

روند قصه‌گویی شهرزاد در توالی قصه‌های هزار و یک شب

دکتر مریم حسینی*، حمیده قدرتی**

چکیده

هزار و یک شب یکی از متون ادبی چند ملیتی است که زنان در آن حضوری روشن و فعال دارند. قهرمان قصه‌ها زنی با تدبیر و هوشیار است که با نقل قصه‌هایی هوشمندانه، پادشاهی خودکامه و مستبد را به پایگاه خودآگاهی می‌رساند. روند قصه‌گویی شهرزاد در طی هزار و یک شب و مقایسه مضامین قصه‌ها با توجه به ریخت‌شناسی و اجزای سازای آنها نشان می‌دهد که وی در اجرای این حرکت بشر دوستانه و اینار در جهت نجات جان خواهران سرزمینش کاملاً هوشمندانه قدم گذاشته است. بررسی قصه‌ها بر اساس همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر کمک شایانی به درک شگردهای قصه‌گویی شهرزاد نموده است. این پژوهش نشان می‌دهد که سیر قصه‌های هزار و یک شب، تکرار دو بخش قصه مدخل هزار و یک شب و یا همان قصه شهریار و برادرش شاهزمان است؛ اما این فرافکنی سیری تکاملی به خود می‌گیرد؛ بدین ترتیب که بعضی قصه‌ها بازتاب خیانت زنان (مانند زنان خائن شهریار و شاهزمان)، برخی دیگر قصه‌گویی یکی از شخصیت‌های حکایت‌ها برای نجات جان دیگران (مانند قصه‌گویی شهرزاد) است. کنش‌مندی زنان با نشان دادن زنان قدرتمند، مکار و جادوگر در لفاف قصه‌ها از زبان شهرزاد و یا راویان قصه‌ها تناسبی هوشمندانه در روند قصه‌گویی ایجاد می‌کند و وضعیت زنان بعد از گذشت و هزار و یک شب بتدریج بهبود می‌یابد. حتی نحوه برخورد شهرزاد و گفتگوهای کوتاه او با شهریار در پایان قصه‌ها نیز از روندی هوشمندانه برخوردار است که با اصول روانشناسی در درمان بیماران مطابقت می‌کند.

واژه‌های کلیدی

هزار و یک شب، شهرزاد، ریخت‌شناسی، قصه‌درمانی

مقدمه

فرمالیسم روسی یکی از اولین رویکردهای انتقادی به متون ادبی در آغاز قرن بیستم است. آنچه باعث شد تا این مکتب

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء (مسئول مکاتبات) drhoseini@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء ghodrati57@gmail.com

سراغز نقد ادبی مدرن در جهان شناخته شود، گسست روش‌شناختی آنها از سنت‌های قبلی بوده است. در نظر فرمالیست‌ها آنچه تعیین‌کننده نهایی به شمار می‌آید، شکل اثر است و باید با بررسی مناسبات و روابط میان عناصر سازنده متن، قوانین درونی اثر یا ژانر آن اثر را به دست آورد. کشف این روابط به این طریق صورت می‌گیرد که ابتدا متن را به عناصر سازنده آن، تجزیه کرده و سپس روابط این اجزا و عناصر را با یکدیگر و روابط یکایک آن‌ها را با کل اثر مشخص می‌کنند (پراپ، ۱۳۸۶: ۴۹).

یکی از موفق‌ترین این تلاش‌ها کار ولادیمیر پراپ بر روی قصه‌های پریان روسی است. وی که یکی از نمایندگان عمده مکتب صورتگرایی روسیه است با نقد روش دسته‌بندی‌های پیشین، اجزای درونی قصه‌های پریان را بر مبنای ۳۱ عملکرد اشخاص داستان به دست آورد و آن را عناصر ثابت نامید. پراپ کار ثابت قهرمانان قصه را «خویشکاری» نامید که آرایش آنان ساخت قصه‌های روسی را نشان می‌داد (پراپ، ۱۳۷۱: ۲۸). نخستین قدم در تحقق فرضیه پراپ، شناخت و تعیین عناصر ثابت و متغیر در قصه بود. وی سرانجام به این نتیجه رسید که پراکندگی و گوناگونی قصه‌های روسی را می‌تواند با اتکا به این عناصر ثابت به یک فرمول خاص فرو کاهد و این فرمول صورت نهایی همه این قصه‌هاست (خدیش، ۱۳۸۷: ۵۳-۵۸). به عنوان مثال «انجام یک نقش واحد می‌تواند بر عهده مثلاً یک قورباغه، یا پیرمرد باشد و یک نقش مایه واحد نیز ممکن است، مثلاً از راه تمیز کردن اصطبل عملی شود یا از طریق کشتن یک ارژدها» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۰-۱۵۱).

کار پراپ اگر چه بررسی فرم قصه‌ها و توجه به صورت است؛ اما به شناخت محتوای قصه‌ها در مطالعات تطبیقی، تاریخی و نظایر آن کمک شایانی نموده است. «شاید بتوان گفت پراپ در جستجوی شاه‌فرم گروهی از حکایات می‌خواست بنیادهای پویای پاسخ انسان به روایت را پیدا کند. او هرگز جست و جویش را تا آنجا ادامه نداد که بپرسد یک کارکرد معین چه واکنشی را احتمالاً در مخاطبان یک حکایت بر می‌انگیخته است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۰۳). با توجه به همین سخن اسکولز است که می‌توان از ریخت‌شناسی قصه‌های هزار و یک شب، در راستای شناخت مقاصد شهرزاد در قصه‌گویی و درمان شهریار سود برد. به اعتقاد اسحاقیان «هزار و یک شب تنها اثری است که شنونده اصلی (شهریار خودکامه) خود باید از چند و چون قصه به اغراض پنهان‌تر شهرزاد پی برد» (اسحاقیان، ۱۳۸۴: ۳۸).

با نگاهی کلی و سطحی به پیکره هزار و یک شب، این کتاب را اثری نامنسجم و از هم گسیخته می‌بینیم؛ اما با کمی دقت به چیدمان هوشمندانه قصه‌ها پی می‌بریم به نحوی که می‌توانیم، در این مجموعه نوعی هوشیاری جمعی مؤلفان و نقّالان گوناگون را کشف کنیم. ثمینی نیز با تأیید این مطلب از زبان محسن مهدی (یکی از تصحیح‌کنندگان بنام هزار و یک شب) معتقد است «هر چند در هزار و یک شب، از نگاه قاطع و جزئی تک آوایی مؤلف اثری نیست؛ اما در عوض در بطن این کتاب، می‌توان هم‌آوایی ملایم و ظریف ده‌ها راوی را کشف کرد که آگاهانه و یا ناآگاهانه، دیدگاه شرقی خود را روایت کرده‌اند و بی آنکه به پراکندگی کتاب دامن زنند، به غنا و عمق چند صدایی شدن آن افزوده‌اند» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۰۷).

هدف نگارش این مقاله کشف روابط بین قصه‌ها و استخراج شگردهای قصه‌گویی شهرزاد است که تا حدودی با مباحث ریخت‌شناسی پراپ پیوند می‌خورد. در حقیقت مقاصد شگرف شهرزاد و راویان قصه‌ها با به کارگیری اصول کلی نظریه پراپ بهتر نمودار می‌شود. متأسفانه سهم ایران به نسبت دیگر کشورهای عربی و غربی در پژوهش بر روی داستان‌های هزار و یک شب بسیار ناچیز است و در حوزه ریخت‌شناسی تنها می‌توان از کتاب درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب از خانم محبوبه خراسانی نام برد.

شایان ذکر است که حکایت‌های جلد اول، در روند قصه‌گویی شهرزاد، از اهمیت بیشتری برخوردارند. ستاری، در مورد هنر قصه‌گویی شهرزاد، معتقد است که کار کارستان شهرزاد و هنر قصه‌گویی او بی‌شک در شب‌های اولیه قصه‌های هزار و یک شب اتفاق می‌افتد. ما هم با این محقق بزرگ همداستانیم؛ چرا که شهرزاد در آغاز قصه‌گویی، شاید یک درصد به زنده بودن خود امید داشت. چنانکه حتی جرأت رویارویی با شاه را نداشت و خواهرش را مخاطب قصه‌هایش قرار داد؛ لذا بیشتر برشگردهای درون‌متنی قصه‌های جلد اول^۱ بویژه بیست حکایت نخست، تأکید شد و برای درک سیر منطقی و هوشمندانه توالی قصه‌ها تا حدودی به قصه‌های جلد دوم نیز اشاره گردید.^۲ یکی از دلایل تأکید بر قصه‌های جلد اول و بویژه شب‌های اول، نزدیکی هدف این پژوهش به روند قصه‌گویی از منظر خود شهرزاد است که به نظر می‌رسد، بیشتر گفته شهرزاد بوده و دخالت راویان و نقالان کمتر در آن رسوخ کرده باشد.

شهرزاد و معجزه کلام

کلام، سحر می‌کند. معجزه کلام به عنوان اصیل‌ترین و کارآمدترین اصل تربیتی، امری مسلم و قطعی است. در این میان شهرزاد، ملک را با جادوی کلام آشنا ساخت و به او ظرفیت شنیدن صدای مخالف را داد. او با نقل هر قصه‌اش، شنونده را واداشت که احساس کند، مهم است و انسان به معجزه کلام خود می‌تواند چیزی را بسازد و یا از بیخ و بن تغییر دهد. باورداشتن به جادوی زبان، از پشتوانه سنتی فرهنگی که اصل و ریشه قدسی یا جادویی کلام را باور دارد، برخوردار است؛ فرهنگی که «خلق الانسان، علمه الیابان» و «ان من الیابان لسحراً»^۳ را سرلوحه قرار داد، «سخن» را فرزند جان شیرین و بهتر از گوهری شاهوار می‌داند. که اگر این‌گونه نمی‌بود، تمیزی بین انسان و حیوان نبود و خداوند آن را به عنوان پیشرفته‌ترین و کامل‌ترین معجزه بشریت بر زبان پیامبر اکرم (ص) جاری نمی‌کرد. «شهرزاد چنین سخنوری است و اگر قصه‌هایش کیمیاکار است و سخن را بر کرسی می‌نشاند، هم به سبب قوت طبع و شیرینی کلام و فصاحت بیان و حدیث‌های طرفه ایست که می‌گوید و هم از آن رو که پشتوانه‌ی هنر خلاقش، سنت و فرهنگ کهنی است که برای نطق و کلام، ارزشی آسمانی قائل است» (ستاری، ۱۳۸۲: ۱۱۲).

زن و قصه‌گویی

شهرزاد را مادر بزرگ قصه‌های جهان دانسته‌اند؛ آنچه از روایان قصه‌های عامیانه (متون نوشتاری و شفاهی) می‌نماید، عموماً زنانند که سنت قصه‌گویی را به دوش کشیده‌اند و می‌کشند. چنانکه شهرزاد خود از طبقه اشراف و دختر وزیر است. در هفت پیکر نظامی، زنان بهرام گور برای او قصه می‌گویند و همگی دختران پادشاه هفت اقلیم‌اند. اگر به قصه‌های شفاهی مدون امروزی بنگریم، اکثر راویان زن هستند.^۴ قصه‌گویی در گذشته هنری برجسته و عالی برای زنان اشراف و نشانی از فرهیختگی آنان بوده و ارزشی همسنگ نژاد، زیبایی و دیگر ویژگی‌های ارزشی برای آنها داشته است. قصه‌گویی و افسانه‌سرایی می‌توانست، بر نفوذ و تأثیر کلام راوی در نزد پادشاه بیفزاید و بتدریج او را بر پادشاه مسلط سازد (دالوند، ۱۳۸۳: ۳۹).

آیا قصه‌گویی هنری نوظهور و برساخته ذهن شهرزاد است؟

سنتی که تدوین قصه‌های ایرانی بدان متعلق است، با اشرافیت پیوند دارد. دولت‌شاه سمرقندی در تذکره الشعرا به واقعه‌ای

اشاره می‌کند که ذکر آن اهمیت قصه‌گویی را در بین طبقه شاهان نمایان می‌سازد.^۵ بنا به نوشته دولت‌شاه، سنت قصه‌گویی در میان شاهان مرسوم بوده است. بنابراین شهرزاد تن به کاری می‌دهد که شهریار با آن آشناست و خاصیت التیام بخشی قصه را می‌داند و با نقشه‌ای از پیش تعیین شده خطر می‌کند.

چرا شهرزاد از قصه‌گویی برای درمان شهریار استفاده کرد؟

شهرزاد بر طبق گفته کتاب، دختری آگاه است. او علاقه شاه را می‌داند: «ملک را نیز خواب نمی‌برد و به شنودن حکایات رغبتی تمام داشت» (ص ۱۱). این معرفت از ذات شهریار، او را در درمان درست شاه مستبد، یاری می‌کند. بتلهایم در افسون افسانه‌ها به نکته‌ای دیگر اشاره می‌کند که در طب هندو، برای بیمار پریشان‌حال، یک قصه پریان می‌گفتند که اندیشیدن درباره آن به او کمک می‌کرد بر آشفتگی عاطفی خود غلبه کند (بتلهایم، ۱۳۸۱: ۱۰۹). سالیس نیز بر این عقیده است که در پزشکی کهن هندوستان، به حضور جدی شگرد قصه‌گویی جهت درمان اختلالات روانی بیماران توجه زیادی می‌شد (ثمینی، ۱۳۷۹: ۳۴ نقل از Salis, 1999: 95).

از سوی دیگر اصل هزار و یک شب هندی- ایرانی است و همچنین زادگاه دو ملکزاده قصه یکی سمرقند و دیگری جزایر هند و چین است. این شواهد، ریشه هنر قصه‌گویی را در تمدن مشرق زمین و امپراتوری عظیم ایران در گذشته‌های دور نمایان می‌سازد. علاوه بر نکات ذکر شده، هنر قصه‌گویی در خانواده شهرزاد نیز مرسوم است؛ چنانکه پدر شهرزاد، با هدف ممانعت دخترش از ازدواج با شهریار، حکایت دهقان و خرش را می‌گوید. پس یکی از راه‌های پند و نصیحت قصه‌گویی است؛ اما هر کسی معلم زبده این هنر نیست؛ چنانکه پدر شهرزاد با قصه‌گویی‌اش نه تنها مانع اقدام شهرزاد نشد که حتی دخترش در هدفی که در سر می‌پروراند، مصمم‌تر شد.

شگردهای قصه‌گویی شهرزاد

روند قصه‌گویی شهرزاد در طی این هزار و یک شب در سه مرحله قابل بررسی است و می‌توان سیر تکاملی آن را در هر سه مرحله که گام به گام پیش می‌روند و شهرزاد را به هدف خود نزدیک می‌کنند، بوضوح دریافت.

۱. سیر تکاملی قصه‌گویی شهرزاد در درون قصه‌هایش (ریخت شناسی قصه‌ها: مضامین تکرار شونده)؛

۲. سیر تکاملی قصه‌گویی شهرزاد در پیوند قصه‌هایش با هم (توالی منطقی قصه‌ها)؛

۳. سیر تکاملی گفتگوی شهرزاد با شهریار بعد از نقل هر قصه؛

تفکیک این سه مرحله و پیاده کردن آنها بر روی قصه‌های هزار و یک شب به دلیل ساختمان تو در توی قصه‌ها، امکان پذیر نیست؛ بنابراین هر سه روند ذکر شده با هم در طول هزار و یک شب قصه‌گویی شهرزاد بررسی می‌شود. بیست حکایت نخست، نقشی حساس و تعیین‌کننده در روند قصه‌گویی شهرزاد دارند و از دو جهت با مدخل و قصه اصلی (قصه شهریار و برادرش شاهزادگان) اسلوب معادله‌ای ایجاد می‌کنند. در واقع شخصیت‌های قصه، شهریار و برادرش شاهزادگان و سرگذشت آن دو در قصه‌های شهرزاد فرافکنی می‌شوند به بیان ساده‌تر، شهریار در بخش نخست زندگی خود، وقتی با خیانت زنش روبه رو می‌شود؛ جنون‌آسا در صدد انتقام برمی‌آید و دختران بی‌گناه را که همسران یک شبه او می‌شوند، می‌کشد؛ بعضی از بیست حکایت آغازین، اسلوب معادله‌ای برای این بخش از زندگی شهریارند و

شهرزاد این حق را به شاه زخم خورده می‌دهد که با او همذات‌پنداری کند و در قصه‌هایش، الگوهایی از زنان خائن را منعکس نماید (نمایش با علائم (A) و (A')).

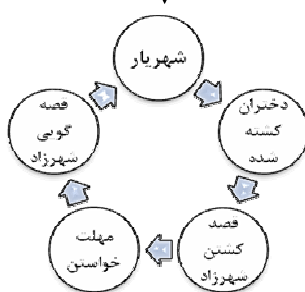
در بخش دوم زندگی شهریار که شهرزاد به آن پا می‌گذارد، هنر قصه‌گویی او، مهلت خواستن و به تعویق افتادن مرگش، پیش می‌آید که حکایاتی در بین این بیست حکایت، دقیقاً با این الگو یعنی یک پادشاه در رأس، مجرمی با گناه نکرده و قصه‌گویی‌اش برای گریز از مرگ، گفته می‌شود (نمایش با علائم (B) و (B')) در ادامه، این شیوه، بر روی برخی از قصه‌های جلد اول تا پایان حکایت کنیز بی نظیر (شب چهارصد و پنجاه و هشتم) و بعضاً در قصه‌های جلد دوم هزار و یک شب با شکل نمایانده شده است.

بی‌تردید هیچ حکایتی حساس‌تر، سخت‌تر و دلهره‌آورتر از نخستین حکایتی که شهرزاد بر زبان می‌آورد، نیست. شهرزاد باید زیرکانه‌ترین ترفندها را در این قصه به کار بندد؛ چرا که شگردها می‌تواند مجوز زنده ماندن او یا برگه عبورش به عالم برزخ باشد. تحلیل این قصه نشان می‌دهد که تمام شگردهای قصه‌گویی، در حکایت اصلی بازرگان و عفریت و سه حکایت درونه‌گیر^۶ آن (حکایت پیر و غزال، حکایت پیر دوم و دو سگش و حکایت پیر و استر) نهفته است.

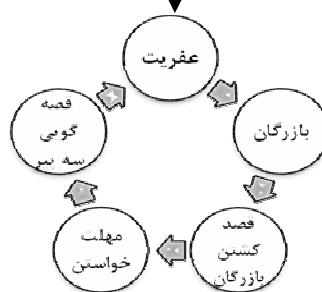
حکایت اصلی بازرگان و عفریت (۳: ۱۳)^۷

در این قصه، بازرگانی سهواً دانه خرمایی را بر سینه فرزند عفریتی می‌زند و او را بی‌آنکه بخواهد می‌کشد. عفریت خشمگین در آستانه گرفتن جان بازرگان است که سه پیرمرد سر می‌رسند و هر یک برای نجات او، قصه‌ای از زندگی پیر رمز و راز و آمیخته به سحر و مسخ زنان برای عفریت تعریف می‌کنند. در انتها عفریت از خون بازرگان می‌گذرد.

«سرگذشت شهرزاد و شهریار»



«حکایت بازرگان و عفریت» (شب نخست)



همان‌گونه که در شکل نشان داده شده، الگوی قصه اول شهرزاد دقیقاً منطبق با وضعیت بحرانی اوست؛ اما تفاوت‌هایی نیز هست که حکایت از شگردهای لطیف‌تر و زیرکانه‌تر شهرزاد دارد که بدان اشاره می‌شود:

- شهرزاد، عفریت را جایگزین شهریار نموده چون می‌داند که شهریار با آن خوی بهیمی‌اش بیشتر به عفریتی شبیه است و شهریار نیز، با بدی سنخیت بیشتری دارد؛ اما بیشتر عفریت‌های قصه‌های شهرزاد بر خلاف ظاهر مهیب‌شان، در انتها رفتاری انسانی از آنها رخ می‌دهد و به گونه‌ای مجرمان را می‌بخشد. « اکنون شهریار نیز باید با شهرزاد آن کند که امیر عفریتان کرده است؛ زیرا هیچ خودکامه‌ای نیست که خود را از امیر غولان کمتر بداند! » (اسحاقیان، ۱۳۸۴: ۵۱).

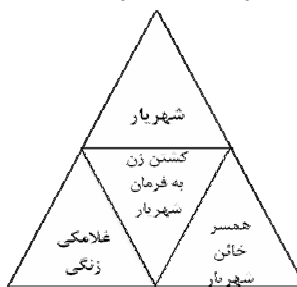
اولین قصه شهرزاد خالی از حضور زن است. شهرزاد می‌داند که شهریار بشدت زن‌ستیز است. پس جایی برای حضور زن در قصه‌اش صلاح نمی‌داند. در حکایات درونه‌گیر این حکایت اصلی نیز، شخصیت‌هایی منفی از زنان جلوه‌گرند؛ زانی مسخ‌کننده و جادوگر. شهرزاد دو دلیل از نقل این قصه دارد. یکی این‌که با شهریار در زخمی که از زنان خائن در وجودش رخنه کرده، همذات‌پنداری کند و از سوی دیگر، قدرت فراواقعی زنان را در لفافه قصه برای شاه بازگو کند؛ باشد که روز مبادا به کارش آید.

در هر دو حکایت درونه‌گیر، مردان، زخم خورده زنان عصیانگر و جادوگرشان هستند؛ چنانکه شهریار زخم خیانت زنان را مرهمی جز کشتن دختران بی‌دفاع نیافته است؛ بویژه حکایت پیر و استر که الگویی دقیق از زنان خائن و همبستر شدن شان با غلامکانی پست را در ذهن شاه زنده می‌کند، پایانی به مراتب زجرآورتر از مرگ دارد؛ مسخ زن به استر تا پایان عمر، معادل روزی هزار بار مردن است. لذت شنیدن این قصه برای شهریار دو چندان می‌شود و برای شهرزاد نور امیدی از این‌که دیگر خواهران سرزمینش را در چنگال مرگ نبیند و نعمت حیات و زندگی را با کلام جادویش به آنها هدیه کند. الگوی رسم شده (قصه‌ی پیر و استر)، تداعی‌گر سرگذشت شهریار و تکرار خیانت زنان است:

قصه پیر و استر (شب دوم) (A)



سرگذشت شهریار (A)



حکایت پیر دوم و دو سگش اگرچه نمایش یک زن فراواقعی (پری) است که به مسخ مردان دست می‌یازد؛ اما شهرزاد، این شکل نسبتاً مثبت از زن را (مؤمن بودن پری) به شکل یک زن فراواقعی، در برابر شهریار آفتابی می‌کند تا در همان ابتدا به شاه بفهماند که زنان خوب را تنها در میان پریان باید یافت و از سوی دیگر این شخصیت مثبت زن، با حضور دو واسطه راوی به شاه معرفی می‌شود. به بیان دیگر، شهرزاد خود بطور مستقیم به آفرینش شخصیت این زن نمی‌پردازد و آن را از زبان پیری برای عفریت بازگو می‌کند. شهرزاد می‌داند که ذهن بسیار بیمار شاه، تعریف از زنان خوب و مثبت را بر نمی‌تابد و با این کار، تنها خود را به تیغ تیز شهریار می‌سپارد. از طرفی دیگر «ملک از کجا بداند که زن بعدی که پای به خوابگاهش می‌گذارد، او را به یک قاطر بدل نخواهد کرد؟ چگونه مطمئن باشد که از چنگال زن بعدی برهد؟! به نظر می‌رسد که شهرزاد همه چیز را در باب این نیروهای غریب می‌داند. او که بسادگی در باب جادو سخن می‌گوید، دشوار است که بپذیریم خود از اجرای آن قاصر است» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۱۹ نقل از mahdi, 1995: 133).

حکایتی که شهرزاد بیان می‌کند ساخته تخیل اوست (حکایت اصلی) اما حکایاتی که بازرگان و سه پیر بیان می‌کنند (حکایات درونه‌ای و فرعی) تصویری از زندگی خودشان است. بدین ترتیب شخصیت‌های قصه شهرزاد در جان شهریار به الگوهایی واقعی بدل می‌شوند تا سرمشقی واقعی برای زندگی شهرزاد بسازند!

- شهرزاد در این قصه، نه تنها شخصیت قصه‌هایش را با هنر قصه‌گویی بازرگان و سه پیر نجات می‌دهد که به نوعی قصه‌گویی خود را نیز به عنوان یک درمان و دارو بطور غیر مستقیم به شهریار گوشزد می‌کند. «که اگر عفریت سنگدل که فرزند خود را از کف داده، با شنیدن قصه رام می‌شود، چرا شاهی که صرفاً خیانت همسرش را دیده با داستان تحت تأثیر قرار نگیرد؟!» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۱۸).

- چهار در فرهنگ نمادها، نمادی زنانه شمرده شده است. شخصیت‌های انسانی قصه شهرزاد چهارنفرند (سه پیر و بازرگان). این اولین نماد زنانه است که شهرزاد نا آگاهانه در قصه خویش به کار برده است، هر چهار نفر، قصه و سرگذشتی دارند^۸ و با قصه‌گویی نجات می‌یابند و عفریت نیز از خون آنان در می‌گذرد.

- «شهرزاد با زیرکی با گفتن این حکایت، موقعیتی مشابه با وضعیت خود می‌سازد، بی‌آنکه این همگونی را به رخ بکشد و یا مانند پدرش اشاره کند که منظورش از عفریت، ملک است و منظورش از بازرگان بد عاقبت، خود و زنان سرزمینش» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۱۸). در مجموع، این شگردها به همراه مواد دیگری چون قصه‌گویی شخصیت‌های این حکایت، مهلت خواستن، به طرب آمدن عفریت از قصه عجیب سه پیر، بخشیدن عفریت، لب هنر قصه‌گویی شهرزاد را در خود جمع نموده و در سرتاسر قصه‌های هزار و یک شب پراکنده شده‌اند. البته بعضی شگردها ایستا و بعضی متناسب با زمان و میزان بهبودی شاه تغییر یافته و حتی گاهی کاملاً عکس شگردهای اولیه پیش می‌روند که در ادامه بدان اشاره خواهد شد.

حکایت صیاد (ص ۲۱)

این حکایت نیز در گروه حکایت‌های درونه‌گیر است که سه حکایت در درون آن جای دارد. شخصیت‌ها، عفریت و صیادی سالخورده است. صیاد روزی برای صید ماهی به دریا می‌رود و «چهاربار» تورش را به دریا می‌اندازد و تنها در نوبت چهارم خمره‌ای نصیبش می‌شود. با باز کردن در خمره، عفریتی از درون آن سر برمی‌کشد و عفریت قصد جان صیاد می‌کند. صیاد حيله‌ای به کار می‌گیرد و عفریت را دوباره به خمره می‌فرستد. عفریت با ناله خواهان آزادی مجدد است؛ اما صیاد می‌گوید: «دروغ می‌گویی و مثل من و تو مثل وزیر ملک یونان و حکیم رویان است...» (ص ۲۵) صیاد شروع به گفتن حکایت ملک یونان و حکیم رویان می‌کند. که حکایت ملک سندباد و حکایت وزیر و پسر پادشاه در لایه درونی آن قرار گرفته‌اند. قبل از آنکه به مطابقت الگوی حکایت صیاد با سرگذشت شهریار و شهرزاد بپردازیم، قصه ملک یونان و حکیم رویان را که از زبان صیاد برای عفریت بیان شده است، با بخش دوم زندگی شهریار مطابقت می‌دهیم.

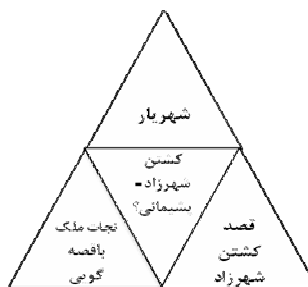
در قصه ملک یونان و حکیم رویان شخصیت زن وجود ندارد. پادشاهی به بیماری برص دچار گشته و طبیبان از درمان آن ناتوان‌اند. تا این که حکیمی پارسی، شاه را براحتی درمان می‌کند و همین امر مایه رشک وزیر بدخواه می‌گردد. وزیر از پادشاه می‌خواهد که طبیب را بکشد؛ اما پادشاه با گفتن قصه ملک سندباد حکایت وزیر را از این فکر شوم منصرف می‌کند. شهرزاد با دو واسطه راوی (صیاد، ملک یونان) پا به درون قصه‌ای دیگر می‌گذارد. این قصه در شب پنجم از زبان پادشاهی خطاب به وزیرش، در عدم دوراندیشی و پشیمانی شاهی گفته می‌شود که نابخردانه شاهینش را می‌کشد. این پرنده پادشاه را از وجود سم مهلک مار آگاه می‌کند و پادشاه وقتی متوجه نیست شاهینش می‌شود که او را کشته است و بسیار پشیمان می‌شود. شهرزاد با بیان این قصه با دو واسطه راوی (پادشاه، صیاد) به

پادشاه گوشزد می‌کند که حتی پادشاهی از کشتن شاهین بی‌گناه که باعث نجات او از مرگ شده بود، بسیار نادم است. حال چگونه ممکن است، شهریار نسبت به کشتار سه ساله دختران بی‌گناه اظهار ندامت نکند؟ بویژه خود او و قصه‌گویی‌اش که برای شهریار حکم آب حیاتی را دارد که او را از ظلمت دیو نفسش، رهایی می‌بخشد. (شاهین نجات دهنده) از طرفی شهرزاد با بیان این قصه از زبان پادشاهی که راوی است، نشان می‌دهد که نه تنها حکایت و قصه‌گویی برای پادشاه بد نیست که حتی اگر پادشاه هم خود حکایت بگوید، بسیار نیک و پسندیده است و این تدبیر در به سخن آوردن پادشاه از نظر روانشناسی، نوعی تخلیه درونی و عامل کاستن از خشم و انتقام است.

قصه ملک سندباد (شب پنجم) (B')

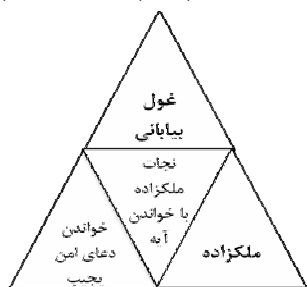


سرگذشت شهریار (B)

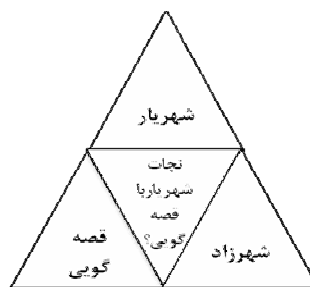


در حکایت وزیر و پسر پادشاه درک مضمون و نزدیکی الگوی این قصه با سرگذشت شهریار، هدف قصه را نمایان می‌کند؛ پادشاهی پسرش را با وزیرش به نخجیر می‌فرستد و وزیر، پسر را به شکار آهو ترغیب می‌کند تا ملکزاده در پی آهو راه را گم نموده، اسیر غولی بیابانی می‌شود و با خواندن آیه‌ای از شرا او ایمن می‌ماند. این حکایت، شاه را ترغیب می‌نماید که سخن وزیرش را گوش نکند. درحالی که وزیر بدخواه، قصد دارد با گفتن این قصه، ملکزاده را از حکیم رویان دور کند. می‌توان برای این قصه، بر اساس بخش دوم قصه شهریار، اسلوب معادله‌ای ایجاد نمود.

قصه وزیر و پسر پادشاه (شب پنجم) (B')



سرگذشت شهریار (B)



همان‌گونه که شکل نشان می‌دهد، شهرزاد آیه‌ای قرآنی را برای نجات ملکزاده از غول بر زبان او جاری می‌کند و معجزه نجات بخشی کلام خود را با این قصه به آیه‌ای از کلام خداوند همانند می‌کند. در دنباله قصه به حکایت ملک یونان و حکیم رویان برمی‌گردیم. وزیر بدخواه از حکایت شاه پند نمی‌گیرد و دوباره ملک یونان را با گفتن حکایتی به کشتن حکیم رویان ترغیب می‌کند. ملک یونان بالاخره اسیر دیو نفس خویش می‌شود.

حکیم که می‌فهمد، شاه قصد کشتن او را نموده تدبیری می‌اندیشد و کتابی را به شاه هدیه می‌کند که آغشته به سمی مهلک است و هنگامی که ملک یونان از انگشتان خیسش برای بازکردن برگ‌های به هم چسبیده کتاب کمک می‌گیرد، کشته می‌شود. شهرزاد با نقل این قصه، به شهریار تذکر می‌دهد که اگر او نیز شهرزاد و دختران سرزمینش را (مصدق حکیم رویان) بکشد، سرانجام، خونخواهان این کشته‌های بی‌پناه، او را نابود خواهند کرد. اگرچه در این حکایت تنها پادشاه است که کشته می‌شود و حکیم با زیرکی جان به در می‌برد. این قصه لبه تیزی دارد و آن نصیحت تلخی است که در پیام قصه نهفته است؛ فضای درباری آن (ملک یونان و وزیر) به وجدان خفته شهریار تلنگر می‌زند. برای همین است که شهرزاد از شخصیت زن در این قصه استفاده نمی‌کند و قصه را با دو واسطه راوی بیان می‌نماید و خود از میدان قصه دور می‌شود؛ اما ابزارهای زنانه‌ای را در اجرای نقش حکیم یونان به کار می‌برد که چهره شهرزاد را از پس این شخصیت حکیم و خردمند آفتابی می‌کند. شهرزاد دلتنگی‌ها، بی‌پناهی‌ها و نفس زدن بین مرگ و زندگی‌اش را تنها از گلوی شخصیت‌های قصه‌اش فریاد می‌زند و شاه را ذره ذره به نرمی و بخشش فرا می‌خواند: قصه‌گویی برای شهرزاد تخلیه روح و جان از ناملامات و بیان مظلومیت زن شرقی است: «آن‌گاه سیاف پیش رفته شمشیر برکشید و کشتن را دستوری خواست. حکیم رویان بگریست و با ملک گفت:

ای بر سر خلق سایه عدل خدای بخشودنی ام بر من مسکین بخشای^۹

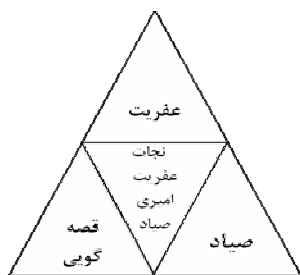
پس از آن بگریست و گفت: ای ملک، پاداش من نه این بود. تو مرا پاداش همی دهی چنان که صیاد را. ملک گفت: چون است حکایت نهنگ با صیاد؟ حکیم گفت: ای ملک، در زیر تیغ چگونه توانم حدیث گفت؟ تو از من در گذر و به غریبی من ببخشای که خدای تعالی بخشندگان ببخشاید...» (ص. ۳۲۰ و ۳۳).

وقت‌کشی و مهلت خواستن، گریستن و عجز و لابه، توسل به شعر و گفتن حکایت، چهار شگردی است که با هم در انتهای این قصه جمع شده است. شگردهایی که در بیشتر حکایت‌ها وجود دارند. شایان ذکر است، عامل نجات در قصه قبلی «آیه» ای از کلام الهی و در این قصه «کتاب» است؛ کتابی ارزشمند که تدبیر حکیم باهوش (آغشته نمودن آن به زهر) به آن ارزش جادویی داده، درست همانند قصه‌های بی‌جانانی که دم جادویی شهرزاد، آنها را ارزشمند و شگفت‌آور نموده است.

آنچه تا این جا بیان شد، قصه‌های درونی حکایت صیاد بودند. حال به حکایت اصلی صیاد برمی‌گردیم: عفریت این قصه همان شهریار است و صیاد همان شهرزادی است که با تدبیر خویش عفریتی را که قصد کشتنش کرده، با قصه‌گویی به بند می‌کشد و نیت او را با قصه‌گویی عوض می‌کند و در انتها که می‌فهمد، عفریت قصد جان او را نمی‌کند او را آزاد می‌گذارد و به پاس این خدمت طی ماجراهایی از مرتبه صیادی به امیری می‌رسد و دخترانش، همسر شاه می‌شوند.

شهرزاد در ابتدای قصه‌گویی است. او (مانند صیاد) می‌داند که اعتماد به شاه (عفریت) ممکن است، پایانی غم‌انگیز داشته باشد؛ اما با جسارت و اعتماد به نفس خود بار دیگر به شاه اعتماد می‌کند (مانند اعتماد صیاد به عفریت) و همین خطر کردن و به پیشباز مرگ رفتن، اولین برگ پیروزی او را رقم می‌زند. (صیاد با اعتمادکردن به عفریت صاحب امارت و پادشاهی می‌شود).

قصه صیاد (شب سوم) (B')

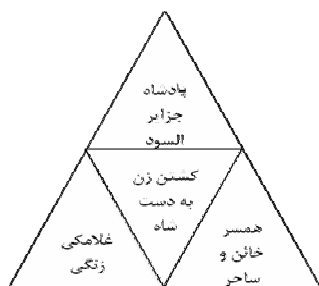


سرگذشت شهریار (B)



در دنباله این حکایت، قصه ملکزاده سنگی پیش می‌آید. صیاد به کمک عفریت ماهیانی جادویی صید می‌کند و برای شاه می‌برد. شاه برای کشف ماهیان جادویی با صیاد به سرزمینی وارد می‌شود که تمامی مردمانش مسخ شده‌اند و در میان آنها ملکزاده‌ای را می‌بیند که از نیمه بدن، سنگ شده است و بعد پادشاه می‌فهمد که همسر ملکزاده سنگی با مسخ و جادو، مردمان را به ماهی تبدیل نموده و ملکزاده را که بر راز عشق او به غلامکی پست آگاه شده، سنگ می‌کند. پادشاه با نقشه‌ای، زن خائن را فریب داده و از نیروی او برای بازگرداندن مردم و ملکزاده سنگی به حالت اولیه کمک می‌گیرد و در انتها او را می‌کشد. این قصه طی سه شب (هفتم تا نهم) گفته می‌شود و دقیقاً منطبق بر الگوی قصه شهریار است تا شهرزاد با این شگرد، بهتر با شاه زخم‌خورده همذات‌پنداری کند. اما شاه جادو شده این قصه که به مراتب سرگذشتی تلخ‌تر نصیب او گشته؛ از جادو شدن، سنگ شدن نیمه بدن، تازیانه خوردن روزانه از جانب دختر، مسخ شدن تمامی مردم شهر با جادوی زن خائش، مانند شهریار مجنون‌وار دختران را نمی‌کشد؛ بلکه در انتهای قصه با دختر صیاد نیز، ازدواج می‌کند!

باقی حکایت صیاد (شب ۶ تا ۸) (A')



سرگذشت شهریار (A)



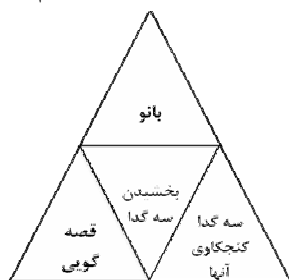
این زن با چهره‌ای جادوگر و خائن به مراتب گناهی بزرگتر از زن خائن شهریار دارد. سزای این زن بی‌تردید مرگ است. شهرزاد هنوز با شاه همذات‌پنداری می‌کند. اما پایان این داستان به طرز شگفت‌آوری تمام می‌شود؛ بدین ترتیب که شهرزاد برای بیان حکایت سوم با سرعت و بدون گفتگو با خواهرش به نقل حکایت حمّال و دختران می‌پردازد: « و این حکایت عجیتر و خوشتر از حکایت حمّال نیست و آن این بود که...» (ص. ۴۸). همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، شهرزاد برای بیان سومین قصه اصلی خود، کوتاه‌ترین مجالی به اندیشه شهریار نمی‌دهد و نفس‌گیرانه، قصه سوم را می‌آغازد. او می‌داند که بیان چنین حکایاتی هرچند، نوعی همدردی با شاه است؛ اما خیانت زنان و اندیشه کشتن دختران بی‌گناه را

برای شاه فریاد می‌آورد. لذا او قبل از این که دوباره این عقده خصمانه و ظالمانه شهریار، سرباز کند، فضای قصه را برخلاف پایان گفتگومند داستان قبلی عوض می‌کند. بی‌گفتگو با دنیا زاد و بدون کوچکترین درنگی! او به فضای حکایت حمّال و دختران پا می‌گذارد و با پنج حکایت درونه‌گیر از زبان شخصیت‌های قصه و بعد دو حکایت اصلیعلام دروغگو و حکایت نورالدین و شمس‌الدین از زبان همان شخصیت‌های داستان حمّال و دختران آن را ادامه می‌دهد. شهرزاد گویا فهمیده است که شهریار به شنیدن قصه علاقه‌مند شده است لذا با روایان متعددی که برای قصه‌هایش می‌آفریند، خود را پنهان می‌کند.

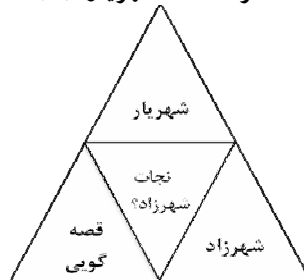
حکایت حمال با دختران (ص. ۴۸)

این حکایت، پنج حکایت فرعی در خود دارد که سرگذشت سه گدا و دو دختر است. حکایت اصلی و مدخل آن سرگذشت سه دختری است که آزادانه زندگی مرفه‌ی دارند و در خانه‌ای قصر مانند، زندگی می‌کنند. شبی میهمانانی سرزده را درخانه‌شان می‌پذیرند: حمّال، سه گدای یک چشم و سه بازرگان که در واقع هارون‌الرشید، جعفر برمکی و مسرور هستند. یکی از دختران در میانه طرب، دو سگ سیاه را تازیانه می‌زند و خود بیهوش می‌شود و در نشئه شراب، آثار تازیانه‌هایی بر بدن دختری دیگر پدیدار می‌گردد. میهمانان بشدت کنجکاو می‌شوند تا راز این دو دختر را کشف کنند اما شرط واردشدنشان به بزم نیز این بوده که از میزبان خود سؤالی نکنند. سؤال کردن ایشان خشم بانو (دختر بزرگ و صاحب‌خانه) را برمی‌انگیزد و همان دم هفت غلام برای کشتن میهمانان حاضر می‌شوند؛ اما هدف شهرزاد از قصه‌گویی، نجات جان‌ها است نه گرفتن آن و نجات جان هم به قصه‌گویی است. بهانه کشتن میهمانان این قصه همان اندازه نابخردانه است که کشتن دختران بی‌گناه توسط شهریار. در این قصه، عفریتی و پادشاهی در رأس نیست و دختری بازرگان و مستقل از مردان، دستور کشتن می‌دهد و خود قبل از کشتن به مردان مهلت می‌دهد که زنده بمانند و زندگی خود را با گفتن حکایتی از خود، تداوم بخشند. شهرزاد، خطاب به شهریار در ضمن قصه می‌گوید: وقتی «زنی» از خون «مردان» می‌گذرد، چه طور «مردی»، «زنانی» را بی‌گناه به کام مرگ می‌فرستد؟ نوشیدن این داروی تلخ (کم از زنان بودن) کام شهریار را تلخ می‌کند؛ اما فضای مردسالارانه انتهای حکایت کمی آنرا جبران می‌کند؛ چرا که خلیفه با شناساندن خود، اختیار این سه دختر را به دست می‌گیرد. این بار اوست که از دختران می‌خواهد که سرگذشت عجیب خود را بازگو کنند. در ادامه الگوی حکایت اصلی و بعد حکایت‌های فرعی آن بیان می‌شود.

سرگذشت سه گدای یک چشم (شب ۱۱ تا ۱۵) (B')



سرگذشت شهریار (B)



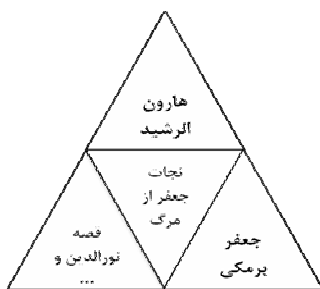
در بین سه حکایتی که ملکزاده‌های گدانما برای بانو تعریف می‌کنند، حکایت گدای دوم، تکرار سرگذشت زن در بند عفرتی است که در قصه شهریار و شاهزمان، آنها را به خود دعوت نمود و این چنین خیانت زنان بر دو پادشاه امری مسجل شمرده شد و بعد کشتار فجیع سه سال دختران بی‌گناه از همین برخوردار در ذهن شهریار زاده شد و به وقوع پیوست.

در این حکایت، گدای دوم در حین تیشه زدن بر پای درختی برای جمع کردن هیزم، متوجه دریچه‌ای می‌شود و از طریق آن به زیرزمین راه می‌یابد و در آنجا قصری، می‌یابد که دختری در آن اسیر است. دختری که مانند دختر قصه شهریار، شب عروسی‌اش، عفرت او را از بر داماد ربوده است. این دختر، ملکزاده گدانما را به خود دعوت می‌کند و به او می‌گوید که عفرت هر ده روز یک بار به سراغ او می‌آید. اما عفرت متوجه حضور ملکزاده می‌شود. دخترک را به سبب خیانت می‌کشد و مرد را به بوزینه تبدیل می‌کند. سرانجام خود عفرت طی ماجراهایی توسط ملکه ساحره‌ای از بین می‌رود.

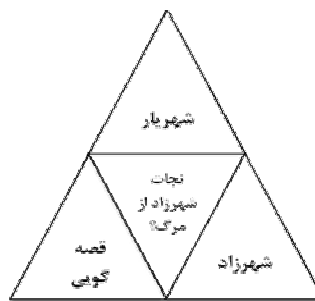
شهرزاد با نقل این قصه، کامجویی گناه آلود زن و مرد هوسران را بی‌پاسخ نمی‌گذارد؛ زن بظاهر خیانتکار کشته می‌شود. و مرد هوسران (مصدق شهریار) بوزینه می‌شود؛ چنان‌که عفرت هم (برخلاف عفرت غفلت‌زده قصه شهریار) در این قصه به دست ملکه ساحره‌ای (یک زن!) به سزای عمل خود می‌رسد و کشته می‌شود. اگر در قصه شهریار هیچ کدام از شخصیت‌ها به سزای عمل خود نمی‌رسند. در این قصه شهرزاد نشان می‌دهد که همان‌طور که خیانت زن در بند عفرت مجازات دارد، مرد هوسران نیز به همان نسبت گناهکار است و دست آخر نشان می‌دهد که عفرت مهیب که زن را از حق طبیعی خود محروم نموده، نیز باید کشته شود. این درحالی است که در قصه مدخل، هیچ‌کدام از این شخصیت‌ها (نه پادشاه، نه عفرت و نه دختر در بند عفرت) به سزای عمل خود نمی‌رسند. بی‌تردید مهم‌ترین پیام شهرزاد در این قصه، به نمایش گذاشتن قدرت جادویی زنان است؛ اما چون شب‌های نخستین قصه‌گویی شهرزاد است و تب تند زن‌ستیزی همچنان باید برقرار بماند، این ملکه ساحر با عفرت در می‌افتد و برای نجات بوزینه (ملکزاده گدانما) بعد از کشتن عفرت، خود نیز می‌میرد و یکه‌تازی قدرت جادویی زنان از تک و تا می‌افتد.^{۱۰}

در شب هیجدهم، حکایت غلام دروغگو بدون ذکر راوی آن (شهرزاد) نقل می‌شود و به مانند داستانی مستقل از پیکره قصه حمال با دختران، جدا می‌شود. در این قصه، مردی همسر بی‌گنااهش را متعصبانه و تنها با گفته‌های دروغ‌آمیز غلامی، می‌کشد و در دجله می‌افکند. هارون الرشید که شبانه با یار غارش، جعفر برمکی به رفع مظالم می‌پردازد، با جسد زن در دجله روبه رو می‌شود. هارون، جعفر را بشدت به سبب این قتل توبیخ می‌کند و از او می‌خواهد تا قاتل را بیابد. اگرچه مرد قاتل خود را معرفی می‌کند؛ اما هارون با شنیدن حکایتی از وزیرش از خون او و قاتل زن در می‌گذرد.

حکایت غلام دروغگو (شب هیجدهم) (B')



سرگذشت شهریار (B)



در این قصه، سرنوشت جعفر مانند شهرزاد است که قرار است به دار آویخته شود. چون هارون به مثابه دادگری اسطوره‌ای، ظلم در سزمینش را از بی‌کفایتی کارگزارانش می‌داند. جعفر برمکی و شهرزاد ریشه و دودمانی ایرانی دارند و هر دو برای در امان ماندن از این گناه نکرده، قصه می‌گویند و مثل همیشه، شهریار قصه‌های شهرزاد بسادگی، اسیرِ جادوی قصه می‌شود و بر مجرم معمولاً گناه نکرده قصه‌اش، قلم عفو می‌کشد.

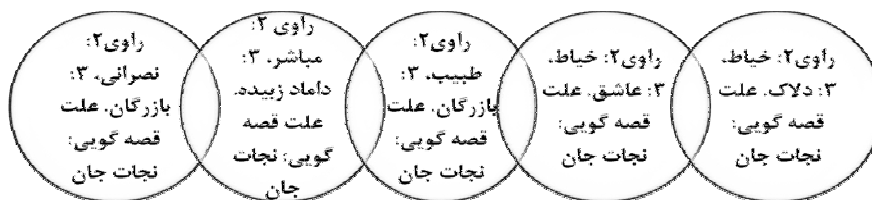
شهرزاد، این وجود «حاضر غایب» از حکایت یازدهم (شب نهم) تا انتهای حکایت نورالدین و شمس‌الدین (شب بیست و چهارم) همچنان از زبان قصه‌گویانش راوی است و در انتهای همین قصه، اولین گفتگوی دوطرفه شهرزاد و شهریار انجام می‌شود: «شهرزاد... گفت: این حکایت طرفه‌تر از حکایت خیاط و احدب و یهودی و مباشر و نصرانی نیست. ملک گفت: حکایت ایشان چگونه بوده است؟» (ص ۱۳۵).

حکایت خیاط و احدب و یهودی و مباشر و نصرانی، دربردارنده شگردهای شهرزاد (ص. ۱۳۵)

این حکایت سرگذشت کشته شدن دلچک شاه (احدب) به دست همسرِ مردی خیاط است. همسر خیاط با فرو بردن لقمه‌ای در دهان احدب فکر می‌کند او را خفه کرده و کشته است. زن و شوهر برای سرپوش گذاشتن بر این عمل خود، احدب را در خانه طیب می‌اندازند. طیب که گمان می‌برد، باعث کشته شدن احدب شده است، او را در خانه مباشر و مباشر در خانه نصرانی می‌اندازد. میر شب، تا دلچک شاه را مرده می‌یابد، صبح روز بعد در ملاء عام خواستار کشتن نصرانی است. هر کدام از چهار نفری که در کشتن احدب نقش داشتند، خود را معرفی می‌کنند. شاه تعجب می‌کند و خواهان فهمیدن اصل واقعه است: «ملک را عجب آمد و با حاضران فرمود که کسی تا اکنون حکایتی چون حکایت احدب شنیده است یا نه؟» و این چنین هر کدام از این چهار نفر حکایت در حکایت می‌بافند تا شاه از خونشان درگذرد.

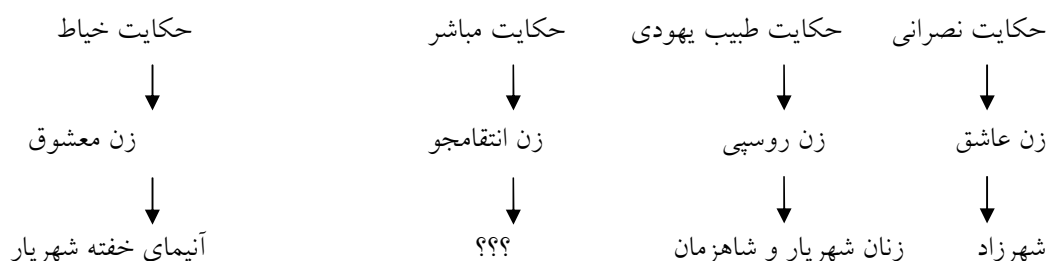
در ادامه به شگردهای شگرف شهرزاد در این حکایت درونه گیر پرداخته می‌شود.

۱- نقل قصه‌های موزاییکی برای به دست گرفتن زمان در کشدار کردن قصه‌ها و به تعویق انداختن مرگ راوی باحضور ده راوی در کنار هم: (شهرزاد: نصرانی: بازرگان بغدادی)، (شهرزاد: مباشر: داماد زبیده)، (شهرزاد: طیب یهودی: بازرگان موصلی)، (شهرزاد: خیاط: عاشق)، (شهرزاد: خیاط: دلاک: اعرج و بقب و کور و اعور و بی گوش و لب بریده) تمامی حکایت‌های اصلی و روایت‌های تو در توی آن، چنان در بافت یک قصه‌ی بلند قرار می‌گیرند که هیچ‌گونه ناهمگونی در جریان قصه حس نمی‌شود. ساختار قصه در قصه یا قصه‌های موزاییکی که چندین بار در هزار و یک شب تکرار می‌شوند، شگردی برای به دست گرفتن زمان در کشدار کردن قصه‌ها و به تعویق انداختن مرگ راوی‌ها است، چه شهرزاد باشد که خواهان به تعویق انداختن مرگش است و چه شخصیت‌های راوی قصه‌هایش که برای زنده ماندن تلاش می‌کنند.



۲- خوش نیامدن شاهان قصه‌های شهرزاد از نقل قصه‌های راویان شهرزاد: برخلاف دیدگاه کلی قصه‌های شهرزاد که همگی بر خوشایند و راضی بودن مخاطبان قصه‌هایش بنا شده است، مخاطب درون قصه‌ای این حکایت، از قصه‌ها خوشش نمی‌آید. در حکایت مباشر «ملک گفت: این حکایت طرفه‌تر از حدیث احدب نبود، شما را به ناچار باید کشت.» در حکایت نصرانی: «این حکایت خوشتر از حکایت احدب نیست. ناچار هر چهار تن را بکشم» (۱۵۳) و بقیه راویان به همین ترتیب است. شهرزاد می‌داند که شهریار مخاطبش، ممکن است از این دست قصه‌ها حکایت مردستیز (بویژه حکایت مباشر: ص. ۱۵۴ و حکایت اعور: ص. ۱۹۳) خوشش نیاید، پس شاه قصه‌اش را از روایت این قصه‌ها ناراضی نشان می‌دهد؛ شهرزاد با هوشیاری «دست پیش می‌گیرد تا پس نیفتد!» الگوی او هنوز زن‌ستیزی است؛ اما این حق را نیز به خود می‌دهد تا با مردان بی‌لیاقت بستیزد و زنان بی‌دفاع قصه‌اش را با نقطه ضعف‌های مردان مسلح کند.

۳- چهار قصه، چهار راوی دارد و محرک اصلی چهار قصه، «زن» است. (چهار نماد زنانه نیز هست):



تنها یک گروه از زنان این قصه‌ها، مثالی برای سرگذشت شهریار خودکامه ندارند: زنان منتقم! در این قصه دختری هست که تلی از مردان هوسران را کشته و در سردابه‌اش افکنده؛ اما در قصه‌ی شهریار چنین منتقمی وجود ندارد. سه سال قربانی کردن روزانه دختران بی‌گناه را، چه کسی پاسخگوست؟ شهرزاد این سؤال بی‌پاسخ را، در ضمن قصه‌اش از شهریار نموده و او را به شک واداشته است.

عوامل دیگری چون تنوع ملیتی و مذهبی شخصیت‌های داستان و به همراه بودن برخی از قصه‌ها با چاشنی طنز؛ بویژه حکایات کور (ص. ۱۹۰) و بی‌گوش (ص. ۱۹۵) و لب بریده. (ص. ۲۰۲)، قابل توجه است.

حکایت ملک‌نعمان و جرّقه تنبه (ص. ۲۶۶)

۱۴۵ شب می‌گذرد و شهریار خسته از حکایت بلند و نفس‌گیر؛ اما پرماجرایی ملک‌نعمان است؛ قصه‌ای که نزدیک صد شب قصه‌های شهرزاد به آن اختصاص دارد. شهرزاد با گفتن قصه‌ی پر غصه‌ی ملک‌نعمان و مرگ بدفرجام این پادشاه زن باره، شرنگ تلخی را در کام شهریار می‌ریزد. آینه‌ای می‌گیرد در دستانش؛ شهریار تصویر خود را در آئینه‌ی قصه‌ی ملک‌نعمان می‌بیند به خود می‌آید و شک می‌کند. بی‌شک، یقین از شک می‌زاید. شهرزاد در پایان این حکایت از زبان ملک رومزان (پسر ملک‌نعمان) خطاب به وزیرش می‌گوید: «این حکایت را بنویسند تا عبرت آیندگان شود.» (ص. ۵۲۳) و گویا اولین تأثیر این قصه‌ی شهرزاد به «آیندگان» و فردا نمی‌کشد که لحظه‌ای و ثانیه‌ای بعد، شهریار تحت تأثیر این قصه، تقاضای خود را مطرح می‌کند. این بار شهریار است که با سحر کلام شهرزاد، زبان باز کرده است. این اولین تقاضای انسانی او بعد از گذشت سه سال و نیم است: «ملک شهریار با شهرزاد گفت: همی خواهم که از حکایات پرندگان حدیث گویی. شهرزاد گفت: حیا و کرامتاً» (ص. ۵۲۳).

حکایات حیوانات (ص. ۵۲۳)

قصه‌گفتن از زبان حیوانات، حکایت بازگشت به دنیای کودکی و قصه‌های شیرین کودکانه است. اگرچه حکایات حیوانات برای ما مفهومی تمثیلی دارند و مخاطب قصه‌های شهرزاد (شهریار) آگاهانه بر این امر واقف است؛ اما او به خود آمده است. او احساس نیاز می‌کند و اولین خواهش خود را از شهرزاد طلب می‌نماید. خواهش از نیاز می‌زاید و نیاز، اولین قربانی‌اش غرور است. او برای گذار از خوی حیوانی به خصلت انسانی باید از پل کودکی عبور کند. باید غرورش را بشکند. او کودک می‌شود. حکایات حیوانات هشت شب قصه‌گویی شهرزاد را شامل می‌شوند. اولین جرقه پرفروغ انسانیت از دل حکایت شبان و فرشته، روشن می‌شود: شهریار بعد از گذشت ۱۴۸ شب خطاب به شهرزاد می‌گوید: «ای شهرزاد، مرا زاهد کردی و از کشتن زنان و دختران پشیمان گشتم و از کردار ناصواب خود به ندامت اندرم اگر از پرندگان حکایتی داری بازگو» (ص. ۵۳۴ و ۵۳۵).

عکس‌العمل شهرزاد در برابر این سخن شهریار چیست؟ بی‌تردید اصلی‌ترین شگرد شهرزاد که زیرکانه‌ترین تدبیر یک مربی را به یاد می‌آورد، در این صحنه به وقوع می‌پیوندد: عکس‌العمل او در برابر این تمجید، سکوت است. گویا هیچ‌گاه این سخن خوشبینانه شهریار را نشنیده است. رسالت او قصه‌گویی است و این سخن ارزشمند که «رهرو آنست که آهسته و پیوسته رود»، او می‌داند که قصه‌ها، وجدان خفته شهریار را فقط بیدار نموده؛ اما تا تثبیت و ماندگاری این وجدان «مدتی بایست تا خون شیر شد» و بعد سخن شهریار در حکایت بعدی «ای شهرزاد از این حکایت به زهد و پرهیزم بیفزودی اگر چیزی از حکایت وحشیان دانی، حدیث کن» (ص. ۵۳۸) و باز رشد صعودی شخصیت انسانی شهریار: «ای شهرزاد طرفه حدیثی گفتی اگر در نزد تو حدیثی نیکو در محافظت عهد مودت هست بازگو. شهرزاد گفت: آری ای ملک به من رسیده است...» (ص. ۵۵۰) و باز در دنباله همین قصه‌ها شهریار به شهرزاد می‌گوید که «مرا به آنچه غافل بودم آگاه کردی» (ص. ۵۵۷). به زعم ستاری، خوش آمدن شاه از حکایات جانوران، حاکی از سرشت کودک‌مآب شهریار است که هنوز به بلوغ نرسیده است و به همین جهت فریفته تمثیلاتی می‌شود که شخصیت‌هایشان جانورانی اهلی و یا وحشی‌اند (ستاری، ۱۳۸۲: ۱۰۲).

با این همه، شهرزاد جانب احتیاط را رعایت می‌کند و باز در انتهای آخرین قصه حیوانات به شاه و بصورت سوم شخص می‌گوید: «اگر ملک مرا زنده گذارد، انشاءالله در شب آینده طرفه حدیثی گویم.» (ص. ۵۶۱). این جا برای اولین بار است که شهرزاد بعد از گذشت ۱۵۲ شب، قصه را به زمان، یعنی «فردا» موکول می‌کند. در قصه‌های قبل، شهرزاد از زمان سبقت می‌گرفت و حالا زمان بر قصه‌های او پیش‌دستی می‌کند. چون او تا حدودی به شاه امیدوار گشته است.

حکایت علی بن بکار و شمس النهار (ص ۵۶۱)

بعد از تهنیت‌درمانی شاه با نیوشیدن حکایات حیوانات، اولین قصه‌ای که بر طاقچه ذهنیت پاک و تهنیت‌دهنده شهریار می‌نشیند، قصه دو دل‌داده، دو عاشق واقعی است، که جانشان را در ره دوست فدا می‌کنند. این قصه نیز چونان قصه‌های پیشین، بسیار هوشمندانه بر سینه قصه‌ها نقش بسته و قصه‌های جلد اول را دو نیم می‌کند. آیا چنین ماجرای عشقی دو دل‌داده می‌توانست، قبل از حکایات حیوانات و یا در بیست حکایت اول و یا دوم بیاید؟ بطور قطع، پاسخ منفی است. برای شهریار خودکامه که هنوز بوی انسانیت را حس نکرده سخن از عشق و جان‌فشانی در راه آن چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟ شهرزاد ابتدا دست شهریار را در حکایات اول می‌گیرد، در حکایت ملک‌نعمان او را به خود می‌آرد. در حکایات حیوانات، تهنیت‌درمانی می‌کند و هنگامی که ذهن و ضمیر شهریار را صافی و آماده دید، رشته سخن را با جادوی عشق، پیچ و تاب می‌دهد و با مرگ این دو عاشق (علی

و شمس)، شکلی آرمانی و عرفانی به عشق می‌بخشد. طرفه این که، شهریار با سکوت خود در برابر این قصه، رشته سخن را به دست شهرزاد می‌سپارد. او گویا از مرگ این دو دل‌داده اندوهگین گشته است و سکوت در برابر این حکایت تأثر برانگیز، بهترین پاداش آموزگاری است که به شاگردش مشق عشق داده است.

حکایات ملک شهرمان و قمرالزمان (ص ۶۰۴) و علاءالدین ابوالشامات (ص ۷۴۵)

شاید مهم‌ترین برداشت از این دو قصه، ضرورت داشتن همسر و فرزند است. در قصه اول، قمرالزمان مردی که از زنان بیزار است، دست تقدیر، دو زن به نام‌های ملکه بدور و حیات‌النفوس را برای سرنوشت او رقم می‌زند و در حکایت ابوالشامات که مادر این پسر (ابوالشامات) سخت معتقد به تک همسری و شرط بستن با شوهرش در این زمینه است. پسرش خواسته و یا ناخواسته چهار زن را در زندگی خود تجربه می‌کند. این فحوای مردسالارانه و تا حدودی زن ستیزانه قصه‌ها چیزی از ارزش هدفمند قصه‌های شهرزاد نمی‌کاهد که او با بیان این گونه از قصه‌ها قصد دارد، داشتن زن برای شهریار را امری حیاتی قلمداد کند تا این پادشاه به راه آمده، اندیشه کشتن دختران را از ذهن خود پاک کند و شهرزاد را به عنوان همسر بپذیرد. البته ناگفته نماند که در حکایت ملک شهرمان و قمرالزمان که با مسأله خیانت زنان طرح ریزی شده است، هیچ کدام از زنان قمرالزمان به دلیل عشق به ناپسری‌هایشان مجازات نمی‌شوند. قمرالزمان بعد از پی بردن به خیانت همسرانش، در فراق دو فرزندش که فکر می‌کند به ستم کشته شده‌اند، برای خود، بیت‌الاحزانی می‌سازد. این امر با توجه به مجازات‌هایی که مردان بر سر زنان خیانتکارشان در قصه‌های آغازین همین کتاب اعمال می‌نمودند، شگفت می‌نماید. گویا قمرالزمان می‌خواهد چهره پاک او، بی هیچ آلاشی تا آخر قصه باقی بماند و این نیز، شگرد فمینیستی شهرزاد قصه‌گوست، برای به رخ کشاندن مردانی به «شهریار»، که با خیانت همسرانشان راه گذشت را پیش می‌گیرند. البته بعد از گذشت دویست و پنجاه و شش شب! که «آبها از آسیاب افتاده» و سرکشی و طغیان او فرو خوابیده!

حکایت ملک شهرمان و قمرالزمان (A)



سرگذشت شهریار (A)



حکایت نعمت و نعم، قصه‌ای فرعی در حکایت ملک شهرمان و دلدادگی نعمت به کنیزی خانه‌زاد است که با حيله حجاج برای خلیفه رבוده می‌شود. نعم در قصر خلیفه نگهداری می‌شود و نعمت به دنبال او با واسطه عجزوی، در لباس کنیزکان به قصر وارد می‌شود؛ اما اشتباهی سر از قصر خواهر خلیفه در می‌آورد. خواهر خلیفه موضوع را زمانی می‌فهمد که هارون به قصر او وارد می‌شود. خواهر خلیفه از عشق نعمت به نعم، مطلع می‌شود و برای وصال این دو دل‌داده، شهرزادگونه از ماجرای این دو دل‌داده، قصه‌ای می‌سازد و با تمهیداتی برای خلیفه نقل می‌نماید و با پایانی غم‌انگیز (مرگ دو دل‌داده به فرمان شاه) دفتر قصه‌گویی‌اش را می‌بندد. در انتها خواهر خلیفه، نظر برادرش را از عملکرد شاه قصه‌اش می‌پرسد: «ای خلیفه در

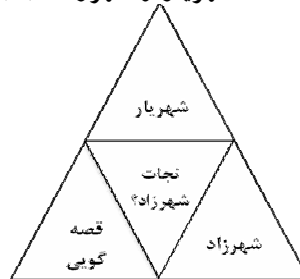
انصاف آن پادشاه چه می‌گویی: خلیفه گفت: این کاری است شگفت و آن ملک را سزاوار این بود که هنگام قدرت عفو کند، از آنکه ملک را واجب بود که سه چیز نگه دارد: نخست این ملاحظه بایست کرد که ایشان همدیگر را دوست می‌داشتند، دوم این که ایشان در منزل ملک و درامان او بودند و سیم این که ملک را در حکم خود تأتی و آرام ضرور است، خاصه در چنین موارد و حق این است که آن ملک کار ملوکانه نکرده.» (ص ۷۳۸). خواهر خلیفه که نظر برادرش را شنیده، نعم و نعمت را در پیشگاه او حاضر می‌کند و اعلام می‌دارد که شخصیت‌های قصه خیالی‌اش، این دو تن هستند و شاه در برابر عملی انجام شده قرار می‌گیرد و به حکمی که نموده، نعم را به صاحبش نعمت بر می‌گرداند.

در این قصه، خواهر خلیفه، الگویی از شهرزاد است و قصه‌گویی‌اش تدبیری است، برای آگاهی شاه که اگر این حربه را به کار نمی‌برد، بی‌تردید خلیفه به سبب وارد شدن نعمت به اندرونی قصرش او را می‌کشت. این قصه هدف والای قصه‌گویی (نجات جان) و ارزش کار شهرزاد را آشکار می‌کند.

حکایت خواهر خلیفه (شب ۲۴۴ و ۲۴۵) (B')



سرگذشت شهریار و شهرزاد (B)



حکایت کریمان (ص ۸۰۰)

بعد از این دو قصه بلند، شهرزاد حکایاتی از کریمان بیان می‌کند؛ اما نه در قالب حکایات حیوانات که شهریار را به پوشیده‌گویی و در لفافه تمثیل سخن گفتن، نیازی نیست. بسیاری از این حکایات‌ها، مربوط به دوران خلافت هارون و مأمون و کرم خانواده برمکیان می‌شوند و به نظر می‌رسد، الحاقاتی باشد که در دوره ترجمه کتاب به عربی، اضافه شده باشد. بنابراین در این دست حکایات نمی‌توان مانند شصت حکایت اول کتاب تحلیل و بررسی دقیقی از روند قصه‌گویی شهرزاد به عمل آورد. اولین نکته در بین حکایات ۶۰ تا ۸۰ گفتگوی شهرزاد با دنیا زاد در میان قصه هارون الرشید و ابومحمد تنبل (۷۳، ۸۵۴) است: «دنیا زاد با شهرزاد گفت: ای خواهر، حدیث تمام کن. شهرزاد گفت: اگر ملک اجازت دهد بازگویم. ملگ گفت: ای شهرزاد، حکایت تمام کن.» (ص ۸۵۵).

از این حکایت تا انتهای جلد اول (نزدیک به ۷۰ حکایت کوتاه) دیگر شهرزاد، هر شب حکایت می‌گوید. بی‌آنکه مانند شب‌های نخستین قصه‌گویی‌اش، از خوشتر بودن حکایت بعدی‌اش سخن بگوید. این امر نشان می‌دهد، شهریار خود را با شرایط قصه‌گویی شهرزاد وفق داده است و شهرزاد نیز نیازی نمی‌بیند که مخاطبش را برای شنیدن قصه، تشنه نگه دارد؛ لذا قصه‌هایش نیز در این قسمت، ساختار موزاییکی ندارند.

حکایات علی بن مجدالدین و کنیزک (ص ۸۷۷) و کنیز بی نظیر (ص ۱۰۹۰)

مؤثرترین حکایات از زنان کنش‌مند، مربوط به کنیزان دانشمند و عالمی است که در لابه لای حکایت‌های نیمه دوم کتاب (هفتاد به بعد) می‌درخشند. حکایت علی بن مجدالدین و کنیزک، قصه کنیزی خردمند و باهوش است که در هیأت

مردانه به عنوان پادشاه، حکمرانی می‌کند و از مردانی که او را آزار رسانده‌اند، بشدت انتقام می‌گیرد. آخرین حکایت جلد اول، حکایت کنیز بی‌نظیر (توژد) است. کنیزی که با به رخ کشیدن نبوغش در مناظره‌ای پرکشش و جذاب، حریفان قدر خود را به خاک می‌زند. او با مناظره‌کنندگان شرط گذاشته که در صورت باختن، از کسوت علمی که در آن استاد زمانه شده‌اند، عریان شوند و این امر اتفاق می‌افتد و فضای نفس‌گیر مردستیزی بر قصه حاکم می‌شود. در پایان این حکایت که پایان جلد اول است، به نوعی پیروزی شهرزاد در ذهن تداعی می‌شود. همانگونه که پیروزی شهرزاد در پایان جلد دوم اتفاق می‌افتد.

پایان پیروزمندانه این حکایت، تداعی‌گر پایان فاتحانه قصه‌های شهرزاد است و رشته گفتگوی شهرزاد و شهریار بعد از گذشت هفتاد و اندی حکایت، دوباره مرئی می‌شود: «شهرزاد چون قصه بدینجا رسانید گفت: ای ملک، تو فصاحت این کنیز را بین و مروت خلیفه هارون‌الرشید را نظر کن که چگونه چندان مال به خواجه کنیز عطا فرمود و خواجه او را به ندیمی بگزید...» (ص ۱۱۳۳). این اولین اظهار نظر شهرزاد در مورد قصه‌اش است. به بیان دیگر، او آموزگاری شده است که جرأت پیدا کرده تا شاگردش را نصیحت کند. او فهمیده که شهریار ظرفیت پذیرش نصیحت را کسب کرده است. و حالا تعریض‌گونه به او می‌گوید که از کنیزک قصه‌اش، هیچ کمتر نیست و به او هشدار می‌دهد که از خلیفه پند گیرد.

حکایت انوشیروان (ص ۱۱۳۷)

اندکی بعد، با نقل حکایت انوشیروان، جسارت بیشتری پیدا می‌کند و مستقیماً بدون هیچ تعریضی، به اندرز شاه می‌پردازد: «ای ملک جوانبخت بدان که پادشاهان پیشین و ملوک پیشین را هوس به آبادی ولایت‌ها بود از آنکه می‌دانستند هر چیزی که عالمان و حکیمان گفته‌اند، صحیح است و حکیمان گفته‌اند: دین بسته ملوک است و ملک از لشکریان ناچار و لشکریان با مال فراهم شود و مال به آبادی ولایتها با عدل و داد آباد شود. ای ملک، بدان که ملوک گذشته در جور و ستم با کسی موافقت نداشتند و راضی نبودند که سپاه و خدم ایشان به رعیت ستم کنند از آنکه می‌دانستند، رعیت طاقت ستم ندارد و ولایت‌ها از ستم ویران شوند و اهل ولایت‌ها در به در شوند و از این رهگذر منقصد در مملکت پدید آید و مداخل کم شود و خزینه خالی بماند. آن گاه ملک از مملکت خود تمتع نتواند گرفت و زوال بر او دست یابد» (ص ۱۱۳۷). از این قصه‌ها به بعد کتاب، با چند داستان سرگرم کننده پیش می‌رود تا این که شهرزاد در یکی دو حکایت پایانی‌اش بار دیگر بطور مستقیم به معضل زنان باز می‌گردد و این بار برخلاف داستان‌های ابتدایی، صریح و بی‌پرده سخن می‌گوید.

حکایت اردشیر و حیات النفوس (ص ۱۶۷۰) و حکایت قمرالزمان و گوهری (ص ۲۲۱۱)

در حکایت اردشیر و حیات النفوس، بن‌مایه حکایت تاج الملوک (ص ۴۰۰) دقیقاً تکرار می‌شود و شهرزاد آزادانه از مردانی سخن می‌گوید که مطیعانه سر تسلیم در برابر زنان خود فرو می‌آورند. [عجوز واسطه‌گری که تلاش در وصال حیات‌النفوس با اردشیر را دارد به خاتون می‌گوید]: «ای خاتون بر ما عیان شد که نرینگان خوب هستند خاصه آدمیزاد که خود را گرسنه و برهنه می‌گذارد و زن خود را سیر کند و جامه بر وی بپوشاند و به پدر و مادر خود عصیان روا دارد؛ ولی از فرمان زن بیرون نرود و زنان نیز بر همه رازهای مردان آگاهند...» (ص ۱۶۹۵). در حکایات آخر مانند قمرالزمان و گوهری، بار دیگر از نگاه نابرابر و ناعادلانه اجتماع، هنگام داوری میان زن و مرد سخن می‌گوید. شهرزاد در

واپسین گام‌ها از جامعه‌ای انتقاد می‌کند که زن خیانتکارش را به کام مرگ می‌فرستد، در حالی که مرد بی وفایش را بسادگی می‌بخشد و به آغوش خود می‌پذیرد. در پایان حکایت قمرالزمان و گوهری، شهرزاد سخنی را بر زبان می‌راند که در واقع باید آن را به گفته ستاری، پیام شهرزاد دانست: «ای ملک وقتی زن راضی نباشد که پس از شوهر، پادشاهی را شوی خود بگیری، چگونه در حال حیات شوهر، غلامکی را به شوهر خود بدل تواند گرفت و هر که گمان کند که زنان همه یکسان‌اند او از خرد بیگانه است و جنون او معالجت پذیر نیست. و الله اعلم بالصواب» (ص ۲۲۵۳).

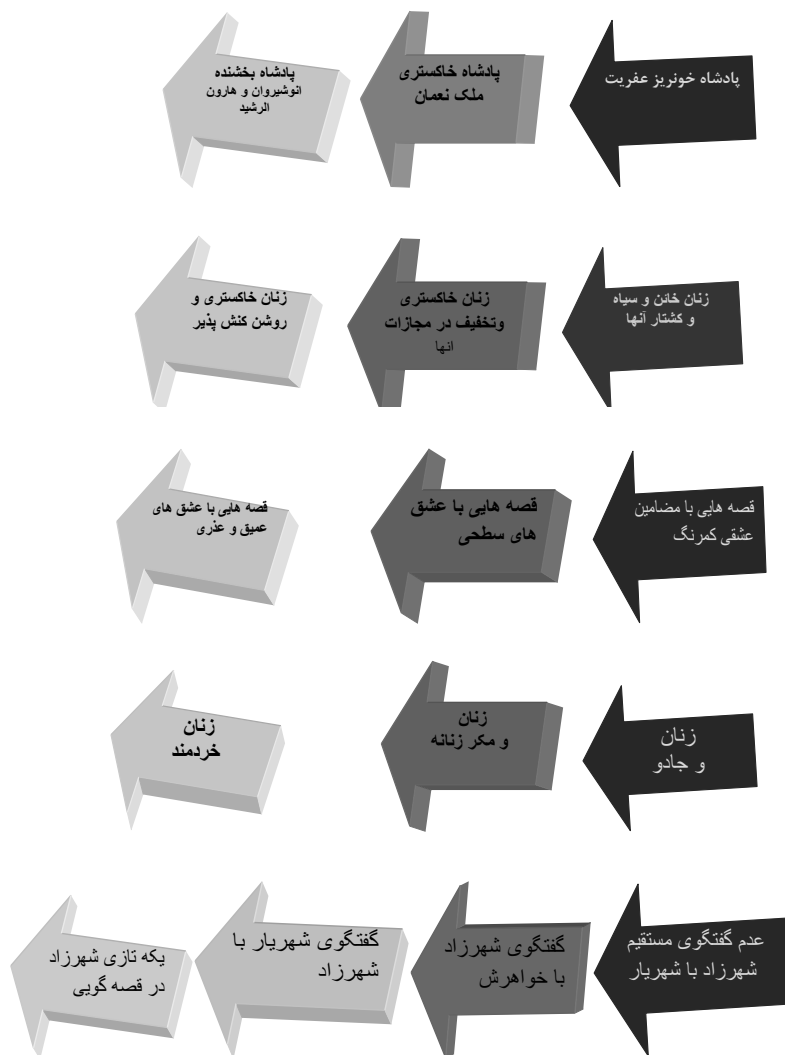
حکایت معروف پینه‌دوز (ص ۲۲۸۵)

در این حکایت، نگاه انتقادی مجموعه به وضعیت زنان، تعادلی پایا می‌یابد. دو زن متضاد در این قصه حضور دارند که یکی شرّ مطلق و دیگری خیر مطلق است، پایان قصه که مصادف با پایان هزار و یک شب است، روشن و امیدوارکننده می‌نماید. در انتها زن بدطینت کشته می‌شود و در عوض، زن خیر باقی می‌ماند و شهرزاد آسوده‌خاطر نفسی می‌کشد. شهرزاد می‌داند که با خیل بی‌شمار قصه‌هایی که برای شهریار گفته است، حالا همسرش باید آنقدر قدرت تمیز پیدا کرده باشد که بتواند خوب و بد را تشخیص دهد و زنان و دختران بی‌گناه را بی‌جهت به کام مرگ نفرستد (ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۲۳). شهرزاد نماد خیر و دانایی، برای ابد در کنار شهریار باقی می‌ماند و این‌گونه هزار و یک شب با خوشی پایان می‌یابد:

«در این مدت شهرزاد از ملک سه پسر داشت. چون این حکایات به پایان رسانید، زمین ببوسید و گفت: ای ملک جهان، اکنون هزار و یک شب است که حکایت و مواظمت متقدمین از بهر تو حدیث می‌کنم اگر اجازت دهی تمنایی دارم. ملک گفت: هرچه خواهی تمنا کن. شهرزاد بانگ بر دایگان زد. فرزندان او را حاضر آوردند. یکی راه رفتن توانستی و دیگری نشستن و سیمین شیرخوار بود. شهرزاد زمین ببوسید و گفت: ای ملک جهان، اینان فرزندان تواند، تمنایی دارم که مرا به این کودکان ببخشایی و از کشتنم آزاد کنی. ملک کودکان را به سینه گرفت و گفت به خدا سوگند من پیش از این ترا بخشیده بودم و از هر آسیب امان داده بودم. شهرزاد را فرح روی داد...» (ص ۲۳۲۹)

آیا می‌توان سیر قصه‌های شهرزاد که نمونه‌هایی از آن از شب‌های نخست تا پایان شب هزار و یکم بررسی شد، بی‌هدف انگاشت؟ بروشنی پیداست که شهریار، تنها مستعمی نیست که صاحب سخن را بر سر کار آورد و فقط به شوق شنیدن بقیه حکایت، قصه‌گو را زنده بگذارد. قصه‌های شهرزاد از مضامینی مشابه؛ اما با خط سیری تکاملی دنبال می‌شوند؛ به بیان دیگر، شگردهای ذکر شده در قصه‌ها، نشان از خط سیر هوشمندانه بانوی قصه‌گویی دارد که آگاهانه به این بازی وارد می‌شود؛ بازی‌ای که به تعبیر ستاری، داوش، نقد جان است: «شهرزاد مکمل مرد (شهریار) است و آرزوی کمال‌جویش را برآورده می‌سازد. سیر تکامل و تعالی، تنها ره به سوی نرینه ندارد؛ بلکه با ترکیب دو اصل نرینه و مادینه راهیاب چشمه فروزنده کمال است. اینست آنچه شهرزاد به ما می‌آموزد» (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۷۶).

«سیر تکاملی قصه‌های شهرزاد»^{۱۱}



نتیجه

آنچه از بررسی ساختمان و پیوند منطقی قصه‌ها با هم به دست می‌آید، نشان می‌دهد که شهرزاد یا راویان و تدوین‌کنندگان هزار و یک شب، آگاهانه به چیدمان قصه‌ها پرداخته‌اند. روند منطقی قصه‌ها و شگردهای قصه‌گویی شهرزاد بر این امر صحه می‌گذارد. این روند در طی این هزار و یک شب در سه مرحله قابل بررسی است و می‌توان سیر تکاملی آن را در هر دو مرحله که گام به گام پیش می‌روند و شهرزاد را به هدف خود نزدیک می‌کنند، بوضوح دریافت.

۱- سیر قصه‌گویی شهرزاد در مشابهت اجزای سازی قصه‌ها با قصه مدخل؛ بسیاری از حکایت‌های جلد اول (بویژه حکایات آغازین) و بعضاً جلد دوم، با بررسی ریخت‌شناسی قصه‌ها، الگوهای مشابهی از قصه چهارچوب هزار و یک شب ایجاد می‌کنند. کارکرد الگوهای پراپی در تحلیل داستان‌ها در این موضع یاریگر بوده است. این پژوهش نشان می‌دهد که سیر قصه‌های هزار و یک شب، تکرار دو بخش قصه مدخل و یا همان قصه شهریار و برادرش شاهزمان

است. بدین ترتیب که بعضی قصه‌ها بازتاب خیانت زنان (مانند زنان خائن شهریار و شاهزادگان)، برخی دیگر قصه‌گویی یکی از شخصیت‌های حکایت‌ها برای نجات جان دیگران (مانند قصه‌گویی شهرزاد) است. بسیاری از قصه‌های هزار و یک شب بر اساس این دو الگو شکل گرفته‌اند، به بیان دیگر شهرزاد با بیان حکایاتی تخیلی از مسخ و جادو و زنان خائن با شاه زخم خورده همذات‌پنداری می‌کند. از سوی دیگر با نجات جان شخصیت‌های قصه‌اش با قصه‌گویی، قصه‌گفتن خود را امری مسلم می‌شمرد تا از این رهگذر حیاتش تداوم یابد.

۲- سیر تکاملی و هوشمندانه قصه‌ها در پیوند با هم (توالی منطقی قصه‌ها)؛ شهرزاد ابتدا دست شهریار را در حکایات اول می‌گیرد، در حکایت ملک‌نعمان او را به خود می‌آرد. در حکایات حیوانات، تهذیب‌درمانی می‌کند و هنگامی که ذهن و ضمیر شهریار را صافی و آماده دید، رشته سخن را با جادوی عشق، پیچ و تاب می‌دهد و به قصه‌هایش شکلی آرمانی و عرفانی می‌بخشد. این روند در شب‌های میانه قصه‌گویی، شکل متعادل‌تری به خود می‌گیرد و در اواخر به هدف آرمانی شهرزاد نزدیک می‌شود. درحقیقت شهرزاد در شب‌های پایانی اشتباهات انسانی را در مسیر زندگی امری طبیعی می‌شمرد و با بیان قصه‌هایی واقعی به شهریار درس زندگی می‌دهد. در ذیل، سیر این مضامین تکرارشونده و پویا با تقسیم حکایات هزار و یک شب به سه بخش، بهتر نشان داده می‌شود. بررسی به دست آمده، نتایج در خور توجه از روند قصه‌گویی شهرزاد را نشان می‌دهد.

۳۵ حکایت اول ← ۴۵ حکایت دوم ← از حکایت ۸۰ تا پایان شب هزار و یکم
 عفريت ← پادشاه خاکستری ← پادشاه بخشنده و بخشاینده

- زنان خائن و سیاه ← زنان خاکستری ← زنان خاکستری و زنان روشن کنش پذیر
- قصه‌های جادویی و فراواقعی ← قصه‌های تمثیلی و نیمه‌تاریخی ← قصه‌های تاریخی و واقعی
- زنان و جادو برای رسیدن به اهداف خود ← زنان و مکر زنانه برای رسیدن به اهداف خود
- قصه‌هایی با عشق‌های سطحی ← قصه‌هایی با عشق‌های عمیق (عشق عذری)

۳- سیر تکاملی گفتگوی شهرزاد با شهریار بعد از نقل هر قصه؛ گفتگوی شهرزاد و شهریار نیز اگرچه تنها با خطاب «ای ملک جوانبخت» شهرزاد شروع می‌شود و در انتهای قصه، تنها یکی دو سطر را به خود اختصاص می‌دهد؛ اما بررسی این گفتگوهای کوتاه نیز، نشان دهنده روندی تکاملی و بهبودبخش در روابط شهریار و شهرزاد است:

- عدم گفتگوی مستقیم شهرزاد با شاه ← گفتگوی شهرزاد با خواهرش ← گفتگوی مستقیم شهریار با شهرزاد ←
 یکه تازی شهرزاد در قصه‌گویی
- تعریف قصه به خواهرش دنیا زاد ← تعریف قصه به خواهرش شهریار (احساس نیاز)

بی‌نوشت‌ها

۱- منبع مورد استفاده این پژوهش کتاب دو جلدی هزار و یک شب از عبدالطیف طسوجی، مترجم توانای عهد قاجار است. برای آگاهی از زندگی این مترجم رک. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران) به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: نشر چشمه، چاپ اول، ص ۲۶۱-۴۲۱.

۲- شایان ذکر است که بیان شگردهای قصه‌گویی تنها از نگاه شهرزاد و با توجه به اغراض حکایت‌پردازی او و با دیدی زن‌مدارانه صورت گرفته است و گر نه می‌توان برای هر کدام از شگردهای قصه‌گویی شهرزاد دلایل ساختاری، فرهنگی، قومی و ملیتی، ساختاری و ریشه‌شناسی ذکر کرد. به عنوان مثال اصل تقابل و یا شکل قصه در قصه، بیش از آنکه جزء شگردهای قصه‌گویی شهرزاد باشند، از منظر ریشه‌های دینی (نظام دو بنی زردشتی) و فرهنگی (ساختار قصه‌های هندی) قابل بررسی‌اند و یا می‌توان حکایاتی با تکرار دختران بی‌پناه در بند عفریت را تکرار الگوی کهن ضحاک و ارنواز و شهرنواز دانست و با نگاهی تاریخی و اسطوره‌ای آنها را بررسی کرد (ثمینی، ۱۳۸۴: ۸۵).

۳- سوره الرحمن: آیه ۳ و ۴. روایتی است از رسول اکرم (ص). «یقیناً برخی سخن‌ها الهام‌گر سحر و جادو هستند.» عبد القاهر الجرجانی، *دلایل الاعجاز* (۱۹۷۳)، بیروت: دار المعارف، ۳۷.

۴- در قصه‌های جمع‌آوری شده از ادبیات شفاهی ایران سهم راویان زن به مراتب بیشتر از مردان است. رک. به علی اشرف درویشیان (۱۳۷۷). *فرهنگ افسانه‌های ایرانی*، تهران: آنران.

۵- «شخصی کتابی را نزد عبدالله بن طاهر که از سوی مأمون امیر خراسان بود، آورد. طاهر پرسید: این چه کتابی است؟ آن شخص گفت: داستان وامق و عذرا است؛ داستانی است لطیف که حکیمان آن را برای خسرو انوشیروان تألیف کرده‌اند. عبدالله بن طاهر می‌گوید: ما مردمانی هستیم که جز قرآن نمی‌خوانیم و غیر از کتاب خدا و شریعت او به چیز دیگری نیاز نداریم. این کتاب (وامق و عذرا) نوشته مجوسیان است و نزد ما مردود می‌باشد. آن‌گاه فرمان داد تا کتاب را با آب بشویند. همچنین دستور داد که هر کتاب یا مقاله‌ای از نوشته‌های عجم که در حکومت او یافت می‌شود، از بین برود». این واقعه بیانگر این است که داستان‌های کهن ایرانی، از ذخایر ارزشمندی به شمار می‌آمد که آنها را به پادشاهان هدیه می‌کردند (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۶۱).

۶- کتاب «درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب» بر اساس همین مدل روش شناختی پراپ قصد دارد ضمن نشان دادن تکنیک ویژه هزارویک‌شب؛ یعنی درونه‌گیری (داستان در داستان) فرمول و صورت‌نهایی حکایت‌های این کتاب را به دست آورد. محبوبه خراسانی نویسنده این کتاب، حکایات هزار و یک شب را بر اساس این تکنیک به دو دسته حکایات «درونه‌گیر» و «درونه‌ای» تقسیم می‌کند. وی حکایت دورنه‌گیر را حکایتی می‌داند که چند حکایت دیگر را در خود جای داده است و حکایت دورنه‌ای را حکایتی تعریف می‌کند که در درون حکایت دورنه‌گیر جای گرفته است (رک ریخت‌شناسی قصه‌های هزار و یک شب نوشته محبوبه خراسانی).

۷- شماره داخل پراپتر، شماره صفحه حکایت از کتاب هزار و یک شب است.

۸- چهار قصه شامل حکایت بازرگان و سه قصه‌ای که سه پیر می‌گویند. البته این عفریت شخصیتی به مراتب بهتر از شهریار دارد که او تنها بازرگان را می‌خواهد بکشد و به سه پیر کاری ندارد. لازم به ذکر است که اعداد، در اثری که برجسته‌ترین ویژگی آن، زبان نمادین و رمزی است، نقش مهمی را ایفا می‌کنند. تکرار عدد چهار در قصه‌های هزار و یک شب، نقطه عطفی در پیوند پیکره هزار و یک شب با نمادهای زنانه برقرار می‌کند. اگرچه در بسیاری از موارد، این پیوند نیاز به شکافتن دیگر نمادها و ارتباط آن با عدد چهار است که در دایره مطالعاتی این پژوهش نیست؛ اما این که در بیشتر فرهنگ‌ها، به مادینه بودن این عدد توجه شده، نکته قابل تأملی است (شوالیه، گبران، ۱۳۷۹، ۲/ ۵۵۷).

۹- شاعر ابیات این قسمت برنگارنده معلوم نشد. شاید بازآفرینی سروش از بیت عربی باشد.

۱۰- از منظر نقد کهن الگو، حکایت حمّال داستانی کهن الگویی است که در طی آن سه دختر و سه مرد که آرزوی ازدواج و خوشبختی دارند، از رسیدن به نیمه دیگر خود ناکام می‌مانند و به همین سبب سه جوان شاهزاده یک چشم خود را از دست داده‌اند. در حقیقت اعور بودن آنها نمایشی از تک‌بینی و ناکامی روحی و جنسی است. آنها نتوانستند با آنیمای خود دیدار داشته باشند به همین جهت زنج تراشیدند و اعور شدند. اما ماجرای سه دختر هم همین است. هیچکدام در رابطه با آنیموس

وجود خود موفق نبودند. دو دختر نخست که توسط همسرانشان آزار می‌شدند و دختر سوم نیز که نیمه دیگر خود را می‌یابد با حيله دختران او را از دست می‌دهد. در نهایت پادشاه سه زوج کام نایافته را به هم می‌رساند.

۱۱- اصطلاحاتی که در اشکال دیده می‌شود بر اساس بررسی‌های انجام شده بر روی شخصیت‌های هزار و یک شب است؛ بدین ترتیب که شخصیت‌های سیاه، نقش‌هایی با عملکردهایی بسیار منفی دارند، شخصیت‌های خاکستری نیکی و بدی را با هم دارند و مصداق انسانی با معیارهای واقعی اند. شخصیت‌های سپید، انسان‌های آرمانی اندیشه‌های والای بشری اند. در میان زنان روشن کنش پذیر، زنانی هستند که آرزوهای جامعه مردسالار را برآورده می‌کنند و مصداق سخن سعدی زنان خوب، فرمانبر و البته خاموش و ظلم پذیرند.

منابع

- ۱- اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۴). «گزاره‌های روانشناختی در هزار و یک شب»، کتاب ماه هنر، ش ۷۹-۸۰، ص ۳۸-۵۷.
- ۲- اسکولز رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- ۳- بتلهایم، برنو. (۱۳۸۲). *افسون افسانه‌ها*، ترجمه اختر شریعت زاده، تهران: هرمس، چاپ اول.
- ۴- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس، چاپ اول.
- ۵- ----- (۱۳۸۶). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس، چاپ دوم.
- ۶- ثمینی، نغمه. (۱۳۸۴). «مرگ می‌گریزد»، کتاب ماه هنر، ش ۷۹-۸۰، ص ۸۴-۹۰.
- ۷- ----- (۱۳۷۹). *کتاب عشق و شعبده: پژوهشی در هزار و یک شب*، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- ۸- خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی، چاپ اول.
- ۹- خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۷). *درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب*، اصفهان: تحقیقات نظری.
- ۱۰- دالوند، حمیدرضا. (۱۳۸۳). «همانندی‌های قصه‌گویی شهرزاد و داستان‌سرایی حکیم نظامی (هزار و یک شب و هفت پیکر)»، فصلنامه فرهنگ مردم، سال سوم، ش ۱۱ و ۱۲، ص ۳۵-۴۱.
- ۱۱- ستاری، جلال. (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد-پژوهشی در هزار افسان*، تهران: توس، چاپ اول.
- ۱۲- ----- (۱۳۸۲). *گفتگوی شهرزاد و شهریار*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ اول.
- ۱۳- شوالیه، ژان. گربران، آلن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و... ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی*، ویراستار: علیرضا سید احمدیان، تهران: جیحون، ج ۲، چاپ اول.
- ۱۴- کفافی، محمدعبدالسلام. (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی (پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی)*، ترجمه حسین سیدی، مشهد: شرکت به‌نشر، چاپ اول.
- ۱۵- ویلفرد گرین. (۱۳۸۸). *درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه علیرضا فرح بخش و زینب حیدری مقدم. تهران: رهنما. چاپ اول.
- ۱۶- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). *دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، تهران: آگاه، چاپ سوم.
- ۱۷- هزار و یک شب. (۱۳۸۳). *ترجمه عبداللطیف تسوجی*، تهران: هرمس، چاپ دوم.

