تحلیل ساختاری هزارویک شب

یا قصه ای بگو، یا بمیر!

تزوتان تودورف
ترجمه مهوش قویمی

طرح‌ها از کتاب هزارویک شب

تزوتان تودورف از چهره‌های شناخته‌شده نقد نو و ازجمله کسانی است که با ترجمه متون انتقادی صورت‌گرایان روس سبب پیدایش تحولات مهمی در نقد ادبی فرانسه شد. همکاری‌های او با پژوهشگرانی چون بارت، اکو، گرما و دیگر ناقدان ساختگرا، نام او را برسر زبانها انداخت. ازجمله آثاری که تاکنون از وی به چاپ رسیده است می‌توان از: ادبیات و دلالت، دایرةالمعارف علوم زبان (با همکاری اسوالد دوکرو) و ساختگرایی چیست نام برد. مقاله حاضر که ابتدا در مجله تل‌کل منتشر شد، با تجدیدنظر، در کتاب فن نثر ــ پژوهش‌های نوین درباره داستان ــ به چاپ رسید. در این مقاله، که می‌تواند جنبه‌هایی از چگونگی تحلیل ساختاری را بازگرداند، تودورف صور و کارکردهای داستانهای هزارویکشب را، با دیدگاهی تازه، مورد بررسی قرار می‌دهد تا مفاهیم ژرف اثر را آشکار سازد.

"مگر خلق‌وخوی اشخاص داستان جز تعین دادن به حادثه وخود حادثه جز تجسم بخشیدن به خلق‌وخوی اشخاص داستان چیز دیگری است؟ مگر یک تابلو یا داستان چیزی جز توصیف خلق‌خوی اشخاص آن است؟ مگر ما در یک داستان یا تابلو چیز دیگری را جستجو می‌کنیم؟ چیز دیگری را می‌یابیم؟"

این جملات پرسشی را، هنری جیمس در مقاله معروف خود "هنر داستان‌پردازی" (۱۸۸۴) نوشته است. در این متن کوتاه دو نظریه کلی به چشم می‌خورد. اول آنکه رابطه‌ای پایدار بین عناصر تشکیل‌دهنده داستان ــ اشخاص و حادثه ــ وجود دارد. اشخاص، خارج از حادثه داستان نیستند و حادثه نیز مستقل از اشخاص داستان رخ نمی‌دهد. اما نظریه دیگری نیز ازخلال آخرین سطور این متن خودنمایی می‌کند: گرچه این‌دو عنصر همبستگی تنگاتنگی دارند لیکن به‌هرحال یکی از آن‌دو، یعنی اشخاص داستان، بیش از دیگری حائز اهمیت است. اشخاص داستان یعنی خلق‌وخوی آنها، یعنی روحیه و افکار آنها. به‌گمان هنری جیمس هر داستان "توصیفی از خلق‌وخوهاست."

به ندرت می‌توان تیلوری چنین ناب از خودمحوربینی را مشاهده کرد که ادعای عالمگیری نیز داشته باشد. حتی اگر ایده‌آل موردنظر جیمس داستانی بوده که در آن تمام جزئیات، تابع روحیات اشخاص باشد، بازهم به سختی می‌توان وجود یکی از گرایشهای بسیار مهم در ادبیات را نادیده گرفت. در چنین ادبیاتی حوادث درخدمت جلوه‌گر ساختن خلق‌وخوی اشخاص داستان نیستند بلکه برعکس اشخاص تابع حوادثند و ازسوی دیگر کلمه "قهرمان داستان" به مفهوم یک انسجام روانشناختی یا توصیف خلق‌وخوی نیست. این گرایش ادبی، که نمونه‌های بسیار مشهور آن آثاری چون "اودیسه"، "دکامرون"، "هزارویکشب" و "دستنویس پیداشده در ساراگوس" است، حد نهایی بی ــ روانشناسی ادبی محسوب می‌گردد. در این مقاله سعی خواهیم کرد این گرایش را، باتوجه به دو اثر نامبرده در آخر، مورد بررسی دقیق‌تری قرار دهیم.

معمولا وقتی از کتابهایی مانند هزار و یکشب سخن می‌رود، به ذکر این نکته اکتفا می‌شود که این آثار فاقد توصیف حالات روحی و تجزیه و تحلیل افکار ژرف اشخاص قصه است. اما این روش توصیف، ازمفهوم بی ــ روانشناسی، تکرار بیهوده‌ای بیش نیست. برای توضیح بهتر این پدیده باید ابتدا تصویری از روند داستان

ـ زمانی که داستان از ساختاری علّی برخوردار است ـ ارائه کرد.

اولین وجه تمایز بین داستانی که هنری جیمس می‌ستاید و داستانهای هزار و یکشب آن است که در جمله‌ای مانند " X، Y را دید " آنچه برای جیمس اهمیت دارد X است. حال آنکه توجه شهرزاد تنها به Y معطوف می‌شود. داستان روانشناختی هر حادثه را وسیله‌ای برای آشنایی با شخصیت و روحیات عامل آن حادثه می‌داند و آن را نشانه یا مظهری تلقی می‌کند: حادثه به خودی خود قابل‌توجه نیست بلکه نسبت به عامل خود، متعدی است. برعکس در داستان‌های بی ـ روانشناسی حوادث نامتعدی هستند. حادثه نه به عنوان نشانه‌ای از یک خصوصیت اخلاقی که به خودی خود ارزش دارد. هزار و یکشب را می‌توان متعلق به ادبیاتی گزاره‌ای دانست، به این معنی که تکیه همواره روی فعل ـ و نه روی فاعل ـ جمله قرار می‌گیرد. حکایت سندباد بحری، روشن‌ترین نمونه محو فاعل دستوری است. حتی اولیس، پس از پشت‌سر گذاشتن ماجراهایش، سیمای مشخص‌تری دارد. می‌دانیم که مکار و محتاط است وغیره. ولی سندباد را به هیچ‌یک از این صفات نمی‌توان موصوف کرد. داستان او ـ گرچه به اول‌شخص مفرد نوشته شده ـ داستانی غیرشخصی است. در اینجا حتی نباید نوشت: " Y، X را دید " بلکه ترجیحا باید گفت: "Y دیده شد". تنها سفرنامه‌های سرد و بی‌روح ممکن است تا این‌حد غیرشخصی باشند، البته نه همه سفرنامه‌ها، مثلا "سفر پراحساس" اثر استرن غیرشخصی نیست.

در این مرحله حذف روانشناسی در بطن جمله‌ٔ روایی انجام می‌گیرد اما در شبکه روابط بین جمله‌ها نیز این حذف ادامه می‌یابد و بارزتر می‌شود. وقتی یک خصوصیت اخلاقی مسبب حادثه‌ای باشد این علیت را به دو روش نشان می‌دهند: علیت بی‌واسطه یا بالعکس علیت باواسطه. علیت بی‌واسطه آن است که بگوییم " X شجاع است پس به جنگ با هیولا می‌رود." حال آنکه علیت را زمانی "باواسطه" می‌خوانیم که جمله اول، در اثر ادبی، یافت شود اما نتیجه‌ای آنی به دنبال نداشته باشد بلکه در ضمن داستان، X واکنش‌های یک فرد شجاع را از خود نشان دهد. این‌نوع علیت در همه داستان پخش و علیتی مقطع است: تنها با یک کنش آشکار نمی‌شود بلکه جنبه‌های نوعی یک‌سلسله حوادث، که اغلب از یکدیگر فاصله دارند، بیانگر آنند.

در هزار و یکشب از دومین نوع علیت اثری یافت نمی‌شود. به محض آنکه راوی از حس حسادت خواهران زن سلطان صحبت می‌کند، می‌بینیم که آنها سگی، گربه‌ای یا تکه چوبی را به جای فرزندان آن‌زن قرار می‌دهند. قاسم طمعکار است: پس به دنبال پول و ثروت می‌رود. همه خصوصیات اخلاقی بلافاصله سببی هستند، به محض پیدایش حادثه‌ای را موجب می‌شوند. وانگهی فاصله بین ذکر خصوصیت اخلاقی و حادثه منتج از آن، به حداقل می‌رسد. در این‌حال درواقع نمی‌توان تقابلی بین خصوصیت اخلاقی و حادثه فرض کرد، تقابل درحقیقت بین تداومی و لحظه‌ای بودن حادثه، مکرر یا غیرمکرر بودن آن، وجود دارد. سندباد سفر را دوست دارد (خصوصیت اخلاقی) بنابراین سندباد به سفر می‌رود (حادثه): حدفاصل بین این‌دو به تقلیل کامل گرایش دارد.

برای مشاهده و بررسی تقلیل این حدفاصل می‌توان روش دیگری برگزید. باید دید آیا یک جمله اسنادی می‌تواند درطول داستان، دارای نتایج متفاوت باشد یا خیر؟ در یک رمان مربوط به قرن نوزدهم، جمله "X نسبت به Y حسود است" نتایج گوناگون دارد: " X از مردم می‌گریزد"، " X خودکشی می‌کند"، " X سعی دارد دل Y را به دست آورد"، " X به Y لطمه می‌زند". اما در هزار و یکشب تنها یک احتمال وجود دارد. " X نسبت به Y حسود است بنابراین X به Y لطمه می‌زند". ثبات رابطه بین دو جمله، هرنوع مفهوم نامتعدی یا استقلال را از مرجع سلب می‌کند. حوادث منتج از یک خصوصیت اخلاقی همواره یکسانند، درحالی که اگر عواقب گوناگون باشد مرجع ارزشی خاص و برتری پیدا می‌کند.

در اینجا با ویژگی عجیبی از علّیت روانشناختی مواجه می‌شویم: یک خصوصیت اخلاقی مسبب یک حادثه یا تنها معلول آن نیست: خصوصیت اخلاقی و هم‌چنین حادثه، هردو، هم علت و هم معلولند. " X همسرش را به قتل می‌رساند زیرا مردی بی‌رحم است"، اما درعین‌حال می‌توان گفت: " او بی‌رحم است زیرا همسرش را به قتل می‌رساند". بررسی سببی داستان ما را به یک منشا اولیه، تغییرناپذیر و شامل قواعد و مفاهیم تصویرهای بعدی رهنمون نمی‌شود. به دیگرسخن، لااقل از دیدگاه نظری، این علیت باید خارج از تصویر خطی ـ زمانی داستان‌ها کشف شود. علت، یک رکن اولیه و اساسی نیست بلکه تنها یکی از دو عنصر مجموعه "علت و معلول" است که هیچ‌کدام بر دیگری برتری ندارد. بنابراین صحیح‌تر خواهد بود اگر ادعا کنیم که در اینجا علیت روانشناختی زیر پوشش علیت حادثه‌ای قرار گرفته است ولی منشا آن نیست: حوادث از یکدیگر سرچشمه می‌گیرند و درکنار آنها، یک مجموعه علت و معلول روانشناختی نیز وجود دارد، اما نه در قالبی آشنا. حال، مسئله انسجام روانشناختی مطرح می‌شود: آیا نکاتی که درباره‌ٔ خلق‌وخوی اشخاص داستان گفته شده است، نظام کاملی را تشکیل می‌دهند؟ هزار و یکشب حاوی نمونه‌هایی شگفت و اغراق‌آمیز است، مثلا حکایت معروف "علی‌بابا" را درنظر بگیریم.

زن قاسم، برادر علی‌بابا، از ناپدید شدن شوهرش بسیار نگران است. تمام شب گریه می‌کند و فردای آن‌روز، علی‌بابا جسد قطعه‌قطعه‌شده برادر را نزد او می‌آورد و برای تسلی خاطر زن برادر به او می‌گوید: "زن‌برادر عزیز، این واقعه برای شما بسیار ناگوار است بخصوص که انتظار چنین پیشامدی را نداشتید. گرچه این درد را درمانی نیست معهذا اگر این امر موجب تسلی شما می‌شود پیشنهاد می‌کنم با من وصلت کنید تا مال اندکی را که خداوند به من ارزانی داشته است به دارایی شما بیفزایم." و واکنش زن قاسم چنین است: "پیشنهاد را رد نکرد، بالعکس آن را دلیلی موجه برای تسکین درد خود دانست. اشکهایی را که به فراوانی از دیده جاری کرده بود، از چهره ستر. فریادهای دلخراشی را که زنان

در عزای شوهرانشان از دل برمی‌آوردند، متوقف کرد و به علی‌بابا نشان داد تااندازه‌ای با پیشنهاد او موافق است." و نومیدی زن قاسم بدین‌ترتیب به شادی تبدیل می‌شود. نمونه‌هایی از این‌دست در هزارویکشب فراوانند.

بدیهی است، چنانچه وجود یک انسجام روانشناختی را نفی کنیم وارد زمینه دیگری می‌شویم که زمینه عقل سلیم است. بی‌شک روانشناسی دیگری را می‌توان درنظر گرفت که در آن دو عمل پیاپی فوق، واحدی روانشناختی را تشکیل می‌دهد. اما هزارویکشب متعلق به قلمرو عقل سلیم است و فراوانی مثال‌ها ما را به این اصل معتقد می‌کند که مسئله صدروانشناسی یا روانشناسی از نوعی دیگر، درسین نیست، بلکه تنهامسئله، فقدان روانشناسی است.

ادعای حسمس بر آنکه اشخاص داستان، تعیین‌کننده حوادثند، نادرست است، وانگهی همه داستان‌ها شامل توصیف خلق‌وخوی اشخاص نیستند. حال باید از خود پرسید: پس در این‌صورت اشخاص داستان چه نقشی ایفا می‌کنند؟ هزارویکشب پاسخی صریح به این سئوال داده و این همان پاسخی است که در "دستنویس پیداشده در ساراگوس" نیز مورد تأیید و تأکید قرار می‌گیرد: هریک از اشخاص، داستانی بالقوه است، داستان زندگی خویش است. ورود هر شخص تازه، در روند قصه به مفهوم پدید آمدن مجموعهٔ اتفاقات جدید است. اینجا سرزمین انسانهای داستان‌سراست و این امر ساختار کلی اثر را کاملا دگرگون می‌سازد.

دوری‌گزینی و دربرگیری

ظهور هر شخص جدید در قصه، الزاما سبب قطع داستان قبلی و آغاز داستان تازه‌ای می‌شود که درحقیقت توضیح حضور آن‌شخص است. داستان دومی در بطن داستان نخستین جای می‌گیرد. این پدیده را "دربرگیری" می‌نامند.

البته توجیه حضور شخص تازه‌وارد، بگانه‌دلیل پیدایش پدیده دربرگیری نیست. هزارویکشب علل گوناگون دیگری نیز ارائه می‌کند. مثلا در حکایت "صیاد و جن" داستانهای دربرگرفته‌شده حکم برهان‌هایی را دارند که صیاد با تکیه بر آنها ـ مثلا حکایت دوبان ـ فقدان ترحم خود را نسبت به جن، توضیح می‌دهد. در این حکایت، ملک با نقل داستان "مرد غیور و شاهین" (حکایت ملک سندباد) از موضع خود دفاع می‌کند و وزیر با شرح حکایت شاهزاده و غول (حکایت وزیر و پسر پادشاه) عمل خود را معقول جلوه می‌دهد. البته اگر اشخاص داستان دربرگیرنده همان کسانی باشند که در داستانهای "دربرگرفته‌شده" به آنها برمی‌خوریم، انگیزه برهان و تکیه بر حکایتی تازه به منظور توجیه واکنش‌ها، دیگر ضرورتی ندارد. در حکایت دو خواهری که به خواهر کوچکتر حسد می‌ورزند، داستان دور شدن فرزندان سلطان از قصر و بازشناسی آنها توسط پدر، شامل داستان دستیابی به اشیای سحرآمیز است. در اینجا تنها انگیزه، پیوستگی زمانی است. اما قطعا حضور انسانهای داستانسرا جالب‌ترین شکل دربرگیری است. (emliedding)

هزارویکشب حاوی نمونه‌هایی از دربرگیری است که شگفت‌انگیزند. در حکایت "صندوق خوشی" پدیده دربرگیری به منتهی درجه گستردگی می‌رسد:

شهرزاد حکایت کرد که...
جعفر حکایت کرد که...
خیاط حکایت کرد که...
دلاک حکایت کرد که...
برادر او (و تعداد برادران به شش می‌رسد) حکایت کرد که...

آخرین حکایت، حکایتی در سطح پنجم است. البته، درحقیقت دو حکایت اولیه کاملا فراموش شده‌اند و دیگر نقشی ایفا نمی‌کنند. اما در داستانهای "دستنویس پیداشده در ساراگوس" چنین نیست. در آنجا:

آلفونس تعریف کرد که...
آوادورو تعریف کرد که...
دون‌لوپه تعریف کرد که...
بوسکروس تعریف کرد که...
فراسکتا تعریف کرد که...

و در همه سطوح، غیر از اولی، چنان پیوستگی تنگاتنگی بین داستانها وجود دارد که اگر یکی را از بقیه مجزا کنیم، نامفهوم می‌ماند.

حتی اگر داستان دربرگرفته‌شده مستقیما به داستان دربرگیرنده (مثلا با یکسان بودن اشخاص داستان در هردو) وابسته نباشد، این امکان هست که اشخاص داستان از یکی به دیگری راه یابند. مثلا دلاک در روند حوادث داستان خیاط دخالت می‌کند (زندگی گوژپشت را نجات می‌دهد).

دربرگیری زمانی به اوج می‌رسد که به "خود دربرگیری" بینجامد. بدین‌معنا که داستان دربرگیرنده، در سطح پنجم یا ششم، داستانی را احاطه کند که درواقع همان داستان دربرگیرنده نخستین باشد. این "عاری شدن از ترفند" در هزارویکشب و هم‌چنین در دستنویس نمونه‌هایی دارد. "بورژه" دربارهٔ هزارویکشب می‌نویسد: "هیچ الهام‌گیری از داستانی برای نقل داستانی دیگر، شگرف‌تر از الهام‌گیری ششصد و دومین شب، یعنی آن شب جادویی، نیست. آنگاه که شهریار، از زبان ملکه، سرگذشت خود را می‌شنود. قصه اولیه‌ای که شامل همه داستانهای دیگر است و حال ـ دهشتناک ـ خودرا نیز شامل می‌شود... باشد که شهرزاد ادامه دهد و ملک، آرام و بی‌حرکت، جاودانه به قصه بی‌پایان هزار و یکشب، که حال دوار و بی‌انتهاست، گوش فرا خواهد داد..." در دستنویس نیز، آلفونس، قهرمان اصلی کتاب، دستخطی می‌یابد که محتوی همان قصه‌ای است که او برای ما نقل کرده است. دوران حکایات اضطراب‌آورند. دیگر هیچ‌چیز دور از دسترس دنیای روایی نیست، این دنیا مجموعهٔ تجربیات ممکن را احاطه می‌کند.

اهمیت پدیده دربرگیری بستگی به بلندی داستانهایی دارد که دربر گرفته شده‌اند. اما آیا می‌توان، زمانی که داستانهای دربرگرفته‌شده از داستان دربرگیرنده ـ که منشا پیدایش آنهاست ـ طولانی‌ترند، از "دوری‌گزینی" سخن گفت؟ آیا باید، به این دلیل که تمام حکایات هزارویکشب در سرگذشت شهرزاد محصورند، این حکایات را نوعی گریز از موضوع

اصلی یا یک دربرگیری بیهوده و بی‌دلیل تلقی کرد؟ آیا همین رأی درباره "دستویس" نیز صادق است؟ مگر نه اینکه داستان اصلی، در این اثر، ظاهرا داستان آلفونس است لیکن درواقع آوادورو برگو، سه‌چهارم مطالب کتاب را به حکایات خود اختصاص داده است. وانگهی مفهوم ژرف "دربرگیری" چیست؟ چرا تمام امکانات برای برجسته نمایاندن این پدیده به کار گرفته شده‌اند؟ با پاسخ به سئوالات با بررسی ساختار داستان به دست می‌آید: دربرگیری مفهوم حقیقی و عمیق هر داستان را روشن می‌کند. زیرا داستان دربرگیرنده، یعنی داستان یک داستان. وقتی داستان نخستین به شرح داستان دیگری می‌پردازد به مضمون اصلی خود می‌رسد و درعین‌حال در این تصویر خود، منعکس می‌شود. داستان دربرگرفته‌شده، ازسویی تصویر داستان مجرد و بلندی است که تمام داستانهای دیگر اجزای بسیار کوچک آنند و از دیگرسو، تصویر داستان دربرگرفته‌شده‌ای است که بلافاصله قبل از آن قرار دارد. هر داستان درحقیقت داستان داستانی است و این سرنوشت اجتناب‌ناپذیر همه داستانهایی است که با توسل به پدیده دربرگیری تحقق یابند. هزارویکشب این مفهوم حقیقی داستان را به وضوح بیان کرده و آشکار می‌سازد. غالباً می‌گویند خصوصیت ویژه فولکلور آن است که یک داستان را به صور گوناگون تکرار می‌کند. در هزارویکشب نیز به کرات به ماجرایی خاص برمی‌خوریم که دوبار یا حتی بیشتر بازگو شده است ولی این تکرار دارای کارکرد دقیقی است که همگان بر آن واقف نیستند. فایدهٔ این‌نوع تکرار تنها آن نیست که همان ماجرا ازسر گرفته می‌شود. این تکرار ثمره دیگری نیز دارد: داستانی که یکی از اشخاص از آن ماجرا می‌پردازد، در روند قصه جای می‌گیرد و غالباً این داستان برای گسترش مجموعه وقایع بعدی قصه حائز اهمیت است. مثلا در حکایت "عشق‌های قمرالزمان"، ماجرای زندگی ملکهٔ بادور، شاه را برسر لطف نمی‌آورد بلکه داستانی که ملکه از آن نقل می‌کند موجب خوشنودی ملک می‌شود. در حکایت غانم، تورمانت قادر نیست وقایع را به میل خود پیش‌راند زیرا به او اجازه نمی‌دهند داستانش را برای خلیفه تعریف کند. در حکایت "اسب جادویی" صرف گرفتار شدن شاهزاده‌فیروز، درجریان ماجرا نیست که توجه و علاقه شاهزاده‌خانم بنگال را به او جلب می‌کند، بلکه داستانی است که شاهزاده‌فیروز از آن ماجرا می‌پردازد. در هزارویکشب، شرح یک داستان، هرگز به منظور جلوه‌گر ساختن حقایق روانشناختی نیست، این کنش همواره برای پیشبرد حادثه داستان به کار می‌آید.

برگوبی و کنجکاوی، مرگ و زندگی

روش نقل حکایات هزارویکشب غامض و برابهام به نظر می‌رسد اما تفسیر این پیچیدگی دلیل و ارزش آن را آشکار می‌سازد. اگر همهٔ اشخاص داستان، بی‌دریی، حکایاتی روایت می‌کنند سبب آن است که این عمل بعضی والا محسوب گردیده است: داستان‌سرایی یعنی زنده ماندن. بارزترین مثال، سرگذشت خود شهرزاد است: ادامهٔ حیات او تنها درصورتی میسر است که از داستان‌سرایی بازنایستد. این موقعیت ویژه، بارها و بارها، در بطن حکایات گوناگون نیز تکرار می‌شود: درویش خشم غفریت را برانگیخته است اما با شرح داستان خود، او را برسر لطف می‌آورد (حکایت حمال و دختران)، غلام جانبی مرتکب شده است، ارباب او، برای نجات جان بنده‌اش تنها یک راه پیش پا دارد، خلیفه به او می‌گوید: "اگر داستانی عجیب‌تر از این برایم نقل کنی، غلامت را می‌بخشم، درغیر این‌صورت دستور قتل او را صادر می‌کنم" (حکایت صندوق خوبی). چهارنفر به‌قتل یک فوری متهم‌اند، یکی از آنها، یعنی باربرس، رو به سلطان کرده، می‌گوید: "ای پادشاه بلندمرتبه، اگر ماجرایی را که دیروز، قبل از دیدن این فوری که با مکر و حیله وارد منزل من شد، شرح دهم، آیا از گناه من چشم خواهی پوشید؟ آن ماجرا براستی از حکایت این مرد شگفت‌انگیزتر است". و ملک پاسخ می‌دهد: "اگر این داستان چنان باشد که ادعا می‌کنی هر چهارنفر شما از مرگ نجات خواهید یافت" (حکایت جسد جابه‌جا شده).

داستان یعنی زندگی و فقدان آن یعنی مرگ. اگر شهرزاد روایت دیگری نقل نکند، کشته خواهد شد. در حکایت صیاد و جن، این اتفاق برای حکیم دوبان می‌افتد. او که به مرگ محکوم شده است از ملک می‌خواهد به او اجازه دهد داستان نمساح را تعریف کند. ولی تقاضایش موردقبول واقع نمی‌شود و حکیم به هلاکت می‌رسد. اما دوبان، بازهم با توسل به داستان، از شاه انتقام می‌گیرد. چگونگی این انتقام یکی از زیباترین استعاره‌های هزار و یکشب است: دوبان کتابی به شاه بی‌رحم هدیه می‌دهد تا ملک، زمانی که سر دوبان را از بدن جدا می‌کنند، به خواندن آن مشغول شود. جلاد کار خود را به پایان می‌برد. سر بریده دوبان چنین می‌گوید: "ای ملک، حال می‌توانی از محتویات کتاب اطلاع حاصل کنی". ملک کتاب را گشود. دید که اوراق آن به هم چسبیده‌اند. انگشت به آب دهن تر کرد و صفحه اول را ورق زد، سپس صفحات دوم، سوم و بعدی را ورق زد. به این کار ادامه داد. اوراق به سختی از هم جدا می‌شد. به صفحه هفتم که رسید، نوشته‌ای در آن نیافت، گفت:

ـ ای حکیم، خطی بر این صفحه نیست.

سر بریده حکیم گفت: ـ بازهم ورق بزن.

ملک صفحات بعدی را نیز گشود و نوشته‌ای نیافت. هنوز چندلحظه‌ای سپری نشده بود که زهر در وی اثر کرد: صفحات کتاب آغشته به زهر بود. آنگاه گامی برداشت، پاهایش سست شد و بر زمین افتاد.

صفحه سفید آلوده به زهر بود. کتاب فاقد داستان کشنده است. فقدان داستان مفهومی جز مرگ ندارد. درکنار این تجسم حزن‌انگیز از تأثیر "بی ـ داستانی" تجسمی دیگر نیز وجود دارد که دلپذیرتر می‌نماید: درویشی روش دستیابی به مرغ قصه‌گو را برای تمام رهگذران شرح می‌داد. همهٔ جویندگان در این هدف شکست می‌خوردند و تبدیل به سنگ می‌شدند. شاهزاده پریزاد اولین کسی بود که مرغ قصه‌گو را به دست آورد و جویندگان

قبلی را از طلسم آزاد کرد. "در راه بازگشت، این گروه خواستند به دیدار درویش رفته، به خاطر مهمان‌نوازی و اندرزهای نجات‌بخشی که صمیمانه ارزانی داشته بود، از او سپاسگزاری کنند. اما درویش مرده بود و هرگز نفهمیدند از کهولت جان سپرده است یا به این سبب که دیگر احتیاجی نبود طریقه دستیابی به سه شیئی را که شاهزاده‌خانم پریزاد به‌چنگ آورده بود، به کسی بیاموزد (حکایت دو خواهر). انسان داستانی بیش نیست، چون داستانش سودمند نیاید، مرگش فرا می‌رسد. داستان‌سرا او را ــ که بی‌نقش مانده ــ ازمیان برمی‌دارد.

و بالاخره بد نیست اضافه کنیم که، در بعضی شرایط، داستان ناقص و نارسا نیز، حاصلی جز مرگ ندارد. مثلا بازپرس که ادعا می‌کند حکایتش از روایت قوزی جالب‌تر است، بعد از به پایان رساندن آن، رو به سلطان کرده می‌گوید: "این آن سرگذشت شگفت‌انگیزی است که می‌خواستم نقل کنم. این همان داستانی است که دیروز شنیدم و امروز با تمام جزئیات بازگو کردم. آیا این داستان از ماجرای قوزی عجیب‌تر نیست؟ سلطان جواب داد: "نه، این گفته صحت ندارد. داستان تو از حکایت قوزی شگفت‌تر نیست. باید همه شما را به دار آویزم."

فقدان داستان تنهاپدیده‌ٔ متناقض با داستان حیات‌بخش نیست. میل به شنیدن یک روایت نیز خطر مرگ دربر دارد. اگر پرگویی نجات‌دهنده است، کنجکاوی برابر با مرگ است. این قاعده، اساس یکی از پرحادثه‌ترین حکایات هزارویکشب، یعنی "جمّال و دختران" است: سه‌تن از دختران جوان بغداد، مردان ناشناسی را به منزل خود دعوت می‌کنند، درمقابل تمام خوشی‌ها و لذایذی که درانتظار این مردان است، آنها تنها ملزم به رعایت یک شرط هستند. میزبانان می‌گویند: "هرچه دیدید سبب آن بازنپرسید." ولی آنچه دربرابر چشم مهمانان روی می‌دهد چنان حیرت‌انگیز است که از دختران تقاضا می‌کنند تا داستان زندگیشان را برای آنان روایت کنند." به محض بیان این خواسته، دختران غلام‌هایشان را فرا خواندند. هریک از غلامان حریفش را انتخاب کرد. به گریبانش آویخت و بر زمینش افکند و با پشت شمشیر ضرباتی فرو آورد. "این مردان مستحق مرگند زیرا میل به‌شنیدن یک داستان، یعنی کنجکاوی، سزاوار مرگ است. اما این میهمانان از مرگ نجات می‌یابند زیرا در وجود جلادانشان نیز حس کنجکاوی قوی است. پس یکی از میزبانان رو به غلامان کرده، می‌گوید: "به آنها اجازه می‌دهم زنده بمانند و به راه خود بروند به شرط آنکه هریک سرگذشتش را، یعنی ماجرایی که او را به خانه ما کشانده است، تعریف کند.

اگر از این کار سر باز زنند، سرشان را از بدن جدا کنید." کنجکاوی مخاطب، هرگاه به مرگ او منتهی نشود، ناجی زندگی محکومین است. درعوض، محکومین تنها با شرح داستان قادرند جان سالم از این مهلکه به در برند. و بالاخره سومین دگرگونی آن است که: خلیفه که با لباس مبدل در جمع مهمانان حضور داشت، فردای آن‌روز دختران را به قصر احضار می‌کند، همه‌ٔ گناهانشان را می‌بخشد به شرطی که سرگذشتشان را نقل کنند. اشخاص این کتاب اشتیاقی بیمارگونه به شنیدن داستان دارند. فریادی که از ورای هزارویکشب به گوش می‌رسد، این نیست که: "یا پولت را بده یا جانت را"، بلکه این است: "یا داستانی نقل کن یا بمیر!"

این کنجکاوی منشا حکایات بی‌شمار قصه و درعین‌حال منشا خطراتی پیاپی و لاینقطع است. درویش به یک‌شرط حق دارد در کنار ده جوان یک‌چشمی، خوشبخت و آسوده به سر برد. "هیچ سئوال نابجایی، نه درمورد علیلی و نه درمورد وضع وحال ما مطرح نکن." و آنگاه که سئوال مطرح می‌شود، آرامش ازبین می‌رود. برای یافتن پاسخی به سئوال خود، درویش وارد قصر پادشاهی می‌شود. بسان پادشاهی در آنجا زندگی می‌کند و چهل زن زیبا از او پذیرایی می‌کنند. روزی زنان او را ترک کرده از وی می‌خواهند که چنانچه مایل است این خوشبختی پایدار بماند، هرگز وارد یکی از اطاقهای قصر نشود. به او هشدار می‌دهند: "ما نگران آن هستیم که نتوانی کنجکاوی نابجا را از خود دور کنی. این تجسس سبب بدبختی تو خواهد شد." و البته درویش کنجکاوی را به خوشبختی ترجیح می‌دهد. سندباد نیز، پس از بازگشت از هریک از سفرهایش، با تمام مشقت‌هایی که درطول این سفرها متحمل می‌شود، بازهم بار سفر می‌بندد. او می‌خواهد که زندگی داستانهای جدید و جدیدتری برایش نقل کند. نتیجه محسوس این کنجکاوی، کتاب هزارویکشب است. اگر اشخاص قصه، خوشبختی را انتخاب می‌کردند، چنین کتابی به وجود نمی‌آمد.

داستان: ضمیمه و تکمیل

اشخاص داستان مجبورند سرگذشتی نقل کنند تا زنده بمانند و بدین‌ترتیب است که داستان اولیه‌تجزیه شده‌وبه هزارویک داستان گوناگون تکثیر می‌یابد. حال از دیدگاه دیگری به مسئله بنگریم. به داستان دربرگیرنده نیاندیشیم بلکه داستان دربرگرفته‌شده را بررسی کنیم، از خود بپرسیم چرا این حکایت باید در بطن داستان دیگری جای گیرد؟ چگونه است که این داستان به تنهایی کامل نیست، احتیاج به دنباله‌ای دارد، چهارچوبی که درقالب آن بتواند تنها قسمتی از یک داستان دیگر باشد؟

اگر داستان را، نه به عنوان قصه‌ای شامل داستانهای گوناگون، بلکه به عنوان جزئی از یک قصه دیگر موردمطالعه قرار دهیم، به خصوصیت شگفتی پی می‌بریم. به نظر می‌رسد هر داستان چیزی اضافه، دنباله یا ضمیمه‌ای دارد که درچهارچوب گستردگی مجموع حوادث آن نمی‌گنجد. پس این ضمیمه درعین حال نقصانی است و برای جبران این نقصان،

داستان دیگری لازم است، مثلا حکایت ملک ناسپاس که پس از بهبود از بیماری به لطف دوبان، ناجی‌اش را به هلاکت می‌رساند، ضمیمه‌ای دارد که درقالب خود داستان جای نگرفته است و، دقیقا به همین‌خاطر، صیاد داستان دوبان را شرح می‌دهد تا آن ضمیمه را بیان و حکایت را تکمیل کند. این ضمیمه را می‌توان به اختصار چنین بازگو کرد: "ناسپاس سزاوار ترحم نیست". ضمیمه باید جذب داستان دیگری شود، بنابراین صیاد در گیرودار ماجرای برخوردش با جن ــ که مشابه ماجرای دوبان است ــ از این ضمیمه به عنوان برهانی قاطع بهره می‌گیرد. اما داستان صیاد و جن هم دنباله‌ای دارد و مستلزم نقل داستان جدیدی است و این تسلسل چنان اختیاری است که انتهایی برای آن نمی‌توان فرض کرد. کوشش برای برطرف کردن نقایص، کوششی عبث است، همواره ضمیمه‌ای باقی خواهد ماند و ناگزیر باید داستان دیگری نقل کرد.

در هزارویکشب این ضمیمه به شکل‌های گوناگون تجلی می‌کند. یکی از شناخته‌شده‌ترین این اشکال، همانطور که در مثال فوق دیدیم، شکل برهان و دلیل است: حکایت وسیله‌ای است برای متقاعد کردن مخاطب. در سطوح بالاتر دربرگیری، ضمیمه گاه به صورت شعار، اندرز یا حکمتی درمی‌آید که نه‌تنها برای اشخاص داستان بلکه برای خوانندگان سودمند می‌نماید. و بالاخره امکان مداخله خواننده، در روند داستان، وجود دارد (اگرچه این ترفند از خصوصیات هزارویکشب نیست)، واکنش‌های منتج از خواندن یک اثر ادبی نیز ضمیمه آن اثر محسوب می‌شود و قاعده‌ای پدید می‌آید که برطبق آن: هرقدر این ضمیمه در ساختار درونی داستان بیشتر مورد بهره‌برداری قرار گیرد، داستان واکنش کمتری در خواننده برمی‌انگیزد. خواننده داستان مانولسکو عمیقا متأثر می‌شود اما هزارویکشب چنین تأثیر عمیقی برجای نمی‌گذارد.

بد نیست به مثالی از حکمت‌ها و نتایج اخلاقی هزارویکشب اشاره کنیم: دو دوست درباره منشا ثروت بحث می‌کنند. آیا کافی است که شخص، در ابتدای کار، سرمایه‌ای داشته باشد؟ درپی این گفتگو، داستانی در تأیید یکی از این دو عقیده نقل می‌شود و در پایان این نتیجه به دست می‌آید: سرمایه وسیله‌ای مطمئن برای گردآوری دارایی و ثروتمند شدن نیست (حکایت کوژپا حسن الهبال).

همانطور که درباره علت و معلول روانشناختی گفتیم در اینجا نیز باید رابطه عقلانی را خارج از زمان خطی جستجو کرد. داستان، قبل یا بعد از نتیجه اخلاقی آن نقل می‌شود، این احتمال نیز وجود دارد که داستان هم قبل و هم پس از نتیجه اخلاقی آن شرح داده شود. در کتاب "دکامرون" برخی از داستانهای کوتاه برای توضیح مفهوم استعاره‌ای نگاشته شده‌اند (مثلا داستان تراشیدن جلیک) و درعین حال این داستانها منشا آن استعاره‌اند. امروزه کوشش برای پاسخ به این سئوال که آیا داستان سرچشمه پیدایش استعاره بوده یا برعکس، کوششی بیهوده است. بورژه، حتی،

توضیح واژه‌گونه‌ای درباره نگارش هزارویکشب ارائه داده است: "به نظر می‌رسد که نام اثر (هزارویکشب) از مجموعه حکایات شهرزاد قدیمی‌تر است و این حکایت‌ها برای توجیه این نام نوشته شده‌اند." مسئله منشا پیدایش اثر مطرح نیست. دستیابی به اصول تکوین این کتاب خارج از امکانات ماست. داستان تکمیل‌شده اصیل‌تر یا غیراصیل‌تر از داستان تکمیل‌کننده نیست. هریک به دیگری ارجاع می‌دهد و این امر با سلسله‌انعکاساتی همراه است که پایانی ندارد مگر با جاودانه شدن این سلسله‌مراتب یعنی با تجلی پدیده "خود دربرگیری".

فراوانی بی‌پایان داستانها، در این مجموعه روایی جادویی، که هزارویکشب نام دارد، این‌چنین است. هر داستان باید مشی نقل خود را آشکار سازد اما به این‌منظور لازم است داستان جدیدی پدید آید که در آن این مشی نقل، تنها قسمتی از گفتار باشد. بدین ترتیب داستان "روایت‌کننده" همواره تبدیل به داستان روایت‌شده‌ای می‌شود که داستان جدید در آن منعکس می‌گردد و تصویر خود را بازمی‌یابد. از دیگرسوی، برای آنکه اشخاص داستان زنده بمانند، هر داستان باید در بطن خود داستانهای جدیدی بیافریند و هم‌چنین هر داستان، خارج از محدوده خود، ناگزیر باید داستانی دیگر بپروراند تا ضمیمه احتمال‌ناپذیرش در آن بگنجد. بی‌گمان همه مترجمان هزارویکشب نیز تحت تأثیر این مجموعه روایی شگفت قرار گرفته‌اند. هیچ‌یک به برگردان ساده و معتبری از اصل کتاب بسنده نکرده، هرکدام داستانهایی بر آن افزوده یا از آن حذف کرده است (این هم روشی دیگر برای آفرینش داستانهای تازه است، مگر نه آنکه داستان همواره نوعی انتخاب است)، ترجمه که تجدید مشی نقل داستان است، بی‌آنکه منتظر داستان‌سرا بماند، داستان جدیدی به مجموعه می‌افزاید، بورژه قسمتی از مسائل مربوط به برگردان این اثر را در "مترجمان هزارویکشب" بررسی کرده است.

بنابراین، دلایل برای پایان‌ناپذیر ماندن داستانها به حدی وافرند که انسان بی‌اختیار از خود می‌پرسد: قبل از آغاز نخستین داستان و پس از پایان آخرین آنها چه اتفاق می‌افتد؟ هزارویکشب خود به این سئوال پاسخ می‌دهد، پاسخی پرتمسخر به کسانی که مایلند آغاز و انجامش را بدانند. اولین داستان، یعنی سرگذشت شهرزاد با کلماتی آغاز می‌شود که از هرنظر پرمفهومند (اما برای یافتن این کلمات حتما لازم نیست کتاب را باز کرد و به جستجو پرداخت. این کلمات چنان در محل مناسب خود قرار دارند که براحتی می‌توان آنها را حدس زد): "چنین آورده‌اند که..." جستجو برای یافتن مبدا زمانی داستانها بی‌فایده است، داستانها خود مبدا زمانند. اگر پیش از نخستین حکایت جمله "چنین آورده‌اند که..." دیده می‌شود، پس از آخرین حکایت جمله "چنین خواهند آورد که..." مشاهده می‌گردد. و برای آنکه داستان به فرجامی برسد، ناگزیر باید نوشته می‌شد: "خلیفه به شگفت آمد و دستور داد این قصه را با حروف طلایی در تاریخ آن سرزمین به ثبت رسانند" یا آنکه" این داستان... در همه‌جا پخش شد و همگان، با تمام جزئیات، آن را نقل کردند."