کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ سوم، پاییز **1393**، **67 - 86**

طبقه‌بندی و ریشه‌یابی داستان‌های عاشقانهٔ *هزار و یک شب* با رویکرد نقد ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن

کامران شاهمرادیان *
شایسته ابراهیمی **

چکیده

گستردگی مضمون در *هزار و یک شب* کم‌نظیر است؛ یکی از این مضامین، عشق است. از آن‌جا که عشق مضمونی است که تقریباً در سراسر این کتاب ردپایش به چشم می‌خورد، بررسی در این زمینه ضروری می‌نماید. منظور از داستان‌های عاشقانه، داستان‌هایی است که موضوع اصلی آن‌ها از آغاز تا فرجام، عشق و ماجرای عاشق و معشوق است. در این پژوهش نخست، *هزار و یک شب* از لحاظ مضمونی بررسی و سپس، داستان‌های عاشقانهٔ آن بازشناخته می‌شود. در ادامه، به نقد این اثر از دیدگاه جامعه‌شناسی با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن پرداخته می‌شود و با توجه به آن، قصه‌های عاشقانهٔ *هزار و یک شب* طبقه‌بندی و تحلیل می‌شوند. این طبقه‌بندی در واقع، گونه‌شناسی داستان‌های عاشقانهٔ *هزار و یک شب* است. از دیدگاه گلدمن، ساختارهای اثر با ساختارهای اجتماعی پیوندی وثیق دارند و باید جهان‌بینی پنهان اثر دریافت و ارتباطش با جهان‌بینی عام‌تری که همان اجتماع و ذهن فرافردی است آشکار شود. بنابراین، انتظار است پس از این تحقیق، به چگونگی شکل و ساختار داستان‌های عاشقانهٔ *هزار و یک شب* دست یابیم و تعداد و گونه‌هایش را بشناسیم، خاستگاه داستان‌های هر طبقه را نشان دهیم و نقش تفاوت‌های فرهنگی و اقلیمی مردم گروه و طبقه‌ای اجتماعی را در شکل‌گیری این داستان‌ها مشخص کنیم.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شرق (نویسندهٔ مسئول)
Dr.kamran51@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران
sh.ebrahimi83@gmail.com

تاریخ دریافت: 1393/5/31 تاریخ پذیرش: 1393/8/25

Archive of SID
www.SID.ir

کلیدواژه‌ها: *هزار و یک شب*، عشق، داستان‌های عاشقانه، ساختارگرایی تکوینی، گلدمن، ریشه‌یابی.

1. مقدمه

هزار و یک شب مجموعه‌ای است از داستان‌های عامیانه که قبل از دورهٔ هخامنشیان در هندوستان به ظهور رسید و بعدها، ظاهراً قبل از حملهٔ اسکندر، به ایران آمد و به زبان پهلوی ترجمه شده، نام «هزار افسان» بر آن نهاده شد. سپس در قرن سوم هجری ـ زمانی که نهضت ترجمه گسترش یافت و کتاب‌های علمی و ادبی بسیاری از زبان‌های گوناگون به عربی برگردانده شد ـ این کتاب نیز از پهلوی به عربی برگردانده شد و «الف خرافه» نام گرفت. الف خرافه دیرزمانی در بغداد دست‌به‌دست شد و در این مدت، آثار ادبی عرب ــ چه افسانه‌های مربوط به دوران پیش از اسلام در عربستان و چه حکایت‌های معاصر ـ به آن افزوده شد. در قرن چهارم هجری، بعد از متوکل عباسی ـ که تاجران و دریانوردان و نیز اهل علم و دانش بسیاری از کتاب‌ها را از بغداد به دیگر سرزمین‌های اسلامی می‌بردند ـ این کتاب هم به مصر منتقل شد و در قاهره به‌دست قصه‌سرایان و نقالان افتاد و داستان‌سرایان مصری در روزگار خلفای فاطمی (297 - 567 ق) و ایوبی (564 - 648 ق) نیز حکایت‌هایی به کتاب افزودند. در اثنای این تحویل و تحول‌ها، مترجمان و راویان و کاتبان مسلمان قسمت‌هایی از کتاب، که با معتقدات اسلامی سازگاری نداشت، را حذف یا تغییراتی در آن ایجاد کردند. برای نمونه، کارهایی که از نظر مسلمانان ناشایست بود به پیروان دیگر ادیان نسبت دادند یا این‌که مطالب جدیدی که بر پایهٔ عقاید اسلامی و فرهنگ مسلمانان باشد به داستان‌ها افزودند. سرانجام، این کتاب در قرن دهم هجری (شانزدهم مسیحی) با عنوان *الف لیله و لیله* جمع‌آوری و تدوین شد و این همان نسخهٔ مصری موجود است که مترجمان اروپایی در دست داشتند و نخستین‌بار، همین نسخه را گالاند (Antoine Galland (1646-1715)) در 1704، به فرانسه ترجمه کرد و پس از آن، بارها و بارها *هزار و یک شب* ترجمه شد. *الف لیله و لیله* در زمان محمدشاه، به دستور بهمن میرزا و به همت عبداللطیف طسوجی تبریزی به فارسی ترجمه شد و در 1261 ق در تبریز و سپس در 1275 ق در تهران و پس از آن، مکرر با عنوان *الف لیله و لیله* و *هزار و یک شب* چاپ شده است. ابوالفتح خان دهقان سامانی اصفهانی نیز آن را به رشتهٔ نظم کشیده و «هزار دستان» نام نهاده است.

Archive of SID

www.SID.ir

2. ریشهٔ داستان‌های *هزار و یک شب*

همان‌طور که در بخش پیشین گفته شد، *هزار و یک شب* نویسنده و خاستگاه ثابت و مشخصی ندارد. بنابراین، نمی‌توان به‌راحتی و با صراحت و دقت دربارهٔ ریشهٔ داستان‌ها سخن گفت. جلال ستاری در این زمینه می‌گوید:

> *هزار و یک شب* به‌صورت متنی ثابت از روزگاران کهن به یادگار نمانده؛ بلکه چون مجموعه‌ای که پیوسته تکمیلش کرده‌اند به‌دست ما رسیده است. ازاین‌رو، *هزار و یک شب* همانند یک تختهٔ قالی است که به‌دست قصه‌گویان مختلف بافته شده باشد. بدین‌سبب، برای تعیین نشانهٔ تأثیرها و نفوذهای مختلف در آن، باید متن و بافت و زمینهٔ کتاب را به‌دقت تجزیه و تحلیل کرد (ستاری، 1368: 83).

محمدجعفر محجوب نیز به دشواری کار ریشه‌یابی داستان‌ها اشاره کرده است:

> در این مجموعه‌داستان، نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی، یهودی و مصری دیده می‌شود و پیداست که در این گردش طولانی و پایان‌ناپذیر خویش بر گِرد ربع مسکون، بسیار عجایب و نوادر دیده و از آن‌ها توشه‌ها اندوخته است؛ اما همین امر، کار محققی را که دربارهٔ اصل و منشأ آن تحقیق می‌کند دشوار می‌سازد و او را در وادی بی‌کران حدیث و تضادهای گونه‌گون سرگردان می‌سازد (محجوب، 1334: 980).

اصل داستان‌ها را بعضی ایرانی و بعضی هندی، برخی عرب و گروهی یونانی دانسته‌اند؛ اما آن‌چه به حقیقت نزدیک است آن است که کتاب مزبور، از نتایج افکار مردم شرق (هند، ایران، مصر، سوریه و عراق) فراهم آمده است. پس از انتشار کتاب، خاورشناسان بزرگی چون دوهامر (de Hammer)، سیلوستر دوساسی ((1758-1838) Sylvestre de Sacy)، ادوارد ویلیام لین ((1801-1876) Edward Wiliam Lane)، گیلدمیستر (Johann (1812-1890) Gildemeister)، لانگلس ((1763-1824) Louis Mathieu Langles)، نلدکه ((1836-1930) Theodor N?ldeke) و دیگران دربارهٔ خاستگاه و ریشهٔ *هزار و یک شب* تحقیق و اظهارنظر کرده‌اند؛ برخی اصل آن را هندی و ایرانی و برخی دیگر، عربی یا یونانی پنداشته‌اند و گروهی نیز پذیرفته‌اند که کتاب چندین منبع دارد. هریک از پژوهشگران، برای فرضیات خود دلایل و مستنداتی آورده‌اند. در ادامه مختصری از آن‌ها آمده است:

1.2 ریشهٔ هندی و ایرانی و داستان‌های هندی و ایرانی

Archive of SID

www.SID.ir

قدیمی‌ترین متنی که در آن از *هزار و یک شب* صحبت شده است *مروج‌الذهب* و *معادن‌الجوهر* تألیف ابواحسن علی‌بن حسین‌بن مسعودی (متوفی به 346 ق) است. نخستین کسی که دربارهٔ ریشهٔ هندی و ایرانی کتاب نظر داد دوهامر بود. دلیل مدعای دوهامر این عبارت مسعودی بود که برای نخستین‌بار خود او آن را در *مروج‌الذهب* مسعودی یافته بود:

> بسیار کسان که از اخبار گذشتگان آگاه‌اند گفته‌اند این‌گونه داستان‌ها (مقصود افسانهٔ شدادبن عاد و شهری است که بنا نهاد و آن را ارم ذات العماد نامید)، مجعول و خرافی است و کسان ساخته‌اند تا با روایت آن، به شاهان تقرب جویند و با حفظ و مذاکرهٔ آن بر مردم زمانه نفوذ یابند و مانند افسانه‌هایی است که پس از ترجمه‌شدن از متن‌های فارسی و هندی (در یکی از نسخه‌بدل‌ها: پهلوی) یا رومی (یونانی) به ما رسیده است و ترتیب تألیف آن‌ها چون کتاب هزار افسانه، یعنی هزار خرافه است که خرافه را به فارسی افسانه گویند و عامهٔ مردم، این کتاب را الف لیله (در دو نسخه‌بدل: الف لیله و لیله) می‌نامند که داستان ملک و وزیر و دختر او (دختر وزیر) و دایهٔ دختر (و به روایتی کنیز یا برده‌اش) شیرآزاد (شیرزاد) و دینارزاد (دنیازاد) است (مسعودی، 1344: 610).

بعد از *مروج‌الذهب*، متن کهن دیگری که ذکر *هزار و یک شب* در آن آمده است *الفهرست* تألیف محمدبن اسحاق الندیم الوارق (متوفی 380 ق) است که می‌گوید:

> نخستین کسی که افسانه‌ها سرود و از آن کتاب‌ها ساخت و در خزینه‌ها نهاد، فرس نخستین بود که برخی افسانه‌ها را از زبان جانوران بازگفت. از آن پس، پادشاهان اشکانی، که سومین طبقه از پادشاهان فرس هستند، آن را به‌صورت اغراق‌آمیزی درآوردند. سپس این امر، در دوران پادشاهان ساسانی افزایش یافت و دامنهٔ آن وسعت گرفت و قوم عرب آن افسانه‌ها را به زبان عرب نقل کرد که به ادیبان فصیح و بلیغ رسید و آنان، آن را تهذیب کردند و بپیراستند و در این رشته، کتاب‌هایی نظیر آن‌ها بپرداختند. نخستین کتابی که درین معنی پرداخته شد کتاب هزار افسان است که معنی آن به زبان عربی، الف خرافه است. سبب این امر، آن است که یکی از پادشاهان آنان (= ایرانیان) وقتی زنی می‌گرفت و شبی با او می‌خفت، فردای آن روز وی را می‌کشت. باری دختری از شاهزادگان را، که عقل و درایت بسیار داشت و شهرزادش می‌نامیدند، به زنی گرفت. دختر چون به شبستان پادشاه درآمد، داستان‌سرایی آغاز کرد و هنگام سپری‌شدن شب، گفتار خویش را به جایی رساند که پادشاه وی را باقی گذارد تا شب دیگر تمام‌کردن افسانه را از وی بخواهد و بدین‌ترتیب، وی هزار شب ملک را به افسانه‌سرایی مشغول داشت و درین مدت فرزندی (پسری) از

Archive of SID

www.SID.ir

پادشاه زاده بود که وی را پدیدار کرد و در برابر پدر بداشت و او را پای‌بند خویش کـرد (و از افسونگری خویش آگاه ساخت)، ملک نیز بدو مایل شد و وی را بـاقی گذاشـت ... ایـن کتاب، محتوی هزار شب و دارای کم‌تر از دویست داستان است؛ چه گاه یـک قصـه چنـد شب را فرا می‌گیرد. من تمام کتاب را چندبار دیـده‌ام و درحقیقـت، کتـابی نـاچیز و دارای قصه‌های خنک است (ابن‌ندیم، 1381: 539).

این سخن ابن‌ندیم را نیز دوهامر برای نخستین‌بار یافت و در اثبات مدعای خود، آن را به‌کار برد. نشانه‌های دیگر برای اثبـات ریشـهٔ ایرانـی و هنـدی هـزار *و یـک شـب*، مشابهت‌های آن با کتاب‌های هندی، مثل *پنجاتنتراست* که تقدم تاریخی‌شان بر هـزار *و یک شب* قطعی است و از همه مهم‌تر، «کتاب قـدیمی هنـدی موسـوم بـه *کاتاسـاریت ساگاراست* (*Katha Sarit Sagara*) که در آن، سرگذشتی از غدر و خیانت زنان دو شاهزادهٔ برادر و سفر یکی از آن‌ها می‌آید که با زمینهٔ اساسی قصهٔ *الف لیله* کاملاً نظیر و شبیه اسـت» (حکمت، 1315: مقدمـه). همچنـین، حکایـت‌هـای تودرتـو، کـه اسـلوب اصـلی نگـارش داستان‌های *هزار و یک شب* است، و نیز این شیوهٔ داستان‌گویی، برای پس‌انداختن مرگ یـا هر مهم دیگر، را در *مهابهاراتا* و *کلیله و دمنه*، *طوطی‌نامه* و سایر کتب هندی نیـز مـی‌بینـیم. نام‌های قدیم، تعلیمات و اعتقادات باستانی ایران و هند نیز از جمله نشـانه‌هـایی‌انـد کـه بـه اصل ایرانی و هندی اشاره می‌کنند.

2.2 ریشهٔ عربی و داستان‌های بغدادی و مصری

سیلوستر دوساسی به اصل عربی کتاب باور داشت. به‌نظر او، همهٔ کتاب از آغـاز بـه عربـی بوده است. او بر این باور بود که چون اصل هندی کتاب موجود نیست، نمی‌تـوان ریشـه‌ای هندی برای آن در نظر گرفت و باور داشت همه‌چیز، از طبیعت و جانوران گرفته تا آداب و رسوم، به سرزمین‌های اسلامی، خاصه مصر، برمی‌گردد. بـه‌نظـر او، شـاید نویسـندهٔ عـرب کتاب با آوردن اسامی ایرانی و نام‌هـایی مثـل چـین و هنـد و سـمرقند مـی‌خواسـته خیـال خوانندگان را به سرزمین‌های دوردست بکشاند. او دیوها و پریان *هزار و یـک شـب* را نیـز همان اجنه و عفریت‌های *قرآن* و اسلام می‌دانست. «جدیدترین مترجم هـزار *و یـک شـب*، رنه خوام، نیز اعتقاد داشت که فقط قصهٔ شهرزاد و شهریار با ملاحظاتی چنـد، دارای ریشـهٔ ایرانی است، اما بقیه همه عربی‌تبار هستند» (ستاری، 1368: 71). در قرن سـوم هجـری، کـه کتاب به عربی ترجمه شد، در بغداد دست‌به‌دست شده، حکایاتی از عهد جاهلیت اعراب و

Archive of SID

www.SID.ir

روزگار خلفای اموی و عباسی به آن افزوده شد. بنابراین در *هزار و یک شب*، جلوه‌های گوناگونی از زندگی مردم بغداد و بصره و دیگر شهرهای بزرگ خلافت عباسی، چون کوفه و دمشق و حلب نقش بسته است. در این گروه از داستان‌ها، برعکس داستان‌های هندی و ایرانی، حوادث به‌صورت عادی و بدون دخالت سحر و افسون روی می‌دهد. این قصه‌ها، از واقعیت زندگی روزانه و عامیانهٔ شهری الهام گرفته‌اند و معرف آداب زندگی مسلمانان‌اند؛ حکایت‌های کوتاهی که عشق و عاشقی در آن‌ها رواج دارد و هارون‌الرشید نیز شخصیت ثابت اغلب آن‌هاست و کارکرد کلیشه‌ای‌اش در داستان‌های عاشقانه، برداشتن دشواری‌هایی است که در مسیر وصال عشاق پیش می‌آید.

> به‌طور خلاصه می‌توان گفت که داستان‌های سوداگری و حکایت‌های کوتاه و ساده، که ترکیبی محکم و استوار دارد و همهٔ آن‌ها دارای عامل اساسی مشخصی مانند عشق است و خلیفهٔ بغداد در حل و فصل وقایع و مشکلات آن دخالتی مؤثر دارد، جزو داستان‌هایی است که در بغداد، به *هزار و یک شب* افزوده شده است (محجوب، 1334: 1110).

ترجمهٔ عربی هزار افسان، که آمیخته به حکایات بغدادی بود، ظاهراً در قرن پنجم هجری به دست نقالان مصری می‌افتد و افسانه‌هایی از بافته‌های مصر و مآخذ یهود به آن افزوده می‌شود. فرق قصه‌های مصری و بغدادی در این است که در حکایات مصری، اساس و ترکیب داستان‌ها سست و ناشیانه است و عنصر جن و شیطان نیز نقش مهمی در آن‌ها دارد و از این جهت، به داستان‌های کهن ایرانی و هندی شبیه‌اند؛ با این تفاوت که «در داستان‌های ایرانی، عفریتان و جنیان مستقل‌اند و با ارادهٔ خود کار می‌کنند، با مردم مهربان‌اند و برای آن‌ها دل می‌سوزانند؛ حال آن‌که در داستان‌های جدیدتر مصری، این موجودات شگرف، به قدرت طلسم بسته‌اند و اختیار آن‌ها در دست مالک طلسم است و خواسته‌ها و آرزوهای او را برآورده می‌کنند» (همان).

به باور پینالت، زیرلایهٔ بغدادی را داستان‌های خلفای عباسی ساخته‌اند و زیرلایهٔ قاهره‌ای را داستان معروف پینه‌دوز به‌تنهایی می‌شناساند (پینالت، 1389: 10).

3.2 ریشهٔ یونانی

بارون کارادوو (Carra de Vaux, Bernard, baron (1867)) تنها کسی است که به استناد نشانه‌های یهودی و مسیحی و یونانی مُهرشده، که یافته است، ریشهٔ منبع *هزار و یک شب* را آثار ادبی یونان دانسته است. برای نمونه، خمره‌ای که به خاتم سلیمان است از افسانهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

تلمود می‌آید و نیز از ارواح و فرشتگان متمرد و عاصی یاد می‌کند که چنین اعتقاداتی مربوط به سنت مسیحی و مسیحی یهودی‌تبار است. نام یکی از جن‌ها، که از اطاعت سلیمان سر باز زده است، صخر است که نامی عبری است. در یکی از حکایت‌ها، کسی از ویرانه‌های کاخی در مغرب دیدن می‌کند و روی سردر کاخ، کتیبه‌هایی یونانی و قبه‌هایی می‌بیند که به زبان یونانی چیزی روی آن‌ها نوشته شده است. در حکایت «احمد دنف و حسن شومان با دلیله محتاله و دخترش زینب نصابه» و حکایت «دلیله محتاله یا علی زیبق»، این دلیله، همانند دلیلهٔ *تورات* است (داستان «دلیلة شمشون»). در داستان «بدر باسم و ملکه جوهره»، دختر ملک سمندل، حکایت سیرسه (Circe) در *ایلیاد* هومر را به یاد می‌آورد. داستان‌هایی که در آغازشان، پادشاهی کهنسال از نداشتن فرزند می‌نالد سرگذشت شاه هرمانوس یا کریانوس در قصهٔ «سلامان و ابسال» را به یاد می‌آورد که ریشهٔ یونانی دارد و منسوب به حوزهٔ اسکندریه است. به‌نظر کارادوو، خیال‌پردازی‌های داستان‌ها نیز یادآور نازک‌خیالی و لطافت ادبیات یونانی است.

> تأثیر هند و یهود، خاصه در الهام موضوع پاره‌ای از حکایات آشکار است، ولی تأثیر یونان به این روشنی نیست؛ ولیکن تأثرات و عواطف یونانی با احساسات ایرانی و هندی به هم آمیخته است. آدم‌های مشخص ادبیات باستانی یونان، از قبیل آموزگار کم‌عقل را البته با سیمایی دیگر در *هزار و یک شب* باز می‌توان یافت و از طرفی، نظرات یونانیان دربارهٔ عشق و عاشقی در جامعهٔ عربی نفوذ کرده است و تأثیرات آن را در *هزار و یک شب* نیز می‌توان دید. به اعتقاد گرونبام (G. Von Grunebaum (1909-1972))، نشانه‌های تأثیر ادبیات باستانی یونان در *هزار و یک شب*، به سه دسته تقسیم می‌شوند؛ نخست، تعداد محدودی موضوع داستان که مسلمانان آن‌ها را در داستان‌هایی به سلیقهٔ خود پرورانده‌اند. دوم، پاره‌ای نکات و جزئیات جغرافیایی و قومی و بومی که از روایات جغرافی‌نویسان و دریانوردان قدیم اقتباس شده است و سوم، شیوه و سبک نگارش داستان‌های عاشقانه در ادبیات یونانی است که در بسیاری از حکایات *هزار و یک شب* مجال تجلی یافته است (ستاری، 1368: 29-30).

3. چهارچوب نظری

یکی از رویکردهای نقد اجتماعی، نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن است. او جزو گروه ساخت‌گرایان مارکسیست به‌شمار می‌آید و مایهٔ کار خود را از نظریه‌های جورج لوکاچ و مارکس و هگل گرفته و از همه بیش‌تر، به لوکاچ وفادار است؛ اما در واقع، روش

Archive of SID

www.SID.ir

او، که ساخت‌گرایی تکوینی نام دارد، منحصربه‌فرد است. گلدمن مدتی دستیار پیاژه بود و با آمیختن شناخت‌شناسی تکوینی پیاژه و نظریات لوکاچ، چهارچوب جدید ساخت‌گرایی تکوینی را آفرید. تأثیری که گلدمن از پیاژه گرفته در این سخن او آشکار است:

> رفتار روانی ـ حرکتی هر فردی حاصل روابط او با محیط پیرامونی است. ژان پیاژه تأثیر این روابط را به دو فرایند مکمل تقسیم کرده است؛ همانندسازی محیط با طرح‌های اندیشه و عمل فرد و سازگارکردن این طرح‌ها، با ساختار محیط پیرامونی (گلدمن و دیگران، 1376: 204).

او هم با جامعه‌شناسان سنتی پیش از خود، که آن‌ها را محافظه‌کار می‌نامید، مخالف بود و هم با فرمالیست‌های ساخت‌گرا؛ چراکه گروه نخست، فقط به محتوا اهمیت می‌دادند و گروه دوم، به صورت؛ اما گلدمن به مطالعهٔ همزمان صورت و محتوا پرداخت. او در اثر خود، با عنوان *نقد تکوینی* در این زمینه می‌گوید:

> جامعه‌شناسی ساخت‌گرای تکوینی با برقراری ارتباط بین اثر و جامعه، نه در سطح محتوا، بلکه ساختارها، یعنی پیکره، اساساً به‌سوی وحدت اثر گام برمی‌دارد و اتفاقاً، بیش‌تر هنگامی مؤثر است که اثر منسجم‌تر باشد و به طرزی دقیق‌تر به گرایش‌های گروه اجتماعی ممتاز و جهان‌بینی ویژه‌ای که ساختار اثر را فراهم آورده است مربوط می‌گردد (گلدمن، 1369: 90).

گلدمن ساختارهای اثر را بررسی و علت به‌وجودآمدن این ساختارها را با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی تفسیر می‌کند و روش او از این جهت که علت ایجاد ساختارهای اثر را در ساختارهای عام‌تر تاریخی و اجتماعی بررسی می‌کند، تکوینی خوانده می‌شود. از نظر گلدمن، درک هیچ پدیدهٔ بشری ممکن نیست، مگر از راه گنجاندن آن در ساختارهای عام‌تر زمانی ـ مکانی؛ ساختارهایی که این پدیده جزئی از آن‌هاست.

> هر حقیقت جزئی معنای راستین خود را نمی‌یابد، مگر از رهگذر جایگاهش در یک مجموعه؛ همان‌گونه که مجموعه نیز شناخت‌پذیر نیست، مگر از رهگذر پیشرفت در شناخت حقایق جزئی. بدین‌ترتیب، سیر حرکت شناخت به‌صورت نوسانی دائم بین اجزا و کل، که باید متقابلاً یک‌دیگر را روشن کنند، نمودار می‌شود (گلدمن و دیگران، 1376: 193).

گلدمن اعتقاد به وجود ساختاری عام و فراگیر و کلیتی منسجم را از نظریات لوکاچ دریافته است. لوکاچ اصطلاح کلیت منسجم (concrete totality) را وضع کرده است. او

Archive of SID

www.SID.ir

فرهنگ کلاسیک یونان را چونان کلیتی در نظر می‌گیرد و آن را تمدن منسجم می‌خواند و در نظریهٔ رمان می‌گوید: «دوران‌هایی هستند که آسمان پرستاره نقشهٔ تمام راه‌های ممکن است؛ دوران‌هایی که راه‌هایش با نور ستارگان روشن می‌شود» (لوکاچ، 1381؛ 15). در واقع، او یکی‌بودن جان و جهان را برای یک نوع ادبی حسن می‌داند. به همین علت، حماسه را می‌ستاید؛ چراکه در حماسه، قهرمان همان اجتماع است. پس شناخت پدیده‌ها شامل دو بخش دریافت و تشریح است؛ دریافت یعنی آشکارکردن ساختار معنادار درونی موضوع بررسی و تشریح یعنی قراردادن این ساختار معنادار درونی در ساختاری عام و بی‌واسطه و فراگیر و این ساختارهای عام و فراگیر، زمینه‌های تاریخی و فرهنگی و اجتماعی را شامل می‌شوند. گلدمن همچنین، به طبقات اجتماعی و حکومتی توجه دارد و این اندیشه را مطالعه‌ای دیالکتیکی می‌خواند:

> انسان موجودی آگاه و زنده است و در دنیایی از واقعیت‌های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، روشنفکری مذهبی و جز آن به‌سر می‌برد و از این جهان، تأثیر کلی می‌پذیرد و به نوبهٔ خود، بر آن تأثیر می‌گذارد؛ این همان رابطهٔ دیالکتیکی است (گلدمن، 1357: 104).

در واقع، او می‌کوشد رابطهٔ ساخت درونی اثر را با ساخت فکری و جهان‌بینی طبقهٔ اجتماعی نویسنده بیابد و محوری‌ترین مفهوم در نظر او این است که آفرینندگان آثار، ساختارهای ذهنی فرافردی‌اند.

> ساختارهای ذهنی، ساختارهای احساسی یا ساختارهای رفتاری همیشه ساختارهایی تاریخی و جزئی هستند که بر یک‌دیگر تأثیر می‌گذارند و بخشی از ساختارهای جامعی هستند که آن را تشریح و روشن می‌کنند (گلدمن و دیگران، 1376: 322).

پس در روش ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن:

1. ساختار معنادار اثر پیدا می‌شود.

2. ساختار معنادار اثر و درواقع، جهان‌بینی موجود در ساختار اثر در کلیتی عام قرار می‌گیرد.

3. انعکاس جهان‌بینی این ساختار کلی و عام و فراگیر، که همان طبقه و اجتماع و تاریخ هستند، بر ساختار معنادار اثر بررسی می‌شود.

در این پژوهش نیز داستان‌های *هزار و یک شب* با تکیه بر روش ساختارگرایی تکوینی گلدمن، تحلیل و طبقه‌بندی شده‌اند. این نکته، که *هزار و یک شب* نویسندهٔ مشخصی ندارد

Archive of SID

www.SID.ir

و درواقع، مردم طبقات گوناگون در اجتماعات و سرزمین‌های گوناگون داستان‌هایش را پدید آورده‌اند، قابلیت تحلیل و انطباق با روش و نظریات گلدمن در این داستان‌ها را افزایش می‌دهد؛ چراکه در نظر او، آفرینندگان آثار، ساختارهای ذهنی فرافردی‌اند و بر این باور است جبر تاریخی و اجتماعی بی‌آن‌که آگاه باشیم، در متن حضور می‌یابد: «تودهٔ مردم از زبان افسانه‌های لافونتن سخن می‌گوید؛ هر افسانه‌ای از دیدگاه تودهٔ مردم به رشتهٔ نظم کشیده شده است» (گلدمن، 1369: 47).

4. داستان‌های عاشقانه

گستردگی مضمون در *هزار و یک شب* کم‌نظیر است و از طرفی، همین ویژگی، تقسیم‌بندی مضمونی داستان‌ها را مشکل کرده است. شاید بتوان در یک داستان، چند درون‌مایهٔ متفاوت دید، ولی آن‌که پررنگ‌تر است اصل قرار گرفته است. در تقسیم‌بندی محتوایی داستان‌ها، یک گروه را می‌توان به داستان‌های عاشقانه اختصاص داد؛ البته عشق مضمونی است که تقریباً در تمامی داستان‌ها، ردپایی از آن به چشم می‌خورد؛ اما منظور از داستان‌های عاشقانه، آن‌هایی‌اند که موضوع و محور اصلی‌شان از آغاز تا انتها، عشق میان دو نفر است و درواقع، هستهٔ اصلی داستان را ماجرای دو عاشق شکل داده است. بنابراین در این بررسی، برخی داستان‌ها به‌شمار نیامده‌اند؛ داستان‌هایی که موضوعات دیگری دارند، اما عشق میان دو نفر به‌صورت حاشیه‌ای و در قسمت‌هایی از آن‌ها مطرح می‌شود. از این داستان‌های عاشقانهٔ گزینش‌شده، در پایان هر تقسیم‌بندی در قالب مثال نام برده شده است. نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که «عشق در *هزار و یک شب*» مبحثی جدا از این پژوهش است و در این‌جا، فقط به یک جنبه از عشق در *هزار و یک شب* پرداخته شده است که همان داستان‌های عاشقانه است و این داستان‌ها نیز فقط از جهت شکل و ساختار روایی طبقه‌بندی شده‌اند.

1.4 طبقه‌بندی داستان‌های عاشقانهٔ *هزار و یک شب*

این طبقه‌بندی، با توجه به ساختار روایی داستان‌های عاشقانهٔ *هزار و یک شب* انجام شده است؛ ساختارهایی که مثل قالب‌هایی به‌نظر می‌رسند که می‌توان داستان‌های عاشقانه را در آن‌ها جای داد؛ اما با استفاده از نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن، که بین ساختار اثر

Archive of SID

www.SID.ir

و جهان‌بینی جامعه‌ای که اثر در آن شکل گرفته ارتباط برقرار می‌کند، تحلیل و تفسیر شده‌اند:

1.1.4 عشق توصیفی

در این گروه از داستان‌ها، عاشق، که معمولاً شاهزاده است، با شنیدن وصف معشوق از کسی یا دیدن عکسش شیفته می‌شود و برای یافتنش پا به سفر می‌گذارد. معشوق نیز معمولاً شاهدختی است که سال‌ها از مردان کناره گرفته و حتی گاهی از آنان بیزار است و در مکانی بسیار دور و گاهی ناشناخته زندگی می‌کند. داستان‌های «اردشیر و حیات‌النفوس»، «سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال»، «حکایت دو عاشق ماهرو»، «قمرالزمان و گوهری»، «تاج‌الملوک و سیده دنیا»، «ملک شهرمان و قمرالزمان» و «آموزگار کم‌عقل» از این گونه‌اند. از جهتی، می‌توان چهارچوب همهٔ این داستان‌ها را ایرانی دانست؛ چراکه نمونه‌های فراوانی از آن‌ها در میان داستان‌های ایرانی دیده می‌شوند؛ ازجمله داستان عاشقانهٔ «خسرو و شیرین» که در آن، شیرین با دیدن تصویر خسرو گرفتار عشق او می‌شود. مارزلف در طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، وقتی مشخصات مضمونی قصه‌های عامیانهٔ ایرانی را بیان می‌کند، از شاهزاده‌ای می‌گوید که معمولاً قهرمان داستان است و پس از طی مراحل سخت و پشت سر گذاشتن ماجراهایی، درنهایت، به شاهزاده‌خانم محبوب خود می‌رسد.

> علت عاشق‌شدن این شاهزاده، گاه تصویر یا حتی تار مویی است از زن داستان که در آب شناور است، گاه شنیدن تعریفی از او و گاهی نیز نفرینی است که دچارش شده است. این شاهزاده، به این سه طریق، به محبوبش دل می‌بندد؛ محبوبی که قبلاً به هیچ‌وجه از وجود او آگاه نبوده و از صفات و خصوصیاتش بی‌خبر بوده است (مارزلف، 1371: 45).

اما دربارهٔ این گروه از داستان‌های *هزار و یک شب*، علاوه بر ریشهٔ ایرانی، ریشه‌های دیگری نیز مطرح شده است؛ داستان قمرالزمان، پسر ملک شهرمان، و ملکه بدور، دختر ملک غیور ـ که در آن عفریت و جن و پری موجوداتی مستقل‌اند ـ اصالتی ایرانی دارد. در بخش «داستان‌های عاشقانه از نوع عشق انسان به پری»، در این‌باره بیش‌تر گفته خواهد شد. در این داستان، عنصر دیگری نیز وجود دارد که ریشهٔ ایرانی و هندی آن را تقویت می‌کند و آن، حضور عفریت‌ها و پری‌هاست. به باور غالب محققان، این داستان‌ها، ریشهٔ هندی و ایرانی دارند.

> به گمان کارادوو، در این قصه‌ها، هیچ نشان و علامتی که ریشهٔ هندی را تبیین کند نمی‌توان یافت. برعکس در این حکایات، به بسیاری از معتقدات یهودِ درآمیخته با عناصر مسیحی و

Archive of SID

www.SID.ir

اسلامی بازمی‌خوریم و نیز او خیال‌پردازی‌های این داستان‌ها را یادآور ظرافت و نازکی خیال ادبیات یونانی می‌داند. به عنوان مثال، در داستان ملک شهرمان و قمرالزمان، اسامی مثل دهنش بن شهمورش و قش‌قش به چشم می‌خورد که نظیر نام‌هایی هستند که در *تلمود* یافته می‌شوند. همچنین، میمونه در این داستان، دختر دمریاط، پادشاه طایفهٔ جان، است و این نام، وزن و آهنگی عبری دارد. کارادوو دربارهٔ داستان اردشیر و حیات‌النفوس نیز همین نظر را دارد (ستاری، 1368: 25).

اما برای داستان قمرالزمان و گوهری، علاوه بر ریشهٔ ایرانی و هندی، که به سبب نوع عشقی که در داستان حضور دارد می‌توان متصور بود، از یک‌سو، ریشه‌ای یونانی و از سویی دیگر، ریشهٔ مصری نیز در نظر گرفته‌اند:

در قرن سوم یا دوم پیش از میلاد، نمایشنامه‌نویس رومی، پلوتوس، نمایشنامه‌ای به نام *سرباز لاف‌زن* (*Miles Gloriosus*) نوشت که داستان عاشق و معشوقی بود که خانه‌های چسبیده به یک‌دیگر داشتند و نقبی در دیوار مشترک میان دو خانه تعبیه کرده بودند که از آن‌جا به دیدار یک‌دیگر می‌رفتند. مشابهت‌های این داستان با داستان قمرالزمان و زن گوهرفروش در *هزار و یک شب*، بیش از آن است که بتوان آن را زادهٔ تصادف شمرد و گوستاو فن گرونه باوم استدلال می‌کند که هم نمایشنامهٔ رومی و هم داستان *هزار و یک شب* از یک اصل کهن‌تر یونانی هستند (ایروین، 1383: 80).

ویکتورشوون برای داستان قمرالزمان و گوهری ریشهٔ مصری یافته است؛ ازجمله دلایل او این است که داستان‌ها با حس واقع‌بینی نوشته شده‌اند و لبریز از عناصر شگفت‌انگیز و افسون‌آمیز نیستند؛ بلکه معرف زندگی و اجتماع و پیشه‌های آن روزگارند و اشخاص در آن‌ها، سرگرم کسب‌وکار خویش و در تلاش معاش‌اند؛ ازاین‌رو در آن‌ها، شرح مشاغل گوناگون و نیز وصف دقیق بناها و مکان‌های گوناگون به‌تفصیل آمده است. او همچنین، داستان «دو عاشق ماهرو» یا همان ابراهیم و جمیله را نیز از این دست می‌داند، اما داستان مصری دو عاشق ماهرو نیز شکل داستان‌های ایرانی را دارد که عشق توصیفی در آن‌ها عنصر اصلی است؛ شاید داستان‌گویان مصری از این نوع داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی تقلید کرده باشند یا این‌که نام مکان‌ها تغییر یافته باشد.

2.1.4 عشق به کنیز پادشاه

فردی از میان مردم عادی، عاشق کنیز خلیفه یا پادشاه می‌شود. گاهی خلیفه وقتی متوجه این

Archive of SID

www.SID.ir

عشق می‌شود، آن‌ها را از هم دور می‌کند و گاهی نیز با وساطت یکی از بزرگان، به هم می‌رسند. تعداد این داستان‌ها بسیار زیاد است؛ از جمله داستان‌های «حکایت شجرةالدر»، «دو وزیر و انیس‌الجلیس»، «حکایت ایوب و پسران او»، «نعم و نعمت»، «جواهرفروش و دختر یحیی برمکی»، «علی‌بن بکار و شمس‌النهار». این داستان‌ها، اغلب داستان‌های بغدادی‌اند؛ داستان‌هایی که در آن‌ها از زندگی مردم بغداد و بصره و دیگر شهرهای خلافت عباسی، مثل کوفه و دمشق و حلب، نشانه‌های آشکاری دیده می‌شود.

> از مشخصهٔ داستان‌های عاشقانهٔ بغدادی، عشق در نگاه اول است. این شگرد داستان‌پردازی، در اغلب داستان‌های بغدادی دیده می‌شود. در مقابل، دختر نیز بدون آزردن دل خواستگارش به او جواب مثبت می‌دهد؛ اما اگر مردی از طبقهٔ بالا عاشق کنیز خلیفه شود، آن‌وقت موقعیت کمی فرق می‌کند. عاشق در این حالت، ضعف می‌کند، غمگین است و به انتظار مرگ نشسته است تا این‌که کسی که معمولاً نیز هارون‌الرشید است از راه می‌رسد و او را نجات می‌دهد. دو وزیر و انیس جلیس و حکایت علی‌بن بکار و شمس‌النهار نیز از جملهٔ همین داستان‌ها هستند (ثمینی، 1379: 272).

در داستان شجرةالدر نیز جوانی عاشق کنیز متوکل عباسی می‌شود و متوکل بعد از آگاهی‌یافتن از این ماجرا، نه‌فقط کنیز را به او می‌دهد، بلکه اسباب زندگی راحت را نیز برایشان فراهم می‌آورد. به این ترتیب، آن دو را مرید و شیفتهٔ خود می‌کند. هارون‌الرشید در اغلب این داستان‌ها حضور دارد. ستاری دربارهٔ این داستان‌ها می‌گوید:

> در این داستان‌ها، زندگی شهری با واقع‌بینی وصف شده و کار عشق و عاشقی رونق و رواج بسیار دارد و دشواری‌ها و مشکلات عشاق در راه کامیابی، سرانجام به پایمردی هارون‌الرشید، که همیشه شاهد ناشناختهٔ رویدادهاست، از بین می‌رود و غم آنان، به راحت و نشاط بدل می‌شود که من‌باب مثال، می‌توان از داستان‌های «وردالاکمام و انیس‌الوجود» و نعم و نعمت نام برد (ستاری، 1368: 74).

ویکتورشوون نیز داستان دو وزیر و انیس‌الجلیس را جزو داستان‌های مصری می‌داند. علاوه بر این، در داستان نعم و نعمت، اسامی‌ای مثل حجاج و عبدالملک مروان مشاهده می‌شود که بغدادی‌بودن داستان را قطعی‌تر می‌کنند.

3.1.4 عشق هم‌رتبگان

دو طرف این داستان‌های عاشقانه، مرتبه و جایگاهی اجتماعی دارند؛ برای مثال، هر دو از

Archive of SID

www.SID.ir

مردم عادی یا هر دو از خاندان پادشاه و یا هر دو از طبقهٔ ثروتمندان جامعه‌اند و عشقشان معمولاً بی‌دردسر است. مثل داستان‌های وردالاکمام و انیس‌الوجود که داستان عشقی است که میان دختر وزیر و یکی از خاصان مَلِک به‌وجود می‌آید، «حکایت دو همدرس» که عشق دو شاگرد مدرسه است، «حکایت عدی‌بن زید» که داستان عشق عدی و هند دختر پادشاه عرب است، «حکایت اسب آبنوس» که هر دو شاهزاده‌اند، «جوان کریم» که دو جوان از طبقهٔ مردم عادی‌اند. «در داستان اسب سحرآمیز (اسب آبنوس)، نام‌های ایرانی چون شاپور و بهرام آمده است و از دو عید بزرگ ایرانی، نوروز و مهرگان، نیز صحبت شده است» (محجوب، 1334: 1108). کارادوو حکایت اسب آبنوسین را مشابه داستانی در ادبیات یونان دانسته است. وردالاکمام و انیس‌الوجود نیز نشانه‌های داستان‌های بغدادی را دارد؛ حوادث واقع‌بینانه‌اند و زندگی شهری با جزئیات وصف شده است. حکایت عدی‌بن زید و جوان کریم را نیز می‌توان جزو داستان‌های بغدادی دانست؛ چراکه شخصیت‌های تاریخی، که در داستان از آن‌ها نام برده می‌شود، این گمان را تقویت می‌کنند.

4.1.4 عشق انسان به پریان

یک طرف داستان، مردی است و طرف دیگر، زنی از تبار پریان. این داستان‌ها، اغلب طولانی و پر از اتفاقات عجیب‌اند؛ به علت این‌که حضور عناصر غیرانسانی و ماوراءالطبیعه در آن‌ها بسیار پررنگ است. مثل «حکایت جانشاه و شمسه»، «حکایت حسن بصری و نورالنساء» و «حکایت بدر باسم و جوهره». حضور پررنگ پریان در قصه‌ها را یکی از نشانه‌های هندی و ایرانی‌بودن آن‌ها می‌دانند. جلال ستاری می‌گوید:

> صفات مشخص این داستان‌های کهن عبارت است از اعتقاد به ارواح و جنیان و پریان نیکوکاری که در زندگی آدمیزادگان دخالت می‌کنند و موجوداتی صاحب اراده و استقلال‌اند و به خدمت طلسم و نقش خاتم گردن نمی‌نهند و حوادث سحری عجیب و شگرف پدید می‌آورند و نیز فراوانی مسخ و استحاله و تغییر شکل و صورت‌دادن و سخن‌گفتن با جانوران. ارواح واسطهٔ میان انسان و ایزدان، چون دیوان و پریان و فرشتگان که با آدمیزادگان درمی‌آمیزند، فکری ایرانی است و نزد اعراب سابقه ندارد (ستاری، 1368: 73).

بنابراین در نگاه اول، داستان‌هایی از این دست را باید ایرانی بدانیم؛ چراکه علاوه بر این مورد، نشانه‌های دیگری نیز در این داستان‌ها می‌یابیم، مثل مسخ‌کردن در داستان

Archive of SID

www.SID.ir

شاهزاده بدر باسم و ملکه جوهره، دختر ملک سمندل که از نشانه‌های هندی و ایرانی است. مارزلف ازدواج انسان و پری را یکی از خصوصیات مضمونی قصه‌های ایرانی می‌داند. او همچنین، پری‌های قصه‌های ایرانی را دارای خصایص مثبت معرفی می‌کند که در تمامی داستان به قهرمان کمک می‌کنند، اما نظرهای دیگری نیز دربارهٔ این داستان‌ها گفته شده است؛ از جمله نظر کارادوو که به باور او داستان بدر باسم و جوهره ریشه‌های یونانی دارد؛ چراکه «در این داستان، سرگذشت زن جادوگر افسون‌کاری آمده است (ملکه لاب) که حکایت سیرسه در *ایلیاد* هومر را به یاد می‌آورد؛ او همچنین، دربارهٔ داستان حسن بصری و نورالنساء هم می‌گوید آن تاجی که هر که بر سر می‌نهادش از چشم مردم ناپدید می‌شد با حلقهٔ انگشتری سحرآمیز ژیگس، شاه لودیا، که ذکر آن در روایات هرودوت هم آمده است، برابری می‌کند؛ ژیگس نیز هرگاه آن حلقه را در انگشت می‌کرد از دیدگان مردم ناپدید می‌شد» (همان: 32). در قصه‌های مصری نیز عناصری مثل جن و پری و شیطان و ... حضور دارند، اما تفاوتشان با قصه‌های ایرانی این است که در قصه‌های کهن ایرانی و هندی، عفریتان و جنیان استقلال دارند و به ارادهٔ خود کار می‌کنند و شریک زندگی آدمیزادگان‌اند، حال آن‌که در داستان‌های مصری، این موجودات با قدرت طلسم حرکت می‌کنند و در واقع، کور و کرند و به ارادهٔ صاحب طلسم کار می‌کنند. آندره میکل نیز در مقدمه‌ای که بر *هزار و یک شب* دارد در این‌باره می‌گوید:

> ایران است که در پرداخت قصه‌های پریانی که در رفتار و کردار کاملاً آزادند و از کسی فرمان نمی‌برند دست داشته است و پریان و اجنه در قصه‌های مصری در خدمت و اسارت چیزی سحرآمیزند (میکل، 1387: 46).

5.1.4 عشق ممنوع

در این داستان‌ها، یک طرف، مردی مجرد و طرف دیگر، زنی شوهردار است؛ اما تمام داستان‌ها طوری است که شوهر زن شخصیت منفی معرفی می‌شود و خواه‌ناخواه خواننده نیز حق را به زن و مرد عاشق او می‌دهد. گاهی این عشق از طرف زن، برای تلافی بی‌وفایی شوهرش آغاز شده است؛ مثل داستان «زبال و خاتون». گاهی ملک‌زاده‌ای که بسیار برتر از شوهر زن است عاشق او می‌شود و زن، که از زندگی در کنار شوهرش در عذاب و اسارت بوده است، با ملک‌زاده به خوشبختی می‌رسد؛ مثل داستان «ملک‌زاده و زن بازرگان» که بازرگان زن خود را به علت زیبایی بی‌مانندش در قصری اسیر کرده بود

Archive of SID

www.SID.ir

تا نه کسی او را ببیند نه او کسی را. شاید در این داستان نیز زن برای تلافی ظلمی که بازرگان به او روا داشته است این عشق ممنوع را آغاز کرده است. گاهی شوهر زن یهودی است و زن و مرد عاشقش مسلمان‌اند؛ مثل داستان «مسرور بازرگان». ویکتورشوون داستان مسرور بازرگان را نیز از جمله داستان‌های مصری دانسته است؛ داستان‌هایی که پیش‌تر دربارهٔ آن‌ها گفته شد. در داستان قمرالزمان و گوهری هم این عشق ممنوع وجود دارد، اما درنهایت، قصه با زن همراه نیست و به‌دست شوهرش کشته می‌شود. شاید به این علت که عشق داستان قمرالزمان از نوع عشق توصیفی است و با این‌گونه داستان‌ها در یک گروه نمی‌گنجد و دقیق‌تر این است که در همان گروه عشق‌های توصیفی جای گیرد.

> گاه زن ستمدیدهٔ درمانده با فریب‌دادن شوهر خود، گویی در اصل از مردانی که موقعیت اجتماعی ناپسند و اهانت‌باری بر وی تحمیل کرده‌اند، کین می‌ستاند. این کین‌خواهی از راه عشق، شایان اعتنا و قابل بررسی است؛ گرچه در مظنهٔ اعتراضات و اشکال‌ها واقع شده و محل اعتراض و سزاوار طعن نیز هست (ستاری، 1368: 418).

داستان زبال و خاتون را می‌توان از جمله داستان‌های متأخر عربی و احتمالاً بغدادی دانست؛ از این جهت که در آن، از حج‌گزاردن صحبت می‌شود. حکایت زن بازرگان و ملک‌زاده، از جمله داستان‌های کوتاهی است که در داستانِ بلند مکر زنان روایت می‌شود. حکایت مکر زنان با عشق نامادری به ناپسری‌اش آغاز می‌شود. این نوع عشق، یادآور داستان‌های ایرانی، نظیر سیاوش و سودابه است؛ اما این دلیل برای ایرانی‌دانستن داستان ملک‌زاده و بازرگان، که در ادامهٔ این حکایت روایت می‌شود، کافی نیست؛ بلکه خیال‌بافی‌های این داستان، مثل پنهان‌شدن ملک‌زاده در صندوقی چوبی و نظایر آن داستان‌های مصری را به یاد می‌آورد.

6.1.4 عشق کهن عربی

شخصیت‌های این داستان‌ها، عاشق و معشوق غمگینی‌اند که به علت مخالفت قبایل یا خانواده‌هایشان از هم دورند و از درد فراق می‌سوزند و هر بار که یک‌دیگر را ملاقات می‌کنند برای هم شعر و آواز می‌خوانند و از درد جدایی می‌نالند. هرکس در طول داستان به این دو برمی‌خورد، می‌کوشد کمکشان کند. اغلب در پایان داستان‌ها، هر دو از درد فراق می‌میرند؛ مثل داستان‌های «حکایت عاشق دوم»، «حکایت عبدالله‌بن معمر قیسی»، «حکایت

Archive of SID

www.SID.ir

عاشق محروم»، «عزیز و عزیزه» و «تأثیر عشق». این عشاق، در ادبیات و سنت عرب فراوان یافت می‌شوند؛ مثلاً داستان مشهور «لیلی و مجنون».

به گفتهٔ گرونبام، اگر به دنبال زادگاه اصلی چنین عشق و عاشقی باشیم، از *هزار و یک شب* و اشعار باستانی عرب به داستان یونانی و اشعار دورهٔ هلنیستی می‌رسیم و حتی پیش از این دوران نیز اشعار یونانی چنین مایه‌ای داشته‌اند؛ خودکشی به سبب عشقی ناکام یا مردن از عشقی بی‌حاصل، که همانند بیماری مرگبار پنداشته می‌شده، در اشعار باستانی یونان مضمونی رایج بوده است و در ادبیات عرب نیز صفاتی همانند دلفگاری، نزاری، بی‌خوابی و جز آن، برای عاشق پریشان‌حال برشمرده می‌شود. تأثیر ادب و اندیشهٔ یونانی در تمدن عرب، در قرون دوم و سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی) به اثبات رسیده است، اما این نکته که نخستین شعرای عرب مثل امرؤالقیس (500-540 م) آشکارا از سنن هلنیستی تأثیر پذیرفته‌اند، حتمی و پذیرفتهٔ همگان نیست (همان: 51).

درواقع، پس از آن‌که اعراب به کشورهای امپراتوری شرق، که وارث تمدن یونان بودند، دست یافتند، موجی از تأثرات اشعار هلنیستی منظومه‌های عاشقانهٔ عرب را فراگرفت. در اشعار دورهٔ جاهلی، این عشق شورانگیز، که وصفش پیش‌تر آمد، کمیاب است؛ اما از سال 30 هجری به بعد (از نیمهٔ دوم قرن هفتم میلادی)، چنین عشقی محبوبیت یافته است.[1]

7.1.4 عشق کنیز و صاحبش

این گروه داستان‌ها به دو نوع تقسیم می‌شوند؛ یک نوع، عشق کنیز به صاحبش است که در این حالت، کنیز همهٔ تلاشش را می‌کند که به صاحبش برسد؛ حتی خودش پول خرید خود را به کسی که عاشقش شده است می‌دهد یا فداکاری‌های ویژه‌ای برای صاحبش انجام می‌دهد؛ برای مثال هنگام بی‌پولی، به صاحبش پیشنهاد می‌کند که او را بفروشد تا از تنگدستی نجات یابد. نوع دوم، عشق صاحب به کنیز است که در این حالت، صاحب است که فعالیت و تلاش بیش‌تری می‌کند و قهرمان داستان می‌شود و کنیز فقط در داستان حضور دارد. داستان‌های «علی مجدالدین و کنیزک»، «کنیز و خواجه»، «حکایت علی نورالدین» و «عاشق صادق» را در این گروه می‌توان جای داد؛ داستان‌های این گروه یا مصری‌اند یا بغدادی.

تشخیص قصه‌های بغدادی و مصری از یک‌دیگر دشوار است؛ بافت اصلی بعضی از قصه‌های به ظاهر مصری، دارای خصایص آشکار بغدادی است و برعکس، همهٔ قصه‌هایی را که دربارهٔ هارون‌الرشید یافته‌اند، از دستهٔ حکایات بغدادی نباید دانست؛ مثلاً داستان

Archive of SID

www.SID.ir

«علی نورالدین و مریم زناریه»؛ هرچند کـه هـارون در آن پدیـدار مـی شـود، اساسـاً ریشـهٔ مصری دارد (همان: 76).

این‌گونه داستان‌ها، واقع‌بینانه و خالی از عناصر شگفت‌انگیز و معرف اجتماع و زندگی و پیشه‌های آن روزگار است. از این‌رو در این داستان‌ها، شرح مشاغل مختلـف و نیـز وصـف دقیق بناها و مکان‌های گوناگون آمده است.

گروهی از داستان‌های عاشقانهٔ مصری، ترکیبی‌اند از عناصر ایرانی و هنـدی، بغـدادی و گاه یونانی. محل وقوع قصه‌ها، اغلب قاهره یا اسکندریه است. این داستان‌هـا، ویژگـی‌هـای مشترک و شایان توجهی ندارند و شخصیت‌هایشان هیچ‌گاه مثل قصه‌های بغدادی پرداخـت نمی‌شوند؛ اما آنچه این داستان‌ها را جذاب می‌کند، خیال‌بافی‌های بدیع نهفتـه در آن‌هاسـت. برای نمونه، می‌توان حکایت علی بن مجدالدین و کنیزک و همچنین، علی نورالدین و مـریم زناریه را نام برد.

8.1.4 عشق توأم با حسادت به کنیز

نوعی از داستان‌های عاشقانه، که تعدادشان در مقایسه با داستان‌های دیگر کم است، بـا ساختاری مشابه چندبار تکرار شده‌اند. در آن‌ها در آغاز داستان، شوهر با این‌که عاشـق همسرش است، به او بی‌توجهی می‌کند؛ زیرا گمان می‌کند که زنش به کنیزشـان توجـه بیش‌تری می‌کند. زن از این موضوع ناراحت است و درنهایت در پایان داستان، که مرد از عشق زن و از درد دوری او درحال مرگ است، زن به بالین او می‌رسد و نجاتش می‌دهد. مثل داستان‌های «جبیر بن عمر و نامزدش» و «حکایت ضمرة بن مغیره»، این داستان‌ها هم به‌نظر بغدادی می‌رسند؛ چرا که عشقشان در یک نگاه و بسـیار سـاده ایجـاد مـی‌شـود، همه‌چیز واقعی است، عناصر ماوراءالطبیعه در داستان حضور ندارند و ماجراهای خیالی در آن‌ها به‌وقوع نمی‌پیوندند.

5. نتیجه‌گیری

داستان‌های عاشقانهٔ *هزار و یک شب* از نظر شکل روایی و ترکیب‌بندی اصـلی داسـتان هشت گونه‌اند. با پیروی از نظریهٔ گلدمن، پس از تحلیل ساختار داستان‌هـا و قـراردادن آن‌ها در ساختاری عام‌تر و فراگیرتر، دریافتیم که داستان‌های هر گروه، علاوه بر این‌که از نظر ساختار بسیار به هم شبیه‌اند (طوری که انگار گونهٔ داستان مثل قالبی بوده است که

Archive of SID

www.SID.ir

همهٔ آن‌ها را یک‌جور شکل داده است)، از نظر خاستگاه نیز بسیار به هم نزدیک‌اند؛ تا جایی که می‌توان گفت هریک از گونه‌های داستان از چه فرهنگی برخاسته است یا مردمان هر فرهنگ و سرزمینی دربارهٔ داستان‌های عاشقانه چگونه قضاوت می‌کرده‌اند. در گروه عشق، توصیفی که داستان‌ها اغلب خاستگاه ایرانی و هندی دارند، تقدیر همه‌چیز را رقم می‌زند و این نکته، نشانهٔ اهمیت و جایگاه ویژهٔ تقدیر و سرنوشت در اندیشهٔ ایرانیان است. همچنین، پس از بررسی در زمینهٔ ساختار داستان‌ها، به این نتیجه رسیدیم که داستان‌هایی که از شکل و ساختاری قوی‌تر برخوردارند و ظرافت در پردازش آن‌ها هنرمندانه‌تر است، ریشهٔ هندی، ایرانی و یونانی دارند و نیز دریافتیم داستان‌هایی که در آن‌ها حضور پریان و موجودات ماورایی پررنگ است، ایرانی‌تبارند. این نتایج، نشان می‌دهد که در اندیشهٔ ایرانیان و هندیان، عشق سرنوشتی از پیش تعیین شده و اجباری بوده است و عاشق و معشوق بدون ارادهٔ خود، قدم در وادی این سرنوشت از پیش نوشته شده می‌گذاشته‌اند و نیز در مقایسه با سایر داستان‌ها، عشق نزد آنان جدی‌تر و تاحدی ماورایی‌تر می‌نموده است. درواقع، در این طرز تفکر، عشق پیش پا افتاده و ساده نیست و برای مردم عادی اتفاق نمی‌افتد؛ بلکه اغلب، شاهزاده‌ها قهرمانان اصلی این ماجرا هستند. می‌توان گفت این خصیصهٔ اخیر، بی‌ارتباط با اعتقاد ایرانیان به فرهٔ ایزدی نیست. دربارهٔ داستان‌های بغدادی و مصری، که غالباً یکی از قهرمانان قصه‌هایشان کنیز است، می‌توان گفت که عشق بسیار ساده و در یک نگاه اتفاق می‌افتد و بدون مشکل و دردسر به‌طور جدی ادامه می‌یابد. این‌گونه داستان‌ها، بیش‌تر شرح عیاشی‌های مردم کوچه و بازار است و درواقع، نشان می‌دهد زندگی معمولی و ساده‌ای در میان مردمان این اقوام جریان دارد و ممکن است چنین ماجراهای عاشقانه‌ای هر روز برای بسیاری از جوانان و مردان کوچه و بازار و کنیزان رخ دهد. علت پررنگ‌تربودن نقش کنیزکان، به‌مثابه یکی از دو طرف قصه‌های عاشقانهٔ فرهنگ بغدادیان و مصریان در مقایسه با حضور کم‌رنگ سایر بانوان جامعهٔ آنان، احتمالاً این است که خاتون خانه همواره خانه‌نشین بوده و امور مربوط به بیرون از منزل، از جمله تهیهٔ مایحتاج خانه، خرید و ... به عهدهٔ کنیزکان بوده است؛ پس کنیز بیرون از خانه دیده می‌شده، اما خاتون از خانه خارج نمی‌شده است. به همین علت، یک طرف داستان‌های عاشقانهٔ مردم این سرزمین‌ها، کنیزان بوده‌اند و به تبع این موضوع، همین خاتون‌های اسیر و خانه‌نشین‌اند که گونهٔ عشق ممنوع را ساخته‌اند. علاوه بر داستان‌های ایرانی و هندی و گاه یونانی، که عشق در آن‌ها جدی است، داستان‌های کهن

Archive of SID

www.SID.ir

عربی نیز همین حالت را دارند؛ با این تفاوت که شیوهٔ داستان‌پردازی در آن‌ها بسیار سست است و اگر تأثیر ادبیات دوران هلنیستی را بر این داستان‌ها بپذیریم، به‌نظر می‌رسد که این اندیشه به‌صورت اسطوره‌ای در فرهنگ عرب وارد شده است و بی‌هیچ پختگی و ظرافت، داستان‌پردازی شده و به‌صورت خام و سطحی مطرح شده است. علت این امر این است که مردم بغداد داستان زندگی واقعی خود را می‌گفتند و اندیشهٔ اسطوره‌ای را که دور از واقع‌گرایی داستان‌سرایی‌هایشان بوده است نمی‌پسندیدند.

پی‌نوشت

1. دربارهٔ مشابهت داستان‌های عامیانهٔ یونانی و عربی همچنین ←

Gustave von Grunebaum, *medieval Islam: a study in cultural orientation*, 2nd ed. (Chicago: university of Chicago press 1953), chapter 9 'creative Borrowing: Greece in Arabian nights', p .294-319.

منابع

ابن ندیم، محمدبن اسحاق (1381). *الفهرست*، ترجمهٔ محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.

ایروین، رابرت (1383). *تحلیلی از هزار و یک شب*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان روز.

پینالت، دیوید (1389). *شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب*، ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای، تهران: هرمس.

ثمینی، نغمه (1379). *کتاب عشق و شعبده*، تهران: مرکز.

حکمت، علی اصغر (1315). مقدمهٔ *هزار و یک شب*، ج 1، تهران: کلالهٔ خاور.

ستاری، جلال (1368). *افسون شهرزاد*، تهران: توس.

گلدمن، لوسین (1369). نقد تکوینی، تهران: بزرگمهر.

گلدمن، لوسین (1357). *فلسفه و علوم انسانی*، ترجمهٔ حسین اسدپور پیرانفر، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

گلدمن، لوسین و تئودور آدونور و دیگران (1376). *جامعه، فرهنگ، ادبیات*، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.

لوکاچ، جرج (1381). *نظریهٔ رمان*، ترجمهٔ حسن مرتضوی، تهران: قصه.

مارزلف، اولریش (1371). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، سروش: تهران.

محجوب، محمدجعفر (1334). «داستان‌های عامیانهٔ فارسی: *الف لیله و لیله*»، *سخن*، س 6، ش 9، آذر.

مسعودی، ابوالحسن علی‌بن حسین (1344). *مروج الذهب و معادن الجوهر*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج 1،

Archive of SID

www.SID.ir

تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Gustave von Grunebaum (۱۹۵۳). *medieval Islam: a study in cultural orientation,* ۲nd ed, Chicago: university of Chicago press.

Archive of SID

www.SID.ir