Archive of SID

نشریّـــهٔ ادب و زبـــان
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهیـــد باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۷(پیاپی۲۴) بهار ۸۹

بررسی وجوه روایتی در روایتهای هزارویک شب*

(علمی – پژوهشی)

نجمه حسینی
دکتری زبان و ادبیات فارسی
دکتر محمد رضا صرفی
دانشیار دانشگاه شهید باهنرکرمان

چکیده

نظریهٔ روایتی تودوروف (Todorov) و روش او در بررسی روایتهای اسطوره ای از جمله پژوهش هایی است که در روشن کـردن سـازوکار روایتهـا و بـه طـور خاص قصه های عامیانه به موفقیتهای چشمگیری دست یافته است. وی این نـوع قصه ها را از جنبه های مختلـف مـورد توجـه قـرار داده و در بحـث از وجـوه روایتی قصه ها به ارتباط میان شخصیتهای قصه پرداخته اسـت. منظـور از وجـوه روایتی در نظریهٔ تودوروف، جنبه های مختلف حاکم بر روابط میان شخصـیتهای قصه است . از آنجا که شخصیت یکی از عناصر اساسی هر قصـه ای اسـت، درک ارتباط متقابل شخصیتهای داستان در شناخت سـازوکار قصـه و چگـونگی شـکل گیری آن بسیار ضروری است.

این نوشته ضمن برشمردن ویژگیهای روایتهای اسطوره ای، هزارویک شب را به عنوان روایتی اسطوره ای و از جنبهٔ وجوه روایتی آن بررسی می کند. بـه ایـن منظور ابتدا دربارهٔ نظریهٔ تودوروف و وجوه روایتی مورد نظر او شرحی مختصـر داده می شود و سپس چگونگی ارتباط شخصیتها در روایتهـای هزارویـک شـب، مورد توجه قرار می گیرد و در نهایت بر اساس شکل و کارکرد وجوه روایتی در چگونگی آغازشدن قصه و تداوم و پایان آن، روایتهای هزارویک‌شـب در شـش گروه طبقه‌بندی می شود.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۸۸/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله :۸۹/۲/۱۲

آدرس ایمیل: hoseini.sarvari@gmail.com
m_ sarfi@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

کلید واژه ها: هزارویک شب، روایت شناسی در داستان، نظریهٔ تودوروف، روایت اسطوره ای در داستانها، وجوه روایتی در قصه ها.

مقدمه

هزارویک شب، معروفترین مجموعه داستانی است که عناصر فرهنگهای ملتهای گوناگون مشرق زمین را در دل خود جای داده است. «در این مجموعه داستان، نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی، یهودی و مصری دیده می‌شود» (محجوب،۱۳۸۲، ۳۶۲)؛ اما اکنون با تحقیقاتی که شده است، می‌توان با اطمینان نسبی اظهار نظر کرد که نخستین پایهٔ هزار و یکشب، همان کتاب ایرانی «هزار افسان» بوده که بسیاری حکایتهای آن، «قبل از حملهٔ اسکندر مقدونی به ایران، حدود سدهٔ چهارم قبل از میلاد از هندوستان به ایران آورده‌شد» (رزمجو، ۱۳۷۰، ۱۶۵) و پس از ترجمه به زبان پهلوی به قصه‌های ایرانی افزوده شد. هزارافسان در قرن سوم هجری از پهلوی به عربی ترجمه شد و «الف لیله و لیله» نام گرفت. بنابراین حداقل از قرن چهارم قبل از میلاد تا قرن سوم هجری، ایرانیان با قصه‌های هزارافسان آشنا بوده‌اند.

با وجود این، نخستین روایت فارسی از کتاب هزارویک‌شب ،که امروزه در دسترس ماست، ترجمه‌ای است از متن عربی الف‌لیله‌ولیله که در قرن سیزدهم صورت گرفته‌است. مترجم این متن، عبداللطیف طسوجی تبریزی از فضلای عهد فتحعلی‌شاه و محمدشاه و اوایل عهد ناصری است. «این شخص، مردی فاضل بوده است و کتاب برهان قاطع را ،که دارای اغلاط فراوان است در زمان سلطنت محمدشاه اصلاح کرده، آن را در اوایل امر چاپ در مطبع سنگی طبع نمود و نام آن را برهان جامع نهاد » (بهار، ۲۵۳۵،ج۳، ۳۶۹)؛ اما تنها اثری که از او به جا مانده، همین ترجمهٔ هزارویک‌شب است که آن را به فرمان شاهزاده بهمن میرزا، برادر محمدشاه قاجار ترجمه کرده‌است.

ترجمهٔ فارسی هزارویک‌شب یکی از شاهکارهای نثر فارسی و نمونهٔ بسیار عالی و فصیح و پختهٔ نثر فارسی دوران قاجار است. «مترجم (عبداللطیف طسوجی) حسن ذوق و استادی تمام داشته و نثری متین و استادانه و در عین حال شیرین و شیوا دارد » (ناتل خانلری،۱۳۶۹، ۱۰۹) .انسجام و سادگی، ایجاز، خودداری از کاربرد استعاره‌ها و تشبیهات اغراق‌آمیز و دور از ذهن، استفاده از جمله‌های کوتاه و سجعهای زیبا و دلنشین و عبارات

www.SID.ir

Archive of SID

موزون از ویژگیهای سبک طسوجی است. «سبک انشای طسوجی در ترجمهٔ الف‌لیله‌ولیله بعدها در اسلوب نثر فارسی تأثیر بسیار گذاشت و مترجمان «حاجی بابا» و «ژیل‌بلاس» و «بوسهٔ عذرا» در پرداختن عبارات و اسلوب بیان از آن متأثر شدند» (همان، ۱۱۰)؛ اما حسن کتاب تنها در نثر شیرین، سلیس و روان طسوجی نیست بلکه کار سروش اصفهانی نیز در انتخاب و یا سرودن برخی از شعرهای کتاب درخور توجه است. «این شاعر گرانقدر، بهترین نمونه های شعر فارسی را از دیوان شاعران بزرگ استخراج کرده و با نهایت مهارت و استادی در مطاوی داستانها گنجانیده‌است» (محجوب:۱۳۸۳، ۳۹۹):این ترجمه همین متنی است که امروزه در دسترس ماست.

ترجمهٔ کتاب به زبان فرانسوی ،که نخستین بار توسط«گالان» (Galland)صورت گرفت، زمینهٔ آشنایی اروپاییان را با این کتاب فراهم آورد و آن را در مرکز توجه پژوهشگران قرار داد. پژوهش‌های بسیاری، تنها در فاصلهٔ سالهای ۱۸۸۵-۱۸۱۰ دربارهٔ منشأ کتاب و راویان آن در اروپا انجام شد و بعدها ساختار ویژه و منحصر به فرد روایتهای هزار و یک شب، توجه خاص روایت‌شناسان فرمالیست روسی و ساختارگرایان مکتب فرانسه را برانگیخت. «تفسیرهای مختلفی که از چگونگی روایت (عمل گفتار) هزار و یک شب شده‌است، شکی در اهمیت آن باقی نمی‌گذارد » (تودوروف، به نقل از اخوت،۱۳۷۱، ۲۷۸). دقت نظر نظریه‌پردازانی مانند شکلوفسکی(Chklovski)، توماشفسکی(Tomachevski)، تودوروف و... در بررسی ساختار و شیوه‌های روایتگری هزارویک شب، دستاورد بزرگی برای روایت شناسی به ارمغان آورده‌است. بی‌گمان روایت‌شناسی وامدار سلسله راویان گمنام هزارویک شب است.

۱- روایت‌شناسی (Narratology)

روایت ، شیوهٔ اصلی است که از طریق آن، انسانها تجربه‌های خود را درون رشته رخدادهایی سامان می دهند که از نظر زمانی پرمعنا و بااهمیت است. انسانها می‌توانند جهان را در قالب روایت درک کنند و می‌توانند در قالب روایت دربارهٔ جهان بگویند (آسابرگر،۱۳۸۰، ۲۴). عملکرد روایی در چند هزار فرهنگ قومی‌ای که مردم‌شناسی فرهنگی شناسایی کرده‌است، حضور دارد (ریکور، ۱۳۸۴،۵۷) و تنها همین نکته ، دلیل

www.SID.ir

Archive of SID

روشنی است برای پذیرش این ادعا که « در انسان، ذائقه‌ای بنیادین برای قصه‌گفتن و قصه‌شنیدن وجود دارد» (کالر،۱۳۸۲،۱۱۳).

نظریهٔ روایت، تلاشی است برای شرح‌دادن و ایضاح این ذائقه یا دانش روایی و شناخت و تبیین الگوهای روایتی ذاتی یا اکتسابی که دریافت ما را از امر محقق شکل می‌دهد. نظریهٔ روایت (روایت‌شناسی) شعبه‌ای فعال از نظریهٔ ادبی است و«هدف نهایی آن، کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روشهای ممکن روایت داستانها را دربرمی‌گیرد» (برنتز،۱۳۸۲، ۸۷).

روایت شناسی یکی از رشته هایی است که از دیرباز مورد توجه ساختارگرایان قرار گرفته است؛ چون «عرصهٔ روایت از این جهت که از یک سو به اسطوره می رسد و از سوی دیگر به رمان مدرن – ضمن اینکه برخی ویژگیهای ساختاری را حفظ می کند – عرصه ای بسیار عالی برای بررسی ساختارگرایان است» (اسکولز،۱۳۷۹، ۹۱).

نقد ساختاری در عرصهٔ ادبیات، تحت تأثیر زبانشناسی ساختاری شکل گرفته است. از دیدگاه ساختارگرایان، ادبیات نظام ویژه ای از زبان است؛ «نظامی که قوانین، ساختارها و ابزار خاص خود را دارد که باید به مطالعهٔ آنها پرداخت » (محمدی،۱۳۷۸، ۵۷). بررسی ساختارگرایانهٔ متن، نقشی مانند دستور در گفتمان ایفا می کند: « نحو دربارهٔ اینکه یک جمله چه معنایی دارد، سخن نمی گوید بلکه به چگونگی حصول معنا می پردازد» (گرین و لبیهان،۱۳۸۳، ۱۴). ساختارگرایی نیز مثل دستور دربارهٔ ارزش معنایی اثر سخن نمی گوید. به نظر ساختارگرایان اهمیتی ندارد که داستان نمونه ای از ادبیات تراز اول نباشد. «این روش در مقابل ارزش فرهنگی مورد بررسی خود کاملاً بی تفاوت است» (ایگلتون،۱۳۶۸، ۱۳۲) و به این جهت، نقد ساختگرایانه، عظیمترین تأثیرش را در عرصهٔ روایت‌شناسی و فرهنگ عامه بر جای گذاشته است. اسطوره ها، افسانه ها و به طور کلی فرهنگ وهنر عامیانه از آنجا که موقعیتهای کهن، ساده و همگانی را توصیف می کند، مورد توجه خاص ساختارگرایان قرار گرفته است؛ «چون در اینجاست که امکان زیادی برای کشف ساختارهای روشن و مهم وجود دارد» (گلدمن،۱۳۸۲، ۹۹).

بررسی ساختاری داستان به رغم میراثی که از ارسطو تا به امروز به جا مانده است، تقریباً از کاری که «ولادیمیر پراپ» (V.Prop)درمورد حکایت پریان روسی انجام داد،

www.SID.ir

Archive of SID

شروع شده است (اسکولز،۱۳۷۹، ۹۱) در این کتاب، پراپ نشان می دهد که چطور صد قصهٔ متفاوت در واقع، گونه های متفاوت بیان یا به عبارت دیگر، پیرنگهای متفاوت یک داستان بنیادی واحداست. « ارزش اصلی تجزیه و تحلیل او – که اغلب نام برده شده، گسترش و تغییر یافته و تا کنون از اعتبار برخوردار است– در واقع رده‌بندی دلالتهاست و به این دلیل تجزیه و تحلیل پراپ، بشارت‌دهندهٔ نشانه‌شناسی است» (ایوتادیه،۱۳۷۸، ۲۵۱) .اما این روش اغلب یکی از مهمترین پژوهش‌ها در ماهیت روایت شناخته شده‌است. «وی نوع‌شناسی خاصی از روایت به دست می دهد که بر بنیاد کارکردهای پایهٔ آن استوار شده است» (گیرو، ۱۳۸۰، ۱۱۰)، مستقل از اینکه چگونه تحقق یابد و یا چه کسی آنها را انجام دهد (پراپ، ۱۳۶۸، ۵۴).

در اساس، پراپ در صدد ساختن دستور ونحوی برای نوع خاصی از روایت بود که نظریه‌پردازان بعدی در آن دخل و تصرف کردند تا بتوانند آن را به سایر انواع فرمهای روایی تسری دهند. پژوهش های بسیاری که از کار پراپ تأثیر پذیرفته است، به روشنی، نمایانگر اهمیت کار او است. چون غالب این پژوهش ها تنها در جهت تعمیم یافته‌های او حرکت می کند.(تودورف، ۱۳۷۹،۷۹). آثار«برمون» (Bermond) و «گرماس»(Greimas) در کشف ساختارهای پیچیده‌تر روایت، جز بر اساس مفهوم کارکرد روایی و نقش ویژهٔ شخصیتهای موردنظر پراپ ممکن نشد (احمدی، ۱۳۷۵، ۳۱۲). کار پراپ، راهگشای « لوی استروس» (L. Strauss) درکشف ساختار نهایی اسطوره‌ها بود و نیز نظریهٔ ادبی «بارت» (Barthes)و «تودورف» از روش و یافته‌های پراپ بهرهٔ فراوان برده است.

از میان پژوهش های یاد شده، نظریهٔ تودوروف در بررسی قصه‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد؛ نه تنها از آن جهت که وی با مطرح کردن مفهوم پی رفت به جای کارکرد، کاستیهای روش پراپ را تا حد ممکن برطرف کرده بلکه به این دلیل که وی برخلاف برمون و گرماس و به مانند پراپ، بررسی خود را به شکل ویژه‌ای از روایت محدود کرده است. تودورف این شکل ویژه را «روایت اسطوره‌ای» می نامد و به واسطهٔ بررسی قصه‌های دکامرون، اثر بوکاچیو، ویژگیها و نوع‌شناسی این نوع روایت را تشریح می کند.« با استفاده از این روش، وی فهرست امکانات روایی را گسترش داد؛ به گونه ای که می توان آن را

www.SID.ir

Archive of SID

فراتر از حکایت پریان و قصه‌های بوکاچیویی به جهت متنهای دیگر از جمله متونی که ادبی نامیده می شود، بسط داد» (اسکولز، ۱۳۷۹، ۱۶۰).

۲- شرح مختصر نظریهٔ روایتی تودوروف

تودوروف در نظریهٔ خود از مفهومی بسیار کلی آغاز کرد: اینکه بنیان تجربی همگانی‌ای وجود دارد که فراتر از حد هر زبان و حتی هر نظام دلالت گونهٔ خاصی می‌رود و تمام آنها را سرچشمهٔ یک دستور زبان یکه و نهایی توجیه می کند(احمدی، ۱۳۷۵، ۳۳۴). وی دربارهٔ این دستور نهایی می‌نویسد: بی‌تردید، دستوری جهانی وجود دارد که زیر بنای همهٔ زبانهاست. این دستور جهانی منشأ همه جهانیهاست و حتی خود انسان را برای ما تعریف می کند (تودوروف به نقل از سجودی، ۱۳۸۳، ۷۸) و می افزاید: «در صورتی که وجود دستور زبان جهانی را بپذیریم، ناگزیر دیگر نباید آن را تنها به زبان محدود بدانیم » (تودوروف، به نقل از اخوت،۲۵۴،۱۳۷۱). به این ترتیب، تودوروف به دستور جهانی اعتقاد دارد که وجه تشابه زبان و روایت (و دیگر جهانیها) است.

از نظر تودوروف و دیگر ساختارگرایان در تمام روایتهای در قالب زبان، همانندیهای ساختاری چشمگیری چه با دستور زبانهای ما و چه با یکدیگر مشهود است (اسکولز، ۱۳۷۹، ۱۵۹). این همانندی، زمینهٔاصلی پژوهش تودوروف در تجزیه و تحلیل روایت است. پژوهش تودوروف دربارهٔ داستانهای دکامرون، نوشتهٔ بوکاچیو در اواخر قرون وسطی، تلاش جالب توجهی است برای رسیدن به این مقصود؛ یعنی دستیابی به ساختار عام روایت و در نهایت تدوین دستور زبان روایت.

تجزیه و تحلیل حکایتهای دکامرون توسط تودوروف، شباهت حیرت‌انگیزی با پاره‌های گفتمان یعنی اسم خاص، فعل و صفت دارد (ایوتادیه، ۱۳۷۸، ۲۸۰) .در این تحلیل دستوری، شخصیتها به مثابهٔ اسم، ویژگیهای آنها صفت و اعمال آنها به منزلهٔ فعل قلمداد می‌شود. بدین ترتیب، هر یک از داستانهای دکامرون را می‌توان نوعی جملهٔ گسترش یافته به شمار آورد که این واحدها را به شیوه‌های گوناگون ترکیب می کند (ایگلتون، ۱۳۶۸، ۱۴۵). تودوروف با استفاده از سنت دستوری به عنوان منبع امکانات ساختاری، ابتدا سه جنبهٔ کلی متن روایت جنبهٔ معنایی، کلامی و نحوی، را از هم جدا می کند و از میان این سه، بیشتر به جنبهٔ نحوی روایت می‌پردازد (ر.ک: تودوروف،۱۳۷۹ ۳۴ و۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

اساس کار او در بررسی نحوی روایت، فرو کاستن و تجزیهٔ متن به واحدهای کمینهٔ پی رفت و گزاره است و از نظر او، روابط میان این واحدها نخستین معیار متمایز کردن ساختارهای متنی متعدد از یکدیگر است. بر این اساس او دو نوع آرایش درون مایگانی را مشخص می‌کند: نظم فضایی (توالی عناصر بدون رعایت علیت درونی) و نظم منطقی – زمانی (توالی عناصر با قرار گرفتن در یک ترتیب زمانی تقویمی و با پیروی از اصل علیت) (تودوروف،۱۳۷۹، ۲۶) .آثاری که بر مبنای نظم فضایی سازمانبندی است، معمولاً روایت خوانده نمی‌شود؛ اما روایتها و بویژه بیشتر کتابهای داستانی گذشته بر مبنای نظمی سازماندهی شده‌است که می‌توان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد. تودوروف براساس نوع رابطهٔ واحدهای کمینهٔ علّی، دو نوع روایت را از هم جدا می‌کند که عبارت است از: روایتهای ایدئولوژیک و روایتهای اسطوره ای (تودوروف، ۱۳۷۹، ۸۶– ۷۹).

تودوروف، داستانهایی از نوع دکامرون و هزارویک شب را در ردهٔ روایتهای اسطوره ای قرار می دهد و ویژگیهای مشترک آنها را برمی شمردکه عبارت است از:

۱– در این نوع داستانها تأکید بر کنش است و هر کنشی به خودی خود مهم است و نه برای بیان ویژگیهای این یا آن شخصیت. شخصیتها تکامل نمی‌یابند و صرفاً ابزاری هستند که با کنش خود، طرح را پیش می‌برند و به همین دلیل در این گونه داستانها تأکید بیش از هر چیز بر کنش است (ر.ک: آیخن‌باوم، شکلوفسکی و دیگران:۱۳۸۵،۲۲۱–۱۸۹).

۲– رابطهٔ علّی در این نوع روایتها از نوع علیّت بی‌واسطه است؛ یعنی، فاصله میان یک ویژگی و کنش متأثر از آن بسیار کم است و هر علتی تنها به یک امکان (معلول) منجر می‌شود.

۳– زمان و مکان در این داستانها فرضی است.

۴– اساس جهان‌بینی این روایتها بر مطلق‌گرایی استوار است و محتوای قصه‌ها از برخورد خوبی و بدی به وجود می‌آید و در واقع، خیر و شر در همه جا حاضراست و تفاوت میان آنها در کمال وضوح ترسیم می‌شود.

۵– در این نوع روایتها یک ویژگی روانی، تنها عامل کنش و یا حتی معلول آن نیست بلکه در آن واحد هر دوست؛ بنابراین در این نوع قصه‌ها با نبودن روانشناسی روبه رو هستیم و شخصیتها نمونه‌وار (Type) هستند و نه یگانه و بی‌همتا (Character).

www.SID.ir

Archive of SID

۶- این قصه‌ها معمولاً با عبارتهای خاصی نظیر «آورده‌اند که»، «چنین روایت کرده‌اند که» آغاز می‌شود.

۷- این روایتها به طور عام با پیروزی قهرمان مرد یا زن قصه و این اطمینان خاطربه پایان می رسد که آنها از آن به بعد با خوشبختی زندگی خواهند کرد.

تودوروف در بررسی سازوکار روایتها توجه خود را به چنین روایتهایی معطوف کرده است. اساس کار او فروکاستن متن به واحدهای روایی است. او این واحدهای روایی را به ترتیب زیر از هم جدا می کند:

الف- گزاره: کوچکترین واحدهای روایی است و «از لحاظ ساختاری هم ارز یک جملهٔ مستقل» (احمدی، ۱۳۷۰، ۸۳).

ب- پی‌رفت: واحد بزرگتر از گزاره و خود شامل چند گزاره (تودوروف،۱۳۷۹، ۹۱) و به خودی خود یک حکایت کوچک است. به اعتقاد تودوروف، هر متنی بیش از یک رفت دارد و ترکیب پی‌رفتها در متن به سه شیوه صورت می‌گیرد که عبارت است از: درونه‌گیری، زنجیره‌سازی و تناوب (درهم‌تنیدگی).

در مرتبهٔ بعد، تودوروف گزاره‌ها را به واحدهای سازندهٔ آنها تجزیه می‌کند. واحدهای گزاره همان اجزای کلام است و شامل سازه‌های مشارک و محمول می‌شود. «مشارکین کنش واحدهایی با دو رویه‌اند. از سویی، این واحدها امکان شناخت عناصر مرزمند را، که بدقت در فضا و مکان قرار گرفته‌اند، فراهم می‌آورند و از سوی دیگر، هر یک مناسبات ویژه‌ای با فعل دارند»(تودوروف،۱۳۷۹، ۸۸). این ویژگی، ناظر بر نقش نحوی مشارکین است و «از این دیدگاه، این مشارکین با نقشهای نحوی ویژهٔ زبان تفاوتی ندارند» (سجودی،۱۳۸۴، ۷۰). بر این اساس، تودوروف اجزای کلام را در سه ردهٔ اسم (شخصیت)، فعل (کنش) و صفت (ویژگی) جای می دهد.

پس از تجزیهٔ سازه‌های گزاره به کوچکترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ آنها تودوروف با توجه به مقوله‌های ثانویهٔ دستور زبان (ویژگیهایی نظیر وجه، معلوم و مجهول و...)، دسته‌ای از وجوه روایتی را مورد توجه قرار می‌دهد که بیانگر ارتباط‌های شخصیتهای قصه است و ابتدا به تقابل وجه اخباری و تمامی وجوه دیگر اشاره می‌کند. «وجه اخباری، حالت تمام گزاره‌هایی است که فعل در آنها واقعاً به انجام رسیده‌است و اگر وجهی اخباری نیست به

www.SID.ir

Archive of SID

این دلیل است که فعل، واقعاً انجام نشده و فقط عملی بالقوه است به طور مجازی » (اخوت،۱۳۷۱، ۲۶۰). تودوروف، تمام وجوه غیراخباری را بر این اساس که با خواست بشر تطابق دارد یا نه به دو گروه تقسیم می‌کند: «وجه خواستی» و «وجه فرضی» .هر یک از این دو نوع نیز شامل دو زیر گروه است: وجه خواستی شامل دو وجه «الزامی و تمنایی» و وجه فرضی شامل دو وجه «شرطی و پیش بین» است.

هر یک از این وجوه روایتی بر نوعی از ارتباط میان شخصیتهای قصه تأکید می کند و بررسی این ویژگی روایتها در درک ساختار روایت و پیکربندی آن و نیز در شناخت ارتباط های میان اشخاص مؤثر خواهد بود که قصه بر شالودهٔ آن پی ریزی می شود.

۳- بررسی وجوه روایتی در روایتهای هزارویک شب

وجوه روایتی بیانگر ارتباط‌های مختلف اشخاص قصه است و چنانکه گفته شد در ابتدا باید به تقابل وجه اخباری و تمام وجوه دیگر توجه کرد و سپس با توجه به انطباق وجه روایتی با خواست بشر به دیگر وجوه روایتی پرداخت.

۳-۱: وجه اخباری

حالت گزاره‌هایی است که فعل در آنها واقعاً به انجام رسیده‌است؛ به این معنی، حالت اغلب گزاره‌های روایی هزارویک‌شب و روایتهای مانند آن از نوع اخباری است و به همین دلیل، این گزاره‌ها با فعل گذشته بیان می‌شود. گزاره‌های آغازین و پایانی تمام پی‌رفتها از جمله گزاره‌هایی است که به وجه اخباری بیان شده‌است. این گزاره‌ها رخدادهایی را بیان می‌کند که حتماً و بویژه در گذشته رخ داده‌است؛ گزاره‌هایی که واقعاً در داستان تحقق یافته و داستان به عنوان امری محقق بر شالودهٔ آنها پی ریزی شده‌است.

۳-۲: وجه خواستی

وجه خواستی، وجهی است که با خواست بشر تطبیق دارد و این خواست یا خواست جامعه است یا خواست شخصیت؛ بنابراین، وجه خواستی دو نوع است:

۳-۲-۱: وجه الزامی

وجهی است که باید انجام شود؛ خواستی قانونی و غیر فردی است؛ خواستی که قانون جامعه است و مقامی ویژه دارد. قانون، پیوسته ایجابی است و ضرورتی ندارد که نام خاصی بر آن بنهند. قانون همیشه هست، حتی اگر اجرا نشود و خطر بی‌اینکه خواننده متوجه شود،

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گذرد (تودوروف، به نقل ازاخوت،۱۳۷۱، ۲۶۰). لزومی ندارد که این وجه به صورت جمله یا عبارتی در داستان نوشته‌شود بلکه این وجه همواره و به صورت قانونی نانوشته در داستان حضور دارد و خطر ناشی از سرپیچی در برابر آن، پیوسته شخصیت را تهدید می‌کند. سرپیچی از چنین قوانینی گناه شمرده می‌شود و شخصیت همواره برای فرار از مجازات چنین گناهی راهکاری می‌جوید.

مجازات در هزارویک‌شب به وجه الزامی نوشته شده‌است و این مجازات به طور کلی، پیامد تخطی از قانون نانوشته‌ای است که شخصیت آن را نادیده می‌انگارد. اصلی‌ترین قانون الزامی و تخطی‌ناپذیری که به روابط شخصیتها جهت می‌دهد، قانون برخاسته از نظام پدرسالار است که ازلی و ابدی تلقی می‌شود و اطاعت از شاه- پدر و در مرتبهٔ بعد شوهر، را واجب و الزامی می‌شمارد. این قانون مبتنی بردو اصل فرمانبرداری و وفاداری است که روابط عموم مردم و بویژه نزدیکان شاه را با شاه به عنوان قدرت برتر جامعه، تنظیم می‌کند. گردن‌نهادن به این قانون، برابر است با پاداش و سرپیچی از آن بی‌تردید مجازات فرد خاطی را در پی خواهد داشت.

در چنین وضعیتی، فرد خاطی به دنبال راهی می‌گردد تا از مخمصه فرار کند و وضعیت را به نفع خود تغییر دهد اما در تمام داستانهایی که بر مبنای اصل اطاعت از شاه- پدر شکل گرفته‌است، تلاش شخصیت به جایی نمی‌رسد و وی مقهور قدرت زوال‌ناپذیر قانون اجتماع می‌شود اما قاطعیت این قانون در روابط شوهر و زن بسیار شکننده است. خیانت در هزارویک‌شب، صفتی مختص زنان است و زنان خطاکار برای فرار از مجازات، همواره به فریبکاری روی می‌آورند و گاه موفق می‌شوند که خطر را از خود دور کنند و قانون نانوشتهٔ دیگری را جایگزین قانون عام جامعه کنند؛ قانونی که به موجب آن، زن باز هم می‌تواند تمایلات خود را دنبال کند.

اصل وفاداری به روابط مبتنی بر پیوندهای خونی نیز جهت می‌دهد. خواهران حسودی که خواهر خود را به دریا می‌اندازند، برادران حسود «جوذر»[1] که بارها و بارها نقشهٔ قتل او را طراحی می‌کنند، برادران بدطینت «عبدالله فاضل»[2] و ... سرانجام به دلیل زیر پا نهادن این اصل بسختی مجازات می‌شوند. مجازات در چنین داستانهایی، اغلب به شکل مسخ‌شدن و مرگ فرد خاطی به اجرا درمی‌آید و فاعل مجازات در بسیاری از موارد، شیء یا موجودی

www.SID.ir

Archive of SID

ماورایی است؛ عفریت یا جادوگری مهربان؛ انگشتری جادویی و... که تصادفی سر راه شخصیت قربانی قرار گرفته‌است؛شاید به این دلیل که پیوندهای خونی منشأ غیر زمینی دارد و خارج از حیطهٔ قدرت و انتخاب انسان، او را به رعایت قانون عام وفاداری ملزم می‌کند، مجازات نیز به شکلی تصادفی و غیر زمینی صورت می‌گیرد.

اصل وفاداری، حدود روابط عاشق و معشوق را نیز مشخص می‌کند با این تفاوت که برخلاف دیگر روابط مبتنی بر اصل وفاداری در هیچ‌یک از داستانهای عاشقانه این اصل نادیده گرفته‌نمی‌شود. شخصیتهای عاشق هزارویک‌شب، زن یا مرد، هرگز اصل وفاداری را زیر پا نمی‌گذارند و در تمام مواردی که عشق با قوانین عام جامعه تعارضی ندارد، همین پایبندی به اصل وفاداری در پشت سر گذاشتن موانع به عاشق و معشوق کمک می‌کند و آنها را به مقصود می‌رساند. راویان هزارویک‌شب ،اصل وفاداری بین عاشق و معشوق را بسیار مهم و ارزشمند می‌دانند تا آنجا که مرگ عاشق در فراق معشوق را همواره به منزلهٔ فضیلتی اخلاقی تبلیغ می‌کنند و مورد ستایش قرار می‌دهند. این ویژگی بخصوص در حکایتهای کوتاه اخلاقی به گونه ای چشمگیر نمود دارد.

نقض عهد، شکلی از زیر پاگذاشتن اصل وفاداری است که بی‌تردید به مجازات فرد خاطی منجر می‌شود؛ بازکردن در ممنوع در داستانهای «حسن‌بصری»، «جانشاه وشمسه»، «ابومحمد تنبل»، و «جوان و مشایخ گریان»، موردی از نقض عهد است که وضعیت شخصیت را تغییر می‌دهد و او را به دردسر می‌اندازد با این تفاوت که حسن بصری و جانشاه، بعداز بازکردن در ممنوع به عشق دختر شاه پریان گرفتار می‌شوند و سرانجام با کمک یک شخصیت یاریگر، راهی برای وصال معشوق می‌یابند اما در حکایت جوان و مشایخ گریان، جوان عاشق و همهٔ مشایخی که پیشتر تجربهٔ او را از سر گذرانده‌اند به دلیل نقض عهد از معشوق خود دور می‌افتند و به اندوه ابدی دچار می‌شوند.

در داستانهای «محمد جواهرفروش»، «دختر تازیانه‌خورده» و «عزیز و عزیزه»، عهدی که زن و شوهری با هم بسته‌اند از سوی یکی از طرفین نقض می‌شود و حاصل کار، مجازاتی است که به صورت راندن یا نقص عضو فرد خاطی عملی می‌شود اما در همهٔ موارد، دخالت شخص یاریگر، سرانجام شخصیت را از وضعیت بحرانی نجات می‌دهد. این شخص یاریگر، خلیفه یا شاهزاده‌ای است که تصادفاً به قهرمان داستان می‌رسد ؛ ماجرای او

www.SID.ir

Archive of SID

را می‌شنود و از سر خیرخواهی به او کمک می‌کند؛ بنابراین، تنها شاه است که (به عنوان قدرت برتر جامعه) می‌تواند حکم مجازات فردی را لغو کند و قانون عامی را تغییر دهد.

پایبندی به احکام الهی و اطاعت از فرمان خداوند، قانون دیگری است که به وجه الزامی نوشته می‌شود. قاطعیت این قانون، تمام قوانین الزامی دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و فردی که به این قانون وفادار است، حتی در صورت نقض دیگر قوانین الزام‌آور اجتماعی در پایان پاداش می‌گیرد. در تعدادی از حکایتهایی که بر مبنای پاسداشت قانون الهی شکل گرفته‌است، حاصل پایبندی فرد به قانون، پاداشی معنوی است. در حکایت «زن صدقه‌دهنده»[۳]، پایبندی زن به قانون الهی، او را وادار می‌کند که از قانون احترام به فرمان شاه سرپیچی کند و از آنجا که احکام الهی و ارزشهای اخلاقی بیش از حق و خواست و فرمان شاه مورد تأکید است، زن به دلیل احترام به فرمان الهی پاداش می‌گیرد.

در حکایت «شبان و فرشته»، خداوند برای آزمایش شبانی پرهیزکار، فرشته‌ای را در هیأت زنی زیبا، مأمور وسوسهٔ او می‌کند. شبان ،آزمون را با موفقیت پشت سر می‌گذارد و در ازای آن، خداوند، عابدی را برای همنشینی نزد او می‌فرستد. در حکایتهای «فضل خدا» و «دختر باتقوی»، پاداش زنان پرهیزکار، مجاورت خانهٔ خداست و شخصیتهای حکایتهای «بندهٔ مقرب»، «شاه عابد»، «دعای مجرب» و «زن پرهیزکار»به پاس ایمان و تقوای خلل‌ناپذیرشان مستجاب‌الدعوه می‌شوند اما در تعداد دیگری از حکایتهایی که بر اصل اطاعت از احکام الهی تأکید می‌کنند، فرد به پاداشی این جهانی دست می‌یابد؛ «عابد و فایدهٔ صدقه» و «مرد پاکدامن»[۴] از این دست حکایتها است.

مجازات فردی که دستور الهی را نادیده می‌انگارد و مرتکب گناه می‌شود، اغلب بلایی آسمانی است. شخصیتهای خطاکار حکایت «معجزهٔ دانیال»[۵] را صاعقه‌ای ناگهانی از پا درمی‌آورد؛ ملوان ناپاک حکایت «فضل خدا» را نهنگی می‌بلعد؛ افراد گناهکار حکایت «زن پرهیزکار» ناگهان دچار بیماریهای صعب‌العلاج می‌شوند و... و در تعداد کمتری از چنین حکایتهایی (مثل دو حکایت به نام مکافات عمل)، مجازات فرد خاطی موقتی و در واقع هشداری است برای تنبه او.

قانون دیگری که به وجه الزامی نوشته شده، اصل ایمان به اسلام است. در روایتهای هزارویک‌شب، هرگز فرد مسلمان دین خود را تغییر نمی‌دهد در حالی که پیروان مذاهب

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر براحتی و بی هیچ انگیزهٔ مشخصی، مسلمان می‌شوند. اسلام‌آوردن غیر مسلمانان برای آنها فضیلت تلقی می‌شود و در مقابل، ایمان محکم فرد مسلمان به اسلام ارزشی خدشه‌ناپذیر است که با صفات برجستهٔ روحی یا جسمی فرد مسلمان، صفاتی مثل قدرت جسمانی، شجاعت، پایمردی و...، بر آن تأکید می‌شود. دو داستان بلند «فرزندان ملک نعمان» و «عجیب و غریب»، نمونهٔ نوعی کاملی از کارکرد این قانون عام است.

۳-۲-۲: وجه تمنایی

این وجه با توجه به آرزوهای شخصیت صورت می‌پذیرد و به عبارت دقیقتر، هر گزاره‌ای می‌تواند مغلوب گزاره‌های عمل‌کننده شود. این امر به حدی است که هر عملی از این میل متأثر است که هر کسی می‌خواهد، خواستش برآورده شود (تودوروف، به نقل از اخوت،۱۳۷۱، ۲۶۱) و از آنجا که روایتهایی مثل داستانهای هزارویک‌شب بر اصل علیت بی‌واسطه مبتنی است، ظاهرشدن هر خواستی، بلافاصله به کنشی می‌انجامد؛ کنشی که تنها نتیجهٔ یک خواست و یا یک گزارهٔ اسنادی است؛ به عبارت دیگر در این نوع داستانها هر گزاره تنها به یک امکان منجر می‌شود؛ برای مثال، آن دسته از زنانی که خواستار معاشقه با مردی جز شوهر خود هستند، فقط به فریبکاری روی می‌آورند.

در داستان اصلی هزارویک‌شب، داستان شهرزاد و ملک شهرباز، میل شهرزاد به نجات جان زنان سرزمینش نقطهٔ آغاز داستان و انگیزه‌ای است که کل داستان بر پایهٔ آن پی‌ریزی می‌شود. در حکایت «حمال با دختران»[۶]، دختران صاحبخانه که خواستار خوشگذرانی هستند، مهمانهایی را در خانه می‌پذیرند و همین باعث می‌شود که خلیفه و همراهانش پرده از راز آنها بردارند. در حکایت «شاهزادهٔ سنگی»[۷]، میل شاه به کشف راز ماهیهای برکه، نقطهٔ آغاز ماجراست. در حکایت «احدب و یهودی و ...»[۸]، تمایل خیاط و زنش به خوشگذرانی باعث می‌شود که احدب را به خانه ببرند و این نقطهٔ آغاز ماجرای طولانی و پیچیده‌ای است که بسیاری را درگیر می‌کند.

بعضی از حکایتها، از آغاز تا پایان بر شالودهٔ وجه تمنایی پی‌ریزی شده‌است. نمونهٔ اعلای چنین روایتهایی، داستان اصلی هزارویک‌شب است. خواست شهرزاد نقطهٔ شروع داستان است و در ادامه، تمایل شاه به شنیدن داستان، مکالمهٔ دوسویه‌ای را میان او و و راویان بسیاری به وجود می‌آورد که از زبان شهرزاد، ماجرای خود و قهرمانان قصه‌هایشان

www.SID.ir

Archive of SID

را روایت می‌کنند و سرانجام، پایان داستان نیز نتیجهٔ کارکرد وجه تمنایی است؛ داستانی که آغازگر آن خواست شهرزاد است؛ به دلیل تمایل دوسویهٔ شاه و شهرزاد ادامه پیدا می‌کند و با میل شاه به تغییر وضعیت موجود به پایان می‌رسد.

در حکایتهایی که شخصیت به انگیزهٔ کسب سود یا کنجکاوی راهی سفر می‌شود، حرکت و ادامهٔ داستان از آغاز تا پایان به دلیل خواست شخصیت عملی می‌شود. «سندباد بحری» هفت بار و هر بار برای کسب سود به سفر می‌رود. تمایل سندباد برای کسب سود، او را به سرزمینهای دور می‌کشاند. خطرهای بی‌شمار و موجودات غریب سر راهش قرار می‌گیرند و سالها او را آوارهٔ دریاها می‌کنند اما هر بار، خواست و تلاش سندباد برای تغییر وضعیت، او را از مهلکه نجات می‌دهد و به خانه می‌رساند. در پایان سفر هفتم، سندباد تصمیم می‌گیرد که به آنچه دارد، قناعت کند و دیگر به سفر نرود؛ بنابراین، پایان ماجراهای سندباد نیز به دلیل خواست او و وجه تمنایی حکایت میسر می‌شود. حکایت سفر «بلوقیا» نیز که با انگیزهٔ دیدار حضرت محمد (ص)آغاز می‌شود بر اساس همین شکل از تداوم وجه تمنایی آغاز می‌شود و به پایان می‌رسد.

تعداد دیگری از داستانها با وجه تمنایی آغاز می‌شود؛ اما ادامه و پایان داستان در گرو تحقق وجه الزامی است. در تمام داستانهایی که به دلیلی بین عاشق و معشوق جدایی افتاده‌است، شخص عاشق برای یافتن معشوق راهی سفر می‌شود و بی‌تردید در پایان به آرزوی خود می‌رسد و معشوقش را پیدا می‌کند. در این داستانها وجه تمنایی انگیزهٔ ابتدایی حرکت شخصیت است اما کامیابی او در گرو کارکرد وجه‌الزامی داستان است؛ وصال معشوق، پاداشی است که در ازای پایبندی فرد به اصل الزامی وفاداری نصیبش می‌شود.

داستان طولانی «ملک نعمان و فرزندان او» بر پایهٔ خواست فرزندان نعمان شکل می‌گیرد که می‌خواهند انتقام خون پدر را بگیرند اما از میانهٔ داستان، وجه الزامی قانون پایبندی به اسلام و مبارزه با کفار، جایگزین وجه تمنایی می‌شود. در داستان «عجیب و غریب» نیز تضاد دو برادر و تمایل هر یک برای جانشینی پدر در اواسط داستان به وجه الزامی مبارزه با کفر تبدیل می‌شود و سرانجام، پیروزی، پاداش شخصیتهایی است که در راه اسلام جنگیده‌اند.

در داستانهای «تاج الملوک» و «اردشیر و حیات‌النفوس»، خواست دو شخصیت اصلی

www.SID.ir

Archive of SID

داستان در برابر هم قرار می‌گیرد. شاهزاده عاشق دختری می‌شود که مردان را خوش نمی‌دارد اما تدبیری می‌اندیشد و خواست دختر را به نفع خود تغییر می‌دهد. داستان «بدر باسم و جوهره» هم با تقابل خواست دو شخصیت اصلی آغاز می‌شود و سرانجام، خواست یکی بر دیگری غلبه می‌کند. حکایتهای «جبیربن عمر و نامزدش»، «تأثیر عشق»، «ضمرةبن مغیره» نیز بر اساس همین شکل تقابل خواست شخصیتها شکل گرفته‌است.

حکایت «ملک رویان و حکیم یونان»، ماجرای تقابل خواست شاه و وزیر است. شاه دوستدار حکیم است و می‌خواهد او را در مقام مشاورت خود نگاه دارد اما وزیرقصد دارد حکیم را از سر راه بردارد. سرانجام، وزیر با نقل حکایتهایی، شاه را تحت تأثیر قرار می‌دهد و خواست خود را عملی می‌کند. همین تقابل در داستان «شماس وزیر»، میان شماس و زنان شاه وجود دارد. خواست وزیر این است که شاه ادارهٔ امور مملکت را بر هر چیزی مقدم بشمرد اما تمایل زنان شاه به نوشخواری و خوشگذرانی، مانعی است بر سر راه تحقق خواست وزیر. سرانجام، زن محبوب شاه حرف خود را به کرسی می‌نشاند و خواست خود را عملی می‌کند. در داستان مکر زنان نیز چنین تقابلی را میان خواست همسر و وزیران شاه می‌بینیم.

حکایت «دلیله محتاله و دخترش»، ماجرای تضاد و تقابل خواست زن عیار صفتی به نام دلیله و دخترش، زینب با سرهنگان خاص هارون الرشید است که سرانجام با پیروزی دلیله و دخترش به پایان می‌رسد. ادامهٔ ماجراهای دلیله، داستان تقابل خواست طراری زیرک به نام «علی زیبق» با دلیله و زینب است و این بار، علی زیبق است که برای رسیدن به خواسته‌اش، شهر را به هم می‌ریزد؛ دلیله را مغلوب طراریهای شگفت‌انگیز خود می‌کند و سرانجام با زینب ازدواج می‌کند و مقامی رفیع نزد خلیفه می‌یابد.

تعداد زیادی از روایتها به دلیل تقابل دو وجه تمنایی و الزامی شکل می‌گیرند و همیشه وجه تمنایی ، مغلوب قطعیت الزام‌آور وجه الزامی می‌شود؛برای مثال، داستان عشقهای ممنوع میان خواهر و برادر یا زنی مسلمان به یک خرس در تقابل با وجه الزامی قوانین الهی قرار می‌گیرد و فرد خاطی بی‌درنگ با عذابی فرازمینی مجازات می‌شود و یا در داستانهای «مکر زنان» و «امجد و اسعد»[۹]،خواست همسران شاه در تقابل با قانون الزامی وعامی قرار می‌گیرد که وفاداری زن به شوهر را واجب تلقی می‌کند. زنان خیانتکار داستان تلاش

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کنند تا با توسل به فریبکاری، خود را از مهلکه برهانند اما موفق نمی‌شوند و به این ترتیب، وجه تمنایی که آغازگرداستان است در پایان، مقهور قاطعیت گریزناپذیر وجه الزامی می‌شود.

در چنین مواردی، اگر شخصیت بتواند راهی برای غلبه بر قطعیت وجه الزامی و گریز از مجازات پیدا کند، وجه تمنایی حکایت محقق می‌شود. بعضی از داستانهای مکر زنان بر اساس چنین سازوکاری شکل گرفته‌است. در داستانهایی مثل «حکایت مسرور بازرگان»، حکایتهای اول، هشتم، دهم، چهادهم و پانزدهم «مکر زنان» و ...، زنان خطاکار قصه‌ها برای فرار از مجازات ناشی از الزام قانون عام جامعه، شوهر را فریب می‌دهند و به این وسیله، می‌توانند باز هم خواسته‌ها و تمایلات خود را دنبال کنند.

اما آنچه می‌تواند وجه الزامی را به صورت قطعی تغییر دهد، خواست شاه (خلیفه) است. خواست شاه در همهٔ موارد، از قانون الزامی جامعه،برتر تلقی می‌شود؛ بنابراین او تنها کسی است که می‌تواند با نقض قوانین الزام‌آور جامعه، قوانین جدیدی را جایگزین آنها کند که در بسیاری از موارد با خواست شخص شاه و یا فردی از افراد مورد توجه او مطابقت دارد؛ به عبارت دیگر، تنها شاه است که می‌تواند وجه تمنایی را بر وجه الزامی برتری دهد و یا حتی آن را جایگزین وجه الزامی کند و به این ترتیب، ماجرا را نه بر اساس قوانین عام جامعه بلکه بنا به خواست شخصیت به پایان ببرد؛ برای مثال، «علاءالدین ابوالشامات» که به تصادف سر از بغداد درآورده و در نقش محلل، زنی را عقد کرده است از طلاق‌دادن زن خودداری می‌کند. خواست علاءالدین ،که به نوعی نقض قانون الزامی وفای به عهد است، او را به دردسر می‌اندازد اما خلیفه تصادفاً به خانهٔ او می‌آید و علاءالدین به کمک خلیفه از مجازات ناشی از نقض قانون الزامی جامعه، نجات پیدا می‌کند و به خواست خود می‌رسد.

در داستان «فرزندان ایوب بازرگان»، دلبستگی غانم، پسر ایوب بازرگان به قوةالقلوب، کنیز خاص خلیفه، نقض قانون الزامی پاسداشت حق خلیفه است اما در پایان، خلیفه وجه تمنایی مبتنی بر خواست شخصیت را به رسمیت می‌شناسد و از حق خود، که بر قانونی الزامی مبتنی است، می‌گذرد. حکایت «دو وزیر» نیز ماجرای تقابل وجه تمنایی با وجه الزامی است. قهرمان این حکایت، «علی نورالدین» از ترس خشم ملک بصره با معشوقش

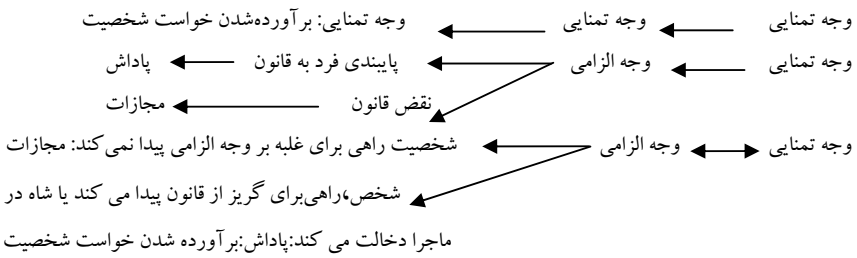
www.SID.ir

Archive of SID

«انیس‌الجلیس» از شهر فرار می‌کند و به بغداد می‌رود، تصادفاً خلیفه هارون‌الرشید را می‌بیند و به کمک او از مجازات نجات پیدا می‌کند.

شکل ویژه‌ای از وجه تمنایی، چشم‌پوشی است. در این شکل، شخصیت ابتدا چیزی را آرزو می‌کند و بعد از آن چشم می‌پوشد. در داستانهای «تأثیر کتاب» و حکایت بیستم «مکر زنان»، شاه ابتدا خواستار معاشقه با زن وزیر است اما بعد از خواست خود صرف نظر می‌کند. در حکایت «اعرابی و مروان حکم»، معاویه تلاش می‌کند که همسر مرد اعرابی را به عقد خود درآورد اما در برابر خواست زن از خواست خود چشم‌پوشی می‌کند و ملکهٔ مارها با چشم پوشی از خواست خود، «حاسب کریم‌الدین»[۱۰] را رها می‌کند و مرگ را به جان می‌خرد.

به این ترتیب، تمام حکایتهای هزارویک‌شب با وجه تمنایی آغاز می‌شود در حالی که وجه الزامی همواره و ازهمان آغاز در داستان حضور دارد اما ادامه و پایان داستانها به تداوم وجه تمنایی و یا تقابل آن با وجه الزامی بستگی دارد. ساز و کار شکل‌گیری حکایتها را بر اساس دو وجه تمنایی و الزامی می توان به شکل زیر نشان داد:



۳-۳: وجه فرضی

شامل دو وجه شرطی و پیش‌بین است. وجوه فرضی ساخت نحوی یکسانی دارد؛ یعنی به جای یک گزاره از دو گزاره تشکیل شده‌است. ارتباط این دو گزاره بسیار مهم است و با وجود اینکه گزاره‌ها پیوسته به هم مربوطند، فاعل هریک می‌تواند دارای ارتباط‌های متفاوتی باشد.

۳-۳-۱: وجه شرطی

وجهی است که دو گزارهٔ اسنادی را به هم مربوط می‌کند و فاعل گزارهٔ دوم و کسی که شرط را تعیین می‌کند، یک شخصیت‌است؛ برای مثال x از y می‌خواهد کار دشواری

www.SID.ir

Archive of SID

را انجام دهد و اگر y موفق شد، x خواستهٔ او را برآورده می‌کند (تودوروف، به نقل از اخوت، ۱۳۷۱، ۲۶۱).

عامترین شکل کاربرد وجه پیش‌بین را در داستانهای درونه‌گیری می‌بینیم که بر اساس مناسبات راوی و روایت‌گیر شکل گرفته‌است. در حکایت «خیاط و احدب و...»، شاه شرط می‌کند که اگر هر یک از چهار متهم بتواند روایتی را نقل کند که از حکایت احدب عجیبتر باشد از خون هر چهار نفر می‌گذرد و در پایان، حکایت دلاک را می‌پسندد؛ به شرط خود عمل می‌کند و همهٔ متهمان را می‌بخشد. در داستانهای دیگر از این دست نیز این وجه دیده می‌شود. نمونه‌های دیگری از وجه شرطی را در حکایتهای زیر می‌بینیم:

۱- حکایت بازرگان و عفریت: عفریت به شرطی از انتقام خون فرزندش می‌گذرد که هر یک از سه پیرمرد بتواند حکایتی شیرین و شنیدنی را روایت کند.

۲- حکایت صیاد و سه پسرش: عفریت به صیاد می‌گوید که اگر او را از خمره بیرون بیاورد از همهٔ مردم بی‌نیازش می‌کند.

۳- حکایت غلام دروغگو: جعفر برمکی به خلیفه می‌گوید که اگر از خون غلام بگذرد، حکایتی عجیبتر از ماجرای غلام را برایش روایت می‌کند.

۴- حکایت علاءالدین ابوالشامات: بازرگان بغدادی با علاءالدین ابوالشامات شرط می‌کند که اگر دخترش را عقد کند و بعد طلاق بدهد به او هزار دینار خواهد داد.

۵- حکایت کرم جعفر برمکی: هارون‌الرشید می‌گوید که هر کس در مرگ جعفر برمکی گریه کند یا مرثیه‌ای برای او بسراید، او را نیز می‌کشد.

شکل دیگری از این وجه، حالتی است که گزارهٔ اول منفی است؛ یعنی نهاد گزاره‌ای که شرط را تعیین می‌کند، خواسته‌ای دارد و عمل او در گزارهٔ دوم نتیجهٔ برآورده‌نشدن خواست اوست؛ برای مثال در داستان اصلی «مکر زنان»، همسر شاه می‌گوید که اگر شاه، شاهزاده را مجازات نکند، او خودش را خواهد کشت؛ هارون‌الرشید با «ابن غاربی» شرط می‌کند که اگر نتواند او را بخنداند با همیان خود او را خواهدزد.

در روایتهای هزارویک‌شب از وجه شرطی کمتر از دیگر وجوه روایتی استفاده شده و این ویژگی بیانگر قطعیت در روابط اشخاص قصه‌هاست. در این روایتها روابط میان شخصیتها اغلب بر اساس وجه الزامی و تمنایی شکل می‌گیرد. این وجوه روایتی از قطعیت

www.SID.ir

Archive of SID

قانون و قطعیت خواست شخصیت برای رسیدن به مقصود و یا غلبه بر قانون خبر می‌دهند. صحت پیش‌بینی‌ها در وجه پیش‌بین نیز در بسیاری از موارد در خدمت همین قطعیت اجتناب‌ناپذیر در روابط شخصیتهاست.

۳-۳-۲: وجه پیش‌بین

ساختار این وجه، مثل وجه شرطی است با این تفاوت که نهاد گزارهٔ پیش‌بین، لازم نیست که نهاد گزارهٔ دوم هم باشد و نهاد گزارهٔ اول، محدودیتی ندارد و گاه با نهاد گزارهٔ پیش‌بین یکی است؛ برای مثال x فکر می‌کند که اگر من باعث ناراحتی y شوم، y از من انتقام می‌گیرد. هم چنین ممکن است که نهاد گزارهٔ اول و دوم یکی باشد و نهاد گزارهٔ پیش‌بین شخص دیگری؛ مثلاً x فکر می‌کند که اگر y از شهر برود، معلوم می‌شود که y دیگر علاقه‌ای به خانواده‌اش ندارد (تودوروف، به نقل از اخوت، ۱۳۷۱، ۲۶۴-۲۶۰).

این وجه بر شکل‌گیری قصه‌های هزارویک‌شب تأثیر زیادی دارد و در اغلب داستانها به صورت آشکار یا ضمنی دیده می‌شود. در داستان اصلی، شهرزاد پیش‌بینی می‌کند که اگر من با نقل حکایتهایی که شبهای متمادی ادامه پیدا می‌کند بر شاه تأثیر بگذارم، شاه از کشتن زنان منصرف خواهدشد. این وجه در حکایتهای گوناگون، کارکردی به این شرح دارد:

الف : در حکایتهای مکر زنان: وجه پیش‌بین در تقابل با وجه الزامی قرار می‌گیرد. زنان خیانت‌پیشهٔ این نوع حکایتها، پیش‌بینی می‌کنند که «اگر من به طریقی شوهرم را فریب بدهم، می‌توانم باز هم تمایلات خود را دنبال کنم.» در حکایت «زن بازرگان با والی و...»، زن بازرگان چندبار به شکلی یکسان از این پیش‌بینی استفاده‌می‌کند و چند مرد را فریب می‌دهد؛ آنها را در صندوقی زندانی می‌کند و همراه معشوقش از شهر می‌گریزد. در حکایتهای «مسرور بازرگان» و «قمرالزمان و گوهری»، وجه چندگانه‌ای از این نوع پیش‌بینی‌ها را می‌بینیم. زنان حیله‌گر این حکایتها بارها و هر بار با پیش‌بینی زیرکانه‌ای، شوهران خود را فریب می‌دهند و همراه معشوقشان از شهر فرار می‌کنند.

در این دسته از حکایتها، پیش‌بینی‌ها غالباً درست در می‌آید؛ هر چند بر اساس منطق طبیعی نباشد. در واقع این پدیده شکلی از منطق راست‌نماست و باید توجه کرد که منطق راست‌نمای شخصیت با منطق راست‌نمای خواننده تفاوت دارد. آنچه فرد را در غلبه بر الزام

www.SID.ir

Archive of SID

مجازات یاری می‌دهد، صحت پیش‌بینی اوست و چنانچه منطق راست‌نمای فرد نتواند مشکلات او را حل کند، مجازات می‌شود.

ب : در حکایتهای فرد حقه‌باز، وجه پیش‌بین در خدمت تحقق وجه تمنایی است. فرد حقه‌باز با خود فکر می‌کند که اگر من این کار را انجام دهم، X فریب می‌خورد و من به هدفم می‌رسم؛ مثلاً در حکایت «خر ابله»، طرار پیش‌بینی می‌کند که «اگر من ریسمان در گردن خودم بیندازم و دنبال مرد ابله راه بیفتم، او باور می‌کند که من، خرش هستم و... و من می‌توانم، خر را صاحب شوم.» در حکایت هجدهم «مکر زنان»، عجوز حقه‌باز سه بار و هر بار با پیش‌بینی دقیقی که درست از کار درمی‌آید، بازرگان و همسرش را فریب می‌دهد تا جوان عاشق را به مقصود برساند. در داستان «دلیله محتاله»، دلیله و دخترش بارها با پیش‌بینی‌های زیرکانهٔ خود، مردم شهر را فریب می‌دهند و سرانجام به خواست خود می‌رسند.

در این نوع حکایتها نیز پیش‌بینی‌ها اغلب محقق می‌شوند و شخص حقه‌باز به هدف می‌رسد اما در صورتی که پیش‌بینی فرد ،درست از کار درنیاید، وجه تمنایی داستان به نتیجهٔ مطلوب نمی‌رسد؛ برای مثال در حکایت چهارم «مکر زنان»، مردی برای اینکه زنی را از شوهرش جدا کند به حیله‌ای او را در مظان اتهام خیانت قرار می‌دهد اما پیش‌بینی او درست از کار درنمی‌آید؛ بی‌گناهی زن ثابت می‌شود و مرد به خواست خود نمی‌رسد.

ج: در حکایتهایی که بر اساس روابط متقابل راوی و روایت‌گیر شکل گرفته‌است، وجه پیش‌بین در تقابل با وجه الزامی و یا در خدمت تحقق وجه تمنایی است. شخصیت راوی در اغلب این داستانها پیش‌بینی می‌کند که «اگر من با نقل روایتی X را تحت تأثیر قرار دهم، او از سر تقصیر من یا دیگری می‌گذرد (تقابل با وجه الزامی) و یا من به خواسته‌ام می‌رسم (تحقق وجه تمنایی).» وزیر در حکایت «ملک رویان»، پیش‌بینی می‌کند که اگر من شاه را با قصه‌هایم تحت تأثیر قرار دهم، او حکیم را می‌کشد. در حکایت «بازرگان و عفریت»، سه پیرمرد پیش‌بینی می‌کنند که اگر ما برای عفریت قصه بگوییم، او از خون بازرگان می‌گذرد.کنیز پیش‌بینی می‌کند که اگر من قصه‌ای برای شاهزاده بگویم او می‌خوابد و من می‌توانم او را بکشم[۱۱]. در حکایت «صیاد و عفریت»، صیاد با خود فکر می‌کند که اگر من داستانی را نقل کنم که عفریت تحت تأثیر آن قرار بگیرد، می‌توانم او را در خمره زندانی

www.SID.ir

Archive of SID

کنم و ...

در این دسته از داستانها هم، پیش‌بینی‌ها اغلب درست از کار درمی‌آید؛ اما هرگاه، راوی موفق نشود و نتواند تأثیر دلخواه خود را بر روایت‌گیر بگذارد، شکست می‌خورد یا مجازات می‌شود؛ برای مثال، ملکهٔ مارها پیش‌بینی می‌کند که اگر من برای حاسب قصه بگویم، او همین جا می‌ماند اما پیش‌بینی او درست از کار در نمی‌آید و اعرابی، یهودی، نصرانی و... چون نمی‌توانند با روایتهای خود ،خلیفه را تحت تأثیر قرار دهند در معرض خطر مرگ قرار می‌گیرند.

د: برخی حکایتها بر اساس تقابل دو وجه پیش‌بین شکل می‌گیرد. در این حکایتها پیش‌بینی دو نفر از اشخاص قصه در برابر هم قرار می‌گیرد و فرد زیرکتر برندهٔ این تقابل است. در حکایت «دهقان و خرش»، خر پیش‌بینی می‌کند که اگر گاو، خود را به مریضی بزند، صاحبش کمتر از او کار می‌کشد اما دهقان، که زبان حیوانات را می‌داند، پیش‌بینی می‌کند که اگر یک روز به جای گاو، خر را به گاوآهن ببندد، خر راهی برای برگشتن گاو به سر کار پیدا می‌کند. پیش‌بینی دهقان درست از کار درمی‌آید و خر بعد از یک روز کار سخت، گاو را مجبور می‌کند که سرکار برگردد. این بار هم، خر برای رسیدن به مقصود از وجه پیش‌بین استفاده می‌کند: اگر من به گاو بگویم که می‌خواهند او را به تیغ قصاب بسپارند، گاو از تمارض دست برمی دارد.

در حکایت بیستم «مکر زنان»، پیش‌بینی پیرزن در برابر پیش‌بینی طراران، درست از کار درمی‌آید و بازرگان به کمک او، اموال خود را پس می‌گیرد. تقابل پیش‌بینی‌های گرگ و روباه[۱۲]، پس از اینکه چند بار وضعیت را تغییر می‌دهد، سرانجام با تحقق خواست روباه به پایان می‌رسد. کودک پنجسالهٔ حکایت بیست و دوم مکر زنان با پیش‌بینی درست خود، پیش‌بینی بازرگانان حیله‌گر را نقش بر آب می‌کند و پیرزن را از گرفتاری نجات می‌دهد. استادانه‌ترین شکل تقابل وجوه پیش‌بین در روابط شخصیتها را در حکایتهای دلیلهٔ محتاله و دخترش زینب می‌توان دید. این دو حکایت، ماجراهای دنباله‌دار طراریهای دلیله، دخترش، سرهنگان خلیفه و علی زیبق است و بارها و بارها، تقابل پیش‌بینی‌های شخصیتهای حقه‌باز قصه، باعث تنش و خلق موقعیتهای مطایبه‌آمیز می‌شود.

ه : در حکایتهایی که نهاد گزارهٔ پیش‌بین، راوی حکایت است، پیش‌بینی‌ها حتماً محقق

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود. در اغلب این حکایتها تغییر وضعیت شخصیت در گرو حوادثی است که خارج از حیطهٔ اختیار او و به حکم تصادف یا سرنوشت اتفاق می‌افتد و راوی به عنوان دانای کل و عنصری فرامتنی ،که پیشاپیش از سیر حوادث داستان مطلع است، داستان را بر اساس پیش‌بینی حوادث و نیز گزارش آن در قالب گزاره‌های اخباری آغاز می‌کند و به پایان می‌برد. حکایت معروف پینه‌دوز، ماجرای مرد فقیر و بینوایی است که برای فرار ازآزارهای همسر بدخوی خود، شهر را ترک می‌کند و عفریت مهربانی از سر دلسوزی، او را به شهر دیگری می‌برد. در این حکایت از همان آغاز کار، منطق پیش‌بین راوی به کنش شخصیت و حوادثی که او درگیر آنها می‌شود، جهت می‌دهد. با این پیش‌بینی که: اگر معروف از شهر بیرون برود، سرنوشت (تصادف) وضعیت زندگی او را تغییر خواهدداد؛این پیش‌بینی محقق می‌شود. راوی،عفریتی را سر راه معروف قرار می‌دهد تا او را به شهر دیگری ببرد. ادامهٔ داستان نیز با همین ساز و کار ممکن می‌شود. منطق راست‌نمای راوی و نه شخصیت، این بار دوستی مهربان را بر سر راه معروف قرار می‌دهد و راهنمایی او، زندگی معروف را تغییر می‌دهد و در مرحلهٔ بعد، همسر معروف ،که دختر ملک آن دیار است، نقش عفریت و دوست معروف را به عهده می‌گیرد. به این ترتیب در این گونه حکایتها راوی نقشی دوگانه در سیر روایت بازی می‌کند. او از یک سو در نقش نهاد گزارهٔ پیش‌بین ظاهر می‌شود و از سوی دیگردر نقش خالق داستان، خود آفرینندهٔ حوادث و علت اصلی تحقق پیش‌بینی‌هاست. داستانهایی مثل «ابوقیر و ابوصیر»[۱۳] و تمام حکایتهای به معنی خاص (حکایتهای اخلاقی و سرگرم‌کننده) نیز بر اساس همین نقش دوگانهٔ راوی در نقش نهاد گزارهٔ پیش‌بین از یک سو و نهاد گزاره‌های اخباری از سوی دیگر روایت می‌شود.

و: حکایتهایی که در آنها از طالع‌بینی و پیشگویی آینده ،سخن به میان می‌آید، شکل دیگری از وجه پیش‌بین را به نمایش می‌گذارد که حتماً به حقیقت می‌پیوندد. در حکایت «شماس وزیر» در همان آغاز داستان، طالع بینان پیش‌بینی می‌کنند که شاهزاده در ابتدای کار حکمرانی خود به ظلم و تعدی روی می‌آورد و سرانجام به راه راست برمی‌گردد. تمام داستان شماس وزیر بر پایهٔ تحقق این پیش‌بینی شکل می‌گیرد و پایان داستان به معنی تأکید بر صحت این پیش‌بینی آغازین است. سندباد حکیم در حکایت «مکر زنان»، بعد از رصد طالع شاهزاده، پیش‌بینی می‌کند که « او تا هفت روز سخنی خواهد گفت که آن سخن

www.SID.ir

Archive of SID

سبب هلاک او خواهد بود» و کل داستان بر شالودهٔ این پیش‌بینی پی‌ریزی می‌شود.

تعبیر خواب، شکل دیگری از طالع‌بینی و پیش‌بینی آینده است که حتماً درست از کار درمی‌آید؛ برای مثال «عجیب» که پدرش را کشته و به جای او بر تخت سلطنت نشسته‌است، خوابی می‌بیند و معبران آن را چنین تعبیر می‌کنند که « از پدر تو مولودی هست که آشکار خواهدشد و میان تو و او عداوت پدید خواهدآمد و تو از او برحذر باش.» تلاشهای عجیب برای ازمیان‌بردن برادرش، غریب به جایی نمی‌رسد؛پیش‌بینی معبران به حقیقت می‌پیوندد و سرانجام، عجیب به دست برادرش کشته می‌شود.

در این دسته از حکایتها وجه پیش‌بین جنبهٔ قطعیت دارد و برابر با وجه الزامی است. این داستانها بر قطعیت و الزام تحقق سرنوشت تأکید می‌کند و به منزلهٔ قانونی تخطی ناپذیر به روابط شخصیتها معنا و جهت می‌دهد. طالع‌بینی و تعبیر خواب در آغاز این داستانها پیش‌بینی‌های قطعی و گریزناپذیری است که پیشاپیش، پایان کار شخصیتها را به مخاطب اطلاع می‌دهد و آنچه بر آن تأکید می‌شود، نه پایان کار شخصیت و تغییر وضعیت نهایی او بلکه چگونگی رخدادهایی است که حکایت را متناسب با حکم تقدیربه پایان می‌برد.

با توجه به وجوه روایتی، حکایتهای هزار و یک شب را می‌توان دراین شش دسته جای داد:

۱- حکایتهای مجازات

۲- حکایتهای گریز از مجازات

۳- حکایتهای تحقق خواست شخصیت

۴- حکایتهای محقق‌نشدن خواست شخصیت

۵- حکایتهای محقق‌شدن خواست راوی حکایت

۶- حکایتهای قطعیت حکم قضا و قدر

نتیجه

وجوه روایتی بیانگر ارتباط‌های مختلف اشخاص قصه است. بررسی کارکرد وجوه روایتی و نقش آنها در ارتباط میان اشخاص قصه‌ها در درک ساختاربندی و سازوکار روایتها بسیار مهم تلقی می شود. وجه اخباری حالت گزاره‌هایی است که فعل در آنها واقعاً به انجام رسیده‌است؛ به این معنی، حالت اغلب گزاره‌های روایی هزارویک‌شب و روایتهای

www.SID.ir

Archive of SID

مانند آن از نوع اخباری است و به همین دلیل، این گزاره‌ها با فعل گذشته بیان می‌شود.

در هزارویک‌شب ،مجازات به وجه الزامی نوشته شده و این مجازات به طور کلی، پیامد تخطی از قانون نانوشته‌ای است که شخصیت آن را نادیده می‌انگارد. اصول اطاعت از شاه- پدر، وفاداری به همسر یا معشوق، وفای به عهد و میثاق، پایبندی به قوانین و احکام الهی و ایمان به اسلام، قوانینی است که به وجه الزامی در حکایتها حضور دارد و سرپیچی از آنها مجازات فرد خاطی را در پی دارد.

وجه تمنایی با توجه به آرزوهای شخصیت صورت می‌پذیرد. بعضی از حکایتها از آغاز تا پایان بر شالودهٔ وجه تمنایی پی‌ریزی شده‌است؛ اما تعداد زیادی از روایتها به دلیل تقابل دو وجه تمنایی و الزامی شکل گرفته است و همیشه وجه تمنایی مغلوب قطعیت الزام‌آور وجه الزامی می‌شود. به طور کلی، تمام حکایتهای هزارویک‌شب با وجه تمنایی آغاز می‌شود در حالی که وجه الزامی همواره و ازهمان آغاز در داستان حضور دارد اما ادامه و پایان داستانها به تداوم وجه تمنایی و یا تقابل آن با وجه الزامی بستگی دارد.

در روایتهای هزارویک‌شب از وجه شرطی کمتر از دیگر وجوه روایتی استفاده شده و این ویژگی بیانگر قطعیت در روابط اشخاص قصه‌هاست اما عامترین شکل کاربرد وجه پیش‌بین را در داستانهای درونه‌گیری می‌بینیم که بر اساس مناسبات راوی و روایت‌گیر شکل گرفته‌است.

وجه پیش بین بر شکل‌گیری قصه‌های هزارویک‌شب تأثیر زیادی دارد و در اغلب داستانها به صورت آشکار یا ضمنی دیده می‌شود. تقابل وجه پیش بین با خودش و یا با وجوه الزامی و تمنایی علت اصلی تداوم و انسجام بسیاری از روایتهاست و تحقق این وجه در روایتهایی که بر اساس قطعیت حکم قضا و قدر و طالع بینی شکل گرفته است؛ الزامی تلقی می شود.

بر اساس شکل و کارکرد وجوه روایتی در چگونگی آغازشدن هر قصه و تداوم و پایان آن، روایتهای هزارویک‌شب را می توان در شش گروه طبقه‌بندی کرد: حکایتهای مجازات، حکایتهای گریز از مجازات،حکایتهای تحقق خواست شخصیت، حکایتهای‌محقق‌نشدن‌خواست شخصیت، حکایتهای محقق‌شدن خواست راوی حکایت و حکایتهای قطعیت حکم قضا و قدر.

www.SID.ir

Archive of SID

پی نوشتها

۱- شخصیت اصلی حکایت ،« پسران عمر بازرگان» است که برادران حسودش بارها او را آزار می دهند و سرانجام پس از اینکه جوذر به کمک عفریت مسخر انگشتری به سلطنت می رسد با طرح دسیسه ای او را می کشند.

۲- عبدالله فاضل، قهرمان حکایتی به همین نام است که برادران حسودش او و همسرش را به دریا می اندازند اما عفریتی که خود را مدیون عبدالله می داند از راه می رسد و دو برادر حسود را به شکل سگ درمی آورد.

۳- حکایت زنی است که بر خلاف دستور شاه به دو مرد نیازمند کمک می کند و به دستور شاه دو دست او را قطع می کنند اما در پایان حکایت به اذن خداوند دو دستش را بازمی یابد.

۴- مرد عابدی که از راه فروش ریسمانهای پنبه‌ای روزگار می‌گذراند؛تمام درآمد یک روز کارش را به مرد فقیری می‌بخشد و مجبور می‌شود برای تهیهٔ قوت روزانهٔ خود و همسرش، کوزهٔ سفالین و کاسهٔ شکسته‌اش را با یک ماهی گندیده عوض کند اما وقتی شکم ماهی را باز می‌کند در آن مرواریدی قیمتی پیدا می‌کند و در حکایت مرد پاکدامن، پاداش مردی که از ارتکاب گناه خودداری کرده است، یاقوتی قیمتی است که از سقف خانه اش فرومی افتد.

۵- دو شیخ بدکار ،زن پرهیزکاری را به دلیل نپذیرفتن خواستشان به گناه زنا متهم می کنند اما هنگام سنگسار زن، صاعقه‌ای از آسمان نازل می‌شود و دو شیخ بدکار را می‌سوزاند.

۶- دو دختر ،که به قصد خوشگذرانی، مهمانانی را در خانه پذیرفته اند با آنها شرط می کنند که دربارهٔ آنچه در آن خانه می‌بینند، سؤالی نکنند. اما وقتی جای تازیانه بر تن یکی از دخترها آشکار می‌شود و دختر دیگر، دو سگ را با تازیانه می‌زند، مهمانها این شرط یا قانون را نقض می‌کنند و دخترها به غلامان خود فرمان می‌دهند که مهمانها را بکشند اما با شنیدن ماجرای زندگی مهمانها از خون آنها می گذرند. روز بعد، خلیفه که به طور ناشناس در جمع مهمانها حضور داشته است از دخترها می خواهد که ماجرای زندگی خود را تعریف کنند و سرانجام به کمک خلیفه، زندگی همهٔ شخصیتهای داستان به حالت عادی برمی گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

۷- شاهی با دیدن ماجرایی عجیب و برای کشف راز برکه ای جادویی عازم سفر می شود و از شهری عجیب سردرمی آورد که در آن شاهزادهٔ جوانی از گردن به پایین به سنگ تبدیل شده‌است. جوان، حکایت می‌کند که چگونه همسر خیانتکارش با فاش‌شدن راز خیانتش، او را به این شکل درآورده و مردم شهر را نیز به ماهیهای چهار رنگ تبدیل کرده‌است. شاه به ملکزاده کمک می‌کند و همسر خیانتکار او را می‌کشد؛ همه چیز به حالت عادی در می‌آید.

۸- این حکایت طولانی با ماجرای زن و شوهری‌آغاز می‌شود که احدبی را برای خوشگذرانی به خانه می برند و ناخواسته باعث مرگ او می شوند.سپس زن و شوهر برای فرار از مجازات، جنازهٔ احدب را به خانهٔ مردی یهودی می برند. مرد یهودی هم جنازه را به خانهٔ دیگری می برد و این‌کار چند بار تکرار می شود و سرانجام چهارنفر به اتهام قتل احدب گرفتار می‌شوند و سر از بارگاه شاه درمی آورند.شاه از آنها می‌خواهد که با روایت ماجرایی عجیبتر ازآنچه بر آنان رفته است،خود را ازمرگ نجات دهند. سرانجام مردخیاط روایتی شنیدنی تعریف می‌کند وخود و دیگر متهمان را از مرگ نجات می‌دهد و...

۹- مضمون هر دو حکایت عشق ممنوع نامادری به پسر شوهر است که سرانجام با آشکارشدن خیانت زن و مجازات او به پایان می رسد.

۱۰- ملکهٔ مارها می داند که اگر حاسب را آزاد کند، زندگی خودش به خطر می افتد اما با آزادکردن حاسب در واقع ،تسلیم مرگ می شود.

۱۱- ر.ک: حکایت ملک نعمان و فرزندان او : هزارویک شب، ۱۳۲۸، ۱۴۴

۱۲- ماجرای روباه و گرگی است که بی وقفه به هم نیرنگ می زنند تا آخر سر روباه خود را نجات می دهد و گرگ در دام می افتد.

۱۳- ابوقیر رنگرز و ابوصیر دلاک که بازار کارشان را کساد می بینند، راهی سفر می شوند و در شهر دیگری به کار مشغول و به کمک حاکم شهر در مدت کوتاهی ثروتمند می شوند اما ابوقیر حسود، نزد شاه از ابوصیر بدگویی می کند و او را به جاسوسی و خیانت متهم می کند. شاه بر ابوصیر خشم می گیرد و به کشتن او فرمان می دهد اما سرانجام حقیقت آشکار می شود. ابوقیر به سزای اعمال خود می رسد و ابوصیر با ثروتی که به دست آورده است به شهر خود برمی گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

۱- آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره**. ترجمهٔ محمدرضا لیراوی. تهران : سروش.

۲- آیخن باوم، بوریس و شکلوفسکی، ویکتور و دیگران. (۱۳۸۵). **نظریهٔ ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست های روسی)**. گردآوری و ترجمه به فرانسه: تزوتان تودوروف. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: نشر اختران.

۳- احمدی ، بابک. (۱۳۷۵). **درس‌های فلسفهٔ هنر**. چ دوم. تهران :نشرمرکز.

۴- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز.

۵- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. اصفهان: نشر فردا.

۶- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ دوم. تهران: آگاه.

۷- ایگلتون ، تری. (۱۳۶۸). **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران : نشر مرکز.

۸- ایوتادیه ، ژان. (۱۳۷۸). **نقد ادبی در قرن بیستم**. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران : نیلوفر.

۹- برنتز،یوهانس ویلم.(۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبی.ترجمهٔ فرزان سجودی**. تهران:آهنگ دیگر.

۱۰ - بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا). (۲۵۳۵.ش). **سبک‌شناسی**. چ چهارم. تهران: امیرکبیر(کتاب‌های پرستو).

۱۱- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

۱۲- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران : آگاه.

۱۳- رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**. مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۴- ریکور، پل. (۱۳۸۴). **زمان و حکایت، پیکر بندی زمان در حکایت داستانی**. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: گام نو.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۵- ریما مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۳). **دانش نامهٔ نظریه های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.

۱۶- سجودی، فرزان. (۱۳۸۳). **نشانه‌شناسی کاربردی**. تهران: قصه.

۱۷- سجودی، فرزان. (۱۳۸۴). **نشانه‌شناسی و ادبیات**. تهران: فرهنگ کاوش.

۱۸- فالر، راجر و یاکوبسن، رومن و دیگران. (۱۳۶۹). **زبان‌شناسی و نقد ادبی**. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.

۱۹- کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران : نشر مرکز.

۲۰- گرین، کیت و لبیهان، جیل. (۱۳۸۳). **درس نامهٔ نظریه و نقد ادبی**. ترجمهٔ گروه مترجمان. تهران : روزنگار.

۲۱- گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲). **نقد تکوینی**. ترجمهٔ محمد غیاثی. تهران: نگاه.

۲۲- گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). **نشانه‌شناسی**. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

۲۳- مارتین ، والاس. (۱۳۸۲). **نظریه های روایت**. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران : هرمس.

۳۴- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۳). **ادبیات عامیانه در ایران (مجموعه مقالات)**. به کوشش حسن ذوالفقاری. چ دوم. تهران: چشمه.

۲۵- محمدی ، محمد هادی. (۱۳۷۸). **روش شناسی نقد ادبیات کودکان**. تهران :سروش.

۲۶- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۹). **هفتادسخن**، ج۳. چ دوم. تهران: توس.

۲۷- وبستر، راجر. (۱۳۸۲). **پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ الهه دهنوی. تهران: روزنگار.

۲۸- ـــــــ . (۱۳۲۸). **هزار و یک شب (الف لیله و لیل)**. ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی تبریزی. تهران: علی اکبر علمی و شرکا.

www.SID.ir