

## مسئله‌ی مرگ شهرزاد و پایان شب هزارودوم

پیرامون تحلیل فاطمه مرنیسی از قصه‌ی شب هزارودوم شهرزاد نوشته‌ی ادگار آلن پو، با نگاهی به مقاله‌ی زاهره دنیادیده با عنوان شب هزارودوم شهرزاد ادگار آلن پو<sup>1</sup>

فرزاد عظیم‌بیک

تقدیم به ش.ر

نیت این نوشته، دفاع چشم بسته و همه‌جانبه از ادگار آلن پو یا بی‌اثر ساختن تحلیل‌های فاطمه مرنیسی از کار پو و فرجام شخصیت شهرزاد در داستانش نیست. بلکه می‌خواهم نشان بدهم که تحلیل مرنیسی -همانطور که در مقاله‌ی دنیادیده هم اشاره شد- نقص‌هایی داشته و جنبه‌هایی مهم و اساسی در کار پو را نادیده می‌انگارد. جنبه‌هایی که در فهم و حل‌اجی جامع‌تر و مواجهه‌ی دقیق‌تر با این داستان، و یا بخش بزرگی از بدنه‌ی آثار داستانی و غیرداستانی پو ما را یاری می‌کند. شاید در این مقوله بتوان از سر بی‌قیدی تقصیر را گردن نداشتن نگاه ادبی مرنیسی انداخت و رفت، اما جانب انصاف هم نیست که تحلیل او را یک‌سره خطا بدانیم و مردود. در این متن تلاش می‌شود نگاهی سریع به جنبه‌ای حیاتی در کارهای پو بیندازیم که از نظر متفکر مراکشی مغفول مانده، تا شاید مسیری تازه به فهم و خوانش داستان قصه‌ی هزارودوم شهرزاد و سرنوشت محتوم شهرزاد پو بگشاییم.

فاطمه مرنیسی در خوانش خود از داستان پو، یک نکته را اساساً از قلم می‌اندازد. آن هم درون‌مایه و دست‌مایه‌ی تکرارشونده‌ی «مرگ زن/دختر جوان» است. زن در حال احتضار از جمله محبوب‌ترین و پردامنه‌ترین شخصیت‌ها و نیروهای پیش‌برنده‌ی داستان‌های گوتیک، به‌ویژه نوشته‌های آلن پو است. در این نوشته‌ها ما با زنان و دخترانی روبه‌رو هستیم که یا در حال مرگ‌اند، یا به تازگی در گذشته‌اند و یا کشته می‌شوند. زنان و دخترانی جوان، در اوج شکوه و طراوت و خلاصه بر قله‌ی زندگی که به ناگاه، می‌پژمرند و از بین می‌روند. مرگ این زنان یا بر اثر قتل است (زن‌کشی یا دخترکشی)، یا مرگ بر اثر حادثه است و بیماری و یا حتی عواملی فراطبیعی در کار هستند که زنان و دختران را از بین می‌برند و چارچوب‌های این قالب را می‌سازند. اصولاً مرگ زن جوان یکی از محبوب‌ترین درون‌مایه‌ها و نیروهای پیش‌ران در ادبیات گوتیک و شاخه‌های آن است. زیرا این امر نوعی عدول و ضدیت آشکار و مستقیم را با تلقی کمال جسمی و جنسی‌ای در ذهن متبادر می‌سازد که مدنظر نویسندگان رمانتیک و یا دیگر

<sup>1</sup> مقاله زاهره دنیادیده را در اینجا بخوانید:

نویسندگان و شعرای عافیت‌طلبی بود که در آثارشان دنبال «پایان خوش» و «عاقبت به‌خیری» شخصیت‌هاشان، خصوصاً شخصیت‌های زن بوده‌اند. قضاوت و تفسیر مرنیسی را در باب این اثر به‌خصوص و سرنوشت شهرزاد می‌توان و می‌بایست مورد بازبینی و دقت قرار داد، چون مرنیسی نوشته‌ی پو را بالکل از زمینه و قالب ادبی‌اش جدا کرده و حتی گفתי پیوندها و بسترهای تاریخی اثر و مؤلفاش را نیز نادیده انگشاته و تحلیل آن‌ها را از قلم می‌اندازد. همان‌گونه که دنیادیده هم می‌نویسد: «مرنیسی توجهی به هسته‌ی فکاهی داستان ندارد.» در این مسیر، نویسنده‌ی کتاب سفر شهرزاد، قهرمان داستان هزارویک شب و همینطور قصه‌ی پو را در قامت موجودی انتزاعی و یک سوژه‌ی فراتاریخی می‌بیند که تنها یک راه چاره از برای مقابله با سرنوشت محتوم‌اش دارد: اندوختن علم و دانش. البته قضاوت مرنیسی درباب مجازات زن به گناه خردمند بودن اشتباه نیست، اما توجه به این نکته هم ضرورت دارد که شهرزاد تاریخی صادرشده به جهان آمریکایی در قرن ۱۹، بالذات تفاوت‌چندانی با انگشت‌شمار زنان دیگری ندارد که در جهان غرب -از روزگار باستان تا آن زمان- به جرم دانستن و دیگرگونه اندیشیدن، به گونه‌ای ساکت شدند. لازم است بر این مهم تأکید کنم که آن پو احتمالاً چندان شناخت و اشرافی نیز به شخصیت شهرزاد در مقام راوی و ستون فقرات مجموعه‌ی هزارویک شب و نیز زیرمتن‌های تاریخی و بافتار سیاسی و اجتماعی حاکم بر قصه‌ها نداشته است. آن هم به یک دلیل ساده که اساس چند فصل از همین کتاب مرنیسی نیز هست: هزارویک شب تازه در قرن‌های ۱۸ و ۱۹ میلادی، آن هم به‌صورتی محدود، تحریف‌شده و دست‌کاری‌شده به غریبان معرفی شد. آن قدر اطلاعات و شناخت غربی‌ها، خصوصاً آمریکایی‌ها، از خاورمیانه‌ی فرهنگی و سیاسی محدود و آمیخته به کلیشه‌ها، افسون و افسانه‌های شرق‌شناسانه‌ی استعماری بود که جای تعجب نیست که پو چیزی در حد یک طرح‌واره و شبیح از شهرزاد را در داستانش به‌کار برده است. البته از سوی دیگر، پو نیاز چندانی هم به شناخت تحلیلی و دقیق از شهرزاد و واکاوی و پی‌ریزی روایتی استوار بر اصل ماجرا برای تعریف داستان خود نداشته. زیرا او یک نویسنده است، نویسنده‌ای که از پیش تصمیمش را گرفته که می‌خواهد با شخصیت زن قهرمان داستان(ها)ش چه کند. از قضا او قصه‌نویسی‌ست عاشق رمزوراز و چرخاندن مطلب و بیان حرف‌هایش در انواع لفافه‌ها: از حروف شکل‌مانند و رمزنویسی و خفیه‌نویسی گرفته تا آوردن شعر و نغز و مثل در متن داستان. و چه منبعی سحرآمیزتر و نیرومندتر از هزارویک شب و شهرزاد.

همین نکته‌ی ظریف اما اساسی است که نگاه به داستان پو را می‌تواند از نو بسازد. هرچند نمی‌توان به‌تمامی گفت که دیدگاه‌های پو راجع به برخی مسائل و موازین اجتماعی پیشرو و برابری‌خواهانه بوده، بلکه جاهایی شتاب‌زده، عوامانه و حتی واپس‌گرا نیز بوده است -مانند ازدواج با ماریا کلم سیزده‌ساله یا دیگر ماجراهای عاشقانه‌اش-، اما نباید از یاد برد که مرگ شهرزاد در داستان پو، هم‌راستا است با مرگ لایجیا، مرگ مادلین آشر، قتل‌های خیابان مورگ و زنان دیگری که در آثار پو کشته می‌شوند، در بستر بیماری جان می‌سپارند و یا درگیر ارواح آن‌جهانی و نیروهای ماورائی می‌شوند.

اینجاست که صعود ادبی پو اتفاق می‌افتد. مرگ زن جوان بزرگ‌ترین و نیرومندترین قوه‌ی داستان است. مرگ زنان در رمان‌های عاشقانه و پیکارسک، در فضایی کاملاً متفاوت و به عللی تماماً متضاد رخ می‌دهد. مثلاً دفاع از پاکدامنی، ابقای خوش‌نامی، دفاع از نام و غرور خانوادگی، ایمان و یا حتی اثبات عشق و گرانی داغ عشق از جمله‌ی این دلایل هستند. برای نویسندگان رمانتیک و هم‌عصران‌شان، این دست موضوعات محرکی قوی است جهت بسط فضای احساسی اثر و پروراندن عواطف خواننده و درنهایت، دست یافتن به چیزی هم‌سنگ کاتارسیس. برای گوتیک‌ها و وحشت‌نویس‌ها، علی‌الخصوص پو، کشته‌شدن زن جوان یا فوت دختر نوجوان بر اثر بیماری و نفرین، قاطع‌ترین بستر شکل‌گیری کنش داستانی، ایجاد تعلیق و ضربه‌ی تعیین‌کننده‌ای است در مسیر قصه و همینطور، بهترین پایان‌بندی است برای آن. کنشی که به اعتباری، با کلنجارهای فکری پو با مفاهیمی چون «امر والا» و والایش هنری در ارتباط است. مرنیزی نیز شاید قصد داشت با ادراک چنین اشتراکاتی پای کانت را به تحلیل‌اش از داستان پو و جایگاه سنتی زن و مرد در نظام قدرت و اندیشه‌ی جهان غرب باز کند.

در اینجا لازم است چند کلامی درباره‌ی این سیاست نوشتاری پو و واکنش او نسبت به ارتباط «امر والا»ی درک‌ناشدنی با داستان نوگرا (مدرن) توضیح بدهم. باید از خودمان بپرسیم که واکنش ادبیات گوتیک به «عافیت‌اندیشی» و «عاقبت به خیری» نوشته‌های رمانتیک چگونه اتفاق می‌افتد؟ رویکرد زیرلایه‌ای طنز و گروتسک در داستان‌های گوتیک -به‌ویژه همین داستان مورد بحث- شکلی از مخالفت و وارونه‌سازی سازوکار ارزش‌گذار در ادبیات رمانتیک است. بهره‌گیری از تیغ تیز طنز (که حتی گاهی راه به هزل‌گویی و تمسخر مستقیم و بی‌پرده نیز می‌برد) اعتراضی‌ست به نظام معتاد قدسی ارزش‌ها و نقش‌های فردی-جنسی و گروهی-جنسیتی که به‌نوعی ودیعه‌ای مقدس و یک هنجار بدون تغییر در سلسله مراتب ارتباطات انسانی نزد اغلب رمانتیک‌ها تصور می‌شد. بنابراین، می‌توان از این دید نیز به مرگ شهرزاد نگریست که پو تلاش دارد تا با برهم زدن بنیان‌های تراژیک خودِ مرگ (به‌ویژه مرگ زنان) دوگانه‌ای بسازد که یک سوی آن امر والا و پالاینده‌ی هنری، عافیت‌طلبی و غایت اخلاقی و زیباشناختی سوژه نزد کانت است، و طرف دیگر آن، برملاکننده‌ی همین ساختار منفعت‌طلب زیر پوست این عافیت‌طلبی است که در لفافه‌ی زیبایی‌شناسی کمال‌گرا و طبقه‌بندی‌شده پیچیده شده است. پو با این کار با استفاده از همان ابزار گروتسک و طنز شوک‌آور انجام می‌دهد. مرگ شهرزاد در پایان کار، به‌نوعی حکم مرگ سوژه‌ی بیمار رمانتیک به دست نیرویی تازه‌نفس است؛ نیرویی تخریب‌گر که هرچه را پیش از خود بوده می‌خواهد از میدان به در کند -مگر همین خط مشترک اکثر جنبش‌های هنری و ادبی دو قرن اخیر نبوده است؟ نیرویی که سازمان راحت‌طلب نوول‌های روستایی و عشق‌های بزرگ آسمانی را واژگون می‌سازد، به نفع اندیشه‌ای بس تیره‌تر و البته عینی‌تر: مرگ، سرنوشت هر انسان است. مرنیزی هم احتمالاً با همتراز پنداشتن و یکی گرفتن این دو کفه‌ی ترازو زیر لوای خوانشی پسااستعماری که در آن دو نیروی اساساً متضاد را در یک ظرف می‌گنجانند، از تحلیل عمیق انگاره‌ی مرگ شهرزاد در داستان پو بازمی‌ماند و تنها به بسط صورت تراژیک پدیده‌ی زن‌کشی بسنده

می‌کند. پو در واقع با استهزا آمیز جلوه دادن مرگ زن جوان و دانا که پادشاهی سنگدل را این چنین رام خود ساخته بود -شاید- می‌خواسته سوژه‌ی زن و زنانگی فعال را از اسارت لوندی‌های پوچ رمانتیسیم رها کند و آن را در مسیر عقل‌گرایی مدرن قرار دهد. مسیری که البته یک فرجام حتمی آن مرگ و خاموشی عقل تحلیل‌گر و زبان داستان‌سرا است.

به‌طور کل می‌توان بر این نکته تأمل کرد که چرا مرگ زنان جوان و زن‌کشی در داستان‌های گوتیک و به‌ویژه در این مورد موضوعی است که مو لای درزش نمی‌رود و از آن گریزی نیست. نگاهی که مرنیسی به اندیشه‌ی کانت درباره‌ی نسبت زن با خرد و عقل دارد، تنها بخشی است از تصویری بزرگ‌تر. تصویری که در آن، همانطور که چند خط بالاتر هم اشاره شد، دل‌بستگی‌های پو نسبت به مفاهیم مورد بحث کانت در باب زندگی و هنر را نیز شامل می‌شود. مواردی مثل تلاش جهت رسیدن به امر استعلایی در شعر، شناخت گوهر ناشناختنی هنر و زندگی و... . اما چارچوب آمایشی که مرنیسی جهت سنجیدن نگاه پو به زن (شهرزاد) از این رهگذر تدارک می‌بیند، قابل اتکا و بهره‌گیری است. از دیگر سو، سرنوشت زن دانا و میرای شرقی در داستان پو، البته مثلاً با سرنوشت و سرگذشت لایجیا یا زن تصویر بیضی‌شکل و یا مادالین در *زوال خاندان آشر* سراسر متفاوت است. در اینجا شهرزاد زنی است دارای پیشینه و شهرتی فراتاریخی و چندفرهنگی، نه شخصیتی که زاده‌ی تخیل و ذهن پو باشد. پو شهرزاد را می‌کشد چون او زنی بود که زیاد می‌دانست. دانشی داشت ورای کتابخانه و دانشمندان و منجمین و طبیبان و تاریخ‌نویسان دربار. همین دانش و اشتراک‌گذاری آن هم شد بلای جاننش. مرگ شهرزاد اما معانی و علل دیگری نیز دارد. مقدر ساختن چنین سرنوشت و سرانجامی برای شهرزاد، نشان می‌دهد که پو در بهره‌گیری از تکنیک داستان در داستان و پیوند آن با تم محبوبش یعنی زن میرا تبحری خاص دارد.

اعدام شهرزاد در پایان داستان حتماً و قطعاً نشانی است از دوگانگی‌های ذهنی و رفتارها و افکار متناقض آلن پو در نسبت با زنان -موضوعی که در زندگی کوتاهش هم یکی از عوامل نزاع‌ها و بدنامی‌اش بود. بعضی کج‌فهمی‌ها و مرورهای سریع نیز می‌تواند بلای جان مرنیسی در تحلیل مرگ شهرزاد باشد. به‌ویژه که خود نیز در بخشی از متن کتابش می‌گوید دفعه‌ی اول داستان پو را تا ته نخوانده بود و پیش‌فرض و ذهنیتی یک‌سره متفاوت داشت. مثلاً او طنز اجتماعی پو در برخی سطرهای داستان پو را نفهمیده بود. پو در تعریف ویژگی‌های حوای قصه‌اش، از سرمایه‌گذاری هفت سبد سخن یا گفتگو (baskets of talk) به روش بهره‌ی مرکب (compound interest) سخن می‌راند. از این طریق او می‌خواسته نشان دهد که حتی همین حوای زمانه، یعنی شهرزاد، زنی عاقل و فهیم که صفت ماکیاولی‌خوانی هم به او اطلاق شده، آدمی در این حدواندازه‌ها و فراتر از سطح عموم جامعه، رها از روزمره‌ها و در فاصله با عقل حسابگر معاش‌اندیش، حتی زنی مثل او هم وقتی پایش به بازارهای مالی پرزرق‌وبرق و بورس و بانک‌داری آمریکا باز می‌شود، ودیعه‌های آسمانی و آن‌جهانی‌اش را بدل به اوراق بهادار و کالاهای سرمایه‌ای ساخته و از امکان وسوسه‌کننده‌ی بهره‌ی مرکب استفاده خواهد کرد. به‌نظر می‌رسد که هم

مرنیسی این نکته را دریافته و هم در روند ترجمه‌ی فارسی داستان و شرح‌های مربوط به آن هم چنین ظرافت‌های دریافت نشده است. شاید فکر کنید که این موضوع چندان مهمی نیست و من دارم زیادی مته به خشخاش می‌گذارم. اما حقیقت آن است که برای مواجهه‌ی بهتر و دقیق‌تر با جهان داستان‌ها و اشعار پو، توجه به همین نکات و ریزه‌کاری‌ها بسیار ضروری‌ست. زیرا از این منظر است که منطق ظاهراً غریب برخی حوادث و کنش‌ها در داستان‌هایش را بهتر می‌توان دریافت و تحلیل کرد.

نبوغ زیاد می‌تواند جنون هم بیافریند. مثل قطار توصیفات و شرح‌های دیوانه‌کننده‌ی شهرزاد از ابداعات و پیشرفت‌های فناوریانه در سرزمین‌هایی که سندباد بحری به دیدن‌شان رفته بود. همین حقیقت‌گویی‌ها بود که سرِ آخر سرش را بر دار داد. چون «حقیقت غریب‌تر از افسانه است.» و آن که دم از حقیقت می‌زند، پیامبری است مجنون که با هر کلام یک قدم به مرگش نزدیک‌تر می‌شود. شاید چون شهرزاد از همان ابتدا سزای حقیقت‌گویی‌هایش را می‌دانست، آن‌طور با رضایتی عجیب و آرامشی باورناپذیر به مجازاتش تن داد.

بار دیگر به سیاست روایی پو در این داستان بازگردیم. پو با استفاده از قاعده‌ی حکایت در حکایت و بازگویی آن به شیوه‌ی نقل خاطرات، امری که در ادبیات گوتیک قرن نوزده حتی در اشعار و منظومه‌های بلند نیز محبوب و معمول بود، به‌نوعی قصد دارد فاصله‌ی خود را از موضوع قصه، به‌ویژه فرجام خون‌بار قهرمان آن حفظ کند. از دیگر سو، با این فاصله‌گذاری می‌خواهد در اعجاز و غریب بودن فضای کنش‌ها و گفت‌ووشنوده‌های میان شهرزاد و سلطان با خواننده شریک باشد. خود پو/راوی دوم شب هزارودوم به طرزی ضمنی از سیر و روند حوادث متعجب است. اصلاً برای همین است که این حکایت را از کتاب *بهمبگو همین‌هپانه* (Tellmenow Isitsoornot) انتخاب کرده و برایمان بازتعریف می‌کند. پو به طعنه می‌خواهد بگوید که از طرز رفتار حاکم مستبد کوتاه‌نظر شرقی -هارون الرشید- با زنی چنین روشن‌ضمیر و آگاه، با زنی که حامل و راوی حقیقت است، نه آنچه که مورد پسند سلطان است، شگفت‌زده شده و یکه خورده است؛ درست مثل ما خواننده‌ها.

از طرف دیگر مهم است بدانیم که نگاه پو به زنان قصه‌هایش در کل چطور بوده است. نمی‌توان و نباید زنان داستان‌های پو را آینه‌ای تمام‌نما از درک و رفتار نسبت به زنان اطرافش دانست و یا از آن طرف، آن‌ها را صرفاً فیگورهای ادبی جدا از بستر زندگی نویسنده‌شان جا زد. عشق به زن و درک پو از زنان هرچند با بسیاری از معیارهای زمانه‌اش هم‌خوانی نداشت و از آن فراتر می‌نمود، اما باز هم چارچوبی نسبتاً بسته و جنسیت‌زده بر آن غلبه داشت. همان‌طور که ابراز عشق‌های ناکام از اوان نوجوانی و بازتاب‌های آن در شعرها و داستان‌هایش و نیز زندگی زناشویی پرفرازونشیب‌اش شاهدانی‌اند بر جایگاه متلاطم زن و زنانگی در ذهن پو. از این‌روست که مرگ زن و زن‌کشی در نوشته‌های پو، به‌خصوص در *قصه‌ی هزارودوم شهرزاد* در کنار دیگر زنان میرا یا دخترانی که شب‌حوار

از دنیای مردگان بازمی‌گردند، یقیناً بازتاب‌هایی‌اند از مراودات روزمره‌ی پو با زنان زندگی‌اش؛ ردّ هر بار عشق‌ورزیدن و شکست خوردنش را می‌توان در جایی از بدنه‌ی آثارش دید.

گریزهای پو به ماکیاولی یا طمع‌ورزی شهرزاد در سودسازی به قصد کم کردن بارِ گناه مرگ شهرزاد گنجانده شده‌اند. تا به جای آن، با استفاده از شگردهای طنز، نویسنده به ما یادآور شود: شهرزادی که اعدام شد، زنی بود لجوج، ماکیاولیست و طماع که جایگاه قدرقدرتی سلطان -مرد تیپیک مستبد خاورمیانه‌ای- را به هیچ انگاشته بود. اینجاست که نگاه کوتاه و افراطی پو خود را عیان می‌سازد. نگاهی که طبق آن، زن هرچقدر هم سیاست‌مدار و بافراست و از خود گذشته باشد، باز هم قربانی سفاهت و بلاهت و خودرأیی جنس مذکر و نیز قربانی جایگاه طبقه‌بندی شده‌ی زن و مرد در نظام دانش و حقیقت می‌شود. و بنابراین، محکوم به فنا و یا در بهترین حالت، محکوم است به خاموشی و پرده‌نشینی: درست مانند دنیا زاد.

نکته‌ای که مرنیسی روی آن دست گذاشته، عیان نمودن سویه‌ی منفی و تاریک قصه‌ی پو است. به قول دنیادیده: «ایده‌ای ترسناک است که با باورهای ارتجاعی درآمیخته شده است.» باید توجه کنیم، علی‌رغم برخی نارسایی‌های نظری مرنیسی در تشخیص و به‌کارگیری بافتارهای ادبی و اجتماعی پس‌پشت اثر، هم‌چنان باید تحلیل او را بخوانیم و بدانیم روایت طنزگونه‌ی این داستان، چندان هم خالی از جدیت نیست و حامل پیام‌هایی اساسی در باب تلقی و فهم ذهن آلن پو، مردی از نشیب انواع مشکلات و گره‌های فکری و شخصی و اجتماعی، از زنان و سیر و سرنوشت زنان در منظومه‌ی فکری و نوشتاری اوست.