتظار می‌کشیم.

«این‌که روانکاوان – به قصد موجه و برحق نمایاندن ارزش کاری که روانکاوی می‌تواند کرد – در گذشته به چنین استدلال‌ها و براهینی، توسل جسته باشند و برخی دیگر هنوز همین کار را ادامه می‌دهند، به خود آنها مربوط می‌شود. اما دیگر کسی نگوید که این سیرک‌بازی با موضع فروید در قبال ادبیات، ارتباطی دارد.

«دیدیم چگونه فروید با مطالعهٔ رمان میر (Meyer)، به آن‌جا می‌رسد که از اعتقادی برانگیختهٔ متن ادبی، سخن می‌گوید. از سوی دیگر می‌دانیم منتقد چه کوشش‌ها می‌کند

1. Claude Duchet, "pour une socio - critique ou variations sur un incipit", *Littérature*, no 1, Larousse, 1971, pp. 5-14.

تا محل وقوع داستان را در آثار بالزاک یا پروست بیابد؛ اما در همه این موارد، با متونی آشکارا قابل شناسایی سروکار داریم، متونی که می‌توان با اطمینان تاریخ‌شان را معلوم کرد و با کمال دقت و صحت، به چاپ رساندشان. لکن متونی هستند که (جایشان، محل وقوع واقعه در آنها) نامطمئن‌تر است و حتی مادیت (وجود مادی) شان محل تردید است و چنین متونی که همه جایافت می‌شوند، متونی بی‌جا و محل دقیق و مشخص‌اند، متونی بی‌نام خاص. هزارویک شب را به عنوان مثال برگزینیم و نوع ارجاع و استناد به آن را بررسی کنیم. در اینجا، جای متن – و این نکته حائز اهمیت است – محلی است که داستان (متن) در آن می‌گذرد.

«هزارویک شب، چیز است که در فرهنگ، دست به دست می‌گردد و اسناد جا و نشان مشخصی به آن آسان نیست. این عنوان به اعتبار ارجاع و اسنادی که به آن می‌شود، به مثابه دال است. اگر نیازی به اثبات این امر باشد، کافی است که از اشخاص مختلف در باب هزارویک شب پرسیم تا دریابیم که همه – بی‌مطالعه متن و بی‌شناخت دقیق آن – بر مبنای این ضابطه، چیزهایی به هم می‌بافند که با متن به نوعی ارتباط می‌یابد که بیوجه هم نیست. بدین‌گونه اشاره‌ای بسیار مبهم و غیردقیق به علی بابا، کافی است که داستان دری فریاد آید که به خودی خود باز می‌شود، وقتی به آن فرمان می‌دهند که باز شو و بدین‌گونه بر آنچه که تأثیر کلام محسوب می‌گردد (یعنی کلام: سسم بشکاف یا باز شو: Sésame ouvre-toi) تکیه می‌رود.

«از این لحاظ هزارویک شب اندکی به ماجراهای روبنسون کروزوئه و دون‌کیشوت شباهت دارد. ویژگی چنین دال‌های ادبی اینست که به متن نیازی ندارند تا تأثیر کنند. در این موارد به محمل مادی هیچ حاجت نیست. مسلماً همه می‌دانند که کتاب هزارویک شب، جایی نوشته شده است و متنی از آن در دست است، گرچه لزومی به دیدن و واری کردن متن نمی‌بینند و در حقیقت هم به واری مستقیم و دقیق متن نیازی نیست، اگر منظور از این واری اینست که بعد، چیزی گفته شود که همه آن را می‌دانند. این کار نیز که با دانش و آگاهی به متنی پردازند و سپس سخنی از نوع سخنان عالمانه بگویند برای تبیین غامض و پیچیده چیزی که معنایش روشن و شفاف است و همه آن را نیک دریافته‌اند، البته کاری کاملاً عبث است.

«متنهی یقین نیست که تمام مطلب چنین روشن باشد. میان متن اصلی و چیزی که

درباره‌اش شایع است و شهرت دارد، تفاوت‌هایی هست و در واقع چیزهایی فراموش شده و یا از خط اصلی خارج گشته، به بیراهه رفته است. این تغییرات مختلف که عارض متن می‌شوند، برای تدارک کار روانکاوی حائز اهمیت‌اند. داستان شهرزاد را بگیریم که به قول رنه خوام (René Khawam) «داستان مدخل یا چارچوبه» هزار و یک شب است. «می‌دانیم که اساس آن داستان بدین‌قرار است که شهرزاد هر شب، با نقل حکایتی برای شاه که اراده کرده به قتل برساندش، جان‌ش را نجات می‌دهد. مضمونی بدین فشرده‌گی برای بیان این معنی که پای زنی در میان است و با کلامش از مرگ می‌رهد، کافی می‌نماید.

«اما چرا این سلطان خاصه قصد جان شهرزاد را کرده است؟ برای یافتن پاسخ این پرسش، ترجمه هزار و یک شب به فرانسه را به قلم آنتوان گالان (Antoine Galland) که از سال ۱۷۰۴ تا ۱۷۱۷، به چاپ رسید^۱، مطالعه کنیم. با مطالعه این ترجمه، درمی‌یابیم که امور از مضمون ساده‌ای که همه کس آن را می‌داند و حکایت می‌کند، پیچیده‌تر است و در واقع، آنچه مطرح است سرگذشت عاطفی و داستان خانوادگی سلطانی است. اما پیش از پرداختن به آن، یادآور می‌شویم که جریان امور در این داستان هزار و یک شب چگونه است و برای این کار، چند مرحله از داستان را از کلش جدا کرده، ذکر می‌کنیم.

«—روزی شهریار به وزیر اعظمش دستور می‌دهد که هر روز دختری برایش بیاورد که شب همان روز با وی وصلت خواهد کرد و بامداد روز بعد، خواهدش کشت. فرمان اجرا می‌شود و از آن پس، وزیر اعظم، دختران جوانی برای سلطان می‌آورد که سرنوشتشان همان است که گفته شد.

«—وزیر اعظم دارای دو دختر است که توانسته آنان را از تیغ سلطان در امان دارد. نام دختر مهین شهرزاد است و نام خواهر کوچک‌ترش دینارزاد (دینآزاد). شهرزاد به پدر می‌گوید که (برای نجات جان دختران) اندیشه‌ای در سر دارد و از پدر می‌خواهد که وی را به کاخ پیش سلطان برد.

«—شهرزاد به سلطان می‌گوید قبول می‌کند که زن سلطان شود و شب در برش باشد،

1. Les Mille et une Nuits, Traduction d'Antoine Galland, 3 tomes, 1965.

به شرط آنکه خواهر جوانش نیز بتواند همان شب در قصر بسر برد. سلطان می‌پذیرد و عقد زناشویی بسته می‌شود و سلطان به کام دل می‌رسد.

«نیمه شب، دینارزاد (دینآزاد) بنا به قراری که با خواهر نهاده بود، به اطاق شاه می‌رود و به شهرزاد می‌گوید خوابم نمی‌برد، برایم داستان بگو آنچنان که تو می‌توانی گفت. سلطان این خواهش را می‌پذیرد و شهرزاد قصه‌گویی آغاز می‌کند.

«صبحگاهان، قصه شهرزاد هنوز پایان نیافته است. از این رو شهریار نقل باقی حکایت و نیز کشتن شهرزاد را به فردای آن روز موکول می‌کند.

«فردا نیز به همین منوال می‌گذرد و روزی از پس روزی دیگر تا هزارویک شب، شهرزاد همچنان قصه می‌گوید.

«ما در اینجا از نقل واقعه آخر که پایان داستان را رقم می‌زند، می‌گذریم و به ذکر دو ملاحظه بسنده می‌کنیم. نخست این که با وضع قانونی شاهانه سروکار داریم دایر بر این که هر همسر یکشنبه در بامداد شب وصلت کشته خواهد شد. این حکم برای کامگیری هر شب از زنی است با اطمینان از این که وی تا لحظه مرگش، به شاه وفادار مانده است. اما با قطع شدن رشته کلام شهرزاد، مرگ نیز به عهده تعویق می‌افتد. این کلام است که مهلت مرگ را به تأخیر می‌افکند. موکول کردن نقل بقیه حکایت به شب بعد، به منزله حواله دادن مرگ شهرزاد از امروز به فرداست.

«وقتی این داستان را در کلش یعنی سلسله دراز دیدارهای شهریار و شهرزاد بنگریم و نیز قولی را که در این دیدارها، شهریار (به رغم سوگندی که خورده بود) به شهرزاد می‌دهد (مبنی بر زنده نگاه داشتن وی) و وفای به آن قول و عهد را مدّ نظر قرار دهیم، به یاد مداوا و به شیوه روانکاوی می‌افتیم و این کاریست که قبلاً شده است. اما غرض از بیان این مطلب، قیاس وضع مزبور با مداوای روانکاوانه و تعیین جای مشخص شهریار و شهرزاد در این ماجرا و مثلاً اظهار این که شهرزاد، موقعیت روانکاو را دارد چون اوست که سخن می‌گوید و شهریار روانکاوی می‌شود، نیست. آنچه باید ملاحظه نظر باشد، مبنای گفتار شهرزاد و عملکرد اساسی تکرار است.

«بنابراین می‌توان از خود پرسید که آیا این گفتار در چگونگی و ترتیب وضع قانون، تغییری ایجاد می‌کند یا نه، چون آنچه که در داستان اهمیت دارد، مقتضیاتی است که سلطان بر آن اساس، قانون مزبور را صادر و تنفیذ کرده است. عنصر تعیین‌کننده آن قانون

را می‌توان در این اندیشه باز شناخت که اگر شیوه نگارش آنتوان گالان را امروزی کنیم، می‌توان چنین بیانش کرد: همه زنان پتیاره‌اند!

«در توجیه و تعلیل این اندیشه باید بگوییم که آن نتیجه‌ایست که هر مرد با غافلگیر کردن زنش در آغوش مردی دیگر، می‌گیرد و یقین می‌یابد که همه زنان بی‌وفایند. انتقالی از جزء به کل صورت گرفته، خطی از زن من به همه زنان رسیده است. این نکته در متن با تکرار یک وضع در سه صحنه که هر بار مردی همسرش را هم‌آغوش مردی اجنبی می‌بیند، روشن می‌شود.

«نخست باید دانست که شهریار، برادر مهتری به نام شاه‌زمان دارد که در سمرقند، پایتخت سرزمین تارستان بزرگ، سلطنت می‌کند. روزی شهریار، وزیر اعظمش را نزد برادر می‌فرستد تا او را به دیدار برادر دعوت کند. شاه‌زمان با شادمانی می‌پذیرد و می‌گوید همین که وزیری برای اداره ملک در غیابم تعیین کنم و زنم را ببوسم، می‌آیم. شاه‌زمان به موکب وزیر اعظم که در دروازه خروجی شهر، چشم به راهش بود، پیوسته بود که باز هوس می‌کند زنش را بار دیگر ببوسد. پس، به کاخش باز می‌گردد و به اطاق شاه‌نشین می‌رود و در آنجا زنش را در بستر خواب هم‌آغوش یک تن از افسران کاخ می‌بیند. شمشیرش را می‌کشد و هر دو را می‌کشد و سپس به قافله می‌پیوندد که بی‌درنگ به راه می‌افتد.

«در تمام طول سفر، دچار حزن و اندوهی جانکاه است. از کشتن زنش، به هیچ‌وجه پشیمان و اسفناک نیست. از این‌که زنش او را فریب داده است، سخت دل‌آزرده و دردمند است. از شاه‌زمان، شکوهمندانه استقبال می‌کنند، اما هیچ‌یک از جشن‌هایی که شهریار به افتخارش ترتیب می‌دهد، از حزن و اندوهش نمی‌کاهد. تا آن‌که روزی که شهریار به شکار رفته بود، شاه‌زمان از پنجره کاخ، صحنه عیاشی و فسق و فجوری می‌بیند که همسر شهریار نیز در آن شرکت جسته است. این اندیشه که برادرش نیز بی‌آن‌که خود بداند، وضعی مشابه حال و روز شاه‌زمان دارد، تسکینش می‌دهد. هنگامی که شهریار از شکار باز می‌گردد، شاه‌زمان سبب افسردگی و نژندیش را برای او تعریف می‌کند. شهریار به حالش دل می‌سوزاند. آنگاه شاه‌زمان صحنه‌ای را که دیده برای برادر شرح می‌دهد و چون باور کردن چنین چیزی برای شهریار دشوار بلکه محال است، دو برادر با اعلام این‌که از کاخ بیرون می‌روند، شب هنگام در کاخ پنهان می‌شوند و بعینه

تکرار همان صحنه را مشاهده می‌کنند. «سلطان بیش از آن دید که برای یقین کامل یافتن از شرم و بدبختیش، می‌بایست». ^۱ شهریار پس از بازگشت شاه‌زمان به سمرقند، قانونش را اعلام می‌دارد.

«با بررسی داستان - چارچوب هزارویک شب - توجه می‌یابیم که در متن، چیزی هست که تصریح نشده است و روایت در اطرافش دور می‌زند. دیدیم با چه ملاحظه‌کاری و آداب‌دانی این نظر که همه زنان پتیاره‌اند القاء شده است و چگونه متن بر آن تأکید می‌ورزد، پیش از آن‌که شهریار قانونش را صادر کند.

«می‌توان چنین پنداشت که شهرزاد با کلماتش موفق به فسخ و ابطال قانون سلطان شده است، اما در واقع تنها کامیابی‌اش اینست که اجرایش را به تعویق افکنده است: هیچ چیز این قانون را که پیش از مشاهده خیانت (علی رؤوس الاشهاد، en fgrant délit) وضع و تنفیذ شده، آنجا که شهریار می‌گوید: «فکر می‌کنم هزار زن را قربانی خشمم می‌کردم» ^۲، متزلزل نمی‌کند. به‌رغم عاقبت به‌خیری هزار و یک شب که گالان آشکارا آن را باور ندارد، شهریار از «قانون سنگدلانه» ای که بر خود الزام کرده، دست نمی‌کشد و عدول نمی‌کند. ^۳

«این جایی که ما وصف کردیم، این جای بی‌هویت، این شکافی که مدلولی در آن رخنه کرده و آشیان‌گزیده است، جای متن است، جایی است که داستان در آن می‌گذرد، جای حقیقت است، جایی است که عنصر تعیین‌کننده منطق داستان، به آن الصاق شده است.

«مسئله جای متن (جا در متن)، مسئله مادیت را که پیش‌تر یادآور شدیم، مطرح می‌سازد و در این جا بجاست که از جای متن به چیزی که ژاک لاکان آن را مکتوب (lettre) می‌نامد، منتقل شویم و در تعریف این مفهوم (lettre) فقط این جمله را از رساله جای نامه در ناخودآگاهی *L'instance de la lettre dans L'inconscient* می‌آوریم: «آنچه از نامه یا مکتوب (lettre) مراد می‌کنیم، محمل مادی‌ایست که نطق (discours) غیرمجرد یا مخالط از زبان (Language)، به عاریت گرفته است». ^۴

1. Tome I, p.31.

2 Tome I, p.29.

3. Tome III, p.433.

4. Jaques Lacan, *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 495

«متنی که در آن، جای نامه به روشن‌ترین نحو، مطرح است، داستان کوتاهی از ادگار آلن پو است که ژاک لاکان آن را در درس‌هایش، به بحث گذاشته است (Le séminaire sur la "lettre volée" می‌دانیم که آن، داستان نامه‌ایست که پلیس می‌جوید و نمی‌یابد. پلیس به جستجو در ته‌کشوها می‌پردازد، پوشش بالش‌ها و نشیمن‌ها را می‌کند، در لای جلد ضخیم کتاب‌ها، دنبال نامه می‌گردد، اما بیفایده است و چون همه جا را گشته و چیزی نیافته است، پس به حق می‌توان از خود پرسید که چرا نامه هیچ جا یافت نشده است. ژاک لاکان پاسخ می‌دهد که شاید نامه می‌باید در میان این همه چیز، دارای خاصیت nullibité بوده باشد (و این اصطلاحی است که او وضع کرده است)، یعنی همه جا باشد و هیچ جا نباشد. البته این مثال، مناسبات میان نامه و جا را روشن می‌کند که ارتباطی اختصاصی (singulier) است، «زیرا همان پیوندی است که میان جا و دال هست»^۱، می‌دانیم، اما با وجود این... همه این اصطلاح مشهور را که درآمد یا سرلوحه کتاب او، مانونی: *Clefs pour l'imaginaire* است، می‌شناسیم. این کلام که مدخلی، بر مسئله اعتقاد و باورداشت است، این مطلب را یادآور می‌شود - اگر نیازی به تذکار باشد - که تجربه و کاربست روانکاوی، سرانجام، ناگزیر مسئله اعتقاد و باور را پیش می‌کشد. حتی کمترین تجربه در این زمینه کافی است تا جا و اهمیت اعتقاد و باور در موارد روان‌نژندی‌های وسواس (obsession) و یا روان‌پریشی‌های پارانویا (paranoïa) معلوم شود.

«فروید در ۱۸۹۷، چیزی را که «جابه‌جایی اعتقاد» (Glaubensevrsetzung) می‌نامید، خاطر نشان ساخت. به رغم وی، اعتقاد و ایمان (Glauben)، درست بسان شکست و تردید، پدیده‌ایست که تماماً به نظام «من» خودآگاه وابسته است و قرینه‌ای در ناخودآگاهی ندارد. «در روان‌نژندی‌ها، اعتقاد و باور، جا به جا می‌شود و هرگونه وثوق و اعتماد به مواد سرکوفته که می‌کوشند سر بر آورند، از بین می‌رود، و بر عکس به مواد تدافعی، مفاد حافظ «من» - گویی برای مجازات و تنبیه (معانی و مواد سرکوفته و واخورده) - تعلق می‌گیرد»^۲. و درباره پارانویا می‌گوید سرکوفتگی (verdrangung)

1. O. Mannoni, *Clefs pour l'Imaginaire ou l'autre Scène*, Seuil, 1969, p. 9-33.

2. Freud, *Manuscrit N° du 13,5,1897*, dans *La Naissance de la Psychanalyse*, P.U.F. 1956, p. 184.

فرایند ذهنی پیچیده‌ایست که سرانجام به سرکوفتگی می‌انجامد و در آن فرایند، اعتقاد و ایمان، گاه طرد و انکار می‌شود (Ablehnung des Glaubens) و گاه سلب des (Versagen Glaubens).^۱

«ژاک لاکان نیز به مسئله اعتقاد و باور در بیماری پارانویا، می‌پردازد و از استحکام و انسجامی که در کاربرد تمامی زنجیره دال‌ها (یعنی اینکه هیچ فاصله‌ای دال ۱ و ۲ را از هم جدا نمی‌کند) وجود دارد، سخن می‌گوید و توجه می‌دهد که این انسجام، تحقیقاً مانع از ایجاد شکاف دیالکتیکی ای می‌شود که در پدیده اعتقاد پدید می‌آید. «در ژرفای پارانویا که به نظر ما، از اعتقاد و باور، جان می‌گیرد، پدیده Unglauben حاکم است. یعنی آن‌چه مطرح است، باور نداشتن نیست، بلکه فقدان یکی از اجزاء باور است، یعنی جزئی که نشانگر دید و نظر فاعل شناسایی است. پس اگر اعتقاد و باوری نیست که کامل و تمام باشد، از این‌روست که هیچ اعتقاد و باوری نیست که درکنه و عمق وجودش، دقیقاً متضمن این معنی نباشد و یا چنین اقتضا و ایجاب نکند که اوج اعتلای باور و اعتقاد، موقوف به لحظه‌ایست که معنا و مفهوم آن باور از ذهن پاک و سترده می‌شود».^۲

«متن ادبی چگونه اعتقادی بر می‌انگیزد؟ چنین پرسشی برای نظریه روانکاوی بی‌اهمیت نیست، زیرا پیش از هر چیز، به نقش تاریخی‌ای که ادبیات در آن دارد، مربوط می‌شود. ارجاعی که به روان‌نزدی و روان‌پریشی دادیم، نباید ما را به این نتیجه‌گیری برساند که اعتقاد و باور ادبی، ناشی از هذیان بیماری است، بلکه بیشتر مبین این معنی است که هر متن ادبی، باور می‌شود. زایران امروزی نمازخانه اینسبروک این امر را دربارهٔ رمان میر ثابت می‌کنند و داستان - چارچوب هزارویک شب، نشان می‌دهد که اعتقاد و باور فقط برونی نیست، بلکه بنا به منطقی، به جای متن (و یا به جا در متن) نیز تعلق می‌گیرد.

«جای متن که در پرتو اعتقاد و باوری که بر می‌انگیزد، روشن می‌شود، در نهایت (و دقیقاً) چیزی جز جای دیگری نیست که معلوم داشتن موضع و موقعیتش در عملکرد

۱. ترجمهٔ فرانسه، ص ۱۳۶.

2. Jaques Lacan, *Le Séminaire*, Livre XI, Seuil, 1973, pp. 215-216.

بعضی متون، اهمیت دارد. اما بهتر آن است که سخن را به پایان ببریم. «موضوعی که درباره‌اش مدام از خود پرسش می‌کنیم، چیزیست که خوانا (شفاف) است. قابلیت خوانایی (شفافیت) از دیدگاه روانکاوی چیست؟ این قابلیت همانگونه که ژاک لاکان در درس‌هایش خاطرنشان می‌کند^۱، بر اساس مدخلی که دالّ اصلی می‌گشاید، تعریف می‌شود. آنچه خواناست همان چیزی است که چون گرد باروت بر زبان پاشیده شده است، چیزی است که به خود می‌کشد، چنگ می‌زند و رها نمی‌کند، نطق و کلام می‌آفریند. تنها این خوانایی است که برای روانکاوی، حائز اهمیت است».

همه مقاله روانکاو منتقد ادبی را آوردیم، چون حاوی نکات نغز بدیعی درباره باورپذیری متنی ادبی و تصورات و تخیلاتی است که داستانی مشهور در اذهان کسانی که حتی آن را به درستی نمی‌شناسند، برمی‌انگیزد و بخشی از آن نیز مربوط به قانونی است که شهریار وضع کرده است و به موجب آن، هر همسر یکشبه‌اش، بامداد شب زفاف، کشته خواهد شد.

هزار و یک شب مورد استفاده منتقد، ترجمه فرانسوی کتاب به قلم آنتوان گالان است که ترجمه‌ای دقیق و امین نیست و حذفیات و سقطات بسیار دارد و در واقع، مترجم، متن اصلی را با اخلاقیات و عرف و آداب جامعه فرانسه در عصر لویی ۱۴، وفق داده و بنابراین آراسته و پیراسته است.

جان کلام برنار مریگو در باب این حکم شهریار و تصویری که از آن در اذهان خیالباف نقش بسته اینست که شهرزاد با قصه‌گویی، حکم را نقض نکرده، بلکه اجرایش را به عهده تعویق افکنده است. ما بعداً به تأثیر شگرف و سرانجام‌بخش داستانسرایی در موکول کردن اجرای سیاست به زمانی دیگر، خواهیم پرداخت، اما در اینجا به مناسبت خاطرنشان می‌کنیم که منتقد فرانسوی، اهمیت حیاتی این گفتار را که رکن رکن فرهنگی اساساً شفاهی است، دست‌کم گرفته است و این بیگمان به سبب ناآشنایی و یا کم‌آشنایی اش با فرهنگ شرق و سنت موعظه و تذکیر و تعلیم در قالب تمثیلات و از طریق قصه‌گویی است. از دیدگاه روانکاوی هم که در ماجرای شهرزاد و شهریار بنگریم

1. Jacques Lacan, Séminaire du 17 juin 1970.

(یعنی همان دیدگاه منتقد فرانسوی) ناگزیر باید تصدیق کنیم که راه و روش شهرزاد، «گفتاردرمانی» است!

در این فرهنگ و یا در دورانی که شهرزاد برای انصراف خاطر غمین شهریار از قتل و کشتار قصه می‌گفت، سلطان برای تسلای دلش که همانا کینه‌توزی از همه دختران به سبب خیانت یک زن است، نیازی به وضع و تنفیذ قانون نداشت. تصمیم ناشایست شهریار، به مشغله‌ای خصوصی و شخصی مربوط می‌شد و بسان اخذ خراج از همه رعایا به عنوان مثال نبود که محتاج وضع و تنفیذ قانونی هر چند ظالمانه باشد. سلطان خودکامه و مستبد به رأی بود و هر چه می‌خواست می‌بایست بشود و می‌شد. حکم حکم سلطان بود و وزیر و مشیر، فرمانبردار؛ زنان بی‌پناه نیز که همواره از دیگر رعایا ستمکش‌تر بودند، تاوان گناه خاتون پتیاره را می‌دادند. شهریار سوگند خورده بود که همه زنانش را طعمه شمشیر کند یا به قول کتاب «هر شب باکره‌ای را به زنی آورده بامدادانش همی کشد و تا سه سال برین منوال گذشت». و این خود نشان می‌دهد که هیچ‌کس یارای مقابله با این ستمکار روان‌رنجور را نداشته است و تنها کاری که مردم به ستوه آمده می‌توانستند کرد، این بود که دخترانشان را برداشته، هر یک به سویی روند، که چنین هم شد و آنگاه چون شاه دختر شایسته‌ای نمی‌یافت از وزیر خواست که چاره‌ای بیندیشد. بنابراین شهرزاد می‌بایست طرحی دراندازد تا وی، سوگندش را بشکند و اگر به شرفش سوگند خورده و به راستی شرفی دارد، کفاره‌اش را نیز بپردازد! بنابراین تأثیر و نفوذ کلام شهرزاد، بیش از آن است که منتقد پنداشته است. این نطق به زعم وی، اجرای حکم را به عهده تأخیر می‌افکند و این نظری درست است، اما در تکمیل آن نظر باید افزود که این تعویق در اقامه سیاست، پس از هزارویک شب، یعنی در پایان دورانی تقریباً سه ساله، در حکم فراموشی سوگند و یا نقض آن است، هر چند که این نکته به صراحت در کتاب نیامده باشد. پایان هزارویک شب (که گویی اهمیتش از چشم منتقد پوشیده مانده) همین معنی را می‌رساند: «در این مدت، شهرزاد از ملک سه پسر داشت. چون این حکایات به پایان رسانید، زمین ببوسید و گفت ای ملک جهان، اکنون هزارویک شب است که حکایات و مواعظ متقدمین از بهر تو حدیث می‌کنم، اگر اجازت دهی، تمّایی دارم. ملک گفت هر چه خواهی تمّا کن. شهرزاد بانگ به دایگان زد، فرزندان او را حاضر آوردند، یکی راه رفتن توانستی و دیگری نشستن و سیمین

شیرخوار بود. شهرزاد زمین ببوسید و گفت ای ملک جهان، اینان فرزندان تو اند، تمنّادارم که مرا به این کودکان ببخشایی و از کشتنم آزاد کنی. ملک کودکان را به سینه گرفت و گفت به خدا سوگند، من پیش از این ترا بخشیده بودم و از هر آسیب امان داده بودم...». پس عهدی که شهریار با خود کرده بود، دیرزمانی است که فراموش شده است و در هزار و دویست شب و شب‌های بعد، نه سر شهرزاد می‌افتد و نه ملک همسر دیگری اختیار می‌کند که باز بنا به رسم شوم گذشته او را پس از شب وصل، به قتل برساند. این قرار دهشتناک دیگر هرگز تکرار نمی‌شود و بنابراین می‌توان گفت که قانون ملک اگر هم قانونی بوده است، به جادوی کلام شهرزاد نقض شده است تا «اینکه هادم لذات و پراکنده‌کننده جماعات بر ایشان بتاخت». تنها سایه‌ای که بر این پایان خوش افتاده، تمنّای شهرزاد برای بخشوده شدن با حاضر آوردن سه پسر است که سحر و افسون کلام شهرزاد را در اهمّیت، کمتر از عاطفه پدری و رحم و مروت وی جلوه می‌دهد، امّا این سخنی دیگر است که بعد بدان خواهیم پرداخت.^۱

۱. تفاسیر روانکاوانه دیگری هم از سرگذشت شهرزاد هست که من در پژوهش دیگری در باب اسطوره زن و واقعیت اجتماعی در فرهنگ ایران، به آنها خواهم پرداخت.

پنجم

خانم ماری لاهی - هولبک از شهرزاد نقش زنی پیشآهنگ نهضت هواخواهی از مطالبات زنان و احقاق حقوق حقّه آنان، رقم زده است.^۱
به گفته ماری لاهی - هولبک در هزارویک شب که آیین جهان است، سرّی نهفته

1. Marie Lahy - Hollbecque: *Schéhérazade ou l'éducation d'un roi*, 1987.

چاپ دوم کتابی که نخست با عنوان:

Le féminisme de Schéhérazade (la révélation des Mille et une Nuits) در ۱۹۲۷ به چاپ رسید. بر این چاپ دوم، خانم ژاکلین کلن (Jacqueline Klein) که صاحب کتابی به نام: *Les nuits de Shéhérazade*, Albin, 1986. است، مقدمه‌ای نوشته است و از جمله می‌گوید که در کتابش، همان نظرات ماری لاهی - هولبک را اظهار داشته است، گرچه از تألیف وی هیچ آگاهی نداشته است. ملخص سخن ژاکلین کلن که در فصل بعد به نقد کتابش خواهیم پرداخت اینست که در قصه‌های هزارویک شب، حکمت عمیقی هست که چندان مستور هم نیست. این قصه‌ها، هنر دوست داشتن را می‌آموزند و بنابراین ضرورتاً باید ساخته و پرداخته یک زن دانا و هشیار باشند، چنانکه به گفته لاهی - هولبک «شهرزاد، شب‌های پیاپی با قصه‌گویی، شهریار را پله به پله آموخته می‌کند و از شهریار در عین حال شاه و هنرمند و ادیب و عاشق دلخسته و «فمینیست» و حکیم و فیلسوف می‌سازد، یعنی کسی که می‌توان بر وی نام مرد نهاد». شهرزاد، زنی اسیر اراده مرد و هوسناکی‌هایش و بندی حرم نیست. پس از زناشویی، در شب‌های درازی که پشت هم می‌آیند، دلربایی و جذابیت شهرزاد، بیشتر زاده گفتار و حی‌آمیز و همواره نو اوست تا مرهون جوانی و زیبایش. شهریار بسان هر مردی از دولت عشق زنی یگانه، زیباتر و تابناک‌تر می‌شود، چون به گفته ژاکلین کلن «شهرزاد با قدرت زنانه‌اش، اقتدار خشونت‌آمیز سلطان را به چالش می‌خواند و آن قدرتی است که قوای زندگی و روشنائی را برمی‌خیزاند و به توهمات نتراشیده و اندیشه‌های انتقام‌جویانه مردی درمانده و نومید، با درس عشق، پاسخ می‌گوید و در کاخ شهریار، منادی این پیام است که «وقتی هیچ نبود، عشق بود و وقتی هیچ نباشد، باز عشق خواهد بود، عشق اول است و آخر» و در پایان، شهرزاد نیست که از مرگی دیگر باورش ندارد، رهایی می‌یابد، بلکه شهریار است که نجات یافته است، زیرا آموخته است که اهل تمییز باشد، دوست بدارد و با زن درونیش که همان شرق وجود اوست، زناشویی کند».

است که باید کشفش کرد (révélation) و آن نقش والایی است که در هر جای کتاب، به زن تعلق گرفته و ذکاوتش با هوش مرد، مقابل شده و همه کارهای بزرگ و قهرمانی که معمولاً به مرد منسوب است، دستاورد زن به شمار آمده است. این فمینیسم (féminisme) شهرزاد است.^۱ «فمینیسم ابداع قرن نوزدهم نیست، و جبراً در همان زمانی که حقوق بشر اعلام شده، پدید نیامده است».^۲ در هزار و یک شب شاهد نبرد تن به تن میان روح آزاد و جبر و دانایی و نادانی و روشنایی و تیرگی هستیم و آنکه در این پیکار پیروز می‌شود، زن است و نه مرد!

اما قصد شهرزاد از قصه‌گویی، آموزش و پرورش همسر زن‌گریز و زن‌ستیز خویش است و با علم به این خلق و خوی شاه، از حق زن دفاع می‌کند. حال اگر شهرزاد، قصد تعلیم و تربیت شاه را دارد، پس لابد می‌پذیرد که شاه تربیت‌پذیر است و بنابراین حالش به مرور بهبود خواهد یافت. البته بی‌گدار به آب نمی‌زند، بلکه روشی دارد بدین قرار که همواره با آداب دانی و ناز و نواخت شاه و فروتنی و خودشکنی، سخن آغاز می‌کند تا شاه را به خشم نیاورد و به احساسات آسیب دیده‌اش زخمی دیگر نزند و در واقع، خود پشت قصه‌های آموزنده‌اش پنهان می‌شود تا به چشم نیاید!

البته از همان آغاز پیداست که «میان دو شخصیت قصه مدخل کتاب (یعنی شهریار و شهرزاد) تفاوت‌ها چنان عمیق است که وصلت آنان، هرگز وصلت دو روح و دو قلب نمی‌تواند بود و به سبب برتری یکی بر دیگری، مناسباتشان، ممکن نیست مناسبات میان دو انسان برابر باشد. روابط شهرزاد با شهریار همانند روابط انسان متمدن با آدم وحشی، استاد با شاگرد و مادر با کودک است».^۳ اما از میان همه این مناسبات، روابط شهرزاد با شهریار بیشتر به رابطه مادر با فرزند می‌ماند، چون شهرزاد هم می‌خواهد شهریار - کودک را که البته از صفا و پاکدلی کودک هیچ بهره‌ای ندارد، تربیت کند و بنابراین کارش از تربیت فرزند، سخت‌تر است.

روش شهرزاد در این کار تعلیم و تربیت این است که نخست اعتماد شهریار بدگمان را جلب کند و نیز در مراعات حال و خاطرش که به سبب خیانت و بی‌وفایی همسر، سخت دژم و مکدر است، غفلت نورزد. پس به قول لاهی - هولبک، چنین فرامی‌نماید که او نیز

۱. همان، ص ۳۸-۳۹.

۲. همان، ص ۲۰.

۳. همان، ص ۲۰.

در حق زنان حسن نظر و عقیده ندارد و بنابراین از همان ابتدا زنانی را وصف می‌کند که هوسناک و دغلبازند و با مردان بیگانه عشق می‌ورزند و با ایشان در می‌آمیزند و این چنین به زن ستیزی شهریار میدان می‌دهد، اما اندک اندک چشم‌اندازی کامل از سراسر واقعیت عالم زنان در برابر دیدگانش می‌گشاید، گرچه در آغاز از راه حيله و مکر، برای جلب نظر و خاطر شهریار، چنین وانمود می‌کند که خود نیز زن‌ستیز است.^۱

اما از این زمینه‌سازی که بگذریم، در راه آموزش و پرورش شهریار، طبق مراحل رشد و تکامل روانی کودک، قدم به قدم پیش می‌رود یعنی از تربیت حواس آغاز می‌کند و به تربیت روح و قلب می‌رسد و از کاربرد خودجوش غریزه، به کار بست اندیشیده هوش.^۲ به بیانی دیگر نخست کنجکاوای شاه را تشفی می‌بخشد و سپس به تربیت حس تشخیص و تمیز و هوش او می‌پردازد، درست بسان تربیت تدریجی کودک.^۳ مثلاً برای تقویت حافظه شاه تا درس‌هایی را که آموخته از یاد نبرد، همانگونه عمل می‌کند که در تربیت کودک، مرسوم است یعنی از طریق به هم پیوستگی یا فراخوانی خاطرات و تداعی معانی و تکرار بعضی مضامین چون ترجیع‌بند و برگردان و ورد کلام. و این کار تربیتی و تعلیمی دو سال و نه ماه طول می‌کشد تا شهریار آموخته شود و آموخته‌ها را به یاد بسپارد.^۴

اما شهریار، هم چون کودک، خام و ناآموخته است و هم، بزرگسالی خونریز، پس شهرزاد، هم باید نیازمندی‌های کودکانه‌اش را برآورد که شیفتگی به جادوخیالی و جهان اجنه و پریان است و هم از یاد نبرد که با بزرگسالی که شاه است سروکار دارد و باید از واقعیات تاریخی نیز با او سخن گوید یعنی با وصف آداب و عادات و رسوم شهرها و کشورها و آدم‌ها و نژادها و اقوام و مردان و زنان گوناگون: مکار و حيله‌گر و پارسا و یکرنگ.... و شاگردان مکتب‌خانه‌ها و دزدان شهر بغداد.... او را با واقعیات آشنا کند و تعلیم دهد.

بنابراین هزارویک شب کتابی است در آموزش شاه، اما گفتنی است که عشق در آن، پایگاهی بلند و ارجمند دارد و به گفته لاهی - هولیک کتابی است در ستایش زن.^۵

۱. همان، ص ۴۷.

۲. همان، ص ۴۵.

۳. همان، ص ۴۱-۴۲.

۴. عنوان فصل هفتم کتابش.

۵. همان، ص ۶۹.

اما زن در نظر شهریار همان است که کتاب جامعه (Ecclésiaste) وصف می‌کند: «تلخ‌تر از مرگ»، چون شهریار هرگز عشق را نشناخته و لذتش را نچشیده است و از این رو می‌پندارد که زنان فقط برای کامرانی و کامگیری مرد و فرونشاندن آتش هوس‌هایش، آفریده شده‌اند.^۱

چنان‌که پیش‌تر گفتیم، به زعم لاهی - هولبک، شهرزاد برای زدودن این پندار نادرست شهریار، با حزم و احتیاط، پیش می‌رود و نخست قصه‌هایی در وصف مکر و خبث و انحراف و فساد زنان می‌گوید تا او را نرماند و از آغاز، خلاف عقیده نابخردانه‌اش، سخن نگفته باشد؛ بیگمان این سیاهی‌ها نیز جزیی از واقعیت است، اما شهرزاد ضمن نقل آن قبیل قصه‌ها، خار خار این شک را نیز در ذهن شنوده می‌خاند که شاید این مکر و نیرنگ‌بازی که زنان را بدان سبب سرزنش می‌کنند، کاربرد کج‌تاب هوشمندی زنانه است و نکند که زن برای مقابله با بدرفتاری مردان، چاره‌ای جز حيله‌گری نداشته است!^۲

ولی پس از نقل چنین قصه‌هایی حاکی از شعبده‌بازی زنان، داستان‌های دلپذیری نیز از خیل مادران و خواهران پارسا و معشوقگان وفادار و همسران یکرنگ که سراسر عمر به مردان محبوبشان، دلبسته و پایند ماندند و دست از پا خطا نکردند، نقل می‌کند. پس اگر بعضی زنان نفرت‌انگیز و اهل غدر و خیانت‌اند، زنان پاکدامن و پرهیزگار نیز بسیارند (بسی بیش از آن مادینگان اهرمن خوی) چون همسر فیروز (Fairouz)، بت شبع (Bethsabée) ایرانی که شاهی در او طمع کرد و شویش را به مأموریتی فرستاد و خود در غیاب شوهر، به دیدار همسرش رفت، اما زن که به شویش وفادار بود، با نقل تمثیلی، شاه را باز پس فرستاد بدین قرار که گفت شیر و سگ از یک آب‌شخور آب نمی‌خورند، آیا تو می‌خواهی از همان چشمه‌ای که کسان دیگر به آن لب زده‌اند، آب بنوشی و شاه شرمنده از قصدش برگشت.^۳

شهریار مردی خشن است که شناخت و آگاهی‌اش از واقعیات بس محدود و ناچیز است. آموختن سر عشق به این مرد خام‌اندیش تا سرانجام زن را فقط برای هوسبازی و

۱. همان، ص ۱۰۴. ۲. همان، ص ۱۰۴-۱۰۵.

۳. قصه فیروز و زنش که شهرزاد در شب ۳۲۶ نقل می‌کند بنا به روایت ماردروس (J.-C. Mardrus).

خفت و خیز نخواهد، کاری دراز نفس است که مدت می‌گیرد و باید روشمندانه با حزم و احتیاط صورت گیرد. ازینرو شهرزاد مرحله به مرحله پیش می‌رود یعنی از وصف کامگیری (érotisme) آغاز می‌کند و اندک اندک به عشق پاک مصفاً می‌رسد.^۱ ازینرو می‌توان گفت که هزار و یک شب رساله‌ای تمثیلی در شرح هنر دوست داشتن (Art d'aimer) است، بدین معنی که شهرزاد، نخست قصّه‌هایی در وصف عشق - لذّت می‌گوید و سرانجام به وصف عشق - عاطفه می‌رسد که در نهایت، صبغه‌ای عرفانی می‌یابد^۲ و این چنین «آدم وحشی به سحر کلام شهرزاد، انسانی متمدن می‌شود».^۳

کتاب هزار و یک شب، به زعم خانم لاهی - هولبک، یک دوره کامل تعلیم فلسفی و اخلاقی نیز هست. در اینجا نیز شهرزاد بنا به روش معهودش، متدرجاً به سوی کمال مطلوب و شاهد مقصود پیش می‌رود. بدین وجه که نخست اخلاق میانه‌روی و پرهیز از افراط و تفریط در هر چیز را توصیه می‌کند که نباید بدآیند شهریار باشد و سپس جهد و اهتمام آدمی را برای نیل به پایگاهی والا که دیگر همان اخلاق اعتدال و میانه‌روی نیست، می‌ستاید.^۴

بنابراین شعار و قاعده و آیین شهرزاد در همه شئون زندگی که می‌کوشد تا در قصّه‌گویی نیز بر همان نهج عمل کند و شهریار را همانگونه پله پله به جایی رساند که تنش به جان آدمیت شریف شود، اینست: کوشش اما در سازگاری و توافق کامل با قوانین بزرگ زندگی برای رشد و تعالی برترین قوای آدمی.^۵

خانم لاهی - هولبک، کتاب زیبایش را با این عبارت به پایان می‌برد:

«اینک که به هزار و یک شب می‌نگریم، اندکی از راه دور، به نظرمان چنین می‌نماید که آن کتاب یکی از لحظات ستیز و آویز میان دو جنس است و نیز کوششی برای رهایی زنان و دعوت به فرو گذاشتن سلاح و تلاش مشترک در راه بهبود زندگی.

«به اعتقاد ما، مطمئن‌ترین توفیق شهرزاد در شرح نظریه‌اش و نهایتاً بر کرسی

۱. همان، ص ۱۳۹.

۲. ص ۱۵۲، در قصّه Histoire de Jasmin et de la princesse amande در شب ۳۳ بنا به روایت ماردروس. گفتنی است که مضمون این قصّه، به گونه‌ای دیگر در داستان La Chef des Songes از رودیاری

کیپلینگ (Rudyard Kipling) تکرار شده است. ص ۵-۱۵۴. ۳. همان، ص ۱۴۰.

۴. همان، ص ۱۷۴. ۵. همان، ص ۱۸۴.

نشانده‌نش، به یاری قدرت اندیشه دیالکتیکی‌اش، درهم شکستن و فروریختن این پیشداوری کهن در کیهان‌شناسی‌ها و همه تاریک‌اندیشی‌هاست که زن نیرویی ایستاست به استناد فیزیولوژی‌ای ابتر و بنابراین نیروی پویا و توانمند مرد الزاماً باید آن قدرت ساکن را رام و مهار کند».^۱

کتاب خانم ماری لاهی - هولیک که شصت سال پس از چاپ اول، با عنوانی جدید تجدید چاپ شده، زیبا و خواندنی و آموزنده است و بیگمان چون مباحث مطرح شده در آن، هنوز روزآمد بوده است، پس از نیم قرن که از نخستین چاپش گذشته، به چاپ دوم رسیده است و این کم توفیقی نیست.

عشق ماری لاهی - هولیک به کتاب هزار و یک شب که به راستی، حماسه زندگی انسان و یا درست‌تر بگوییم، کم‌دی انسانی در شرق به قیاس کم‌دی انسانی بالزاک است و نیز به شهرزاد قصه‌گو، از سراسر کتاب می‌تراود و درواقع به شیفتگی و افسون‌زدگی می‌ماند تا آنجا که نظام‌داری و دستگاه مندی (systématisation) نقشه و اندیشه شهرزاد در آموزش و پرورش شهریار، اندکی دلخواه و ناشی از شوقمندی و ذوق‌زدگی، می‌نماید. روشمندی‌ای که لاهی - هولیک به شهرزاد در کار تعلیم و تربیت شهریار نسبت می‌دهد، همواره قطعی و مسلم نیست. مثلاً داستانهای مکر زنان در شبهای مختلف، ظاهراً نه بر اساس نظمی از پیش اندیشیده، نقل شده و شهرزاد حکایت مکر زنان (سندبادنامه) را در نیمه هزار شب روایت می‌کند.^۲ همه داستانهای حاکی از غدر و خیانت و بی‌وفایی زنان و همسران، در آغاز سخن‌سرایی نیامده تا خاطر دردمند شهریار روان‌رنجور، زیاده‌آزده نشود. درست است که شهرزاد در شب دوم، حکایت پیر و استر یعنی داستان پیری را نقل می‌کند که یک سال در شهرها سفر کرده و پس از یک سال چون نیمه شب به خانه‌اش بازگشته، زنش را دیده که با غلامکی سیاه خفته است؛ و این به ظاهر نظر لاهی - هولیک را تأیید می‌کند که شهرزاد با تأیید اعتقاد شهریار به بیوفایی زنان و ارضای غریزه انتقام‌جویی وی، بر دل ریشش مرهم می‌نهد، اما از یاد نباید برد که آن زن، ساحره است و چون چشمش بر شوهر می‌افند، کوزه آبی گرفته و افسونی

۲. هزار و یک شب، یاد شده، جلد چهارم از ص ۴ به بعد.

۱. ص ۴-۱۹۳.

بر آن دمیده بر وی می‌باشد که در نتیجه، مرد در حال سگ می‌شود. ولی مهم‌تر از این، مضمون اصلی حکایت بازرگان و عفریت است که شهرزاد در نخستین شب نقل می‌کند و آن چنانکه گفتیم، داستان بازرگانی است که ناخواسته فرزند عفریتی را کشته است و عفریت که قصد قصاصش را دارد با شنیدن سه طرفه حدیث، از خون بازرگان درمی‌گذرد^۱ و به گمانم این نخستین درسی است که شهرزاد در نخستین شب قصه‌گویی به شهریار می‌دهد و نیتش از نقل این حکایت در نخستین شب زناشویی که معلوم نیست بامداد روز بعد چه سرنوشتی در انتظار اوست، روشن است و آن، بی‌گمان جلب اطمینان شهریار و ارضای خاطرش با ذکر نمونه‌ای از بی‌وفایی همسری خیالی نیست، بلکه خاطر نشان ساختن این معنی است که به سحر کلام می‌توان بر تیغ خونریز، پیروز شد. حاصل سخن این‌که قصه‌گویی به خط مستقیم ادامه نمی‌یابد و آغاز و انجامی حتماً از پیش اندیشیده ندارد و شهرزاد ضرورتاً از ارضای غریزه خام و تشقّی حس انتقام‌جویی و کینه‌توزی نابخردانه به پرورش عاطفه و ذوق و حس زیباشناسی و عقل سلیم نمی‌رسد تا شهریاری با لطافت طبع و کرامت خلق و درایت در اقامه سیاست بسازد. این تصوّر که از عقلانیت و خردورزی ناب حکایت دارد، کانون روشنی بخش کتاب را که چون خورشید بر سراسرش می‌تابد، در سایه می‌اندازد و یا اندکی تیره می‌کند و آن، جادو و افسون کلام شهرزاد در گفتگو با شهریار است که بیش از نظم و ترتیب مفروض قصه‌ها، به گمان من اهمیت دارد که در پایان این دفتر به آن خواهیم پرداخت.

اما نکته بسیار مهمی که بر سراسر کتاب لاهی - هولبک اشراق دارد، امری است که نویسنده به شهرزاد نسبت می‌دهد و آن هواخواهی از زنان و اعتقاد راسخ وی به اصالت حقوق آنان است (féminisme) و این همان لفظی است که در عنوان چاپ اول کتاب آمده بود و در چاپ دوم، حذف شد.

لاهی - هولبک معتقد است که در هزار و یک شب زن نقشی دارد که هرگز در اروپا در سراسر قرون میانه نداشت و قرن ۱۹ نیز آن را به اکراه پذیرفت^۲ و تا آنجا پیش می‌رود که

۱. و یا داستان «سه سب» بنا به روایت ماردروس که حکایت شوهر بی‌خرد و دهن‌بین و زودباوری است که به اغوای غلام پلیدی که به همسرش افترا و بهتان زده، او را می‌کشد و سپس چون بیگناهی همسر بر وی ثابت می‌شود، پشیمان گشته از خلیفه می‌خواهد که به سبب این جنایت ناخواسته مجازاتش کند!

۲. همان، ص ۲۲.

می‌گوید: «شهرزاد از شهریار، نخستین فمینیست جهان اسلام ساخته است».^۱

بیگمان شهرزادی که به پدر می‌گوید: «مرا بر ملک کابین کن، یا من کشته شوم و یا زنده مانم و بلا از دختران مردم بگردانم» و هر چه پدر پندش می‌دهد که خود را به مهلکه افکندن، کار عقل نیست، تنها پاسخی که می‌شنود اینست «دست از طلب ندارم تا کام من برآید»، دفاع جانانه از جان و ناموس خواهرانش را بر عهده گرفته و در این راه با خطر پنجه افکنده و از مرگ بیمی به دل راه نداده است، ولی از سویی، این جانبداری، خصمانه و انتقام‌جویانه یعنی با آرزوی سر به نیست کردن مردان و همسری و برابری با آنان در همه چیز، نیست که البته مساوات در حقوق ازین قاعده مستثنی است، چون شهرزاد، از موی سر تا ناخن پا، زن است، زنی تمام عیار با لطافت و ظرافت و فراست خاص زنان و می‌خواهد که زن بماند؛ و از سوی دیگر می‌پندارد که شاید شهریار ذاتاً خبیث نباشد و اگر چنین است، پس ممکن است به راه آید که خوپذیر است طبع انسانی، اما چون از همسرش خیانت دیده، از آنجا که مردی خام و ناآمخته و ناآزموده است، پنداشته که همه زنان یا بیشترشان بیوفایند، پس همانند کودکی که از سختگیری بجای مادر دل آزرده شده است، لج کرده و سبک‌سرانه با جنس زن عناد می‌ورزد. بیگمان اگر شهرزاد چنین تصویری نداشت، آن‌قدر بی عقل نبود که خطر کند و به همسری شهریار هولناک درآید.

من از آخرین سخنان شهرزاد در پایان هزارویکمین شب می‌گذرم که به گمانم اگر افزودهٔ مردسالارانِ دژم خوی نباشد، از قدر و قیمت و فره‌مندی کارش تا اندازه‌ای می‌کاهد، اما از یاد نباید برد که شهرزاد در سراسر کتاب، از واقعیت دنیای مردان و زنان، بی‌تعصب و خامی، سخن می‌گوید و از مرد و زن، تصاویری واقع‌گرا نقش می‌کند و عاشق و معشوق پایبند عهد و وفا را می‌ستاید و خواجه و خاتون پیمان‌گسل فریبکار را می‌نکوهد و بنابراین مرد را بر زن و یا برعکس زن را بر مرد فضیلت نمی‌دهد، چون در این هواخواهی، خواستار همکاری و هم‌خانگی آنهاست و نه جایگزین یکی با دیگری.

«فمینیسم» شهرزاد بر این رکن رکن استوار است که

بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند

ششم

«شب‌های شهرزاد» نوشته ژاکلین کلن^۱ کتاب زیبایی است در شرح گفتگوی شاعرانه و فلسفی شهرزاد و شهریار که گاه زمینی و گاه آسمانی است و به سخنی دیگر آن دو زمانی چون زن و مردی که با واقعیات هر روزینه سروکار دارند، از سر واقع‌بینی، با هم روبرو می‌شوند و لحظاتی نیز بسان انسان‌هایی آرمان‌خواه و یا اهل نظر. این دو جنبه، در سراسر کتاب به هم آمیخته است. اما در واقع بیشتر شهرزاد است که هم فرشی است و هم عرشی، زمانی خاکی و وقتی دیگر افلاکی! و در حال و هوای ملکوتی، از زبان حلاج و سهروردی و عطار و ابن عربی و مولانا جلال الدین سخن می‌گوید، یعنی نویسنده سخنان آن بزرگان را در دهان شهرزاد می‌گذارد و در نتیجه وی چون عارفی واصل و وارسته، موعظه می‌کند.

بدین جنبه باز خواهیم گشت و به مناسبت از آن یاد خواهیم کرد، اما پیش از آن باید از خیالبافی واقع‌نمای نویسنده بگوییم که حاوی نکات مهمی است.

به زعم ژاکلین کلن، کاری که شهرزاد می‌کند یعنی قبول زناشویی با شهریار، فداکاری نیست، بلکه به چالش خواندن است، چون همیشه دوست داشته که برنده و پیروز باشد و این بار می‌خواهد با سلطانی دژم پنجه افکند و یقین دارد که بر او غلبه خواهد کرد و با رشته کلام او را از شبی به شبی دیگر خواهد برد، بی آن‌که وی دریابد که وقت چگونه می‌گذرد؛ آمده است تا سلطان را به خود دلبسته کند، بدین گونه که نخست برایش

1. Jaqueline Kelen, *Les nuits de Schéhérazade*, 1986.

قصه‌هایی دهشتناک حاکی از قتل و خیانت و مرگ و انتقام‌جویی، یادآور گذشته شهریار خواهد گفت و سپس اندک اندک چشمانش را بر حقایق زندگی خواهد گشود تا دست از لجاجت و خیره‌سری بردارد. اما شهریار در عوض، فقط زیبایی و جوانی شهرزاد را می‌بیند که شاید بازپسین قربانی او باشد، ولی لبخندش را نمی‌بیند که حاکی از یقین وی به پیروزی در این پیکار است، زیرا سلطان به خود غرّه است و باور ندارد که کسی بتواند جسارت ورزیده با وی بستیزد؛ می‌پندارد زن خوش‌خیال و ساده‌اندیشی است شهرزاد که یا می‌خواهد ملکه‌ای یکشبه باشد و یا با پند و اندرز از او انسان دیگری بسازد و باور دارد که تنها یک شب برای تحقق این استحاله کافی است! اما شهریار به راستی کوربین است و گرانجان!

باری قصه‌گویی با نقل قصه‌هایی یادآور گذشته خونبار شهریار آغاز می‌شود و بنابراین کلام شهرزاد در نخستین شب‌ها، چون آینه تمام‌نمای صحنه‌های خونریزی و کشتاری است که سالیانی از عمر شهریار را به ننگ و بدنامی آلوده است. اما چنانکه گفتیم شهرزاد برای این نیامده که بخشایش بطلبد، آمده تا سلطان را به خود پایبند کند و بدین‌گونه او را به جایی که خود می‌خواهد ببرد. بنابراین مکر می‌کند. «آیا پنداشتند که از مکر خدا در امانند؟ از مکر خدا جز زیانکاران ایمن نشینند».^۱

شهرزاد، خطرکردن و ماجراجویی را دوست دارد و در این نبرد که سرانجامش نامعلوم است، تنها سلاحش یعنی همانا مکرش، کلام اوست و این کلام چون نهیب رام‌کننده جانوران و ورد مارافسای است؛ و واژگانش گویی از قعر دریا سر بر می‌آورند، درخشان‌تر از ماهیان و کمیاب‌تر از مروارید و گرانبهارتر از فیروزه و یاقوت. شهرزاد می‌داند که زندگانی چون عشق به مویی بسته است و وی این مو یعنی کلاف نخی را که یک سویس در دست اوست، هر شب اندکی باز می‌کند تا عمر درازتر شود، اما با بیم از این‌که مقراض اجل آن نخ باریک‌تر از مو را ببرد! این چنین شهرزاد هر شب شهریار را چون عروسک خیمه‌شب‌بازی به نخ قصه‌هایش می‌آویزد و به بیانی دیگر با کمند قصه‌هایش می‌گیرد و به خود می‌بندد. حال آیا زندگانی و مرگ شهرزاد در دست سلطان است و یا شیشه عمر سلطان در دست شهرزاد است؟ مگر سلطان با پایان هر قصه

۱. قرآن، سوره‌الاعراف، آیه ۹۹.

نمی‌میرد و با آغاز قصهٔ جدید، دوباره زاده نمی‌شود؟ پس اگر شهرزاد با مکر و بردباری، در قماری که می‌کند برنده شود، در هزار و دومین شب، شهریار دیگر نمی‌تواند از شهرزاد دل کند، چون، صدای شهرزاد و قصه‌هایش، بسان حشیشی است که او را به خیال‌بافی می‌کشاند، و اگر شهرزاد لب از قصه‌گویی فرو بندد، او از درد انتظار و ملال خواهد مرد. پس اگر شهرزاد را زنده می‌خواهد، از این‌روست که زندگیش وابسته به زندگی اوست؛ اگر شهرزاد زنده بماند، او نخواهد مرد! و شاید هم با نکشتنش از این دام قصه‌گویی و قصه‌نیوشی که ناخواسته در آن افتاده، برهد و استقلالش را باز یابد، چون دیگر شهرزاد، نیازی به قصه‌گویی نخواهد داشت ولی همواره در کنارش خواهد بود! پس نقش‌ها عوض شده‌اند و یا به ضد خود برگشته‌اند: شهرزاد می‌خواست با مکر زنده بماند، و شهریار این را می‌دانست ولی به روی خود نمی‌آورد. اما اینک می‌داند که از غیبت شهرزاد و خاموشی‌اش خواهد مرد! گویی شهرزاد، دژخیم شده است و شهریار قربانی. شهرزاد، مار بهشت (سیرسه *Circé*، زن افسونگری که در اودیسه از او یاد می‌شود و سیرن *Sirène*، فرشته‌ای دریایی که نیم تنش پیکر زن بود و نیم دیگرش بدن پرنده در همان حماسه) و شهرزاد، آدم در بهشت، اما برای انتقام‌جویی از همهٔ خواهرانش و فریادرسی و نه به قصد کین‌خواهی شخصی.

اما در این گفتگوی میان شهرزاد و شهریار، تنها صدای شهرزاد به گوش می‌رسد و شهریار در دل به او پاسخ می‌دهد، چون همواره یا غالباً، خاموش است. در واقع شهرزاد، شهریار را وادار به سکوت و شنیدن قصه‌هایش می‌کند و بدین ترتیب شهریار آدمی بی‌برگ و سلاح می‌شود. سکوت پیشه‌کردن، نشانهٔ دوست داشتن سخنگو و زیستن در سایهٔ نگاه او و از دولتِ نگاه به اوست و این البته بی‌عشق ممکن نیست و شهرزاد قصه‌گوی عشق است. بنابراین شهریار در سکوت با خود سخن می‌گوید، چون با زنی قصه‌گو به فصاحت شهرزاد چه می‌تواند گفت جز جملات ناشیانه و خشک و بی‌بر؟ ازین‌رو سخن‌گویی شهریار، تک‌گویی‌ای در خاموشی است! شهریار در رویارویی با شهرزاد، زود دریافته که یا باید سکوت کند و بشنود و یا سنجیده سخن بگوید. از این رو شهریار محکوم به خاموشی است، چنانکه شهرزاد محکوم به سخن‌گویی است. اما اگر شهریار خاموش است، این بدان معنا نیست که نمی‌اندیشد و نمی‌آموزد، و سرّ توفیق قصه‌گو در همین نکته نهفته است، ورنه سخنش چون شرری در هوا می‌افسرد. لکن

شهرزاد تمثیل کلام است^۱ و سلطان سخن است که بر تخت واژگان جلوس کرده است و واژگان را بسان رعایایش دوست می‌دارد و می‌نوازد و به گونه‌های مختلف با هم جفت و جور می‌کند، چون کلمات در نظرش جان دارند.

بدینگونه نیرنگ شهرزاد مربوط به چیزی است که بزرگ‌ترین مزیت مرد (شاه، پیامبر، رسول، جادوگر) محسوب است: سخن! ناگفته پیداست که شهرزاد، شهریار را با جذبه پیکر افسون نمی‌کند، بلکه به کمند کلام می‌گیرد و در این میدان که جولانگاه مرد است، یگانه‌تاز می‌شود و ازو پیش می‌افتد و این تنها پیروزی زن در آن عصر است. «کلام شهرزاد، آرایشی رزمی برای دفاع از خود نیست، ترفندی برای بازداشتن شهریار از پی‌گیری نقشه‌های شومش نیست، برای گذران وقت و بی‌اثرکردن تهدیدهای زمان هم نیست، بلکه همزمان، سپر و شمشیر است و با تیغه رخشان شمشیر هنگامی که پاسی از شب گذشته، به شهریار آمرانه هشدار می‌دهد که کاری می‌کنم تا ذوق کلام را از یاد ببری! اگر شهریار پیکر زنانی را که هم‌خوابه‌اش بودند و یا پیکر غلامان و رعایایش را بی‌دغدغه، می‌درد، شهرزاد با قصه‌هایش، کلام مرد را نیست و نابود می‌کند یا در دهانش می‌خشکاند»^۲.

این جدال بر سر کسب قدرت و یا قدرت‌نمایی به دو گونه دیگر هم ظاهر می‌شود. به زعم ژاکلین کلن، شهرزاد به شهریار پرخاش می‌کند که نمی‌خواهد فقط قصه گو و سایه شوهرش باشد و در کاخ، دور از چشم اغیار پنهان ماند، چون گنجی از سر حسادت و غیرت، بلکه دوست دارد که به شوهرش در کار دولت و دیوان کمک کند: «من همواره خواب گفتگو با مردی را دیده‌ام، آرزوی زندگانی‌ای را داشتم که مکالمه‌ای بی‌پایان باشد در باغی یا در قلب اطاقی...»^۳. «من خواب و خیال و فرشته نیستم، واقعیت دارم و می‌خواهم واقعاً زندگی کنم.

دو دیگر آن‌که شهرزاد می‌خواهد مرد را آن‌قدر برقصاند تا از پای درآید، همانگونه که دختری ماه‌روی، ابروان و زنج و سبلت بقبق را تراشید و به آهنگ دف و چنگ در هنگامه طرب به پایکوبی واداشت تا این‌که بقبق سرانجام از پای درآمد و بر زمین افتاد، برخلاف سالومه که به پاداش رقص و سوسه‌انگیزش، سر یحیی معمدانی را خواست،

۱. همان، ص ۴۹.

۲. همان، ص ۹۴.

۳. همان، ص ۱۲۱.

البته به شرط آنکه زن از مشاهده این صحنه زشت، ملال نگیرد و به خواب نرود! با این شرح و تفصیل معلوم نیست چگونه ممکن است باور کرد که شهرزاد از پیش، شهریار را دوست داشته است، آنگونه که ژاکلین کلن می‌پندارد و می‌خواسته شهریار را فریفته و شیفته خود کند و تنها همسرش تا پایان عمر باشد، همسری که شهریار نتواند بی او آرام گیرد؟ البته ژاکلین کلن در این تصور خود، از عشق عرفانی، عشقی که عرفا توصیف می‌کنند، الهام پذیرفته است و محبت خالق به مخلوق و عشق خلق به حق، در شرح وی از ماجرای عشق زمینی و خاکی شهرزاد و شهریار، انعکاس یافته است. بنابراین نظرش مبنی بر این که شهرزاد از اول عاشق شهریار بود که به حرمش رفت و حتی پیش از آنکه بشناسدش عاشقش بود، یادآور تفسیر عرفا از محبت حق مر خلق راست که در شرحش، دفترها سیاه کرده‌اند. ازینرو این درد دل شهرزاد که عاشق شهریار است، و حافظ و نگاهدار و غمگسار اوست، گرچه خداوند نیست، اما عطر وجه کریم حق از وجودش می‌پراکند^۱، و شهریار روزی دوستش خواهد داشت که دل به دل راه دارد و شهرزاد است که به شهریار هستی بخشیده است و آمده است تا به وی بگوید که زاده عشق است (عشقی که خدا به تو داشت پیش از آنکه دوستش بداری و حال من و تو نیز چنین است) همه بیان دیگری یا شرح و وصف ناسوتی، عشقی الهی است. سخنان شهرزاد به شهریار در این جا نی‌نامه صوفیه را به یاد می‌آورد یعنی داستان نی بریده از نیستان که آرزوی وصل به اصل دارد و شهریار نیز چون نی‌ایست که دیگری در آن می‌دمد و قلمی است که دست دیگری با آن می‌نویسد. این عشق، «شرح درد اشتیاق» است.

ژاکلین کلن، در این راه تا آن جا پیش می‌رود که مدعی می‌شود، شهریار همانند دون ژوان با دلتنگی در حسرت باز یافتن محبوبی است که پیش‌تر می‌شناخته است و اکنون می‌جویدش. چون یاد آن محبوب آشنا و گم شده در او زنده است. آن زن کیست؟ چهره زنانه ذات مطلق.^۲ پس اگر دون ژوان، زن باره است برای این است که زن محبوبش را می‌جوید و نمی‌یابد و ازینرو به هیچ یک از زنانی که به امید بازیابی یار دیرین لختی دل می‌بندد، نمی‌تواند سرسپرده و وفادار باشد. شهریار نیز بسان دون ژوان، چون دیگر از

۱. همان، ص ۵۶.

۲. همان، ص ۱۳۳.

عشق سرخورده و از کام‌گیری خسته و بیزار شده است، لذتش را در سنگدلی می‌جوید و حال که محبوب دلخواهش را نمی‌یابد، از زنانی که امیدش را به یأس برمی‌گردانند، انتقام می‌گیرد. جز آن یار آشنا، دیگر زنان با هم تفاوتی ندارند و می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند، ولی او «تافته‌ای جدا بافته است» و در یتیم؛ اما شاید شهرزاد همین زن باشد و یا سایه‌اش!

این چنین شهرزاد در زبان عرفانی ژاکلین کلن، رمز معرفت (گنوز)^۱ و جاویدان خرد (سوفیا) می‌شود که پیروان مذهب عشق (Fidèles d'amour) و شیعیان به او دل سپرده‌اند^۲ و یا معنای باطنی متون آسمانی که شهریار به مثابه پوخته (ظاهری) آن معنی است، همچون انار رسیده‌ای که می‌ترکد و دانه‌هایش بیرون می‌ریزند. اما اگر «باطنیت، فطرتاً صورتی عاشقانه به خود می‌گیرد، از این‌روست که عشق حقیقی، باطنی است».^۳

ژاکلین کلن در توضیح بیشتر این معنی که آشکارا نشان از تأثیر و نفوذ هانری کوربن دارد، می‌گوید شهریار یعنی «دوست شهر»، دوست شهر خدا، اورشلیم آسمانی و در نام شهرزاد نیز، اسم شهر آمده است (که البته تعبیری نادرست است) و از این نامگذاری چنین بر می‌آید که آنان هیچگاه همدیگر را ترک نکرده‌اند و همخانه‌اند و در نوعی هماغوشی جاودانی به سر می‌برند و خانه‌شان مرکز جهان است^۴ که اینهمه تلمیحی است به اتحاد عاشق و معشوق و گداختن آن دو در ذات عشق، چون به گفته ژاکلین کلن، عشق یکی است و لایزال و بنابراین عاشق و معشوق حقیقی از دولت پاینده این عشق جاودانی، هرگز نمی‌میرند و دستخوش تشویش و دودلی و نومیدی و انتظار بشری نمی‌شوند، زیرا هر دو در عشق می‌گدازند و تنها عشق می‌ماند بری از امید و نومیدی و ترس و خطا و هر گونه احساس بشری.

ژاکلین کلن در پی این تفسیر عرفانی می‌گوید داستان شهریار و شهرزاد را می‌توان به گونه‌ای دیگر نیز تعبیر کرد که همانا رقابت و پیکار خونبار میان دین توحیدی و مذاهب دیگر یعنی شرک و بت‌پرستی و آتش‌پرستی و جان‌پرستی (animisme) است و یا درگیری اعراب مسلمان با پارسیان و دیانت اسلام با زردشتی‌گری ولی از سوی دیگر

۱. همان، ص ۱۴۳.

۲. ص ۱۴۴.

۳. همان، ص ۱۴۵.

۴. همان، ص ۱۶۴.

پیام آور صلح دوستی میان اعراب و ایرانیان نیز هست.^۱

ما این تعبیرات غریب و دور از ذهن را رها می‌کنیم و به نقل بازپسین نتیجه‌گیری‌های ژاکلین کلن می‌پردازیم که به دلمان می‌نشیند. می‌گوید شهریار از دیرباز به نیرنگ شهرزاد پی برده بود، اما چیزی که شگفت‌زده‌اش می‌کرد، خیالپردازی پایان‌ناپذیر او بود و البته حق داشت، چون شهرزاد، قصه‌گویی معمولی نیست، حافظه جهان است.^۲

شهریار در این هزارویک شب آموخته بود که گوش کند ولی در پایان دیگر به قصه‌ها گوش نمی‌داد؛ بلکه موسیقی کلام را می‌شنید و قصه‌گو را می‌دید، چون عاشق صدا و موسیقی کلام شهرزاد شده بود و نه شیفته قصه‌هایش؛ و معنای این سخن این است که به شهرزاد دل سپرده بود، و دیگر در بند آن نبود که بداند قصه چه می‌گوید، زیرا فقط لب‌ها و دستان شهرزاد و برق دیدگانش را می‌دید. این پیوند نوعی گفتگو میان لغوس است که عادتاً به مرد نسبت می‌دهند و اروس متعلق به زن، رابطه‌ای دوسری میان اقتدار روزینه و عشق شب هنگام، میان خورشید و ماه^۳ و گل و باغبان.

شهرزاد در نزدیکی کاخ شهریار می‌زیست، دختر وزیر اعظم شهریار بود که هر روز شاه را می‌دید و شهرزاد هر روز اخبار شاه را از پدرش می‌شنید و طرفه اینکه به پدر قبولاند که وی را نزد شاه برد و این چنین، شهرزاد نقش سرنوشت را بازی کرد. اگر سفاکی شهریار و دریادلی شهرزاد نبود، آندو همدیگر را نمی‌دیدند و شهرزاد کاری کارستان نمی‌کرد^۴ و کلام، پیام آور صلح نمی‌شد و خورشید و ماه به هم نمی‌پیوستند، خورشید سلطان روز و ماه ملکه شب، شهریار خدایگان مکان و شهرزاد، خدایگان زمان.

می‌گویند که شهرزاد در این مدت سه پسر زائید. شاید هم آنان هرگز صاحب فرزند نشدند، اما کاری نکوتر از آن کردند، بدین معنی که همدیگر را زادند و هر شب کودکی شدند که بامداد زاده خواهد شد.^۵ از سوی دیگر قصه نیش خیال‌پرور می‌خواهد چنین بپندارد که شهرزاد تا هزار و یکمین شب با شهریار نیارمید، نه به سبب سردمزاجی و کرشمه‌ناکی و طنازی، بلکه ازینرو که مهرورزی و کامخواهی، راستین باشد.^۶

۳. همان، ص ۱۸۰-۱۸۱.

۲. همان، ص ۱۷۹.

۱. همان، ص ۱۷۵.

۶. همان، ص ۱۸۵-۱۸۶.

۵. همان، ص ۱۸۳.

۴. همان، ص ۱۸۲.

هفتم

نمایشنامه اندیشمندانه توفیق‌الحکیم به نام شهرزاد در ۱۹۳۴ میلادی نگارش یافته و در سال ۱۹۳۶، به زیبایی و شیوایی تمام به زبان فرانسه ترجمه شده است. ژرژ لوکنت (Georges Leconte) در مقدمه کوتاه روشنگری که بر ترجمه فرانسوی درام نوشته، لب مطلب را به فصاحت بیان کرده است، از جمله می‌گوید:

«...ذات و گوهر شهرزاد در اینجا بر ما آشکار می‌گردد. ویژگی‌های سیمایش و نامش، چه اهمیتی دارند؟ سیمایش چه سیمای زنی باشد و چه سیمای بخت و قسمت و یا دانایی و یا مجد و افتخار، شهرزاد، همواره، ستیغ درخشانی است که انسان جباه طلب فزون‌خواه، آرزوی رسیدن به آن بلند جای را دارد و در این راه خسته و درمانده می‌شود؛ واحه‌ایست که انسان را همیشه تشنه نگاه می‌دارد و هرگز سیراب نمی‌کند؛ موضع بی‌رحم و بری از شفقتی است که در آن، امید سیری‌ناپذیر انسان و پی بردنش به شبهاتی که داشته و آن دو به گونه فاجعه‌آمیزی همبسته‌اند، به هم می‌رسند.

«شهریار بانگ بر می‌دارد که «از همه چیز لذت بردم و از همه چیز دلزده شدم» (لقد استمتعت بكل شیء و زهدت فی کل شیء)^۱. نه خون عذاری، نه خون جواری و نه اعجاز هزارویک شب هماغوشی و مهرورزی با شهرزاد، تشویشش را فرو ننشاند است. کاری نمانده است که او در لذت‌جویی نکرده باشد و اینک عطش نوینی روح و ذهنش را بیتاب کرده است: «من از تن سیر شده‌ام. آنچه می‌خواهم نه حس کردن، بلکه

۱. عبارات عربی را از متن اصلی نمایشنامه نقل می‌کنم.

دانستن است...» («شُبعت من الاجساد.. شُبعت من الاحساد.. لا اريد أن اشعر... اريد أن اعرف..»).

«از این لحظه درام، اوج می‌گیرد و مشکل، پیچیده‌تر می‌گردد تا زمانی که شهریار و شهرزاد، رو در روی هم، نمودار تضاد حادّ میان قلق انسان و سرّ چیزها می‌شوند.

«شهریار می‌پرسد:

«که هستی؟ چه چیزی پشت حجاب تیره‌ای که میان ما حائل شده، هست؟ (من انت؟ هل تحسبنتی أطیق طويلا هذالحجاب المسدل بيني و بينك؟) و شهرزاد این سخنان اسرارآمیز و روشنگر را به صدایی خفه زمزمه می‌کند: «ای کودک، می‌پنداری که اگر این حجاب دریده می‌شد، به من دل می‌بستی؟» («هل تحسبك، ايهاالطفل، لو زال هذالحجاب تطيق عشرتي لحظة؟»).

«و حقیقت جز این نیست، زیرا عظمت قلق انسان در این است که درمان ندارد و مهم‌تر از این، شاید ازینرو بزرگ و بی درمان است که برای آدمی، لازم و ضرور است و دلیل جست‌وجوی بی‌وقفه‌اش، غریزه‌ایست که هر نسل را به رغم شکست‌هایش وامی‌دارد تا شعار آزادی را به نسل بعدی منتقل کند».

نمایشنامه توفیق‌الحکیم، درامی فلسفی (از قماش فلسفه وجودی) است و این نیاز نفس‌گیر و بی‌امان بشر را به شناخت سرّ هستی.. و زندگی، در دو شخصیت شهریار و شهرزاد، تصویر می‌کند، اما این نیاز هرگز برآورده نمی‌شود و این پرسش، پاسخی آرام‌بخش ندارد، چون هیچ کس از آن آگاه نیست و شاید هم اصلاً سرّی نیست و همه چیز همین است که هست؟! شهرزاد یا مظهر این سرّ نشکافتنی است و یا مصداق این سخن که همین لباس زیباست نشان آدمیت!

همه مشکل شهریار و وزیرش قمر، این است که می‌خواهند بدانند شهرزاد به راستی چه کسی است. شهریار می‌کوشد تا دریابد که پشت حجاب ضخیمی که پاکی و «صفا» را پوشانده، چه چیزی پنهان است یعنی خواهان شناخت سرّ طبیعت و هستی است و می‌پندارد که شهرزاد، مظهر رمزی این سرّ است و شاید هم به راستی چنین است! از سر درد می‌گوید آنچه می‌طلبم، حس کردن نیست، دانستن است (..لا اريد ان اشعر.. اريد ان

اعرف..»^۱. بنابراین مصرّانه می‌خواهد شهرزاد را بشناسد: «من انت؟ من تكون شهرزاد؟»^۲. شاید هم زن نیستی؟ «بل قدلا تكونین امرأة؟»^۳، اما اگر زن نیستی، پس به راستی کیستی؟ «قدلا تكون امرأة، من تكون؟»^۴، سرّت چیست؟ آیا تو همان زنی که همه چیزهای طبیعت را می‌شناسی، چنانکه گویی، خود، همان طبیعتی؟ «یریدأن یعرف..أهی امرأة تلک الّتی ما فی الطبیعة کانها الطبیعة؟!»^۵. «آیا فکر می‌کنی می‌توانم این حجاب تیره را که میان من و تو حائل شده، دیر زمانی تحمل کنم؟» («هل تحسبیتی اطق طویلا هذالحجاب المسدل بینی و بینک؟»)^۶.

آیا شهرزاد همان «عقل عظیم»^۷ است که شهریار می‌پندارد؟ شهریار در طلب چیزی جز ماده و نمودهاست و باور دارد که شهرزاد قصه‌گو می‌تواند سرّ هستی را به وی بیاموزد. آیا شهرزاد به راستی مظهر این راز و رمز کس‌ندان هستی است و یا آنگونه که بارها به شهریار می‌گوید، سرّ آب فریبی، نماد تلاش بیهوده آدمی است، چون هیچ کس از سرّ زندگی و هستی آگاه نیست و جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است. پس یا می‌باید به آنچه داریم و می‌بینیم، خشنود بود و بسنده کرد و یا دست از طلب برداشت. شهریار که باور دارد شهرزاد تنها پیکری زیبا و دلفریب نیست، از سودای دانستن، بی‌تاب است و قرار و آرام نمی‌گیرد.

اینک در داستان دقیق‌تر بنگریم.

شهریار با شناخت شهرزاد، دگرگون شده است. قمر، وزیرش این دگردیسی را مرهون شهرزاد می‌داند و ازینرو در آغاز نمایشنامه به شهرزاد می‌گوید: شما شهریار را دوباره زنده کردید، چون مرده بود، یعنی پیکری بی‌قلب و ماده‌ای بی‌روح بود. شما او را در هزارویک شب، از نو آفریدید. آیا قصه‌های شهرزاد در این مرد خشن، همان تأثیر کتب انبیاء را در جماعات اولین نداشت؟ «ألیست قصص شهرزاد قدفعلت بهذاالهمجی مافعله کتب الانبیاء بالبشریة (اولالی)»^۸. می‌خواهم بگویم که شما شهریار را دگرگون کردید، چون او از وقتی که شما را شناخته، آدم دیگری شده است: «انی أردت ان تقول

۳. همان، ص ۷۱.

۲. همان، ص ۷۰.

۱. شهرزاد، ص ۴۸.

۶. همان، ص ۷۳.

۵. همان، ص ۷۳.

۴. همان، ص ۷۲.

۸. همان، ص ۴۹-۵۰.

۷. همان، ص ۷۵.

إنك غیرتة وإنه انقلب إنساناً جدیداً منذ عرفك»^۱ و شهرزاد پاسخ می‌دهد: او مرا نمی‌شناسد. «إنه لم یعرفنی...»^۲ باز وزیر اصرار می‌ورزد که شما از کودکی که همه چیز برایش حکم بازی را داشت، مردی ساختید که همه چیز او را به تفکر وامی‌دارد: «فضل من نقل الطفل من طور اللعب بالاشیاء الی طور التفکیر فی الاشیاء»^۳ و شهرزاد در پاسخ به وزیر که معتقد است شهرزاد حتماً شهریار را دوست داشته که توانسته او را از کشتن همسرانش باز دارد، و این کاری سترک و اعجاز‌آمیز است که از عشق الهام می‌گیرد، یعنی اگر عشق شهرزاد به شهریار نبود، این کار به سرانجام نمی‌رسید و سامان نمی‌یافت، تأکید می‌کند که هیچگاه شهریار را دوست نداشته است و فقط حيله کرده تا زنده بماند و دیگر زنان را از مرگ برهاند: «أنی ما فعلت غیر أن احتلت لأحیا»^۴.

بنابراین شهرزاد دو چیز را به تأکید خاطر نشان می‌کند: یکی این که از سر عشق به همسری شهریار در نیامده است بلکه فقط به قصد نجات جان خواهرانش به زیرکی یعنی با به کار بستن حيله‌ای که از پیش اندیشیده بود، پذیرفت که بر او کابین شود که اگر جز این می‌بود، عجب می‌نمود؛ اما علاوه بر این باور ندارد که شهریار به راستی او را شناخته باشد. این امتناع به چه معناست؟ مقصود این است که وی زنی از جمله دیگر زنان است و هیچ سَرّی ندارد که شهریار بیتابانه در صدد کشف آن است و بنابراین در گمانش به خطا می‌رود، چون او را به درستی نمی‌شناسد و یا این که وی بر عکس مظهر راز و رمز ناشناختنی هستی است که هیچ کس قادر به شناختش نیست، و شهریار این را نمی‌داند. در گفتگوی میان شهریار و شهرزاد این نکته، همچنان در هاله‌ای از ابهام می‌ماند.

شهریار به شهرزاد می‌گوید که به قلّه معرفت و دانایی دست یافته است: «أنا فی أوج العقل والمعرفة»^۵ یعنی به یاری شهرزاد (؟) از صورت ظاهر گذشته به حقیقت معنی رسیده است و شهرزاد پاسخ می‌دهد: تو همان شهریار پیش از هزارویک شبی و تغییر نکرده‌ای «انت شهریار قبل الف ليله و ليلة و لم تتقدم ولم تتغیر»^۶. بنابراین شهرزاد می‌خواهد به شهریار بفهماند که برخلاف دعوی‌اش، هنوز هیچ نمی‌داند و تحقیرش

۱. همان، ص ۵۱. ۲. همان، ص ۵۲. ۳. همان، ص ۵۲.
۴. همان، ص ۵۲. ۵. همان، ص ۶۱. ۶. همان، ص ۶۱.

می‌کند که همچنان جاهل و نادان است. چرا؟ چون تنها انصراف از کشتن همسران یکشنبه، به معنای کسب معرفت باطنی نیست و این، تازه آغاز راه است نه سرمنزل مقصود و شهریار سیر و سلوکی نداشته تا خود را عارفی واصل بداند! و یا این‌که چنین معرفتی، اصلاً بی‌معنی است و وجود ندارد، زیرا در پس پردهٔ ظواهر، رازی کس ندان نهفته نیست! ازینرو به شهریار می‌گوید که وی پیکری زیباست: «أنا جسد جميل. هل أنا إلاجسد جميل؟»^۱ اما البته این پاسخ و نیز پاسخ دیگر شهرزاد که «قلبی کبیر» است، شهریار را که شورطلب و ذوق دریافت دارد، خرسند نمی‌کند. دیگر سخنان یأس‌آور و دلشکن شهرزاد به شهریار نیز رسانندهٔ همان نکته یعنی بیهودگی و پوچی تلاش به قصد یافتن معنایی برای زندگی است. جایی به شهریار می‌گوید تو به من وفاداری چون مرا نمی‌شناسی: «تبقى علی لآنک تجهلی»^۲. و جای دیگر طعنه می‌زند که ای ابله این سرّ و رازی که می‌خواهی بدانی و بقیت عمر را بر سر این کنجکاوی بیهوده و فریبنده، از دست خواهی داد، چیست؟^۳ و در پاسخ به پرسش حاکی از قلق و تشویش شهریار که پشت نقابت چه پنهان است، می‌گوید ای کودک می‌پنداری اگر این حجاب دریده شود باز به من دلبسته خواهی بود؟ «وهل يحسبك لوزال هذالحجاب، نطيق عشرتی لحظه؟»^۴ که سخنی دوپهلو است، هم مبین این معنی است که همین رمز و رازی که گمان داری در من هست، ترا به من پابند می‌کند و اگر حجاب سرّ از میان برخیزد، دلبستگی نیز زایل می‌شود و هم رسانندهٔ این اندیشه که این حجاب، صورت ظاهر را پوشانده است و اگر به حقیقت معنی بررسی، دیگر از صورت ظاهر گذشته‌ای.

اما شهریار، دست از طلب نمی‌کشد و ازینرو قصد دارد برای معرفت‌آموزی و شناخت حقایق روشن و بدیهی، به جاهای دور است تا سرزمین واق واق سفر کند، چون شهرزاد آن معرفت را به وی نمی‌آموزد و تلاشش را عبث می‌داند. پس نیتش را با شهرزاد در میان می‌نهد و می‌گوید می‌خواهد چون سندباد بحری پیاپی به هفت سفر رود، زیرا: «شبعث من الأجساد!.. شبعث من الأجساد!.. شبعث من الأجساد!.. لاأريد أن أشعر... كنت قبل أشعر ولاأعی.. اليوم اناأعی ولاأشعر.. كالروح»^۵. دیگر نمی‌خواهم

۳. همان، ص ۶۷.

۲. همان، ص ۶۵.

۱. همان، ص ۶۴.

۵. همان، ص ۹۹.

۴. همان، ص ۷۳.

حس کنم، پیش‌تر احساس می‌کردم ولی در نمی‌یافتم.. امروز می‌دانم ولی احساس نمی‌کنم، درست بسان روح.

در این سفر، قمر، وزیر شهریار، همراه اوست. در سرزمین مصر، قمر به شهریار توجه می‌دهد که شهرزاد به ایزیس شباهتی شگرف دارد و باز در سرزمین هند، با شگفتی ستایش آمیزی درمی‌یابد که چشمان بیدپای به دیدگان شهرزاد می‌مانند یعنی به همان اندازه پاک و روشن‌اند.^۱ و شهریار به وی سرکوفت می‌زند که می‌بینی بدبخت؟ همه چیز برای تو یادآور شهرزاد است: «آرایت؟ کل شیء عندک شهرزاد أیها المسکین!». ^۲ چون وزیر بسان قمر، دور شهرزاد به مثابه خورشید، می‌چرخد؛ اما شهریار آن چنان که به وزیر می‌گوید از جسمش رهایی یافته است: «إنسان هرب من هذا (جسمه)».^۳

از سفر که بازگشتند، شهریار به شهرزاد می‌گوید که در سفر، گذشته را از یاد برده بود و گذشته همانند سرابی ناپدید شده بود: «نسیت کل ماضی دخلته ماصب ابدأ فی حقیقه»^۴ و چون شهرزاد از وی می‌پرسد حال بگو من کیستم؟ پاسخ می‌دهد: تو، منی؛ تو، مائی، همه ما. هیچ چیز جز ما وجود ندارد؛ هر جا می‌رویم، کسی جز ما و سایه ما، نیست؛ تنها تصویرمان در این آینه بزرگی که از هر سو ما را در میان گرفته است، می‌افتد. من از این زندان بلورین به ستوهم: «أنت انا، أنت نحن، لایوجد غیرتا نحن، اینما ذهبنا فلیس غیرنا و غیر ظلنا و خیالنا. الوجود کلّه هو نحن، ما من شیء خلا صورتنا فی هذا المرأة العظيمة التي تحیط بنا من کل جانب، لقد سئمت هذا لسجن من البلور».^۵ این سخن تلخ، بیانگر قلق پایان‌ناپذیر انسانی است که به ظواهر دل خوش نمی‌دارد و شاید هم در جست‌وجوی معنی، راه به دهی نبرد و بنابراین بیش از آن‌که نمودگار بیهودگی تلاش آدمی در شکافتن سر‌هستی باشد، نقش‌پرداز عظمت و شکوه طیران آدمیت است. شهرزاد پس از شنیدن سخن شهریار بیگمان همین‌گونه می‌اندیشید که با خود می‌گوید: شکنجه و عذاب روحی، پایان ندارد: «لیس فیما تفعل سبیل الخلاص».^۶

شهریار در ادامه سخن که حسب حال اوست اعتراف می‌کند که دیگر نمی‌خواهد بر

۱. همان، ص ۱۳۶.

۲. همان، ص ۱۳۴.

۳. همان، ص ۱۳۳.

۴. همان، ص ۱۵۷.

۵. همان، ص ۱۵۷.

۶. همان، ص ۱۵۵.

این زمین، آرام گیرد: «لست احب الجلوس الى هذه الارض، دائما هذه الارض، لاشيء غیر الارض، هذا السجن الذی يدور، انا لانسیر، لا تتقدم ولا تاخر، لا ترتفع ولا تنخفض، انما نحن ندور كل شيء يدور، تلك هي الابدیة، يالها من خدعة، نسأل الطبيعة عن سرها فتحيبنا باللف والدوران»، دوست ندارم بر این زمین بنشینم، همواره همین زمین، هیچ چیز جز این زمین، همواره این زندانی که می چرخد. ما پیش نمی‌رویم، پس نمی‌رویم، بالا نمی‌رویم، پایین نمی‌آییم، می‌چرخیم، همه چیز می‌چرخد، این سرنوشت ماست، این قانون عالم است، قانونی ثابت و جاودانی، چه سخریه تلخی، از طبیعت می‌پرسیم سرش چیست؟ پاسخش، چرخش و گردش است.

پس شهریار بدین کشف نائل آمده که قانون طبیعت چرخش است و چون چرخشی یا دوری پایان گرفت، چرخش دیگر آغاز می‌شود و سرشت و سرنوشت انسان هم، بسان زندانی است که دائماً می‌چرخد: «السجن، داخل حلقة تدور».^۱ انسان که در دور باطلی گیر کرده است، بسان تار مویی است پنهان در گیسوان طبیعت که هرگاه آن مو، تار سپید شد، طبیعت می‌کندش تا تار موی جوان نیرومندی جای آن تار موی فرتوت بروید، چون طبیعت از پیری نفور است. بنابراین این دور و گردش را پایانی نیست، ولی قمر، درست برخلاف شهریار، زندگی را زیبا می‌بیند و طبیعت را پنهان و بیکران، حال آن‌که در نظر شهریار، فضای زندگی، خفقان‌آور و نفس‌گیر و چون پوستین تنگی است که تن را می‌آزارد. پس سر، همین تسلسل باطل و دور جاودانه است و جز این هیچ سری نیست؟ بیگمان این شهریار همان شهریار پیش از سفر نیست که شهرزاد درباره‌اش می‌گفت: مردیست که همه چیزهای مرئی و مادی را تا آخر تجربه کرده است و اینک کسی است که مایل است از تخته‌بند تن بگسلد، اما هنوز زمین را رها نکرده است و به آسمان دست نیافته است و میان زمین و آسمان، معلق و پا در هواست: «آدمی استنهد کل مافی کلمة «جسد» و کل مافی کلمة «مادة» من معنی، قد استحال الآن إلى إنسان یريد الهرب من کل ماهو مادة و جسد... هجر الأرض و لم يبلغ السماء، و فهو معلق بین الارض و السماء».^۲

اما اینک شهریار می‌گوید به آن عبد (سیاه زنگی) که پشت پرده سیاهی در اطاق شهرزاد پنهان شده است، بی‌اعتناست، چون دیگر آن شهریار پیشین نیست (و عبد

۲. همان، ص ۱۲۲.

۱. همان، ص ۱۵۹.

سیاه زنگی را هم شهرزاد عمداً پنهان کرده بود تا بداند که شهریار چون از حضورش آگاهی یافت می‌کشدش یا نه) و به راستی نیز چنین است، چون شهریار به عبد فرمان می‌دهد که دور شود و نه او را می‌کشد و نه شهرزاد را. عبد ترسان می‌رود اما وحشتزده باز می‌گردد و خبر می‌دهد که قمر وزیر چون دید که وی از اطاق شهرزاد بیرون در آمد، از فرط غیرت، با خنجر گلویش را برید و درگذشت!

شهرزاد در پایان باری دیگر به شهریار می‌گوید تو موجودی معلق بین زمین و آسمانی، کسی که قلق چون خوره می‌خوردش، من کوشیدم که به زمین بازگردانمت، اما شکست خوردم: «انت انسان معلق بین الارض والسماء ينخر فيك القلق، ولقد حاولت ان اعيدك الى الارض، فلم تفلح التجربة».^۱ و شهریار پاسخ می‌دهد: دیگر نمی‌خواهم به زمین بازگردم. «لا اريد العودة الى الارض».^۲

به فرجام شهریار با شهرزاد وداع می‌کند و به راه خود می‌رود و عبد به شهرزاد می‌گوید می‌توانم بازگردانمش و شهرزاد پاسخ می‌دهد: او یک دور زده و به پایان دور رسیده است: «دار و صار الى نهايه دوره»^۳ و نمایش با این کلام شهرزاد پایان می‌گیرد. این شهریار خوابی و خیالی بود که زایل شد! شهریار دیگری باز خواهد گشت، اما این شهریاری که رفت، تار موی سپیدی بود که وی آن را کند. «خیال شهریار آخرالذی يعود، یولد غضاندا یا من جدید، اما هذا فشحرة بیضاء قد نرعت».^۴

در نمایشنامه پر مغز توفیق الحکیم که نمونه زیبایی از درام‌نویسی با دیدی نو بر مبنای مضمونی قدیمی یعنی بازآفرینی حدیث و روایتی کهن به زبانی امروزی است، شهریار، مظهر قلق انسانی است که برای شناخت راز هستی در تکاپوست. گرچه شاید هرگز به مراد دل نرسد و تلاشش بیهوده و پوچ باشد. اما قدر مسلم این است که این کنگاش در هر نسلی، تجدید و تکرار می‌شود. از ظاهر امر چنین برمی‌آید که پس از پایان یافتن دوری، دوری نو می‌آید و این دور، هرگز پایان نمی‌یابد، همانند تقلای بی وقفه سیزیف که خر سنگ را تا قلعه تپه‌ای می‌غلطانند و سنگ چون به آنجا رسید، فرو می‌غلند و سیزیف

۱. همان، ص ۱۶۷.

۲. همان، ص ۱۶۶.

۳. همان، ص ۱۶۶.

۴. همان، ص ۱۶۸.

کار را از سر می‌گیرد.

شهرزاد مظهر این سرّ نشکافتنی است و یا شهریار چنین می‌پندارد. بیهوده نیست که در چاپ عربی کتاب، این جمله منسوب به ایزیس در آغاز آمده است (اما در ترجمه فرانسه حذف شده است): همه چیزهایی که بود و هست و خواهد بود، منم، و هنوز هیچ میرنده‌ای حجابم را ندیده است: «انا کان ماکان، کلّ مایکون، کلّ ماسیکون، فناعی لم یکشفه بعد انسان...».

ایزیس در اساطیر مصر، زن ایزدی است که تنها و یا همراه هوروس (Horus) فرزندش، تصویر می‌شود. همسر (و خواهر شویش)، ازیریس است و مادر هوروس. بنا به اسطوره، ایزیس، پس از مرگ شویش، جنازه‌اش را یافت و با دَمَش به زندگی بازگرداند، ازینرو به جادوگری شهرت داشت با قدرتی برتر از قدرت دیگر خدایان، چون نام سرّی رع، خدا خورشید را می‌دانست و از دولت این شناخت، توانست ازیریس را دوباره زنده کند. بعدها او را مادر عالم دانستند و بدین عنوان نیایش و سجده کردند و برای درمان بیماری‌ها به یاری طلبیدند. کیش و آئین ایزیس، جنبه‌ای شهوانی هم داشت زیرا پرستندگان ایزیس با ایزیس برای یافتن ازیریس مرده که به نیروی شگرف ایزیس رستاخیز می‌کند، همراه می‌گردند و افزون بر این کیشی نجات‌بخش هم بود زیرا پیروان، با برپایی مراسمی سرّی، باور داشتند که با ازیریس هم‌سرنوشت می‌شوند. بدینگونه ایزیس که مادری تسلّابخش بود، خلق اخلاقی افراد را فرو می‌نشاند، چون به آنان وعده بقا در عالم ماوراء می‌داد و بنابراین در یک کلام، سرّ و راز زندگی و مرگ و رستاخیز را می‌دانست.

شهرزاد توفیق‌الحکیم مظهر نمادین این ایزیس است و بیهوده نیست که قمر وزیر در سفر به همراه شهریار، ناگهان در می‌یابد که چشمان شهرزاد به چشمان ایزیس می‌ماند. بنابراین تلاش سیزیف‌وار شهریار برای پی بردن به راز این گنبد دوار، فقط وجودی نیست، بلکه مایه‌ای عرفانی و قدسی نیز دارد.

به فرجام نکته‌ای که خاصه از لحاظ موضوع سخن ما، حائز اهمیت است، طرحی است که توفیق‌الحکیم از گفتگوی فلسفی - عرفانی شهرزاد و شهریار می‌ریزد. این طرح، بازآفرینی حدیثی کهن از منظر مقتضیات زمانه ما یا فرافکنی بعضی دلمشغولی‌های فکری امروز بر شخصیت‌های داستانی است که به نیکی

می‌توانند امانت‌دار آن اندیشه‌ها باشند و این درسی است که به ما می‌آموزد، دراماتورژی قصه‌ای سنتی، روایت بی‌فزونی و کاستش بر صحنه نمایش، با طاق و طرنب و رقص و آواز («حرکات موزون»)، به شیوه «واریته»‌های مرسوم در کاباره‌ها، نیست!

هشتم

نمایشنامه شهرزاد اثر شاعر سوررئالیست بنام فرانسه ژول سوپرویل^۱، (۱۸۸۴-۱۹۶۰) که نخستین بار در ۱۷ ژانویه ۱۹۴۸ به کارگردانی ژان ویلار (Jean Vilar) و موسیقی‌ای که داریوش میلو Darius Milhaud تصنیف کرد در جشنواره آوینیون، بر صحنه رفت، کم‌دی‌ایست که شاعر سوررئالیست تا توانسته صحنه‌های عجیب و غریب آکنده از شگفتی‌های مسخ و حلول در آن گنجانده و این چنین قصه را بی‌اندام و تمسخرآمیز کرده است.

در این نمایشنامه، شهریار، سلطان قادر مطلق و جوان و زیبا و سنگدل، شهرزاد پاک‌سرشت را دوست دارد. شاه‌زمان (Shazémian) کهین برادر شهریار، مردی زشت‌رو و بی‌دست‌وپا و شکست‌پذیر است و دینارزاد (دین‌آزاد) دختری فروتن و فرمانبردار. شهریار گمان می‌برد که شاه‌زمان عاشق شهرزاد است. ازینرو به فرمانش، داروی مخدّری که حقیقت‌یاب است به شاه‌زمان نگون‌بخت می‌خورانند و وی اعتراف می‌کند که بر شهرزاد شیفته است. به حکم سلطان دستان دو گنه‌کار را باید قطع کنند که می‌کنند، اما اسب بالداري آن دو تیره‌روز را از زندان شاه و مرگ حتمی نجات می‌دهد. شهریار عاقبت در می‌یابد که دل بد کرده است و بر شهرزاد همچنان عاشق است. این خلاصه ماجراست، اما داستان از این بسی پیچیده‌تر است.

چنانکه گفتیم شاعر سوررئالیست، مادهٔ سحر و جادوی هزارویک شب را غلیظ‌تر

1. Jules Supervielle, *Shéhérazade*. Comédie en trois actes, 1949.

کرده است و در نتیجه داستان شهرزاد و شهریار به مضحکه بی سروتهی بدل شده است. منظور سوپرویل چیست و چه می خواهد بگوید؟ برای فهم این معنی باید در داستانی که نقل می کند، دقیق تر شویم.

شهریار می خواهد برادرش شاه زمان را به حرم برد تا همسرش (سلطانۀ) را که سخت دوستش دارد و از پابندی و دلبستگی به خود یقین دارد، ببیند، اما نمی داند چرا برادرش اندوهناک است و برادرش نیز سبب درد و اندوهش را فاش نمی کند. وزیر شهریار، پدر شهرزاد که از شاهدختان خاندان است از دخترش می خواهد که موجب این غم و غصه را دریابد و سرانجام شهرزاد از زبان شاه زمان می شنود که زنش هنگامی که وی رهسپار کرسی نشین برادر بوده، به او خیانت کرده و شاه زمان زن و فاسقش، هر دو را کشته است. در این هنگام، رئیس خواجه سرایان به شاه زمان و شهرزاد و دینارزاد (دینآزاد) خبر می دهد که ملکه (سلطانۀ) را در غیاب شوهرش که به شکار رفته بود، در آغوش فاسقش غلامکی سیاه زنگی، منصور نام، غافلگیر کرده است! به فرمان شاه زمان، سلطانۀ را دستگیر می کنند تا شاه (Shariar)، از شکار بازگردد و معلوم کند که تکلیف چیست. شهریار در بازگشت با آگاهی از ماجرا، دستور قتل ملکه را می دهد، البته به بهانه این که ملکه دیوانه شده است تا آبرویش نریزد و سپس اراده می کند که هر شب با کره ای را به زنی گرفته و بامداد روز بعد سر به نیست کند، بی آن که نوعروسان بدانند چه سرنوشتی در انتظار آنهاست. اما مادران که دیگر نمی توانند دختران نوعروس شان را ببینند، شک می برند که عزیزانشان را کشته اند و شهرزاد که عمل شهریار را گناه می داند، تصادفاً دختری را که با مادرش به کاخ آمده بود و قرار بود که همسر شهریار شود، فرار می دهد و به آنان سفارش می کند که از شهر بگریزند و مسئولیت این کار خطیر را نیز به گردن می گیرد.

اما شگفت آن که شهرزاد، شهریار را دوست دارد و سرانجام عشقش را بر شهریار فاش می کند و نیز آرزویش را که کابین شدن بر اوست، به رغم آن که بیم جان هست و وی می داند که شهریار، همسران یکشبه اش را می کشد، اما بیم و هراسی به دل راه نمی دهد و با خطر مرگ پنجه می افکند. ولی شهریار می گوید که او را به زنی نمی گیرد (چون سوگند خورده که همسرانش را به قتل برساند)، اما مایل است که شهرزاد معشوقه اش باشد، معشوقه ای پنهانی، که در این صورت شهریار با او در همه امور ملک و سیاست

مدن، رأی خواهد زد و شهرزاد، به راستی وزیر اعظم حقیقی شاه خواهد بود؛ و البته بدینگونه شهرزاد از خطر مرگ بنا به حکم سلطان خواهد رست. لکن شهرزاد نمی‌پذیرد و شهریار خشمناک به وزیر فرمان می‌دهد که حکم نانوشته سلطان را بر دخترش فاش کند.

شاه‌زمان هم چون شهرزاد می‌خواهد شاه را از توقیع فرمان قتل همسران یکشبه شاه بازدارد، اما شهریار فرمان را امضا کرده، به وزیر می‌دهد و از او سلطانه جدیدی می‌طلبد. در این هنگام شهرزاد به شهریار می‌گوید که او دختر نامزد عروسی با شاه را گریزانده است و شاه امر می‌کند که پس شهرزاد جانشین دختر فراری شود. شهرزاد به رضا و رغبت می‌پذیرد و از شاه می‌خواهد که دینارزاد (دینآزاد) شب وصال در کاخ بسر برد و شاه رضا می‌دهد و آنگاه شهرزاد قصد قصه‌گویی را با خواهر در میان می‌نهد و شاه این سخنان را از پنهان‌گاهش می‌شنود و باور نمی‌کند که مکر شهرزاد در او کارگر افتد، اما برخلاف پندارش، افسون‌زده قصه‌ها می‌شود.

اینک شهرزاد و شهریار بر هم عاشقند و شهریار که شاد و خرم ولی همچنان سنگدل است، می‌خواهد که برادرش دینارزاد (دینآزاد) را به زنی گیرد، اما شاه‌زمان بدین کار رغبتی ندارد و اظهار بی‌میلی می‌کند و شهریار که شگفت‌زده شده خود به فکر زناشویی یا مهرورزی با دینارزاد (دینآزاد) می‌افتد، گرچه می‌گوید که عاشق شهرزاد است و سرانجام با وجود امتناع دینارزاد (دینآزاد) با او می‌آرامد. شهرزاد این هماغوشی را می‌بیند و غمگین می‌شود، اما شهریار خودکامه گستاخ اقرار می‌کند که هر دو خواهر را دوست دارد!

در این جا ناگهان نقش برمی‌گردد و شاه‌زمان به برادر می‌گوید که پیشنهاد زناشویی با دینارزاد (دینآزاد) را می‌پذیرد، اما شهریار پاسخ می‌دهد که دیگر کمی دیر شده است و دینارزاد (دینآزاد) اکنون متعلق به اوست و سپس به آگاهی شهرزاد می‌رساند که بنا به گزارش جاسوسان، گویا شاه‌زمان در سرزمینش، مردم را بر شهریار می‌شوراند و به شورشیان یاری می‌رساند و با این همه دو دل است و ازینرو می‌خواهد حقیقت حال را از جادوگر بزرگ که زنی پر مکر و فن است جويا شود.

شهرزاد و دینارزاد (دینآزاد)، اما، مطمئن‌اند که شاه‌زمان بیگناه است. با وجود این، شاه‌زمان فرمانبردار با نوشیدن پیاله‌ای قهوه آمیخته با گردی که جادوگر یا ساحره داده

است تا آن را در قهوه آب کرده، نوشیدنی را به شاه‌زمان بنوشانند که هر که از آن بنوشد، راست خواهد گفت، اقرار می‌کند که واله و شیفته شهرزاد است و همواره از شهریار بیزار بوده است. شهریار خشم می‌گیرد، اما شهرزاد در دفاع از شاه‌زمان، می‌گوید که وی در سرّ ضمیرش او را دوست داشته است و این عشق به وصال نینجامیده است و همه مصیبت از این گرد برمی‌خیزد که اگر در کار نبود، هیچ کس از سرّی سر به مهر آگاه نمی‌شد. اما به دستور شهریار، شهرزاد و شاه‌زمان را دستگیر می‌کنند و گرچه شاه‌زمان در این هنگام به خود می‌آید و همه چیز را انکار می‌کند، شهریار فرمان می‌دهد که یک دست آنان را همچون دزدان قطع کنند.

طرفه آن‌که با وجود این، شهریار و شهرزاد یکدیگر را دوست دارند و به همین جهت، شهرزاد که افسوس می‌خورد چرا از شاه‌زمان به خوبی دفاع نکرده است، نمی‌خواهد بر اسب بالدار که برای نجاتش آمده است، نشسته از کاخ بگریزد، بلکه مایل است در کاخ بماند و صدای تپش قلب همسرش را بشنود و از دینارزاد (دینآزاد) هویش می‌خواهد که شاه را تنها نگذارد و بدگمانیش را بزداید.

در این هنگام جلاد برای اجرای امر شاه می‌آید و آنگاه شهرزاد اسب جادوی بالدار و ظاهر آگویا را فرا می‌خواند و به رغم کوشش بی‌حاصل جلاد برای مانع شدن شهرزاد از فرار (پس از قطع دست)، بر پشتش نشسته، اسب و اسب سوار به آسمان پرواز می‌کنند.

شهریار که اینک تنها شده و ملول است؛ به دینارزاد (دینآزاد) می‌گوید که فقط شهرزاد را دوست دارد و بی‌او زندگانش تباه و هیچ و پوچ است و آنگاه عینکی به چشم می‌زند که ساحره به وی داده است و با آن می‌تواند هرکسی را که دوست دارد ببیند و در واقع، شهرزاد را می‌بیند، اما نه در زندان، بلکه با شاه‌زمان! در این زمان درخیم به حضور می‌رسد و اظهار می‌دارد که شهرزاد سوار بر اسب بالدار از کاخ گریخته است.

حوادث جادویی پشت سرهم می‌آیند. ساحره نیز سوار بر همان اسب به آسمان پرواز می‌کند و سرانجام کاخ با همه ساکنانش در آسمان شناور می‌شود و بر فراز کوهی پربرف به آرامی فرود می‌آید و شاه نیز با عینک جادویش، ساحره و شاه‌زمان را می‌بیند که دست مجروحش را با پارچه به گردن حمایل کرده است.

ساحره که معتقد است شاه‌زهان پاک‌نهاد است، سیمای زشتش را زیبا می‌کند تا ظاهر

و باطن، یکی باشند. اینجا، قلمرو پادشاهی شاه‌زمان است و اینک شهریار است که نزد شاه‌زمان است و در اسارت اوست و تمنا می‌کند که شهرزاد را ببیند ولی شاه‌زمان خواهشش را نمی‌پذیرد و بر او خشم می‌گیرد که دستم را بریدی.

اما ساحره، شهرزاد را به صورت زنی گوژپشت در می‌آورد و شهریار او را بدین سیما می‌بیند و به شگفت می‌آید و ساحره به وی تشر می‌زند که تو او را چنین زشت و بی‌اندام کردی! معهذا شهریار به شهرزاد مسخ شده می‌گوید که به رغم دگر دیسی‌اش، همچنان دوستش دارد. گنده پیر اندک اندک به سیمای شهرزادی که می‌شناسیم، برمی‌گردد، اما یک دستش را پنهان می‌دارد چون از مچ بریده شده است و اقرار می‌کند که او نیز شهریار را همچنان دوست دارد و در این هنگام به شهریار این سخن پر معنی را می‌گوید که وی تغییر شکل داد و به صورت ساحره فرتوتی درآمد، «چون یکی از آدم‌های همان قصه‌هایی شد که نقل می‌کرد و آیا به یمن قصه‌هایش نبود که زندگانی را از کام مرگ رهانید؟»^۱

در پایان شهریار به برادر می‌گوید که قصد دارد به سود وی از سلطنت کناره گیرد چون او شاهی نیک و مهربان است و وی شاهی ستمکار بوده است، ولی شاه‌زمان نمی‌پذیرد. شهریار از برادر عذر تقصیر می‌خواهد و اصرار می‌ورزد و آنگاه شاه‌زمان رضا می‌دهد که به جای برادر سلطنت کند، به شرط آن‌که دینارزاد همسرش گردد که چنین می‌شود.

کاخ به بغداد باز می‌گردد. شهریار فرمانش را نقض می‌کند و به مادران نوعروسان مرده و زنده مژده می‌دهد که سلطان جدید، شاه‌زمان است که چون شما مادران رنج برده است و شاه‌زمان از رعایا می‌خواهد که کمکش کنند و یار و یاورش باشند و مردم یکصدا می‌گویند: «زندگانی شاه‌زمان درازباد! سپاس شهرزاد را! شهریار فراموش‌باد!». در دوران پادشاهی شاه‌زمان، دیگر نیازی به دژخیم و معجزه‌زایی نبود و ساحره‌ها قدرت‌شان را از دست دادند!

نمایشنامه سوپرویل، شرح اعجاز عشق در جهانی سرشار از شگفتی‌های مسخ و

حلول و جادو و جنبل است و این هیچ شگفت نیست، چون سوررئالیست‌ها برای عشق «محتوم»، منزلتی خاص و حتی قداست‌آمیز قائل بودند و باور داشتند که عشق، شاهراه نیل به جهان اسرار است و ازینرو به نقش و مفهوم عشق در فرهنگ شرق که هاله‌ای از راز و رمز در میانش گرفته، توجه و عنایت خاص داشتند. و نیز ناخودآگاهی را کیمیاکار می‌دانستند. عشق دوسری و «قضا آمده» شهرزاد و شهریار نیز، ذات و جوهری اسرارآمیز دارد، چون به رغم همه سنگدلی‌ها و بدگمانی‌های شهریار و زن‌بارگی‌اش و قساوت و سفاکی‌اش، تیره و تار نمی‌شود و نقصان نمی‌پذیرد. شهرزاد نیز، دلشده‌گریبی است چون با همه رنج و عذابی که از شهریار می‌بیند و یک دستش را به سبب سوءظن نابجای شهریار زود خشم از دست می‌دهد، از او دل نمی‌کند و به کسی دیگر حتی به شاه‌زمان پاک‌نهاد مهربان که بر او شیفته است دل نمی‌بندد و به شویش وفادار می‌ماند حتی وقتی که وی با خواهرش دینارزاد (دین‌آزاد) نیز زناشویی می‌کند و سرانجام به یاری ساحره‌ای کیمیاکار، بر همه معلوم می‌دارد که شهریار در حق او گمان بد برده است و خطا کرده است.

این عشق معجز اثر و خردگریز، بد را خوب و خوب را خوب‌تر می‌کند و در برابر هجوم شر، پس نمی‌نشیند و سپر نمی‌افکند، بلکه می‌کوشد تا با پایداری بر شر چیره شود و براندازدش. اما این اعجاز فقط بردی و تأثیری شخصی دارد و تنها در حوزه فرد، کارگر می‌افتد، نه در قلمرو جمع. سلطنت، کاری فردی و شخصی نیست، بلکه مربوط به جماعت است و باید خیر و مصلحت جماعت را منظور بدارد. عشق در این حوزه تأثیرگذار نیست. البته ممکن است شاهی روان رنجور را درمان کند، اما آن شاه حتی پس از شفایافتن باید از شهریاری کناره‌گیرد و تخت و تاج را به دیگری بسپارد، چون شهریاری، کاری از قماش بازی نیست و با آن شوخی نمی‌توان کرد و تنها کسی شایسته شهریاری است که هوسناک و اسیر عشقی توفنده نباشد و حتی به رغم نارواکامی در عشق و عاشقی دیر هجران بودن، مصلحت قوم را فرو نگذارد. بیگمان شاه شایسته شاهی نیز می‌تواند عاشق شود و حتی باید عاشق باشد، اما تنها این ملاک و معیار برای شهریاری کفایت نمی‌کند و علاوه بر آن، خردمندی و پاک‌نهادی و کرامت طبع نیز در بایست است.

به گمانم ایثارگری و از خود گذشتگی شهرزاد را در عشق و عاشقی که گاه در قبال

آزارگری شهریار، به آزار دوستی می ماند باید نه همچون نشانه‌ای از روان‌رنجوری زن تحقیر شده تلقی کرد، بلکه از بروزات شگرف عشق که معجونی طرفه و جمع اضداد است، دانست، گرچه در این تصویر، نشانی از تصور عشق و عاشقی در شرق بر اساس بعضی قصه‌های هزار و یک شب حاکی از عشق‌ها و هوساکی‌ها و رشک‌های آغشته به خون نیز می توان یافت.

معهدا شهرزاد از دولت پاینده این عشق، نه تنها به شهریار بلکه به نفس زندگی که او را در اظهار شیفتگی و دلبستگی پیشقدم می کند (و این از نکات برجسته این نمایشنامه است)، توفیق می یابد که شهریار را به فسخ فرمانش دایر به قتل همسران یکشبه وادارد، با ترفند قصه گوئی. چون عشق در این کار داستان‌سرایی، دستی دارد وگرنه سخن‌ها به کردار بازی می بود. قدرت تأثیر جادویی و کیمیاکار این عشق را هنگامی درمی یابیم که شهرزاد بر شهریار فاش می کند که خود یک تن از شخصیت‌های قصه‌هایی که می گوید، شده است یعنی پیرزن جادوگر، گرچه از چشم دیگران، سنگدلی و بدرفتاری شهریار سبب ساز این مسخ و استحاله است. اما انگیزه یا آبخور این همذات و یکی شدن، بی گمان، عشق است نه نفرت که مایه دوری و جدایی است و نه وسیله نزدیکی و همدلی.

از سوی دیگر تأثیر فسون کار این قصه گوئی به اندازه‌ای است که شهریار با آنکه از ترفند شهرزاد آگاه است (هنگامی که شهرزاد قصدش را با دینارزاد (دینازاد) در میان می نهاد) و باور نمی کرد که چنان افسون زده شود که فرمانش را از یاد ببرد و از سر پیمان برخیزد، معهدا کلام سحرآمیز شهرزاد چون نوشدارویی او را جادو می کند و شهریار به آزمایش وجدان در می یابد که چگونه غریزه از روح شکست می خورد.

حاصل سخن این که در نمایشنامه «سوررئالیستی» سوپرویل به رغم مبالغه ورزی‌های شوخ در کاربرد جادو و جنبل و طلسم و تعویذ، سرنخ در دست توانای عشق است و این عشق در دو زمینه، نمودی درخشان دارد: در همدلی و همنوایی و در سخن گوئی و قصه سرایی.

نهم

آدونیس شاعر بزرگ عرب، روزی در برلین، کتابش: نیایش و شمشیر (Adonis, La Prière et l'épée, Essais sur la culture arabe, 1993) را برای مطالعه به من قرض داد.^۱ این کتاب گزینه‌ای از مقالات اوست که همه خواندنی‌اند و از آن میان، یکی از خواندنی‌ترین، مقاله‌ایست به نام «رمبوی عارف» (Rimbaud mystique)، چون به اعتقاد آدونیس، حکم رمبو در باب "dérèglement raisonné de tous les sens" (بی‌نظمی اندیشیده همه حواس) هدفمند و ناظر به تحقق مقام دیده‌وری یاغیت و ربودگی و خلسه و جذبه‌ایست که در آن حال و هوا، می‌توان ظلمت ستبر جهان را شکافت و ندای سروش غیبی را به گوش جان شنید و جهان غیب را به دیده دل دید و این همه، شبیه سیر و سلوک «عرفای عرب» است. اما آدونیس توضیح می‌دهد که از واژه "عرب"، مفهومی نژادی و ملی و مذهبی اراده نمی‌کند، بلکه مقصودش: «کلیت فرهنگی پیچیده‌ایست که از اسلام ریشه نمی‌گیرد، بلکه پیش از ظهور اسلام، در هند و ایران (Perse) و یونان و سومر و بابل، ریشه گرفته است و ادیان یهود و مسیحی را تجربه کرده است».

اگر هم این تعریف شگرف از مفهوم «عربیت» پذیرفتنی باشد، خصوصیتی که آدونیس برای اندیشه عرفانی برمی‌شمرد، هم در آثار ابن عربی و حسین بن منصور حلاج (ایرانی نژاد) یافت می‌شود و هم در منطق‌الطیر عطار نیشابوری که آدونیس

۱. نک به: جلال ستاری، یادداشت‌های سفر، فصلنامه بخارا، خرداد - تیرماه ۱۳۸۱.

از ذکر ایرانی بودنش احتراز دارد چون آن تخصیص با نظامی که آدونیس ساخته و پرداخته است نمی‌خواند؛ همچنین، ستایش گوته از حافظ را از یاد می‌برد و هزارویک‌شب «و بعضی متون عرفانی خاصه آثار فریدالدین عطار» را «آثار عربی اسلامی» می‌نامد. به گمان من این مفهوم‌سازی دست و پاگیر، لزومی نداشت و فقط کافی بود که پاره‌ای اندیشه‌ها و سیر و سلوک دیده‌ورانهٔ رمبو با افکار و اقوال و نظریات و احوال عرفای اسلامی (چه ایرانی و چه عرب) قیاس شود تا مقصود حاصل آید، کاری که آدونیس در انجام دادنش توفیق داشته است و حق مطلب را به درستی ادا کرده است.

نکتهٔ شایان اعتنایی در این مقاله در باب هزارویک‌شب هست که ذکرش را لازم می‌دانم. بورخس در توصیف تأثیر شگرف ترجمه‌های هزارویک‌شب (به زبان‌های اروپایی) در افکار و آداب و رسوم غرب می‌گفت «شرق، غرب را شکوهمندانه اشغال کرد».^۱ طرفهٔ اینکه به گفتهٔ آدونیس، در اشراقات (*Illuminations*) رمبو، «قصه» ("conte") شرح نمادین ملخصی از شخصیت شهریار هزارویک‌شب و سفر عرفانی مرغان در منطق‌الطیر عطار است. دیدار شاهزاده با پری، یادآور داستان‌های هزارویک‌شب است. شاهزاده، چون شهریار، همهٔ زنانش را می‌کشد. البته این صورت ظاهر داستان است، اما در اشراقات، شرح طلب و جستجویی باطنی نیز آمده است. چون در پایان سفر زندگی، کاشف به عمل می‌آید که شاهزاده، همان پری است و پری، همان شاهزاده است، همچنان که در منطق‌الطیر، سی مرغ، همان سیمرغ‌اند. بیگمان شاهزاده و شهریار به ظاهر با هم تفاوت دارند، اما در باطن، یکی بیش نیستند. بنابراین شاعر باید پری یعنی جهان پنهان در سر ضمیرش را کشف کند.^۲

برای فهم بهتر مطلب بهتر آن است که نخست برگردان فارسی قصهٔ رمبو را که زبانی پیچیده و دشوارفهم دارد با هم بخوانیم:^۳

1. J.-L. Borgès, *Histoire de l'Imaginaire, Histoires de l'Eternité*, 10/18, 1971.

۲. ص ۲۷۱.

3. "Conte" in *Illuminations en prose* (Printemps 1872 - Printemps 1873); *Oeuvres complètes*, Genève, 1943, p. 250-1..

به گفتهٔ ورلن، اشراقات، آخرین اثر رمبو است.

«قصه»

«شاهزاده‌ای رنج می‌برد که هرگز کاری جز کرم و بخشندگی پیش پا افتاده، اما در حد کمال، نکرده است. پیش‌بینی می‌کرد که در کار عشق و عاشقی، برانگیختن دگرگونی‌های شگفتی، ممکن است و گمان می‌برد که زناش کاری بهتر از خوشرویی و خوش‌آمیزی با چاشنی تملق یعنی رساندنش به آسمان و کلام فاخر گفتن، می‌تواند کرد. می‌خواست حقیقت و فرارسیدن لحظهٔ آرزومندی و رضامندی بنیادین^۱ را دریابد، و جز این هیچ نمی‌خواست؛ چه این خواست، موجب کجروی از راه پارسایی می‌بود و چه نمی‌بود. دست‌کم اقتدار بشریش، به قدر کافی، گسترده و پهناور بود.

«شاه همهٔ زنانی را که با آنان آرمیده بود، کشت. چه گلزارها و زیبایی‌ها که به یغما رفت! زنان زیر تیغ جلا، دعا و تبرکش کردند و او دیگر به قتل زنان فرمان نداد و زنان دوباره پدیدار شدند.

«شاه همهٔ کسانی را که دنباله‌رواش بودند، پس از شکار و می‌گساری، کشت و همه به دنبالش رفتند.

«سرش را با سر بریدن حیوانات گران‌قیمت خانگی گرم کرد، فرمان داد تا کاخ را بسوزند. به مردم یورش می‌برد و می‌دریدشان. اما انبوه خلاق و بام‌های زرین و جانوران زیبا، هنوز باقی مانده بودند.

«مگر می‌توان از ویرانگری به وجد آمد و به یمن سنگدلی و تندی، دوباره جوان شد؟! از مردم صدایی برنخاست و هیچ کس با ارائهٔ فکری، به یاریش نشتافت.

«شب‌ی که اسب می‌تاخت، پری‌ای با جمالی توصیف‌ناپذیر و حتی نگفتنی، پدیدار شد. سیما و منشش، مژدهٔ عشقی گونه‌گون و پیچیده را می‌داد و نوید خوشبختی‌ای بیان نشدنی و حتی طاقت‌شکن را. شاهزاده و پری، محتملاً در (عین) تندرستی بنیادین^۲ فنا شدند و چگونه ممکن بود از آن نمی‌زند؟ بنابراین به اتفاق در گذشتند.

«اما این شاهزاده در کاخش، در سنی که معمولاً همه می‌میرند درگذشت. شاهزاده همان پری بود و پری همان شاهزاده.

1. "l'heure du désir et de la satisfaction essentiels"

2. "la santé essentielle".

«آرزومندی مان، موسیقی ای هنرمندانه کم دارد»^۱.

ناگفته پیداست که «قصه»، داستانی رمزی است و به همین جهت به گونه‌های مختلف تفسیر شده است که بعضی از آن تفاسیر را به عنوان مثال می‌آوریم:

به قول یکی، این قصه، حدیث جادوگری است که قدرت نوکردن اشخاص و اشیا را دارد و بدینگونه می‌تواند، پری یعنی زندگانی برتری را که گاه همزاد بعضی مخلوقات قدرتمند انسانی است و غالباً نمایشگر غنای احساسات و عواطف ماست، کشف کند. اما این قصه‌ای بیش نیست و جادوگر کذایی در سنی معمولی می‌میرد، بی‌آن که بتواند چیزی را که می‌خواسته است به دست آورد.

یکی دیگر، آنچه در این قصه می‌بیند، نذر و نیازی است که شاعر کرده است و وسایلی که برای تحقق آن نذر و نیاز به کار آمده است که عبارتند از انقطاع و زهد و دل کندن از ظواهر و این سلوک، شاعر را به آنجا می‌برد که سرانجام در روح کلی (بارقه الهی) که در خمیره هر انسانی هست، ذوب می‌شود و بنابراین شاهزاده و پری به اتفاق می‌میرند، چون پس از چنین وحدتی (میان فرد و روح کلی)، فردیت شاعر دیگر از کارمایه (یاپری، Génie، روح الهی) که تعیین بخش آن فردیت است، تمیز دادنی نیست. این مرگ فقط نمودار پایان کار است، چون حد کمال به دست آمده و سالک، واصل کامل شده است.

و سرانجام به زعم منتقد دیگری، شاهزاده «قصه»، برنامه «غیب‌شناس» ("Voyant" قصه‌ای دیگر از آرتور رمبو) را مو به مو، به کار می‌بندد، یعنی با تجربه همه اشکال عشق و درد و رنج و دیوانگی، بیماری بزرگ، جنایتکاری سترک و نفرین شده‌ای بنام می‌شود و به جایی می‌رسد که ناشناخته‌ها را می‌شناسد و نهفته‌ها می‌بیند و ناگفته‌ها را می‌داند. پری قصه، مظهر رمزی چنین شخصیتی است. افسوس که آخرین عبارت، نشان از یأس و سرخوردگی دارد و آن فقدان موسیقی هنرمندانه‌ای هماهنگ با جهان آرزوها است و در نتیجه، آنچه پیش می‌آید فناشدن در «سلامت بنیادین» است.^۲

1. "La musique savante manque à notre désir".

2. H. de Bouillanne de Lacoste, Arthur Rimbaud, *Pages choisies*, 1955, p. 68.

اینها نمونه‌هایی از تفاسیر گوناگون «قصه» شگفت آرتور رمبو است، شگفت چون به راستی منظور رمبو از این chose essentielle (چیز اساسی) که ذکرش در «قصه» و شعری دیگر به نام "Génie"، می‌آید چیست؟ وجود مطلق است یا شناخت سرّ و راز آشنایی (initiation) و یا عالم خلسه و غیبت و ربودگی و از خودبیخودی که با مصرف حشیش حاصل می‌آید و رمبو و بودلر^۱ به تجربه، از اثراش آگاهی داشتند و می‌دانستند که حشاشین، به قول معروف، با استعمال حشیش، دستخوش نشأه و حالت سکر شده، بهشت را در عالم خیال و پندار می‌دیده‌اند؟

رمبو *dérèglement raisonné de tous les sens* را توصیه می‌کرد و باور داشت که "Je est un autre"^۲ که به اعتباری مفید این معنی می‌تواند بود که من نه منم نه من، منم. برخی از صاحب‌نظران معتقدند که سرنوشت و سرگذشت رمبو، «ماجرا»یی عرفانی و متافیزیکی است؛ اما این سرگذشت که می‌توان آن را تراژدی دانست، بسان تراژدی کافکا، پس از رمبو، اساساً تراژدی عرفانی آدم منزوی و منفرد و تک‌افتاده‌ایست^۳ و بی‌گمان، سیر و سلوکی، خاص رمبو است که رمبو اختصاصاً آن را پسندیده و برگزیده است، و به بیانی دیگر راه و رسم فرقه‌ای خاص است، مانند فرقی که می‌پنداشتند با افراط در فسق و فجور و هرزگی و عیش و نوش و سپس استغفار و توبه و انابه به امید بخشایش الهی، گناه را در نطع زمین و لوح ضمیر، می‌زدایند که خرابی چون که از حدّ بگذرد آباد می‌گردد، و یا همانند ملامتیان که نیکی خود را از خلق پنهان می‌داشتند ولی بدی را بر آفتاب می‌انداختند، چون از خودنمایی اجتناب می‌ورزیدند و به ردّ و قبول خلق، یکسان بی‌اعتنا بودند که «مرائی راهی رود که خلق و را قبول کند و ملامتی به تکلف راهی رود که خلق و را رد کند»^۴ و یا بسان فرقه‌ای که خود را محبوب و نظرکرده و برکشیده خدا می‌دانستند و می‌پنداشتند که به سبب خلت و محبت حق در حق آنان، تکلیف از ایشان ساقط شده است و مجازند که به ظواهر شرع پشت پا زنند و بنابراین از ارتکاب معاصی پروا نداشتند. آیا شاهزاده «قصه» کسی است که چون ملامتیان و یا مؤلّهان حق، از راه اخلاص و صدق عقیده، کاری می‌کند که مورد شماتت و ملامت و

۱. نک به Poème du Haschich در *Paradis artificiels*

2. in: lettre du Voyant.

3. Claude - Edmonde Magny, *Arther Rimbaud*, 1954, p. 12.

۴. کشف‌المحجوب هجویری.

نفرت و طعن و نفرین خلق باشد و یا با قهر و کسر و خرق تن به حریم قدس دست یابد؟ در واقع با اندک تأمل در «قصه»، دو نکته اساسی توجه‌مان را به خود جلب می‌کند: یکی اقدامی کیمیاکار است که همانا آفتابی کردن توانایی‌های پوشیده آدمی است. قصه به جوهر انسان و توانمندی‌های بالقوه‌اش نظر دارد و نه به موقعیت و مقتضیات واقعی و ناتوانی‌های ناچیز و یأس‌آورش. دو دیگر ضرورت هماهنگی است که موسیقی برمی‌انگیزد و باید همراه و همپای دنیای امیال و آرزوها و موجب سازواری و همکوی و همنوایی آنها باشد.

ناگفته پیداست که باور نخست از ایمان به همه‌توانی روح سرچشمه می‌گیرد، چون بر آنست که انسان تنها به نان و خورش، خرسند نیست و بسنده نمی‌کند و نسیم روح آزادانه هر جا که بخواهد می‌وزد. در مفهوم هماهنگی نیز، پژواکی از حکمت فیثاغوری و اورفئوسی به گوش می‌رسد. موسیقی همواره در متوازن ساختن روح و نفس انسان و هماهنگ کردن جان و تن و همنوایی انسان با جهان ستارگان، دست داشته است و به همین دلیل در فلسفه و اسرار ارقام و اعداد (که حکمای قائل به معرفت خفی و باطنی، پی بردن به راز و رمز نظم عالم را منوط به شناخت سرّ ارقام می‌دانسته‌اند)، مقامی شامخ دارد. افلاطون معتقد است^۱ که خوشاهنگی (harmonie)، یار و یاور نفس‌مان در کار منظم و هماهنگ کردن حرکات متناوبی است که از نظم خارج شده‌اند. در حکمت فیثاغوری و اورفئوسی، موسیقی حتی نقش خلاق‌تر و خلسه‌انگیزتری دارد، چون غایت قصوای بشر، به موجب مشایخ حکمای آن دو نحله، شناخت حصّه یا گوهر الهی آدمی به مدد موسیقی است و از آن طریق، توفیق در دستکاری سرنوشت خاکی بشر. به بیانی دیگر، مفاهیم فیثاغوری و اورفئوسی، یعنی تأملات دینی در باب اسرار و اندیشه نجات و رستگاری، مورث هماهنگی‌ایست که در آن، مفاهیم گناه و عشق مالا مال از درد و شفقت (مسیحی) رنگ می‌بازند و انسان خاکی، انسان خداوار یا انسان - خدا می‌شود، چون گوهری الهی در او نهفته است که بالقوه بود ولی فعلیت می‌یابد.

البته قصه از این مفاهیم فقط به اشاره و ایهام یاد می‌کند. اما پیداست که شاهزاده برای هر دیدار نو و تن در دادن به هر ماجرای روحی، آمادگی دارد. شاهزاده تندخوی

ویرانگری که نتوانسته همه چیز را سر به نیست کند، مردی که به گونه‌ای اسرارآمیز میان شهریاری از یکسو و ملال و کربت از سوی دیگر، شقه یا دو پارچه شده، پری‌ای را شناخته که به او وعده‌ای رازآمیز داده است و با شاهزاده در «تندرستی بنیادین» ("santé essentielle") غرقه و فنا می‌شود. و این پایان غم‌انگیز دال بر دل آگاهی از شکست چنین اقدام سترکی است.^۱

پس می‌توان در نهایت، جفت شاهزاده و پری را، رمز دیدار انسان با نفس حقیقی (یا مادینه جان) خویش دانست که این شناخت به معرفت والاتری رهنمون است. اما اگر هم چنین استنباط عرفانی مجاز نباشد، شاید بن‌مایه قصه حاکی از لزوم تغییر و دگرگونی جامعه منتهی نه یکباره و بی مقدمه بلکه رفته رفته از رهگذر «انقلابات حیرت‌انگیز عشق» است و بنابراین قصه، روشنگر وضع و موقعیت بالفعل زن و توانمندی‌های بالقوه اوست. چون شاه گمان می‌برد که زنانش کاری مهم‌تر از چرب‌زبانی و ناز و نوازش دارند و توانایشان بیش از آن است که فقط در پرده‌سرا، «عمله طرب» باشند و این باوری است که بعدها سوررئالیست‌ها (خاصه آندره برتون) آن را می‌پروراندند و بسط می‌دهند. شهریار آرزومند است که حقیقت یعنی «لحظه آرزومندی و برآوردن آرزوی اساسی» "l'heure du désir et de la satisfaction essentiels" را بشناسد. پری که سیما و منشش، نویدبخش و ضامن این «خوشبختی اساسی» است، به یقین، رمز وجد و سروری است که به رمبو دست داد، آن‌گاه که پنداشت، خواب و خیالش بر فور واقعیت می‌یابد: «شاه، پری بود». اما چگونه ممکن بود آن دوازده سودا نمی‌زند؟^۲

«قصه» اگر هم نمودگار نیل به آستان ابدیت و هستی مطلق از راه فسق و فجور و سیر و سلوک عرفانی اشراقات ثمره آن باشد، این مجاهده سرانجام با غرقه شدن کشتی تن با همه کالاهایش، شکست می‌خورد، یعنی در فاجعه پایان می‌گیرد. بنابراین تلاش فوق انسانی رمبو در اشراقات برای بازجست صفا و خلوص آسمانی به مدد کلام شاعرانه، راه به دهی نمی‌برد و آنگاه چاره‌ای جز سکوت نمی‌ماند.

1. Yves Bonnefois, *Rimbaud par lui-même*, 1961, p. 156.

2. Marcel-A. Ruff, *Rimbaud*, 1970, p. 231.

«قصه» رمزی رمبو را هرگونه تفسیر کنیم: شناخت نفس خود، دیدار با مادینه جان خویش، پیوستن جان به جانان، جستجوی طلا در مس.... نکته مهم از دیدگاه ما، وعده فرخنده‌ای است که پری به شهریار می‌دهد و این وعده و نوید به زبانی رمزی و رازورزانه و اسرارآمیز بیان شده است و آنچنان که از فرجام قصه برمی‌آید، کیمیاکار و معجزاثر است.

دهم

شهرزاد به گمان بعضی، دارای چنین فضایی است. اینک بکوشیم تا رفتارش را با شهریار قریب به سه سال که همه شب‌های آن زمان دراز به قصه‌گویی گذشته است در عالم خیال نقش‌بندی کنیم و ناگفته پیداست که آنچه در پی می‌آید، گمان و تصویری بیش نیست.

می‌دانیم که نخستین برخورد شهرزاد با شهریار چگونه بوده است، چون کتاب آن را وصف کرده است. دختری پردل و دانا و فرهیخته و کتاب‌خوانده و آگاه از معارف روزگار خویش: تاریخ و شعر و ادب و حکمت و سیاست و.... همسری با شاهی دردمند و دلشکسته و زخم‌خورده و خونریز را که به راستی روان‌رنجور است، به قصد نجات جان خواهرانش، پذیرفته است. شهریار دلی پر از کینه و خشم و نفرت در حق زنان دارد و می‌پندارد که همه آنان چون همسر بی‌وفایش، خیانت‌پیشه و ناقص‌عقل و پیمان‌شکن و سبکسرنده و بنابراین پیداست که خام و سست‌مایه و بی‌تمیز است، اما بسان همه شاهان که خودپسند و خویش‌کامند به خواندن و شنودن حکایات ملوک پیشین رغبت دارد، چون می‌خواهد بداند آنان چگونه مردمی بوده‌اند و چه کرده‌اند و آیا خود برتر از آنهاست یا نه؟ شهرزاد با چنین مرد سهمگین خشنی روبه‌روست و سپر بلاگردان یا جان‌پناهِش در برابر خشم و کینه‌توزی توفنده‌ی وی، ایمانی است که به تأثیر سحرانگیز سخنوری و قصه‌گویی خود دارد و امید به آن‌که مکرش بگیرد. بنابراین جدال و ستیز و آویز شهرزاد با شهریار، پیکار میان دو تن نابرابر است و به راستی دل شیر می‌خواهد که دختری بی‌پناه با جانوری درنده پنجه افکند. این ترفند یا شرط‌بندی، نامعقول و دور از

خرد می‌نماید و به ظاهر نیز چنین است، اما چنانکه بعداً خواهیم دید، ریشه در فرهنگی کهن دارد و بنابراین مستظهر به سنتی قدیم و قویم است و اعتقادی از سر هوسناکی و یا خودپسندی نیست.

ناگفته پیداست که عشق در این اصرار شهرزاد برای همسری با شهریار، دستی ندارد ورنه باید او را دختری روان‌نژند و سفیه و آزارطلب دانست که دل به دریا می‌زند و به عقد نکاح مردی در می‌آید که همسران یکشبه‌اش را پس از کامگیری به قتل می‌رساند و همگان نیز این را می‌دانند! داستان شهرزاد و شهریار، حدیث دو بیمار جنسی نیست و شهرزاد چون کلثوپاترا، با طنازی و کرشمه‌ناکی و دلربایی و غنج و دلال، قصد رام کردن شهریار را ندارد.

وانگهی اگر هم می‌خواست که با جذبه و افسون تن، دل مرد سنگدل را به دست آورد، امکان نداشت، چون در شهریار، نشانی از لطافت و ظرافت و آداب‌دانی در کار عشق و عاشقی نیست. کتاب می‌گوید: «دختر وزیر را بیاراستند و به قصر ملکش بردند، ملک شادان به حجله درآمد... و با شهرزاد به خوابگاه اندر شد و بکارت ازو برداشت». این «تمتع برداشتن» مکرر شهریار از دختر وزیر، با نازآفرینی و ناز برداری عشاقی که شهرزاد حدیث فراق و وصال‌شان را شب‌ها برای شهریار نقل می‌کند، از زمین تا آسمان تفاوت دارد.

اما نیرنگ شهرزاد اگر همه شب یکسان تکرار شود، بیرنگ نمی‌شود؟ بیگمان شهریار از نخستین شب، دلبستگی دینارزاد (دینآزاد) را به خواهرش که حتی یک شب بی او و دور ازو، سر بر بالش خواب نمی‌تواند گذاشت، باور می‌کند که اجازه می‌دهد، دخترک در قصر، نزدیک خواهر به سر برد. اما اگر هر بامداد و یا در هر سپیده‌دمان، دینارزاد (دینآزاد) خواهرش را از خواب بیدار و تمنای حدیث کند، محال است که شهریار به نیرنگی که شهرزاد برای استمرار قصه‌گویی اندیشیده است، پی نبرد، مگر اینکه خود را به نادانی زند و تغافل ورزد. اگر چنین نیست، پس شهرزاد می‌باید هر سپیده‌دم، شهریار را به ترفندی نو برای شنودن قصه بیدار کند تا بدگمان نشود و شک نبرد، مثلاً با جنبیدنی ظاهراً غیرارادی یا با سرفه کردن و چسبیدن به شهریار چنانکه گویی از کابوسی و خواب بدی ترسیده است. چون قطعاً نباید سوءظن شاه را برانگیخت و هر شب نمی‌توان، همان ترفند نخست را به کار بست. اما حتی با قبول این زیرکی

شهرزاد در نوآوری، مگر ممکن است هزار شب، هزار گونه حيله کرد و نيرنگ زد؟ پس شايد شهريار از آغاز يا پس از چند شب، به مکر شهرزاد پي برده بود ولی تجاهل العارف می کرد و نمی خواست اقرار کند که به شنودن حکایات طرفه رغبتی تمام دارد و بنابراین به ظاهر، هر بامداد اقامه سیاست یعنی قتل شهرزاد را به تعویق می افکند، اما در باطن قصد صدور چنین فرمانی را نداشت!

این نخستین برخورد ها، گفتگوی حقیقی دو تن با دو فرهنگ و تربیت و سنت و جهان بینی متفاوت است که به ظاهر، دین و ایمان شان یکی است، ولی هر یک از آن، استنباطی خاص دارد که با درک و دریافت دیگری نمی خواند. می دانیم که شهرزاد در قصه های رنگارنگش، شخصیت های گوناگونی از سراسر جهان پهناور اسلام و نیز «مجوس» و مسیحی و یهودی تصویر می کند و آنان را به گفتگو وامی دارد و یا به جان هم می اندازد و بدین اعتبار می توان گفت که یک تن از پیشاهنگان گفتگوی فرهنگ هاست. اما مهم تر از این به گمان من، گفتگویش با شهريار بدو چنین مقام و امتیاز و تشخصی می بخشد. شهريار ناآمخته و بی فرهنگ است، اما کودن و گول نیست و به همین جهت شهرزاد توفیق می یابد او را وادار کند که به قصه هایش گوش فرادهد یعنی ساکت باشد و سخن دیگری را بشنود. البته این سکوت از جهتی خودخواسته و اختیاری و از سر رغبت است، اما هر چه هست، نخستین شرط گفتگو است.

کتاب از این لحاظ سرشار از ملاحظات روان شناختی است و شهرزاد به شهادت هزار و یک شب، بارها قصه گویی را با چاشنی اندر زیاهشدار همراه می کند.

در شب یکصد و چهل و هشتم، شهريار پس از شنیدن قصه شهرزاد درباب شبان و فرشته می گوید: «ای شهرزاد مرا زاهد کردی و از کشتن زنان و دختران پشیمان گشتم و از کردار ناصواب خود، به ندامت اندرم، اگر از پرندگان حکایتی داری بازگو».^۱ این پشیمانی، اندکی زودرس است، اما هر چه هست، نوری بر هدف قصه گویی می تاباند و از جمله مواردیست که ما را برمی انگیزد تا به راهنمایی همین اشاره در باب نوع گفتگوی شهريار و شهرزاد را دست کم در خلوت انس، خیالبافی کنیم. ملک پس از شنیدن قصه مرغابی و سنگ یشت باز تکرار می کند «ای شهرزاد ازین حکایت به زهد و پرهیزم

۱. هزار و یک شب، به همت محمد رمضانی، جلد دوم، تهران ۱۳۱۵، ص ۱۸.

ببازودی، اگر چیزی از حکایت وحشیان دانی حدیث کن»^۱ و ایضاً شهرزاد چون قصهٔ موش و سمور را به پایان می‌برد، شاه می‌گوید: «ای شهرزاد به خدا سوگند که طرفه حدیثی گفتی، اگر در نزد تو حدیثی نیکو در محافظت عهد موَدّت هست، بازگو».^۲ شهرزاد حکایت کلاغ و گربه را نقل می‌کند و در پایان حسن توجه و اقبال شاه را مغتنم شمرده زبان به اندرز می‌گشاید که «ای ملک، این حکایت برای آن گفتم که بدانی موَدّت اخوان صفا، شخص را از ورطه نجات می‌دهد».^۳ شهریار گویی از این گونه حکایات سیرابی ندارد که پس از شنیدن حکایت روباه و کلاغ، شهرزاد را می‌ستاید و باز تمنّای حدیث می‌کند: «ای شهرزاد چه طرفه حکایت‌ها گفتی، اگر از اینگونه حکایات نیز داری بازگو»^۴ و شهرزاد حکایت خارپشت و قمری را روایت می‌کند که سپاسگزاری شاه را این چنین در پی دارد: «ای شهرزاد مرا از آنچه غافل بودم آگاه کردی، اگر از این مثلها می‌دانی بازگو».^۵ خوش آمدن شاه از این حکایات جانوران در نخستین شب‌ها (در حدود یک صد و پنجاهمین شب)، به گمانم حاکی از سرشت کودک‌مآب اوست که هنوز به بلوغ نرسیده است و به همین جهت فریفتهٔ تمثیلاتی می‌شود که شخصیت‌هایشان جانوران اهلی و یا وحشی‌اند.

ایضاً شهرزاد از حکایت کنیز بی‌نظیر چنین نتیجه می‌گیرد: «ای ملک تو فصاحت این کنیز را ببین و مروّت خلیفه هرون الرشید را نظر کن که چگونه چندان مال به خواجهٔ کنیزک عطا فرمود و خواجهٔ او را به ندیمی بگزید».^۶ آیا این ملاحظه^۷، تلمیحی است به حال و روزگار او که در سخندانی از کنیزک هیچ کم ندارد و تعریضی است در حق شهریار و هشداری است به وی که از خلیفهٔ پندگیرد؟ اندکی بعد، با نقل حکایت انوشیروان عادل^۸، گستاخ‌تر شده می‌گوید: «ای ملک جوانبخت بدانکه پادشاهان پیشین و ملوک پیش بین را هوس به آبادی ولایت‌ها بود از آن‌که می‌دانستند هر چه که ولایت آبادتر شود، رعیت بیشتر گردد و از آن‌که می‌دانستند هر چیزی که عالمان و حکیمان گفته‌اند، صحیح است و حکیمان گفته‌اند دین بستهٔ ملوکست و ملک از لشکریان ناچار و لشکریان

۱. همان، ص ۲۰.

۲. همان، ص ۳۵.

۳. همان، ص ۳۶.

۴. همان، ص ۴۰.

۵. همان، ص ۴۴.

۶. جلد سوم، ۱۳۱۶، ص ۱۴۷.

۷. در چهارصد و پنجاه و نهمین شب.

۸. در چهارصد و شصت و یکمین شب.

با مال فراهم شود و مال به آبادی ولایت‌ها به دست آید و ولایتها با عدل و داد آباد شود؛ ای ملک بدانکه ملوک گذشته در جور و ستم با کسی موافقت نداشتند و راضی نبودند که سپاه و خدم ایشان به رعیت ستم کنند، از آن‌که می‌دانستند رعیت طاقت ستم ندارد و ولایتها از ستم ویران شود و اهل ولایتها در به در شوند و ازین رهگذر، منقصت در مملکت پدید آید و مداخل کم شود و خزینه خالی بماند، آنگاه ملک از مملکت خود تمتع نتواند گرفت و زوال برو دست یابد»^۱، که این اندرز از غایت وضوح، محتاج شرح و بیان نیست و سرانجام چون از نقل داستان قمرالزمان و گوهری در پایان شب‌های داستانسرایی فراغت یافت، سخنی به عنوان نتیجه‌گیری می‌گوید که در واقع باید آن را پیام شهرزاد محسوب داشت: «ای ملک وقتی که این زن راضی نباشد که پس از شوهر، پادشاهی را شوی خود گیرد، چگونه در حال حیات شوهر، غلامکی را به شوهر خود بدل تواند گرفت و هر که گمان کند که زنان همه یکسانند، او از خرد بیگانه است و جنون او معالجت‌پذیر نیست»^۲.

از این مثال‌ها که به عنوان نمونه آوردم، به روشنی پیداست که شهریار، تنها مستمعی نیست که صاحب سخن را بر سرکار آورد و فقط به شوق شنیدن بقیه حکایت، قصه‌گو را زنده بگذارد («ملک گفت به خدا سوگند من این دختر نکشم تا بقیه حدیث او بشنوم»)، بلکه این قصه‌گویی و قصه‌نیوشی، همراه با گفت و شنیدی (ظاهراً پس از نقل هر حکایت) است که تأثیرش از افسونگری «حدیث طرفه» کمتر نیست. طبیعتاً این گفتگو سالها کمابیش ادامه داشته است، اما به گمان من، نکته، در نخستین برخوردها و مکالمات شهرزاد و شهریار است و مفتاح راز و رمز زنده ماندن دختر وزیر را در آن نخستین روزهای پر بیم و امید باید جست. بنابراین به آغاز دیدارهای آنان در عالم خیال باز می‌گردیم.

بی‌گمان شهریار باید با خود گفته باشد چرا شهرزاد به رغم آگاهی از عهد و پیمان مرگبار وی، همسرش شده است و حتماً از شهرزاد سبب این پذیرش شگرف را پرسیده است! شاید هم شهرزاد که خود، خواست زناشویی با شهریار را با پدر در میان نهاده و

۱. همان، جلد سوم، ص ۱۵۴. ۲. در نهصد و هشتاد و هشتمین شب، جلد پنجم، ۱۳۱۶، ص ۵۲۷.

بنابراین در این کار عقد نکاح پیشقدم شده است، مهر و کابین نخواست است که در اینصورت شهریار باید بیشتر کنجکاو شده باشد تا سبب را بداند، چون اگر شهرزاد دربند مال و مقام نیست، پس دلمشغولی دیگری دارد! شهرزاد البته نمی تواند سرش را فاش کند و بنابراین پاسخ های مبهم و کج و کوله ای می دهد که بیگمان شهریار را قانع نمی کنند. شکی نیست که شهرزاد در آغاز، فقط به فکر نجات جان خود و از آن رهگذر، دلمشغول نجات جان دیگر دختران قوم است، و به همین جهت نمی تواند پرده از این راز برگردد. قصد شهرزاد از زناشویی و به کار بستن ترفند قصه گویی، شکستن سوگند شهریار، نقض عهد خونبار وی و چیرگی بر اوست و بنابراین سر چالش دارد، چون با خود گفته است شرم آور است که هیچ زنی، شهادت و جسارت رویارویی با خطر نداشته باشد و از ترس، در حریم خانه و یا در حرم شاه، پناه گیرد! آیا باید دست روی دست گذاشت و در انتظار مرگ نشست؟ آیا نمی توان چون آن شخصیت قصه معروف، آنقدر قصه و حدیث گفت تا سرانجام عفریت به خواب خرگوشی رود و یا افسون شود؟ این پیکاری میان مرگ و زندگی است و هر که شکست خورد، نقد زندگی را می بازد. حال که این بازی هراس انگیز و پر خوف و خطر را آغاز کرده که داوش، نقد جان است، باید بی تردید و تزلزل آن را به آخر برساند. ممکن است برنده یا بازنده شود. اما چه باک، این برد یا باخت، اهمیت ندارد، مهم این است که وی شهریار را به پیکاری پوشیده دعوت کرده است، این کار به خطر مرگبارش می ارزد و کسی چه می داند، شاید هم شهریار را رام کند. مگر شهریار تا زمان وقوع فاجعه یعنی خیانت همسرش، آن چنان که می گویند، شاهی رعیت نواز و نرمدل نبوده است؟ پس ذاتاً پلید و شقی نیست، بلکه از زخمی که خورده، دردمند و رنجور است و به سبب ناپاکی همسرش، کینه توز و انتقامجو شده است و بنابراین ممکن است آب رفته به جوی باز آید و شهریار دوباره همان شود که بود! «ارواح مردمان را با یکدیگر ملایمت و الفتست و هیچ کردار بی گفتار صورت نپذیرد و هیچ حاجت بی کوشش روا نشود و هیچکس بی رنج راحت نیابد»^۱. پس باید به حال شهریار دل سوزاند و بر او رحمت آورد. شرط عقل و انصاف همین است، ستیزه رویی با جانوری زخمین و خشمگین سودی ندارد، چون به هر حال دشمن

۱. از قول شمس النهار، هزار و یک شب، جلد ۲، ص ۷۱.

قوی پنجه تر است و ممکن است حریفش را بدرد و به کام درکشد. اما باید به حال و روز شیری که به دام افتاده است و در قفس می‌غرد و می‌توفد و کاری جز دندان نمودن و خائیدن میله و چنگ زدن نمی‌تواند کرد، دریغ و افسوس خورد و یا دل سوزاند. شفقت و ترحم، بی‌گمان نخستین احساس شهرزاد نرمدل در حق شهریار است، نه آنچنانکه بعضی پنداشته‌اند عاطفه عشق و یا غریزه کامجویی و حب جاه و مقام و مال و مکت. چون دختر فرهیخته و زیری ثروتمند نه به زر و خواسته باد آورد نیازی دارد و نه چنان فریفته شوکت و اقتداری ولو زودگذر است که به رغم عهد و پیمان شوم شهریار به عقد و نکاح وی در آید و یا نادیده عاشقش شود!

شهرزاد به ساقه این ترحم و شفقت، غمخوار شهریار شده است و معتقد است در گمانش به خطا نرفته که شهریار به سبب آنکه مهرش را بابتی مهری پاسخ داده‌اند، تلخکام و افسرده و کین‌خواه شده است و روان‌رنجوری است که باید درمانش کرد. شهرزاد انجام دادن چنین مهمی را به عهده می‌گیرد، البته نه از راه عشق و دلدادگی، بلکه همچون روان‌درمانگر، با گفتار درمانی آن هم به شیوه روانکاوی که مستلزم تفسیر و تعبیر رؤیاهای بیمار و تحلیل خاطرات به هم پیوسته او یعنی معانی‌ایست که ناخودآگاهانه در ذهنش متداعی می‌شوند و یکدیگر را فرا می‌خوانند.

پاسخ‌های شهرزاد به شهریار که چرا خطر کرده و همسرش شده است، گنگ است و باورکردنی نیست. اما شهریار اندک اندک این پرسش و سواس‌گون بیهوده را رها می‌کند. شاید هم از آغاز می‌دانسته که شهرزاد چه حيله‌ای به کار بسته، اما اگر هم نمی‌دانسته اینک احساس می‌کند که هر پاسخی بشنود، و در وهله نخست پاسخ درست یعنی قصد نیرنگ بازی و اغفال را، گویی غرورش جریحه‌دار نخواهد شد و از گول خوردن و ریشخند شدن، به جد، نخواهد رنجید. این احساس مبهم که گاه به کلی زایل می‌شود و جای به احساسی درست مخالف می‌دهد، برای شهریار، بس شگفت و مایه حیرت است، اما حس می‌کند که قلباً راضی به نابودی شهرزاد نیست و در کنارش، خوش است و از قصه‌هایش لذت می‌برد و زیبایی و هوشمندی و سخندانی‌اش حتی گویی موجب فخر و مباهات اوست و به جمال و کمالش می‌نازد و می‌بالد! وانگهی مگر هر وقت اراده کند، همسرش را نخواهد کشت، پس در اصل هیچ چیز تغییر نکرده است، فقط شهریار به دلخواه، اجرای حکم را به تعویق افکنده است! اما عهد کرده بود که همسران

یکشبه‌اش را به قتل برساند و تاکنون نیز چنین بوده است و همه از این قول و قرار آگاهند و بسی مادران و پدران به سوکِ عزیزانشان نشسته‌اند. حال اگر عهدش را نقض کند و روزها بگذرد و دختر وزیر همچنان زنده ماند، آیا شوکت و هیبتش خاصه در نظر «دوستان» نخواهد شکست و یاران گرمابه و گلستان که چاپلوس و دلقک‌مآب‌اند و همواره شاه را به چشم سفیدی و چشم زهره رفتن، تشویق کرده‌اند، بر او خرده نخواهند گرفت و به نظر تحقیر در او نخواهند نگریست و به تمسخر در خلوت نخواهند گفت که شاه با هیمنه، اسیر زنی فتنه‌گر شده است و وقار و مهابتش را از دست داده است و به افسون و فوت و فن جادوگری دختر وزیر، از راه بدر شده است؟ پس بهتر است که بر سر پیمانش بایستد اما آن را اندکی دستکاری کند و بگوید هرگاه که از شهرزاد، سیر شد، خواهدش کشت و مادام که میلِ همزیستی با او باقی است، نوعروس زنده خواهد ماند و بدینگونه بهانه‌ای برای زنده ماندن شهرزاد و کشته نشدنش به فرمان شاه، به دست می‌آید که مردم پسند است، ولی عیب این بهانه‌تراشی در اینجا است که باز عیبجویان و معرکه‌گیران ممکن است بر او طعنه زنند که شگفتا با همه فحولیت و رجولیتی که به خود می‌بندد، شیفته و فریفته یک زن شده است و گویی رسم نیاکان را از یاد برده و به سنت دیرین پشت پا زده است و این ننگ و عاری است که غیرت شهریار آن را بر نمی‌تابد. پس چه کند؟ شاید بهتر آن است که تدبیری دیگر بیندیشد و عذری دیگر بیاورد، مثلاً... هنر و توانایی ستایش‌انگیز شهرزاد را در قصه‌گویی بر همه فاش کند (و شاید نیز گمان خود در حق شهرزاد و سبب اصلی رضامندی او به زناشویی را که همانا برنده شدن در قماری است که کرده است؟) و به بهانه‌جویان بگوید با شهرزاد شرط کرده است که اگر هزار شب قصه طرفه بگوید، نخواهدش کشت، اما کیست که چنین قدرتی داشته باشد؟ و به راستی اگر نتوانست چه؟ آن‌گاه باید به عهد شومش وفا کند و شهرزاد را به دست جلاد بسپارد! پس خدا بخواد که شهرزاد هزار شب لب از قصه‌گویی فرو نبندد، حتی اگر ناچار شود که هر شب، زمانی کوتاه نقل بگوید!^۱ چون در دل راضی به کشتن وی نیست!^۲

1. Nicole Vidal, *Schéhérazade*, 1962.

۲. نیکول ویدال در رمانش آورده که شهریار برای اثبات هنر شگفت‌انگیز شهرزاد در قصه‌گویی بر یاران سبکسر و خوش‌گذرانانش که حرفش را باور نمی‌کنند، شهرزاد را پشت پرده به قصه‌گویی می‌نشانند و دوستان ←

شهریار باید این شرط را با شهرزاد در میان نهاده و وی نیز آنرا شادمانه پذیرفته باشد، چون دیگر به تمهید مقدمه و نیرنگ بازی و زمینه سازی نیازی ندارد و می بیند بذری که افشانده، می روید و می بالد و بیگمان برخواهد داد.

آیا این آرزو و دلشوره شهریار حاکی از عشقی نیست که جوانه می زند ولی شهریار آن را نادیده می گیرد؟ اگر عهدی را که با خود کرده بود و آن کشتن همسران یکشنبه است، نخست به زمانی موکول می کند که از شهرزاد سیر یعنی خسته شده باشد و سپس به این شرط که نتواند هزار شب قصه بگوید، اما در دل آرزو می کند که شهرزاد در این آزمون پیروز شود، و بنابراین به وی می فهماند که دیگر حيله گری و نیرنگ بازی، لزومی ندارد، بدین جهت نیست که به وی دل بسته و پابند شده است و دوستش دارد؟ بیگمان سبب این بهانه تراشی ها برای آن که هم قول و قرارش را نشکند و هم شهرزاد را نکشد، جز عشق و دلدادگی نیست، اما شهریار از شیفتگی و وفای به عهد، خیری ندیده است و برای ثبات و استقامت در دوستی و مهر، تاوانی سخت داده است و بنابراین از عشق نفور است و آن را عاطفه ای خردگیز و پوچ و سالوس و ریا می داند و بنابراین نمی خواهد بپذیرد که دلش در طره زلف یار گیر کرده است. شهریار بدین سبب، خوشی جسمانی را بر عشق و دلدادگی رجحان می دهد، زیرا از عشق عاطفی و احساساتی بهره ای جز سرخوردگی و اندوه و حرمان نبرده است، اما همین ترجیح نشان می دهد که روزگاری سبکسر و کلبی مسلک نبوده است و در حقیقت بیشتر به این گرایش دارد که عشق را به جد گیرد!

اما از سوی دیگر شهرزاد حتماً باید از این که مکرش در آغاز، کارگر افتاده و شهریار به شنودن بقیه قصه ای که وی در نخستین شب زناشویی گفته، رغبت یافته و او را نکشته است و سپس قول و قرارش را تغییر داده است، بسی شادمان شده و به خود آفرین گفته باشد و شاید حتی در دل به ساده دلی و زودباوری شهریار خندیده باشد و بیگمان یقین

→ مشکل پسند، دعوی را تصدیق می کنند و حتی یک تن از آنان آرزو می کند که شهریار، شهرزاد را مادام که همه قصه هایش را نگفته، نکشد و شهریار شادمان می شود که دوستی از زبان او سخن گفته است. جای دیگر حتی شهرزاد، به گونه ای ناشناس در مسابقه قصه گویی که با مشارکت چهل قصه گوی برجسته، به مناسبت عید فطر، در کاخ برگزار می شود، شرکت می جوید و داوران سختگیر او را برنده اعلام می کنند و شهریار به وی انگشتی ای گرانها به عنوان جایزه می دهد. گفتنی است که موضوع مسابقه را شهریار، تعیین کرده است و آن خیانت زن به شوهر و بخشودن شوهر زن خیانتکار است! داوران قصه ای را که شهرزاد در همین مضمون می گوید، بهترین می دانند.

دارد که سرانجام روزی شوهرش به وی خواهد گفت:

- آیا زندگانیم باید پیش از پایان قصه‌هایت پایان گیرد؟

و آن‌گاه وی پاسخ خواهد داد:

- آیا باید پیش از پایان یافتن قصه‌هایم بمیرم؟

در آن هنگام شاید پرده از رازش برگردد، چون دیگر کار از کار گذشته است و وی به مراد دل رسیده است و شهریار دیرزمانی است که سوگندش را شکسته است.

پس قصه درست گفته که آدم‌ها با قصه‌گویی از تیغ جلاد می‌رهند؟ آن آدم‌های خیالی، فرقی با آدم‌های واقعی ندارند که بسان شخصیت‌های قصه عمل می‌کنند، منتهی شهرزاد یقین نداشت که چنین باشد، اما اینک به تجربه دانسته که می‌توان بازتاب قصه را در عالم واقع باز یافت.

البته این همه در حکم بازی است و شهرزاد به سبب ذکاوت و فراستش در این بازی یا قمار مرگ و زندگی، برنده شده است نه به رهنمونی قلب. چون بیگمان شهرزاد در آغاز از خود نپرسیده است که برای شهریار چه احساسی در دل دارد زیرا با همه هوش و حواسش فقط به نقل قصه‌های طرفه توجه داشته است، و مواظب بوده که شهریار به مکر و دستانش پی نبرد. اما اگر هم مجال چنین تأمل و درون‌بینی را داشت، به یقین آنچه در خود می‌یافت، مهر و دلبستگی نبود، بلکه غروری آمیخته به ترحم و حتی تحقیر در حق شهریار بود. شهریار مردی نیست که شهرزاد بخواهد دلش را به دست آورد، بلکه تیغی آهیخته است که می‌باید لبه تیزش را از گردن بلورین خوش‌تراشش دور کند. شهرزاد همه روز در اندیشه انتخاب قصه‌ای خوش از میان قصه‌هایی است که به خاطر سپرده است برای نقل کردنش در شب و لب فرو بستن از داستان به هنگام و شوقمند ساختن شاه به شنیدن دنباله قصه، و این کار سترکی است که مجالی برای اندیشیدن به عشق اگر هم جوانه می‌زد، باقی نمی‌گذارد. اما اندک اندک احساسی نو در شهرزاد بیدار می‌شود و خار و خارِ شکی نوپدید در خاطرش می‌خلد.

می‌بیند که نرمی و ملاطفت و فروتنی‌اش گویی شهریار را بدآیند است و هر چه در آرامش خاطرش و سبک کردن بار غمش، بیشتر می‌کوشد، شهریار تندخوتر و پاک کلبی مسلک می‌شود و از زخم زبان زدن که دل را می‌آزارد و ریشخند کردن عشق که به گمانش بیماری و نشانه ضعف اراده و سست عنصری است، ابائی ندارد. بنابراین تردیدی نیست که بیمار است و کج‌اندیشی‌اش نشانه ناخوشی روانی است که نتیجه آسیب دیدگی‌اش

بر اثر جفای همسرش در حق اوست و اگر چنین است، پس خشونت و اهانت و نیش زبانش، دالّ بر توانمندی مردانه و بی‌اعتنایی شاهی قدرتمند به عواطف زنانه نیست، بلکه حاکی از درماندگی اوست و خبر از آن می‌دهد که در حقیقت، تشنه عشق است و مشتاق بی‌تاب و قرار مهر و دوستی و بنابراین ازین بابت بیشتر شایان ترحم و دلسوزی است!

اما در این میان شهرزاد چه کرده است و چه مرهمی بر دل ریش این مرد درمانده و به ظاهر قدرتمند و خونخوار، اما در باطن ناتوان و «درخودمانده» نهاده است؟ او همسر شهریار است و شریک و هم‌پیمانش در شادی و غم، ولی تنها به خود اندیشیده است و از درد و غم وی فارغ بوده است و قدمی در راه بهبود حالش برنداشته است، بلکه فقط مکر کرده است! اما «هرکس که به مردمان خدعه کند، خدای تعالی به او خدعه کند».^۱

این چنین شهرزاد گویی به خود آمده دچار ندامت می‌شود و با درد و اندوه و حسرت احساس می‌کند که گناهکار است چون از سر کبر و غرور و خودبرتربینی با شهریار بازی کرده است، همچون بازی گربه با موش و او را دست انداخته است و هیچ نکوشیده تا دردش را چاره کند بلکه فقط سعی داشته راهی بجوید تا نمیرد و این چنین رنج همسرش را نادیده گرفته و از حسن اعتمادش، ناروا سود جسته است! بیگمان حق داشت که تسلیم اراده شوم مردی بیمار و روان‌نژند نشود، اما دیگر درست نیست که به خود بیالسد، چون همسر این مرد دل‌ریش است نه طبعیش. چرا فخر کند، مگر از آغاز مکر و حيله نکرده است؟ اگر تقدیر این بود که فردای شب زناشویی بمیرد، آیا به رغم دستاویز قصه‌گویی، نمی‌مرد؟ مگر در کتاب‌ها نخوانده که چون قدر بیاید، حذر سود ندهد و از قضا نتوان گریخت؟ آیا باید ازین پیروزی بوج و واهی که به رایگان نصیبش شده، چون تقدیر چنین می‌خواسته، مباهی و سرافراز باشد و به خود آفرین گوید؟ او پنداشته بود که روز به روز زندگانش را ذره‌ذره از خدا باز می‌ستاند^۲، اما خدا انسان نیست که بتوان فریفتش. اینک در می‌یابد که تقدیر وی به خواست حق، زنده ماندن بوده است و او تقدیری را که شهریار (یعنی یک تن از بندگان، برخلاف مشیت پروردگار)، رقم زده بود، نقش بر آب کرده است!

این چنین شهرزاد خود را گناهکار می‌بیند و می‌خواهد از عذاب وجدان خلاصی

۱. هزار و یک شب، جلد پنجم، ص ۱۲۰.

۲. هرکلام، ذره‌ای است که از تقدیر ربوده‌ایم. پتی دو لاکروا (Petit de la Croix).

یابد و آن میسر نیست مگر با راستگویی تا از بار ندامت و معصیت آسوده شود. پس تنها چاره، اعتراف به گناه است و فاش کردن رازی که در دل پنهان داشته بود یعنی نیرنگ قصه‌گویی برای نجات جان. هر چه باداباد. باید این سر را بر ملا کند حتی اگر به سزای فریفتاری‌اش برسد و چنین می‌کند!

شهریار یا پیش‌تر این نیرنگ را به فراست دریافته بود و یا دیگر از قصد کشتن شهرزاد برگشته بود، هر چه هست ازین اعتراف و عذر تقصیر خواستن، در دل خشنود می‌شود، چون مردی کبرآور و مغرور است، اما به ظاهر خشم می‌گیرد و به شهرزاد پرخاش می‌کند؛ و شاید در این هنگام است که به وی می‌گوید به قولش همچنان پایبند است و شهرزاد را خواهد کشت، اما نه هم اکنون، بلکه به او فرصتی و مهلتی می‌دهد تا گنااهش را کفارت کند یعنی اگر بتواند هزار شب قصه بگوید، ناگزیر باید به مرگ تن دردهد و از خدا می‌خواهد که سرچشمه خیال و نطق شهرزاد نخشکد!

اما شهرزاد درمی‌یابد که سبب این اعتراف جز این نیست که همسرش را دوست دارد، و چون دوستش دارد پس دیگر نمی‌خواهد با او خدعه کند و در دروغ و ریا روزگار بگذراند. اینست که به شهریار می‌گوید با همه خشونت و تلخی و تندی و بدزبانی، دوستش دارد و می‌داند که سبب این معایب اخلاقی و روانی این است که مردی ضعیف و سست‌اراده است و نتوانسته بر درد و رنجش چیره شود و چون کودکی لوس، لج کرده که فقط بنالد و بزارد و کین بستاند تا هیچ کس آرام و قرار نگیرد، و همه با شاه درد کشیده رنج برند!

این سخنان وقتی به زبان می‌آیند که شهریار چندی است که مهر شهرزاد را به دل گرفته از سر پیمان شومش گذشته است.

از آن پس شهرزاد دیگر برای جانش تقلاً و تلاش نمی‌کند، چون یقین دارد که کشته نمی‌شود، بلکه وجهه همیشگی نگاهی‌داری و پرستاری و پرورش عشقی است که دشواریاب بوده است و همواره شکننده است.

به گمانم این بده و بستان میان شهرزاد و شهریار که گفتگویی درازنفس و پرفراز و نشیب بوده است، سرانجام به همزیستی سعادت‌مند آندو انجامیده است و نه طلب بخشش و عفو و اغماض به شفاعت سه فرزند. بیگمان وجود سه کودک آن پیوند را استوارتر کرده است، اما سبب‌ساز نبوده است. شهرزاد در پایان هزار شب قصه‌سرایی، این حقیقت را به کرسی می‌کشانند که «مرد همان می‌شود که زنش بخواهد»!

یازدهم

داستان شهریار و شاه‌زمان، داستان شوهرانی است که از زنان‌شان بیوفایی دیده‌اند و چنین مردانی، به رغم تفاوت‌های ظاهری، همه با هم برابرند، چه شاه باشند و چه عفريت و چه بازرگان و دکه‌داری در بازار. این فریب‌کاری و فریب‌سازی، به اعتباری، نمودار «پیروزی» تمام عیار زن است، بدین معنی که زن نه تنها از راه مکر و حيله‌گری، بلکه به رهنمونی قلب هوسباز نیز بر مرد چیره می‌شود. در واقع اصل و اساس هستی آدم‌ها و سلطان مطلق‌العنان در هزار و یک شب، عشق است که بر همه فنون و فضایل می‌چربد. اما این بدین معنی نیست که عشق، همواره مورث خوشبختی است، بلکه گاه و شاید هم غالباً، فاجعه می‌آفریند. با اینهمه، عشق است که سلطان هوسباز قلب‌هاست و در سیر تحول و تکاملش، گاه خود، معشوق می‌شود بی هیچ تمایز جنسی، و جای معشوق خاکی را می‌گیرد!

اما پیروزی شهرزاد، برتر از پیروزی همه این زنان دلفریب و شهر آشوب است، چون در شوره‌زار نفس شهریار، بذر هنگامه می‌افشاند تا کی سبز شود و چه بر دهد! شهرزاد این پیروزی را مرهونِ قدرت خداداد سخندانی خویش است (و نه مدیون چرب‌زبانی و زبان‌آوری که کاه را کوه و ریسمان را آسمان می‌کند)، چنانکه گویی گوش زمانه، موزون‌تر از ردیف او سخنی نشنیده است. سرّ توفیق شهرزاد، چنانکه همه می‌دانیم و حاجت به تکرار نیست، در همین قدرت سحرآمیز زبان و افسونِ کلام اوست. اما نکته‌ای که ممکن است از یاد برود و بنابراین تذکارش ضرورت دارد، این است که باور داشتن جادوی زبان، از پشتوانه سنتی فرهنگی که اصل و ریشه قدسی یا جادویی

کلام را باور دارد، برخوردار است و بیگمان اگر آن زمینه اعتقادی نبود، این مثل رایج نمی‌شد که به زبانِ لطف، مار را از سوراخ بیرون می‌توان آورد، به نرمی برآید ز سوراخ مار.

به شیرین زبانی و لطف و خوشی توانی که پیلی به موئی کشی
ز بد خواه و از مردم کینه کش * توان دوست کردن به گفتار خوش

اما مقصود فقط این نیست که چرب گویی، دوم جادویی است، و به نرمی بر خصم جاهل ظفر می‌توان یافت همانگونه که باران به نرمی کوه را پست می‌کند؛ بلکه منظور، سرچشمه و آبشخور قدسی یا جادویی کلام است که بر حسب اعتقاد، یا رحمانی است و یا شیطانی. چنانکه شاعر را، هم می‌توان جن‌زده و پری‌دار پنداشت و هم زبان حقّ و وارث کلام خلاق آفریدگار دانست که «گفت روشنایی بشود و روشنایی شد» «و چون خواهد که برگزارد کاری، همی گوید آن را بباش، پس بباشد آن».^۱ عطار در وصف شعری که چون نوری از عرش می‌تابد می‌گوید:

شعر و شرع و عرش از هم خواستند این دو عالم زین سه حرف آراستند
بیگمان فرهنگی که یقین دارد «علم آدم اسماء کلّها» و «خلق الانسان و علمه البیان»، سخن را فرزند جان شیرین و بهتر از گوهری شاهوار می‌داند که «جان به سخن شد شریف» و برای سخن ارزشی مینوی و جادویی و سحرآمیز قائل است:

سخن و سحر به یک آهنگند زر و زرنیخ به هم هم‌رنگند
سخن از چشمه جان‌گیرد آب زر رخشان ز شرر‌گیرد تاب
ای بسا قفل در این کاخ دو در که کلیدش نتوان یافت به زر
لب چو زافسون سخن آرایند آن گره در نفسی بگشایند^۲

شهرزاد چنین سخنوری است و اگر قصّه‌هایش کیمیاکار است و سخن را بر کرسی می‌نشانند، هم به سبب قوت طبع و شیرینی کلام و فصاحت بیان و حدیث‌های «طرفه» ایست که می‌گوید و هم از آنرو که پشتوانه هنر خلاقش، سنت و فرهنگ کهنی است که برای نطق و کلام ارزشی آسمانی قائل است.

۱. اذا اراد شيئاً ان يقول له كن فيكون. آیه ۸۲ سوره ۳۶، یس، ترجمه قصه‌های قرآن، تربت جام.

۲. جامی.

در این فرهنگ، قصّه، همچون «خط که کالبد معنی است»^۱ پند و حکمت و لهو و هزل را به هم می‌پیوندد و ازین طریق، عقل و علم و تجربت می‌آموزد و هم بدین جهت، شأنی رازآموز دارد، چنانکه محمدبن مبارک از ملوک عجم «اشعار و اخبار و حکایات دوست می‌داشت و هرکس از حکایات پیشینیان، طرفه قصّه‌ای می‌دانست بر او حدیث می‌کرد و گفته‌اند هر مردی غریب که نزد او آمده حکایتی عجیب با او می‌گفت، ملک او را خلعتی فاخر و هزار دینار زر و اسبی با زین و لگام عطا می‌فرمود و از سر تا قدم او را می‌پوشانید» تا آن‌که مردی بازرگان، حسن نام که ادیب و شاعر و سخندان بود از دیار دور به بارگاه ملک آمد و ملک به او گفت: «من از تو می‌خواهم که حکایتی عجیب و حدیثی غریب با من بگویی که من هرگز او را نشنیده باشم که اگر آن حکایت مرا پسند افتد، ترا شهرها و قلعه‌ها ببخشم و ترا به خود نزدیک کنم و بزرگ وزیران خود گردانم و اگر چنان حدیث نگویی، همه مال تو بگیرم و ترا از بلاد خود برانم. حسن بازرگان جواب داد ایها الخلیفه، سالی مهلت همی خواهم تا ترا حدیثی گویم که در تمامت عمر بهتر از آن حدیث نشنیده باشی. جواب داد سالی مهلت دادم. پس از آن خلعتی به او داده به او گفت تا یک سال در خانه خویشتن بنشین و آنچه خواسته‌ام پدید آور که اگر خواسته من بازآوری، آنچه وعده کردم بر آن زیاده کنم و اگر نیاوری، نه تو از مائی و نه ما از تو».

حسن هر یک از پنج تن پروردگان خود را که همه ادیب و شاعر و خداوند فضل بودند به سوی اقلیمی (بلاد سند و هند و بلاد چین و عجم و نواحی خراسان و مغرب زمین و شام و مصر) روانه کرد تا با عالمان و ادیبان و دانشمندان و کسانی که حکایت پیشینیان دانند، بنشینند و از قصّه سیف‌الملوک جستجو کنند. چهار تن از ایشان چیزی نیافتند و تهی دست بازگشتند، اما پنجمین تن که ابوالفضل نام داشت در دمشق خبر یافت که شیخی دانشمند، حکایات غریبه حدیث می‌کند. پس پیش او رفته پرسید آیا قصّه سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال در نزد تو هست یا نه. «شیخ جواب داد خاطر آسوده دار که این قصّه از بهر تو پدید آید و لکن این قصّه‌ای نیست که کسی او را در سر راهها حدیث کند و این قصّه را نشاید به هرکس داد» و نوشتنش پنج شرط دارد، «شرط نخستین اینست که این قصّه در سر راهها نگویی و در نزد زنان و کنیزکان و غلامان و ناخرمدندان و کودکان حدیث نکنی،

بلکه این حکایت را نزد ملوک و امرا و وزرا و خداوندان معرفت بازگو».^۱

از سفارش‌های مؤکد شیخ پیداست که قصه‌های رازآموز را نباید بر ناهلان روایت کرد و بعضی قصه‌های هزارویک شب از این قماش‌اند (اما بحث در آن باره، موضوع سخنمان نیست). بنابراین یهوده نیست که ملک با شنیدن این قصه «فرمود که آن را به آب زر بنویسند و در خزانه نگاه دارند و هر وقت که ملک دلتنگ می‌شد، حسن بازرگان را حاضر آورده، حسن قصه بر وی فرو می‌خواند» و یا ملکی دیگر از شنیدن قصه‌ای چنان در عجب می‌شود که امر می‌کند «حکایت نبشته پاینده بدارند».^۲

در هزارویک شب، ارزش زندگی بسته به شگفتی‌هاست؛ زندگانی یکنواخت، بی‌فروغ و ملال‌آور است و به جوی نمی‌ارزد. حتی چنانکه گفتیم و باز خواهیم گفت، با نقل «حدیثی طرفه» می‌توان مرگ را به سخره گرفت و جان خود و دیگران را خرید و گفتن ندارد که شهرزاد، مثل اعلای این معنی است. اما این کیمیاکاری فقط نتیجه سحر و جادو نیست، بلکه ذاتی «حدیث طرفه» است و ربطی به شعبده‌بازی و نیرنگ‌سازی ندارد. بعضی این اثربخشی جادویی را نوعی فریفتاری و دروغ‌زنی دانسته‌اند.

رمان‌نویس الجزایری رشید بوجدره در رمانی به نام هزارویک سال حسرت‌مندی^۳ از «دروغ‌های شهرزاد» پرده برمی‌گیرد^۴، بدین معنی که مضمون رمان، طرح مسئله‌ای تأمل‌انگیز است که مبهم و ناگشوده مانده است و آن تقابل جنبه اسطوره‌ای و فریبنده و گول‌زن هزارویک شب به زعم بوجدره، با حسرت‌مندی گذشته‌ای است که در واقع هزارسال انحطاط و فروافتادن و به پستی گراییدن است و دیر زمانی است که گریبانگیر جهان اسلام شده است. بوجدره این معنی را در قالبی که از هزارویک شب به عاریت گرفته، گنجانده است؛ به بیانی دیگر، جنبه اعجاز‌آمیز و خردگریز رمان اقتباسی است از قصه‌های شهرزاد، البته به نیت استهزاء و تمسخر و ریشخند! تکیه رمان بر تضاد است که میان اوضاع و احوال اجتماعی شهر منامه در ۱۹۷۹ و حسرت‌مندی گذشته‌ای شکوهمند و تحریف و دروغین ساختن تاریخ که همانا قصه‌های هزارویک شب، به گمان بوجدره

۲. جلد ۱، ص ۹۱.

۱. هزارویک شب، جلد ۴، ص ۴۷۵-۹.

3. *Les 1001 années de nostalgie*, 1979.

۴. ر.ک. به نقد رمان به قلم Jean Freustie. در *لئونول ايسرواتور*، مورخ ۱۸ اکتبر ۱۹۷۹.

است، وجود دارد، زیرا به اعتقاد وی، در روزگاری که این قصه‌ها ساخته و پرداخته می‌شد، مردم در فقر و بینوایی دهشتناکی بسر می‌بردند و بنابراین قصه‌های هزارویک شب، در حکم سرپوشی است بر مسکنت و مذلت. رمان خاطر نشان می‌کند بردگی که قرآن آن را منع فرموده است، در دورانی که هزارویک شب همه را افسون می‌کرد، روتق و رواج داشته است و همین فلاکت و مصیبت، موجب بروز دو انقلاب شد: انقلاب صاحب‌الزنج و انقلاب قرمطیان. حاصل کلام اینکه بوجدیره، در رمانش، هزارویک تضاد جهان عرب را که در هزارویک شب انعکاس یافته است، افشا می‌کند و برای برجسته کردن تباین میان واقعیت دلشکن و خیال‌بافی دلپذیر که به زعمش، طفره زدن از رویارویی با حقیقت است، سبکی در نگارش به کار می‌برد که از اسطوره به عاریت گرفته است منتهی به قصد تمسخر و دست‌انداختن.

البته همه قصه‌های هزارویک شب، داستان‌های پریان و حکایات سحر و جادو نیست، و شهرزاد در بسیاری قصه‌ها، از واقعیات اجتماعی نیز پرده بر می‌گیرد و از این قبیل است قصه‌ها در مکر زنان و تعصبات دینی و قومی و فساد دیوانیان و پاره‌ای هرزگی‌ها و عیاشی‌ها و نوش خواری‌ها. گفتنی است که «ادب» فاضلانه، از حاشیه‌نشینان و طبقات فرودست جامعه، دم نزده است، اما آنان در قصه‌های هزارویک شب و مقامات حریری و مقامات حمیدی و جوامع‌الحکایات و فرج بعد از شدت و غیره، مجال سخن گفتن یافته‌اند و توصیف شده‌اند.

به‌علاوه هزارویک شب کمابیش سر بسته از مسائلی یاد می‌کند که یادآوری‌شان ممنوع است و جای دیگر به ندرت ذکرشان به میان می‌آید.^۱

با اینهمه بیگمان می‌توان و بجاست که از دیدگاه جامعه‌شناسی نیز در کتاب نگرینست و پژوهش کرد، منتهی بی‌پیش‌فرض‌ها یا پیشداوری‌های مرامی و مسلکی. به‌عنوان مثال نقش و پایگاه زن در هزارویک شب از لحاظ جامعه‌شناسی، شایان اعتنا و درخور تحقیق

۱. نک به:

Enver F. Dehoi, *L'Erotisme des Mille et une Nuits*, J.-J. Pauvert, 1960.

Maurice Bouisson, *Le secret de Schéhérazade. Les sources folkloriques des contes arabo- persans*, 1961.

است که من در کتابی دیگر به آن، خواهم پرداخت. اما این جا سخنم در این باب نیست، بلکه مربوط به تأثیر شگرف کلام در فرهنگی است که بنا به سنت، سخنِ جان شکاف عرش‌گذار را سحر و اعجاز می‌داند و در شاعرِ شهر آشوب به دیدهٔ انسانی مسخر جن و پری و یا نظر کرده می‌نگرد. این نفاذ کلام به اندازه‌ای است که حتی واقعیات زمانه را به قول بوجدره پوشیده می‌دارد و بنابراین اخفای حال، اگر هم هست، ثمرهٔ جادوی کلام است و این نکته‌ایست که موضوع سخن ماست، بی‌آنکه در باب نظر تحقیرآمیز بوجدره به قضاوت ارزشی بنشینیم.

دقیق‌تر بگویم غرض خاطر نشان ساختن ارزش گفتگو میان دو تن: شهرزاد و شهریار است و در این مورد داستان، هیچ چیز را در پرده نمی‌پوشد. نه جنایات شاه بخشوده شده است و نه هراس و نگرانی شهرزاد برای دلخوشی و اغفال‌مان، پنهان مانده است، چون هر شب با واهمه و تشویش می‌گوید اگر ملک مرا نکشد، فردا حدیثی طرفه‌تر خواهم گفت! پس در مورد این دو تن، دست‌کم واقعیت جال بر آفتاب افتاده است، یعنی جنایت شاه، به سبب مقام و منزلتش، چاپلوسانه، عین صواب دانسته نشده است و شهرزاد نیز دختری بسان روشنفکران امروزی یا زنی که سطوت و هیبت ملک و عزت همسر را نادیده انگارد، نیست. اما آنچه می‌کند، کاری است کارستان، بدین معنی که از راه گفتگو و نه مناظره و مشاجره، شهریار را به پاسداشت حقوق همسر و همه زنان وامی‌دارد، حتی پیش از آن‌که شهریار، سه فرزند و یا به حسب بعضی روایات، تنها پسری را که از شهرزاد دارد، ببیند و این کار سترک که به دست زنی بی‌پناه صورت می‌گیرد، از دولت هشیاری و دانایی او در سخنگویی و سخنوری، که در فرهنگش، سنتی دیرینه است و پایگاهی شامخ دارد، به ثمر می‌نشیند و قصد ما در این فصل تذکار همین معنی است که البته مثال‌های بسیار در تأیید آن خصیصهٔ ممتاز می‌توان اقامه کرد. مثلاً حکایت گفتن نصرانی و احدب و مباشر و طبیب یهودی و خیاط در هزارویک شب برای ملک چین که اگر قصهٔ پسند وی افتد، از خون‌شان در می‌گذرد و گر نه همه را می‌کشد و چون آنان قصه‌هایشان را نقل می‌کنند، ملک می‌گوید «که این حکایت‌ها نوشته در خزانه نگاه دارند و یهودی و نصرانی را خلعت بداد و خیاط را خلعت پوشانده به خیاطت خویش مخصوص داشت و احدب را نیز خلعت داده به منصب ندیمی سرفرازش کرد و دلاک را خلعت پوشانده، وظیفه‌ای از بهر او معین فرمود و کدخدایی

دلّاکان به او سپرد».^۱

از هزارویک شب که بگذریم؛ بختیارنامه^۲ خاصه مثال بارزی از این قدرت جادویی است و آن داستان یکی از ملوک عجم است که شاهی عادل بود و ده وزیر کامل عقل داشت، و او را سپهسالاری بود که گرچه مردی بیدار و رزم‌آوری هشیار بود، اما یک عیب داشت و آن تیزخشمی و کینه‌توزی بود. این سپهسالار را دختری بود با جمال که «رخسارش رشک آفتاب بود» و «پدر را با حسن او سازی بود..... مگر ازین بی خبر بود که دفن البنات من المکرمات.

اگر عقل داری، به عشق بنات دل خویشتن را به شیطان مده

بنات سماوی چو بر نعش ماند بنات زمین نیز بر نعش به».^۳

بنابراین از آغاز، زن‌ستیزی قصّه برآفتاب می‌افتد ولی این حدیثی دیگر است.

باری وقتی که سپهسالار برای آگاهی از احوال رعایا به اطراف ولایت رفته بود، چون مدت غیبتش به درازی انجامید، معتمدی فرستاد تا فرزند را نزد او برند. اتفاق را آن روز که عماری دختر اسپهسالار را از دارالملک بیرون می‌آوردند، پادشاه که در سوادشهر شکار می‌کرد، چشمش به عماری‌ای آراسته و پادشاهانه افتاد و به جستجو برآمد تا بداند از کیست و آگاهی یافت که عماری دختر اسپهسالار است که نزد پدر می‌رود. شاه اسب پیش عماری دوانید تا اسپهسالار را سلامی فرستد که ناگاه بادی درآمد و گوشه پرده عماری برانداخت و چشم پادشاه بر جمال دختر افتاد و دلش بر اثر نظر، شکار دختر شد و هر چند کوشید تا بساط آن عشق پادشاهی سوز را از دل براند، نتوانست، پس به خادم دختر گفت مصلحت آنست که به نزد اسپهسالار روی و او را بگویی که شاه دختر را خطبه می‌کند و بنابراین نخواست که دختر را نخست نزد پدر فرستد و آن‌گاه خواستاری کند، بلکه با عماری به شهر بازگشت و دختر را عقد کرد.

پدر شکرنامه نوشت و به ظاهر سپاسگزاری کرد، اما در باطن کینه به دل گرفت و شب و روز در اندیشه انتقام‌جویی بود تا آن‌که بزرگان سپاه را بر شاه بشورانید. شاه و همسرش، ناگزیر از ولایت گریختند. ملکه که آبستن بود در راه پسری زایید و پدر و مادر،

۱. هزارویک شب، جلد ۱، ص ۱۹۶.

۲. شمس‌الدین محمد وقایقی مروز، راحة الارواح فی سرور المفرح، بختیارنامه (اواخر قرن ششم هـ) به اهتمام استاد ذبیح‌الله صفا، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.

۳. ص ۱۵.

از سر ناچاری، نوزاد را بر لب چاهساری به آفریدگار سپردند و شاه، گوهری قیمتی بر بازوی فرزند بست و سپس راه غربت در پیش گرفتند. اسپهسالار ملک را فرو گرفت و در این میان، شاه و ملکه به حد کرمان رسیدند و به شاه کرمان که از کریمان بود پناه بردند و چندی بعد، شاه به کمک شاه کرمان و شاه سیستان، مملکت را از دست دشمنان بازگرفت.

اما آن پسر را عیاران یافتند و با دیدن گوهری گرانبها بر بازو بندش، دانستند که شاهزاده است و او را با خود بردند و خداداد نام نهادند. شاهزاده بزرگ شد و در معیت عیاران به راهزنی پرداخت تا آنکه روزی به دست بازرگانی گرفتار آمد که چون فصاحت بیان و لطافت طبع و ظرافت نفسش را دید، او را به فرزندی پذیرفت. بازرگان با پسرخوانده‌اش سوی سیستان که موطن بازرگان بود عزیمت کردند و چون رسیدند، بازرگان داستان خداداد را با شاه سیستان در میان نهاد و شاه فرمان داد تا خداداد را آزاد کردند.

اتفاق را روزی شاه، خداداد را دید و مهر پدری در دلش جنید و از بازرگان خواست که خداداد را به وی بخشد و بازرگان فرمان برد و شاه، خداداد را بختیار نامید و نخست آخورسالار و سپس خزینه‌دار خود کرد. اما بختیار چون محبوب شاه بود، امیران بر او حسد می‌بردند و بدخواهش بودند.

تا آنکه روزی بختیار در حالت مستی در حرم سلطان بر تخت خاص شاه نشست و سر بر بالین و مسند شاهی نهاده در خواب شد. پادشاه چون این گستاخی را دید فرمود تا بختیار را بند نهاده به زندان کردند. شاه وزیر اعظم را که بدخواه بختیار بود، از ماجرا آگاهانید و مأمور تفحص حال کرد. وزیر به ملکه گفت حال که شاه به سبب گستاخی بختیار به تو بدگمان شده است، مصلحت آن است که هر چه من به تو می‌آموزم، همان گویی. ملکه پذیرفت و وزیر گفت صلاح تو اینست که من از قول تو به شاه بگویم که این کودک بدنژاد، به کرات حرمت تو نشناخته و می‌گفته اگر با من نسازی، شبی بیایم و سر تو و آن پادشاه بردارم. ملکه نخست پذیرفت اما سرانجام رضا داد و گفت فرمان تراست. وزیر نزد پادشاه رفت و ماجرای دروغ بازگفت و شاه فرمود تا داری زدند و بختیار را به مجلس آوردند و شاه وی را به شوخ چشمی و خیانت در امانت متهم کرد. بختیار گفت گرچه اینک وقت، وقت وداع جان است و زمان، زمان فراق جهان، اما چون از همه

تهمت‌ها مبرّایم، برائت ذمّت خود باز خواهم نمود. «ای پادشاه، مرا حبس فرمای و به کشتن من تعجیل منمای..... که قصّه من چون قصّه آن بازرگانست که بخت او برگشت و کار او در گشت و روز دولّت او ظلمانی شد و هوای سعادت او دখانی. پادشاه گفت، آن قصّه چگونه بوده است؟ بختیار زبان فصاحت بگشاد و عنقای بیان را پرواز داد و داستان بازرگان آغاز نهاد.^۱ پادشاه پس از شنیدن قصّه، فرمود تا بختیار را بند کردند و به زندان بردند و به موکلان سپردند.

روز دیگر شاه به اغوای وزیر دوم فرمود بختیار را بر دار کنند و بختیار دیگر بار گفت به کشتن من تعجیل مکن که داستان من همانند ماجرای آن گوهر فروش است که شتاب زدگی کرد تا رسید به وی آنچه رسید و دید آنچه دید. پادشاه فرمود تا ماجرا را حکایت کند و «چون این حکایت لطیف بشنید، آتش غضب او سکونی پذیرفت.... بفرمود تا بختیار را به زندان بردند.^۲ اما روز دیگر به تفتین وزیر سوم باز اراده کرد که بختیار را بر دار کنند و بختیار با نقل داستانی در نیکویی صبر و حلم از مرگ رست.

قصّه‌هایی که بختیار می‌گوید، همه بر مثال حال او گواه است و سرگذشتش بر این نمط ادامه می‌یابد، یعنی وزیر چهارمین و پنجمین و ششمین و هفتمین و هشتمین و نهمین و دهمین، همچنان هشدار می‌دهند که تأخیر در سیاست، صواب نیست و بختیار هر بار با نقل قصّه‌ای (مثلاً در مذمت و وخامت حسد و تعجیل و فوائد تأنی در امضای سیاست) روزی دیگر از تیغ جلّاد، خلاصی می‌یابد.

وزیر هفتم حتّی به شاه گوشزد می‌کند که بختیار «هر شب به قوّت فطنت که از خصایص فطرت است، اعاجیب اکاذیب را ترتیب می‌دهد و روز دیگر بدان تشبیب و ترکیب، از سیاست خلاصی می‌یابد»، زیرا «شاه چون فصاحت زبان و قدرت بیان او ببیند، تأخیر در اقامه سیاست فرماید.^۳

سرانجام بختیار را بردند تا بر دار کنند که آن عیار که بختیار را پرورده بود، او را با گماشتگان عذاب دید و بی‌درنگ به درگاه شتافت و به شاه گفت بختیار از دودمان پادشاهی است و همه ماجرا از اول تا آخر تعریف کرد و ناگفته نگذاشت که بر بازوی

نوزاد گوهری قیمتی بسته بودند. پادشاه دستور داد بختیار را باز آوردند و آن گوهر را شناخت و دانست که بختیار پسر اوست و وزیران را سیاست کرد.

درست است که قدرت کلام در این داستان، حکم قتل را فسخ نمی‌کند، اما بختیار خود را «عندلیب نظم و نثر» می‌سازد^۱ و از دولت این مرغ خوشخوان، دست‌کم اقامه سیاست را به عهده تعویق می‌افکند، چون باور دارد که «شرف آدمی به قوت بیان است»^۲، که خلق‌الانسان علمه‌البیان، انسان را بیافرید. به او گفتن آموخت.^۳

در روایتی دیگر از این داستان^۴، پادشاه را هر بار سخن بختیار «به غایت خوش می‌آید»^۵، و وزیر پنجم در مقام اعتراض به شاه می‌گوید: «او هر روز پادشاه را به حکایتی تسکین می‌دهد و از تیغ خلاص می‌یابد»^۶، یعنی هر روز شاه را به حکایت مشغول می‌دارد و شاه نیز هر بار به بختیار می‌گوید «ای بختیار، حکایت خوش می‌گویی و ما را به سخن مشغول می‌داری...»^۷، تا اینکه به فرجام وزیر نهم پرخاش‌کنان به طعنه هشدار می‌دهد: «هرکس با یکدیگر می‌گویند که می‌باید حکایات یاد گرفتن تا اگر درمانیم، خود را خلاص کنیم. ای شاه، بدین بدنایمی، سخن‌گذاری بختیار نمی‌ارزد»^۸.

اما فرمان قتل هر روز به یمن قصه‌گویی بختیار فسخ می‌شود تا روز دهم که شاه به بختیار می‌گوید: «ما را تا بدین غایت به حکایت باز می‌داشتی»^۹!

چنانکه می‌بینیم در این داستان، بختیار چون شهرزاد «زبان فصاحت می‌گشاید و عنقای بیان را پرواز می‌دهد»^{۱۰} و شاه هر بار که «حکایات لطیف و کلمات ظریف

۱. ص ۱۴۹.
۲. ص ۱۴۹.
۳. سورة الرحمن، آیات ۲ و ۳.
۴. بختیارنامه و عجایب‌البخت فی قصه‌الاحدی عشر وزیراً و ماجری لهم مع ابن‌الملک آزادبخت به کوشش استاد ذبیح الله صفا، دانشگاه تهران، ۱۳۴۷.
۵. «یک متن ساده فارسی است که در واقع تحریری خاص است از بختیارنامه که درست در آغاز قرن نهم هجری ترتیب یافته است» (مقدمه، ص هفت). متن عربی، یکی از دو ترجمه عربی بختیارنامه است. ذکر خلاصه‌ای از داستان بختیارنامه در اسکندرنامه نیز آمده است. نک به اسکندرنامه، به کوشش ایرج افشار، نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۳، ص ۱۹۸-۱۹۹.
۶. ص ۳۹، ۵۲، ۶۵، ۱۱۵، ۷۸، ۱۴۰. «پادشاه چون این بشنود گفت نیکو گفתי». ص ۱۳۱.
۷. ص ۸۰.
۸. ص ۱۳۲.
۹. ص ۱۴۲.
۱۰. لمعة السراج لحضرة التاج (بختیارنامه)، ظاهراً از قرن ۶ هـ به کوشش محمد روشن، بنیاد فرهنگ ←

می‌شنود، آتش غضب او سکونی می‌پذیرد»^۱ تا آن‌جا که یک تن از وزیران شاه به خشم آمده بر او خرده می‌گیرد که «از کلمات بی‌اصل، این غلام را هر روز توقیری می‌فرمایی و در اقامت سیاست او تأخیری».^۲ اما بختیار، همانند شهرزاد، می‌کوشد تا «به دست حیلَت بشریت، نقش قضا و قدر محو کند»، نه آن‌که «به تدبیر آدمیت، تقدیر الهیت را دفع کند».^۳

اینست پایگاه سخن و شرف بیان. قصه‌گویی به قصد تأخیر در امضای فرمان قتل و یا اجرای تصمیمی مهم، چه به زعم نیکلالیسیف، اصل هندی داشته باشد^۴، و چه اصلی غیر هندی (یونانی - رومی، بین‌النهرینی، مصری، ایرانی) به اعتقاد پری^۵، شهرزاد، پرورده و سخنگوی فرهنگی است که بلاغت و فصاحت را ارج می‌نهد و به قول آندره میکِل، به قدرت کلام «ایمانی غریزی» دارد. اما شهرزاد، تنها کسی نیست که به نیروی سخن، جانش را از مهلکه می‌رهاند، بلکه در همه قصه‌های هزارویک شب، کلام راهبر عمل است، چه به سوی خیر و چه به سوی شر^۶.

شایان ذکر است که جمال‌الدین بن شیخ در تحقیقی خواندنی^۷، بر اهمیت تأثیر کلام شهرزاد، از دیدگاهی خاص یعنی شرافرینی و شرانگیزی تأکید ورزیده است. به اعتقاد او اهمیت هزارویک شب را در قصه‌ها سراغ نباید کرد هر چند که جذاب باشند، بلکه در رزم‌آزمایی و نیروبرد کلام باید جست.^۸ همه کتاب جلوه یک نزاع است: نزاع میان کام و

۲. ص ۱۹۲.

۱. ص ۱۰۶.

→ ایران، ۱۳۴۸، ص ۵۳.

۳. ص ۲۵۵.

4. N. Elisséef, *Thèmes et motifs des Mille et une Nuits*, Beyrouth, 1949, p. 33.

5. B. E. Perry, "The Origin of the Book of Sendbâd", art. in *Fabula*, Berlin, 1960/ p. 1-95.

به نقل از:

Zahiri de Samarkand, *Le livre des sept Vizirs*, traduit, du persan par Dejan Bogdanovic, Sindbad, 1975.

6. Jamel Eddine Bencheikh, Claude Bremond, André Miquel, *Mille et un conte de la nuit*, Gallimard, 1991, p. 39.

7. Jamel Eddine Bencheikh, *Les Mille et une Nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, 1988.

8. "Les Nuits ne tiennent pas dans l'anecdote, aussi attrayante soit-elle, mais dans la stratégie des discours". p. 11.

قانون نظام^۱، و این یگانه کشمکش، نمودگار اهمیت مضمون کام در هزارویک شب است. بنابراین چه کام در این کشاکش و ستیز و آویز، پیروز شود و چه قانون، نقلی نیست، چون منظور این نیست که برای عشق و کام، سرنوشت و عاقبتی سعادتمند و یا شقاوت‌آمیز قائل شویم، بلکه نیت، شرح عشق و عاشقی و مهرورزی است، چه با شادی پایان گیرد و چه به سیه‌روزی بینجامد. در هر حال، شهرزاد بر صحنه خواهد رفت تا بگوید که این طلب، جاودانه است و پایان ندارد.^۲ بنابراین هزارویک شب، حافظِ پژواک کلامی است که در بند است و حتی عمیق‌تر از کام‌خواهی به خاک سپرده شده و از عشق نیز، برهم‌زنده‌تر است.^۳

ازینرو به زعم جمال‌الدین بن‌شیخ، قصه مدخل فقط بهانه‌ای برای ستایش و سرایش کامخواهی در کسوت قصه‌هاست و تنها از این لحاظ درخور توجه است که شخصیت‌های قصه، اشخاصی عادی نیستند، بلکه نمونه و به اعتباری رمزی‌اند یعنی شاه و ملکه و غلام سیاه که هر سه مظاهر نمادین کامجویی در حدّ اعلا، به شمار می‌روند. بنابراین نیت شهرزاد، نجات جان‌ش نیست بلکه شرح آرزو و کام و مراد است که قانون و شریعت سرکوبش می‌کنند و این کلام که در بند است، به همت شهرزاد با قصه‌گویی، از بند می‌رهد. پس به اعتقاد بن‌شیخ قصه‌های حاکی از خیانت زن در هزارویک شب، قصه‌هایی در ستایش کامجویی مطلق و مطلق کامجویی‌اند، ولی نظام و قانون، یعنی فرهنگ نمایش آن کامجویی را جایز نمی‌داند و واپس می‌زند.

بی‌گمان خیانت دو خاتون، جنایتی است علیه نظام دینی و اخلاقی و سیاسی و اجتماعی، خاصه که زنان با غلام سیاه، برای شاهان فریب‌خورده اهانت‌آمیز نیز هست و به هر حال گناهی است مستوجب عقوبت سخت. قصه‌های کیدالنساء و

۱. ص ۱۲.

2. "Que l'un triomphe ici, pour succomber ailleurs, n' a aucune importance. le but n est pas de réserver à l'amour un sort heureux ou malheureux, mais de présenter sa passion, dût-elle se conclure par la joie ou par le malheur, Sharrzâd remontera toujours sur la scène pour dire l'éternité de cette quête". p. 12.

3. "l'écho d'une parole devenue prisonnière encore plus ensevelie que le désir, bien plus subversive que l'amour". p. 13.

کامجویی و کامبخشی هم در هزارویک شب کم نیست. بنابراین چگونه می‌توان نقل قصه‌های دراماتیک یعنی قصه‌های خیانت زنان و کشته یا مسخ شدن‌شان به دست شوهر را با نقشه رسمی شهرزاد که جلوگیری از وقوع چنین فاجعه‌ایست وفق داد؟ اگر نیتش، نجات جان و بازداشتن شاه از اجرای حکم مرگبار اوست، پس چگونه باید گره این تضاد را گشود که شهرزاد، درست موقعیتی را به شاه یادآور می‌شود که موجب صدور چنان حکمی شده است؟ یا آن‌که باید پذیرفت که شهرزاد فقط آفریده‌ای خیالی و موهوم بی هیچ قصد و غرض است که هر قصه‌ای که پیش آید می‌گوید برای مردی که حافظه ندارد؟ اما مشکل پیچیده‌تر می‌شود وقتی می‌بینیم که شهرزاد قصه‌هایی نیز برای دفع خطر نقل می‌کند و به اندازه مردان هرزه در هزارویکشب، زنان پارسا و پرهیزگار هست! آیا باید پنداشت که فرهنگ عرب و اسلامی با بدگمانی در حق طبیعت زن و ضعف مرد، برای قصه، رسالتی اخلاقی قائل نشده است و بحث جدی در باب عشق و هوس را به عهده عالمان و اندیشمندان نهاده است و قصه را به جد نگرفته است و از قماش خیالبافی هرزه‌گرد دانسته است و کلام شهرزاد را از معنی سترده است و پیوند هزارویک شب را با درامی که انگیزه قصه‌گویی است، بریده است و ارزش کتاب را تا حد مجموعه‌ای مشتمل بر قصه‌های ناهمگون و غیرواقعی، فروکاسته است؟ پس چگونه شهرزاد توانسته شخصیتش را در ماجرای تراژیک حفظ کند یعنی همان کسی باشد که به‌رغم این دستکاری به دست فرهنگ و عرف، می‌شناسیم؟

به زعم بن شیخ، هزارویک شب مبتنی بر لعن و شقاونی ابدی است که نثار زوج زن و شوهر، شده است و فرهنگ عرب و اسلامی، مسئولیت این شقاوت را به گردن زن می‌اندازد و از خیانت زن، وحشت دارد. زن در همان قصه مدخل، حتی اگر ملکه باشد، فرمانبردار غریزه است و تهدیدی برای نظم جامعه و قانون بر حسب فرهنگ و ایدئولوژی حاکم، و شایان توجه است که زن در قصه مدخل، الگو است یعنی ملکه است! پس ممکن است این نمونه بودن، حربه‌ای دودم باشد، یعنی علیه کسانی که خیانت زن را بهانه محکوم کردنش، می‌کنند، برگردد، چون مگر ملکه هم بی وفا نیست؟ و اگر ملکه خائن است، پس بر دیگر زنان، حرجی نیست! بنابراین این نمونه بودن خیانتکار، متضمن خاطره کامجویی است که به اندازه قانونی که سرکوبش

می‌کند و از آن واهمه دارد، نمونه است (زیرا واجد همه صفات نمونه است: جرأت، شهامت، وفاداری به محبوب و غیره) و این به معنی نوعی ستایش کامخواهی است و محکوم داشتن کسانی که آن را محکوم می‌کنند! آنگاه بنا به تعبیری معکوس، ملکه خائن و بی‌نام و نشان قصه که خلف صدق لیلط است، به قهرمان زنی علی‌الاطلاق، تبدیل می‌شود. چون همانگونه که گفتیم نقشش برمی‌گردد. بنابراین به بیانی دیگر از سویی، حجابی که فرهنگ بر کام می‌افکند، برای طرد و پنهان داشتن و محکوم شمردن آنست، اما از سوی دیگر، همان فرهنگ، راه‌های کامجویی را در قصه‌ها تکرار می‌کند و موقعیت و بهانه‌ای می‌شود برای نمایش کامجویی و این چنین محاکمه متهم به محاکمه متهم‌کننده، تغییر می‌یابد! قصه، از این تضاد و تعارض نظری (antagonisme théorique) زاده شده است، و معنای این سخن این است که کامجویی و سرکوبی‌اش، لازم و ملزوم یکدیگرند و یکی بی دیگری، جلوه و فروغ ندارد. پس قصه فقط در خدمت کامجویی محض نیست، بلکه همه جوانبش: دودلی‌ها و زیاده‌روی‌ها و شور و التهاب و پایبندی کامجو به کام‌بخش را نیز برملا می‌کند. بدینگونه وحشت با زیبایی در می‌آمیزد و قصه، آینه تمام‌نمای نفس انسان می‌شود. قصه قصد ندارد که فقط حدیث کامجویی سعادت‌مند و خوش‌فرجام را روایت کند و نیز نمی‌خواهد کامجویی را مشروع و بر حق بنماید، بلکه فقط به کامجویی مجال و فرصتی برای خودنمایی می‌دهد؛ کامجویی را تبرک نمی‌کند، بلکه در کلیت و تمامیتش می‌پذیرد و ماجرای عشق محتوم را تا آخر پی می‌گیرد، مثلاً در داستان قمرالزمان و ملکه بدرالدور و داستان عزیز و عزیزه و غیره.

این چنین به اعتقاد بن‌شیخ، شهرزاد، وظیفه و رسالت حقیقی‌اش را باز می‌یابد که فقط نگاهداری موقعیتی خاص است (gardienne du lieu). به بیانی دیگر، شهرزاد با حکم مرگبار شهریار می‌ستیزد نه برای حفظ جان‌ش، بلکه برای حفظ شأن کلام و سخن‌گویی. شهرزاد نماینده قشر زنان نیست، مظهر کام است. بنابراین قصه بهانه و دستاویزی بیش نیست. قانون می‌خواهد قصه را به خاموشی وادارد و تنها خود سخن بگوید. این اراده معطوف به قدرت است که به هر شخصیت، نقشی می‌دهد: ملکه، خائن و بی‌وفاست و مظهر کامجویی‌ای شوم؛ غلام سیاه برزن‌نگی، ایفاگر نقش کامجویی حیوانی است؛ شهرزاد عهده‌دار نقش قصه‌گوست و نقش بخشودگی و

اغماض هم علی القاعده باید بر عهده شاه باشد. اما در مقابل، کامجویی با حيله گری، نظام فرهنگی تفتیش و ممیزی را به سود خود به کار می گیرد، یعنی زوج سبب ساز کتاب را نگاه می دارد و مناسبات میان دو کنش قانون نظام و کام را در رابطه دو شخصیت، متمثل می سازد. قصه روایتی تمام نشدنی است که به نیروی تخیل زنده است. شاکله یا انگاره این روایت بدین قرار است: مرد، قدرتمند است و تعادلش ثابت و دائمی است و بنابراین می خواهد که نمونه و سرمشق باشد. زن که صاحب تخیل و انرژی کلانی است، به ندای غریزه و قلبش، این قرار من در آوردی را بر هم می زند و در حصن حصین مرد، شکافی پدید می آورد. مرد، به تقدیر محتوم، شعور می یابد و هشیار می شود، اما زن همواره آماده است که تقدیر ساز باشد؛ ولی از آن دو هیچ یک پیروز نمی شود. حاصل سخن این که شهرزاد، وسیله نیست، ضرورت است. چون آنچه نقل می کند، پیش از او وجود داشته است و پس از او نیز خواهد بود و بنابراین مقدم بر مضمون قصه مدخل کتاب است و ملکه های به قتل رسیده، همچنان از زبانش سخن خواهند گفت!^۱

این نظریه جالبی است که جمال الدین بن شیخ آورده است و در واقع سرودی است در ستایش کام و کلام. اما علاوه بر آن که همه زنان قصه های شهرزاد، خیانتکار و شوهر فریب نیستند و این نکته ایست که البته از دید بن شیخ نیز پوشیده نمانده است، بسیاری از شخصیت های قصه هایش، عشاقی جان نثارند و نه فقط کامجویانی بی بندوبار تا آنجا که می توان گفت کامجویی، تقدیر محتومی نیست که بر سر همه آدمهای قصه ها سایه افکنده باشد.

افزون بر این، نمی توان فرجام کار شهرزاد و شهریار را نادیده گرفت. من باور ندارم که سه پسر و یا تنها پسری که ثمره زناشویی شهرزاد و شهریار است، موجب بخشودگی و آرامش خاطر شهرزاد و آسودگیش از بیم حکم مرگبار شاه شده باشد، بلکه معتقدم که سحر کلام وی کار را بسامان می کند و شاه پیش از فرارسیدن هزارویک شب، می باید به شهرزاد دل بسته باشد، و بنابراین بیشتر مایلم که تنها فرزند شهرزاد را به مثابه کلمه ای

بدانم که «گوشتمند شده است»!

وانگهی این واقعیت محرز را از یاد نباید برد که هزار و دومین شبی نبوده است تا همه چیز از سر گرفته و یا دنبال شود و یا آنگونه که ادگار آلن پو تخیل کرده است، شهریار از پرگویی و همان‌گویی شهرزاد به تنگ آمده، با کج خلقی فرمان دهد که خفه‌اش کنند! در واقع بازی خاتمه می‌یابد و شخصیت‌ها از صحنه بیرون می‌روند، چون نمایش پایان یافته است و اگر هم تکرار شود، باز همان آتش است و همان کاسه، چون نمایش دیگری نیست و نمایشنامه نیز همان است که بود! قطعاً ممکن است که جدال میان کام و نظام و مناسبات پرفراز و نشیب‌شان به اشکالی دیگر، باز تکرار شود که محققاً می‌شود، ولی چه بخواهیم و چه نخواهیم، عاقبت کار همواره یکی است که البته غالباً بخشودگی و گذشت نیست، بلکه قتل ملکه است!

به فرجام اینبار در ستایش اندیشه بن‌شیخ و تأیید لب یا جوهره کلام او باید خاطر نشان کرد که نظریه‌اش مبنی بر این که انگیزه کتاب، فقط سخنگویی شهرزاد است و قصه مدخل، تنها بهانه‌ای برای قصه‌گویی و جرّ جراح کلام است و بس، مهر تأییدی است بر شأن و منزلت سحرآمیز یا جادویی نطق که به گمان من، هیچگاه به صیغه اول شخص مفرد نبوده است، بلکه همواره با گفتگو همراه است.

این قصه‌گوی هوشیار و بیدار به ما می‌آموزد که گفتگو یعنی فرهنگ‌پروری، مورث همدلی و همسازی در راه خیر و صلاح بشر است و مناظره ملهم از مرام و مسلک و عقاید قشری و جزمی، عرصه ستیز و آویز و جنگ و گریز. اینست که سخنش هنوز که هنوز است شنیدنی است و روی آن از ورای حجاب تاریخ با ماست آنچنانکه ترستان کلینگسور (Tristan Klingsor) (۱۸۷۵-۱۹۳۷) در منظومه زیبایش (شهرزاد) که موریس راول (۱۸۷۵-۱۹۳۷) آهنگی زیبا برای آن ساخته است، از زبان شهرزاد من جمله چنین می‌سراید:

«می‌خواهم آدم‌کشان خندان را ببینم

درخیمی که بیگناهی را

باشمشیر بزرگ و خمیده مشرق زمین، گردن می‌زند

می‌خواهم گدایان و شهبانوان را ببینم

می‌خواهم گل‌های سرخ و خون را بینم
می‌خواهم مردن از عشق و نفرت را بینم
آنگاه پس از دیرزمانی بازگردم
و ماچرایم را برای شوقمندان خواب و خیال بگویم
همچون سندباد
کهن پیالهٔ عربی‌ام را
گهگاه به لب برم و سرکشم
تا هنرمندانه لب از قصهٔ گویی، فروبندم».

Culture & Literature / 3

Shahrzad and Shahriar's Conversation

Jalal Sattarie



Cultural Research Bureau

in association with



International center for
dialogue among civilizations