حسن‌زاده: مطالعات هزار و یک شب پژوهی در ایران گذشته از تلاش تسوجی برای برگردان این اثر به فارسی، سلسله مقالات علی‌اصغر حکمت و محمدجعفر محجوب را به یاد می‌آورد. در دوره‌ی معاصر نیز می‌باید از تلاش‌های دکتر جلال ستاری، محمد ابراهیم اقلیدی، و خانم دکتر کتایون مزداپور یاد کرد. در این میان کتاب عشق و شعبده از خانم ثمینی قرار دارد، که میزگرد امروز به نقد کار ایشان اختصاص یافته است. کتاب عشق و شعبده از سری کتاب‌های نشر مرکز، در سال ۱۳۷۹ به چاپ رسیده که مؤلف می‌کوشد در آن به تحلیل هزار و یک شب بپردازد و شامل مقالات تألیفی و چند ترجمه در این زمینه از ایشان است.

ابتدا از خانم ثمینی می‌خواهیم در آغاز جلسه نقد و پیش از سخنان منتقدان محترم اگر مقدمه‌ای لازم است، بیان بفرمایند.

ثمینی: با سلام و عرض تشکر. این کتاب در اواخر سال ۱۳۷۹ به چاپ رسیده است و من به طور متمرکز حدود ۵ سال، قبل از چاپ کتاب بر روی این اثر کار کرده‌ام. در واقع این اثر نتیجه‌ی یک تحقیق دانشجویی چهار یا پنج ساله است. اکنون که درباره‌ی این کتاب سخن می‌گویم شاید از نخستین روزهایی که کار را بر روی آن شروع کردم چیزی حدود ۷ یا ۸ سال می‌گذرد و طبعاً دیدگاه من در مقایسه با دیدگاه‌های مطرح در این کتاب بسیار تغییر کرده است. اتفاقاً وقتی برای این جلسه دوباره کتاب را مرور کردم، متوجه شدم که بسیاری از مطالب آن می‌تواند تغییر کند. منتهی مسئله این بود که در آن موقع کتابی در مورد هزار و یک شب وجود نداشت و من بسیار مردد بودم که آیا مجاز هستم این تحقیق را به چاپ برسانم یا نه ولی کمبود منابع و ایجاد رغبت در دیگران به ادامه‌ی کار، من را به انتشار این کتاب برانگیخت. راستش را بخواهید امروز آمده‌ام که تنها بشنوم و خیلی خوشحال می‌شوم نظرات منتقدان محترم را دریابم.

هزار و یک شب از آن دست دغدغه‌ها و کتاب‌هایی است که آدمی را افسون می‌کند؛ یعنی وقتی به حوزه‌ی مطالعه‌ی آن پا می‌گذارد بیرون آمدن از آن ناممکن می‌شود، و در واقع با آن و در دنیای آن زندگی می‌کند. به همین دلیل من قصد دارم که این کتاب را به شکل‌های مختلف کامل کنم، آن را دوباره بنویسم و ویرایش جدیدی داشته باشم.

حسن‌زاده: با این سخن آغازین، وارد بحث کتاب عشق و شعبده می‌شویم. جناب آقای اصلانی نخست شما دیدگاه‌تان را نسبت به کتاب بیان کنید.

اصلانی: ابتدا به این نکته اشاره کنم که در جای جای کتاب درباب این که هزار و یک شب جزء فرهنگ عامیانه شرقی است سخن می‌رود و می‌شود نقد امروز را از این نقطه شروع کرد. خواهش من این است که این کتاب را به عنوان فرهنگ عامیانه تعریف نکنیم و آن را به فرهنگ عامیانه منسوب نسازیم، چون فرهنگ عامیانه واقعیتی شفاهی است در حالی که این اثر چندان شفاهی نیست و جادو و افسانه را درگونه‌ی مکتوب به تصویر می‌کشد. درست است که نویسندگان ناشناسی آن را به کتابت درآورده و منابع جمعی فرهنگ در صورت‌یابی آن دخیل هستند، اما به هر حال هزار و یک شب وابسته به گونه‌ای از ادبیات مکتوب است و یکی از انواع ادبی و روایی سرزمین خلافت و به خصوص خلافت شرقی است (البته در مورد شرقی بودن هزار و یک شب هم توضیح خواهم داد).

از این گونه که بگذریم هزار و یک شب یکی از مهم‌ترین بیان‌های روایی در جهان شرقی است و من می‌گویم جهان ایرانی، من با آنانی که هزار و یک شب را یک روایت عربی می‌دانند، هم رأی نیستم. البته خانم ثمینی در کتاب به خاستگاه‌های هزار و یک شب پرداخته‌اند اما باید بگویم که محققان غربی حال چه بی‌غرض و چه با غرض تحقیقات گسترده‌ای برای عربی نشان دادن هزار و یک‌شب کرده‌اند. منتهی این نظر آنان به دلیل عدم شناخت و آگاهی نسبت به تاریخ ایران و به خصوص اسطوره‌های ایرانی و روایت‌های اساطیری آن بوده است. به همین دلیل دیدگاه من در نقطه مقابل نظریات محققان غرب قرارداد، که کتاب را عربی و برآمده از خلافت‌های آن می‌دانند. از قضا به دلیل اهمیت شناخت این کتاب برای درک فرهنگ ایرانی است که کار خانم ثمینی را بسیار ارزشمند می‌دانم. هزار و یک‌شب در واقع یکی از مبانی حکمت روایی شرق ایرانی است و شاید یکی از مهم‌ترین پایه‌های آن است، به همین دلیل برای من همواره عدم توجه به این متن، نقطه‌ی سؤالی بوده که چرا محققان و نویسندگان ایرانی به این کتاب کم پرداخته‌اند. این کتاب، بامجموعه‌ی روایات خیال‌انگیز، پیچیده، تو در تو و عجیب و شگرف خودآغاز رمان‌نویسی اروپا را موجب می‌شود.

با نگرش به همین هزار و یک شب است که نهضت یا مکتب رئالیسم جادویی توسط مارکز و... شکل می‌گیرد. با توجه به چنین اثر شگرفی متأسفانه هزار و یک‌شب در ایران تأثیری بر ما نمی‌گذارد. ما به جای نوشیدن از چنین سرچشمه‌ای که از فرهنگ ما جوشیده است، همواره از انعکاس این سرچشمه تأثیر گرفته‌ایم، چه در رمان‌نویسی کلاسیک‌اش و چه در رئالیسم جادویی، که حال همه جادونویس شده‌اند و البته این یک حرکت در رمان نویسی ما به شمار می‌رود.

اما پرسش من این است که چرا هزار و یک شب از طریق ادبیات غرب برما اثر گذاشته و ما خود، باآنکه متن نزدیک و مرتبط با ماست از آن به طور مستقیم تأثیر نگرفته‌ایم؟

حتی دوستان نویسنده‌ای که هزار و یک‌شب را خوانده باشند کم‌اند و تنها چیزهایی از آن شنیده‌اند. من فکر می‌کنم که هزار و یک‌شب عامیانه نیست، چرا که هزار و یک شب کتاب حکمت است و جز سهروردی که حکمت خسروانه را احیا می‌کند، دو اثر سمک عیار و هزار و یک شب آکنده از حکمت خسروانی‌اند.

من با این نظر که خاستگاه هزار و یک‌شب ایرانی است موافقم. این کتاب تنها هزار افسان ساسانی را دربرندارد بلکه حتی روایات دیگری که به روایت گویی ساسانی و اشکانی و هخامنشی ریشه می‌رسانند در آن گرد آمده‌اند. روایت است که در دوران جاهلیت، مردم عرب به روایات ایرانی و به خصوص اسطوره‌های آن، داستان‌های رستم و کیخسرو و سیاوش، علاقه‌ی وافری داشتند و کسانی بودند که این

نظری بر عشق وشعبده

عشق وشعبده اثر خانم نغمه ثمینی کتابی است با موضوع بررسی قصه‌های هزار و یک شب، متنی بنیادی و کهن سال که جادو و قصه را به هم می‌آمیزد. انتخاب این کتاب ازسوی پژوهشکده مردم‌شناسی وگروه علوم اجتماعی مرکزگفت‌وگوی تمدن‌ها از یک سو به دلیل اهمیت و پیوستگی هزار و یک شب با مفاهیم مهمی چون اسطوره، جادو، تابو و... است که ما را به سرچشمه‌های کهن‌سال فرهنگ‌های شگرف و ژرف‌شرق می‌رساند، و ازسوی دیگر تلاش اثر یاد شده برای دستیابی به‌شناخت این مفاهیم است.

در میزگرد حاضرکه به دبیری آقای علیرضا حسن‌زاده برگزارشده، خانم نغمه ثمینی، مؤلف کتاب که کارهایشان بر چند حوزه متمرکز است و دارای دکترای پژوهش هنر از دانشگاه تربیت مدرس هستند، شرکت دارند، ایشان گذشته از تألیفات پژوهشی چون اثر مورد بحث، و مقالات تحقیقی که به بررسی آیین و نمایش برمی‌گردد، نمایش‌های متعددی نیز به اجرا درآورده‌اند که آخرین آن «خواب در فنجان خالی» بوده است. مقالات متعددی نیز در زمینه‌ی نقد فیلم دارند. دغدغه اساسی وی از جمله بررسی قصه‌هاست‌که درکنار هزار و یک‌شب می‌توان ازسمک عیار نام برد.

از جمله منتقدان محترم این میزگرد آقای محمدرضا اصلانی است. وی ایران پژوه و دارای فیلم‌های مستند متعددی در زمینه ایران پژوهی، اسطوره پژوهشی و مسائل اجتماعی ایران هستند. از آخرین کارهای ایشان می‌توان به فیلم «سنگ صبور» که به مرور تاریخ و فرهنگ ایران می‌پردازد اشاره‌کرد. منتقد محترم دیگرآقای محمد رضایی‌راد هستند که «مبانی اندیشه‌ی سیاسی در خرد مزدایی» و«سه نقطه» از انتشارات طرح نو، دوکتاب تألیف‌شده‌ی ایشان است. هم‌چنین تألیف فیلم‌هایی که بر پرده سینما رفته و مقالاتی در زمینه‌ی اسطوره‌شناسی از جمله گرایش‌های تألیفی و مطالعاتی آقای رضایی راد است.

تسوجی بر این باب بگذاریم که کتاب دوباره به آغوش وطنش بازگردد و اصلاً لزومی ندارد حتی خودمان را به متن عربی‌اش ارجاع دهیم.

حسن‌زاده: آقای رضایی‌راد شما از نظرگاه و دیدگاه‌تان در مورد کتاب خانم ثمینی برای ما بگویید.

رضایی راد: من هم ملاحظاتی در مورد کتاب دارم که خواهم گفت و هم به جنبه‌های مثبت کارایشان اشاره خواهم کرد و هم به جنبه‌هایی که با ایشان توافق ندارم و هم‌چنین احیاناً پیشنهاد می‌دهم که فکر می‌کنم با اعمال آن، کار خانم ثمینی کامل‌تر می‌شود. در مقدمه کتاب به اصل هندی کتاب اشاره می‌شود و اینکه هزار و یک‌شب از متن اصیل‌تری که هنری است، به کمک هزار افسان و به واسطه‌ی آن و از راه سرزمین ایران به دست اعراب می‌رسد. نقش واسط ایرانی‌ها نقش دوگانه‌ای است که خانم ثمینی به‌آن به خوبی توجه کرده‌اند، که هم یک وساطت بیرونی است یعنی ما هزار افسان هندی را گرفته‌ایم و مدت‌ها پیش خود نگه داشته‌ایم و بعد از اسلام به اعراب واگذار کردیم و هم از طرف دیگر یک وساطت درونی است، یعنی قصه‌ها از خلال فرهنگ و طیف فرهنگ ما عبور کرده‌اند و به دست اعراب رسیدند. آنها هم البته به سهم خود بر این قصه تأثیرگذاشته‌اند.

در مورد افسانه یا افسون که در عنوان هزار افسان دیده می‌شود دو نکته وجود دارد که یک مورد آن را خانم ثمینی در کتاب گفته‌اند که در طب هندی برای درمان بیماری‌ها، مرتاض‌ها و شَمَن‌ها قصه می‌خواندند و یا به عبارت درست‌تر افسون می‌خواندند که این افسون خواندن چیزی جز تعریف قصه‌های پریان نبوده است. نکته‌ی بعدی آنکه مارگیرها هنگام گرفتن مار و کوفتن سر مار افسون می‌خواندند، افسون خواندن برای مارگیرها امر مهمی بوده و این هر دو کاری است که شهرزاد انجام می‌دهد. هم سرِ مار وجود شهریار را با خواندن این افسون‌ها می‌کوبد و هم اینکه وجودش را درمان می‌کند. کشمکش اصلی در هزار و یک شب (به ویژه قصه محوری شهریار و شهرزاد) کشمکش مرگ و زندگی و فراتر از آن بنیان نهادن یک اصل اخلاقی در برابر شرّ است، یعنی رهایی یک انسان بی‌گناه از عقوبتی که سزاوارش نیست و مهم‌تر از آن پذیرش مسئله گناه به عنوان یک امر بشری و یک امر انسانی است. شهرزاد از طریق قصه‌گویی می‌کوشد نشان دهد که گناه را به عنوان یک امر بشری باید پذیرفت. بستر این کشمکش هم چیزی نیست جز قصه‌گویی به قصد رهایی شهریار و شهرزاد و هر دو در پایان می‌میرند اما از طریق قصه جاودانه می‌شوند و کنش قصه‌گویی به نحوی اَنباز شدن با مسئله جاودانگی است.

آنان از طریق قصه جاودانه می‌شوند و از زمان‌سنجی رها می‌گردند.

در قصه درمانی هم کوشش شمن بر این است که جان بیمار را از طریق سنجش قصه‌گویی از بیماری برهاند و با جان کیهانی متحد گرداند. در طب باستانی و طب سنتی بیماری چیزی جز جدایی جان بیمار از جان کیهانی، و سلامت چیزی جز اتحاد با جان کیهانی نیست و قصه‌گویی این روند را فراهم می‌کند که جان بیمار با نمونه‌های نوعی و سرمدی متحد شود. این یکی از آن ملاحظاتی بود که فکر می‌کنم باید بیشتر به آن توجه می‌شد. البته کتاب تاحدی به آن پرداخته است، اما می‌توانست بیشتر به این موضوع توجه کند. صفحات ۱۲ تا ۱۴ کتاب را ایشان به رمزیابی عدد هزار اختصاص داده‌اند که به نظر من دریافت ایشان بسیار هوشمندانه است، آن‌جا که ایشان شهرزاد را به مثابه یک منجی در پایان هزاره در نظر می‌گیرند، ایده‌ی بسیار درخشانی را مواج می‌کنند؛ ایده‌ای که در تحلیل هزار و یک شب آن را کشف کرده‌اند.

خانم ثمینی در صفحه‌ی ۱۳ کتاب توضیح داده‌اند که در ایران باستان، جهان به چهار تا سه هزاره و هر کدام از آن‌ها به سه تا هزار تبدیل می‌شوند، به ویژه در سه هزاره پایانی که در پایان هرهزاره یک منجی ظهور می‌کند. نقشی را که خانم ثمینی برای شهرزاد قائل شدند، نقش منجی است که در پایان هزاره می‌آید البته این نکته، نکته‌ای اسطوره‌شناسی است که با علایق من بسیار هم‌خوان است و من به همین دلیل از دریافت ایشان ذوق زده شدم. یک نمونه هم هست که خیلی موافق آن نیستم و به نظر من تاویل را به سمت مبالغه می‌برد، آن جا که به تفسیر عدد یک پرداخته و آن را به گفته‌ی یونگ، نماد مردانگی می‌داند.

هزار، یک گونه عدد کمال زنانگی است و حال با اضافه شدن یک به این هزار، یک جور این جهان کامل، آرامش خود را از دست می‌دهد. البته من با این نکته خیلی موافق نیستم. هزار و یک شب یک متن چند فرهنگی است، ممکن است آقای اصلانی خیلی با من موافق نباشند. من معتقدم که همه‌ی فرهنگ‌هایی که هزار و یک‌شب به دستشان رسیده به بهترین شکل مُهر و نشان خویش یا ویژگی‌های فرهنگی خود را بر این اثر گذاشته‌اند و الان نمی‌شود به هیچ وجه هزار و یک شب را مختص به یک فرهنگ دانست. این موضوعی است که خانم ثمینی به درستی به‌آن اشاره کردند و من بعداً به آن رجوع می‌کنم. این متن چندآوایی است و یکی از دلایل آن به نظر من چند سیستمی بودن آن است.

در مقدمه کتاب به ریشه‌های هندی، ایرانی و عبری ارجاع داده شده و فکر می‌کنم که به چند مورد دیگر هم لازم بود ارجاع داده شود و آن هم ریشه‌های یونانی و عبری یا تلمودی بعضی از این قصص هست. مثلاً در حکایت «ماهیگیر و دیو» گفته شده که اصل هندی دارد اما چنان که آمد عناصر هندی در آن برخلاف تلمودی بسیار کم است، از جمله خُمره‌ای که به مُهر حضرت سلیمان بسته شده، مسئله آخرالزمان را تداعی می‌کند. من در مورد نقش میانجی‌گری دوگانه‌ی ایرانی‌ها صحبت کردم چه به لحاظ تاریخی که ایفاگر نقش آن، ایرانی‌ها بودند که کتاب هزار افسان را به دست اعراب سپردند و چه به لحاظ درونی بسیاری از قصه‌ها نقشی ایرانی پیدا کردند چون به هر حال داستان‌های هندی هم، ریشه‌ی هند و آریایی دارند. این جا نظر من آشکارتر شد، اما آن جایی که ایشان می‌نویسند اعراب تنها به افسانه‌های پارسی تعلق خاطر داشتند توافق ندارم، شاید به این دلیل که یکتاپرستی زردشتی بیش از تثلیث مسیحی و هندی یا بت پرستی یونان با توحید مسلمانان هم خوان بود.

هزار و یک شب از آن دست دغدغه‌ها و کتاب‌هایی است که آدمی‌را افسون می‌کند؛ یعنی وقتی به حوزه‌ی مطالعه‌ی آن پا می‌گذارد بیرون آمدن از آن ناممکن می‌شود، و در واقع با آن و در دنیای آن زندگی می‌کند

داستان‌ها را از حفظ بوده و برای جماعت عرب روایت می‌کردند و عرب‌ها در واقع از خود روایت اسطوره‌ای و داستانی نداشته‌اند.

البته گفتن این مسئله به معنای مطلق آن شاید درست نباشد، اما به معنای نسبی آن در دنیای عرب روایات از یک سو ایرانی بوده است (هند و ایرانی) و از سوی دیگر عِبری و در واقع این دو دسته قصه‌هاست که در نزد عرب‌ها زبانزد بود.

من دیدگاه شرق‌شناسانی که هزار و یک‌شب را یک داستان و روایت سراسر عربی می‌دانند مستند نمی‌دانم. هزار و یک‌شب جغرافیا و مسیر طولانی‌ای را طی می‌کند، که در طی آن فرهنگ ایرانی، بخش بزرگی از منطقه‌ی آسیا را متحد کرده و تنها محمل اتحاد می‌شود. ما نسبت به این موضوع باید آگاه باشیم که هزار و یک‌شب اشاعه‌ی فرهنگ ایرانی را به صورت یک فرهنگ بزرگ در بردارد.

من فقط به یک نمونه اشاره کنم. خانم ثمینی در کتاب خود نقل و قول می‌کنند از کسی که از آزادگی رفتار زنان در هزار و یک شب تعجب کرده و آن را با در بند بودن زنان در دوران خلافت عباسی و اموی مقایسه می‌کند و هم‌چنین آن را واکنش در دنیای تخیلی افسانه‌ها نسبت به واقعیت سخت و خشن وضع زنان در خلافت عباسی می‌داند. این رفتار و الگو برخاسته از داستان‌هایی است که وضع زنان در دوران هخامنشی را بازتاب می‌دهد.

ما اگر رفتار و روابط و نظام اجتماعی را در مورد زنان دوران هخامنشی به دِقت مطالعه کرده باشیم می‌بینیم که این کاراکترها و رفتارها و این نوع آزادگی و مقاومت در واقع کاراکترهای هخامنشی هستند. این‌ها روایت و داستان‌های هخامنشی است که براساس سنت ترجمه عربی شده است. مترجمان تمام نام‌ها را به عربی برگرداندند و در واقع یک ویرایش عربی را بر هزار و یک‌شب اعمال کردند و جای شاه و پادشاه خلیفه گذاشته و جای نام شاهان هخامنشی به خصوص و برای مثال اردشیر را با هارون‌الرشید جایگزین کردند. می‌دانید که خودِ هارون‌الرشید و خلفای عباسی از لباس و کلاه ساسانی استفاده می‌کرده‌اند، یعنی همین عمّامه و عبایی که هست لباس و تاج ساسانی است که آنها می‌پوشیدند و حتی سیاه بودن لباس نیز این گونه است.

حسن‌زاده: آقای اصلانی شما درمورد هزار و یک‌شب بحث کردید. می‌خواهم بپرسم به چه میزان خودتان را با دیدگاه‌های خانم ثمینی در کنار عشق و شعبده همدل احساس می‌کنید.

اصلانی: فکر می‌کنم ما هنوز در آغاز پژوهش در باب هزار و یک شب هستیم و تنها بیش از چند نفر روی این موضوع کار نکرده‌اند. چالش عمده‌ی من با خانم ثمینی در این است که من هزار و یک‌شب را فرهنگ عامیانه تلقی نمی‌کنم، و فکر می‌کنم همان‌طور که ایشان در کتاب خود به آن توجه داشته‌اند ما باید بیاییم اصل و مبنا را با ترجمه

اشاره کردید. اما آقای اصلانی بر ایرانی بودن هزار و یک شب تأکید داشت. و از جمله ترجمه این متن؟

رضایی‌راد: نه، من با آقای اصلانی از این نظر موافق نیستم و فکر می‌کنم که هزار و یک شب به شدت یک متن چند فرهنگی است و می‌شود در مورد ریشه‌های قصص، و این که از کجا آمده‌اند و به چه سرچشمه‌هایی بازمی‌گردند، صحبت و تتبع کرد اما به هر حال این متن مثل رودی است که از سرزمین‌های مختلف گذشته و همه‌ی این سرزمین‌ها و فرهنگ‌ها، نقش و فرهنگ خودشان را بر این قصه‌ها زده‌اند.

به همین دلیل معتقدم که اصلاً نمی‌شود هزار و یک‌شب را مختص یک فرهنگ دانست.

حسن‌زاده: درست است، نکته‌ی دیگری که در مورد کار خانم ثمینی مطرح کردید همان رده‌بندی شخصیتی بوده که گفتید کامل و جامع نیست. به چه دلیل این اتفاق افتاد؟ آیا خانم ثمینی فاقد رویکرد ریخت‌شناسانه بوده‌اند؟ البته خانم ثمینی از رویکرد ریخت‌شناختی در جاهای دیگر استفاده کرده‌اند و در کتاب زن و فرهنگ مقاله‌ای دارند که خاستگاه اساطیری سینما را در ایران براساس این روش‌شناسی می‌پژوهد. اما در اینجا آیا فقدان این روش به موردی که شما اشاره کردید، انجامیده است؟

رضایی‌راد: نمی‌دانم، این را باید از خود خانم ثمینی بپرسید. من فکر کردم که این‌ها با هم، هم پوشی دارند یعنی دو رده‌ی جداگانه نیستند، به همین دلیل مرد عاشق می‌تواند مرد شاغل هم باشد. لزوماً این طور نیست که یک مرد عاشق داشته باشیم و این یک شخصیت باشد دیگری بتواند شاغل باشد و مردهای شاغل دیگر نتوانند عاشق باشند. من فکر می‌کنم که این‌ها همپوشی دارند.

حسن‌زاده: آقای رضایی‌راد در تحلیل هزار و یک شب به خاستگاه یونانی برخی از گفته‌ها و یا تأثیرپذیری از آن اشاره کردید. اولین بار مهرداد بهار در تحلیل ریشه‌های تراژدی در ایران به این دیدگاه نظری گرایش داشته است.

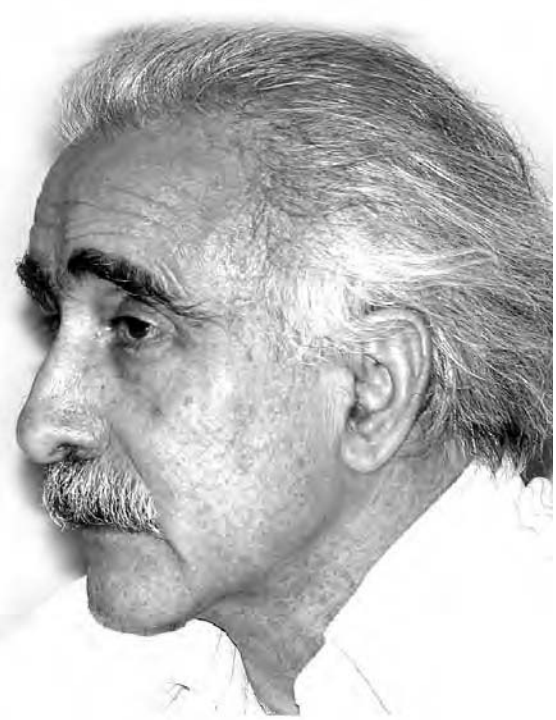
رضایی‌راد: بله همین‌طور است.

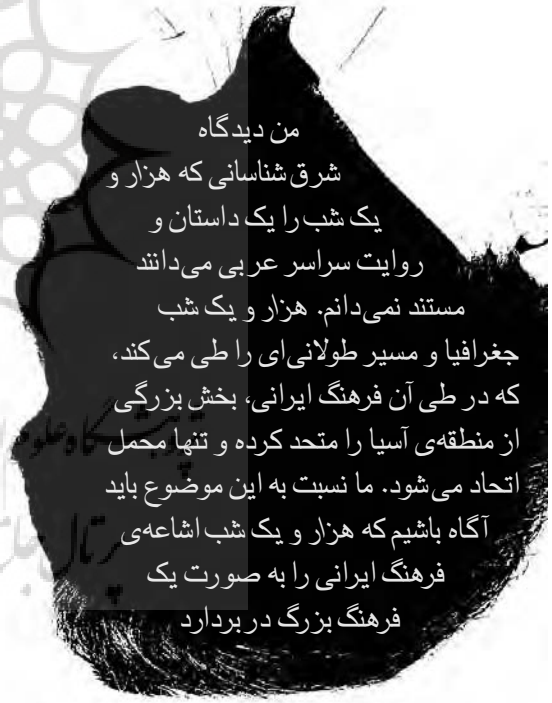
حسن‌زاده: خانم ثمینی دیدگاه منتقدان عزیز را شنیدید، پاسخ خودتان را نسبت به نظر نقادانه‌ی دوستان بیان فرمایید.

ثمینی: راستش را بخواهید از اینکه فرصتی برای کتابم پیش آمده که بتوانم نظرهای متمرکز را یکجا بشنوم برایم ارزشمند است. البته از پاسخ‌هایی که می‌دهم به هیچ وجه قصد دفاع ندارم، چراکه با مواردی از این نکات نیز موافقم. بحثی در مورد فرهنگ عامیانه یا فرهنگ حاشیه‌ای یا ادبیات حاشیه‌ای مطرح شد. راستش را بخواهید دنبال اصطلاحی بودم و نمی‌دانم این اصطلاح را چه می‌توانیم نام بگذاریم، چیزی که درست مقابل ادبیات رسمی باشد. منظور از اینکه مقابل ادبیات رسمی باشد، این است که ادبیات رسمی چند ویژگی را ندارد که از قضا ادبیاتی که هزار و یک شب نماینده و نمونه برتر آن است، دارد. مثلاً بحث انعطاف قصه‌ها و اینکه قصه‌ها یک شمایل تعریف شده قطعی ندارند بلکه وقتی است که وارد فرهنگی می‌شوند. به بیان بهتر، هر راوی می‌تواند آنها را مثل یک موم تغییر بدهد که ادبیات رسمی این ویژگی را ندارد یعنی حتی ادبیات عامیانه یا اساطیر یا حماسه‌ها و یا هر چیز دیگر وقتی در قالب ادبیات رسمی درمی‌آید یک قالب سفت و سخت به خودش می‌گیرد. یکی این بحث بود که در ادبیات رسمی نیست و الان با توجه به بحث‌هایی که شد من هم به این اسامی‌شک می‌کنم که آیا فرهنگ عامه یا ادبیات عامه برای هزار و یک‌شب عنوان خوبی است یا نه، چون ما برای ادبیات عامه تعریف داریم که شاید این جزء آن نباشد. اما بحث این است که ادبیات رسمی هم این ویژگی‌ها را ندارد. بحث دیگر، بحث خودسانسوری است که ادبیات رسمی به دلیل شکل ارائه و مخاطب خاص خود دچار آن است، در حالی که ادبیات غیررسمی این بحث خودسانسوری را دقیقاً در دو حوزه – در دو تابوی بزرگی که ما در فرهنگ خودمان داشتیم – یعنی بحث جنسیت و بحث قدرت ندارد. در مجموعه‌ای چون هزار و یک شب به گونه‌ای قدرت و جنسیت به چالش خوانده می‌شود در حالی که در ادبیات رسمی منطبق با ساختارهای پذیرفته شده از این دو خبری نیست. بحث دیگر که باز برای من بسیار جالب بوده است، و در پایان جمع‌آوری این کتاب با آن برخورد کردم نگاه باختینی به ادبیات یا تفکر کارناوالی است. دقیقاً بر پایه‌ی همین تفسیر، یعنی تفکر کارناوالی مخاطب همنشین خود اثر است یعنی همان زمان که اثر در حال خلق شدن است مخاطبش نیز در کنار او حضور دارد و لازم نیست کسی در خلوت خود چیزی را خلق کند و بعد به دست مخاطب فرضی برسد.

مؤلف هم دائم نگران این باشد که اثرش به دست چه مخاطبی خواهد رسید و دائم خودش را در سیطره‌ی سانسورها قرار بدهد بلکه در این اثر در همان زمان که اثر خلق می‌شود مخاطب جلو و روبه‌روی اثر ایستاده است. این گونه‌ای فرهنگ بداهه است. انگار همه‌ی این موارد و البته موارد بسیار دیگری که در ادبیات رسمی جای نمی‌گیرد در یک گونه جمع می‌شوند و من دنبال نام دیگری برای آن بوده‌ام. گفتم ادبیات عامیانه، موافقم که ادبیات عامیانه برایش اصطلاح خوبی نیست، اما از این کمک فکری استقبال می‌کنم که ما اسم این گونه‌ی ادبی را واقعاً چه بگذاریم، بگوییم ادبیات غیر رسمی یا ادبیات حاشیه‌ای یا چه عنوانی برای آن درست به نظر می‌رسد.

بحث دیگری که خیلی سریع به آن اشاره می‌کنم بحث میترایی است که در کتاب فراموش شده است. این چیزی بود که بعدها وقتی متوجه سمک عیار شدم و سعی کردم کارم را روی آن امتداد بدهم، دقیقاً با بحث‌هایی که از کتاب دکتر بهار خوانده بودم دریافتم که فرهنگ پهلوانی زورخانه‌ای و عیاری می‌تواند در میتراییسم ریشه داشته باشد که البته اینجا باز در هزار و یک شب این امر تغییر شکل داده است. یعنی شما مدل سمک عیار را این جا پیدا نمی‌کنید. دراین جا به گونه‌ای قصه‌ی عیاران با یک شخصیت محوری زنانه اتفاق می‌افتد یعنی دلیله محتاله که آن قصه را پیش می‌برد و اتفاقاً در جاهایی کار عیاران را برهم می‌زند و قصه حال و هوای طنز به خود می‌گیرد.





من فکر می‌کنم دلیل مهم‌تری وجود دارد که آقای اصلانی هم اشاره کردند و آن ارتباط دیرپای ایرانی‌ها با اعراب بین‌النهرین و یمن وحیره بود. برای اینکه در دوره‌ی ساسانی قصص ایرانی علاقه‌مندان زیادی در اعراب حیره داشته و آن عبارتی که در قرآن به «اساطیر الاولین» اشاره می‌کند چیزی جز قصص ایرانی و داستان‌ها و اسطوره‌های ایرانی نیست. بازرگانانی که با ایران ارتباط داشتند این قصه‌ها را برای اعراب تعریف می‌کردند و به خصوص قصه‌ی کیومرث که این مسأله را در روایت‌های عربی نشان می‌دهد. فکر می‌کنم دلیل مهم آن این باشد که هم‌سانی و هم‌خوانی یکتاپرستانه بین اعراب و ایرانی‌ها وجود داشته باشد که به نظر من این مسئله به قبل از این برمی‌گردد.

نکته‌ی دیگری که آقای اصلانی به آن اشاره کردند داستان‌های عیاری، به ویژه سمک عیار است که به حکمت ایرانی بازمی‌گردد. دراین‌باره باید بگویم شادروان بهار، سمک‌عیار را دارای اصل و ریشه‌ی پارتی می‌داند. بسیاری از قصه‌های هزار و یک‌شب هم دارای خصوصیات عیاری هستند به ویژه آن داستان دلیله‌ی محتاله که همه‌ی عناصرش نشان‌دهنده‌ی ویژگی‌های قصه‌های عیاری است و بسیار مشابه قصه‌های سمک عیار و قصه‌های این چنینی است و نشان می‌دهد که این قصه‌ها می‌باید دارای ریشه‌ی پارتی باشند. وآن بخشی از روایت‌های ملی ایرانی و روایت‌های ما است که آقای دکتر بهار به جای روایت‌های ملی در برابر شاهنامه اسم آن را روایت‌های محلی می‌گذارند. به نظر من جاداشت درکتاب آن جایی که به خاستگاه هزار و یک‌شب و به سرچشمه‌های پارتی می‌پرداخت در بحث بر سر ریشه‌های ایرانی هزار و یک‌شب توجه می‌کرد.

دو نکته در هزار و یک شب برای هرکسی که آن را می‌خواند جای سؤال دارد. یکی اینکه چرا بعد از ۱۴۸ شب که شهریار به شهرزاد می‌گوید تو مرا زاهدکردی و از کشتن زنان و دختران پشیمان کردی، قصه‌گویی شهرزاد همچنان ادامه پیدا می‌کند. از ۱۴۸ شب تا هزار و یکمین شب خیلی فاصله است ولی می‌بینیم با اینکه ظاهراً شهریار اعتراف می‌کند که اشتباه کرده است اما شهرزاد قصه‌گویی را همچنان ادامه می‌دهد. دیگر اینکه چرا شهرزاد قصه‌هایی که حاوی خیانت زنان است و می‌تواند تداوم بخش بیماری و روان‌پریشی شهریار باشد را تعریف می‌کند.

حسن‌زاده: با توجه به صحبت شما به نظر می‌آید دیدگاه‌تان در نقطه‌ای با دیدگاه آقای اصلانی در تضاد قرار می‌گیرد، آن جایی که بیان کردید هزار و یک شب جزء ادبیات حاشیه‌ای است. آیا شما Folk culture میخاییل باختین را از Folklore جدا می‌کنید و یا با تلقی برابر این دو، دیدگاه‌تان در مقابل دیدگاه آقای اصلانی قرار می‌گیرد؟

رضایی‌راد: ادبیات حاشیه می‌تواند فرهنگ عامیانه شفاهی هم نباشد مثل لطایف الطوایف...

حسن‌زاده: یعنی Folk culture باختین را در تحلیل نمونه‌هایی از ادبیات غیررسمی چون هزار و یک‌شب از ادبیات شفاهی وآن چه در نزد مردم وجود دارد جدا می‌شمارید.

رضایی راد: لزوماً نه.

حسن‌زاده: شما به مسئله‌ی چند فرهنگی بودن هزار و یک شب

نمی‌خواهد ملک را در فضا معلق کند بلکه می‌خواهد به کمک قصه تفکرش را نه تنها در سطح که در زیرساخت‌ها متحول کند.

از این جا کم‌کم او بر روی تفکر مثلاً عرفانی ملک، تفکر دینی و حتی اگر بتوانیم این عنوان را برایش به کار ببریم، بر روی تفکر اخلاقی‌اش کار می‌کند. و لحظاتی به او برای فکر کردن فرصت می‌دهد. به همین جهت شهرزاد در دو قصه‌ی پایانی دوباره برمی‌گردد و اگر در این زمان از زنان خیانت‌کار هم حرف می‌زند برای این نیست که واقعاً ملک را از کس یا چیزی که متنفر است به علاقه‌مندان آن کس یا چیز تبدیل کند یعنی او را از یک دشمن زنان بدل به یک حامی‌زنان سازد، بلکه او می‌خواهد وی را به حامی‌انسانی مبدل کند. بنابراین اگر قرار است که این واقعه دوباره اتفاق نیافتد ـ دقیقاً این بحثی که شد ـ ملک باید بپذیرد که نگاه قاطع و جزمی‌خود را کنار بگذارد و اخلاق دیگری را بپذیرد اخلاقی که با نرمش بیشتری به انسان و دیگری نگاه می‌کند و می‌پذیرد که نگاه بخشی از وجود بشر است.

بحث دیگری که مطرح شد نقدی بر عبارت علم کلام بود، که شاید عنوان خوبی نیست من هم علامت زدم که این عبارت را عوض کنم. بحث مرد عاشق چیزی است در هزار و یک‌شب که در بحث شخصیت‌ها همیشگی نیست اما در اغلب قصه‌ها دیده می‌شود. درآنجا عاشقی یک پیشه است یعنی کسی که عاشق است؛ دیگر در مورد شغلش صحبت نمی‌کند و معمولاً یک امیرزاده یا یک شاهزاده یا پسر تاجری است.

بنابراین خیلی درباره‌ی شغلش سخن نمی‌رود. «عاشقی» پیشه است یعنی اینقدر عاشق دغدغه دارد که اصلاً فرصت ندارد به کار و زندگی روزمره‌اش فکر کند. او باید عاشقی‌اش را بکند. جالب است که هزار و یک‌شب برای عاشق‌ها، مردان و زنان عاشق یک راهی باز کرده، برای اینکه به نظر می‌رسد آنها، همگی حمایت می‌شوند و انگار از نظر مالی خیلی مشکل ندارند. گاه نیروهای غیبی و جادویی به کمک‌شان می‌آیند که به آن‌ها اجازه بدهند بدون دغدغه‌ی معاش، عاشقی کنند، در حالی که در آدم‌های دیگر پیشه بسیار مهم است به گونه‌ای که قصه‌ای از هزار و یک شب به صورت کلکسیون مشاغل درمی‌آید. آن قصه‌ای که شب قوزی هم از رویش ساخته شده آن قصه واقعاً در کتاب هزار و یک شب به مجموعه‌ای از مشاغل شبیه است. می‌بینیم که تمامی‌کسانی که دارای شغل هستند آدم‌های عاشقِ قصه نیستند؛ آدم‌هایی هستند که به کمک آدم عاشق قصه می‌روند یا کار آن را برهم می‌ریزند.

بنابراین اگر این تقسیم‌بندی را مطرح کردم به طور قطع در همه موارد صدق نمی‌کند چون هزار و یک‌شب اصلاً به دلیل تنوع و وضعیت نسبی خود همه‌ی موارد را برنمی‌تابد و همیشه باید بر پایه‌ی نسبیت به آن نگاه کرد. بنابراین در مورد این بحث می‌توان اشاره کرد که عاشقی یک پیشه است.

اما با بحث عناصر دراماتیک کتاب، الان صددرصد مخالفم. این نگاه به هزار و یک شب اصلاً درست نیست و با ادبیات شرق جور درنمی‌آید که ما بیاییم و بحث‌هایی مثل ساختارها و تفکر ارسطویی و... را بخواهیم برای این کتاب سازگار کنیم. قطعاً یک جایی مثل همین اتفاقی که اینجا افتاده، این‌ها از این ساختارها بیرون می‌زنند که من دائماً سعی کردم این‌ها را دوباره به این ساختارها برگردانم. حتماً اشتباه است و این را بَعدها و وقتی که می‌خواستم باز روی هزار و یک شب، نمایش‌نامه‌ای بنویسم فهمیدم. سپس دیدم که خود هزار و یک شب راهی به من نشان می‌دهد که من با آن از ساختارهای غربی ادبیات نمایشی بیرون می‌زنم، یعنی خودش یک ساختار به من می‌دهد و چیزی نیست که در این ساختار جای بگیرد.

اصلاً قیاس با این کشمکش‌ها اشتباه است، یعنی هیچ چیز اضافه‌ای به ما نمی‌دهد. بحث من هم به خاطر این بود که راهی برای اشاعه‌ی این کتاب پیدا بکنم و نه واقعاً چیزی بیش از این. بحث دیگر بحث اندام‌وار بودن است، که بسیار بحث مهمی است. من خیلی با شما موافق نیستم که این کتاب را نمی‌شود کتاب اندام‌وار گفت، به نظرم یک قیاسی که اینجا به کمک من می‌آید اگر که خیلی پرت نباشد، بحث قضا و قدر است، یعنی به ما می‌گوید که شما در یک چارچوب قضا و قدری محدود هستید اما هر کاری که می‌خواهید بکنید. این کتاب دقیقاً به همین شکل است یعنی اگر که می‌گویم بحث اندام‌وار یا ارگانیک، اکنون نیز می‌گویم بله واقعاً ارگانیک است برای این که این مدل، مدل کاملی است که شما حتی می‌توانید نقاشی‌اش کنید، اما نمی‌توانید ساختار یامدل کلی را به هم بریزید. این مدل قصه‌های تودرتو، قصه‌هایی که با لایه‌های متعدد خود، ما را از لایه‌ای به لایه‌ی بعدی ارجاع می‌دهند و امکان تغییر ندارند یعنی یک ساختار قضا و قدری‌اند و یک تفکر قضاو قدری بر این ساختار حاکم است. اما در عین حال شما در این شکل کلی آزادید یعنی می‌توانید با آن، شکل کلی خود را وفق بدهید و می‌توانید شروع به قصه ساختن کنید و به‌آن انعطافی که گفتم برگردید ولی نمی‌توانید ناگهان در وسط قصه‌سرایی بگویید خوب حالا یک دقیقه قصه‌ی شهرزاد را فراموش کنیم و بیاییم مثلاً یک قصه از دهقانان بگوییم، این را شهرزاد نمی‌گوید.

رضایی‌راد: منظور من شکل قصه‌گویی نبود ساختار ارگانیک بود که به نظر می‌آید اگر یک قصه را بردارید، قصه فرو بریزد. شما در قصه‌های تودرتو بالاخره یک ابتدا و انتهایی دارید.

اصلانی: البته این نظرگاه دلیل عادت شما یا ما به نحوه‌ی روایت غربی است. من ارگانیک و اندام‌وار بودن قصه‌هایی چون هزار و یک شب را براساس نمادها وآرکتیپ‌ها می‌دانم. به همین دلیل اندام وارگی به معنای ارسطویی‌آن در هزار و یک‌شب مطرح نیست. هزار و یک‌شب به معنای رمان کلاسیک اندام‌وار نیست اما به معنای آرکتیپیکال به شدت اندام‌وار است. اگر هر بخشی از آن را حذف کنید در واقع تمام انگیزه‌هایش را حذف می‌کنید و دیگر نمی‌توانید جلو بروید و جلو رفتن‌تان نیز بی‌معنا خواهد بود. ما اگر اندام‌واری را به نحو ارسطویی‌اش در مورد هزار و یک شب در نظر بگیریم. این ساختار با نحو ارسطویی خوانا نیست در اینجا هم بحث دراما را خواهیم داشت اما نه درامای ارسطویی بلکه، یک درامای دیگر که می‌توان به‌آن درامای

کشمکش اصلی در هزار و یک شب (به ویژه قصه محوری شهریار و شهرزاد) کشمکش مرگ و زندگی و فراتر از آن بنیان نهادن یک اصل اخلاقی در برابر شرّ است، یعنی رهایی یک انسان بی‌گناه از عقوبتی که سزاوارش نیست و مهم‌تر از آن پذیرش مسئله گناه به عنوان یک امر بشری و یک امر انسانی است

بحث دیگری که مطرح شد، تأویل یا چندآوایی بودن هزار و یک شب است در اینجا ضروری است که بگویم هزار و یک شب شاید از وسوسه برانگیزترین کتاب‌ها برای تأویل‌های متعدد است، چون این متن به شما راه تفاسیر متعدد را می‌دهد، و شما هر وقت که می‌خواهید در یک تأویل، خود را زندانی کنید بی‌درنگ دریچه‌ای گشوده می‌شود که شما را وارد حوزه‌ای از تأویل یا لایه‌ی دیگری از متن می‌کند. بنابراین این متن، متنی ایده‌آل برای تمام کسانی است که معتقد به تفکر تأویلی در مورد متن هستند.

بحث دیگر این بود که چرا شهرزاد قصه‌ها را بعد از این که به نظر می‌آید ملک درمان شده است، ادامه می‌دهد. در مجموعه‌ی کتاب چند مقاله در انتهای آن آمده است که در یکی از آنها من سعی کردم به این پرسش جواب بدهم و آن مقاله‌ای است با عنوان «زن، دموکراسی و هزار و یک شب» اتفاقاً الان که کتاب را می‌خوانم آن بخش از همه‌ی بخش‌ها برایم جذاب‌تر است یعنی اگر بخواهم کتاب را ادامه دهم قطعاً شیوه‌ی کتاب به این روش خواهد بود. آن جا گفته‌ام که شهرزاد بسیار زیرک است یعنی اتفاقاً مثل پدرش نیست چون وزیر وقتی که به شهرزاد می‌خواهد بگوید پیش پادشاه نرو و این خطر را بر جان نخر، برایش شروع به گفتن یک قصه می‌کند، اما این قصه آنقدر واضح و بدیهی است که نه تنها تصمیم شهرزاد عوض نمی‌شود بلکه ترغیب هم می‌شود.

شیوه‌ای که خودش در مورد ملک به کار می‌برد کاملاً برعکس است یعنی شروع می‌کند به گفتن قصه‌هایی که رابطه‌اش با موقعیت خودش، ملک و آن زن خیانت‌کار یا آن مجموعه زنان خیانت‌کار، کاملاً پیچیده می‌شود و در نتیجه نمی‌توان به راحتی المان‌های آن را یافت و در آن به اکتشاف رسید. درواقع او سعی بر یک جور فضاسازی برای ملک دارد تا این که بخواهد به او پند بدهد. اما از یک دوره‌ای یعنی از آن جایی که ملک برمی‌گردد و می‌گوید من دیگر از کشتن زنان دست برمی‌دارم، تازه شهرزاد حس می‌کند فضاسازی‌اش برای ملک با موفقیت همراه بوده و کامل شده است. در این زمان او دیگر،

خدای نامه نیست.

در واقع این جدایی بین دولت و مردم به آن نحوی که در یونان می‌بینید در اینجا وجود نداشت. از طرف دیگر اگر به شیوه تولیدآسیایی توجه کنیم که مشارکت بین کارگزاران و کارپردازان را ضروری می‌کرد، باز آن برخورد دیالکتیک فرهنگ رسمی و غیررسمی در ایران موضوعیت خود را به شکل غربی آن که مورد اشاره باختین است از دست می‌دهد.

ثمینی: من با یک بحث در اینجا بسیار موافقم و آن این که ما دچار کمبود واژه‌ها هستیم؛ واژه‌هایی که بین ما مشترک باشد. بنابراین ارگانیک را وقتی به اندام‌وار بودن ترجمه، تفسیر یا تعبیر می‌کنیم هرکدام از ما تعریفی از آن در ذهن‌مان خواهیم داشت، بحثی که الان پیش‌آمد به خاطر متفاوت بودن این تعاریف بود.

هزار و یک شب یک شکل قالبی دارد که اساساً خودش را حتی بر شکل‌های قصه‌گویی تحمیل می‌کند، یعنی جاهایی که در موردی به‌آن اشاره کرده‌ام، یک نفر برمی‌گردد و می‌گوید که من الان قصه خودم را برایت می‌گویم، که سال‌ها پیش ملکی بود که پسری به دنیا آورد و آن پسر این کار را کرد. این قصه ده صفحه ادامه پیدا می‌کند و در پایان قصه، ناگهان می‌گوید آن پسری که این ماجراها برایش اتفاق افتاد من بودم، یعنی به گونه‌ای وقتی که می‌خواهد قصه‌ای در مورد دیگری بگوید، آنقدر برشکل روایی احاطه پیدا می‌کند که در پایان به این سمت می‌رود که راوی از خود، کسِ دیگری را می‌سازد و شروع می‌کند با آن، قصه را به پیش بردن و در پایان فقط با یک جمله «آن کسی که این ماجراها را گفت من بودم» یا «آن که این ماجراها برایش اتفاق افتاد من بودم» همه چیز را تمام می‌کند. بنابراین بحثی که مطرح می‌شود و من کاملاً با آن موافقم، بحث واژه‌ها است که ما انگاری کمبود واژه داریم. زیرا همیشه تئوری‌ها را از جاهای دیگر آورده‌ایم و هرگز خودمان نتوانسته‌ایم تئوری‌پردازی مدونی داشته باشیم و واژه‌های خودمان راخلق بکنیم. بحث دیگر در مورد دراما است، فکر می‌کنم چیزی که برای خود من جذاب بود و با آن آشنایی مختصری پیدا کردم تئاتر هند بود که برایم خیلی جالب بود. در واقع آنها آمدند اساساً واژه‌های خودشان را درمقابل بحث کارتارسیس و واژه‌های ارسطویی گذاشتند، مثلاً شاید آن‌ها در برابر کاتارسیس چیزی بنا گذاشتند به نام راسا و نمی‌گویم در مقابل آن، برای اینکه عملاً اگر فاصله اولین کتاب تئوریک مدون تئاتر یونان را که نوشته‌ی ارسطو است با اولین کتاب مدون تئاتر هند در نظر بگیریم شاید دو یا سه قرن بیشتر با هم فاصله ندارند. بنابراین آن‌ها در جای خودشان حال با تأثیر یا بی‌تأثیر، به هر حال واژه‌های خودشان را کشف کردند. جالب است که وقتی من این مجموعه را در مورد تئاتر هند خواندم می‌دیدم که، اگر اتفاقاً هزار و یک شب را با نگاهی نزدیک به درام بنگریم بیشتر با بحث‌ها و اصطلاحات تئاتر هند نزدیک است، هرچند که آن هم برای پوشش دادن این بحث کامل نیست.

بحث دیگری که در مورد این کتاب خیلی مطرح است و البته ما باز به بحث اندام‌وار بودن قصه‌ها برمی‌گردیم، بحث مؤلف است. نکته‌ی غریب در مورد کتاب هزار و یک‌شب با وجود اینکه آن چیزی که به دست ما رسیده به هر حال ترجمه‌ی تسوجی است، ناچاریم بپذیریم که آخرین اثرهای انگشت، اثرهای انگشت تسوجی بر کتاب است که امروز به دست ما رسیده است. ولی در واقع کتابی است که ما نمی‌دانیم مؤلف آن کیست، کتابی که هر گوشه‌ای که رفته احتمالاً مؤلفانی بر این کتاب تأثیر گذاشته‌اند. هزار و یک شب کتاب غریبی است که مؤلف ندارد. وقتی ما به کتابی برمی‌خوریم که مؤلف ندارد اولین چیزی که برای‌مان مطرح می‌شود این است که آیا یک هوش واحد و متمرکزی بوده که این کتاب را به این صورت، شکل داده و آیا یک خودآگاهی در اندام بخشیدن به این قصه‌ها وجود داشته است. حال آیا باید بر مبنای تصادف پیش برویم که سؤال خیلی مهمی در این کتاب است. هر چند نظرگاه من این بوده که ممکن است ما یک مؤلف واحد در هزار و یک شب نداشته باشیم، اما مؤلفان کوچکی در جاهای مختلف داشته‌ایم که همه‌شان به خاطر خاستگاه کم و بیش مشترک‌شان توانسته‌اند یک روح به این کتاب تزریق کنند. بنابراین به نظر می‌آید وقتی این کتاب را می‌خوانیم که یک شکل واحد هوشمندانه دارد.

بحث دومی که از دل این گفتار بیرون می‌آید بحث هوش و خودآگاهی جمعی است. در واقع من از اصطلاح هوش جمعی یا خودآگاهی جمعی استفاده می‌کنم یعنی کتاب در این مراحلی که طی کرده به مرور، انگار خودآگاهی تمام اقوام شرق را در خود جمع کرده است و عصاره‌ی آن شکل اندام‌واری شده که در این کتاب می‌بینیم. اگر به این موضوع معتقد باشیم آن وقت کاملاً حرف و گفته‌ی آقای اصلانی برای‌مان روشن می‌شود. حال آن کتاب با این هوش جمعی که بر آن حاکم است دارای رمزها و رازها و سمبل‌ها و نمادهای ویژه‌ای است که نمی‌توانیم دیگر از آن دربیاییم که برای اینکه اگر از آن بیرون بیاییم ممکن است به نظر آید که در روند کلی اتفاقی رخ نداده است. اما درواقع درآن روند درمانی که ما مثلاً هدف این کتاب می‌دانیم وقفه‌ای ایجاد می‌شود. خانم ثمینی کتاب‌شان را با یک قصه‌ی عامیانه شروع کرده‌اند، من هم شباهت‌هایی میان قصه‌های عامیانه و هزار و یک‌شب می‌بینم، به‌خصوص در قصه آغازین آن، قصه‌های مکر زنان و... ولی برخی مثل آقای ابراهیم اقلیدی دیدگاه‌شان متفاوت است و این پیوستگی را نمی‌پذیرند.

حسن‌زاده: عبید زاکانی در حکایات خود تیپی به نام جهی دارد که من در افسانه زندگان اسم آن را در شناسایی قهرمانان قصه‌های عامیانه لده – پهلوان یا لوده – فاسق گذاشته‌ام. کارکرد اینها در واقع یک جور کارکرد افسون‌زدا است و یک جور ستیز نمادهای فرادستی و قدرت است، ارکندشاه، عموی متمول، خان، و... در کار عبید زاکانی به نظر جهی قهرمانی مرتبط با فرهنگ عامه است یعنی او بازسازی لوده – پهلوانان و لوده – فاسقان قصه‌های عامیانه چون کچل تیزهوش، تنبل و دیوانه خوش شانس است.

از طرفی خود شما به مضامین هزار و یک‌شب که در ادبیات رسمی

شرق گفت که ما متأسفانه این دراما را به رسمیت نشناخته‌ایم و حتی راجع به آن تحقیقی نکرده‌ایم که این دراما چگونه است. بحث راجع به این دراما را از هزار و یک شب تا تعزیه می‌توانیم مطرح کنیم که ربطی به کاراکترها ندارد و کاراکترها اینجا عمل نمی‌کند. دراینجا ما با فضا و حرکت عضو دراماتیک روبه‌رو هستیم و این دو با هم فرق می‌کنند. به همین دلیل است که حرکت باید همواره حضوری باشد تا بتواند حضور خودش را اعلام کند، و هیچ وقت حرکت نمی‌تواند متوقف شود.

حسن‌زاده: آقای اصلانی آیا شما تعریفی خاص از ساختار اندام‌وار در ژانر شرقی دارید؟

اصلانی: بله ما باید تعریف‌هایمان را عوض کنیم یعنی تعریف‌های دیگری را بگذاریم و همین‌طور در مورد دراما بودنش. در این بحث شاید به یک نحوی فرمالیست‌های روسی به ما کمک کنند ولی حتی آن هم یک نگاه جامع برای درک درامای ایرانی و شرقی نیست. ما در واقع یک پایگاه دیگری برای درامای خودمان داریم و می‌توانیم یک نوع دراماتیک دیگر را بشناسیم. با بررسی تطبیقی هزار و یک شب شاهنامه و حتی کار نظامی و پیدا کردن آنها با هم و شناخت این دراما، شناخته می‌شود.

به همین دلایلی که گفتم با حاشیه‌ای بودن هزار و یک شب هم موافق نیستم و فرق رسمی و غیررسمی را در تعریف شما قبول ندارم. حتی شاهنامه در زمانی که سروده شد ادبیات رسمی نبود، سفارش دولت را نداشت، حکومت آن را نخواسته بود، اما وارد ادبیات درباری می‌شد. ما باید ادبیات رسمی را از ادبیات درباری جدا کنیم. این ادبیات در ابتدا فاقد رسمیت است و وقتی که تولید می‌شود رسمیت می‌یابد، این ادبیات با سفارش رسمی خلق نمی‌شود.

اما هزار و یک شب در حاشیه قرار ندارد بلکه در متن واقع شده است و حتی در متن و مرکز فرهنگ قرار دارد. به همین خاطر است که ترجمه‌اش را یک شاهزاده قاجاری آن هم نه به تصمیم خود بلکه به توصیه پدرش به انجام می‌رساند. بعد هم ناصرالدین شاه سفارش می‌دهد که این ترجمه به صورت نسخه‌ی خطی دربیاید. هزار و یک شب را می‌توان ادبیات زنانه هم محسوب کرد. ما در دوره‌ی قاجار و صفویه مجالس زنانه کتاب‌خوانی داشتیم، از این مجالس عکس هم داریم که زنِ آن شاعرِ معروف دوره‌ی قاجاری (سلطان خانم) یکی از کتاب‌خوان‌های آن مجالس است. دراین مجالس این کتاب‌ها به طور رسمی خوانده می‌شد و این‌ها شاهزاده‌های دربار و جزء طبقه‌ی اشراف بودند و از طبقه عام به شمار نمی‌آمدند.

می‌خواهم نظر شما را به موضوعی دیگر جلب کنم. هزار و یک شب چالشی است که بین مانویت و زرتشتی روی می‌دهد، بحثی که در بیت‌الحکمه در حضور مأمون هم صورت می‌گرفت.

مانوی‌ها به این مباحث دامن می‌زدند که زن نیروی سیاه است و بعد شهرزاد که نماینده‌ی اندیشه مزدیسنایی است، از زن دفاع می‌کند و این همان‌طور که گفتم در بحث بیت الحکمه ظهور و تبلور پیدا می‌کند. البته این‌ها حدس و گمان‌های من است که باید در مورد درستی یا نادرستی آنها تحقیقات مفصلی انجام شود و من تنها فرضیات خود را مطرح می‌کنم.

این موضوعات پرسش‌های من را دربردارد. بنابراین هزار و یک شب با فرهنگ ایرانی بسیار مرتبط است. من خواهش می‌کنم به این موضوع توجه داشته باشید.

حسن‌زاده: آقای رضایی‌راد به ادبیات حاشیه اشاره داشتند و بحث تقابل ادبیات رسمی و غیررسمی مطرح شد. فکر می‌کنم چون ما در این بحث به پارادایم و نظام اندیشگی باختینی رجوع می‌کنیم و اولین بار

هزار و یک شب شاید از وسوسه برانگیزترین کتاب‌ها برای تأویل‌های متعدد است، چون این متن به شما راه تفاسیر متعدد را می‌دهد، و شما هر وقت که می‌خواهید در یک تأویل، خود را زندانی کنید بی‌درنگ دریچه‌ای گشوده می‌شود که شما را وارد حوزه‌ای از تأویل یا لایه‌ی دیگری از متن می‌کند. بنابراین این متن، متنی ایده‌آل برای تمام کسانی است که معتقد به تفکر تأویلی در مورد متن هستند

نیز توسط او بود تقابل ادبیات رسمی و غیررسمی مطرح می‌شود. این سؤال می‌تواند مطرح شود که آیا خانم ثمینی به درستی از این نقطه آغاز کرده‌اند؟ یعنی فرهنگ مردمی و این فرهنگ مردمی‌اساسش شکل‌گیری ادبیاتی چون کارهای رابله است. بنابراین من فکر می‌کنم که هزار و یک شب بر این اساس و براساس دیدگاهی که الان مطرح می‌کنیم می‌تواند با خاستگاه فرهنگ مردمی مرتبط باشد چرا که چندگونه و چندمعنایی بودن متن آن از این منظر توجیه می‌پذیرد.

بر این اساس شروع کار خانم ثمینی با قصه عامیانه درست به نظر می‌رسد. همان تابو که خانم ثمینی اشاره کردند، باز مشخصه‌ی دیگر ارتباط هزار و یک شب با متن فرهنگ مردمی است.

اصلانی: ما از دوران کورش تا به حال فاقد برده‌داری بوده‌ایم و بر این اساس تمایز بین ادبیات مردمی و دولتی به این شدتی که شما در غرب می‌بینید وجود نداشته است، یعنی خود شاهنامه تمام مراجعش می‌تواند ادبیات عامیانه باشد وتمام منبع روایت‌های فردوسی تنها

رمزی سروکار داریم و می‌دانیم که در ادبیات رمزی قصه فی نفسه محل تأمل نیست و آن چیزی که محل تأمل می‌باشد عناصری است که قصه قرار است آنها را نمایندگی کند. مثلاً شما در قصه‌های سهروردی، ابن‌سینا، قصه‌های عطار و مولوی می‌بینید که قصه‌ها به لحاظ جنبه‌ی ادبی خود قصه، قصه‌های خیلی قوی‌ای نیستند و حتی قصه‌های ضعیفی به شمار می‌روند، چون این قصه‌ها، قصه‌های رمزی هستند. مثلاً قصه سلامان وابسال و در روایتی که ابن‌سینا از آن می‌کند قصه‌ی ضعیفی است، زیرا که قصه خودش فی‌نفسه محل تأمل است. قصه قرار است چیز دیگری را بنمایاند و آن رمزها هستند. مثلاً در قصه‌ی کنیزک و پادشاه در دفتر اول مثنوی ما از روند قصه متعجب می‌شویم که چرا به یک باره آن پیر می‌آید و زرگر را که کنیزک آن همه عاشق او بوده است می‌کشد و بعد کنیزک هم به سرعت از آن دل می‌کند و عاشق شاه می‌شود. این‌ها نماینده‌ی چیزهای دیگری هستند، به طور مثال پیر، نماینده عقل فعال است، زرگر نماینده نفس بهیمی است و شاه نماینده نفس ناطقه است.

خانم ثمینی به درستی متوجه شده‌اند که قصه‌های هزار و یک‌شب قصه‌های رمزی از این‌گونه نیست اما به‌آن معنا هم نیست که نشود این قصه‌ها را تفسیر رمزی کرد و از آن تفسیر اسطوره‌شناختی و روان‌کاوانه داشت. ایشان در صفحه‌ی ۱۹۰ کتاب می‌گویند که هزار و یک شب با مفهوم رمز در تفکر یونگ بیشتر می‌خواند تا انواع دیگر رمزخوانی. بعضی‌ها در تحلیل قصه‌هایی همچون قصه‌های هزار و یک شب مثل برونو بتلهایم آن را تفسیر فرویدی کردند و در تفسیر فرویدی، روان‌کاوی مکتب فروید سعی می‌کند نشان بدهد که کدام عنصر سرکوب شده و ناآگاه، لایه‌ی زیرین اساطیر و قصه‌های پریان را تشکیل می‌دهد و ارتباط آن با رویا و خیال‌بافی چیست. بعضی‌ها هم براساس رهیافت‌های مکتب یونگ قصه‌های هزار و یک‌شب را تفسیر کردند که از جمله می‌توان به خانم ثمینی اشاره کرد. در رهیافت مکتب یونگ در واقع گامی فراتر گذاشته می‌شود و تأکید می‌شود که چهره‌ها و رویدادهای این داستان‌ها با پدیده‌های روان‌شناختی موروثی و نژادی یا آرکتیپ هم‌ساز، سازگار و نشان دهنده‌ی آنها هستند.

این رویدادها و چهره‌ها شکلی نمادین داشته و نیاز ما را برای دستیابی به خویشتنی بالاتر آشکار می‌کنند. در صفحه‌ی ۲۰۶ خانم ثمینی از اندام‌وار بودن قصه‌های هزار و یک شب سخن می‌گوید. پرسش من این است که آیا واقعاً هزار و یک شب اندام‌وار است یا نه؟ اندام‌وار بودن به اعتقاد من آن‌چنان است که اگر یک بخشی از یک اثر را برداریم، کل اثر فرو بریزد. من فکر می‌کنم که این خصلت اندام‌وار بودن، خصلت روایت‌های شرقی به ویژه خصلت هزار و یک‌شب نیست چرا که به راحتی می‌شود بخشی از روایت‌ها را از آنها کاست و باز آن را تا هزار و دوم، هزار و دهم و دو هزار و دوم هم ادامه داد. این ویژگی روایت‌های شرقی است و به همین دلیل است که ما می‌توانیم مثلاً برای کودکان گزیده‌ای از هزار و یک‌شب فراهم کنیم.

اگر چه قصه‌ی محوری‌ای داریم که قصه شهریار و شهرزاد است اما در آن خرده قصه‌هایی هم وجود دارند که خصلت اندام‌وار ندارند. نکته‌ی درستی که مؤلف به فراست آن را دریافت کرده است مسئله‌ی چندآوایی بودن هزار و یک‌شب است که پیش از این به آن اشاره کردم. یک بخش آن به چند فرهنگی بودن هزار و یک‌شب برمی‌گردد که نشان از فرهنگ‌های مختلف در این متن دارد، اما مسئله‌ی مهم‌تر و عمیق‌تری هم دیده می‌شود که به چندآوایی بودن در هزار و یک شب برمی‌گردد. می‌دانیم که چندآوایی بودن که از طرح نظری آثار منتقد روس، باختین به بعد در نقد مدرن باب شد به طور ویژه مسئله‌ی نقد مدرن است، اما در هزار و یک شب می‌شود یک دلیل واقعی و عینی برایش پیدا کرد. هزار و یک شب اثری متعلق به ادبیات رسمی نیست بلکه مربوط به ادبیات حاشیه‌ای است و تنها در ادبیات حاشیه و درون حاشیه است که سخن‌ها و بغض‌های فروخورده امکان بروز و سخن‌گویی پیدا می‌کند. به همین دلیل هزار و یک‌شب سرشار از سخن جنسیت، نقد قدرت و فکاهی است، چیزهایی که در ادبیات رسمی مطلقاً وجود ندارد. این جا هم معمولاً نقد قدرت از طریق هذلیات بیان می‌شود و هذل اصلاً خودش حیطه‌ای است که راه به ادبیات رسمی ندارد. در ادبیات رسمی دو حوزه‌ی مفقود وجود دارد: یکی سخن جنسیت و یکی سخنی است که به نقد قدرت می‌پردازد و اینها در ادبیات رسمی دیده نمی‌شوند و به همین دلیل است که به ادبیات حاشیه تبعید می‌شوند. جای‌شان مثلاً می‌شود هذلیات یا لطایف عبید زاکانی یا هزلیات سوزنی سمرقندی.

در این جاها می‌توانیم حوزه‌های سخن ممنوع را پیدا کنیم و اتفاقاً در همین جاها سخن جنسیت لزوماً پیوندی وسیع با نقد قدرت پیدا می‌کند.

هر جا سخن از جنسیت است در واقع نقد قدرت هم روی می‌دهد. یعنی از طریق چالش با سخن مرد سالار، سیطره‌ی مرد سالار و کل نظام پدرسالار مورد نقد و چالش قرار می‌گیرد. هزار و یک‌شب به همین دلیل متن چندآوایی است برای اینکه عرصه‌ی بروز سخن حاشیه است و به همین علت به نظر من این باور عامیانه نکته بسیار مهمی است که می‌گفتند هر کسی همه‌ی هزار و یک‌شب را بخواند دیوانه می‌شود. زیرا سخن حاشیه، جای سخن دیوانگان است و این همان تعبیر فوکو است. این نکات به نظر من نکات بصیرت‌بخشی است که خانم ثمینی به خوبی دریافتند و می‌تواند نقد و برداشتی عمیق از هزار و یک شب باشد.

نکته‌ی آخر این که خانم ثمینی در زمره‌ی کشمکش‌های درون هزار و یک شب، یکی از کشمکش‌ها را جدال آدمی با خود ذکر کرده است و به همین دلیل آن را شبیه به رمان‌های مدرن می‌کند. آن شباهتی را که مسئله‌ی چندآوایی با امر مدرن داشت به نظر من این جا نمی‌توانیم سراغ آن برویم. چالش با خود در هزار و یک‌شب و چالش با خود در رمان‌های مدرن، با هم تفاوت سرشتی و ماهوی دارند، چرا که چالش با خود در هزار و یک شب همان چالش آشنایی با نفس است، مبارزه با نفس اماره است که یک مضمون کهن و باستانی است. انسان

دیده نمی‌شود یا کمتر دیده می‌شود. مثل تابو، جادو، شمنیسم و... اشاره کردید. مثلاً پاگانیسم یا کافرکیشی در هزار و یک شب و جادوی سیاه و سفید برخاسته از آن به چشم می‌خورد و غول‌ها و پریان و جادوان خوب و بد.

من فکر می‌کنم هزار و یک‌شب مربوط به حوزه فرهنگ غیر رسمی است و به فرهنگ شفاهی بسیار نزدیک است چون عناصر فرهنگ مردمی و شفاهی چون جادو، و تابو در آن بسیار است. حتی در آثار امروزین هم که به هزار و یک شب می‌پردازد مثل هزار و یک شب پازولینی، ما با مضامین تابویی مواجه می‌شویم که فرهنگ رسمی، نمایش آن را برنمی‌تابد. نظر شما در این مورد چیست؟

ثمینی: راستش انتقاد به مقدمه کتاب برای من قدری سؤال برانگیز است. چون اگر کل کتاب را بخوانید متوجه می‌شوید که نثر مقدمه با نثر کتاب متفاوت است. من در مقدمه از یک فراز نوستالژیک شروع کرده‌ام، از قصه‌هایی که به یاد داشتم روایت‌هایی که نخستین خاطرات من را از دلبستگی به قصه دربرداشت از مقدماتی که مرا به قصه و افسانه‌های عامیانه سوق داده سخن گفتم، و این که اولین بار چه زمانی به قصه و ذات قصه‌اندیشیده‌ام. البته آقای اقلیدی یکی از کسانی هستند که من خیلی از ایشان در جمع کردن این کتاب کمک گرفتم. آقای اقلیدی معتقد بودند که شروع کتاب با اشاره به قصه‌ی مثلاً خاله سوسکه شروع مناسبی برای چنین کتابی نیست، برای اینکه اصلاً حوزه‌ی آن با این حوزه جداست. البته هدف من اساساً این نبوده و هیچ جایی هم ادعا نکردم که آن قصه می‌تواند در این مجموعه جای بگیرد. من گفتم که مؤلف این کتاب چه مسیری را تا انتهای آن طی کرده، یعنی چرا هزار و یک‌شب برایش جذاب شده و این مقدمه، یک مقدمه‌ی صددرصد نوستالژیک است. بنابراین آن چیزی که در آن موقع به آن فکر می‌کردم این بود که نگارش مقدمه به مثابه بخشی از یک تجربه بود و برای من مطرح نبود که به هر حال مقدمه هم بخشی از تفسیر کتاب محسوب می‌شود، یعنی کسی که کل کتاب را تفسیر می‌کند احتمالاً به مقدمه هم یک چنین نظری خواهد داشت. اما الان وقتی که نگاه می‌کنم، فکر می‌کنم حتی همین قصه را شما می‌توانید در هزار و یک‌شب جای دهید و آن را به فرم هزار و یک‌شب دربیاورید یعنی مثلاً شما در پایان قصه به یک زن غمگین یا مرد غمگینی می‌رسید که همسرش را در دیگی انداخته یا همسرش در دیگ سوخته یا پخته شده و بعد به او بگویید که چه اتفاقی افتاده است و او بگوید که باید بروی این را از آقای مثلاً قصاب بپرسی.

در اینجا ساختار معکوس می‌شود که در هزار و یک‌شب رایج است و در واقع به صورت یک ساختار موزاییکی درمی‌آید که از دل یک موضوع و حقیقت به دل یک موضوع و حقیقت دیگر می‌رسد، و از دل آن به دل بعدی. اگر این را به این شکل دربیاورید قطعاً در این کتاب می‌تواند جای بگیرد.

حسن‌زاده: خیلی از آن چیزهایی که آقای رضایی‌راد خرده داستان می‌گویند در هزار و یک شب به نظر شبیه قصه‌های عامیانه می‌آید، این طور نیست؟

رضایی راد: هزار و یک شب مبتنی بر لعن و شقاوتی ابدی است که نثار زن و شوهر شده است و فرهنگ و ادب ما مسئولیت این شقاوت را به گردن زن می‌اندازد و از خیانت زن وحشت دارد، زن در همان قصه‌ی مدخل حتی اگر ملکه باشد فرمانبردار غریزه خود است و تهدیدی برای نظم جامعه و قانون بر حسب فرهنگ و ایدئولوژی حاکم به شمار می‌آید. شایان توجه است که زن در قصه‌ی مدخل الگوست یعنی در نقش یک ملکه ظاهر می‌شود، پس ممکن است این نمونه‌گی حربه‌ای دو دم باشد یعنی علیه کسانی که خیانت زن را بهانه‌ی محکومیت او می‌دانند، تلقی شود یا این سؤال که مگر ملکه هم بی‌وفا می‌شود، اما اگر ملکه خائن است پس بر دیگر زنان حرجی نیست.

بنابراین این نمونگی در مورد خیانت کار بودن زن متضمن خاطره‌ی کام‌جویی است که به همان اندازه قانونی که سرکوبش می‌کند و از آن واهمه دارد نمونه است. این به معنی نوعی ستایش کام‌خواهی است و محکوم داشتن کسانی که آن را محکوم می‌کنند، نکته‌ای است که به نظر من به نوعی گناه را از نظر شهرزاد به عنوان امر بشری نشان داده و قابل پذیرش می‌کند. فکر می‌کنم خانم ثمینی به این نکته توجه کرده باشند که کنش قصه‌گویی برای درمان کامل شهریار و بدل ساختن زن به یک انسان کامل می‌باید ادامه پیدا کند و به همین دلیل است که قصه‌گویی تا شب هزار و یکم ادامه می‌یابد و صورت‌های گوناگونی از زن خیانتکار و زن وفادار ارایه می‌دهد تا به شهریار نمونه‌های مختلفی از زن و زنانگی را نشان دهد و روان او را به سامان بیاورد. به همین دلیل بعد از گفته‌ی شهریار در شب صد و چهل و هشتم، شهرزاد پی در پی چندگونه از قصه‌ی حیوانات را برایش تعریف می‌کند که به طور مشخص جبنه‌های پندآموز آن آشکار است.

در بحث شخصیت در صفحه‌ی ۱۴۱ ضمن برشماری رده‌های گوناگون شخصیت، خانم ثمینی مردانی را با مشاغل معین برمی‌شمارد که به نظر من این یک رده‌ی شخصیتی نمی‌تواند باشد. برای اینکه ما مردان عاشقی هم داریم که هم شغل معینی دارند و به عنوان یک رده‌ی شخصیتی جدا شده‌اند و مردانی هم که شغل معینی دارند و آن‌ها نیز جدا شده‌اند. این‌ها خیلی جدا از هم نمی‌توانند باشند. در صفحه‌ی ۱۶۰، نوشته‌اند که شهرزاد با علم کلام آشنایی داشته است در حالی که علم کلام یکی از شاخه‌های فلسفه است نه ادبیات. در این جا به نظر من به جای علم کلام، فن معانی بیان بیشتر کاربرد و مصداق دارد. باز در همان صفحه‌ی ۱۶۰ در بحث زنان، ایشان می‌نویسند ما به ترجمه توجه داریم که به همین دلیل به نظر می‌آید که این بخش باید به پیوست کتاب منتقل می‌شد چون بحث زبان در ترجمه هزار و یک‌شب به خود هزار و یک‌شب ارتباط محکمی ندارد و من اصولاً فکر می‌کنم که برای انسجام بیشتر کتاب چند بخش آن می‌تواند از نظام اصلی کتاب جدا شود و به صورت پیوست بیاید.

یکی از نکاتی که کتاب به درستی به آن اشاره می‌کند مسئله‌ی رمز است. ما در ادبیات خودمان به وفور با ادبیات رمزی و داستان‌های

کهن به نفس اجازه بروز نمی‌دهد و درصدد کشتن و یا انحلال آن است، مثلاً در آموزه‌های بودایی نفس باید منحل شود در حالی که انسان مدرن به نفس اجازه بروز می‌دهد و همین سرچشمه‌ی کشمکش می‌شود. یعنی با نفس بروز یافته و به سخن درآمده می‌ستیزد. در آموزه‌های باستانی و عرفانی جدال بر سر بروز نیافتن نفس و در آموزه‌های مدرن جدال با نفس بروز یافته است و به همین دلیل این جدال، یک نوع جدال پسینی در برابر آن جدال پیشینی است. البته پیشینی و پسینی در نظر من با آن پیشینی و پسینی که کانت مطرح می‌کند ربطی نمی‌یابد.

حسن‌زاده: خانم ثمینی آیا شما به تأویل فمنیستی متن هزار و یک‌شب معتقدید؟ یعنی آنچه در برخی از تحلیل‌های هزار و یک‌شب می‌بینیم نشان می‌دهد که زن، شیاد و حقه باز نیست. در این مورد توضیح بفرمایید.

من واقعاً سعی کرده‌ام در نوشته‌هایم از تطبیق نظریه‌های فمنیسم غرب که البته می‌دانیم شاخه‌های بسیاری دارد و از شکل‌های خیلی افراطی تا شکل‌های انسانی در نوسان است، خودداری کنم. البته نمونه‌های خوبی از تأویل جنسیت‌گرایی هزار و یک شب را هم می‌بینیم، مثلاً خانم مزداپور در کتاب‌شان عملاً نمونه‌های ایرانی را پیدا کرده‌اند، یعنی به جهی منفور فریب‌کار اشاره می‌کنند، که همدم و یار اهریمن است و با بوسه‌ای بر سر اهریمن، سقوط و هبوط انسان را رقم می‌زند. من تلاش کردم از شیوه‌ی خانم مزداپور برای شناخت این کتاب استفاده کنم. این شیوه برای من خیلی جذاب بود و سعی کردم بگردم و ریشه‌های اسطوره‌ای خودمان را پیدا بکنم.

باز اشاره می‌کنم یکی از مبانی نظری کتاب من این است که اساطیر در افسانه‌های عامیانه حل می‌شوند و مبنای افسانه‌های عامیانه در نهایت به اساطیر می‌تواند برسد، خطوط تحلیلی و نظری کتاب را با این روش توسعه داده‌ام. اما من هرگز فکر نمی‌کنم که شهرزاد یک فمنیست است زیرا شهرزاد آن‌قدر هوشمند است که در قصه‌هایش نگوید تمام زنانِ خوب و معصوم بازیچه‌ی مردان هستند، یعنی بخواهد یک زن معصوم صفت و فرشته‌آسا را در برابر مردان مخوف بسازد. درست برعکس کاری که می‌کند این است که از هر دو مدل زنان (خوب و بد) در قصه‌هایش استفاده کند، یعنی زن در شیطانی‌ترین و در معصومانه‌ترین شکل‌اش و چیزی بینابین و یک طوری این طیف را می‌گسترد تا شاه را از کلی‌بینی و مطلق‌انگاری در مورد ذات زن دور کند. یعنی کاری که برای شاه می‌کند بسیار ریشه‌ای‌تر از آن است که آن را از یک آنتی فمنیسم به یک فمنیسم بدل کند. او شاه را به یک تأویل‌گر بدل می‌کند به کسی که از هر واقعه‌ای بتواند تفسیری باز و چندگانه داشته باشد نه یک تفسیر بسته و جزمی. او شاه را از یک فرد مطلق‌نگر به یک نسبی‌نگر تبدیل می‌کند و در واقع قدرت زبان و رمزگشایی را به شهرزاد می‌دهد و او هم به شاه از طریق درک سوژه، خودشناسی را می‌آموزد.

Early Persian Painting
Kalila wa Dimma
Manuscripts of the late 14th Century

Bernard O'kane

Early Persian Painting
Kalila wa Dimma
Manuscripts of the late 14th Century
Bernard O'kane

کلیله و دمنه، نقاشی‌های ایرانی

Kalila wa Dimma (یا داستان بید پای) به راستی یکی از نگین‌ها و گوهرهای فرهنگ جهانی است که توانسته در طول قرن‌های گذشته آوازه‌ی خود را به تمامی نقاط جهان برساند. کتابی با گستره‌ای از چین تا اسپانیا که به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. داستان‌های بیدپای همچون افسانه‌های آزوپ یا داستان‌های لافونتن، سرشار از پند و نصایح اخلاقی و نکات هوشمندانه و گنجینه‌ای است از ذکاوت، هوشمندی و عقل و خرد و شناخت انسان. کتاب حاضر به واقع یکی از مهم‌ترین متون اسلامی مصوری است که تاکنون شناخته شده است.

کتاب بر هفت نسخه‌ی خطی ایرانی از نیمه دوم قرن چهاردهم که تعدادی از زیباترین شاهکارهای نقاشی ایرانی را دربرمی‌گیرد، بنا شده است. اثر حاضر سهم مهمی در تاریخ هنر داشته و برای مورخین هنری و محققین علاقه‌مند به نقاشی‌های ایرانی و هنر اسلامی بسیار سودمند است. برنارد اُکین متخصص هنر و معماری اسلامی در دانشگاه آمریکایی مصر می‌باشد. وی سال‌های چندی نیز در ایران در انستیتوی بریتانیایی مطالعات ایرانی فعالیت داشته است.

کتاب در ۳۳۶ صفحه، با ۵۰ تصویر سیاه و سفید و ۹۱ تصویر رنگی، با جلد گالینگور و قیمت ۴۵ پوند در نوامبر ۲۰۰۲ توسط انتشارات I.B Tauris منتشر شده است.

ISBN: 1 86064 8525