فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دهم/ شماره۳۵ /تابستان ۱۳۹۷

نا گفته های قصه گویی شهرزاد از منظر روان‌شناسی ژاک لاکان

آزاده ابراهیمی پور[۱]
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی(نویسنده مسئول)
رقیه صدرایی[۲]
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

تاریخ دریافت:۹۷/۱/۱۶ تاریخ پذیرش:۹۷/۴/۹

چکیده

نیاز اساسی نقد ادبی توجه به مفهوم زنانگی در روایت و بازنمایی آن به عنوان یک قابلیت ادبی می‌باشد و هزار و یک شب از متون ادبی چند ملیتی است ،زن در آن حضور فعال دارد. قهرمان قصه زنی با تدبیر و درایت است که با نقل قصه‌های هوشمندانه پادشاهی خودکامه را به پایگاه خودآگاهی می‌رساند. در این پژوهش کارکرد بازی در رمان هزار و یک شب با استفاده از خوانش روان‌کاوانه پسا ساختارگرا با نگاه به نظریه فاز آینه و زنانگی لاکان و

۱. azadehebrahimipour٦٦@gmail.com
۲. r-sadraie@srbiau.ac.ir

نظریه‌های تقلید، تفاوت و شکوفایی شهرزاد مورد بررسی قرار گرفته است. شهرزاد شخصیت محوری رمان دربازی آگاهانه و ناخودآگاه خود به روندی جامه عمل می‌پوشاند که از دیدگاه لاکان یگانه را مبارزه با قدرت گفتمان نرینه محور است. شهرزاد در کوششی بی‌پایان برای شناخت خود و پرورش شاه ایران، درگیری بازی‌هایی می‌شود که گاه موفقیت آمیز بوده و گاه ناموفق و گاه با تقلید آینه وار، ساختار فکری جامعه را مشروعیت می‌بخشد و زمانی با تقلید خراب‌کارانه آن را به چالش می‌کشد، در این روند قصه‌گویی، به تدریج راهی برای بروز هویت زنانه بعنوان سوژه انسانی (نه شی وکالا) باز می‌شود.

کلیدواژه‌ها : زن، ژاک‌لاکان، شهرزاد، بازی نمایشگری

مقدمه

خواندن هر کتابی بی شک بی نهایت پرسش و پاسخ را درذهن خوانندگان خود به وجود می‌آورد. کتاب خوب بعد از خواندن تا مدت‌ها در ذهن و قلب خواننده باقی می‌ماند و شیرینی و زیبایی خود را به چشم و دل انسان می‌بخشد . آدمی در طول زندگی خود بارها به امر شناخت و حرکت در این حوزه مواجه شده است. انسان در هر سطحی از بودن خود، چاره‌ای جز استفاده از اندیشه ندارد. حتی اگر این استفاده و برخورد در ابتدایی ترین سطح از لایه های بیرونی باشد، با قرار گرفتن در وادی رفتار و عمل ، تبدیل به یک الگوی تکراری می‌شود و از مجموعه ی « تجربه، آزمون و خطا» به درستی نتواند بیرون بیاید. این مقاله در پیوند بین این دو امر به تحلیل و بررسی داستان‌های هزار و یک شب پرداخته‌است.جایی که ادبیات در خدمت اندیشه و خرد و مبانی کاربردی آن قرار می‌گیرد و آن‌ها را در قالب ادبیات و داستان به نمایش می گذارد، این دو بسان دو بازوی توانا در خدمت حرکت انسان قرار می گیرند و حضور او را از قوه به فعل در می‌آورند. ادبیات غنی و پربار ، اندیشه‌ای غنی‌تر و کامل‌تر می طلبد. داستان بر بستر پویش و زایش باور و شناخت قرار می‌گیرد بدون اینکه خود را به مباحث کلامی و بلاغی بکشاند. همین مسأله و نوع نگاه به داستان‌های هزار و یک شب است که خوانشی دیگرگونه و متفاوت را ایجاد می‌کند. خوانشی که حتماً در دیگر متون

کلاسیک ادبیات فارسی وجوددارد و باید به بحث و چالش کشانده‌شود تا هسته‌های حرکتی و زایشی اندیشه و شناخت در زندگی روزمره پدیدار آید.

در این نوشتار پس از ارائه ی تعریفی درباره‌ی آگاهی و خرد انسانی، داستان‌های هزار و یک شب، از این منظر مورد بررسی و خوانش قرار گرفت. درواقع این پرسش اساسی، بستر اولیه ی پژوهش است، آیا هدف از تألیف کتاب فقط خواندن قصه و سرگرمی مخاطب بوده‌است؟ یا هدفی بزرگتر و خاص‌تر مورد نظر است؟ درواقع سعی بر این است بدانیم تا بعد از هزار و یک شب در ذهن خواننده قرار است چه اتفاقی بیافتد و در کدام سطح از اندیشه و آگاهی قرار بگیرد؟

اگر زمان تولید یک اثر درکنار زبان متن و درون‌مایه های بنیادی اثر، خوانندگان و مخاطبان آن ، در کنار یکدیگر قرار بگیرند، می‌توان به چند امر مهم رسید. ۱- زبان شاید اولین ابزار برای نشان دادن متن است و آنچه نوشته خواهد شد. پس یکی از عناصر مهم است چرا که بدون آن نمی‌توان چیزی را منتقل کرد. منظور از زبان هم زبان گفتاری است و هم زبانی است که در مسیر پالایش خود به نوشتار می‌انجامد. دراین تعریف، متن واجد دو زبان است. یکی زبان بیرونی که زبانی ساده، روان، کوتاه، لبریز از ایهام و ارجاعات فرهنگی و مفهومی مکانی است که در آن مکان متولد شده است و دیگری زبانی است که دارای ترازی ویژه است و ترکیب بندی و ساختمان خاص خود را دارد. این زبان دارای ساختاری قوی، بنیادی محکم و معیاری مشخص است. تخطی از قوانین این سازه باعث تخریب و ریزش متن می‌شود این یکی از بسترهای زایش و تولید واژه و زبان است که در پیکره‌ی اصلی جامعه‌ی مولد و استفاده‌کنندگان زبان حضور دارد.

در ساخت و پرداخت یک اثر اندیشه ی نگارنده و مبناهای او بیش‌ترین بن‌مایه های درونی و بار کلام و تصویری را در متن می‌سازد. درو اقع نگارنده با در نظر گرفتن بالاترین و خاص ترین معیار زبان و سازه ی زبانی که مورد توجه اوست از زبان در متعالی ترین حد خود بهره می‌برد و به نگارش می‌پردازد. رسیدن به این نقطه تلاش و دریافتی عمیق و خاص می‌طلبد که در بستر ادبیات هر کشوری یافت می‌شود، حتی اگر همه ی مردم آن سرزمین به نویسندگی بپردازند این پالایش و نگارش در وجود

چند تن به منصه ی ظهور می‌رسد و به شکلی بسیار برجسته و خاص، خود را نشان می‌دهد

پس از زبان و بن مایه های نوشتار، عنصر بسیار مهم دیگری به نام « زمان» خود را نشان می‌دهد و بسان خون در رگ و پی نوشتار به جوشش وغلیان می‌پردازد و بسان زندگی حیات هزاربارهی متن را شکل می‌دهد. زمان زیباترین و در عین حال بی‌رحم ترین شاخص و ممیزی یک متن است. اوست که به خواننده می‌گوید این متن تاریخ مصرفش تمام شده است و یا هنوز از قابلیت‌های بسیاری برای خواندن بهره‌مند و برخوردار است.

با این سه رویکرد و در قالب فرضیه های پژوهشی، به سراغ کتاب هزار و یک شب می-رویم و بن‌مایه های داستان‌ها، شیوه ی نگارش و مسأله ی« زبان» را در آن، درکنار عنصر درونی «زمان» مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم و داستان‌های این اثر را، در بستر حرکت اندیشه و تبلور آن تحلیل می‌کنیم.

از میان مطالب مختلف و البته نه چندان زیاد که دربارهی هزار و یک شب به نگارش رسیده است، غالباً نویسندگان به شرح یک یا دو داستان و خوانش آن پرداخته اند. لازم به ذکر است بیشتر آثار موجود درباره ی هزار و یک شب ترجمه است. این نگارش‌ها از اسم کتاب گرفته تا شرح یک یا دو داستان در بیان مطلب یا به سمت اسطوره ونمادها در کتاب متمایل شده اند و به عنوان مثال به نقش جادو و یا موجودات غیر طبیعی پرداخته اند و یا داستان را از منظر روانشناسی و تحلیل روانکاوی شخصیت و یا شخصیت‌ها مورد بحث قرار داده اند. از این میان به چند متن اشاره می‌شود:

مقاله ی هزار و یک شب، بورخس، خورخه لوئیس ، برگردان کاوه سید حسینی در این مقاله بورخس به رازگونگی اسم کتاب و شناخت پیشینه و تطبیق آن با داستان‌های غربی پرداخته است. همچنین به طرح داستان‌هایی که درباره ی اسکندر مقدونی وجود دارد و قرار دادن این داستان‌ها در کنار هزار و یک شب می‌پردازد و سحر آمیزی هزار و یک شب را بر اساس نام و کارکرد نام و قصه پردازی مردان قصه گو به پیش می-برد.

رموز قصه از نظر روانشناسی، ستاری، جلال .در این متن ستاری بر اساس نوع کار خود که درباره ی اسطوره و شناخت اسطوره است به کتاب از نظر اسطوره شناسی و شناخت نمادها می‌پردازد. « بررسی فرضیه‌هایی که در تعبیر افسانه‌ها و قصه‌ها برحسب معنای ظاهری و یا معنای باطنی بکار رفته است: توجه قصه براساس عوامل طبیعی ـ فرضیات مبتنی بر زبان شناسی، مردم‌شناسی، تاریخ و جغرافیا ـ معانی گوناگونی که یک قصه ممکن است دارا باشد: ۱- معنای ظاهری و تاریخی (روایات حماسی)، ۲- معنای قدسی یا مینوی (آموزش روانی قصه)، ۳- معنای آموزشی ـ ذکر نمونه قصه‌ها و اسطوره‌ها و حماسه‌ها» (ستاری، رموز قصه از نظر روانشناسی) با این خلاصه که در متن آمده است، ستاری با بررسی بافت و ساختار قصه و مقایسه‌ی آن با دیگر قصه ها و تقسیم بندی خود از بررسی هزار و یک شب به خوانش کتاب می‌پردازد. (ستاری، ۱۳۴۹: ۴۹ -۵۵)

در مقاله تاج الملوک در هزار و یک شب ، اسحاقیان، جواد .نگارنده به نقش کهن الگوها و بن مایه های داستان از نظر روانشناسی پرداخته و سپس این بن مایه ها را با بوف کور هدایت مقایسه کرده و داستان تاج الملوک را مورد خوانش و بررسی قرار می‌دهد.

مقاله‌ی دیگر که در نشریه‌ی متن پژوهی شماره ۵۲ درباره‌ی هزار و یک شب به نگارش رسیده است، مقاله ی دلایل پیکرگردانی در داستان های هزار و یک شب از مریم حسینی، مریم پورشعبان پیربازاریاست. همان‌طور که از نام آن پیداست این مقاله نیز درباره ی نقش عناصر مختلف داستان به خصوص جادو و جادوگر، تغییرات اشخاص در این وادی پرداخته و کارکرد عناصر غیر عادی را در پیش‌برد داستان و ساخت فضا مورد بررسی قرار داده است.(حسینی و پور شعبان پیربازاری)

کتاب جهان هزار و یک شب مجموعه ی مقالاتی از شدل، آندره و کوکتو، ژان و ..ترجمه ی جلای ستاری از معدود کتاب‌هایی است که درباره‌ی هزار و یک شب نوشته شده است و شامل مجموعه مقالاتی است درباره ی هزارو یک‌شب. این مقالات از مبحث های مختلف به کتاب نزدیک شده است. در این کتاب عناوینی مانند: رازگونگی نام کتاب، تشابه کتاب با معماری شرق، ارزش توصیفی نام های شخصیت‌ها در هزار و یک شب، و...مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. (شدل، کوکتو و ...، ۱۳۸۸)

با این نمونه هایی که آورده شد به نظرمی‌رسد که غالباً نگاه به کتاب هزار و یک شب از حیث ساختار خود داستان، نشانه ها و نمادهای اسطوره ای و یا تحلیل روانشناسی بوده است و کمتر به روند آگاهی در مقالات پرداخته شده است. با بررسی این واژه در زیر ساخت داستان‌ها، می‌توان به این نکته رسید که شخصیت داستان طی فرایند و تلاقی اتفاق به هر شکلی ممکن است به آگاهی برسد، اما هنوز تا درک آگاهی و انتخاب برای آگاهانه زیستن راه زیادی پیش رو دارد. در واقع به نظر می‌رسد؛ رسیدن به آگاهی در کتاب از نظر نوع و بافت اندیشه و تفکر و نهایتاً کسب آگاهی به منزله ی آگاهانه زیستن نیست بلکه از آگاهی تا آگاهانه زیستن مسیری سخت و دشوار است.

توجه به نقش زنان در ادبیات، در ایران و غرب، سابقه زیادی ندارد و دیدگاهای قبلی که در آن نویسندگان زن فاقد خلاقیت و تکنیک کافی بودند هنوز در دایره‌های زیرینی ذهنیت بسیاری از مخاطبان و گاه منتقدان وجود دارد. نگاه به زنان و لحن نقدهایی که در ایران بر آثار نویسندگان که با محوریت زنان می‌باشد کم نیست. قصه مقوله‌ای است دارای ابعاد مختلف فرهنگی، روان‌کاوانه، کهن مدارانه و اجتماعی که بررسی همه آن‌ها در قالب مقاله ممکن نیست. پژوهش حاضر تلاشی است برای فهم قصه در شکل‌گیری شخصیت زن داستان و ارتباط آن با مفاهیمی مانند هویت زنانگی و قدرت در این میان، نظریه فاز آینه ژاک لاکان و تعریف او از زنانگی به مشابه نمایشگری و همچنین تحلیل او ،بعنوان تنها راه شروع ایستادگی در برابرقدرت نرینه محوری که گفتمان غالب در داستان می‌باشد را بررسی می‌کند.

با نگاه کلی و سطحی بر پیکره هزار و یک شب این کتاب را اثری نا منسجم و از هم گسیخته می‌بینیم اما با کمی دقت به چیدمان هوشمندانه قصه‌ها ودرنهایت، هوشیاری جمعی راوی داستان را کشف می‌کنیم ثمینی نیز با قبول این مطلب از زبان محسن مهدی (یکی از تصحیح کنندگان بنام هزار و یک شب) معتقد است هرچند در« هزار و یک شب» از گناه قاطع و جزئی تک آوایی مؤلف، اثری نیست، اما در عوض در بطن این کتاب، می‌توان هم آوایی ملایم و ظریف دهها راوی را کشف کرد که آگاهانه یا ناآگاهانه دیدگاه شرقی خود را روایت کرده‌اند و بی‌آنکه به پراکندگی کتاب دامن زنند. به غنا و عمق چند صدایی شدن آن افزوده‌اند. (ثمینی ۱۳۷۹: ۲۰۷) هدف نگارش این مقاله واکاوی ، کشف روابط بین قصه‌ها و استخراج شگردهای قصه‌گویی شهرزاد است ودر

حقیقت نقش زنانگی شهرزاد بعنوان راوی قصه‌ها که تبیین توانایی زن و توجه به کارکردزنانگی با توجه به نظریه فازآینه لاکان در تحلیل این اثر جهانی است. شایان ذکر است که حکایت‌های جلدل اول، در روند قصه‌گویی شهرزاد، از اهمیت بیشتری برخوردارندمنتقدین در مورد هنر قصه‌گویی شهرزاد معتقد هستند، کار شهرزاد و قابلیت قصه‌گویی او بی‌شک در شب‌های اول اتفاق می‌افتد. چرا که شهرزاد در آغاز یک درصد هم شجاعت روبه رویی با شاه ایران و امیدی به ادامه زندگیش نداشت ودراین راه، با مخاطره انداختن دنیا زاد خواهرش، بعنوان مخاطب راه پرفراز و نشیبی برای نجات جان خود و خواهران سرزمینش آغاز می کند.

زن و قصه‌گویی:

شهرزادرا مادربزرگ قصه‌های جهان دانسته‌اند آن چه از راویان قصه‌های عامیانه می‌نماید، عموماً زمانه که سنت قصه‌گویی را به دوش کشیده‌اند قصه‌گویی در گذشته هنری برجسته و عالی برای زنان اشرافی و نشانی از فرهیختگی آنان بوده و ارزشی همسنگ نژاد، زیبایی و دیگر ویژیگی‌های ارزشی برای آن‌ها داشته است. قصه‌گویی و افسانه‌سرایی می‌توانست بر نفوذ و تأثیر کلام راوی در نزد پادشاه بیفزاید و بتدریج او را به پادشا مسلط می‌زد (دالوند،۱۳۸۳: ۱۳۹) سنتی که تدوین قصه‌های ایرانی بدان مطلق است با اشرافیت پیوند دارد «شهرزاد چنین سخنوری است و اگر قصه‌هایش کیمیاکار است و سخن را بر کرسی می‌نشاند هم به سبب قوت طبع و شیرینی کلام و فصاحت بیان و حدیث‌های طرفه‌ای که می‌گوید و هم از آن رو که پشتوانه‌ی هنر خلاقش،سنت و فرهنگ کهنی است که برای نطق و کلام ارزش آسمانی قائل است (ستاری، ۱۳۸۲: ۱۱۲)

نظریه لاکان درباره رشد روانی سوژه:

شرحی که لاکان از رشد روانی سوژه به دست می دهد،مبتنی برآرا فروید است بااین تفاوت که او به جای تاکید بر فرایند های بدنی،اهمیت زبان را برجسته می کند.به اعتقاد لاکان ،زبان چنان نقش بسزایی در پرورش رشد روانی فرد ایفا می کند که باید گفت نه فقط شکل گیری ضمیر ناخودآگاه ،بلکه تکوین ضمیرآگاه و ادارک فرداز نفس خویشتن نیز شالوده ای زبانی دارد.فردشوندگی فرایندروانی است که طی آن شخصیت باهدف نیل

به نفسی وحدت یافته رشد می کند.نفس وحدت یافته،یعنی نفسی عاری ازنقصان روانی و لاکان برای تبیین این نفس کمالی،مجموعه ای از اصطلاحات تخصصی را ابداع کرده است که مهم ترینشان عبارت اند از «ساحت خیالی»،«مرحله آینه»،«فقدان»،«ساحت نمادین»،«نام پدر»،«ابژه دیگری کوچک»و«حیث واقع».لاکان از منظری پساساختارگرایانه رابطه دال و مدلول را بی ثبات و انطباق دقیق آن ها را ناممکن می داند،دستیابی به نفس وحدت یافته را هم ناممکن محسوب می کند. فرد فقط می تواند به چنین نفسی تقرب یابد ،تقربی که مستلزم رسیدن سوژه به «مرحله آینه»،عبور از«ساحت خیالی»و ورود به «ساحت نمادین»است.

«مرحله آینه»

چندپارگی و انفصال باورود به آنچه لاکان «مرحله آینه»می نامد ،پایان می گیرد و کودک به ادارکی یکپارچه از بدن خود و استقلال آن از جهان پیرامون نائل می شود. (lacan،۱۹۹۸:۱۰۰ &wright ۲۰۰۶:۱۹۳) این مرحله از رشد روانی زمانی آغاز می شود که کودک دست کم شش ماه و حداکثرهجده ماه از عمر خود را پشت سرگذاشته است و با رسیدن به سه سالگی پایان می یابد.به اعتقاد لاکان ،مواجهه با تصویری از خویشتن درآینه ،ادارکی تمامیت یافته از بدن (به عنوان مجموعه ای ازاعضای هم پیوسته و مستقل از اشیاء درمحیط بلافصل)به کودک افاده می کند.این ادراک در سه گام امکان پذیر می شود:درگام نخست،کودک که توسط مادر(یا فرد بزرگسال دیگری)در آغوش گرفته شده است،ازتشخیص خود درآینه عاجز می ماندو تصویر مشهود درآینه عاجز می ماند و تصویر مشهوددرآینه رابامادر(یافرد بزرگسال)اشتباه می گیرد.درگام بعدی کودک متوجه می شود که آنچه در آینه می بیندصرفا یک تصویراست و نه انسان و شیئی واقعی.سرانجام در گام سوم ،کودک تشخیص می دهد که تصویر خود او درآینه منعکس شده است.واکنش کودک به تصویر یکپارچه کالبد خویش اغلب با نشانه های آشکاری از شیفتگی ،شعف آنی و طلب تایید دیگران (به ویژه مادر)همراه می شود.کودک رو به سوی مادرمی کندوباخنده هیجان زده ای از او می خواهد که با عکس العملی در خوربرمناسبت شادی او صحه گذارد.دراین حال،همچنین علائمی از خرسندی و غرور ازآنجا نشئت می گیردکه کودک برای نخستین بار با دیدن تصاویر گشتالتی خود(تصویری واجد هیئت

کلیت دار)احساس می کندکه وجودش چیزی بیش از تکه های پاره پاره است. در ای تصویر آینه ای،بدن در عین محاط شدن در جهان ،متمایزازآن است.کودک با دیدن خطوط بدن خود-که مرز او و جهان پیرامون است-خویشتن را نفسی جدا ازدیگری تشخیص می دهد.کالبد منسجم و دارای مرزهای قابل تشخیص به او امکان می دهدتادیگر تابع صرف محیط پیرامون نباشد،بلکه مختارانه برآن محیط تاثیربگذارد.

عبور از این مرحله مهم تکوین روان،البته بدون آینه ای واقعی هم می تواند رخ دهد.چهره مادر،نخستین آینه ای است که کودک به آن خیره می ود و از حالات آن،استنباطی ازخویشتن به دست می آورد.چنان که می دانیم بخش بزرگی از رابطع عاطفی مادر و نوزاد برپایه سخن گفتن پرمهر و محبت و یک طرفه مدر با کودک شکل می گیرد.تعریف کردن شورمندانه مادر از کودک در این مرحله ،حکم تصویری رادارد که از چند و چون بدن نوزاد به او منتقل می شود.کودک خویشتن را به طورخیالی بااین تصویر هم هویت می سازدو الگویی برای رابطه یا تعامل باجهان بیرون از خود (به ویژه رابطه و تعامل با مادر)ازآن استخراج می کند.مطابق بااین ادارک جدید،اودیگر خودراتوده ای بی شکل یا بخشی ازسایرپدیده های جهان مشهود نمی بیند.بلکه اکنون خویشتن راوجودی شکلمندو صاحب اراده می پنداردکه قادر است جهان پیرامون را مطابق میل خویش تغییر دهد.هم به دلیل این شکلمندی ترکیبی و واجد کلیت (گشتالت)و احساس کاذب قدرت استکه کودک از این مرحله به بعد،خیال ورزانه ،خودراقادر به استقلال از مادرمی پندارد،گویی که می تواند بدون مراقبت های دلسوزانه حامی خود بقا داشته باشد.کودک خویشتن راباین تصویر هم هویت می سازد.لیکن این هم هویتی ،حکم دال بدون مدلول را دارد.برخورداری از بدنی تام و تحت اختیارخودکودک،توهمی بیش نیست و ناتوانی کودک از حرکت کردن به میل خود و نیزعجز اوازرفع گرسنگی خویش نشان می دهدآن وجود مستقل و توانایی که کودک ازایماژخوداستنباط می کند(یابرمی سازد)،مابه ازایی واقعی(عینی)نداردو کودک همچنان وابسته به مادراست.

دیدگاه لاکان:

لاکان اصالت کارش در بازنویسی فرآیند ادبی با اصطلاحات زبانی است، (مخبر، ۱۳۸۴: ۶۳) اولین توصیف لاکان در مورد زنانگی توصیفی جالب از تأثیر گفتمان نرینه محور بر شکل‌گیری شخصیت است.. لاکان در نظریه فاز آینه خود می‌گوید که چگونه طفل با دیدن تصویر خود در آینه، به سوژه انسانی تبدیل می‌شود به این ترتیب شکل‌گیری مفهوم هویت، خارج از خود طفل و مبتنی بر «تصویر انعکاسی» که «توهم یکپارچگی» و کامل بودن را در طفل ایجاد می‌کند و درک فرد از هویت خود تا بزرگسالی هم به همین شیوه ادامه می‌یابد (Lacan, ۲۰۰۱: ۲-۵) همچنین لاکان تشریح می‌کند که تصویر انعکاسی فقط تصویر درون آینه نیست، بلکه هرچیزی است که انعکاسی از خود کودک را به او باز می‌گرداند به طوری که در آن بازتاب چیزی از هویت فرد بر او آشکار می‌شود و مانند آینه باعث ایجاد حس یک پارچگی در فرد شود. اولین مثال لاکان، نگاه مادر و لبخند و واکنش‌های اوست که در شکل‌گیری ذهنیت نوزاد در مورد خودش بسیار موثر است. مادر اولین «دیگری» است که نقش آینه را برای کودک‌بازی می‌کند، اما بعدها فرد «دیگری» های مختلف استفاده می‌کند تا انعکاس حضور خود را در آن‌ها بیابد. با توجه به محوریت سوژه مذکر در روان‌کاوی لاکانی، این «دیگری» اغلب زن است، بنابراین عجیب نیست که نیز یاد می‌گیرد برای مردان در نقش آینه ظاهر شود آن هم نه آینه‌ای درست کار بلکه آینه‌ای که با بزرگ نمائی، احساس امنیت و یک‌پارچگی بیشتری در مرد به وجود می‌آورد (Irigaray, ۱۹۸۵b: ۱۸۷) بنابراین جنسیت از منظر لاکانی به طور کلی، امری قراردادی و بر پایه تظاهر است، نه ذاتی و بیولوژیک، جنسیت انتخابی روانی است برای پر کردن جایگاه از پیش تعیین شده برای سوژه، جایگاه مردانه یا زنانه (Homer, ۲۰۰۵; ۹۸).

چرا شهرزاد قصه‌گویی برای درمان پادشاه استفاده کرد؟

شهرزاد دختری زیرک است،او علاقهٔ شاه را می‌داند، «ملک را نیز خواب نمی‌برد و شنودن حکایات زمینی تمام داشت». (ص۱۱)

این اندازه شناخت از رفتار خصوصیات شهریار، این امکان را برای شهرزاد فراهم می‌کند تا از این مهلکه بگریزد. از سوی دیگر اصل هزار و یک شب هندی-ایرانی است و همچنین زادگاه دو ملکزاده قصه یکی سمرقند و دیگری جزایر هندو چین است. این شواهد ریشه هنر قصه‌گویی را در تمدن مشرق زمین و امپراطوری عظیم ایران را در گذشته‌های دور نمایان می‌سازد.در خور توجه است هنر قصه‌گویی در خانواده شهرزاد امری موسوم است چنان‌که پدر شهرزاد با هدف منع دخترش از ازدواج با شهریار، حکایت دهقان و خوش را می‌گوید پس یکی از راه‌های پند و نصحیت، قصه‌گویی است، اما در این کار هنری نهفته است که پدر شهرزاد از آن بی‌بهره بود چون نه تنها نتوانست مانع اقدام شهرزاد شود، حتی دخترش در هدفی که در ذهن می‌پروراند مصمم‌تر شد بنابراین استعاره پدر، کودک درون شهرزاد را از قلمرو و خیال و خواست و از دایره بسته و شخصی کودکی، جدا می‌سازد و به عنوان سوژه‌ای در قلمرو غیر شخصی، در درون زبان، ثبات می‌بخشد (رویگریان، ۱۳۸۲: ۱۳۹).

قصه‌گویی شهرزاد و تطبیق با آراء و نظریات ژاک لاکان:

روند قصه‌گویی شهرزاد به گونه‌ای است که بی‌شک هیچ حکایتی حساس‌تر و دلهره‌آورتر از نخستین حکایتی که شهرزاد بر زبان می‌آورد نبود.

شهرزاد باید زیرکانه‌ترین شگردها را در این قصه به کار می‌بست زیرا این شگرد مجوز زندماندن یا برگ حیاتش در شب‌های دیگر بوده و بررسی داستان این اندیشه را در اختیار خواننده قرار می‌دهد، تمام الگوی قصه اول شهرزاد، دقیقاً منطبق با وضعیت متلاطمی است که شهرزاد با آن روبروست در حکایت اصلی بازرگان و عفریت، شهرزاد عفریت را جایگزین شهریار چون می‌داند که شهریار با خوی بهیمی اش بیشتر به عفریتی شبیه است و شهریار نیز با بدی سنخیت بیشتری دارد، اما بیشتر عفریت‌های قصه‌های شهرزاد بر خلاف ظاهر مهیب‌شان، در انتهاء، رفتاری انسانی از آن‌ها رخ می دهدو به گونه‌ای مجرمان را می‌بخشند: «اکنون شهریار نیز باید با شهرزاد آن کند که امیر عفریتان کرده است، زیرا هیچ خودکامه‌ای نیست که خود را از امیر غولان کمتر بداند!»

(اسحاقیان، ۱۳۸۴: ۱۵) اولین قصه، خالی از نقش زن می‌باشد، شهرزاد به دو دلیل این قصه را بیان می‌کند:

ابتدا با شهریار در زخمی که از زنان خائن در وجودش رخنه کرده، همذات پنداری کند، دو دیگر آن که قدرت افسانه ای زنان را در بینابین قصه برای شاه بازگو کندبااین گمان که شاید روزگاری به کارش آید. طبق نظریه ژاک لاکان درمورد زنانگی وتوصیف جالب گفتمان نرینه محوری درشکل گیری شخصیت است .

در نظریه فاز آینه به این مسئله اشاره می‌کند شکل‌گیری مفهوم هویت، خارج از خود مبتنی بود «تصویر انعکاسی» است «که توهم یکپارچگی را در شخص ایجاد می‌کند به طوری که در آن بازتاب چیزی از هویت فرد بر او آشکار می‌شود و مانند آینه باعث ایجاد یکپارچگی در فرد می‌شود.» (Lacan, ۲۰۰۱:۲-۵) حکایاتی که شهرزاد بیان می‌کند ساخته تخیل اوست (حکایت اصلی) اما حکایاتی که بازرگان و سه پیر ، را بیان می‌کند (حکایات درونه‌ای و فرعی) تصویری از زندگی خودشان است. بدین ترتیب شخصیت قصه شهرزاد در وجود شهریار به الگویی واقعی بدل می‌شوند تا سرمشتی واقعی برای زندگی شهرزاد بسازند. که طبق نظریه فاز آینه لاکان این مسئله کاملاً صدق می‌کند در واقع شهرزاد خویشتن را با تصویر پادشاه هم هویت می‌سازد، لیکن این هم هویتی حکم دال بدون مدلول دارد.

در فرهنگ، نمادها، نمادی زنانه شمرده می‌شوند، شخصیت‌های داستان شهرزاد (سه پیر و بازرگان) اولین نماد زنانه که شهرزاد ناآگاهانه آنان را در قصه خویش به کار می‌برد. «شهرزاد با زیرکی با گفتن این حکایات، موقعیتی مشابه با وضعیت خود فراهم می‌کند بی‌آن‌که این همسانی را به رخ نکشد و یا مانند پدرش اشاره کند که منظورش از عفریت ملک است و منظورش از بازرگان بد عاقبت خود و زنان و دختران سرزمینش می‌باشد تمام این کشورها و مهلت گرفت و با توجه به وضعیت و تغییر شکل رفتار شاه و حالات ایستایی که بوجود آمده در روند قصه‌گویی شهرزاد، در حکایت صیاد سالخورده و عفریت، صیاد در چهار با تور انداختش خمره‌ای نصیبش می‌شود.

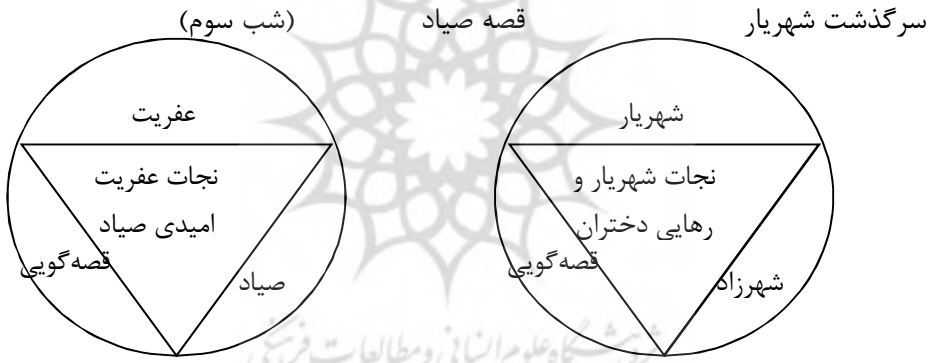
با باز کردن و خمره عفریتی بیرون می‌آید، صیاد با میله آن را به درون خمره بازی گرداند عفریت با ناله خواهان آزادی خود می‌باشد اما صیاد می‌گوید: «دروغ می‌گویی و مثل من و تو، مثل وزیر ملک یونان و حکیم رویان است....» (ثمینی ۱۳۷۹، ص۳)

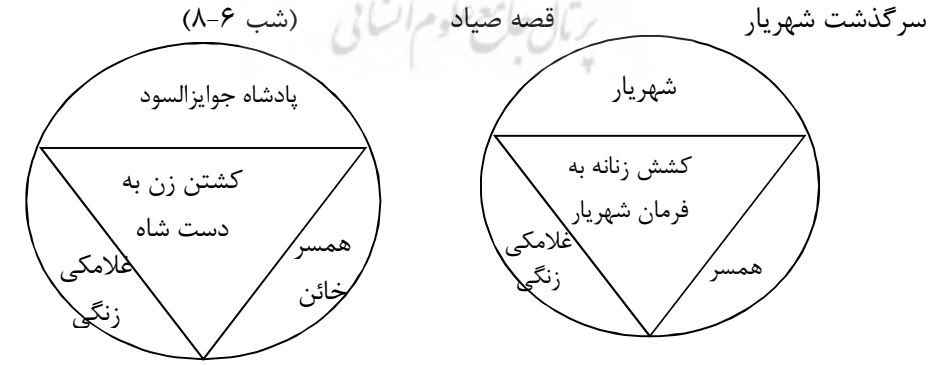
این حکایات هم مانند و قصه‌گویی شهرزاد درون‌گیر می‌باشد قصه ملک یونان با بخش دوم زندگی شهریار مطابقت دارد. در قصه ملک یونان و حکم رویان شخصیت زن وجود ندارد، شهرزاد با دو واسطه راوی (صیاد، ملک یونان) پا به درون قصه‌ای دیگر می‌گذارد در این قصه‌ها پادشاه، نسبت به سرنوشت شخصیت‌های درون قصه‌ایی اظهار ندامت می‌کند حال چگونه ممکن است نسبت به گشتن زنان بی‌گناه اظهار ندامت نکند. طبق نظریه لاکان باور و کودک در دنیای کلمات و شکل‌گیری فالوس به عنوان یکی از مفاهیم اساسی در ساخت هویت سوژه کودک متوجه می‌شود که آن را دارا است و با انتساب به آن به دالی که «نام پدر» خوانده می‌شود هویت خود را بر مبنای نداشتن فالوس شکل می‌دهد. بنابراین فالوس نداشتن است در این مرحله کودک دست به انتخاب ذهنی می‌زند انتخابی بین تظاهر «به یک بودن، و یک داشتن» «یک تظاهر» برای پنهان کردن نداشتن فالوس (Lacan , ۲۰۰۱:۲۰۱) به عبارت دیگر ارتباط کودک با فالوس در قالب یک انتخاب که نتیجه تعیین جنسیت است. انتخاب بین تظاهر به این‌که خود کودک نیز دارای فالوس است (انتخاب مردانه) یا تظاهر به این‌که او خود فالوس است (انتخاب زنانه) انتخاب زنانه نمایش فالوس بودن است (تظاهر به آن چیزی است که پدر/مادر می‌خواهد داشته باشد) با توجه به این‌که فالوس داکی به مدلول آن نداشتن است. زنانگی نمایشی است نشان دهنده چیزی نیست (Homer, ۲۰۰۵: ۹۵) لاکان در تکمیل این نظریه از نظریه بالماسکه جوآن ریویو استفاده می‌کند، ریویو در روان‌کاوی شخصیت زن موفق شد که زنان در رفتار با همکاران مرد خود به طرز اغراق آمیزی بر زنانگی و نقش زن تاکید می‌کنند او این مکانیزم را بالماسکه می‌خواندو معتقد است دلیل این رفتار ترس از جبهه‌گیری و حسادت همکاران مرد و به تبع آن ایجاد مشکلاتی در محیط کار است (Rivier, ۱۹۲۹: ۳۰۶) بنابراین جنسیت از نظر لاکان به طور کلی، امری قراردادی و بر پایه تظاهر است نه ذاتی و بیولوژیک جنسیت انتخاب روانی است برای پر کردن جایگاه از پیش تعیین شده برای سوژه جایگاه مردانه، یا زنانه (همان، ۹۸) تظاهر شهرزاد به فالوس بودن و استعاره بالماسکه نشان می‌دهد در مورد هویت زن، این تظاهر بنیادی توست. مانند بازیگویی به چهره نقاب می‌زند اما فقط همان نقاب است که وجود دارد و پشت آن چهره‌ای نیست (یا دست کم در زبان و تفکر نرینه محور، امکان درک و توصیف آن وجود ندارد) شهرزاد همان آینه است یا همان نقاب و زنانگی، خود نمایش است بی‌آن‌که

تعریض از بازیگر آن نمایش وجود داشته باشد در دنیایی که کلمات و تعاریف تفکر را شکل می‌دهند این بدون تعریف ماندن نقش شهرزاد را از جایگاه سوژه دور می‌کند، آن‌چه باقی می‌ماند کارکرد شهرزاد به عنوان شی در کالاست (قصه‌گو و براساس آن) با واژگان مربوط به کالا تعریف می‌شود.

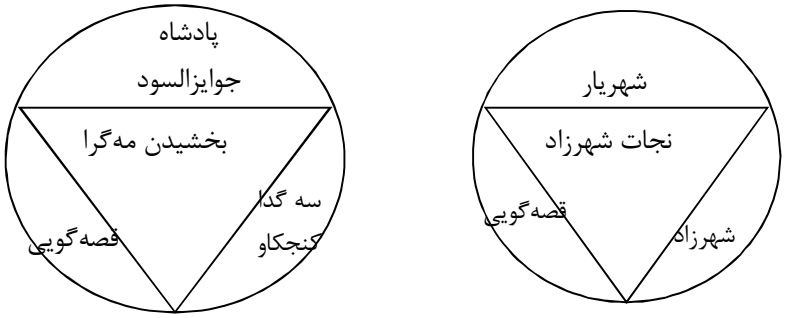
پیوند قصه‌های شهرزاد و ارتباط با واقعیت زندگی شهریار:

شهرزاد در ابتدا قصه‌گویی است او مانند صیادی می‌داند که اعتماد شه (عفریت) ممکن است پایانی غم‌انگیز داشته باشد اما با جسارت و اعتماد نفس خود بار دیگر به شاه اعتماد می‌کند (مانند اعتماد صیاد به عفریت) و همین خطر کردن و به پیشباز مرگ رفتن اولین برگ پیروزی او را رقم می‌زند (صیاد با اعتماد کردن به عفریت صاحب امارت و پادشاهی می‌شود)

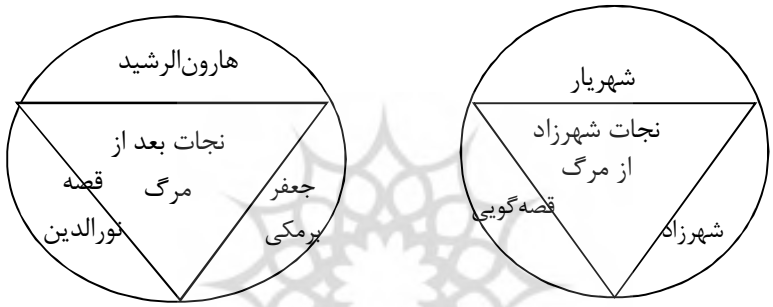




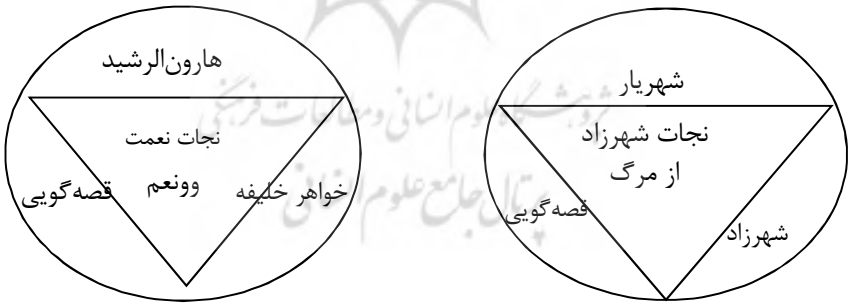
سرگذشت شهریار سه گدای یک چشم (شب ۱۱-۱)



سرگذشت شهریار حکایت غلام دروغگو (شب ۱۸)



سرگذشت شهریار حکایت غلام دروغگو (شب ۱۸)



الگوی شهرزاد تا شب بیستم یک الگوی زن ستیزی است و شهرزاد از طریق قصه‌های درون‌گیر کار را در نجات خویش پیش می‌برد این که در حکایات علی‌بن مجدالدین و کنیزک(ص۸۷۷) و کنیزک بی‌نظیر(ص ۱۰۹) از زنان کنش‌مند مربوط به کنیزان دانشمند عالمی که در لابه‌لای حکایات نیمه دوم کتاب می‌درخشند. حکایت علی‌بن مجد و کنیزک، قصه هوشمندی کنیزکی است که در هیات مردانه بعنوان پادشاه حکمرانی می‌کند و از مردانی که به او آزار رسانده‌اند بشدت انتقام می‌گیرد. در این حین یک فضای نفس‌گیر مرد ستیزی بر جریان حکایات، سیال است. در پایان حکایات جلد اول، تداعی گر پایان پیروزمندانه قصه‌های شهرزاد است، زنجیره گفت‌وگو شهریار و شهرزاد بعد از گذشت فضا و واندی حکایت دوباره مرئی می‌شود «شهرزاد چون قصه بدین جا رسید گفت: ای ملک، تو فصاحت این کنیز را بین و مروت خلیفه هارون‌الرشید نظر کن که چگونه چندان مال به خواجه کنیزک عطا فرمود و خواجه او را به ندیمی بگزید...»(ص۱۱۳۳) این اولین اظهارنظر شهرزاد در مورد قصه‌اش است حال این‌که طبق نظرات ژاک لاکان که زنانگی فقط نمایشگری است و اگر گفتمان نرینه محور به زن فقط امکان نقاب بودن را می‌دهد بی‌آنکه پشت نقاب پیدا باشد از نظر ایریگاری تنها راه مبارزه زن با این ساختار استفاده شیطنت‌آمیز و خراب کارانه از همین نقاب است. (Irigaray, ۱۹۸۵: ۹۰۴) و در این جا زنانگی آینه‌ای است که مرادنگی را تایید و تصدیق می‌کند. (همان: ۴۲)

در حکایت اردشیر و حیات‌النفوس (ص ۱۶۷۰) و حکایت قهرالزمان و گوهری (ص ۲۲۱۱ که ابن مایه حکایت تاج‌الملوک (ص۴۰۰)دقیقاً تکرار می‌شود و شهرزاد آزادانه از مردانی سخن می‌گوید که مطیعانه سر تسلیم در برابر زنان خود فرو می‌آورند [عجوز واسطه‌گری که نقاش در وصال حیات النفوس با اردشیر را دارد به خاتون می‌گوید]، «ای خاتون برما عیان شد که نرینگان خوب هستند خاصه آدمیزاد که خود راگرسنه و برهنه می‌گذارد و زن خود را سیر کند و جامه بر وی بپوشاند و به پدر و مادر خود عصیان روا دارد، .ولی از فرمان زن بیرون نرود و زنان نیز بر همه رازهای مردان آگاهند...» (ص۱۶۹۵) و در این جا زنانگی آینه‌ای است که مردانگی را تایید و تصدیق می‌کند.

شگردهای ذکر شده در قصه‌ها، بیانگر خط سیر هوشمندانه بانوی قصه گویی رابه همراه دارد که ناآگاهانه به این بازی وارد می‌شود که این بازی به تعبیر ستاری، دارویش نقد جان است: «شهرزاد مکمل مرد (شهریار) است و آرزوی کمال جوئیش را برآورده می‌سازد. سیر تکاملی و تعالی،نه تنها به سوی نرینه ندارد؛ بلکه با ترکیب دو اصل نرینه و مادینه راهیاب چشمهٔ فروزندهٔ کمال است. اینست آنچه شهرزاد به ما می‌آموزد» (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۷۶)

نتیجه گیری

هزار و یک شب یک بازی بی انتهاست.این رمان جریان سازی حرکت یک زن برای نجات زنان سرزمینش با قربانی کردن خود می باشد.شهرزاد با اطلاعاتی که در ضمن داستان هایش در اختیاز مخاطب قرار می دهددرک خواننده را از واقعیت به چالش می کشدو اورا درگیر بازیی می کندکه بقول لاکان وارد مرحله آینه گی شده که بین شهرزاد عفیف و ساده آغاز رمان،و شهرزاد جسورو سنت شکن انتهای رمان دوستی مسالمت آمیز برقرارکه ازآن طریق .و ماهیت واقعی شهرزاد برمخاطب هویدا و قابل شناخت می شود.شهرزاد دارای شخصیتی همه جانبه و ماورایی که در برگیرنده همه ابعادست:بازیگری که نقاب های مختلف زنانه را می پذیرد ،اما برخلاف تصویرآینه واری که درتعریف لاکان از زن وجود دارد،به نقاب و نقش خود تبدیل نمی شود.اودر هیچ نقش ثابت نمی ماند چون برای ادامه زندگی در شب بعدی در جامه بازیگری جدید ظاهر می شود.شهرزاد بازی خلق و آفرینش است.ابداع و نوآوری نسخه ای پیچیده از زنانگی است که می تواند در راه بی پایان نشانه ها دست برد و با جا به جا کردن دال های مختلف،درک پیش ساخته خواننده از زنانگی را به لرزه بیندازد.این درک برپایه حقیقت های گفتمان نرینه محورشکل گرفته و اکنون با بی اعتبارشدن مفهوم حقیقت،خودرا نیازمندبازنگری وتغییرمی بیند.این تغییر فقط زمانی رخ می دهدکه خواننده نیزمانندشهرزاد نویسنده به بازی تقلیدو آفرینش دست بزندو این گونه است که بازی همواره ادامه پیدا می کند.

پی نوشت:

۱.Jacques lacan
۲.Luce Irigaray
۳.J.Riviere

منابع:

-ایستوپ،آنتونی(۱۳۸۲).ناخودآگاه،ترجمه شیوارویگریان،تهران:نشرمرکز

-اسحاقیان،جواد.(۱۳۸۴).«گزاره های روانشناختی در هزار و یک شب»،کتاب ماه هنر

-پیتر،ویدسون.رامان،سلدن(۱۳۸۴).راهنمای نظریه های ادبی،ترجمه عباس مخبر،تهران:نشرآگه

-تسوجی،عبداللطیف.(۱۳۸۳).هزار و یک شب،تهران:نشرهرمس

-ثمینی،نغمه.(۱۳۷۹).کتاب عشق و شعبده:پژوهشی در هزارو یک شب،تهران:نشرمرکز

-دالوند،حمیدرضا.(۱۳۸۳).درآمدی برریخت شناسی هزار و یک شب،اصفهان:تحقیقات نظری

-ستاری،جلال.(۱۳۶۸).افسون شهرزاد-پژوهشی در هزارافسان،تهران:نشرتوس

-ستاری،جلال.(۱۳۸۲).گفنگوی شهرزادو شهریار،تهران:نشردفترپژوهش های فرهنگی

-هومر،شون.(۱۳۸۸).ژاک لاکان،ترجمه محمدعلی جعفری و سیدابراهیم طاهائی ،تهران:نشرققنوس

-Homer & S (۲۰۰۵).Jacques lacan. London and New York: Routledge

-Irgarary L.(۱۹۸۵a)Speculum of the other women, G. C.Gills(trans.)Ithaca:cornell Up.

-lacan. J.(۲۰۰۱).Ecrits:A Selection. A Sheridan(trans). london and new York : Routledge

-Riviere. J.(۱۹۲۹)."WomanLiness as Masquerade". International Journal of Psychoanahysis.