خوانش کهن الگویی داستانِ بنیادین هزار و یک شب

دکتر فرانک جهانگرد
استادیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

پژوهش حاضر با تاکید بر خوانش کهن‌الگویی متن، در به تصویر کشیدن عناصر داستان و کنش های آنها تلاش می کند مناسبات میان شهریار و همسر وی که می تواند نمودی از آنیمای منفی باشد که در چهرهٔ زن خیانتکار ظاهر شده، را به تصویر بکشد. ضمن این که شهرزاد می‌تواند نمودی از آنیمای مثبت باشد، که با ارتباط برقرار کردن با شهریار و سخن گفتن با او، شهریار را درمان می‌کند. درمانی با جلوهٔ زایش و فرزندآوری که در نهایت با به فعلیت درآوردن نیمه وجودی زنانه وی در راستای تعادل و بهبودی شهریار، نتیجه ای مطلوب از داستان را روایت می کند. وزیر نیز در نقش وجدان ملامتگر ظاهر می‌شود که زمینه را برای ظهور آنیمای مثبت فراهم می‌سازد. فرایند فردیت و همراهی بیمار با آنیمای مثبت، به درمان و باروری می‌انجامد. کهن‌الگوهای دیگری مانند شب و روز، مروارید، کلام، عدد سه نیز در این متن دیده می‌شوند، که به خوانش کهن‌الگویی متن، به عنوان روش پژوهش انجام شده غنا و عمق بیشتری می‌دهند. بدیهی است وجود این کهن الگوها در داستان بنیادین هزار و یک شب در زمرهٔ عوامل ماندگاری اثر به شمار می آیند.

کلیدواژه‌ها: نقد کهن‌الگویی، *هزار و یک شب*، شهرزاد، آنیما، فرایند فردیت.

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹٤/۸/۲٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٤/۱۱/۱۲

مقدمه

هزار و یک شب کتابی است با سرگذشتی شگفت؛ سرچشمهٔ پیدایش آن مشخص نیست؛ اما آشکارا عناصری از فرهنگ ایرانی، هندی و عربی در آن به چشم می‌خورد.[1] این کتاب در شرق عالم پدید آمده، اندک‌اندک جایگاه خود را از دست داده و با رویدادی شگفت از غرب عالم سر برآورده (ر.ک. ستاری، ۱۳٦۸: ۵)، سپس به زبانهای اروپایی ترجمه شده و سخت مورد تحسین قرار گرفته است. *هزار و یک شب* توجه غربیان را به ادب مشرق زمین، بویژه ادبیات روایی و داستانی جلب کرده و به کتابی ماندگار در تاریخ ادبیات جهان تبدیل شده و سرچشمهٔ پیدایش آثار متعددی گشته[2] به گونه‌ای که شرح و تفسیرهای گوناگونی به زبانهای مختلف بر آن نوشته شده، از دریچه‌های گوناگون نقد شده و خوانشهای جدیدی از آن صورت گرفته است.

داستان بنیادین *هزار و یک شب*، سرگذشت دو برادر است که با مشاهدهٔ خیانت همسران خود، واکنشهای متفاوتی نشان می‌دهند؛ شاه‌زمان با پریشانحالی، همسر و غلامش را می‌کشد و به سفری می‌رود که از قبل طرحریزی شده بود؛ در آنجا متوجه خیانت همسر برادرش، شهریار، می‌شود؛ پس می‌اندیشد «محنت من پیش محنت برادر هیچ ننماید، نشاید که از این پس ملول شوم» (هزار و یک شب، ۱۳۸۳: ٤/۱). شهریار نیز ماجرا را درمی‌یابد و دو برادر راه بیابان در پیش می‌گیرند؛ در ساحل عمان عفریتی می‌بینند که زنی را در صندوقی آهنین، زیر آب پنهان کرده، هر گاه که صندوق را به خشکی می‌آورد، زن به او خیانت می‌کند. با دیدن این صحنه، درد آنها اندکی التیام می‌یابد و با خود می‌گویند: «این حادثه ما را سبب شکیبایی تواند بود» (همان، ۸). با تکرار این رویداد، آنان همهٔ زنان را خیانتکار می‌پندارند. پس «شاه زمان تجرد گزیده از علایق و خلایق دور همی زیست، اما شهریار خاتون و کنیزکان و غلامان را عرضهٔ شمشیر و طعمهٔ سگان کرد. پس از آن هر شب باکره‌ای را به زنی آورده بامدادانش همی کشت و تا سه سال حال بدین منوال گذشت. مردم به ستوه آمده دختران خود را برداشته هر یک به سویی رفتند و در شهر دختری نماند. روزی ملک شهریار با وزیر گفت: دختر شایسته‌ای برای من پدید آور. وزیر آنچه جستجو کرد، دختری نیافت. 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 دنیازاد[3] نام داشت» (همان). شهرزاد داوطلب

می‌شود نزد شهریار برود وعلی‌رغم میل پدر، که سعی دارد او را از خطر کردن بازدارد برای رفتن نزد شهریار پافشاری می‌کند. او با یاری خواهرش، دنیازاد، زمینهٔ قصه‌گویی شبانه را فراهم می‌سازد. شهریار نیز مخاطب ضمنی قصه‌هاست و برای شنیدن ادامهٔ آنها، برخلاف پیمان نقض‌ناپذیر خود، شهرزاد را زنده نگاه می‌دارد. بدین‌سان شهرزاد فرصت می‌یابد تا با ادامهٔ روند قصه‌گویی، مرگ را پس راند. پس از پایان هر قصه، شهرزاد به گونه‌ای به شهریار می‌گوید حکایت شیرینتر و جذابتر دیگری هم می‌داند که اگر شهریار اجازه دهد، خواهد گفت و بدین‌سان شهریار را در انتظار می‌گذارد. در شب هزار و یکم پس از پایان آخرین داستان، شهرزاد سه فرزندی را که در طی این مدت از شهریار به وجود آمده است به او نشان می‌دهد و می‌گوید: «تمنا دارم 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 تو را بخشیده بودم و از هر آسیب امان داده بودم» (هزار و یک شب، ۱۳۸۳: ۲۳۲۹/۲).

دنیای *هزار و یک شب* دنیای افسانه‌هاست؛ جهانی که رخدادهای غیرعقلانی در آن طبیعی و پذیرفتنی است؛ اما گمان می‌رود نقد کهن‌الگویی بتواند با خوانشی دیگرگونه از زاویه‌ای متفاوت به آن بنگرد و پاسخی درخور به پاره‌ای از پرسشها و ابهامهای متن دهد. «اصل و پایهٔ نقد کهن‌الگویی بر این است که کهن‌الگوها، تصاویر، شخصیتها، طرحهای روایی و درونمایه‌های فرعی در تمام آثار ادبی حضور دارد و به این ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعه ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد» (مکاریک، ۱۳۸۳: ٤٠١). افزون بر آن، خوانش کهن‌الگویی نشان می‌دهد در پس حکایتهایی که در ظاهر برای سرگرمی پرداخته شده، چه معانی‌ای نهفته است که سبب ماندگاری آنها می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

بتلهایم در کتاب «افسون افسانه‌ها»[٤] شهریار را نماد شخصی می‌داند سراپا گوش به فرمان «نهاد»، که «من» او به سبب سرخوردگیهای شدید دیگر نمی‌تواند «نهاد» را مهار کند. شهرزاد نمایندهٔ «من» است. در وجود شهرزاد آن «من» را که به فرمان «ابرمن» است، می‌بینیم، که چنان از نهاد خودخواه گسسته است که آماده است به پیروی از تعهدی اخلاقی هستی شخص را به خطر اندازد و در وجود پادشاه نیز شاهد «نهاد»ی هستیم که از «من» و «ابرمن» بریده است (ر.ک. بتلهایم، ۱۳۹۳: ۱۰۹و۱۱۰).

جلال ستاری در کتاب «افسون شهرزاد» (۱۳٦۸)، بعضی از رمزها را در حکایتها بررسی کرده است؛ غرق شدن در آب و باززایی، کشتن اژدها، رمزهای وصال، اعداد، کنجکاوی، مرگ و تولد دوباره از این دسته است.

بهرام بیضایی در کتاب «ریشه‌یابی درخت کهن» (۱۳۸۳) داستان بنیادین *هزار و یک شب* را اسطوره‌ای دانسته و با تطبیق آن با اسطورهٔ ضحاک، آن را نمودی از اساطیر مربوط به خشکسالی و باروری و چرخش فصلها دانسته است.[۵]

نغمه ثمینی در «کتاب عشق و شعبده، پژوهشی در هزار و یک شب» (۱۳۷۹) کهن‌الگوهای قهرمان، باغ، پرندگان، آنیما و آنیموس را در بعضی از حکایتها تحلیل کرده است.

صابر امامی در مقالهٔ «هزار و یک شب برزخی میان اسطوره و تاریخ» (۱۳۸۳) در پی یافتن پاسخی برای این پرسش بوده که آیا هزار و یک شب اثری تاریخی است یا اسطوره‌ای و آن را برزخی بین تاریخ و اسطوره یافته است.

جواد اسحاقیان نیز در «نقد کهن‌الگویی حکایت تاج‌الملوک» (۱۳۸۵) به جنبه‌های زنانه در وجود مرد و جنبه‌های مردانه در وجود زن اشاره، و نمودهای مشترک این دو کهن‌الگو را با بوف کور صادق هدایت مقایسه کرده است.

مریم حسینی و عاطفه گزمه در مقالهٔ «کهن‌نمونه‌ها در داستانی از هزار و یک شب (حکایت جوذر)» (۱۳۹۰) کهن‌الگوهای این حکایت را زیر سه عنوان شخصیتها، موقعیتها و نمادهای کهن‌الگویی بررسی کرده‌اند. در این مقاله کهن‌الگوهای قهرمان، سایه، پیر خردمند، مادر و آنیما ذیل کهن‌الگوی شخصیت بررسی شده است.

چارچوب نظری

یونگ، ناخودآگاه را شامل دو بخش ناخودآگاه فردی و جمعی می‌داند. ناخودآگاه فردی تجربیات هر فرد را شامل می‌شود و ناخودآگاه جمعی تجربیات مشابه افرادی را که سابقهٔ زیستی مشترک و مشابه داشته‌اند. ناخودآگاه جمعی جایی است که کهن‌الگوها یا آرکی‌تایپها در آن نگهداری می‌شوند. آرکی‌تایپ نمونهٔ نخستین الگویی است که از روی آن رونویسی می‌شود؛ فکری مجرد، که نمایندهٔ نوعی‌ترین و اساسی‌ترین ویژگیهای مشترک داستانها و اساطیر و رهیافتهای هنری است. کهن‌الگوی نیاکان‌گرا و جهانی، محصول ناخودآگاه جمعی و میراث نیاکان ماست (ر.ک. کادن، ۱۳۸٦: ۳۹).

آنیما و آنیموس از کهن‌الگوهای عمده و اصلی هستند. آنیما یا عنصر مادینه تجسم تمام گرایشهای روانی زنانه در روح مرد است و می‌تواند جنبهٔ مخرب و منفی یا سازنده و مثبت داشته باشد. به نظر یونگ آنیما زنی خاص نیست و شکل مشخص آن در روان فرد به دانش شخصی مرد از زنان بستگی بسیار زیاد دارد که در ارتباط او با مادر ریشه دارد و نیز تأثیراتی که در طول رشد از زنان دیگر به دست آورده است (ر.ک. یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۵). نقش آنیما ممکن است مثبت یا منفی باشد. به قول ستاری «آنیما در بهترین حالت همسر و یار مرد و در بدترین حالات روسپی است» (ستاری، ۱۳۷۷: ۸۸). آنیما «گاه پرستش و ستایش می‌شود و گاه مورد نفرت و مایهٔ بیزاری است. به همین دلیل یونگ می‌گوید مادینه‌جان چون ابوالهول (sphinx) وجودی نامعین و چندپهلو و پر وعده و وعید است؛ یعنی هم پیر است و هم جوان، هم مادر و هم دختر با عصمت و طهارتی مشکوک» (همان، ۸۹). از نقشهای آنیمای منفی، زن روسپی و خیانتکار است؛ نظیر نقش همسران شاه‌زمان و شهریار.[۶]

خوانش کهن‌الگویی متن

داستان اصلی *هزار و یک شب* گویی با شاه‌زمان و ماجرایش آغاز می‌شود، اما رفته‌رفته با پررنگ شدن نقش شهرزاد و در لابه‌لای حکایتهای *هزار و یک شب*، شاه‌زمان رنگ می‌بازد و در حاشیه می‌نشیند؛ اما در رویداد اصلی و در تحلیل کهن‌الگویی داستان بنیادین همچنان نقش خود را حفظ می‌کند. آنچه بر شهریار رفته و سبب روان‌پریشی وی گشته، بر شاه‌زمان هم رفته است. شهریار پس از بازگشت از سفر، نخست همسرش را (نمودی از آنیمای منفی) می‌کشد؛ سپس بر آن می‌شود ارتباط خود را با زنان به شکل انتقام‌جویانه‌ای ادامه دهد. این روان‌پریشی در داستان به صورت همخوابی با دختران باکره و کشتن آنها در سپیده‌دم نمود یافته است. در *هزار و یک شب*، شهریار مغلوب آنیمای منفی شده و زیر سیطرهٔ او درآمده است، رهایی از آنیمای منفی با تحریک وجدان ملامتگر و یاری آنیمای مثبت ممکن می‌گردد؛ چرا که یکی از دو مسئولیت جنبهٔ مثبت روان زنانه این است که نقش راهنما یا میانجی برای ارتباط با جهان درون و «خود» را عهده‌دار شود[۷] (ر.ک. یونگ، ۱۳۷۷: ۲۸۶).

تلاش نافرجام «خود» برای بهبود وضعیت شهریار در داستان به این صورت نمود یافته است: «مردم به ستوه آمده دختران خود را برداشته هر یک به سویی رفتند و در

شهر دختری نماند» (هزار و یک شب، ۱۳۸۳: ۸/۱). گویی «خود» تمام شگردهایش را برای برقراری ارتباط به کار گرفته و همچنان ناکام مانده است. این آخرین تیری است که برای بهبود اوضاع در کمان است. این تیر به یاری وجدان ملامتگر، رها می‌شود. وزیر که پدر شهرزاد هم هست، واسطهٔ ارتباط شهرزاد و شهریار می‌شود.

وزیر آخرین تیر را بی‌هوا رها نمی‌کند. او نخست با نقل حکایتی تلاش می‌کند شهرزاد را منصرف سازد. آیا هدف او صرفاً منصرف کردن شهرزاد است یا می‌خواهد او را بیازماید و آمادگی و ارادهٔ او را بسنجد؟ آزمون شهرزاد از راه نقل حکایت صورت می‌گیرد؛ شیوه‌ای که شهرزاد بخوبی آن را می‌شناسد. وی با شنیدن این حکایت، باید تصمیم بگیرد که آیا می‌تواند و می‌خواهد ادامه دهد یا نومیدانه منصرف خواهد شد.

پس از رفتن شهرزاد نزد شهریار، شهریار تنها یک روزن به روی شهرزاد می‌گشاید؛ به او اجازه می‌دهد در آخرین لحظات زندگی خواهرش را وداع گوید. خواهر شهرزاد کیست و حضور او در داستان از چه روست؟

در *الفهرست* ابن‌ندیم دنیازاد چنین معرفی شده است: «زن قهرمانی به نام دینارزاد که همیشه با پادشاه بود در این کار با دختر روی موافقت نشان داده بود» (به نقل از بیضایی، ۱۳۸۳: ۹). بدیهی است هنوز شهرزاد (آنیمای مثبت) اجازهٔ مخاطب قرار دادن شهریار و سخن گفتن با او را نیافته است؛ بنابراین خواهرش واسطهٔ اتصال با آنیمای مثبت و انتقال یا گذار می‌شود تا با وسعت دادن به زمان به کمک قصه، فرصتی برای هم‌هویتی و باروری فراهم آید. اندک‌اندک از راه هم‌هویتی، شهریار مخاطب اصلی او می‌شود و چهرهٔ دنیازاد بکلی رنگ می‌بازد.

یونگ در توضیح عملکرد آنیمای مثبت می‌گوید هر گاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنشهای پنهان ناخودآگاه عاجز شود، آنیمای مثبت به یاری وی می‌شتابد تا آن کنشها را آشکار کند. همچنین به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزشهای واقعی درونی همساز کند و راه به ژرفترین بخشهای وجود برد. عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «دنیای درونی» یعنی «خود» بر عهده دارد (ر.ک. یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۸). از دیدگاه یونگ «رهانیدن عنصر مادینه به مثابه ترکیب درونی روان است و تمامی کارهای واقعاً خلاق به آن نیاز دارند» (همان، ۱۸۷).

شهرزاد در قالب آنیمای مثبت با شهریار سخن می‌گوید. تا زمانی که این بخش از روان شهریار، خاموش و در پرده است و اجازهٔ سخنگویی نیافته، شهریار در پندار بیمارگون خویش می‌ماند. با ورود شهرزاد و اجازه یافتن برای سخنگویی، شهریار نجات می‌یابد و از رفتار دیوانه‌وارانه خویش دست می‌کشد. آنیما «با طنازی و عشوه-گری سرخوردگیها و تلخکامیهای مرد را در زندگی جبران و تلافی می‌کند و همزمان با شعبده‌بازی، اغواگری و فسونکاری، وی را به بد و خوب زندگی پایبند یا علاقه‌مند می‌سازد. تنها با شعور و هشیاری به مادینه‌جان و یا با دوری جستن از او می‌توان از قید و بند سلطهٔ قدرتش رست. در آن صورت است که مادینه‌جان تأثیری مثبت، عشق‌آفرین و وصل‌ساز می‌یابد و به پختگی و بالندگی مرد مدد می‌رساند» (ستاری، ۱۳۷۷: ۷٤).

در خوانش کهن‌الگویی، بیشتر تکیه بر روان‌رنجوری و بیماری شهریار است که بخشی از روان خود را نادیده گرفته است. واقعیت این است که این بخش از وجود، قابل نادیده انگاشتن و انکار نیست و به محض اینکه اجازه و فرصتی بیاید به سخن خواهد آمد و شهریار را بیدار و درمان خواهد کرد.

آنیمای مثبت در آغاز ظاهر نمی‌شود و با اصرار و تداوم شهریار بر کشتن دختران، آنیمای مثبت ظهور می‌کند. این بخش از روان، که بی‌تحرک مانده بود با بیمار سخن می‌گوید و او را می‌رهاند. از گفتگوی آنیمای مثبت با بیمار، بهره‌ها و نتایجی به دست می‌آید که یکی از آنها درمان بیمار است و دیگر فرزندانی که در طی این هزار و یک شب پای به جهان نهاده‌اند. این فرزندان نمود نیروی بالش و قدرت زایش هستند که پیشتر با کشتن پس از آمیزش از بین می‌رفتند و بدین‌سان امکان ادامهٔ نسل سلب می‌شد. شهریار که جنس زن را، خائن و مخرب می‌پنداشت، امکان زایش و تولید نسل را از خویش گرفته بود. پیوند با آنیمای مثبت امکان تولید مثل را برای وی فراهم آورد. زایشی که خود از آن خبر نداشت. پیوند وی در خودآگاه انجام شد و توانایی زایش پس از این پیوند در ناخودآگاه وی به وجود آمد.

وزیر، پدر شهرزاد، می‌تواند نمودی از وجدان ملامتگر باشد. وی می‌داند شهرزاد با شیوه‌ای دیگرگونه شهریار بیمار را درمان خواهد کرد و به او دو بهره خواهد رساند: سلامت روان و نیروی زایش. با کشته شدن دختران، وجدان ملامتگر بشدت تحریک می‌شود تا راه چاره‌ای بیابد.

همراهی شهرزاد و شهریار همراه با توفیق است. یونگ این توفیق در یکپارچه کردن روان را فرایند فردیت می‌خواند. «هنگامی که فرد به گونه‌ای جدی و با پشتکار با جنبهٔ منفی عنصرینه یا عنصر مادینهٔ خود مبارزه کرد تا با آن مشتبه نشود، ناخودآگاه ویژگی خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی، که نمایانگر «خود» یعنی درونیترین هستهٔ روان است، پدیدار می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۹۵).

در بخش پایانی داستان، شهرزاد با میانجی قرار دادن فرزند[ان]ش از شهریار درخواست بخشش می‌کند. وی می‌خواهد اطمینان یابد پس از گذر شهریار از جهان داستانهای متفاوت و مشابه با رویدادهای زندگیش به فرایند فردیت دست یافته است. شهریار در پاسخ می‌گوید پیش از اینها شهرزاد را بخشیده است.

علاوه بر کهن‌الگوهای آنیما –و جنبه‌های مثبت و منفی آن– و وجدان ملامتگر، کهن‌الگوهای دیگری نیز در داستان دیده می‌شود.

شب و روز

از تقابلهای آشکار متن، تقابلهای «زن و مرد» و «شب و روز» است. در *هزار و یک شب* «در وهلهٔ نخست دو چیز قطعی به نظر می‌رسد: یکی وجود قصهٔ مدخل یعنی قصهٔ شهرزاد و دیگری مناسبت قصه با شب که از رسم دیرین سمر، قصه‌هایی که در آغاز شب نقل می‌شود، تراویده است» (میکل، ۱۳۸۷: ۱۱). زنان در شب به تصرف شهریار در می‌آیند و با پایان شب، کشته می‌شوند بی‌اینکه اجازهٔ ورود به روز (قلمرو مردانه) یابند. نسبت ناخودآگاه به خودآگاهی همانند نسبت تاریکی به روشنایی است. آنیما در ناخودآگاه است و با شب و تاریکی در پیوند؛ بنابراین شب‌هنگام فرصتی برای بروز و ظهور می‌یابد و سحرگاهان با غلبهٔ عنصر مردانه، روی در نقاب می‌کشد. «شب منسوب به اصل منفعل، تأنیث و ناخودآگاه است... شب –همانند آب– بیان‌کنندهٔ باروری، نیروهای بالقوه و تکثیر است؛ زیرا در آن، حالت، انتظاری است که اگرچه روز هنوز نیامده است، امید روز شدن در آن هست. در محدودهٔ نظام نمادپردازی همان مفهوم مرگ و رنگ سیاه را داراست» (سرلو، ۱۳۸۹: ۵۱۸).

شب تصویر ناخودآگاه است و در رؤیای شب، ناخودآگاه آزاد می‌شود؛ مانند تمام نمادها، شب هم دو جنبه دارد: جنبهٔ تاریک، جایی که کون و فساد صورت می‌گیرد و

جنبهٔ آماده‌سازی برای روز، جایی که نور زندگی از آن بیرون می‌جوشد (ر.ک. شوالیه، ۱۳۸۵: ۳۰/٤).

کلام

سخن به عنوان معجزه‌گر و درمانگر و نقش آن در درمان بیماری روانی در داستان بنیادین *هزار و یک شب* اهمیت ویژه‌ای دارد. «کلام نور است و زندگی است هم در معنای معنوی و هم در معنای مادی آن که با مرگ و با شب هر دو پیکار می‌کند. کلام ضد هیولا، هرج و مرج، بدی و تاریکی است» (سرلو، ۱۳۸۹: ٦۲۹). در هزار و یک شب کلام بر شب، تاریکی، تیرگی، بیماری (شهریار) و مرگ (شهرزاد) فایق می‌آید. درمان با قصه از قدیمترین روزگاران وجود داشته است. «در پزشکی کهن هندوستان به حضور جدی شگرد قصه‌گویی به منظور درمان اختلالات روانی بیماران اشاره می‌کنند.» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۳٤). در *هزار و یک شب* تنها شهریار نیست که با قصه درمان می‌شود. در داستان سندباد نیز سندباد حمال با همین شیوه درمان می‌گردد (ر.ک. همان، ۱٤۳).

عدد سه

در تعداد فرزندان شهرزاد، اختلاف است. در متن موجود سه پسر آمده، اما میکل می‌گوید شهرزاد «پسرش را که از پشت اوست نشان می‌دهد؛ یک پسر و نه آن‌گونه که گاه بعدها گفته‌اند سه فرزند ذکور را» (میکل، ۱۳۸۷: ۱۲). در داستان ضحاک (که بیضایی آن را قابل تطبیق با داستان بنیادین *هزار و یک شب* می‌داند)، فریدون از شهرناز و ارنواز صاحب سه فرزند پسر می‌شود. صرف نظر از تعداد فرزندان، حضور فرزندان در داستان نشاندهندهٔ درمان پادشاه، رسیدن به فرایند فردیت و کمال است.

«سه» در جاهای دیگری از داستان تکرار می‌شود: بیماری شهریار «سه» سال طول می‌کشد. او طی سه سال دختران را به زنی می‌گیرد و سحرگاهان آنها را می‌کشد. از طرف دیگر، طول دورهٔ درمان نیز «هزار و یک» شب و در مجموع معادل تقریبی سه سال است. «سه نشاندهندهٔ حل مسئله‌ای است که دوگانگی آن را وضع کرده است. سه محصول هماهنگ اِعمال یگانگی بر دوگانگی است. سه عددی است که بر اصولی اساسی توجه دارد و مبین کفایت یا گسترش وحدت درونی است» (سرلو، ۱۳۸۹: ۱٤٦).

«نخستین و دومین مورد به گونه‌ای عام برابر با همان مفهوم پیشین است؛ حال اینکه سومین مورد نشاندهندهٔ حل معجزه‌آسا و جادویی مطلوبی است که آن را جستجو می‌کنیم» (همان، ۱۵۳).

سه از نمادهای مربوط به زن است و اصولاً نمادی از باروری به شمار می‌آید. در این داستان هم در نهایت شهریار به نوعی باروری و تکامل رسیده است.

مروارید

شاه‌زمان برای دیدار برادرش شهریار قدم در راه می‌گذارد و ناگاه متوجه می‌شود مرواریدی را که قصد داشت به عنوان تحفه برای برادرش ببرد، جا گذاشته است. او برمی‌گردد تا مروارید را بردارد و با صحنهٔ خیانت همسرش روبه‌رو می‌شود. مروارید هم «نمایش مرکز اسرارآمیز و تعالی» دانسته شده (ر.ک. سرلو، ۱۳۸۹: ۷۱۳) و هم با «روح انسانی» یکی دانسته شده است (همان) و در شرق و سپس در غرب از آن در درمان بیماریهای روانی و جسمانی استفاده می‌شده است. (ر.ک. الیاده، ۱۳۹۳: ١٦٦). همان گونه که در مورد شهریار می‌بینیم. همچنین «مروارید نماد منجی برین ایرانیان بود» (همان، ۱۷۰) و «در مفهوم عرفانی مروارید نماد اشراق و تولد معنوی است» (شوالیه، ۱۳۸۷: ۲۳٤/۵)؛ چیزی که دربارهٔ شاه‌زمان، دیده می‌شود.

ناگفته نماند که مروارید «نماد قمری[۸] وابسته به آب و زن» است (شوالیه، ۱۳۸۷: ۲۲۸/۵). مروارید هم با زن و روح زنانه و یا به گفتهٔ شوالیه با «نماد ذاتی زنانگی خلاق» (همان) ارتباط دارد. شاید این ارتباط به دلیل همسانی شکل مروارید زن ایزدان دریا و چشمه‌سار و جویبار باشد. مروارید نماد برترین کمال و تحقق والاترین امر ممکن و نیز طول عمر که از صفات اصلی مروارید محسوب می‌شود به شمار می‌آید (ر.ک. دوبوکور، ۱۳۹۱: ۱۳۲). مروارید در بودایی چشم سوم بودا و در هندوئیسم خرد متعالی، هوشیاری معنوی و اشراق است (ر.ک. کوپر، ۱۳۷۹: ۳۵۱ و ۳۵۲).

نتیجه

در داستان بنیادین *هزار و یک شب*، سه شخصیت در برابر خیانت واکنشهای متفاوتی نشان می‌دهند. شاه‌زمان، همسر و غلامش را می‌کشد؛ به سفر از پیش تعیین شده می‌رود؛ دورهٔ افسردگی را پشت سر می‌گذارد؛ با دیدن صحنه‌هایی از زندگی دیگران به آرامش می‌رسد و تجرد می‌گزیند. شهریار، همسر و غلامانش را می‌کشد و تصمیم می‌گیرد هر شب با دختری باکره همبستر شود و سپیده‌دمان او را به قتل برساند. عفریت در بی‌خبری به سر می‌برد.

در خوانش این متن با رویکرد کهن‌الگویی، می‌توان دریافت که شهریار بر اثر رویارویی با صحنهٔ خیانت به نوعی روان‌پریشی دچار شده است و نمی‌تواند هیچ گونه ارتباط عمیقی با زنان برقرار کند. او در پی نابودی روح زنانه (آنیما) در وجود خویش است. آنیما در قالب زنان متعددی به نمایش درآمده است که وی هر شب به تصرف درمی‌آورد. وجدان ملامتگر در چهرهٔ وزیر و پدر شهرزاد، آنیمای مثبت به شکل شهرزاد به شهریار معرفی می‌شود. شهرزاد با یاری خواهرش، دنیازاد، قصه‌گویی را آغاز می‌کند. در این داستان، دنیازاد را هم می‌توان جلوه‌ای از آنیمای مثبت به شمار آورد؛ چرا که روان شهریار نمی‌تواند بسادگی با آنیمای مثبت ارتباط برقرار کند. شهرزاد در آغاز شهریار را مخاطب قرار نمی‌دهد، بلکه داستان را برای دنیازاد حکایت می‌کند. اندک‌اندک شهریار در نقش شنونده، سخنان آنیما را می‌شنود و با او ارتباط و اتحادی برقرار می‌کند که در نهایت به فرایند فردیت و درمان شهریار می‌انجامد. این درمان در داستان با زایش و فرزندآوری نشان داده می‌شود. شهریار بدون یاری شهرزاد، بیمار و بی‌فرزند می‌ماند. با فعال شدن نیمهٔ زنانهٔ وجودش و در پیوند با او به سوی تعادل و بهبود گام برمی‌دارد.

در این حکایت عناصر دیگری هم هست که به تحلیل دقیقتر آن کمک می‌کند. همراهی شهرزاد، آنیما با شب و کلام، همراهی عنصر مردانه طلوع سپیده دم و کشتار زنانی که شهریار شب پیشین را در کنار آنان گذرانده، که نمادی از تسلط عنصر مردانه بر زنانه است از مضامینی است که همراهی کهن‌الگوها را در داستان نشان می‌دهد. در کنار نمادهای شب و روز، نمادهای دیگری مانند کلام، عدد سه و مروارید در این داستان با زن و زنانگی ارتباط دارد. وجود این کهن‌الگوها در داستان بنیادین *هزار و یک*

شب می‌تواند از عوامل ماندگاری این اثر باشد که بارها و بارها بازخوانی و بازنویسی شده است.

پی‌نوشت

۱. جلال ستاری در «افسون شهرزاد» و نغمه ثمینی در «کتاب عشق و شعبده» در فصل گسترش جغرافیایی هزار و یک شب به تفصیل به این مسئله پرداخته‌اند (ر.ک. ستاری، ۱۳٦۸؛ ر.ک. ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۹-۱۰۲).

۲. فریده علوی در مقالهٔ «خوانش بینامتنی هزار و یک شب: بستر تلاقی ادبیات شرق و غرب» به کاربرد بینامتنی فراوان و پیوستهٔ داستانهای هزار و یک شب اشاره کرده است (ر.ک. علوی، ۱۳۹۱: ۱۱۷ تا ۱۳۳).

۳. این نام به صورت دینازاد (دین‌آزاد) هم آمده است.

٤. عنوان انگلیسی کتاب "The uses of enchantment" است. این کتاب را کمال بهروزکیا با عنوان «کودکان به قصه نیاز دارند» نیز به فارسی ترجمه کرده است.

۵. بیضایی در توضیح این مسئله می‌گوید: «اگر جمشید را پادشاه بهار بدانیم و ضحاک را هرم سوزنده خشک بادهای تابستانی و زمستانی و دورکنندهٔ ابرهای بارانی، اینان با سرشت آبی خود، چون پاییز و زمستان در دو چهرهٔ خواهر نمود یافته‌اند و پیروزی فریدون بازگشت پادشاه بهار است در چهره‌ای نوآیین» (بیضایی، ۱۳۸۳: ۵۱).

٦. «آنیمای منفی اغلب در عرصهٔ جهانی در نقش مادر وحشتناک، جادوگر، ساحره، سیرن (فرشته‌ای که نیمی از تنش زن و نیمی پرنده بود و ملوانان را با صدای خود شیفته می‌کرد)، روسپی و زن جادوگر که همراه با شهوانیت، ترس خطر و ... است، پدیدار می‌شود» (ر.ک. گرین، ۱۳۸۳: ١٦٤). در اسطوره‌های ایرانی جهی، آنیمای منفی است که دختر اهریمن است و نماد مردکامگی پلید و ناپارسایانه به شمار می‌آید و در پتیاره کرداری و آفرینش آشوبی برترین مینوی ستیهنده است. جهیکا در اوستا و جه (jeh) در پهلوی به معنی زن فرومایه و روسپی است (ر.ک. دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۱۵).

۷. نقش دیگر آنیمای مثبت یافتن همسری مناسب برای مرد است (ر.ک. همان).

۸. از این روست که مروارید در درمان بیماریهای قمری و برانگیختهٔ قرص قمر مانند جنون و مالیخولیا به کار می‌رفته است (ر.ک. دوبوکور، ۱۳۹۱: ۱۳۳).

منابع

اسحاقیان، جواد؛ «نقد کهن‌الگویی حکایت تاج‌الملوک در هزار و یک شب»، ماهنامهٔ اینترنتی

فرهنگی، ادبی، هنری *ماندگار*، به کوشش بهنام ناصح، ۱۳۸۵.
الیاده، میرچا؛ ***تصاویر و نمادها***؛ ترجمهٔ محمد کاظم مهاجری؛ چ۲، تهران: پارسه، ۱۳۹۳.
امامی، صابر؛ «هزار و یک شب برزخی میان اسطوره و تاریخ»، فصلنامهٔ هنر؛ ش ٦١ (۱۳۸۳)، ص۲۷ تا ۳۵.
بتلهایم، برونو؛ ***افسون افسانه‌ها***؛ ترجمهٔ اختر شریعت‌زاده؛ چ۳، تهران: نشر هرمس، ۱۳۹۲.
بیضایی، بهرام؛ ***ریشه‌یابی درخت کهن***؛ تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۳.
ثمینی، نغمه؛ ***کتاب عشق و شعبده: پژوهشی در هزار و یک شب***؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.
حسینی، مریم و عاطفه گزمه؛ «کهن‌نمونه‌ها در داستانی از هزار و یک شب (حکایت جوذر)»، فصلنامهٔ *زبان و ادبیات فارسی*؛ س۱۹، ش ۷۰ (بهار ۱۳۹۰)، صص ۷ تا ۳۵.
دوبوکور، مونیک؛ ***رمزهای زنده‌جان***؛ ترجمهٔ جلال ستاری؛ چ٤، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۱.
دوستخواه، جلیل؛ ***حماسه ایرانی، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها***؛ تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۰.
ستاری، جلال؛ ***افسون شهرزاد***؛ تهران: توس، ۱۳۸٦.
ـــــــــــ؛ ***بازتاب اسطوره در بوف کور***؛ تهران: توس، ۱۳۷۷.
سرلو، خوان ادواردو؛ ***فرهنگ نمادها***؛ ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی؛ تهران: انتشارات دستان، ۱۳۸۹.
شوالیه، ژان؛ ***فرهنگ نمادها***؛ ترجمهٔ سودابه فضایلی؛ ج٤، تهران: انتشارات جیحون، ۱۳۸۵.
ـــــــــــ؛ ***فرهنگ نمادها***؛ ترجمهٔ سودابه فضایلی؛ ج۵، تهران: انتشارات جیحون، ۱۳۸۷.
کادن، جی.ای.؛ ***فرهنگ ادبیات و نقد***؛ ترجمهٔ کاظم فیروزمند؛ تهران: شادگان، ۱۳۸٦.
کزازی، میرجلال‌الدین؛ ***رؤیا، حماسه، اسطوره***؛ تهران: مرکز، ۱۳۸۸.
کوپر، جی سی؛ ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***؛ ترجمهٔ ملیحه کرباسیان؛ تهران: فرشاد، ۱۳۷۹.
گرین، ویلفرد و دیگران؛ ***مبانی نقد ادبی***؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۳.
ـــــــــــ؛ ***راهنمای رویکردهای نقد ادبی***؛ ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه؛ تهران: اطلاعات، ۱۳۷۰.
علوی، فریده و آروین رجبی؛ «خوانش بینامتنی هزار و یک شب: بستر تلاقی ادبیات شرق و غرب»، نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان؛ س ۳، ش٦ (تابستان ۱۳۹۱)، صص۱۱۷ تا ۱۳۳.
مکاریک، ایرناریما؛ ***دانشنامه نظریه‌های ادبی***؛ ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی؛ تهران: آگه، ۱۳۸۳.
میکل، آندره؛ ***مقدمه بر هزار و یک شب***؛ ترجمهٔ جلال ستاری؛ تهران: مرکز، ۱۳۸۷.

هزار و یک شب؛ ترجمهٔ عبداللطیف تسوجی تبریزی؛ تهران: هرمس، ۱۳۸۳.
یونگ، کارل گوستاو؛ ***انسان و سمبولهایش***؛ ترجمهٔ محمود سلطانیه؛ تهران: نشر جامی، ۱۳۷۷.
ـــــــــــــ؛ ***چهار صورت مثالی؛ مادر، ولادت مجدد، روح، چهرهٔ مکار***؛ ترجمهٔ پروین فرامرزی؛ تهران: آستان قدس، ۱۳۸٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی