**گفت و شنود "کیوان باژن" با "جواد اسحاقیان"**

**در باره ی کتاب تازه انتشار یافته ی "بوطیقای نو و هزار و یک شب"**

**(تهران: انتشارات افراز، 1396)**

1. جناب اسحاقیان ممنون که این گفت و گو را پذیرفتید. از آنجا که بحث قصه ها و حکایت هایی به صورت مکتوب در آثار کلاسیک به طور اخص مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار دارد و با توجه به این که شما سال ها است در این زمینه فعالیت دارید، به عنوان نخستین پرسش می خواستم کمی در رابطه با نقش این قصه ها به طور کلی در ادبیات و ادبیات داستانی بگویید. این قصه ها چه شاخصه ها و چه قدر اهمیت دارند؟

از این که جناب عالی هم رنج خواندن مکرر این کتاب را بر خود هموار کرده اید، سپاسگزارم. اما در زمینه ی پرسش شما باید بگویم که "هزار و یک شب" یا "هزار افسان" ـ به عربی "الف لیلة و لیلة" پیشینه ای بسیار دیرین و تأثیرگذار دارد و تأثیرش بر ادبیات داستانی ما و جهان همچنان ادامه دارد. اصل این کتاب، مجموعه ای از حکایت از سرزمین های هند و ایران بوده که پیشینه اش حتی به روزگار "اشکانیان" و سپس "ساسانیان" می رسد و در عصر خلافت "عباسیان" به ویژه ـ که گونه ای از فضای باز فرهنگی به ویژه به خاطر روی کار آمدن این سلسله به وسیله ی ایرانیان (سیاه جامگان "ابومسلم خراسانی" و وزرایی چون خاندان برمکیان) به وجودآمد ـ به اوج خود می رسد که نمودهایش را در حضور خلیفه "هارون الرشید" و "جعفر برمکی وزیر" می توان یافت. با این همه، این کتاب، به یک تعبیر "گفت و گوی تمدن ها" است و در آن سازه های فرهنگی، دینی، قومی و سیاسی ایرانیان، اعراب، یهودیان و یونانیان و مصریان و هندیان نقشی پررنگ دارد. نخستین تأثیرات این کتاب را در آثار "نظامی گنجه ای" به ویژه در "هفت پیکر" و حکایت "زن سیاهپوش" می یابیم که مستقیماً از یکی از حکایات "هزار و یک شب" به نام "حکایت مرد غمگین" گرفته شده است. "مولوی" در "مثنوی معنوی" در یکی از حکایات خود، مستقیماً زیر تأثیر حکایتی با عنوان "حکایت خواب عجیب" در "هزار و یک شب" است. مضمون خواب یگانه ای که دو کس یکی در "بغداد" و دیگری در "مصر" در مورد گنجی در حوضِ خانه می بینند، نیز در هر دو کتاب، آمده است. همان حکایت "زن سیاهپوش" الهام بخش "هدایت" در خلق "بوف کور" شده آنجا که راوی می کوشد لباس سیاه "زن اثیری" را از تنش بیرون آورد. همین حکایت نیز باعث خلق داستان کوتاه "یره نچکا" ی "بزرگ علوی" قرار گرفته است. در رمان "خانه ی ادریسی ها" نوشته ی "غزاله علیزاده" نیز رد یکی از حکایات این کتاب را با عنوان "حکایت حمّال با دختران" را می توان سراغ کرد. گذشته از این، آنچه تأثیر "هزار و یک شب" را بر ادبیات داستانی منظوم و منثورمان، افزون می کند، نخست، تبدیل "شخصیت" های حکایات به "کهن الگو" های روان شناختی است؛ مثلاً در "هفت پیکر" از دو شخصیت به نام های "خیر" و "شر" یاد شده که در واقع یک تن بیش نیستند و هریک، یکی از "کهن الگو" ها و "غرایز" آدمی را نمایندگی می کنند؛ مثلاً "خیر" نماینده ی سویه ی مثبت "سایه" و "شر" نماینده ی سویه ی منفی "سایه" است. درواقع، کسان این مجموعه حکایت، بیش از آنچه "شخصیت" داستانی باشند، معرف یکی از سویه های "نهاد" ("او")، "من" و "منِ برتر" در مصطلحات "فروید" هستند نه آنچه در داستان مدرن از آنان به عنوان "کاراکتر" به معنی دقیق کلمه یاد می شود که منشی فردی و خاص خویش دارند. دوم، شیوه ی روایی "حکایت در حکایت" است که در "هزار و یک شب" وجود دارد و ریشه ی آن به "کلیله و دمنه" می رسد که یک سنت روایی ثابت بوده است و آن را می توان در "حکایت دهقانی و خرش" "هزار و یک شب" می توان یافت و بازتابش را در "خانه ی ادریسی ها" ی "علیزاده" پی گرفت؛ آنجا که هر یک از ساکنان و میهمانان ناخوانده ی دولت به خانه ی ادریسی ها آمده هریک سرگذشت خود بازمی گویند.

در مورد "شاخصه های حکایت" در این مجموعه باید بگویم که من در یکی از فصول کتاب با عنوان "از حکایت اسب آبنوس تا دستور زبان روایت تودوروف" به تفصیل نوشته ام. چنان که می دانید، "تودوروف" کتابی با عنوان "بوطیقای نثر: پژوهش هایی نو در باره ی حکایت" دارد که به تحلیل برخی حکایات "هزار و یک شب" و "دکامرون" نوشته ی "بوکاچیو" پرداخته و سازه ها و شگردهای روایی این حکایات را مورد بررسی جزئی و ساختگرایانه قرار داده است.

1. اخیراً کتابی از شما منتشر شده است با عنوان "بوطیقای نو و هزار و یک شب" که از جهاتی قابل ارزش است. نخست، این که در این کتاب، ما با رویکردهای نقد ادبی جدید و بسیار هم جدید در بررسی کتاب کلاسیکی چون "هزار و یک شب" روبه روییم. این مسأله به خودی خود، قابل تأمل است. مسائل دیگری هم هست که دوست دارم در باره شان صحبت کنید، اما در ابتدا می خواستم بپرسم چرا "هزار و یک شب"؟ شما چرا به سراغ این کتاب رفتید؟ و این که اساساً "هزار و یک شب" چه جایگاهی در ادبیات جهان و ایران دارد و می تواند داشته باشد؟

تا کنون در باره ی این کتاب، آثار متعددی نوشته شده است که از آن جمله می توان از "افسون شهرزاد" آقای دکتر "رحیم ستاری" و "ریشه یابی درخت کهن" آقای "بهرام بیضایی" و "تحلیلی از هزار و یک شب" نوشته ی "رابرت ایروین" یاد کرد و ده ها مقاله ی دیگری که پژوهندگان در نشریات گوناگون نوشته اند. اما من متوجه شدم که رویکردهای نقد ادبی معاصر (بوطیقای نو) به گونه ای علمی تر و هنجارمندتر می تواند حکایات این کتاب را مورد بررسی قرار دهد و به ابعاد و سویه هایی در حکایات بپردازد که تا کنون کمتر پژوهشگر ایرانی و غیر ایرانی به آن، پرداخته است. "بوطیقای نو" حاصل جمع بسیاری از علوم انسانی مانند فلسفه، روان شناسی، جامعه شناسی، تاریخ و نظریه ی ادبی و رویکرد فرهنگی است و ارزش علمی زیادی دارد؛ یعنی قانونمند است و به یاری این رویکردها می توان بسیاری از متون ادبی و ادبیات داستانی را با دیدی متفاوت با نگرش سنتی گذشته نگریست. خوشبختانه این گونه رویکردها با همه ی محدودیت هایی که در نهادهای آموزشی و فرهنگی وجود دارد، به حکم یک ضرورت تاریخی، در حال گسترش است و دارد جایگاه شایسته ی خود را در نقد و نظریه ی ادبی و انتقادی، باز می کند و برداشت تازه ای از جهان داستان و زندگی به خواننده می دهد.

اما این که چرا من کتاب "هزار و یک شب" را انتخاب کرده ام، تصادفی بوده است. حقیقت این است که در آغاز سال 1384 سازمان علمی ـ فرهنگی "یونسکو" سال را سال "هزار و یک شب شهرزاد قصه گو" نامید و از نهادهای دولتی ایران خواست تا در این زمینه، کوشش کنند. دوست اسطوره شناسم آقای "محسن میهن دوست" ـ که دست کم بیست جلد کتاب در زمینه ی فرهنگ عامه دارند ـ به من نیز پیشنهاد کرد مقاله ای برای مجله ی "کتاب ماه" ویژه نامه ی "هزار و یک شب" با عنوان "هزار افسان" (فروردین ـ اردیبهشت 1384) بنویسم که خود مسؤولیت گردآوری مقالات را در دو جلد به عهده داشتند. مقاله ی "گزاره های روان شناختی در هزار و یک شب" مندرج در "بوطیقای نو و هزار و یک شب" بازنویسی مقاله ای به همین نام در شماره ی اول همان مجله بود. اما سپس بی اختیار به این کتاب جلب شده، مقاله به کتابی تبدیل شد و سال ها وقتم را گرفت. من باور ندارم که آنچه نوشته ام، به تمامی درست و قطعی است، اما آن را آغازی برای پژوهشی جدّی در باره ی این اثر مهم و تأثیرگذار کلاسیک می دانم که به نوشته ی "دانشنامه ی بریتانیکا" خاستگاه بیشتر داستان های اروپایی است.

اما در باره ی این که "هزار و یک شب" چه جایگاهی در ادبیات جهان و ایران دارد؟" باید بگویم که بخشی از اسپانیای امروز روزگاری تحت عنوان "آندلس" زیر سلطه ی اعرابی بوده است که در روزگار "امویان" با لشکرکشی و فتوحات سردار عرب "طارق بن زیاد" تصرف شده بوده است. طبعاٌ "الف لیلة و لیلة" از طریق کشور اسپانیا، نخست به اروپا و سپس از رهگذر مستعمرات اسپانیا در آمریکای لاتین (در آغاز مکزیک و سپس دیگر کشورهای آمریکای اسپانیایی زبان و نیز از طریق زبان پرتغالی به کشور برزیل) رفته و بر ادبیات داستانی این کشورها، تأثیر نهاده است. من به عنوان نمونه از "فوئنتس" یاد می کنم که در رمان "خویشاوندان دور" خود شخصیت هایی می آفریند که همگی یک تن بیش نیستند و تنها سویه های متفاوت ذهنیت و روان آنان را بازتاب می دهد؛ مثلاً شخصیت هایی مانند "هوگو هره دیای فرانسوی"، "هوگو هره دیای اسپانیایی"، "کُنت برادلی" فرانسوی و "کارلوس اسپانیایی" یا "کارلوس فوئنتس" نویسنده، یک تن بیش نیستند. در میان زنان نیز شخصیت هایی چون "لانژ" و "لوسی" یک نفر هستند. "فوئنتس" این شگرد روایی را مدیون "هزار و یک شب" است که در آن، حکایاتی وجود دارد که همه ی مردان، یک تن، همه زنان، یک نفر و همگی شخصیت ها، تبلور کهن الگویی روان آدمی هستند و همین جا به مناسبت اشاره کنم که در "بوف کور" نوشته ی "هدایت" نیز شما تبدیل چند شخصیت مرد و زن را به یک شخصیت می بینید و من وقتی رمان "خویشاوندان دور" نوشته ی "فوئنتس" را می خواندم، از این اندازه همانندی شگفت زده شدم زیرا در حکایاتی مانند "حکایت تاج الملوک" شما یگانگی همه ی شخصیت های زن و مرد را عیناً می بینید. اگر به سایت ادبی و هنری "حضور" رجوع کنید، من کتابی با عنوان "با بوطیقای نو در ادبیات داستانی آمریکای لاتین" دارم که به این همانندی ها و الهام گرفتن ها و "میان متنی" ها در همین رمان به تفصیل اشاره شده است.

اما مورد "بورخس" فرق می کند. او در کودکی با این کتاب و از رهگذر ترجمه ی "گالان" با عنوان "شب های عربی" آشنا شده است. او در مقاله ای با همین عنوان (1980) حتی از تأثیر "هزار و یک شب" بر "چسترتون" و "استیونسن" انگلیسی سخن می گوید و می افزاید نیازی نیست که ما این کتاب را بخوانیم، زیرا "بخشی از حافظه ی ما است." او در مقاله ی دیگری با عنوان "مترجمان شب های عربی" (1935) به تاریخچه ی ترجمه های متعدد از "هزار و یک شب" نوشته ی "عبداللطیف تسوجی تبریزی" می نویسد که بسیار محققانه است و آقای "عبدالله کوثری" نیز در دومین شماره ی همان مجله "کتاب ماه" آن را ترجمه کرده اند. گذشته از این ها، او در داستان هایی کوتاه چون "تالار تندیس ها" زیر تأثیر "حکایت تسلط اعراب بر آندلس" در "هزار و یک شب" است. داستان دیگر او با عنوان "حکایت آن دو تن که خواب دیدند" نیز زیر تأثیر مستقیم "حکایت خواب عجیب" در همین اثر است. من در مقالاتی مفصل در کتاب "با بوطیقای نو در ادبیات داستانی آمریکای لاتین" (3) ـ که در سایت "حضور" انتشار یافته است ـ به تمامی این دقایق و ظرایف پرداخته ام که در دسترس است.

تأثیر "هزار و یک شب" بر "صد سال تنهایی" نوشته ی "گارسیا مارکز" نیز غیر قابل انکار است و باز در همان سایت ادبی و هنری من کتابی مستقل با عنوان "با بوطیقای نو در صد سال تنهایی" دارم که مثلاً در همان صفحات نخستینش، از "قالیچه ی پرنده" یا "قالیچه ی حضرت سلیمان" یاد کرده ام که در برخی از نسخه ها و ترجمه های "هزار و یک شب" آمده است. رمان "کیمیاگر" "کوئلیو" ی برزیلی نیز زیر تأثیر "حکایت خواب عجیب و غریب" در "هزار و یک شب" است و شاید هم وی مستقیماً آن را از داستان کوتاه "بورخس" گرفته باشد که احتمالش بیشتر است.

1. همان طور که می دانید، در اروپا ترجمه ی این کتاب، مصادف شد با جنبش ادبی و هنری "رومانتیسم" که مسائلی مانند "تخیل" را محور خود قرار می دادند و بازتاب آن ها را هم در "هزار و یک شب" می دیدند؛ یعنی داستان های غولان و اجنه و پریان و قالیچه ی حضرت سلیمان و سفرهای دور و دراز "سندباد بحری" به دورترین نقاط شرق آسیا و مشاهده ی عجایب و غرایب که نیروی تخیل را برمی انگیخت. از این رو، این کتاب مورد توجهشان قرار گرفت. نویسنده هایی چون "بورخس" تحت تأثیر این کتاب دست به تیپ سازی های جالبی زده اند. "مارکز" هم تحت تأثیر این کتاب است و بسیاری دیگران. ولی متأسفانه در "ایران" برعکس مورد بی مهری قرار گرفته است. می خواستم در این باره توضیح دهید. چرا در ایران توجه به این کتاب، این قدر کم است؟ آیا به این دلیل نیست که ذهن مخاطب ایرانی، دوست دارد همه چیز مستقیم و خیلی رآلیستی به او گفته شود؟

متأسفانه ما صدها سال است خودباخته و از خود بیگانه شده ایم. ایران پیوسته مورد هجوم و غارت بیگانگان قرار گرفته و کتابخانه های عظیم ما در "تیسفون" و بعدها در "خراسان" ـ که مهد "زبان و ادبیات فارسی دری" بوده و یا در روزگار سلطان محمود غزنوی در شهر "ری" مورد غارت قرار گرفته شده است. غارت و تباهی کتابخانه های عظیم در نزدیکیهای "قزوین" (قلعه ی الموت"، "میمون دژ" و "لمّسر") ـ که محل استقرار "اسماعیلیه" بوده است ـ به وسیله ی "هولاکوخان"، ضایعاتی جبران ناپذیر بر فرهنگ ایران وارد ساخته است. سلاطین ایران در وجه غالب، همگی عرب یا ترک و مغول و تیموری و قاجاری بوده اند. ما حافظه ی ملی و تاریخی خود را از دست داده ایم و به آن بلایی گرفتار شده ایم که "هایده گر" از آن به "فراموشی گذشته" تعبیر کرده است. وقتی دانشجوی من در "دانشگاه فردوسی" مشهد فرقی میان "سامانیان" و "ساسانیان" نمی گذارد، شما از این نسل جوانی که با خواندن چند جلد کتاب و طی یکی دو دوره داستان نویسی در کلاس های داستان نویسی، به صفوف داستان نویسان و منتقدین می پیوندند، چه انتظاری دارید؟ در آمریکای لاتین، بیشتر مردم، شاعران و نویسندگان خود را می شناسند و آثارشان را می خوانند و به ملیت و فرهنگ مبارزاتی و ملی و هنری خود افتخار می کنند. دوست عزیر و مترجم گرامی من جناب آقای "عبدالله کوثری" در جلسه ای می گفت وقتی یکی از این "داش مشدی" های شیلیایی متوجه شد مردی به زنی که کنارش نشسته، زیاد نگاه می کند، نزدیک شده به او پرخاشگری می کند اما وقتی درمی یابد که این مرد "پابلو نرودا" شاعر مردمی، ملی و برنده ی جایزه ی نوبل ادبی است، پوزش می خواهد و در حضور شاعر، شعری از او می خواند. این مثال به خوبی نشان می دهد که چگونه فرهنگ کتابخوانی و تشویق شعرا و نویسندگان در میان اقشار وسیع توده ی مردم ریشه دار است. نویسندگانی چون "فوئنتس" و "گارسیا مارکز" و "خوآن رولفو" و "آستوریاس" و "بارگاس یوسا" واقعاً بر شاهکارهای ادبیات جهان مسلط هستند و چند زبان می دانند و از آنجا که زبان و فرهنگشان، برخاسته از زبان و فرهنگ اروپایی و آمریکایی است، بر ادبیات و فرهنگ جهان شرق و غرب اِشراف دارند. "بورخس" با "قرآن" و زبان عربی، بیش از یک مسلمان آشنایی دارد. زبان های عبری و انگلیسی و فرانسه را می داند و با آثار "خیام" و "عطار" بیش از یک دانشجوی دوره ی دکترای ادبیات فارسی آشنا است. فلسفه ی "برکلی" را بیش از استادان ما در این رشته می شناسد. اینان بر قله ها و شانه های غولان ایستاده اند و ما در کجای هویت تاریخی و ملّی خود قرار داریم؟ آیا لازم است از شمارگان انتشار ادبیات داستانی خودمان با نویسندگان آمریکای لاتین بگویم؟ کتاب من با عنوان "بوطیقای نو و خوانش فمینیستی در آثاری از علیزاده، پارسی پور، روانی پور، پیرزاد، داور و ترقی" در دویست نسخه انتشار می یابد. شرم آور نیست؟ و این، در حالی است که در کشور همسایه مان "تاجیکستان" با یک جمعیت چهارـ پنج میلیونی کمترین تیراژ کتاب، هشتاد هزار نسخه است.

افزون بر این، بیشتر نویسندگان ما خودبزرگ بین، کم سواد، پرادعا و از هر گونه انتقاد جدّی هراسانند. اینان کی حاضرند رنج خواندن صدها حکایت "هزار و یک شب" را بر خود هموارکنند تا مرزهای بیکران قدرت تخیل هنری را در این اثر سترگ، بیابند؟ "گارسیا مارکز" با مطالعه ی "مسخ" نوشته ی "کافکا" دنیایی را کشف می کند که بر او پوشیده بوده است. "صد سال تنهایی او" ـ که من در باره ی آن کتابی نوشته ام و می توانید آن را در سایت "حضور" به تمامی بخوانید ـ چندین لایه ی معنایی دارد و یک دوره تاریخ "کلمبیا"، آمریکای لاتین و تاریخ و حافظه ی ملی آمریکای مرکزی و جنوبی است. او در همین رمان ماندگار از تمدن یونان باستان آغاز می کند و به شرکت استعماری "یونایتد فروت" (شرکت موز) ایالات متحد آمریکا و سرکوب کارگران کارخانه به وسیله ی کارگزاران دولت در قرن بیستم می پردازد. ما به یک "بازگشت به خویشتن" خلاقی نیازمندیم که متأسفانه بستر تاریخی و فرهنگی آن، فراهم نیست.

شماره ی آثار ادبی و هنری ما ـ که زیر تأثیر یا با الهام از "شاهنامه" و دیگر آثار ماندگار ادبی ما نوشته شده ، بسیار اندک است و کمتر نویسنده ای به واقع آثاری مانند "هزار و یک شب" می خوانند و یکی از علل عقیمی فرهنگی ما ـ که نمی توانیم شاهکار ادبی در سطح جهانی خلق کنیم ـ همین "فراموشی" آثار ملی و بومی نویسی و افزون بر آن دل نهادگی بر ادبیات غربی به ویژه رآلیسم جادویی و پسامدرن آن هم با برداشتی غیر خلاقانه و نادرست است. نویسندگان آمریکای لاتین تا پیش از استعمار اسپانیا ، البته آثار ادبی به خط و زبان خود نداشته اند اما اساطیر و ادیان و آثار و حافظه ی تاریخی خود را فراموش نکرده اند. شما به آثار "آستوریاس" و نویسندگان پس از او نگاه کنید که چگونه پاسدار همین حافظه ی تاریخی و ملی و آداب و رسوم و باورهای پیشااستعماری خویش هستند و می توانند آثاری خلق کنند که با صدها ریشه به فرهنگ بومی خود وابسته است.

این که بسیاری از خوانندگان رمان ها کسانی هستند که داستان را سرراست، مستقیم و رآلیستی می خواهند، البته بسیار است اما هم اکنون در ادبیات داستانی ما گرایش غالب متوجه داستان هایی است که ضمن داشتن محتوایی عالی، "مدرن" و فورمالیستی و پیچیده هم باشد؛ یعنی خواننده را هم در خوانش داستان با خود انباز کند. رنج گره گشایی و درک نمادها و استعارات و ابهامات روایی را بر خود هموار کند و زیبایی های پنهان آن را خود کشف کند. داستان، تلفیق خلاقانه ی فورم و ساختار نو با محتوایی توأم با تجربه ای زیسته و فردی شخص نویسنده است. طبیعی است اگر رمانی فورم و ساختار و زیبایی شناسی خاص خود نداشته باشد، با گزارش نویسی تفاوتی ندارد.

1. شما در کتابتان از تأثیر "هدایت" گفته اید، در "قصه ی تاج الملوک" اما در حد اشاره. این مسأله نتوانست مرا مجاب کند. با تطبیق چند جمله یا مشابهت یا مشابهت های قهرمانان حکایت با شخصیت داستان های بلند "بوف کور" نتیجه گرفته شده است که این اثر تحت تأثیر این قصه بوده است.

"بوف کور" دو خاستگاه و منبع الهام بخش داشته است: نخست "خشم و هیاهو" ی "فاکنر". هم اکنون در سایت ادبی "حضور" کتاب دیگر من در باره ی "هدایت" در حال انتشار است. دو فصل آخر این کتاب ـ که هنوز نوبت انتشارش نرسیده است و به زودی خواهید خواند ـ من برای نخستین بار از این منبع الهام، پرده برداشته ام و در دو فصل جداگانه از یک سو مضامین و بن مایه ها و از سوی دیگر، شگردهای روایی این دو کتاب را مورد بررسی و مقایسه قرار داده ام. اما خلاقیت "هدایت" در این است که چنان این منبع الهام را با اسطوره های ایرانی و هندی و اسلامی هنرمندانه تلفیق کرده که تا کنون کسی متوجه این منبع الهام نشده است و به نظرم تنها کسی که تلویحاً به آن پی برده "چوبک" بوده زیرا در "سنگ صبور" ش هم ـ که زیر تأثیر "بوف کور" هدایت است ـ از "خشم و هیاهو" نیز متأثر شده است.

منبع الهام دیگر اما بومی "بوف کور" همین "حکایت تاج الملوک" در "هزار و یک شب" است و آن، همان است که من از آن به یگانگی چند شخصیت مرد و زن، تعبیر کرده ام.

درک مقایسه ی میان شخصیت ها و مفاهیم روان شناختی و کهن الگویی در "حکایت تاج الملوک" و "بوف کور" به اندکی دقت نیاز دارد. من خواسته ام نشان دهم که "هدایت" این فکر را که چند شخصیت زن، می توانند یک شخصیت و چند شخصیت مرد، تنها یک نفر باشند، از "حکایت تاج الملوک" و قصه های مشابه آن در "هزار و یک شب" گرفته است؛ مثلاً در "حکایت" تاج الملوک" شخصیت "عزیزه" سیمایی از "زن اثیری" در "بوف کور" دارد زیرا به تمامی، مهر و عاطفه ی پاک انسانی است اما از جنس کامرانی و شهوت خواهی و عزیزه ی طبیعی جنسی و زنانگی، چیزی در وی نیست. "دلیله ی محتاله" همانند "لکاته" تنها به زنانگی و جسمیت خود بسنده کرده از مهرورزی عاشقانه و مهر مادرانه، بی بهره است. در دستاری که "عزیز" پیوسته با خود همراه دارد، عکسی از دو غزال هست: یکی به زر سرخ و دیگری به نقره نقش شده است. آنچه به زر سرخ صورتگری شده، استعاره ای از "عزیزه" و انچه به نقره نگاشته و نقش گشته، استعاره ای از "دلیله ی محتاله" است و چنین صورت هایی با منش "زن اثیری" و "لکاته" نیز هماهنگ است.

تا اینجا از این توضیحات چنین دریافت می شود که "عزیزه" و "دلیله ی محتاله" یک تن بیشتر نیستند: یکی جنبه ی مثبت"انیما" یا روان زنانه و مادرانه را نمایندگی می کند و "دلیله ی محتاله" سیمای منفی "روان زنانه" را. پس هردو، یک شخصیت و فقط نقشی "کهن الگویی" دارند. "زن اثیری" و "لکاته" هم یک تن بیش نیستند: اولی جنبه ی مثبت "روان زنانه" را نمایندگی می کند و دومی، جنبه ی منفی "انیما"ی زن را. مردان نیز چنین وضع و موقعیتی دارند: "عزیز" سیمای کامخواه، تن آسان و تنوع طلب مرد را نمایندگی می کند و "تاج الملوک" سیمای خویشتندار، فعال و وفادار خود را. "فوئنتس" نیز در "خویشاوندان دور" با الهام از همین حکایت، شخصیت هایی از مرد و زن می آفریند که هرچند متعدد هستند، اما سویه های متضاد روان آدمی را معرفی و نمایندگی می کنند که از آن یاد کردیم. اما "فوئنتس" از مرزهای کهن الگویی "یونگ" درمی گذرد و به شخصیت های خود به عنوان سیماهایی می نگرد که هویت ملی خود را پاس می دارند (مانند "هوگو هره دیای اسپانیایی" باستان شناس مکزیکی" یا "هوگو هره دیای فرانسوی" که خود را "فرانسوی" معرفی می کند در حالی که اهل "هائیتی" و اسپانیایی زبان اما هویت باخته است. برای رفع ابهام و پیچیدگی کامل این آثار، شاید لازم باشد یک بار دیگر فصل "نقد کهن الگویی حکایت تاج الملوک" به دقت خوانده شود، زیرا آنچه در این مقاله آمده، حاوی دریافت هایی است که برای نخستین بار در تاریخ نقد ادبی معاصر ما مطرح می شود.

1. خوانش یک اثر کلاسیک و کهن و تطبیق آن با دریافت های نو و امروزی، آن چیزی است که در کتاب شما اتفاق افتاده

است. به طور کلی، منظورتان از این تطبیق چه بود؟ آیا قصه چنین تطبیقی را می طلبید یا این که شما رویکردهای نو را به نوعی با قصه ها تطبیق داده اید؟ . . .

1. این سؤال را از این جهت پرسیدم که آیا رویکردها قابل انطباق با دیگر قصه ها هم هستند یا این که گزینشی که از قصه ها کردید، به این سبب بوده که قابل تطبیق با این قصه ها بوده است؟ درواقع، می خواستم بپرسم این رویکردها چه مقدار قابل تعمیم به دیگر حکایت ها هستند؟

شما دو پرسش جداگانه مطرح کرده اید که من به یک دلیل، هر دو را در کنار هم آورده ام زیرا یک پاسخ بیشتر ندارند. برخی از کارآموزان و دانشجویان من هم گاه به این مسأله اشاره می کنند که آیا من "رویکردهای نقد ادبی معاصر" را بر متن مورد خوانش تحمیل می کنم یا خود متن، به چنین خوانشی تن درمی دهد؟ من برای این که به نگاه خود به متن، جامعیت بیشتری ببخشم و نشان دهم که چگونه به چنین دریافت تازه ای رسیده ام، نمونه ی دیگری از "هزار و یک شب" و کتاب خود می آورم تا نشان دهم رویکرد کهن الگویی و خوانش "یونگ"ی در ذات خود داستان وجود دارد و من تنها کاری که کرده ام، این بوده است که با شناختی که از رویکردهای ادبی معاصر دارم، تنها به کشف و دریافت تازه ی آن توفیق یافته ام که نمونه های دیگرش را هم در "بوف کور" می بینید، هم در "خویشاوندان دور". "حکایت صیاد" یا دقیق تر بگویم "باقی حکایت صیاد" در "هزار و یک شب" ـ که من در فصلی با عنوان "تقابل های دوگانه در خوانش روان شناختی حکایت صیاد" در کتاب خود آورده ام ـ به خوبی نشان می دهد که چگونه شخصیت های مختلف و گاه متضاد حکایت اعم از زن و مرد، سیماهای متفاوت یک تن بیش نیستند و همگی آن ها هم تنها بر یک پدیده ی روانشناختی یا "کهن الگو" یی دلالت می کنند.

در این حکایت، یک "مَلِک" هست و یک "ملک زاده" ـ که خود انتخاب نام ها بر یگانگی آن دو دلالت می کند. "ملک" شبانه به قصری وارد می شود و آوازی حزین می شنود. آواز، از آنِ جوان ماهرویی است که "از ناف تا به پای، سنگ و از ناف تا به سر، به صورت بشر است." "ملک زاده" داستان زندگی خود را برای "ملک" بازمی گوید. او دخترعمو و همسری دارد که با غلامکی زنگی، سرخوش افتاده و به "ملک زاده" خیانت ورزیده است. هر شب "پاره ای بَنگ به ساغر شراب اندر کرده، خواجه را بی هوش" می گرداند و خود به کامخواهی به نزد غلامک زنگی می رود. "ملک زاده" یک بار، همسر کامخواه را دنبال می کند. زن، به خاطر تأخیر، مورد عتاب و خطاب زنگی قرار می گیرد. "ملک زاده از سرِ غیرت، غلام زنگی را زخمی می کند اما زن نیز به تلافی زخمی شدن فاسق خود و به افسون، نیمی از تن "ملک زاده" را به سنگ بدل ساخته زمینگیرش می کند.

در نخستین نگاه، در "ملک" و "ملک زاده" چیزی از تقابل هست: "ملک" شخصیتی است فعال و کنجکاو و می کوشد راز شکافتن دیوار و پدید شدن ناگهانی زن جادو و واژگون کردن تابه را کشف کند؛ در حالی که "ملک زاده" شخصیتی است منفعل، زورشنو و تسلیم. او مدت ها است مورد خیانت همسر شیفته سار خود قرار گرفته و از آن غافل افتاده است. بی حرکتی نیمی از بدن به یک تعبیر، به معنی ناتوانی و فلج ذهنی و فکری او است. "ملک" مظهر اراده ی مستقل و نیرومند و "ملک زاده" سمبول بی ارادگی، ضعف و انکسار است. با این همه، تقابلی در کار نیست: "ملک"، "ملک زاده" و " زنگی" یک تن بیش نیستند و جداسازی مکانیکی آنان، به قصد تجسم دقیق تر یک واقعیت روانی است. "ملک" قصد ندارد "ملک زاده" را کشف کند. او می خواهد خود را بکاود. پس کمک وی به "ملک زاده" کمک به خویش است برای یافتن خویشتن خویش. غلامک زنگی، نمادی از کامخواهی، خشم، درازدستی و نافرهیختگی است. سنگ شدن نیمه ی پایین تنه ی "ملک زاده" نشان می دهد که وی از غرایز کور خود پیروی می کند. پس تنها نیمی از انسانیت برایش باقی مانده است. "زنگی" همان نیمه ی شهوانی "ملک زاده" است و باید به طور کامل کشته شود تا سلامت خود را بازیابد. میان همسر و کنیزکان "ملک زاده" هم همانندی هایی هست که می توانید تفصیل آن را در صفحات 65-64 کتاب مورد گفت و شنود ما بخوانید. پس می بینید که من این تقابل های دوگانه و یگانگی آنان را با هم، تنها "کشف" کرده ام اما این کشف از متن حکایت برخاسته است و من آن ها را جعل نکرده ام.

مورد و شاهد دیگری که میان "بوف کور" و "بقیه ی حکایت صیاد" وجود دارد، تکرار دو عدد رمزی "دو" و "چهار" است

که من تصادفاً آن را در همین حکایت یافته ام. در این حکایت، عدد "چهار" به عنوان یک "بن مایه" ی رمزی پیوسته تکرار می شود: صیاد هر روز، چهار بار دام به دریا می افکند. ماهیانی که در برکه اند "چهار رنگ سرخ و سفید و زرد و کبود هستند." صیاد، چهار بار به سراغ برکه ی ماهی ها می رود. عفریت، چهار بار سوگند می خورد. در بیابانی که برکه در آن هست، چهار کوه هست که ابتدا چهار جزیره بوده و به افسون آن پتیاره به کوه های خشک بدل شده است. "ملک" چون به قصر نزدیک می شود، چهار بار در می زند. در میانه ی قصر، حوضی از بلور هست که "به چهار گوشه ی آن حوض، شیرها از زر سرخ است ." در "بوف کور" هم این عدد رمزی پیوسته تکرار می شود: روزنه ی چهار گوشه ی دیوار مسدود می شود؛ چهارپایه را پیش می کشد؛ از چهار پشیز یاد می شود؛ سراسر زندگی راوی میان چهار دیوار می گذرد؛ دایه توی چهارچوب در می ایستد.

تکرار عدد "دو" در "بقیه ی حکایت صیاد" و "بوف کور" نیز تصادفی نیست: در "بوف کور" از "دو قران و چهار عباسی"، "دو درهم و چهار پشیز"، "دو دریچه"، "دوتا کلوچه"، "دو گوسفند"، "دو یابوی سیاه" "دو اسب سیاه"، "دو مگس زنبور" ، "دو شمع کافوری" و "دو دندان کرم خورده" سخن می رود. و شما همین دوگانگی را در حکایت مورد تحلیل هم می بینید: "ملک" و "ملک زاده"، "همسر و کنیزکان"، "دو شهر" متعلق به "ملک" و "ملک زاده"، دو نیم تنه ی "ملک زاده"، دو بار زدن "غلام زنگی" به شمشیر به یقین مورد رجوع "هدایت" بوده است. در "خشم و هیاهو" عددهای چهار و "دو" به گونه ای دیگر به کار رفته اند. "سکه ی بیست و پنج سنی" ـ که یک "چهار"م دلار است ـ بارها در سطح رمان تکرار می شود. "لاستر" بچه ی سیاهپوست، سکه ی بیست و پنج سنتی خود را می جوید. بهای بلیط نمایش، بیست و پنج سنت است. "کوئنتین" دانشجو یک سکه ی بیست و پنج سنتی می یابد و به دخترکی ایتالیایی می دهد؛ یک بار یک سکه ی بیست و پنج سنتی را به پیر مردی سیاهپوست می دهد. "جیسن" دو بلیط "بیست و پنج سنتی" دارد اما به "لاستر" نمی دهد. "هدایت" این عدد "چهار" را با رجوع به یک حکایت ایرانی، بومی می کند. تقابل های "دوگانه" در "خشم و هیاهو" نیز اندک نیست. "آقای کامپسن" مخالف زمان و از ساعت بیزار است اما "دیلسی" پیوسته به ساعت نگاه می کند و زمان دقیق را نیک می شناسد. "کامپسن" رو به گذشته و "دیلسی" رو به آینده دارد. "کوئنتین" دانشجو" نگران ارزش های اخلاقی جنوب است و برادرش "جیسن" آنچه برایش ارزش ندارد، هنجارهای انسانی و اخلاقی است. "کَدی" خواهری مهربان برای "بنجی" کودکمان است و دخترش "کوئنتین" بیزار از او. خانه ی "آقای کامپسن" عرصه ی تضادها و ستیزهای دو نژاد سیاه و سفید است. کلیسای خاص سیاهپوستان، آموزه هایی انسانی به مخاطبان سیاهپوست خود می دهند که با آموزه های کشیشان سفیدپوست متفاوت است. "عالی جناب شیگوگ" آموزه های مسیحی را به زبان انگلیسی خاص سیاهان می آموزد بر خلاف کشیشانی سفید پوست که به زبان آمریکایی رایج و معیار سخن می گویند. می بینید که من غیب نگفته ام. آنچه از تازگی در دریافت من از این حکایات و آثار ادبی مورد الهام "هدایت" بوده است، از دولت استقصا در دریافت تازه ای از متون ادبی دارم نه تحمیل آن ها بر متن های مورد خوانش.

1. همان طور که خودتان در پیشگفتار کتاب نوشته اید، "کتاب حاضر، کوششی برای آغازی تازه و جدی در این جهتگرایی است. . . و آنچه را نوشته ام، تنها ارائه ی یک نگرش می دانم." می خواستم بپرسم از منظر شما، دسته بندی قصه ها با تعیین چنین رویکردهایی، یعنی کوشش برای تطبیق رویکردهای نقد ادبی با میراث ادبیات داستانی گذشته، چه قدر می تواند از نظر کلی، به خوانش آن اثر کمک کند؟

پرسش سنجیده ای است. من کتابی مفصل نوشته ام با عنوان "بوطیقای نو یا رویکردهای نقد ادبی معاصر" که هشتصد صفحه است و در آن پنجاه و نه رویکرد ادبی مورد بررسی نظری و عملی قرار گرفته و هنوز انتشار نیافته است اما من آن را در "بنیاد فردوسی توس" و نیز "دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی" تدریس می کنم و سال ها برای نوشتن آن، رنج برده ام. من تا کنون نقدی بر کتابی ننوشته ام که بر پایه ی یکی از این رویکردهای ادبی نو، استوار نباشد. من بیست و شش عنوان کتاب دارم که تنها پانزده عنوان آن ها انتشار یافته و بقیه شاید در آینده ای نامعلوم انتشار یابد. در این کتاب نیز مانند دیگر آثارم، کوشیده ام تا از همین رویکردها بهره گیرم تا به دریافت هایی متفاوت و تازه از خوانش حکایات "هزار و یک شب" برسم. نگاهی به فصول این پژوهشنامه، می تواند این مدّعا را بهتر نشان دهد. در نخستین فصل، "حکایت تاج الملوک" با "نقد کهن الگویی یونگ" مورد خوانش قرار گرفته است. دومین فصل کتاب "حکایت علاء الدین ابوالشّامات" با رویکرد "ریخت شناسی قصه های پریان ولادیمیر پراپ" مورد تحلیل قرار گرفته است. در سومین فصل با رویکرد ساختارگرایانه ی "تقابل های دوگانه" به سراغ "حکایت صیاد" رفته ام. در فصل چهارم با بهره جویی از آموزه ها و رویکرد ساختگرایانه و روان کاوانه ی "ژاک لاکان" به سراغ "حکایت مکر زنان" رفته ام. سه مقاله ی دیگر کتاب، پژوهشی برای شناخت "نوع ادبی" برخی از حکایات "هزار و یک شب" است؛ یعنی کوشیده ام توضیح دهم که مثلاً "حکایت قمرالزمان و گوهری" در نیمه راه "حکایت" و "داستان لطیفه وار" قرار دارد. "حکایت ملک نعمان و فرزندانش" به اعتبار "نوع ادبی" چیزی بین "حکایت" و "قصه" است. همین حکایت را در فصلی دیگر، به اعتبار "عناصر، شگردها و اهداف" آن مورد بررسی جزئی قرار داده ام. "حکایت حسن بصری و نورالسناء" را به عنوان "قصه ی پریوار" از دیدگاه "لوفلر دلاشو" بررسی کرده ام. "حکایت عجیب و غریب" حکایتی است آشفته و مبهم که تا کنون هیچ کس به راز و رمز آن پی نبرده است و کسی درنیافته که این حکایت، الهام گرفته از برخی اسطوره های "تورات" است و من نشان داده ام که هر یک از شخصیت های حکایت، استعاره ای از "حضرت داوود" و "حضرت سلیمان" و غولانی هستند که در "قرآن" و به ویژه "تورات" از آنان یاد شده و هدف حکایت نویس، احیای اسطوره های ازیاد رفته ی قوم یهود بوده است. این گونه دریافت، حاصل اِشراف بر دو کتاب "تورات" و "قرآن" است که منتقدان امروز، از آن بی بهره اند و به همین دلیل آقای دکتر "جلال ستاری" هم با آن که در "افسون شهرزاد" از آن نام برده اند، درنیافته اند. در یک فصل دیگر "حکایت عبدالله برّی و بحری" با رویکرد اسطوره شناسی مورد خوانش قرار گرفته و من دریافته ام که چگونه شخصیت های این حکایت، یکی کلیمی مذهب و دیگری زرتشتی است که لازمه ی رسیدن به چنین دریافتی، البته شناخت این دو آیین و بازتاب استعاری و رمزآمیز آن در حکایت است. در فصلی دیگر "حکایت اسب آبنوس" با رویکرد دستور زبان روایت "تودوروف" و بوطیقای ساختگرای او مورد بررسی قرار گرفته است. تا کنون در تاریخ نقد ادبی ایران کسی را سراغ دارید که با مطالعه ی "بوطیقای ساختگرا" ی "تودوروف" به سراغ ادبیات داستانی کهن و معاصر ما برود؟ در حالی که من با همین رویکرد تا کنون به سراغ آثاری مانند "داراب نامه ی طرسوسی" و "امیر ارسلان" و جز این ها رفته ام. این گونه نگاه، نه تنها به معرفی بهتر و مشخص و شفاف تر رویکرد "تودوروف" کمک می کند، بلکه با تطبیق هنجارهای ناظر بر این رویکرد، متن مورد خوانش، ارزش علمی و قانونمند بیشتری پیدا می کند. یک فصل دیگر کتاب با عنوان "گزاره های روان شناختی در هزار و یک شب" خوانش فرویدی و یونگی از برخی حکایات "هزار و یک شب" است و آخرین فصل کتاب با "رویکرد میان متنی" به سراغ ریشه های حکایات "هزار و یک شب" رفته ام و هرکس با دقت این کتاب را در مطالعه گیرد، درخواهد یافت که چه کار سنگین، وقتگیر و ژرف نگری است!

1. شما قطع نظر از این که کهن الگوها را مورد بررسی قرار داده اید و تقابل های دوگانه در خوانش روان شناختی را [ در خوانش "حکایت تاج الملوک"] مورد بررسی قرار داده اید و حتی از دستور زبان روایت تودوروف و خوانش اسطوره ای حکایت ها گفته اید، به مسائلی چون جنسیت در بحث فمینیستی سخن به میان آورده اید که به نظر من کمی اغراق است. در این باره می خواستم بیش تر توضیح دهید. چه ارتباطی میان زنان "هزار و یک شب" و رویکرد فمینیستی وجود دارد؟

آنچه شما از آن به "رویکرد فمینیستی" یاد کرده اید، در کتاب من نیست. عنوان فصل چهارم کتاب من "ناخودآگاه متن در حکایت مکر زنان" نام دارد که نگاهی زن محورانه به عنوان یک رویکرد فمینیستی نیست. من در این فصل خواسته ام با رجوع به چند حکایت در "هزار و یک شب" نشان دهم آنچه به "مکر زنان" در این کتاب تعبیر می شود، تعبیر و برداشت خطایی از "مکر" است. تمام این حکایات، ریشه ی هندی دارد و اصلاً ایرانی نیست و من در آخرین فصل کتاب هنگام بحث در باره ی "میان متنی" ریشه و نمودهای این طرز تلقی را ـ که گویا زنان اصلاً و ذاتاً "مکار" هستند ـ از اصل آثار هندی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی ایرانی مورد بررسی قرار داده ام. من تصریح کرده ام که نام دیگر کتاب "سِندبادنامه" نوشته ی "ظهیری سمرقندی" ـ که خاستگاه هندی دارد ـ کتاب "مکرالنساء" است. "احمد بن ابی یعقوبی" مؤلف "تاریخ یعقوبی" در نخستین جلد اثر خود از پادشاهی "کوش" نام در "هند" یاد می کند که " سِندباد حکیم در زمان او بود که کتاب "مکرالنساء" را نوشت." در این اثر از کنیزکی ـ که محبوب و سوگلی شاه است ـ سخن می رود که به شاهزاده ی جوان از شیفتگی خود بر او می گوید و او را همچون "زلیخا" و "سودابه" به تباهکاری برمی انگیزد اما شاهزاده ی دانا و پرهیزگار از همکناری با کنیزک شاه پرهیز می کند و ناگزیر مورد خشم و اتهام کنیزک و طبعاً شاه قرار می گیرد و به قتلش اشاره می شود.

من در این فصل با توجه به آرای "لاکان" در مجموعه ی درس نامه ها و کتابش با عنوان "نوشته ها" (  *Ēcrits*) خواسته ام نشان دهم که از نظر او واژگان یا "دال" ها، معانی ثابتی ندارد و رابطه ی میان "لفظ" و "معنی" ( "دال" و "مدلول" ) منفی است؛ یعنی چه بسا میان آنچه متن در ظاهر به ما می گوید و آنچه در پشت واژگان و متن پنهان است، فاصله ای باشد که حتی به ذهن گوینده و نویسنده نیز نگذشته و بر خواننده و منتقد روانکاو فرض است که از ظواهر "خودآگاه متن" درگذرد و به فراسوی "ناخودآگاه متن" راه یابد و به عنوان مثال، این حکایت را نقل کرده ام که پادشاه یک بار بر زنِ وزیر خود فرود آمده خویشتنداری از کف می دهد و دست به سوی او می برد. زنِ وزیر ـ که بس دانا و هوشیار افتاده است ـ می کوشد با رفتاری سنجیده هم جانب حرمت فرونگذارد، هم عطش پادشاه را بر خویشتن سرد کند:

" زن برخاسته کتابی را ـ که در او پندها و موعظت ها بود ـ بیاورد که ملک او [= آن] را بخواند و او به تهیه ی طعام پرداخت. ملک، کتاب گرفته بخواند. در او حکمت ها و موعظت ها بدید که از زِنا منزجر شد و از آهنگ گناه پشیمان گشت. آنگاه زنِ وزیر برای ملک نود گونه طعام در نود ظرف حاضر آورد. ملک از آن طعام ها همی خورد ولی آنها در الوان، مختلف و در طعم، یکی بودند. ملِک را بسی عجب آمد و با زنِ وزیر گفت: ای زنِ هنرمند! این طعام ها را می بینم که به اختلافِ الوان و انواع، در طعم یکی هستند. زنِ وزیر گفت: خدای تعالی اقبال ملک را بلند گرداند! من این مَثَل را زدم که ملک عبرت گیرد. ملک گفت: سببِ این، چه بود؟ زنِ وزیر گفت: ملک را در قصر خود، نود همسر است که در الوان، مختلف و در طعم، یکی هستند. " (بوطیقای نو و هزار و یک شب، 1396، 79-78).

من در این فصل کوشیده ام نشان دهم که واژه ی "مکر" در فرهنگ و ادبیات داستانی و اسطوره ای هند و سپس در ایران، واژه ای است که بار "ایده ئولوژیک" دارد و نه تنها خاص "زنان" (نساء) است، بلکه مردان را ذاتاً بی گناه و زنان را طبعتاً "مکار" و غیر قابل اعتماد معرفی می کند. واپسین تحلیل های "لاکان" در زمینه ی "ناخودآگاه متن" به همین خصلت "ایده ئولوژیک" و "مردسالارانه"ی متون در زبان مربوط می شود و من هم چیزی بیش از این نگفته ام. آنچه من در تحلیل حکایات مربوط به "مکر زنان" نوشته ام، گونه ای اعاده ی حیثیت از زنان و برعکس ترسیم سیمای "مردسالاری" در ادبیات کهن هندی و ایرانی متأثر از آن بوده است. با سپاس بسیار از طرح پرسش های سنجیده یتان.