



## نا گفته های قصه گویی شهرزاد از منظر روان‌شناسی ژاک لاکان

آزاده ابراهیمی پور<sup>۱</sup>

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول)

رقیه صدراپی<sup>۲</sup>

استادیار گروه 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. azadehebrahimipour۶۶@gmail.com

۲. r-sadraie@srbiau.ac.ir

نظریه‌های تقلید، تفاوت و شکوفایی شهرزاد مورد بررسی قرار گرفته است. شهرزاد شخصیت محوری رمان در بازی 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، ژاک لاکان، شهرزاد، بازی نمایشگری

### مقدمه

خواندن هر کتابی بی شک بی نهایت پرسش و پاسخ را در ذهن 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 می‌گذارد، این دو بسان دو بازوی توانا در خدمت حرکت انسان قرار می‌گیرند و حضور او را از قوه به فعل در می‌آورند. ادبیات غنی و پر بار، اندیشه‌ای غنی‌تر و کامل‌تر می‌طلبد. داستان بر بستر پوییش و زایش باور و شناخت قرار می‌گیرد بدون اینکه خود را به مباحث کلامی و بلاغی بکشانند. 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 وجود دارد 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 ارائه‌ی 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 اولیه‌ی 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 درون‌مایه‌های 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 ابهام و ارجاعات فرهنگی و مفهومی مکانی است که در آن مکان متولد شده است و دیگری زبانی است که دارای ترازوی 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 اندیشه‌ی نگارنده و مبناهای او بیش‌ترین بن‌مایه‌های درونی و بار کلام و تصویری را در متن می‌سازد. در واقع نگارنده با در نظر گرفتن بالاترین و خاص‌ترین معیار زبان و سازه‌ی زبانی که مورد توجه اوست از زبان در متعالی‌ترین 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 همه‌ی مردم آن سرزمین به نویسندگی بپردازند این پالایش و نگارش در وجود

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

پس از زبان و بن‌مایه‌های نوشتار، عنصر بسیار مهم دیگری به نام « زمان » خود را نشان می‌دهد و بسان خون در رگ و پی نوشتار به جوشش و غلیان می‌پردازد و بسان زندگی حیات هزارباره‌ی متن را شکل می‌دهد. زمان زیباترین و در عین حال بی‌رحم‌ترین 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 فرضیه‌های پژوهشی، به سراغ کتاب هزار و یک شب می‌رویم و بن‌مایه‌های داستان‌ها، شیوه‌ی نگارش و مسأله‌ی « 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 پرداخته‌اند. لازم به ذکر است بیشتر آثار موجود درباره‌ی 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 و نمادها در کتاب متمایل شده‌اند و به عنوان مثال به نقش جادو و یا موجودات غیر طبیعی پرداخته‌اند و یا داستان را از منظر روانشناسی و تحلیل روانکاوی شخصیت و یا شخصیت‌ها مورد بحث قرار داده‌اند. از این میان به چند متن اشاره می‌شود:

مقاله‌ی 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 درباره‌ی 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 می‌برد.

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 - فرضیات مبتنی بر زبان شناسی، مردم‌شناسی، تاریخ و جغرافیا - 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 - 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 قصه‌ها 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، مقاله‌ی دلایل پیکرگردانی در داستان های هزار و یک شب از مریم حسینی، مریم پورشعبان پیربازاریاست. همان‌طور که از نام آن پیداست این مقاله نیز درباره‌ی 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 مجموعه‌ی مقالاتی از شدل، آندره و کوکتو، ژان و ..ترجمه‌ی جلای ستاری از معدود کتاب‌هایی است که درباره‌ی هزار و یک شب نوشته شده است و شامل مجموعه مقالاتی است درباره‌ی هزار و یک شب. 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 نظر می‌رسد که غالباً نگاه به کتاب هزار و یک شب از حیث ساختار خود داستان، نشانه‌ها و نمادهای اسطوره‌ای 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 منزله‌ی 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 دیدگاه‌های 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، کهن‌مدارانه 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 برابر قدرت 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 و درنهایت، هوشیاری جمعی راوی داستان را کشف می‌کنیم ثمینی نیز با قبول این مطلب از زبان محسن مهدی (یکی از تصحیح‌کنندگان 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 و در

حقیقت نقش زنانگی شهرزاد بعنوان راوی قصه‌ها که تبیین توانایی زن و توجه به کارکرد زنانگی 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 برخوردارند منتقدین 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 و در این راه، با مخاطره انداختن دنیا زاد خواهرش، بعنوان مخاطب راه پرفراز و نشیبی برای نجات جان خود و خواهران سرزمینش آغاز می‌کند.

### زن و قصه‌گویی:

شهرزاد را مادر بزرگ 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 ویژگی‌های 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 می‌نشانند 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 می‌دهد، مبتنی بر آرا فروید است با این تفاوت که او به جای تأکید بر فرایندهای بدنی، اهمیت زبان را برجسته می‌کند. به اعتقاد لاکان، زبان چنان نقش بسزایی در پرورش رشد روانی فرد ایفا می‌کند که باید گفت نه فقط شکل‌گیری ضمیر ناخودآگاه، بلکه تکوین ضمیرآگاه و ادارک فرد از نفس خویش نیز شالوده‌ای زبانی دارد. فردشوندگی فرایند روانی است که طی آن شخصیت باهدف نیل

به نفسی وحدت یافته رشد می کند. نفس وحدت یافته، یعنی نفسی عاری از نقصان 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، تقریبی 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, 1998: 100 & Wright 1993: 2006) این مرحله از رشد روانی زمانی آغاز می شود که کودک دست کم شش ماه و حداکثر هجده ماه از عمر خود را پشت سر گذاشته 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 از اعضای هم پیوسته و مستقل از اشیاء در محیط 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، از تشخیص خود درآینه عاجز می ماند و تصویر مشهود درآینه مشهود درآینه عاجز می ماند و تصویر مشهود درآینه را با مادر (یا فرد بزرگسال) اشتباه می گیرد. درگام بعدی کودک متوجه می شود که آنچه در آینه می بیند صرفاً یک تصویر است 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، شغف آنی و طلب تایید دیگران (به ویژه مادر) همراه می شود. کودک رو به سوی مادرمی کند و با خنده هیجان زده ای از او می خواهد که با عکس العملی درخور بر مناسبت شادی او صحنه گذارد. در این حال، همچنین علائمی از خرسندی و غرور از آنجا نشئت می گیرد که کودک برای نخستین بار با دیدن تصاویر گشتالته خود (تصویری واجد هیئت



کلیت دار) احساس می کند که وجودش چیزی بیش از تکه های پاره پاره است. در ای تصویر آینه ای، بدن در عین محاط شدن در جهان، متمایز از آن است. کودک با دیدن خطوط بدن خود- که مرز او و جهان پیرامون است- خویشتن را نفسی جدا از دیگری تشخیص می دهد. کالبد منسجم و دارای مرزهای قابل تشخیص به او امکان می دهد تا دیگر تابع صرف محیط پیرامون نباشد، بلکه مختارانه بر آن محیط تاثیر بگذارد.

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 از خویشتن به دست می آورد. چنان که می دانیم بخش بزرگی از رابط عاطفی مادر و نوزاد بر پایه 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 را دارد که از چند و چون بدن نوزاد به او منتقل می شود. کودک خویشتن را به طور خیالی با این تصویر هم هویت می سازد و الگویی برای رابطه یا تعامل با جهان بیرون از خود (به ویژه رابطه و تعامل با مادر) از آن استخراج می کند. مطابق با این ادراک جدید، او دیگر خود را توده ای بی شکل یا بخشی از سایر پدیده های جهان مشهود نمی بیند. بلکه اکنون خویشتن را وجودی شکل مند و صاحب اراده می پندارد که قادر است جهان پیرامون را مطابق میل خویش تغییر دهد. هم به دلیل این شکل مندی ترکیبی و واجد کلیت (گشتالت) و احساس کاذب قدرت است که کودک از این مرحله به بعد، خیال ورزانه، خود را قادر به استقلال از مادری پندارد، گویی که می تواند بدون مراقبت های دلسوزانه حامی خود بقا داشته باشد. کودک خویشتن را با این تصویر هم هویت می سازد. لیکن این هم هویتی، حکم دال بدون مدلول را دارد. برخورداری از بدنی تام و تحت اختیار خود کودک، توهمی بیش نیست و ناتوانی کودک از حرکت کردن به میل خود و نیز عجز او از رفع گرسنگی خویش نشان می دهد آن وجود مستقل و توانایی که کودک از ایماژ خود استنباط می کند (یا برمی سازد)، مابه ازایی واقعی (عینی) ندارد و کودک همچنان وابسته به مادر است.

## 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 هر چیزی 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 کودک بازی 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 علاقه شاه را می‌داند، «ملک را نیز خواب نمی‌برد و شنودن حکایات زمینی تمام داشت». (ص ۱۱)

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 نصیحت، 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 وضعیتیت 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 انتها، رفتاری انسانی از آن‌ها رخ می‌دهد و 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 کندباین گمان که شاید روزگاری به کارش آید. طبق نظریه ژاک لاکان در مورد زنانگی و توصیف جالب گفتمان نرینه محوری در شکل گیری شخصیت است .

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

در فرهنگ، نمادها، نمادی زنانه شمرده می شوند، شخصیت های داستان شهرزاد (سه پیر و بازرگان) اولین نماد زنانه که شهرزاد ناآگاهانه آنان را در قصه خویش به کار می برد. «شهرزاد با زیرکی با گفتن این حکایات، موقعیتی مشابه با وضعیت خود فراهم می کند بی آن که این همسانی را به رخ نکشد و یا مانند پدرش اشاره کند که منظورش از عفريت ملك است و منظورش از بازرگان بد عاقبت خود و زنان و دختران سرزمینش می باشد تمام این کشورها و مهلت گرفت و با توجه به وضعیت و تغییر شکل رفتار شاه و حالات ایستایی که بوجود آمده در روند قصه گویی شهرزاد، در حکایت صیاد سالخورده و عفريت، صیاد در چهار با تور انداختش خمره ای نصیبش می شود.

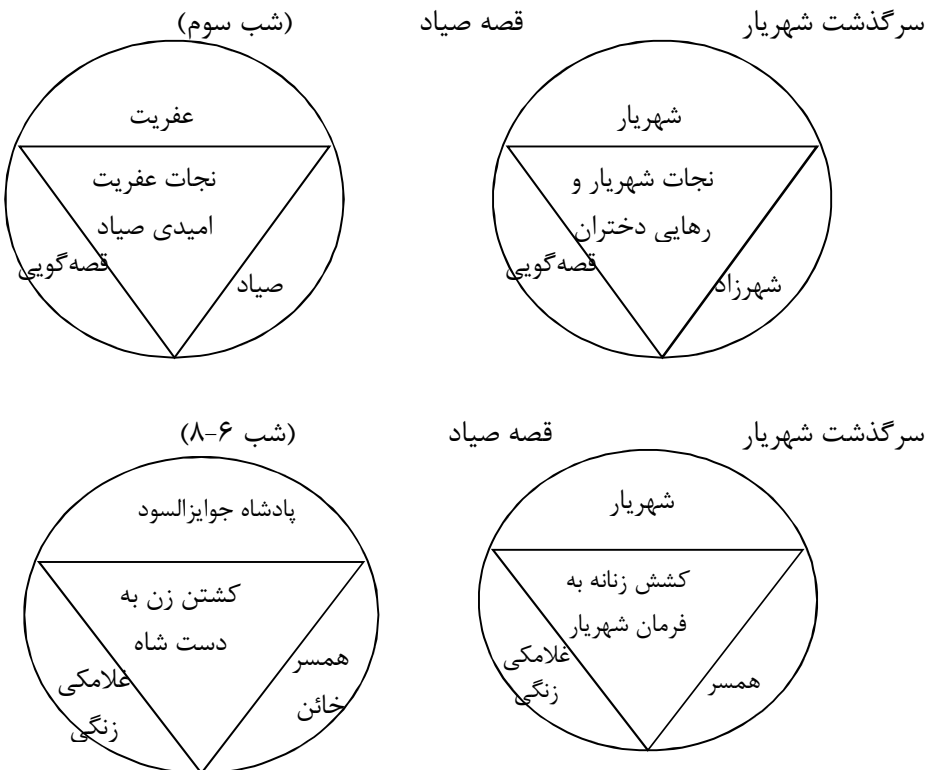
با باز کردن و خمره عفريتی بیرون می آید، صیاد با میله آن را به درون خمره بازی گرداند عفريت با ناله خواهان آزادی خود می باشد اما صیاد می گوید: «دروغ می گویی و مثل من و تو، مثل وزیر ملك يونان و حکيم رويان است....» (ثمينی ۱۳۷۹، ص ۳)

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 قصه‌ای 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 این که خود کودک نیز دارای فالوس است (انتخاب مردانه) یا تظاهر به این که 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 این که فالوس داکتی 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 بی‌آن که

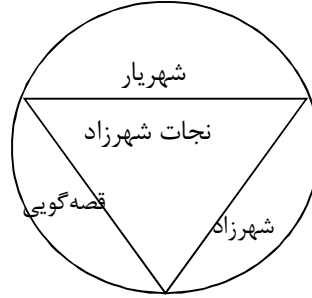
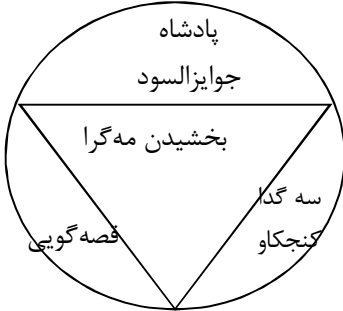
تعریض از بازیگر آن نمایش وجود داشته باشد در دنیایی که کلمات و تعاریف تفکر را شکل می‌دهند این بدون تعریف ماندن نقش شهرزاد را از جایگاه سوژه دور می‌کند، آن‌چه باقی می‌ماند کارکرد شهرزاد به عنوان شی در کالاست (قصه‌گو و براساس آن) با واژگان مربوط به کالا تعریف می‌شود.

### پیوند قصه‌های شهرزاد و ارتباط با واقعیت زندگی شهریار:

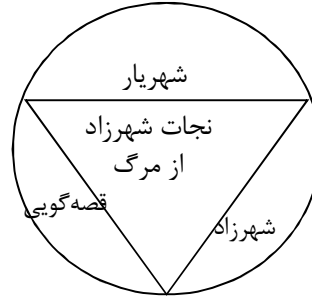
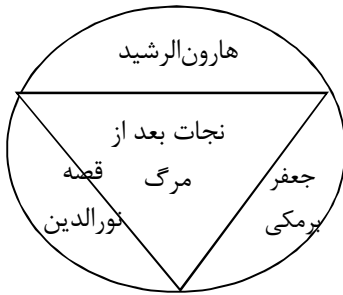
شهرزاد در ابتدا قصه‌گویی است او مانند صیادی می‌داند که اعتماد شه (عفریت) ممکن است پایانی غم‌انگیز داشته باشد اما با جسارت و اعتماد نفس خود بار دیگر به شاه اعتماد می‌کند (مانند اعتماد صیاد به عفریت) و همین خطر کردن و به پیشباز مرگ رفتن اولین برگ پیروزی او را رقم می‌زند (صیاد با اعتماد کردن به عفریت صاحب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



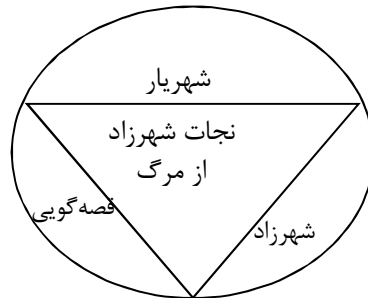
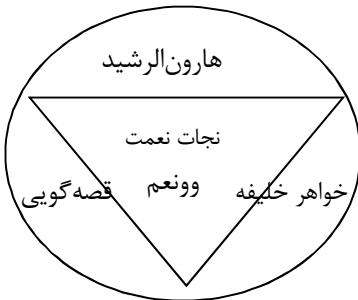
سرگذشت شهریار (سه گدای یک چشم (شب ۱۱-۱)



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 علی بن مجدالدین و کنیزک (ص ۸۷۷) و کنیزک بی‌نظیر (ص ۱۰۹) از زنان کنش‌مند مربوط به کنیزان دانشمند عالمی که در لابه‌لای حکایات نیمه دوم کتاب می‌درخشند. حکایت علی بن 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...» (ص ۱۱۳۳) این اولین اظهار نظر شهرزاد در مورد قصه‌اش است حال این که 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 مردانگی 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 (ص ۴۰۰) 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 حیات‌النفوس با اردشیر را دارد به خاتون می‌گوید، «ای خاتون بر ما عیان شد که نرینگان خوب هستند خاصه آدمیزاد که خود را گرسنه 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...» (ص ۱۶۹۵) 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 اختیار مخاطب قرار می دهد درک خواننده را از واقعیت به چالش می کشد و او را درگیر بازی می کند که بقول لاکان وارد مرحله آینه گی شده که بین شهرزاد عقیف و ساده آغاز رمان، و شهرزاد جسور و سنت شکن انتهای رمان دوستی مسالمت آمیز برقرار که از آن طریق و ماهیت واقعی شهرزاد بر مخاطب هویدا و قابل شناخت می شود. شهرزاد دارای شخصیتی همه جانبه و ماورایی که در برگرفته همه ابعاد است؛ بازیگری که نقاب های مختلف زنانه را می پذیرد، اما برخلاف تصویر آینه واری که در تعریف لاکان از زن وجود دارد، به نقاب و نقش خود تبدیل نمی شود. او در 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 بر پایه حقیقت های گفتمان نرینه محور شکل گرفته و اکنون با بی اعتبار شدن مفهوم حقیقت، خود را نیازمند بازنگری و تغییر می بیند. این تغییر فقط زمانی رخ می دهد که خواننده نیز مانند شهرزاد نویسنده به بازی تقلید و آفرینش دست بزند و 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: نشر مرکز
- اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۴). «گزاره های روانشناختی در هزار و یک شب»، کتاب ماه هنر
- پیتر، ویدسون. رامن، سلدن (۱۳۸۴). راهنمای نظریه های ادبی، ترجمه عباس مخیر، تهران: نشر آگه
- تسوجی، عبداللطیف. (۱۳۸۳). هزار و یک شب، تهران: نشر هرمس
- ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). کتاب عشق و شعبده: پژوهشی در هزار و یک شب، تهران: نشر مرکز
- الوند، حمیدرضا. (۱۳۸۳). درآمدی بر ریخت شناسی هزار و یک شب، اصفهان: تحقیقات نظری
- ستاری، جلال. (۱۳۶۸). افسون شهرزاد - پژوهشی در هزار افسان، تهران: نشر توس
- ستاری، جلال. (۱۳۸۲). گفتگوی شهرزاد و شهریار، تهران: نشر دفتر پژوهش های فرهنگی
- هومر، شون. (۱۳۸۸). ژاک لاکان، ترجمه محمدعلی جعفری و سیدابراهیم طاهائی، تهران: نشر ققنوس
- 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.