ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

To Be a Man or Not to Be; That Is the Question Women's Narratives from the "Magic Fountain" of One Thousand and One Nights

Somayyeh Sadat Tabatabaei[1]

1. Associate Professor of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran. E-mail: ssst1363@kub.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 02 October 2023

Received in revised form: 24 November 2024

Accepted: 30 November 2024

Published online: 2 October 2025

Keywords:

Fountain of Magic,
Feminist Rewriting,
Feminist Criticism,
One Thousand and One Nights,
Todorov's Poetic.

ABSTRACT

In *One Thousand and One Nights*, Shahrzad is not the sole individual who recounts stories to evade death; "Bondwoman" also adheres to the narrative's thread in order to do so. She recounts tales of men's deceptions in competition with seven ministers, and "Fountain of Magic" is one of them. Despite the fact that this narrative is written in the language of a bondwoman and is intended to advocate for women, it is a testament to the fact that "being a woman" is the most horrific fate that can befall a man. Therefore, Egyptian feminist critics have accentuated the phrase "(female) narrator said; Women's stories inspired by popular Arabic folktales" in the book and have attempted to reimagine it from a woman-centered perspective. "The Fountain of Life" and "The Story of Fahd in the Women's World" are the results of this endeavor. We have employed two approaches to interpret the narratives of these women: feminist analysis and Tzvetan Todorov's structuralist approach. There are two rationales for this decision: Initially, the feminist analysis demonstrates the reasons why the aforementioned narrative is anti-feminist and requires a feminine revision. It also elucidates the manner in which the feminist critics have eliminated the anti-feminist elements from "Fountain of Magic" in their newly constructed narratives. Second, I will investigate whether this reading is beneficial in interpreting the anti-feminist elements of a text or understanding the female perspective in another text through structural analysis of the narrative. The application of Todorov's poetic in its syntactic layer demonstrates that all three narratives—the narrative of *One Thousand and One Nights* and the woman's retellings—have a similarly structured that is consistent with Todorov's model. However, this approach fails to uncover and assess the strata of the text that are crucial to feminist critics.

Cite this article: Tabatabaei, S. S. (2025). To Be a Man or Not to Be; That Is the Question; Women's Narratives from the "Magic Fountain" of *One Thousand and One Nights*. *Woman in Culture and Art*, *17*(3), 343-361.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.365192.1965

© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.365192.1965

شاپا الکترونیکی: 2538-3116 سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir

زن در فرهنگ و هنر

انتشارات دانشگاه تهران

مردبودن یا نبودن، مسئله این است
روایت‌های زنانه از چشمهٔ افسون هزارافسان

سمیه‌السادات طباطبائی[1]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران. رایانامه: ssst1363@kub.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۱۰

کلیدواژه‌ها:
بازنویسی زنانه‌نگر، بوطیقای تودوروف، چشمهٔ افسون، نقد فمینیستی، هزارویک‌شب.

چکیده

در *هزارویک‌شب* فقط شهرزاد برای رهایی از چنگال مرگ قصه‌سرایی نمی‌کند که «کنیزک» نیز به ریسمان قصه چنگ می‌زند تا از کام مرگ برهد. او در رقابت با هفت وزیر، قصه‌هایی را در باب نیرنگ‌بازی مردان حکایت می‌کند که قصهٔ «چشمهٔ افسون» یکی از آن‌هاست. این قصه گرچه از زبان کنیزک و در دفاع از زنان گفته می‌شود، در آن «زن‌بودن» بدترین مصیبت خانمان‌براندازی است که ممکن است گریبان‌گیر مردی شود. از این‌رو منتقدان فمینیست مصری در کتاب قالت الراویة؛ حکایات من وجهة نظر المرأة من وحی نصوص شعبیة عربیة بر آن انگشت گذاشته و کوشیده‌اند از دیدگاهی زن‌محور به بازآفرینی‌اش دست زنند. «حکایت فهد در دنیای زنان» و «چشمهٔ زندگی» ثمرهٔ این تلاش است. برای خوانش این روایت‌های زنانه از دو رویکرد بهره گرفته شد: رویکرد ساختارگرای تزوتان تودوروف و تحلیل فمینیستی. این انتخاب دو دلیل دارد: نخست آنکه تحلیل زنانه‌نگر نشان می‌دهد چرا قصهٔ یادشده زن‌ستیز است و به بازنویسی زنانه نیاز دارد. همچنین روشن می‌کند منتقدان فمینیست در روایت‌های نوآفریدهٔ خود چگونه از «چشمهٔ افسون» سویه‌های زن‌ستیزانه را زدوده‌اند. دوم آنکه در بررسی ساختاری روایت در پی پاسخ به این پرسشیم که چنین قرائتی آیا می‌تواند در دریافت سویه‌های ضد زن یک متن یا فهم نگاه زنانه در متن دیگر گره‌گشا باشد؟ کاربست بوطیقای تودوروف در لایهٔ نحوی آن نشان می‌دهد هر سه روایت، روایت *هزارویک‌شب* و بازگفت‌های زنانه، ساختاری همسان دارند که در چارچوب الگوی تودوروف می‌گنجد، ولی این رهیافت از آشکارساختن و ارزیابی آن لایه‌های متن که برای منتقدان فمینیست اهمیت دارد ناتوان است.

استناد: طباطبائی، سمیه‌السادات (۱۴۰۴). مردبودن یا نبودن، مسئله این است؛ روایت‌های زنانه از چشمهٔ افسون هزارافسان. *زن در فرهنگ و هنر*، *۱۷*(۳)، ۳۴۳-۳۶۱.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.365192.1965

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.365192.1965

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

«مکاید النسوان» کلیدواژه‌ای پربسامد در سنت نوشتاری عربی–اسلامی است که در حوزه‌های گوناگون نوشتار، از آثار دینی تا آفرینش‌های ادبی تکرار می‌شود. «مکاید» جمع «کید» است به معنای مکر و نیرنگ و هم‌آیی‌اش با «نسوان» از درآمیزی ذاتی این دو حکایت می‌کند؛ خاصه که در سنت یادشده از ترکیب «مکاید الرجال» نشانی نمی‌یابیم. انگارهٔ نیرنگ‌بازی زنان در ادبیات کهن عربی–اسلامی نیز بازتاب یافته و پژواک «إنّکم صَواحِبُ یوسفَ»[۱] که از سنت نبوی به ادبیات راه یافته، در بسیاری از متون ادبیات رسمی به گوش می‌رسد (Al-Saalibi, N.D: 304). از فریبکاری زن در ادبیات مردمی هم می‌توان سراغ گرفت؛ به‌ویژه در *هزارویک‌شب* که زنانش هرچه از حیله در چنته دارند رو می‌کنند تا به خواستهٔ دل برسند؛ همچون «کنیزک» که دل به شاهزاده سپرد و راز مگو با وی بگفت: «تن به من بسپار تا شاه را زهر خورانم و شهریارت گردانم.» چون دست رد به سینه‌اش خورد، جامه درید و موی‌افشان و شیون‌کنان نزد پادشاه شکایت برد که فرزندت قصد دست‌درازی داشته است. هفت وزیر برای بازداشتن پادشاه از مجازات فرزند برایش قصه می‌کنند از مکر و نیرنگ زنان و کنیزک نیز حکایت‌هایی از حیلهٔ مردان بازمی‌گوید. قصه‌گویی کنیزک برخلاف شهرزاد مانع مجازاتش نمی‌شود و این فرجام، خار چشم منتقدان فمینیست امروز است. چرا شهرزاد خردمند نوع‌دوست که قصه‌گویی را به‌کار بسته تا هم‌جنسانش را نجات دهد، قصه‌گویی کنیزک را کارگر نمی‌کند؟ چرا او با راویان مرد هم‌داستان می‌شود و زن را باشنده‌ای شهوت‌ران و حیله‌گر می‌نمایاند؟ این پرسشی است که هاله کمال، منتقد فمینیست مصری، از شهرزاد می‌پرسد و پاسخ می‌شنود: «آنچه نگاشته شده قصه‌هایی است که شهریار بازگو کرده است. چون قصه‌گویی از من آموخت، برخی از قصه‌هایم را به خوش‌آیند خویش تغییر داد و بازگفت» (Kamal, 1999: 78). این نگرش شالودهٔ کتاب قالت الراویة؛ حکایات من وجهة نظر المرأة من وحی نصوص شعبیةعربیة است. عنوان کتاب، *(زن) راوی گفت؛ قصه‌های زنانه با الهام از داستان‌های عامهٔ عربی*، از مضمون آن پرده برمی‌دارد. نویسندگان کتاب از فعالان انجمن *زن و یادکرد* هستند؛ انجمنی که فعالیت‌های خود را در راستای بهبود جایگاه زنان در جامعهٔ مصر سامان می‌دهد. بازخوانی ادبیات عامه در نشست‌های تخصصی از جملهٔ این فعالیت‌هاست. دستاورد این نشست‌ها بازخوانی انتقادی قصه‌ها و افسانه‌ها و کوشش برای بازنویسی آن‌هاست که در کتاب پیش‌گفته، شماری از این بازنویسی‌ها منتشر شده است؛ از جمله دو بازآفرینی از یک قصهٔ *هزارویک‌شب*: «چشمهٔ افسون». این قصه از قصه‌هایی است

۱. حدیث نبوی: شما هم‌نشینان یوسف‌اید.

که کنیزک حکایت می‌کند تا اتهام نیرنگ را از دامان خود و زنان بزداید و این ننگ را بر پیشانی وزیران و مردان داغ زند. در قصهٔ «چشمهٔ افسون» وزیر خیانت‌کار شاهزاده را به مصیبت «زن‌شدن» مبتلا می‌کند.

اگر در این قصه، برخلاف دیگر قصه‌ها مردان حیلت‌سازند و بدکار، پس بازنویسی فمینیستی آن چه معنایی دارد؟ این پرسشی است که پژوهش پیش‌رو در پی پاسخ به آن است. خاستگاه اندیشگانی نویسندگان و پیشینهٔ فعالیت‌های زن‌محورشان این گمان را تقویت می‌کند که چیزی در این دو قصه در نگاه زنانه‌شان نادرست است. پس کوشیده‌اند در بازگفت خود آن ناراستی را بپیرایند. اما روایت مردانه کجا را کژ رفته و روایت زنانه چگونه کژی را زدوده است؟ نگاهی گذرا به داستان *هزارویک‌شب* روشن می‌کند که «زن‌بودن» در نگاه مردان بالاترین مصیبت است و فرض بر آن است که همین انگاره، اساس کج‌راهه‌رفتن روایت مردانه باشد. پس زن‌راویان نیز باید بکوشند ارج و ارز ازدست‌رفتهٔ زن را به او بازگردانند. برای پاسخ دقیق به این‌ها باید روایت‌های زنانه را با روایت مردانه سنجید. ولی پیش از آن باید باور داشت که جنسیت راوی در شکل‌دهی به روایت نقش می‌آفریند؛ موضوعی که در چارچوب نظری به آن بازمی‌گردیم و بررسی خواهیم کرد. از آنجا که راویان تصریح می‌کنند قصه‌ها را از منظر فمینیستی بازخوانده و بازنوشته‌اند، «زن‌بودن» از گزاره‌های پدیدآورندهٔ روایت‌های مورد بررسی است. ولی آیا می‌توان به یاری بررسی ساختاری روایت، آن‌گونه که در روایت‌شناسی شاهدیم، نقش‌آفرینی جنسیت راوی را ارزیابی کرد؟ برای فهم این موضوع، رویکرد تزوتان تودوروف را معرفی می‌کنیم و در ادامه به کمک آن، متن‌ها را می‌خوانیم تا به این پرسش پاسخ دهیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

رویکرد تودوروف رهیافتی شناخته‌شده است که پژوهش‌های بسیاری برمبنای آن انجام گرفته؛ از جمله مقالهٔ «بررسی وجوه روایتی روایت‌ها در *هزارویک‌شب*» (حسینی و صرفی، ۱۳۸۹) که نویسندگان برمبنای این نظریه، روایت‌های *هزارویک‌شب* را در شش دسته طبقه‌بندی کرده‌اند. مقالهٔ دیگر «بررسی اجزای کلام در روایت‌های *هزارویک‌شب* بر پایهٔ نظریهٔ روایت‌شناسی تودوروف» (حسینی و جهانشاهی، ۱۳۹۴) است. در این پژوهش، اشخاص روایت‌های *هزارویک‌شب* بر پایهٔ سنت دستوری زبان فارسی در سه ردهٔ اسامی جنس، خاص و ناشناس دسته‌بندی شده و در هر مورد با توضیح افعال و اوصاف چگونگی ارائهٔ معنا در قالب یک دستور پایهٔ روایتی توضیح داده می‌شود. دربارهٔ مکر زنان در ادب عامه هم پژوهش‌هایی چند انجام شده است؛ مانند «تحلیل ساختاری مکر و

حیلهٔ زنان در قصه‌های *هزارویک‌شب*» (خراسانی و همکاران، ۱۳۸۹). در این جستار بر پایهٔ الگوی ریخت‌شناسی پراپ کوشش شده به مسائلی مانند ساختار قصه‌ها، نوع و نتیجهٔ کنش‌ها و انگیزهٔ مکرها پاسخ داده شود. افزون بر این محسن میهن‌دوست در کتاب *اوسنه‌های چندموضوعی و درنگی در اصطلاح مکر زن* فصلی را به کندوکاو دربارهٔ مکر زنان در ادب عامهٔ ایران اختصاص داده است. شایان ذکر است که کتایون مزداپور در بخش نخست اثری به نام *روایتی دیگر از دلیلهٔ محتاله و مکر زنان* روایتی تازه از داستان دلیلهٔ محتاله می‌آفریند. در بخش دوم همین اثر به مکرهای محتاله و راه و رسم عیاری و عیاران می‌پردازد و بخش سوم را هم به «جهیکا» و شناساندن وی اختصاص داده است. غیر از این، اثر دیگری یافت نشد که به بازنویسی زنانهٔ قصه‌های *هزارویک‌شب* پرداخته باشد. در زبان عربی هم جز کتاب قالت الراویة اثر مشابهی مشاهده نشد. گفتنی است فدوی مالتی داگلاس در نوشتار «شهرزاد فمینیست»[۱] به بازآفرینی داستان چارچوب *هزارویک‌شب* در دو اثر داستانی می‌پردازد: *سقوط الامام* نوشتهٔ نوال سعداوی و *شهرزاد به روایتی* دیگر اثر ایتل فلپس. ولی اثری یافت نشد که روایت‌های زنانهٔ «چشمهٔ افسون» را در کتاب یادشده بررسی کند.

۳. چارچوب نظری

ابن‌جوزی نگارندهٔ سدهٔ ششم هجری چنین حکایت می‌کند:

شاعری از کنار چند زن بگذشت و بگفت:

إنّ النساءَ شیاطین خُلِقنَ لنا نَعوذُ بالله مِن شرِّ الشیاطینِ[۲].

زنی از آن جمع پاسخ بداد:

إنّ النساءَ رَیاحین خُلِقنَ لَکُم وکُلّکُم یَشتَهِی شَمَّ الرَّیاحینِ[۳].

پس شاعر خاموش شد (Ibn Jawzi,N.D: 231).

این حکایت را چگونه بخوانیم؟ برای چگونه خواندن باید رویکرد خود را در تعامل با متن روشن کنیم: آیا متن را نمودی از یک ساختار مجرد می‌پنداریم یا آن را همچون موضوع شناخت می‌پذیریم. اگر پیرو رویکرد نخست باشیم، در پی قواعد عامی خواهیم بود که متن پیش‌رو فرآوردهٔ آن است. در این صورت باید در پی «کشف» ساختار حکایت در ادبیات کلاسیک عربی باشیم؛ ساختاری نهان که

۱. در کتاب هزارویک‌شب در ادبیات و جامعهٔ اسلامی (۱۳۹۰). ویراستهٔ ریچارد جی. هوانسیان و جورج صباغ. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: هرمس.

۲. زنان شیاطینی‌اند که برای ما (مردان) آفریده شده‌اند. از شر شیاطین به خداوند پناه می‌بریم.

۳. زنان گل‌های خوشبویی‌اند که برای شما آفریده شده‌اند و شما همگی دلباختهٔ بوییدن گل‌اید.

وجود دارد و سیطرهٔ بی‌چون‌وچرایش را بر سخن ادبی، در اینجا حکایت، تحمیل می‌کند. ولی اگر رهیافت دوم را بپذیریم، خوانش دیگر پدیده‌ای «درون‌مان» نخواهد بود، بلکه از قواعد خودسامان متن ادبی فراتر می‌رود. اینجا هدف تبیین معنای متن مورد بررسی است. حال دریافت معنا با حرکت از متن و فرارفتن از آن انجام می‌گیرد یا با ماندن درون آن. اگر بنا باشد خوانش فرامتنی داشته باشیم، از این سخن خواهیم گفت که مثلاً انگارهٔ همسانی زن و شیطان از کجا به گفتار شاعر راه یافته و پیامدهای آن، چون حذف زن=نعوذ بالله من الشیاطین، چیست؛ پاسخ بدیههٔ زن چه سازوکاری دارد (جایگزینی ریاحین، اشاره به میل مذکر به مؤنث)؛ در برخی بازگفت‌ها شافعی امام آن مرد شاعر است و مهم‌تر آنکه گاه توالی اجزای حکایت واژگون می‌شود و چنین نقل می‌شود که زنی بیت «ریاحین» را سرود. عمر بن خطاب که صدای زن را شنید بیت «شیاطین» را خواند. در این روایت زن است که خاموش می‌شود و به کنجی می‌خزد نه مرد و... . ولی در رویکرد دوم باید قواعد حاکم بر ساختار حکایت عربی را بررسی کنیم.

تودوروف رویکرد دوم را تأویل در معنای عام کلمه می‌خواند و بر آن خرده می‌گیرد که تحقق آن دست‌کم به‌صورت آرمانی‌اش ناشدنی است: «آرمان تأویل، متن را به سخن واداشتن است... اما صورت ناخواستهٔ تأویل در این نکته نهفته است که ما نه به‌تمامی معنا، بلکه به آن معنایی دست می‌یابیم که تابع احتمالات... است» (Todorov, 1973: 16). پس مهم‌ترین ایراد تودوروف بر این خوانش «عدم تعین و قطعیت» است. او در مقابل، رهیافت نخست را در چارچوب عام «علم» جای می‌دهد و با این گزینش از یک سو بر دقت (تعین و قطعیت) این نگرش توجه دارد و از دیگر سو به چشم‌انداز تحلیل‌گر متن، هدف او دیگر توصیف یک اثر واحد و دریافت معنای آن نیست، بلکه در پی قوانین عامی است که متن بررسی‌شده ثمرهٔ آن است. اینجاست که پای «بوطیقا» به دیدگاه تودوروف باز می‌شود. بوطیقا نامی است دال بر هر چیزی مرتبط با آفرینش آثاری که «هم جوهرشان زبان است و هم ابزارشان». از این منظر یک متن مشخص موضوع بوطیقا نیست، بلکه ویژگی‌های نوع معینی از سخن، سخن ادبی، را می‌کاود. در هر اثر به چشم رخ‌تابی از یک ساختار مجرد و عام نگریسته و آن را فقط یکی از صورت‌های ممکن ساختار ادبی می‌داند. «بر این پایه است که این علم، نه دیگر به ادبیات موجود، که به ادبیات ممکن می‌پردازد و به دیگر بیان، توجه خود را به خصوصیت مجردی معطوف می‌دارد که به پدیدهٔ ادبی خود ویژگی می‌بخشد: ادبیت» (Ibid: 20).

در بوطیقای تودوروف، اثر ادبی برآمده از پیوند واحدهایی روایی است. بر سویهٔ نحوی، سخن ادبی نظمی حاکم است که باید آن را در سه مفهوم گزاره، پی‌رفت و متن جست. دو واحد نخست سازه‌هایی تحلیلی هستند و واحد سوم برآیند این دو است. گزاره کوچک‌ترین واحد روایی است و هر

گزاره ترکیبی است از یک مشارک و محمول که بر پایهٔ این دو جزء، گزاره به انواع مختلفی تقسیم می‌شود؛ برای مثال گزاره‌های روایی حکایت پیش‌گفته را می‌توان چنین برشمرد:

۱. شاعر از کنار زنان بگذشت؛
۲. شاعر سرود؛
۳. زن پاسخ بداد؛
۴. شاعر ساکت شد.

در گزاره‌های ۱، ۲ و ۴ شاعر و در گزارهٔ ۳ زن مشارک است و گذشتن، سرودن، پاسخ‌دادن و ساکت‌شدن محمول‌های هریک. محمول هر گزاره کنشی یا وصفی است. به دیگر بیان، انجام فعلی را به مشارک نسبت می‌دهد یا آن را توصیف می‌کند؛ برای نمونه در سه گزارهٔ نخست، محمول کنشی و در گزارهٔ چهارم وصفی است. افزون بر این، مشارک نیز به کنشگر و کنش‌پذیر تقسیم می‌شود که ناظر بر نقش نحوی مشارکان است. در هر چهار گزاره، مشارک کنشگر است، ولی اگر مثلاً گزارهٔ چهارم چنین بود: زن شاعر را ساکت کرد، زن کنشگر و شاعر کنش‌پذیر می‌بود.

ترکیب گزاره‌ها با یکدیگر واحد سطح بالاتری به نام پی‌رفت را پدید می‌آورد. هر روایتی دست‌کم یک پی‌رفت دارد و هر پی‌رفتی همیشه و فقط پنج گزاره خواهد داشت. این گزاره‌ها پنج مرحلهٔ اساسی را در شکل‌گیری روایت نشان می‌دهند:

۱. وضعیت پایدار و متعادل آغازین؛
۲. نیرو یا رخدادی که تعادل را برهم می‌زند؛
۳. عدم تعادل؛
۴. تلاش برای بازگرداندن تعادل؛
۵. برقراری تعادل (Ibid: 91).

براین‌اساس هر روایت دو گونه اپیزود دارد: اپیزودهایی که حالتی (متعادل یا نامتعادل) را توصیف می‌کنند و دیگری اپیزودهایی که توصیف‌کنندهٔ گذار از یک حالت به حالت دیگر هستند (Ibid).

۳-۱. روایت‌شناسی و فمینیسم

تودوروف ضمن تبیین رویکرد خویش این پرسش را پیش می‌کشد که نقد کاری علمی یا هنری است. وی نقد را انحراف از جوهر درونی متن می‌داند؛ زیرا «در کار نقد نه‌فقط با خوانش، بلکه با نگارش هم روبه‌رو هستیم. پس منتقد چیزی را به زبان می‌آورد که اثر مورد بررسی اگر هم قصد گفتنش را داشته باشد، آن را بیان نمی‌دارد» (Ibid: 17). در ادامه می‌افزاید که پوزیتیویسم در علوم

انسانی رؤیای ایجاد تمایز و حتی تقابل دارد، میان تأویل که امری ذهنی، آسیب‌پذیر و تا حدی دلبخواهی است و توصیف که علمی یقینی و قطعی است (Ibid). گویا او با ارائهٔ خوانش ساختارمند خود این رؤیا را برآورده است. حال اگر از دیدگاه جریان فمینیسم به این دانش ساختارمند تودوروف بنگریم چه؟ بی‌گمان از این چشم‌انداز، دوگانه‌سازی‌اش در جریان مفهوم‌سازی بیش‌ازپیش به چشم خواهد آمد. تأکید او بر عدم تعین تأویل از یک سو و قاعده‌مندی رویکردش از دیگر سو دوگانه‌ای می‌سازد که در آن، یکی بر دیگری برتری دارد. خوانش ساختارمند او روشن، معین، کران‌مند، نظام‌مند، غیرشخصی و در یک کلام مردانه است. آیا می‌توان میان رویکردی با این اوصاف و نقد فمینیستی که رهیافت شخصی، نامعین و باورمند دارد پیوند زد؟ سوزان لنسر از جمله کسانی است که بدین کار باور دارد. به گفتهٔ او هیچ نظریه‌ای مانند روایت‌شناسی ساختارگرا بر نقد زنانه‌نگر کم‌اثر نبوده است (Kamal, 2015: 242). مهم‌ترین ایرادی که لنسر بر روایت‌شناسی ساختارگرا می‌گیرد نادیده‌گرفتن جنسیت در پیدایش آن است. این حذف در دو سویه تجلی می‌یابد: نخست مردبودن خالقان آثاری که در پیدایش این نظریه بررسی شده‌اند و دیگری تأکید بر نادیده‌گرفتن تفاوت‌های ظاهری و تکیه بر قواعد ثابت فراگیر. نقد زنانه‌نگری که بر تفاوت نگارش زنانه تأکید دارد، این نگرش را نمی‌پذیرد (Ibid: 244). افزون بر این، از بی‌اهتمامی روایت‌شناسان به عنصر «شخصیت» انتقاد می‌کند؛ حال آنکه روابط میان شخصیت‌ها از روابط قدرت حاکم بر جهان متن پرده برمی‌دارد (Ibid: 246). دیگر آنکه روایت‌شناسی این پرسش را که متن در چه بستری پدید آمده است نادیده می‌گیرد (Ibid). بااین‌همه وی باور دارد که نقد فمینیستی و روایت‌شناسی می‌توانند به‌بستانی سودمند با یکدیگر داشته باشند. آیا به‌راستی چنین است؟ این پژوهش تلاشی برای پاسخ به این پرسش است.

۴. بحث

۴–۱. مردشدن یا زن‌ماندن؛ چشمهٔ افسون و بازگفت‌های زنانهٔ آن

قصهٔ «چشمهٔ افسون» داستان شهزاده‌ای است که عزم ازدواج با شاهدختی را دارد. پسرعموی دختر که در خواستگاری ناکام مانده، از وزیر پادشاه می‌خواهد مانع این پیوند شود. وزیر پسر را فریفته و از آب چشمه‌ای می‌نوشاند که مردان را زن می‌کند. شاهزاده پس از زن‌شدن خود را بی‌یاور و بی‌چاره می‌یابد تا آنکه شاهزادهٔ پریان از راه می‌رسد. او را به قصر خود می‌برد و پس از ضیافت به سرزمین «سیاه» می‌روند. او را از آب چشمه‌ای می‌نوشاند که چون زنان از آن بنوشند مرد شوند. در پایان به

عفریتی می‌سپاردش تا به بارگاه شاهدخت رساندش. حال خوانش روایت را با قرائت ساختاری تودوروف آغاز می‌کنیم. در این روایت پی‌رفت کامل داریم.

جدول ۱. پی‌رفت روایت *هزارویک‌شب*

		گزاره‌ها
۱	تعادل آغازین	شاهزاده تصمیم دارد با شاهدخت ازدواج کند.
۲	عامل برهم‌زدن تعادل	وزیر از آب چشمه به شاهزاده می‌نوشاند.
۳	عدم تعادل	شاهزاده زن می‌شود.
۴	تلاش برای بازگرداندن تعادل	شاهزادهٔ پریان از آب چشمه‌ای دیگر به او می‌نوشاند.
۵	تعادل دوباره	۱. شاهزاده مرد می‌شود. ۲. شاهزاده با دختر ازدواج می‌کند.

مطابق آنچه در چارچوب نظری آمد، می‌توان جزئیات دیگری نیز افزود مثل اینکه گزاره‌های ۱، ۲، ۴ و ۵–۲ کنشی و گزاره‌های ۳ و ۵–۱ وصفی هستند. شاهزاده به‌عنوان مشارک در گزاره‌های ۱، ۳، ۵ کنشگر و در گزاره‌های ۲ و ۴ کنش‌پذیر است. همچنین دو اپیزود حالت و گذار را تمام و کمال می‌یابیم. اکنون به سراغ نخستین بازگفت زنانهٔ این قصه می‌رویم.

۴–۲. «حکایت فهد در دنیای زنان»

نخست جدول پی‌رفت را ترسیم می‌کنیم تا گزاره‌های اصلی این بازگفت روشن شود.

جدول ۲. پی‌رفت روایت فهد در دنیای زنان

		گزاره‌ها
۱	تعادل آغازین	شاهزاده تصمیم دارد با شاهدخت ازدواج کند.
۲	عامل برهم‌زدن تعادل	وزیر از آب چشمه به شاهزاده می‌نوشاند.
۳	عدم تعادل	شاهزاده زن می‌شود.
۴	تلاش برای بازگرداندن تعادل	سلسبیل شاهزاده را در آب چشمه می‌شوید.
۵	تعادل دوباره	شاهزاده مرد می‌شود.

باز هم می‌توان گزاره‌های ۱، ۲، ۴ را کنشی و گزارهٔ ۳ و ۵ را وصفی خواند و شاهزاده را مشارک در گزاره‌های ۱، ۳ و ۵ کنشگر (فاعل) و در ۲ و ۴ کنش‌پذیر (مفعول) دانست. اما این برای نقد فمینیستی کافی نیست. این نقد به چیزی بیش از گزاره‌های پنج‌گانه و کنشی و وصفی‌بودنشان نظر دارد. اگر به این دو جدول بسنده کنیم، این دو روایت تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند؛ فقط در روایت نخست (*هزارویک‌شب*) شاهزادهٔ پریان یاریگر است و در روایت دوم کنیزی به نام سلسبیل. پس تغییر

جنس راوی در این خلاصه می‌شود که جنس یاریگر از مذکر به مؤنث تغییر یافته است. ولی در ادامه با تحلیل متن درخواهیم یافت که تفاوت‌ها بیش از این است.

۴-۲-۱. خوانش زنانه‌نگر روایت نخست؛ «حکایت فهد در دنیای زنان»

نام‌ها و کلیشه‌ها

نخست با اولین تغییری شروع می‌کنیم که در این بازگفت به چشم می‌خورد: تغییر نام قصه. نام داستان گرچه به تعبیر ژراژ ژنت پیرامتن است نه جزئی از روایت، دروازهٔ ورود به جهان روایت است. عنوان «حکایت فهد در دنیای زنان» جالب توجه است. «فهد» نام شاهزادهٔ روایت به معنای پلنگ است. وی با نامی چنین مردانه در دنیای زنان چه می‌کند؟ خواننده با این پرسش برخاسته از عنوان، قرائت را شروع می‌کند. گفتنی است در این روایت، برخلاف روایت *هزارویک‌شب*، نه‌تنها شاهزاده که دیگر شخصیت‌ها نیز نام دارند. پادشاه، ملک لیث (شیر) است و شاهزاده امیر فهد. شاهدخت جمیله نام دارد و پسرعمو حازم. نام‌گذاری پدر و پسر با هم متناسب است؛ هر دو نام حیوانی درنده‌خو را بر خود دارند. این نام‌ها ارزشی مردانه را در گفتمان مردسالار تداعی می‌کنند: قدرت بدنی و تهاجم؛ اوصافی بس پسندیده برای مردان و البته ناپسند برای زنان. نام‌گذاری شاهدخت و پسرعمو نیز بی‌علت نیست. نام پسرعمو با کنش او مبنی بر چاره‌اندیشی برای بازداشتن شاهزاده مرتبط است و نام جمیله با توصیفی که از زیبایی‌اش می‌شود، پیوند دارد. نام‌گذاری‌ها و کنش‌ها با ارزش‌های مسلط مردسالار همسو است. قدرت بدنی و شجاعت (ستیزه‌جویی) در مردان و زیبایی برای زنان پسندیده است. پس زن‌راوی در گام نخست با نام‌گزینی توجه را به‌سمت کلیشه‌هایی جلب می‌کند که از زن و مرد کامل ساخته شده است. زور بازو برای مردانگی مردان حیاتی است؛ آن‌سان که زیبایی برای زنانگی زنان. زنان زیبارو ابژه‌های میل مردان زورمندند. این ارتباط یکی دیگر از ارزش‌های مردانه را برجسته می‌سازد: تصاحب تن زن که در ادامه بدان می‌پردازیم.

از فهد تا هیفاء؛ فرادستی و فرودستی فالوس‌محور

زن‌راوی فقط از زیبایی شاهدخت دم می‌زند و نام جمیله [زیبا] را برایش برمی‌گزیند؛ چرا؟ زیرا در اندیشهٔ فهد زن بیش و پیش از هر چیز با تنش و در تنش تعریف می‌شود. راوی برای ازدواج فهد دو هدف برمی‌شمرد: نیمی از دینش کامل شود و فرزندانی داشته باشد تا یارانش شوند. باز هم در این کارکرد پای تن زن به میان می‌آید: فرزندآوری. روشن است که در نگرش مردسالار جوهرهٔ هستی زن همین خویشکاری تنانه است. در تفکری که فرزندآوری را چنان ارج می‌نهد که حتی جنین‌های

سقط‌شده موجب تفاخرند[۱]، بدن زن هدف توجه خواهد بود. آموزه‌های حاکم بر جامعهٔ عربی–اسلامی این انگاره را رواج می‌دهد که زن در بدنش خلاصه می‌شود و مرد مالک این بدن است. در قصهٔ *هزارویک‌شب* و بازگفت آن دو ردپا از این تفکر دیده می‌شود:

الف) در هردو روایت، پسرعموی حسود از آن‌رو که در به‌دست‌آوردن شاهدخت ناتوان مانده دسیسه می‌چیند. پس از ردشدن خواسته‌اش «أخذته الغیرَة» [غیرتش بجنبید]. «غیرت» واژه‌ای پرتکرار در ادبیات مردسالار جوامع سنتی است؛ مفهومی قیم‌مآبانه که با نقش‌آفرینی مرد همچون سرپرست خانواده گره خورده است. مرد در ادبیات دینی جهان عربی–اسلامی سرپرست و قیم خانواده است. خداوند می‌فرماید: «فقُلنا یا آدمُ إنّ هذا عدوٌّ لکَ و لزَوجِکَ فَلا یُخرِجَنَّکُما مِن الجنَّةِ فَتَشقَی» (طه/۱۱۷). حضرتش به رانده‌شدن آدم و حوا، هردو، از بهشت اشاره می‌کند، ولی بعد می‌گوید: «به شقاوت دچار خواهی شد.» چرا فقط آدم را خطاب کرده و حوا را نادیده می‌گیرد؟ زمخشری چنین پاسخ می‌دهد: «مرد قیم اهلش و امیر آنان است. پس سعادت و شقاوت آنان در گرو سعادت و شقاوت اوست... یا مراد از شقاوت طلب روزی است که این وظیفه فقط بر دوش مرد نهاده شده است» (Zamakhshari, 1987: 3/92) و در حدیث نبوی آمده است: «... و الرجلُ فی أهلِه راعٍ و هو مسئولٌ عن رعیته...» (Tabarani, N.D: 5/32). از آن‌رو که مرد امیر و راعی/چوپان–سرپرست خانواده است، وظیفه دارد حریمش را از آنچه گزند می‌شمرد پاس بدارد و در این راستا بایدها و نبایدهای بسیاری برای «اهل حرم» وضع می‌کند که تخطی از آن مستوجب تنبیه است. غیرت با سلطهٔ مذکر گره خورده است. این سلطه وجوه مختلف دارد که سلطه بر بدن زن از سویه‌های آن است. خواست پسرعمو نمود این سلطه است. شایان ذکر است که قوانین مردسالار از یک سو تصاحب بدن زن را حق مرد می‌داند و از دیگر سو (نا) ارزش غیرت را نهادینه می‌کند برای مقابله با همان (نا) حق!

ب) فهد که پس از زن‌شدن در کنار چشمه به خواب می‌رود، احساس می‌کند کسی پایش را نوازش می‌کند. چشم می‌گشاید و مردی را می‌بیند درشت‌اندام با ریشی انبوه. او دخان است، شاهزادهٔ جنیان که فهد زن‌شده را به حرم خود می‌برد و به سلسبیل، قهرمانهٔ حرم می‌سپارد. فهد پس از زن‌شدن، در نخستین مواجهه با جهان مردان هراس را تجربه می‌کند. این هراسی ریشه‌دوانده در جان زنان است. زنان در جوامع مردسالار از تعدی و تجاوز مردان که انگارهٔ حق تملک بدن زن بر آن دامن می‌زند، بیمناک‌اند. ادامهٔ روایت نشان می‌دهد ترس فهد بی‌دلیل نبوده است.

---

۱. حدیث نبوی: «در رستاخیز من نزد دیگر امت‌ها به شمار فراوان شما افتخار می‌کنم؛ حتی به جنین‌های سقط‌شده‌تان» (Tabarani, N.D: 19/116).

دخان با فهد زن‌شده مانند شیئی رفتار می‌کند که او را در راه یافته، پس طبیعتاً از آن اوست. وی دختر/شیء پیداکرده را به قهرمانهٔ حرم می‌سپارد تا برای هم‌بستری آماده‌اش کنند. آیا دختر نیز خواهان اوست؟ این پرسشی است که از بیخوبن مطرح نمی‌شود؛ چرا که هم‌بستری با مرد خویشکاری زن است. این انگارهٔ غلط در جامعهٔ مردسالار عربی–اسلامی گسترده است که زن بیش و پیش از مرد به آمیزش میل دارد: «خداوند شهوت را در ده جزء آفرید. نه جزء را در سرشت زن و یک جزء را در مرد نهاد، اما زن را حیا بخشید» (Al-Soyuti, N.D: 8/102). در این حدیث که روایت‌های متعددی دارد، دو خصلت به زنان نسبت داده شده: شهوت‌رانی و حیا. پس زن بسی بیش از مرد میل به آمیزش دارد، اما حیا مانع از ابراز آن می‌شود. نتیجه آنکه زن همواره خواهان هم‌بستری با مرد است، حتی زمانی که اظهار نمی‌کند و اگر هم مخالفت کند از باب ناز و غمزه است، نه نارضایتی. اما فهد باید برای هم‌بستری آماده شود: کنیزان او را به حمام می‌برند و بر بدنش عطر می‌زنند؛ نقش پرندگان بر تنش می‌کوبند؛ میانش را با کمر می‌بندند تا باریک‌میانی‌اش نمایان شود؛ گیسوانش را شانه می‌زنند و می‌بافند؛ بالاپوش بلند و کفشی پاشنه‌دار بر او می‌پوشانند و گردن‌آویز سنگینی در گردنش می‌کنند. در این هنگام «هیفاء» نام می‌گیرد: زن باریک‌میان.

تغییر نام شخصیت از فهد به هیفاء با تغییر جنس و در پی آن کنش‌پذیری‌اش در رابطهٔ جنسی همخوان است. در جامعهٔ مردسالار، سلسله‌مراتب حاکم بر رابطهٔ جنسی جایگاه افراد را در بهره‌مندی از قدرت و سلطه تعیین می‌کند: کنشگر (فاعل) فرادست و کنش‌پذیر (مفعول) فرودست است. نام فهد لایق شاهزاده است؛ شاهزاده‌ای که قدرت مردانگی‌اش هم در هیئت مردانه‌اش (صدای چون رعد) و هم در کنشگری در رابطهٔ جنسی نمود می‌یابد. آن زمان که زن می‌شود، به کنش‌پذیر کاسته و قوای جسمانی‌اش نیز به کمری باریک چون مو ختم می‌شود. نام هیفاء گرچه نیروی جسمانی را از شخصیت می‌ستاند، کشش جنسی بدو می‌بخشد. این کشش برآمده از تن و پیراهه‌های در پیوند با بدن اوست. در چنین جامعه‌ای زن باید خواستنی باشد و بدنش را در چارچوب ملاک‌های زیبایی‌شناسانهٔ مردان بگنجاند. نکتهٔ مهم در این بین، آن رنج جسمانی و روانی است که این وفق‌دادن برای بسیاری از زنان به بار می‌آورد. راوی با طنزی ظریف از این عذاب یاد می‌کند: فهد از کمربندی که تنگ بر میانش می‌بندند، به فغان می‌آید، از تنگی سینه‌بند نفسش بند می‌آید، از درد شانه‌زدن فریاد برمی‌آورد، دنبالهٔ بالاپوش زیر پایش می‌رود و با کفش پاشنه‌بلند سکندری می‌خورد، گردنش هم از بار سنگین زیورها خم می‌شود. اما جامعه استاندارد دوگانه‌ای را در قبال زیبایی دارد: اهتمام به ظاهر و حفظ زیبایی و جذابیت جنسی از بایدهای زن‌بودن است، ولی برای مردان چنین نیست. در آینه نگریستن خصلتی زنانه پنداشته می‌شود که نشان می‌دهد آنان خود را

همچون ابژهٔ نگاه مردان پذیرفته‌اند و نگران‌اند که مبادا در چشم آنان خوش ننشینند؛ برخلاف مردان که در مقام سوژگان کنش‌مند باور دارند در نگاه زنان خوشایند و دلپذیرند. در روایت زنانهٔ قصه، این خودبرتربینی مردانه که برآمده از جایگاه فرادستشان است، ترسیم شده است.

۴-۲-۲. دنیای زنان، جهان ناشناخته

عنوان «حکایت فهد در دنیای زنان» در پس‌زمینهٔ عجایب و غرایب *هزارویک‌شب* یادآور قصه‌هایی است که قهرمانشان در سرزمینی شگفت گرفتار می‌شود. فهد پس از نوشیدن از آب چشمه زن می‌شود. شایان توجه است که این دگرگونی در روایت نخست بسیار پوشیده بیان می‌شود: «ناگهان زن شد.» گویا (مرد) راوی از برزبان‌آوردن این واقعه شرمسار است. به نظر فقط آلت جنسی شاهزاده تغییر یافته؛ چرا که وزیر مثلاً از همه‌جا بی‌خبر پس از شنیدن فغان پسر علت را جویا می‌شود. وزیر تغییر را به چشم نمی‌بیند، وگرنه پرسش او بی‌مورد است. ولی در روایت زنانه دگرگونی کامل و آشکار است: آلتش ناپیدا، پستان‌هایش برآمده، سرینش گرد، گیسوانش بلند و پوستش نرم می‌شود. تفاوت جالب‌توجه دیگر واکنش شاهزاده و دیگران در مواجهه با این تحول است. در هردو روایت شاهزاده می‌گرید و شیون می‌کند. در روایت دوم وزیر می‌گریزد، ولی در روایت نخست اشک تمساح می‌ریزد و می‌گوید: «خدای بزرگ تو را از این بلا در پناه خود گیرد. چگونه به این بدبختی دچار گشتی و به این مصیبت گرفتار شدی درحالی‌که ما به قصد عروسی و زفاف رهسپار شدیم.» شاهزادهٔ پریان ناجی نیز این دگرگونی را «نقص و عیب» می‌خواند. این واکنش‌ها بازتابی از اندیشهٔ رایج دربارهٔ زن‌بودن است. ازدست‌دادن قضیب، شاهزاده را از تمام امتیازهایی که جامعهٔ احلیل‌مدار به او داده محروم خواهد کرد و به جمع زنان تنزلش می‌دهد. شاهزاده را تا پیش از این «ولایت بر ظاهر خلق و سیاست احوال ایشان» بوده است، اما حال که زن شده او را از این سلطه هیچ نصیبی نیست که «مبنای ولایت بر اظهار و نشر و اعلان است و مبنای کار زنان بر ستر و اخفا؛ به حدی که کلام ایشان عورت است و باید پنهان کرد» (Karachi, 2011: 10). از این پس باید قدرت فروبگذارد؛ چرا که زنان نتوانند «دیگری را ارشاد و نفع رسانند و از ازل حکمت الله [چنین] تقاضا کرد که زنان را ناقص عقل و دین آفرید» (Ibid).

گفته شد که شاهزاده در دنیای ناشناختهٔ زنان قدم می‌گذارد. نشناختن این جهان به آن سبب نیست که از بعد مکانی دور از دسترس است، بلکه این جهان چنان بی‌ارزش پنداشته می‌شود که اساساً ارزش کنجکاوی و تأمل ندارد. افزون بر این، کلیشهٔ ساخته‌شده از زنان، همچون باشندگانی که شاهکارشان کدبانوگری است، بر پندار پوچ‌بودن جهان زنانه دامن می‌زند. اما فهد/هیفاء با زیستن در

تن زنانه تجربه‌ای منحصربه‌فرد می‌اندوزد که پیش از این ناممکن بود. در روایت نخست، تغییر تنانهٔ شاهزاده تحول دیدگاهش را در پی ندارد، ولی در این روایت، دگرگونی نگاه دوشادوش تغییر جسم رخ می‌دهد. دگرگونی مذکور در سه موقعیت نمودار می‌شود: نخست آنجا که راوی از تجربهٔ بوستان‌گردی فهد/هیفاء می‌گوید. این سخنان از پیوندی حکایت می‌کند که او را به طبیعت بازگردانده است: زن به طبیعت نزدیک‌تر است تا مرد. گویا این پیوند دعوتی برای بازنگری در ماهیت رابطهٔ بشر با طبیعت است که بر شالودهٔ نگاه استعلایی مردانه شکل گرفته است. این اندیشه که انسان از طبیعت برتر است و طبیعت ابزاری در اختیار بشر برای برآوردن خواست‌هایش است، تفکری مردانه است؛ تفکری سیطره‌طلب، تهاجمی و ویرانگر. در مقابل فهد/هیفاء در تن زنانه خود را پاره‌ای از طبیعت می‌داند، نه در برابر آن. یاری کنیزان دومین موقعیت را شکل می‌دهد. فهد/هیفاء که از چنگ دخان می‌گریزد، به کنیزان پناه می‌برد. آنان با جام شراب به سراغ دخان می‌روند و با جادوی سخن در خوابش می‌کنند. آن شب را که فهد/هیفاء در جمع کنیزان می‌گذراند، عشق‌ورزی، شفقت و آرامش حاکم بر جمع را تجربه می‌کند. این نکته یادآور اخلاق همدلی و حمایت زنانه است؛ اخلاقی که می‌تواند از رقابتی که در نگرش مردان است و حذف «دیگری» از پیامدهایش به‌شمار می‌رود، بسی کارآمدتر باشد. همین همدلی و یاریگری موقعیت سوم را می‌آفریند. سلسبیل، برخلاف دخان، چون از ماجرا باخبر می‌شود مهر مادرانه‌اش را ارزانی‌اش می‌کند. دیگر روز به دست کنیزانش می‌سپارد تا در باغ و دشت پیرامون قصر بگردند. چون در طبیعت، آن‌طور که گذشت، رهایی و شادمانی را تجربه می‌کند، خون از دامانش جاری می‌شود. در این وقت زن‌شدن فهد/هیفاء کامل می‌شود. گویا مام طبیعت زمانی می‌گذارد وی طعم این تجربه را بچشد که پیوند گسسته‌اش را با طبیعت گره زده باشد. یادکرد این تجربه در روایت زنانه دلالت‌های بسیار دارد. جامعهٔ مردسالار عربی–اسلامی در حیض به چشم پدیده‌ای ناخجسته می‌نگرد؛ پدیده‌ای طبیعی که از حوزهٔ بدن فراتر رفته و پیامدهای فرهنگی بسیاری را برای زن به بار آورده است. بنا به آموزه‌های دینی، زن در این ایام ناپاک است و اجازهٔ انجام فرایض دینی چون گزاردن نماز و روزهٔ واجب را ندارد. نقصان زن در دین‌ورزی، آنجا که گفته می‌شود زنان ناقصات العقل و الدین هستند، به این آموزه بازمی‌گردد. افزون بر این، دشتان نامبارک است چرا که پادافره حوا است. پس از هبوط، خداوند حوا را به‌سبب اغوای آدم به این عذاب مجازات می‌کند (Al-Tabari, 1984: 1/237). اما (زن) راوی در بازگفت خود می‌کوشد این نگرش را تغییر دهد. سلسبیل چون درمی‌یابد چه رخ داده، دست فهد/هیفاء را می‌گیرد و او را به درون آب رود می‌برد و در گوشش زمزمه می‌کند:

شکوفه‌های شاخساران را می‌بینی؟...تو هم درختی هستی که ثمرت زندگی است. آن‌سان کـه آب باران بر زمین می‌چکد و گیاهان از زمین سبز می‌شوند، خون از ما فرومی‌افتد و فرزندان زمین، پسران و دختران، زاده می‌شوند (Kamal, 1999: 92).

سلسبیل با پیوندزدن دشتان با زایندگی، آن را از پدیده‌ای اهریمنی به امری سپند بـدل مـی‌کنـد. بدین‌ترتیب فهد/هیفاء که به راز زندگی پی برده است، خود را به آب می‌سـپارد و در ایـن وقـت، بـار دیگر مرد می‌شود. شاهزادهٔ روایت نخست پس از بازیابی مردی‌اش شادی‌اش انـدازه نـدارد و سـجدهٔ شکر به‌جا می‌آورد، ولی فهد/هیفاء آشفته و پریشان می‌شود؛ نشانهٔ آنکـه دیگـر مردبـودن را یقینـاً از زن‌بودن برتر نمی‌داند، ولی دست‌آخر آرام می‌گیرد: «او فهدی است که هیفاء را در سـینه دارد». ایـن توصیف بیانگر آرمانی است که زنانه‌نگران به دنبالش هستند: مرد زن را بفهمد.

۴-۳. خوانش بازگفت دوم؛ چشمهٔ زندگی

پیش از تحلیل زنانه‌نگر روایت «چشمهٔ زندگی» نخست جـدول پـی‌رفـت آن را رسـم مـی‌کنـیم تـا رخدادهای کلیدی‌اش روشن شود.

جدول ۳. پی‌رفت روایت دوم

		گزاره‌ها
۱	تعادل آغازین	شاهزاده تصمیم دارد با شاهدخت ازدواج کند.
۲	عامل بر هم‌زدن تعادل	وزیر از آب چشمه به شاهزاده می‌نوشاند.
۳	عدم تعادل	شاهزاده زن می‌شود.
۴	تلاش برای بازگرداندن تعادل	شاهزاده‌ای دیگر از آب چشمه‌ای دیگر به او می‌نوشاند.
۵	تعادل دوباره	شاهزاده مرد می‌شود.

در ظاهر، این جدول با جدول ۱ (روایت *هزارویک‌شب*) هیچ تفاوتی ندارد و با جـدول ۲ (حکایـت فهد) فقط یک تفاوت دارد. سیر وقایع همان است که پیش‌تر دیدیم، ولی تفاوت میان این روایت‌ها از زمین تا آسمان است. در ادامه به یاری خوانش انتقادی زن‌محور تفاوت‌ها آشکار خواهند شد.

۴-۳-۱. خواست خود یا خواست پدر؟

نخست با اشاره به نام بازگفت آغاز می‌کنیم. این روایت «چشمهٔ زندگی» نام دارد. در متن از این نـام یاد نمی‌شود. از آنجا که در قصه دو چشمه داریم، این پرسش پیش می‌آید که کدام‌یک چشمهٔ زندگی است. تنها با بررسی سیر رویدادها و واکنش شاهزاده به تغییر جنسش پاسخ روشن می‌شود.

در این روایت نیز شاهزاده چون از چشمه می‌نوشد زن مـی‌شـود. ایـن دگرگـونی دو سـویه دارد: تحول نگرش و تغییر جسمانی. شاهزاده ناگهان احساس می‌کند دلش نرم شده است و قلبش از مهـر به زندگی لبریز شده. جور دیگری دنیا را می‌بیند. شگفت‌زده بر پوستش دست می‌کشد و تغییر بـدنش را نظاره می‌کند. واکنش شاهزاده چیست؟ با دیدن این تغییرات جسمی و روحی می‌فهمد که زن شده است. شاهزاده نه‌تنها برنیاشفت، بلکه شادمان شد (Kamal, 1999: 93-94). افزون بر این تعابیر که از پذیرش شاهزاده حکایت می‌کند، آمده است: «چون دید چیـزی دارد کـه همـواره بـه زنـان بـرای داشتنش حسد می‌ورزید، در سرخوشی غرق شد» (Ibid: 94). رشک به زنان برای داشتن آلت جنسی زنانه. این با آرای فروید در باب آگاهی از تفاوت جنسی و پیامـدهای آن در تضـاد اسـت. در دیـدگاه فروید، پسربچه پس از آگاهی از نبود قضیب در مادرش می‌ترسد؛ زیرا مـی‌پنـدارد اختـه شـده اسـت. این‌گونه هراس از اختگی در جانش ریشه می‌دواند و می‌پذیرد که او هم اگر به قانون پدر تـن ندهـد، مانند مادر تنبیه و اخته خواهد شد. در مقابل دختربچه چون درمی‌یابد آلت مردی ندارد، عقدهٔ اختگـی در او شکل می‌گیرد: «آن را دیده؛ می‌داند که ندارد و می‌خواهد داشته باشـدش.» در تحلیـل فرویـد، داشتن قضیب اصل است و مؤنث مردی اخته‌شده و ناقص است؛ موجودی در آرزوی قضـیب. امـا در این روایت زنانه امر واژگون است. شـاهزاده در پـی داشـتن آن چیـز دیگـر اسـت و چـون ناباورانـه می‌یابدش شادمان می‌شود. ولی پدرش را به یاد می‌آورد و از اندوه او غرق مـاتم مـی‌شـود. پادشـاه و شاهزاده هرکدام نمایندهٔ یک نگرش‌اند. نگاه پادشاه به زن همان است که پیش‌تر بیان شد، اما نگـاه شاهزاده از چه چیز حکایت می‌کند؟ چنین برمی‌آید که او زن را «دیگری» مـرد نمـی‌دانـد. آیـا ایـن تلاشی برای برافکندن دوگانهٔ مرد/زن است؟ دوگانه‌ای که اساس ثنویت حاکم بر اندیشـهٔ مردسـالار است. در این اندیشه، دو بن متضاد اساس درک هستی است؛ دو بنی که با یکدیگر جمع نمی‌شـوند و بودن یکی در گرو نبودن دیگری است. نخستین گام در این مسیر، پذیرفتن دیگـری و تـلاش بـرای بازتعریف او است؛ تعریف تازه‌ای که نه بر احلیل‌مداری که شناخت درست از او استوار است.

در این روایت یاریگر شاهزاده کیست؟ در بند آغـازین قصـه مـی‌خـوانیم کـه شـاهدخت بـه عقل‌مندی و شخصیت قدرتمندش شهره است و شـاهزاده را بـه حضـور طلبیـده تـا از نزدیـک او را بسنجد. تأکید بر خردمندی و شخصیت استوار دختر با نگاهی که جامعهٔ عربی–اسلامی از این دیگری مرد در ذهن دارد، در تضاد است. بااین‌حال شاهزادهٔ زن‌شده وقتی به راهنمایی همتـایش بـه چشـمه می‌رسد می‌گوید: «از چشمه می‌نوشم. خوشبختی‌ام را به‌خاطر پدرم فدا می‌کـنم. شـادمانی‌ای کـه در این چند روز تجربه کردم مرا بس است. به گمانم حتی پس از بازگشت به مردانگی هـم بتـوانم ایـن عواطف را تجربه کنم» (Kamal, 1999: 97). شاهزاده باید میان خواست خود (زن‌مانـدن) و قـانون

پدر (مردشدن) یکی را برگزینند. خواست پدر عصارهٔ ارزش‌های حاکم بر جهان مردسالار است: «مرد باش.» او با انتخاب بازگشت به مذکربودن بار دیگر در جهان پدر پذیرفته می‌شود. اما شاهزاده‌ای که از مرز تخطی‌ناپذیر میان زن‌بودن و مردبودن گذر کرده است، باشندهٔ تازه‌ای است که در کالبد مردانه جهان‌بینی زن‌محور دارد. پس برای شاهزاده چشمهٔ نخست چشمهٔ زندگی است؛ چشمه‌ای که زیستی تازه برایش به ارمغان می‌آورد.

پس از آنکه شاهزاده مرد می‌شود، شاهزادهٔ همراهش واقعیت خود را عیان می‌کند: او شاهدخت است در لباس مردانه. آمده بود تا در نیمهٔ راه خواستگار را ببیند و بیازماید که شاهزاده را کنار چشمه می‌یابد: «تجربه‌ای از سر گذرانده‌ای که هرچه آرزو دارم در مردی باشد به تو افزوده است» (Ibid: 98). راوی خواست زنان را از زبان شاهدخت بیان می‌کند: زنان خواستار خلق جهانی‌اند که در آن رابطهٔ میان زن و مرد نه از نوع من–آن که من–تو باشد؛ رابطه‌ای مبتنی بر درک متقابل.

۵. نتیجه‌گیری

قصهٔ «چشمهٔ افسون» در یک قاب جای گرفته است: قاب حکایت کنیزک و شاهزاده. آن‌طور که پیش‌تر گفته شد، کنیزک این قصه را نقل می‌کند تا مکر و نیرنگ را از دامان خود بزداید و از این‌رو وزیر قصه با شاهزاده چنین خدعه می‌کند. در این روایت گرچه نیرنگ‌باز وزیر است، مصیبتی که گریبان‌گیر شاهزاده می‌شود حساسیت خوانندگان فمینیست را برمی‌انگیزد. وزیر از میان بلایای گوناگونی که می‌تواند بر سر شاهزاده بیاورد، حتی کشتن او، زن‌شدن را برمی‌گزیند و برای شاهزاده‌ای که به قصد زفاف آهنگ سفر کرده چه مصیبتی از این بالاتر؟ این مصیبت، واکنش‌ها در برابر آن و کوشش برای بازیافتن مردانگی همان کژی‌هایی هستند که در بازگفت‌های زنانه پیراسته می‌شوند. در روایت *هزارویک‌شب*، زن‌شدن یک بلا و نقصان است. بدین سبب شاهزاده می‌گوید: «من از اینجا نخواهم رفت، مگر آنکه از این مصیبت برهم یا تک‌وتنها از این درد و حسرت بمیرم.» او میان زندگی مانند یک زن و مرگ، دومی را برمی‌گزیند. کنیزک این قصه را ساز می‌کند تا ننگ فریبکاری را نه از خود که از زنان پاک کند؛ چرا که وزیر می‌گوید: «شاهنشاها... من داستان‌های بسیار از بدخواهی، پستی، نیرنگ و افسون زنان شنیده‌ام.» ولی حکایتی که نقل می‌کند، تمام این اوصاف را می‌پذیرد. قصهٔ او با تلاشش برای تطهیر خود و زنان در تضاد است و گره این تضاد جز با بازنویسی آن گشوده نمی‌شود. پس بازنویسی زنانهٔ این قصه کوششی برای رفع تناقض از آن است. حال می‌رسیم به این پرسش که چگونه این مهم را انجام داده‌اند.

اگر به ساختار سه روایت که برمبنای رویکرد تودوروف بررسی شده‌اند، نگاهی بیندازیم، هر سه را مشابه می‌یابیم. هر سه، پنج گزاره دارند که اپیزودهای حالت تعادل، عدم تعادل و گذار از ناپایداری به استقرار را نشان می‌دهند. بر پایهٔ این بررسی، زن‌راویان تنها کاری که کرده‌اند تغییر یاریگر از مرد به زن، از شاهزادهٔ پریان به سلسبیل و شاهدخت است، نه چیزی بیش از این. اما خوانش زنانه‌نگر دو روایت نشان داد راویان قصه را دگرگون کرده‌اند. آن دو با حفظ سیر رخدادها روایتی را پرداخته‌اند که علی‌رغم شباهت رویدادهایش با روایت *هزارویک‌شب* قصهٔ دیگری است. این کار به کمک چند راهبرد انجام شده که در جدول ۴ آمده است.

جدول ۴. تمهیدات روایی

	تغییر عنوان قصه	نام‌گزینی	افزودن شخصیت تازه	جایگزینی شخصیت	شخصیت‌پردازی
حکایت فهد	✓	✓	✓		✓
چشمهٔ زندگی	✓			✓	✓

در این بین آخرین گزینه بیش از دیگر موارد نقش آفریده است. شاهزاده در روایت *هزارویک‌شب* شخصیتی ساده و سطحی است؛ نمایندهٔ جامعهٔ مردسالاری که به پیروی از انگارهٔ «دختر نابوده به» مرگ را به زن‌بودن ترجیح می‌دهد. این دگرگونی جسمانی هیچ ارمغانی برایش ندارد. ولی در هردو روایت زنانه، تحول تنانه به تغییر نگرش می‌انجامد؛ زیست در کالبد زنانه به شاهزاده غنا می‌بخشد و از او باشنده‌ای تازه می‌آفریند. گرچه در ظاهر پایان هر سه روایت یکی است و شاهزاده به وصال شاهدخت می‌رسد، ولی فرجام‌ها یکی نیست. شاهزادهٔ پایان بازگفت‌های زنانه همان شاهزادهٔ *هزارویک‌شب* نیست: فهد پس از مواجهه با دخان، از مردبودن پیشینش و آنچه می‌کرده، دست‌درازی به کنیزان قصر پدرش، شرمگین می‌شود. او به یاری جمع کنیزان، شکل دیگری از بودن را تجربه می‌کند؛ بودنی رها از برتری‌طلبی مردانه و آکنده از همدلی. به کمک سلسبیل درمی‌یابد تن زن نه ریمن و ناپاک که سرچشمهٔ زندگی است. در روایت دیگر، خواست و قانون پدر که مرزبندی جنسیتی را چنان پاس می‌دارد که حتی لباس‌پوشیدن مانند زن را برای مرد روا نمی‌دارد، شاهزاده را وامی‌دارد ناخواسته به کالبد مذکر بازگردد. اما او هم مانند فهد تجربه‌ای یکتا را از سر گذرانده که دیگر نمی‌تواند همان مذکر قبل باشد. تجربهٔ زن‌بودن این دو را از مذکر نرینه‌محور به انسانی فراجنسیتی بدل می‌سازد.

مقایسهٔ ساختار روایت‌ها با تحلیل زنانه‌نگر نشان می‌دهد رهیافت ساختارگرای تودوروف از تبیین دستاورد بازگفت‌ها ناتوان است. علت را هم باید در تأکید بر قواعد عام جست. اگر تمام هم‌وغم

تحلیل‌گر این قواعد باشد، دیگر به تفاوت‌ها و جزئیات بی‌اهتمام خواهد بود؛ برای مثال به گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها که دلالت‌های بسیار دارد. نپرداختن به شخصیت‌ها دلیل دیگر است. دیدیم که شخصیت‌پردازی برجسته‌ترین نقش را در بازگفت زنانهٔ قصه بازی می‌کند، ولی در رویکرد تودوروف جایی ندارد. همچنین نباید فراموش کرد که قرائت تودوروف خوانشی درون‌مان است که از متن فراتر نمی‌رود، ولی نقد فمینیستی همواره به فرامتن ارجاع می‌دهد و به نظم نمادینی نظر دارد که متن، روایت، راوی و نویسنده همگی زادهٔ آن‌اند. بدین‌ترتیب باید گفت رویکرد ساختارگرای تودوروف به شرط بازنگری می‌تواند برای نقد زنانه کارا باشد، ولی به شکل کنونی‌اش چندان راهگشا نیست.

۶. تعارض منافع

این پژوهش فاقد هرگونه تعارض منافع بوده و از طرف دانشگاه کوثر بجنورد با شمارهٔ قرارداد NO.0207181618 حمایت شده است.

References

Al-Saalibi, I. (N.D). *Thimar Al Gholoob*. Cairo: Dar-Al-Maaref. (In Persian)

Al-Soyuti, J. (N.D). *Jame Al-Ahadith*. Damascus: Dar Al-Fikr. (In Persian)

Al-Tabari, M. (2001). *Jame AlBayan*. N.P: Dar Hijr. (In Persian)

Tabarani, S. (N.D). *Al-Mojam*. Cairo: Maktaba Ibn Taymiyyah. (In Persian)

Arabic Nights (2011). Translated by: E. Eghlidi. Vol 3. Tehran: Markaz. (In Persian)

Ibn Jawzi, A. (N.D). *Kitab Al-Azkia*. N.P: Maktaba Al-Ghazzali. (In Persian)

Kamal, H. (2015). *Feminist literary criticism*. Cairo: WMF. (In Persian)

Kamal, H. (1999). *The narrator said: Stories from a woman's point of view inspired by popular Arab texts*. Cairo: WMF. (In Persian)

Karachi, R. (2011). *A treatise on the state of women*. Tehran: Research Institute of Humanities. (In Persian)

Todorov, T. (1973). *Structural Poetiquc*. Translated by: M. Nabavi. Tehran: Agah. (In Persian)

Zamakhshari, M. (1987). *Al-Kashaf*. Cairo: Dar Rayan. (In Persian)