بررسی وجوه روایتی در هزار و یک روز

دکتر جواد دهقانیان
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان
کلثوم منصوری*

چکیده

«هزار و یک روز» یک اثر ادبی شرقی، متشکل از مجموعه قصه‌های عامیانه با شیوهٔ روایت در روایت است. همان‌طور که از نام کتاب برمی‌آید، این کتاب به تقلید از کتاب هزار و یک شب نوشته شده است. این کتاب برای نخستین بار در سال ۱۷۱۰ میلادی به وسیله پتیس دلاکروا از زبان فارسی به زبان فرانسوی ترجمه شد. در زمان مظفرالدین شاه قاجار، دو مترجم به نام محمدحسن میرزا کمال‌الدوله و محمدکریم‌خان قاجار آن را از زبان فرانسه به فارسی ترجمه کردند. هزار و یک روز به دلیل داشتن بنمایه‌های اسطوره‌ای جزء روایتهایی به شمار می‌رود که می‌توان نظریه روایی تودوروف را در آن به بوته آزمایش گذاشت. تودوروف این نوع قصه‌ها را از جنبه‌های مختلفی از جمله وجوه روایتی مورد بررسی قرار می‌دهد. وجوه روایتی به شخصیتهای قصه می‌پردازد و از روابط درونی شخصیتهای داستان پرده برمی‌دارد و بدین ترتیب عوامل بنیادین شکل‌گیری قصه و روند آن را شناسایی می‌کند. وجوه روایتی تودوروف در دو دستهٔ «اخباری» و «غیراخباری» قابل تحلیل است. وجه غیراخباری خود به دو دستهٔ «خواستی» شامل الزامی و تمنایی و «فرضی» شامل شرطی و پیش بین تقسیم می‌شود.

این مقاله ابتدا به معرفی کتاب هزار و یک روز و سپس به نظریات تودوروف و بویژه وجوه روایتی مورد نظر او می‌پردازد و در نهایت براساس شکل و کارکرد وجوه روایتی،هزار و یک روز را مورد بررسی قرار می‌دهد. در این بررسیمعلوم شد که وجه اغلب گزاره‌های روایی این کتاب، وجه اخباری است. کاربرد محدودتر وجه شرطی بدین معناست که قطعیت بر روابط اشخاص این اثر حاکم است.

کلیدواژه‌ها: هزار و یک روز، داستان‌نویسی فارسی، نثر فارسی معاصر.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۳/۱۸

* کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱. مقدمه

هزار و یک روز[۱](الف النهار) مجموعه داستانهایی است که توسط پتیس دلاکروا در اوایل قرن هجدهم به زبان فرانسوی ترجمه و به عنوان داستانهای ایرانی شناخته شده است. پتیس دلاکروا ادعا کرده است که نسخه‌ای از این کتاب را درویشی به نام مخلص در اصفهان به او اهدا کرده ولی در ایران تاکنون هیچ اثری از اصل کتاب هزار و یک روز دیده نشده است. کتاب دلاکروا به زبان عربی، ترکی و فارسی ترجمه شده است.

در مقدمه ترجمه فارسی این کتاب (چ دوم) ناشر می‌نویسد: «کتاب الف النهار که به وسیله دو نفر از ادبای زمان مظفرالدین شاه از زبان فرانسه به فارسی ترجمه شده، کتابی است که به سیاق الف لیلهٔ و لیله تنظیم شده و پر از سرگذشتهای عبرت‌آموز و شعف‌انگیز است و چون داستانهای آن به زمانهای جدیدتر مربوط است و ذوق اروپایی نیز در نگارش آن دخالت داشته بیش از هزار و یک شب سنجیده شده است و در حالی که اهمیت تاریخی خود را دارد در همین حال امروزیتر و دلپذیرتر است» (دلاکروا،۱۳۲۹: مقدمه).

قهرمان این کتاب، دختری به نام فرخناز، دختر سلطان کشمیر است که به علت دیدن خوابی از مردان بیزار شده است و حاضر به ازدواج با هیچ مردی نمی‌شود. دایهٔ او قصد دارد با گفتن قصه‌هایی در مضمون وفاداری مردان به زنان، نظر او را نسبت به مردان عوض کند. تمام داستانهای این کتاب در راستای این هدف اصلی پردازش شده است.

برخی از داستانهای این کتاب با کتابهایی چون هزار و یک شب و الفرج بعد الشدة و بهار دانش همسانیهای فروان دارد و از لحاظ شیوهٔ داستانسرایی نیز شباهتهایی میان آنها دیده می‌شود. بدین دلیل بررسی ساختاری داستانهایی از این نوع می‌تواند به شناخت و طبقه‌بندی آنها کمک کند و چه بسا بتوان به بوطیقای خاصی برای قصه‌های ایرانی دست یافت.

پژوهشهایی که دربارهٔ کتاب هزار و یک روز در ایران انجام شده بسیار محدود است که در اینجا به همهٔ آنها اشاره می‌شود: ۱. مقالهٔ «الف النهار» از «محمد جعفر محجوب» که به معرفی این کتاب و معرفی منتشرکنندهٔ فرانسوی آن، پتیس دلاکروا می‌پردازد. ۲. مقالهٔ «هزار و یک روز» از «مریم محمدی‌ها» که در حد یک صفحه به معرفی کلی این

کتاب و علت عدم استقبال آن در میان ایرانیان و اقبال آن در میانفرانسویان می‌پردازد. ۳. مقالهٔ «معمای حل‌نشدهٔ هزار و یک روز» از «جلال رستمی گوران» در دو صفحه که پس از معرفی کتاب به مقایسه آن با کتاب هزار و یک شب می‌پردازد و همچنین دربارهٔ منشأ این کتاب و نویسنده واقعی کتاب بحث می‌کند. ٤. ترجمه مقالهٔ «مقدمه بر هزار و یک روز» از «پل صباغ» توسط «جلال ستاری» که در مجموعه مقالات «جهان هزار و یک شب» آمده است. بحث اصلی این مقاله در این باره است که مترجم یا نویسندهٔ اصلی این کتاب چه کسی است. دو بازگردانی هم از کتاب هزار و یک روز در ایران موجود است: یکی کتاب «هزار و یک روز» از «لطفعلی بریمانی» که یک بازنویسی از کتاب «هزار و یک روز» فرانسوی است و دیگری ترجمهٔ یک کتاب فرانسوی که در آن برخی از داستانهای هزار و یک روز برای کودکان به نام «افسانه‌های هزار و یک روز» بازآفرینی شده است. نویسندهٔ این کتاب «سارا. کی» و مترجم آن «رؤیا خویی» است که انتشارات محراب قلم آن را منتشر کرده است.

یکی از نظریه‌پردازانی که در مورد ساختار روایت‌هایی از نوع هزار و یک روز پژوهشهایی انجام داده، تزوتان تودوروف[۳] است. تودوروف، که «با اعمال کردن الگویی دستوری بر متون روایی در پی کشف لانگ روایت» (برسلر،۱۳۸٦: ۱۳٤) بود، متون روایی را از سه جنبهٔ معنایی، کلامی و نحوی مورد بررسی قرار داد و بویژه بر جنبهٔ نحوی تأکید بیشتری داشت.چنین به نظر می‌رسد که بر اساس طبقه‌بندیهای تودوروف، هزار و یک روز جزء متون کهنی است که او آنها را روایتهای اسطوره‌ای به حساب می‌آورد.

پاسخ پرسشهایی نظیر اینکه آیا می‌توان در حکایتهای این کتاب، یک ساختار روایی واحد بر اساس وجوه روایتی تودوروف یافت و چنانچه این ساختار وجود دارد، چگونه است و دارای چه اجزایی است و چه کمکی به فهم داستان می‌کند، از اهداف بنیادین این پژوهش است.

در این پژوهش، این کتاب بر اساس یکی از جنبه‌های ساختاری روایت یعنی وجوه روایتی تودوروف بررسی می‌شود. با اعمال نظریات روایی تودوروف بر قصه‌های هزار و یک روز می‌توان جنبه‌های مختلف حاکم بر روابط میان شخصیتهای قصه را دریافت و از آنجا که شخصیت یکی از عناصر اساسی هر قصه است، درک ارتباط متقابل شخصیتهای داستان در شناخت سازوکار قصه و چگونگی شکل‌گیری آن بسیار ضروری است.

۲. معرفی کتاب هزار و یک روز

هزار و یک روز،یک اثر ادبی کمتر شناخته شده، متشکل از مجموعه داستانهای عامیانهٔ شرقی است که همان‌طور که از نامش پیداست به تقلید از کتاب هزار و یک شب نوشته شده است.

داستان اصلی کتاب هزار و یک روز، داستان شاهدخت کشمیر، فرخناز، است که بر اثر خوابی که می‌بیند از همهٔ مردان بیزار گشته و تمام خواستگاران خود را رد کرده است و از زناشویی سر باز می‌زند. شاه کشمیر، که نگران حال دختر و کشورش است، نگرانی خود را با دایه در میان می‌گذارد. سوتله‌مه‌مه، دایهٔ فرخناز برای رفع سوءظن شاهزاده، هر روز برایش قصه می‌گوید؛ قصه‌هایی که مضمون وفاداری مردان نسبت به زنان را دارد. با گفتن این داستانها در پایان داستان، بیم و هراس فرخناز زایل، و فرخناز راضی می‌شود با شاهزاده ایرانی وصلت کند.

این کتاب برای نخستین بار در سال ۱۷۱۰ میلادی از زبان فارسی به فرانسوی توسط پتیس دلاکروا ترجمه و منتشر شد. «پتیس دلاکروادر سال ١٦٧٤ به ایران آمد وتا سال ١٦٧٦ در اصفهان اقامت گزید. هدف اصلیش فراگرفتن زبان فارسی بود؛ پس با درویشی به نام مخلص طرح دوستی ریخت. این درویش همان کسی است که پتیس دلاکروا در مقدمهٔ کتابش او را گردآورندهٔ هزار و یک روز معرفی کرده است» (حدیدی،۱۳۷۳ :۱۰۳).

این کتاب به دست دو نفر از ادیبان زمان مظفرالدین شاه قاجار به نامهای محمدحسن میرزا کمال‌الدوله ومحمدکریم‌خان قاجار از زبان فرانسوی به فارسی ترجمه شد و در سال ١٣١٤ قمری به چاپ رسید.

در مقدمهٔ کتاب پتیس دلاکروا که البته در ترجمهٔ فارسی ترجمه نشده، چنین آمده است:

> ما وجود این داستانها را مدیون درویش مخلص معروف هستیم... وی رئیس صوفیان اصفهان بود ... مخلص وقتی بسیار جوان بود، تصمیم به ترجمهٔ کمدیهای هندی که به همهٔ زبانهای هندی ترجمه شده بود و یک نسخهٔ آن به زبان ترکی تحت عنوان الفرج بعد الشدة در کتابخانه سلطنتی هست، گرفت و خواست آنها را به زبان فارسی برگرداند؛ اما برای آنکه رنگی اصیل به تألیف خود بدهد، کمدیها را لباس قصه

پوشانید و کتاب خود را هزار و یک روز نامید. وی نسخه خطی اثر خود را بـه آقـای پتیس لاکروا، که به سال ۱٦۷۵ در اصفهان با او رابطهٔ دوستی داشت، سپرد و حتی بدو اجازه داد که از روی آن نسخه‌ای بردارد (محجوب،۱۳۸۳ :٤۳۱).

خوانندگان تا مدتها در باب اصل کتاب هزار روز، همان‌گونه که پتیس دلاکروا بارها تأکید کرده بود، تردید نکردند، اما صاحبنظران و منتقدان در گفتهٔ پتیس دلاکروا به چند دلیل شک کردند تا جایی که او را به شیادی ادبی متهم کردند.

۱. نخستین بار خاورشناس اتریشی «ژ. دوهامر» برای دانستن حقیقت به کتابخانهٔ ملی پاریس رفت ولی نسخهٔ اصلی و فارسی هزار و یک روز را نیافت و نتیجه گرفت که مقدمهٔ این کتاب قصه نیز خیالبافی‌ای بیش نیست (صباغ، ۱۳۸۸: ۱۱٦). منتقدان دیگری نیز گفتهٔ خاورشناس اتریشی را تأیید کردند و به این باور رسیدند که در قرن ۱۷ در اصفهان درویشی به نام مخلص می‌زیسته و پتیس دلاکروا بی‌گمان وی را شناخته اما خاورشناس است که هزار و یک را پرداخته است نه درویش. آنها به این نتیجه رسیدند که پتیس دلاکروا قصه‌های کتاب هزار و یک روز را با تغییر ساختاری و محتوایی داستانهای شرقی چون الفرج بعد الشدة و هزار و یکشب و اقتباس آزاد از آنها با هوشمندی و ظرافتی نوشته که نشان از ابداع و ابتکار و هنر قصه بافیش است (همان، ۱۱۵ تا ۱۲۱).

۲. آقای دکتر محجوب نیز به چند دلیل، نگاشته شدن این کتاب به دست «درویش مخلص» را افسانه‌ای بیش نمی‌داند: الف- هرگز نسخهٔ خطی فارسی هزار و یک روز که دلاکروا از آن سخن گفته به دست نیامده است. ب- این کتاب با هیچ یک از کتابهای دوران صفوی، کوچکترین شباهتی ندارد. ج- می‌توان منبع و مأخذ بسیاری از کتابهای هزار و یک روز را در کتابهایی چون شاه آزادبخت و چهار درویش و بهار دانش و هزارویک شب یافت (محجوب، ۱۳۸۳: ٤۳۵ و ٤۳٦).

۳. برخی چون «ا.لوازلر دلون شان» ادعا می‌کنند که پتیس دلاکروا که می‌خواست اثرش از فضیلتی که موجب شهرت هزار و یک شب شده برخوردار باشد، یعنی سبک نگارش آراسته و روان، قلم به دست نویسنده «لوساژ» [یکی از رمان‌نویسان قرن هفدهم و نویسنده رمان معروف ژیل بلاس] داد و حتی باور دارد که ممکن است که عنوان و تنظیم قصه‌های ایرانی را لوساژ به دلاکروا تلقین کرده باشد و پتیس دلاکروا را فقط

فراهم‌آورندهٔ مواد برای تصنیف کتاب می‌داند اما با تحقیقات پژوهشگران معلوم شد که این تصور ا. لوازلر دلان شان، درست نیست و نشانی از همکاری لوساژ با پتیس دلاکروا نیافتند (صباغ، ۱۳۸۸: ۱۲۱ تا ۱۲٤).

با توجه به نام کتابهای «هزار و یک روز» و «هزار و یک شب» می‌توان دریافت که این دو کتاب باید شباهتها [با توجه به هزار و یک] و تفاوتهای [تقابل روز و شب] زیادی از نظر ساختاری و محتوایی با هم داشته باشند.

در اینجا به چند نمونه از تفاوتها و شباهتها اشاره می‌شود.

تفاوتها

۱. هزار و یک شب در شب گفته شده ولی هزار و یک روز در روز.

۲. در هزار و یک شب، شاه به دلیل بی‌اعتمادی به زنان آنها را به قتل می‌رساند، ولی در داستانهای هزار و یک روز، قاتل شاهزاده‌خانمی ضد مرد است.

۳. در هزار و یک شب، هدف قصه‌گو، شهرزاد، این است که احساس بی‌اعتمادی به زنان را از بین برد، ولی در هزار و یک روز تلاش قصه‌گو بدین خاطر است که با تعریف داستانهای هر روزهٔ خود احساس تنفر از مردان را از بین ببرد.

٤. در هزار و یک روز، داستان، همه دربارهٔ وفای مرد نسبت به زن و بالعکس و محترم و مقدس بودن پیمان زناشویی است. تمام داستانها دور همین محور می‌چرخد (وحدت موضوع) در حالی که در هزار و یک شب، موضوع مشخص و محور اصلی وجود ندارد (محمدی‌ها،۱۳۸٤: ۱٤۲).

۵. در هزار و یک شب قدرت تخیل بیشتر از هزار و یک روز است؛ شاید به همین دلیل بیشتر مورد علاقهٔ ایرانیان قرار گرفته است، ولی درفرانسه هزار و یک روز بیشتر مورد استقبال قرار گرفت تا جایی که برخی آن را بر هزار و یک شب ترجیح دادند. دلایل این مسئله را می‌توان این گونه برشمرد:

الف) جنبهٔ اخلاقی در هزار و یک روز

ب) انطباق هزار و یک روز بر ضوابط ادبی حاکم بر ادبیات قرن هجدهم فرانسه

ج) واقعیت‌گرایی در هزار و یک روز (همان، ۱٤۲)

٦. پتیس دلاکروا در مقدمه‌اش بر هزار و یک روز، نیات دو قصه‌گو را با هم مقایسه کرده است: شهرزاد فقط به امید زنده ماندن و بدون اینکه بکوشد به شهریار اطمینان

دهد که زنان وفادار نیز هستند قصه می‌گوید در حالی که سلطان مه مه، سعی در اثبات این معنی دارد که مردان باوفایی هم هستند وهیچ خطری سلطان مه‌مه را تهدید نمی‌کند (صباغ، ۱۳۸۸: ۱۱۲ و ۱۱۳).

شباهتهای این دو کتاب

۱. قصه‌های این دو کتاب به شیوهٔ داستان در داستان آمده است و نمودار ساختار کلی این دو کتاب بدین صورت است: قصه اصلی ← قصه فرعی ← ادامه قصه اصلی.

۲. در هر دو، قهرمان و شخصیت محوری یک زن قصه‌گو است. در هزار و یک روز سلطان‌مه‌مه، دایهٔ فرخناز و در هزار و یک شب، شهرزاد، دختر وزیر، قصه‌گو است. پس در هر دو کتاب، درایت و ذکاوت زنان برجسته می‌شود (رستمی گوران، ۱۳۸۹: ٦۹).

۳. از نظر بنمایه و درونمایه هم شباهتهای زیادی دارند؛ مثلاً در هر دو کتاب، قصه‌ها خاصیت روان‌درمانی دارند. تقدیر و بازی سرنوشت، عشق، وجود جنیان و پریان و جادوگران از بنمایه‌های مشترک دو کتاب است.

۳. ساختارگرایی[٤]

«ساختارگرایی به منزلهٔ فراسوی انسانگرایی و پدیدارشناسی به بررسی روابط درونی‌ای می‌پردازد که زبان و نیز تمامی نظامهای نمادین یا گفتمانی را می‌سازند» (ریمامکاریک، ۱۳۸۳: ۱۷۳).

برای فهم ساختارگرایی، باید ریشه‌های تاریخی آن را در نظریات و اصول زبانشناسانهٔ فردینان سوسور، زبانشناس سویسی اواخر قرن نوزهم و اوایل قرن بیستم جست‌وجو کرد. اصول بنیادین زبانشناسی سوسور، که بر ساختارگرایی ودیگر رویکردهای نقد ادبی تأثیر گذاشت عبارت است از:

۱. رهیافت همزمانی در برابر درزمانی

۲. زبان در برابر گفتار: زبان به عنوان یک نظام ولانگ و گفتار به عنوان یک پارول[٥]

۳. محورهای جانشینی و همنشینی

٤. زبان در حکم نظامی نشانه‌ای (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۵۹ تا٦٤).

بیشترین تأثیر ساختارگرایی در حوزهٔ روایت‌شناسی بوده است. بدین قرار که روایت‌شناسان هم به دنبال کشف و تحلیل قوانین حاکم بر روایتها بوده‌اند.

٤. روایت‌شناسی[٦]

گروهی از ساختارگرایان به نام روایت‌شناسان با گسترش الگوی لوی استراوس در باب اسطوره‌ها، نوع دیگری از ساختارگرایی را بنیان گذاشتند.

«روایت‌شناسی اصطلاحی است که تزوتان تودورف نظریه‌پرداز و منتقد ادبی ساختارگرا، آن را به عنوان دانش و نظریه‌ای برای بررسی تمام روایتها و دستور زبان آنها وضع کرده است» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۲: ٦٧).

در روایت‌شناسی جوانب مختلف مورد مطالعه قرار می‌گیرد اما هدف نهایی روایت‌شناسی «کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روشهای ممکن روایت داستانها را دربرمی‌گیرد» (برنتز، ۱۳۸۹: ۹۹).

روایت‌شناسان با تکیه بر نظریهٔ زبان و گفتار سوسور، ادبیات را نیز دارای سطحی زیربنایی تلقی کرده‌اند که دربرگیرندهٔ نظام پایه یا دستور روایت است (گرین، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

روایت‌شناسان در پی کشف واحدهای روایی پایه و قوانین ترکیب این واحدها هستند. آنها معتقدند مطالعهٔ ساختار آثار ادبی، زمینه را برای مقایسه‌های اصولی و قاعده‌مند فراهم می‌آورد و در نتیجه فرایند درک آثار ادبی را ارتقا می‌بخشد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۳۳).

روایت‌شناسان ساختارگرا، مهمترین تشابه بین روایت‌شناسی و زبانشناسی را بر مقایسه بین ساختار روایت و نحو جمله مبتنی دانسته‌اند. «به همان صورتی که ترکیب‌بندی یک جمله تحت تأثیر قوانین نحو است، شکل‌گیری یک روایت هم تحت تأثیر قوانین خاصی است. نحو روایت همان پیرنگ آن است که باعث پی‌آیندی زمانی و علی ومعلولی اقلام داستانی می‌شود» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ٦٩).

اگرچه پیشینهٔ تجزیه و تحلیل روایت به بوطیقای ارسطو برمی‌گردد در معنا و مفهوم امروزی آن، مهمترین پیشینهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا را باید کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه» اثر«ولادیمیر پراپ»[٧] دانست. پراپ در این کتاب، صد قصهٔ عامیانهٔ روسی را به هفت شخصیت نمایشی و سی یک کارکرد تقسیم کرده است.

آثار «برمون»[٨] و «آ. ج. گریماس»[٩] در کشف ساختارهای پیچیده‌تر روایت، جز بر اساس مفهوم کارکرد روایی و نقش ویژهٔ شخصیتهای مورد نظر پراپ ممکن نشد (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۱۲). همچنین کار پراپ، راهگشای روایت‌شناسانی چون «رولان بارت»[١٠] «ژرار ژنت»[١١] و «تودوروف» بود.

۵. نظریهٔ روایتی تودوروف

تزوتان تودورف یکی از روایت‌شناسان ساختارگراست که نظریات او در باب ساختار قصه‌های عامیانه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. تودوروف آثار گوناگونی دربارهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا و قرائت متون دارد. مهمترین اثر او، کتاب دستور زبان دکامرون در بررسی ساختار روایت است که در آن الگوی روایت‌شناسی مورد نظرش را بیان کرده است. «کوشش او به منظور تدوین یک نظام نحوی جهان‌شمول برای روایت، کاملاً حال و هوای یک نظریهٔ علمی را دارد» (سلدن،۱۳۸٤: ۱٤٦).

تودوروف 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 خاص است (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۳٤).

او سه جنبهٔ کلی متن روایت را به سه بخش معنایی، نحوی و کلامی تقسیم می‌کند که از این میان بخش نحوی وکلامی را بیشتر در کانون مطالعات روایت‌شناسانهٔ خود قرار می‌دهد. در بخش کلامی، عواملی چون وجه، زمان، دید و لحن را مورد بررسی قرار می‌دهد و در بخش نحوی به ساختارها و واحدهای کمینهٔ متن مثل گزاره و پی‌رفتها می‌پردازد.

اساس کار تودوروف، فروکاستن متن به واحدهای روایی است که این واحدهای روایی را به ترتیب زیر از هم جدا می‌کند:

الف)گزاره: کوچکترین واحدهای روایی است که از لحاظ ساختاری هم‌ارز یک جمله مستقل است.

ب) پی‌رفت: واحد بزرگتر از گزاره و خود شامل چند گزاره و به‌خودی‌خود یک حکایت کوچک است (تودوروف،۱۳۹۲: ۹۱). یک پی‌رفت کامل شامل پنج گزاره است. این پنج گزاره بدین صورت است:

۱. موقعیت متعادل تشریح می‌شود.
۲. نیرویی موقعیت متعادل را بر هم می‌زند.
۳. موقعیت نامتعادلی به وجود می‌آید.
٤. نیرویی برخلاف نیروی گزاره دوم، موقعیت متعادل را برقرار می‌کند.
۵. موقعیت متعادل تازه‌ای ایجاد می‌شود (همان،۹۱).

به اعتقاد تودوروف، هر متن بیش از یک پی‌رفت دارد و ترکیب پی‌رفتها در متن به سه شیوه صورت می‌گیرد.

۱. درونه‌گیری: در این روش یک پی‌رفت فرعی کامل، جایگزین یکی از پنج گزارهٔ پی‌رفت اصلی می‌شود.
۲. زنجیره‌سازی: در روش زنجیره‌سازی، یک پی‌رفت کامل ذکر می‌شود وسپس پی‌رفت کامل دیگری به دنبال آن می‌آید.
۳. تناوب: طبق این روش، گزاره‌های چندین پی‌رفت در هم تنیده می‌شود؛ بدین ترتیب که گاه گزاره‌ای از پی‌رفت اول می‌آید و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت دیگر (همان، ۹۳ و ۹٤).

تودوروف، گزاره‌ها را به واحدهای سازندهٔ آنها تجزیه می‌کند که همان اجزای کلام است. اجزای کلام در سه ردهٔ اسم (شخصیت)، فعل (کنش) و صفت (ویژگی) جای می‌گیرد. همچنین از نظر او «گزاره‌ها ممکن است مانند صفت عمل کند و به وضعیت ایستایی امور اشارت داشته باشد یا مانند فعل به گونه‌ای پویا عمل کند و تخطی از قانون را نشان دهد» (سلدن،۱۳۸٤: ٤٥).

تودوروف، ترکیب‌بندی متن را طبق آرایش عناصر درونمایگانی، دو نوع می‌داند:
۱. نظم منطقی و زمانی (توالی عناصر در یک ترتیب زمانی تقویمی بر اساس اصل علیت)
۲. نظم فضایی (قرار گرفتن عناصر بدون رعایت علیت درونی و ملاحظات زمانی) (تودوروف،۱۳۹۲: ۷٦). او بیشتر به تحلیل روایتهایی می‌پردازد که بر اساس نظم منطقی و زمانی است و این گونه روایتها را اسطوره‌ای می‌نامد.

تودوروف برای گزاره‌ها پنج وجه روایتی را معین می‌کند که به ارتباط شخصیتهای روایت توجه دارد. این وجوه روایتی شکل‌گیری و روند منطقی قصه را شناسایی می‌کند. وجوه روایتی تودوروف به دو دستهٔ «اخباری» و «غیراخباری» تقسیم می‌شود. وجوه روایتی غیراخباری بر این اساس که با خواست بشر تطابق کند یا نکند به دو وجه «خواستی» و «فرضی» تقسیم می‌شود. سپس هر یک از این دو وجه نیز به دو دسته تقسیم می‌شود: وجه خواستی شامل دو وجه «الزامی» و «تمنایی»و وجه فرضی شامل دو وجه «شرطی» و «پیش بین» است.

٦. وجوه روایتی در هزار و یک روز

٦-۱ وجه اخباری

«قضیه‌های اخباری آنهایی است که فعل واقعاً انجام شده است. اگر وجهی اخباری نیست

به این دلیل است که فعل انجام نشده و فقط عملی است بالقوه به طور مجازی» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۲٦۰). از آنجا که در گزاره‌های وجه اخباری، اعمال و رخدادها واقعاً انجام شده و تحقق یافته است، پس زمان وقوع فعل در گزاره‌های وجه اخباری لزوماً گذشته است.

گزاره‌هایی مثل «به رئیس مستحفظین خود فرمان داد که جعفر را مقید و محبوس سازد» (دلاکروا، ۱۳۲۹: ۸)، «مجبورمان کرد که در کمال ادب به سلطان و دخترش تعظیم کنیم» (همان، ۲۰٦)، «چون مرا دید حکم کرد که مرا بسوزانند» (همان، ۲٦٦)، «عجوزه به وصایای مادرانه پرداخت» (همان، ۳۳۹)، «حکم کرد که آنها را فوراً حاضر کنند» (همان، ۳۸٦)، «دست شاهزاده‌خانم کشمیر را گرفته و به عمارت برد» (همانع ٤۰٤)، نمونه‌هایی از این نوع وجه هستند که همه عبارتها نشاندهنده انجام شدن قطعی حوادثی در گذشته است که داستانها بر پایهٔ آنها شکل گرفته است.

۲-٦ وجه غیراخباری

وجه غیراخباری بر این اساس که با خواست بشر تطابق دارد یا نه که به دو وجه خواستی و فرضی تقسیم می‌شود.

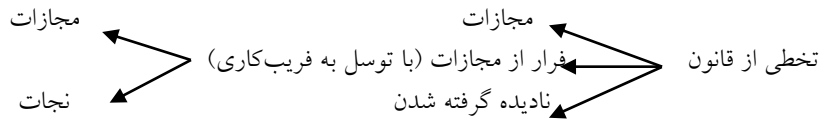
۱-۲-٦ وجه خواستی

وجه خواستی یا جنبهٔ اجتماعی دارد یا جنبهٔ شخصی که بنا بر تعریف تودوروف به دو زیرمجموعهٔ الزامی و تمنایی تقسیم می‌شود.

۱-۱-۲-٦ وجه الزامی

وجه الزامی، وجهی است که باید انجام شود. خواستی است قانونی و غیرفردی و قانون جامعه به شمار می‌رود و از این رو دارای مقام ویژه‌ای است. این قانون پیوسته ایجابی است و باید انجام شود. ضرورتی ندارد نام خاصی بر آن نهند؛ قانون همیشه هست، حتی اگر اجرا نشود (تودوروف، ۱۳۷۹: ۲٦۰) و هر کس از این قانون تخطی کند، گناهکار شناخته می‌شود و قطعاً برای او مجازات در پی دارد.

ساختار کلی وجه الزامی در هزار و یک روز بدین صورت است:



در هزار و یک روز، هم شخصیتهای قهرمان داستان خلاف قانون می‌کنند و هم شخصیتهای فرعی. اما اگر قهرمان به تخلف دست می‌زند یا با فضل الهی یا با عقل و درایت خویش حتماً نجات پیدا می‌کند ولی اگر متخلف جزء شخصیتهای فرعی باشد، به طور حتم مجازات می‌شود و اگر مجازات نشده به علت این است که یا قدرت جادویی دارد یا قدرت برتر جامعه است که نمی‌توان او را مجازات کرد.

پربسامدترین و اساسی‌ترین قانون الزامی و تخطی‌ناپذیری که شخصیتهای اصلی قصه باید رعایت کنند، قانون وفادار ماندن به عشق است. در تمام داستانها قانون وفاداری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا هدف از گفتن قصه‌ها هم بیان همین قانون است. شخصیتهای عاشق هزار و یک روز، زن یا مرد، هرگز اصل وفاداری را زیر پا نمی‌گذارند؛ حتی به خاطر تخلف نکردن از این اصل، خطرهای زیادی را متحمل می‌شوند. تنها در داستان «ابوالفوارس سیاح اعظم»، ابوالفوارس اصل ایمان به اسلام را برتر از اصل وفادار ماندن به عشق می‌داند و به هیچ وجه حاضر نیست دین خود را به خاطر رسیدن به معشوقش تغییر دهد و نیز در داستان «تاجر بغدادی و زینب خوشکل» قهرمان چون مجبور است و نمی‌تواند بر خواستهٔ نامشروع سلطان، که به زنش اظهار عشق می‌کند، اعتراض کند، اصل وفاداری به معشوق نادیده گرفته می‌شود.

بیشترین تخلفی که در حکایات هزار و یک روز صورت گرفته، خواسته‌های نامشروعی است که مردان از زنان دارند. این نوع وجه الزامی در تقابل با وجه تمنایی قرار دارد. حکایتهایی که این قانون در آن تخطی می‌شود، نبودن مجازات یا وجه الزامی برابر است با نبودن حکایت. مجازات چنین تخلفی یا به صورت مسخ شدن است؛ مثل حکایت «دو برادر خردمند» یا مجازات به صورت نقص عضوی از بدن؛ مثل حکایت «رب سیمای باتقوا» یا به شکل انداخته شدن در رود است؛ مثل حکایت «ابوالقاسم بصری» یا اینکه متخلف با نقشه همان زنی که به او اظهار عشق کرده است، رسوا می‌شود؛ مثل حکایت «عذرای دل آرا». در چند حکایت هم چنین تخلفی دیده می‌شود ولی متخلف به چند دلیل مجازات نمی‌شود: یا اینکه چون متخلف قدرت برتر است، مثل حکایت «عذرای دل‌آرا» (قدرت پادشاهی) و حکایت «اولین حکیم بخارایی» (قدرت جادویی) نمی‌توان او را مجازات کرد و یا اینکه متخلف به کمک سلطان از مجازات نجات پیدا می‌کند؛ مثل حکایت «کولوف و دل‌آرای خوش‌سیما».

نقض عهد هم نوع دیگری از زیر پا گذاشتن قانون است؛ که این نقض عهد یا در حالت مستی است؛ مثل حکایت «کولوف و دل‌آرای خوش‌سیما» یا عمدی است؛ مثل

حکایت «شاهزاده خلف و ملکه چینی» یا به علت فراموش کردن است؛ مثل حکایت «ابوالفوارس در سفر دوم» یا به علت عدم توانایی در پایدار ماندن به عهد است؛ مثل حکایت «رضوان‌شاه و شاهزاده خانم شهرستانی».

در چند حکایت هم متخلف یک جن یا جادوگر یا یک قدرت جادویی است؛ مثل حکایت «شاه تبت و دختر نعمان» که دو جن در چند مرتبه خود را شبیه سلطان و ملکه می‌کنند تا جای آنها را بگیرند و نیز در حکایت «شاهزاده فضل‌الله ابن ارتق سلطان موصل»، که جادوگراست، روح خود را به داخل جسم سلطان می‌کند و در آخر، سلطان که ترفند این جادو را آموخته است، به داخل جسم خود می‌رود و روح جادوگر به جسم یک بلبل وارد می‌شود و سلطان سر این بلبل را از تن جدا می‌کند و در حکایت «اولین حکیم بخارایی»، چون زن هرمزشاه با خواسته نامشروع آویسن (ابن‌سینا) مخالفت می‌کند؛ با قدرت جادویی خود کاری می‌کند که وقتی هرمزشاه قرین رضی‌بگم می‌شود، غش می‌کند.

تخلفهای دیگری هم در داستانها دیده می‌شود؛ مثلاً در حکایت «عذرای دل‌آرا» حکیمی که حاضر نیست بدهی‌اش را بدهد در آخر داستان مجازات می‌شود. در حکایت «عطاءالملک وزیر غمگین» شریکان عطاءالملک در شراکت خیانت می‌کنند؛ هرچند چندین بار از مجازات فرار می‌کنند ولی بالاخره در آخر داستان زندانی می‌شوند. در حکایت «شاهزاده فضل‌الله ابن ارتق»، قاضی با حیله و مکر کاری می‌کند که فضل‌الله که به گمانش دزد است با دختر دشمنش به نام زمرد ازدواج کند ولی وقتی زمرد می‌فهمد فضل‌الله شاهزاده است و قاضی قصد خیانت به پدرش را داشته است، با ترفند زنانه خودش کاری می‌کند که قاضی زنش را طلاق بدهد و با زشت‌ترین دختر شهر ازدواج کند.

۲-۱-۲-٦ وجه تمنایی

«وجه تمنایی با توجه به آرزوهای شخصیت صورت می‌پذیرد» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۲٦۰). در داستانهایی چون هزار و یک روز، که تودوروف آنها را روایتهای اسطوره‌ای می‌نامد، از آنجا که مبتنی بر اصل علیت بی‌واسطه است، هر آرزو و خواسته‌ای به کنشی منجر می‌شود. وجه تمنایی در شکل‌گیری و پیکربندی حکایتهای هزار و یک روز بسیار مؤثر است؛ به گونه‌ای که علت شکل‌گیری حکایتها براساس آن واقع می‌شود. میل و خواست شخصیت اصلی حکایت است که موجب روی دادن حوادث داستان و شکل‌گیری و گسترش آنها می‌شود.

حکایتهای متعددی دارای وجه تمنایی است. در حکایت «رضوان‌شاه و شاهزاده‌خانم شهرستانی»، رضوان‌شاه از دختری که زیر درخت نشسته می‌خواهد تا داستان زندگی خود را برایش بگوید و این خواسته به گفتن حکایت «شاه تبت و دختر نعمان» منجر می‌شود و رضوان‌شاه هم برای تسلی خاطر آن دختر، حکایت «خاورشاه وزیر» را برایش نقل می‌کند. در حکایت «بدرالدین لؤلؤ و وزیرش عطاءالملک ملقب به وزیر غمگین»، بدرالدین از عطاءالملک می‌خواهد که علت غمگین بودنش را بگوید که باعث شکل‌گیری حکایت «عطاءالملک و شاهزاده‌خانم زلیخا» می‌شود. بدرالدین پس از شنیدن داستان عطاءالملک بر این باور است که افرادی هم هستند که کاملاً نیک‌بختند. به خاطر اثبات عقیده‌اش در جست‌وجوی افراد به ظاهر بی‌غم است تا داستان زندگیشان را برایش بگویند و به خاطر همین باورش حتی به کشورهای دیگر سفر می‌کند. تمایل بدرالدین به اثبات چنین عقیده‌ای، باعث شکل‌گیری حکایتهای «سیف‌الملوک» و «ملک و شاهزاده‌خانم شیرین» و «هرمزشاه ملقب به پادشاه بی‌غم» می‌شود. در خود حکایت «هرمزشاه»، وقتی هرمزشاه از وزیرش قضیهٔ حمام عجیبی را که در حاجی طرخان بنا شده است، می‌شنود، از او می‌خواهد که استاد حمامی را بیاورد تا سرّ این حمام عجیب را برایش بگوید. استاد حمامی هم راز این حمام را با ذکر داستانی برای هرمزشاه فاش می‌کند و هرمزشاه از استاد حمامی می‌خواهد تا شرح حال زندگی خود را برایش بگوید که به گفتن حکایت «اولین حکیم بخارایی» منجر می‌شود. پس از داستانهایی که هرمزشاه نقل می‌کند، همراهان بدرالدین از او می‌خواهند قصهٔ زندگی خود را برایشان نقل کند. بدرالدین و همراهانش در بازگشت از سفر، سیاه چادرهایی را در صحرا می‌بینند و به چادر آنها می‌روند و بدرالدین از رئیس آنها می‌خواهد قصه سفرهایش را برایش بگوید که به شکل‌گیری حکایت «ابوالفوارس سیاح اعظم» منجر می‌شود. علت شکل‌گیری حکایتهای «دو برادر خردمند» و «تاجر بغدادی و زینب خوشکل» و «رب سیمای باتقوا» نیز درخواست هارون‌الرشید و زنش از دو مرد پیر و جوانی است که در بیرون قصر در حال خندیدن هستند.

برخی از حکایتها با وجه تمنایی آغاز می‌شود، اما ادامهٔ داستان با تحقق وجه الزامی همراه است. این نوع داستانها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱. در برخی حکایتها، که می‌توان آنها را حکایتهای عاشقانه نامید، ابتدا شخصیت اصلی دختری و یا تصویر او را می‌بیند و برای به دست آوردن معشوق یا راهی سفر می‌شود یا مشکلاتی را پشت سر می‌گذارد و بی‌تردید در پایان داستان به آرزوی خود می‌رسد و

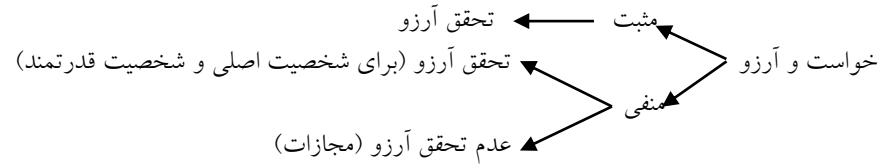
وصال معشوق پاداشی است که در ازای پایبندی فرد به اصل الزامی وفادار ماندن در عشق نصیبش می‌شود؛ مثل حکایت «کولوف و دل‌آرای خوش‌سیما» و «شاهزاده فضل‌الله ابن ارتق سلطان موصل» و «سیف‌الملوک» و «هرمزشاه ملقب به پادشاه بی‌غم» و «ابوالفوارس سیاح اعظم».

۲. در ابتدای داستان، شخصیتی فرعی علیه شخصیت اصلی، سوءقصدی می‌کند یا خواستهٔ نامشروعی از او دارد و ادامه و پایان داستان در گرو وجه الزامی است. در حکایتهای «شاه جوان تبت و شاهزاده خانم نعمان» و «شاهزاده خلف و ملکه چینی» و «عطاءالملک و شاهزاده خانم زلیخا» و «عذرای دل آرا» و «رب سیمای باتقوا»، تضاد وجه تمنایی با وجه الزامی موجب مجازات قطعی افراد می‌شود.

در مواردی تنها خواست 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 نه بر اساس قوانین عام جامعه بلکه بنا بر خواست شخصیت به پایان می‌رسد؛ برای مثال: حکایت «کولوف و دل‌آرا»، کولوف که به تصادف سر از سمرقند درآورده و در نقش محلل، زنی را عقد کرده است از طلاق دادن زن خودداری می‌کند. خواست کولوف، که به نوعی نقض قانون الزامی وفای به عهد است، او را به درد سر می‌اندازد اما خلیفه تصادفاً به خانه او می‌آید و کولوف به کمک خلیفه از مجازات ناشی از نقض قانون الزامی جامعه نجات پیدا می‌کند و به خواست خود می‌رسد. در حکایت «عطاءالملک و شاهزاده‌خانم زلیخا» دلبستگی عطاءالملک به شاهزاده خانم زلیخا، کنیز 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 قانون الزامی مبتنی است، می‌گذرد.

در حکایت «عذرای دل‌آرا» و «ابوالقاسم بصری»، گماشتگان اجرای قانون عام جامعه، که خود مأمور مجازات کسانی هستند که می‌خواهند وجه تمنایی را بر وجه الزامی غالب کنند، خودشان خواسته شخصی‌شان را بر قانون الزام‌آور جامعه ترجیح می‌دهند. در حکایت «ملک و شاهزاده خانم شیرین»، هیچ‌کس متوجه نقض قانون الزامی جامعه و برتری وجه تمنایی نمی‌شود و به همین دلیل هم مجازاتی در پی ندارد و داستان بنا بر خواست شخصیت به پایان می‌رسد.

رابطه وجه تمنایی با وجه الزامی را می‌توان بدین گونه ترسیم کرد:



میل به دانستن سرّ چیزهای عجیب، گونه‌ای دیگر از وجه تمنایی است. در حکایت «ابوالقاسم بصری»، وقتی جعفر وزیر به هارون‌الرشید در مورد سخاوت باورنکردنی ابوالقاسم بصری می‌گوید، هارون‌الرشید قصد می‌کند که به بصره برود و ابوالقاسم و اموال بی‌حدّ و مرزش را ببیند و در حکایت «رضوان‌شاه و شاهزاده خانم شهرستانی»، میل شاه به دانستن سرّ آهویی که ناگهان در آب پنهان می‌شود و نیز قصری که گمان می‌کردند از سحر ساحری پدید آمده‌است، موجب حرکت و تداوم داستان می‌شود.

در برخی داستانها، عواملی سبب می‌شود که شخصیت از براوردن خواسته و میل خود چشم‌پوشی کند. «چشم‌پوشی شکل ویژه‌ای از وجه تمنایی است. در این شکل، شخصیت ابتدا چیزی را آرزو می‌کند ولی بعد از آن چشم می‌پوشد» (تودوروف،۱۳۷۹: ۲٦۱). در حکایت «شاه تبت و دختر نعمان»، شاه می‌خواهد مقبل که خود را شبیه شاه درآورده است، بکشد ولی شاه به شرط اینکه سرّ این کار سحرآمیز را به او بگوید از کشتنش صرف‌نظر می‌کند. در حکایت «عطاءالملک و شاهزاده زلیخا» شاه سمرقند می‌خواهد عطاءالملک و کنیزش زلیخا را که به او خیانت کرده‌اند، مجازات کند ولی وقتی از عشق و دلبستگی‌ای که نسبت به همدیگر دارند برای شاه نقل می‌کنند، شاه از مجازات آنها صرف‌نظر می‌کند. در حکایتهای «رضوان‌شاه و شاهزاده‌خانم شهرستانی» و «سیف‌الملوک» و «ابوالفوارس سیاح اعظم» نیز این نوع وجه تمنایی دیده می‌شود.

۲-۲-٦ وجه فرضی

وجه فرضی شامل دو وجه شرطی و پیش‌بین است. در این وجه، ارتباط بین دو گزاره مهم است و گرچه این دو گزاره بهم مربوط است، اما فاعل دو گزاره می‌تواند دارای ارتباط‌های متفاوتی باشد (تودوروف، ۱۳۷۱: ۲٦۱).

۱-۲-۲-٦ وجه شرطی

وجهی است که دو قضیهٔ اسنادی را به هم مربوط می‌کند. از این رو فاعل قضیه دوم و کسی که شرط را معین می‌کند، یک شخصیت است؛ به عنوان مثال X از Y می‌خواهد کار دشواری را انجام دهد و اگر Y موفق شد، X خواسته او را براورده می‌کند. عموماً وجه شرطی به وجه الزامی منجر می‌شود (همان، ۲٦۱).

این وجه نیز در داستانهای هزار و یک روز دیده می‌شود. می‌توان گزاره‌های این نوع وجه را در سه دسته جای داد:

در برخی از آنها، گزاره‌های اول حالت مثبت دارد. در این نوع، گزارهٔ دوم یا باعث فرار از مجازات می‌شود؛ مثل حکایت «شاه تبت و دختر نعمان». شاه به شخصی که خود را شبیه شاه درآورده است، می‌گوید اگر حقیقت حال خود را به من بازگویی، تو را نخواهم کشت و در حکایت «کولوف و دل‌آرای خوش‌سیما» پیرزالی به کولوف می‌گوید اگر عاقل باشی و حرکت وحشیانه را دوباره انجام ندهی از خطایت درمی‌گذرم و نادیده می‌گیرم و در حکایت «عطاءالملک و شاهزاده زلیخا»، زلیخا به عطاءالملک می‌گوید به شرطی درویش خائن را عفو می‌کند که از شهر سمرقند به جای دیگری برود و نمونه‌های فراوان دیگر.

گاهی نیز جواب شرط، باعث پاداش و نجات یافتن و به مقصود رسیدن است؛ مثلاً در حکایت «رضوان‌شاه و شاهزاده‌خانم شهرستانی»، رضوان‌شاه به شاهزاده می‌گوید اگر مرا ببخشی و از گناه وفادار نماندن به عهدت درگذری از این به بعد سست‌عهدی نکنم و شکایتی نکنم و باز در همین حکایت، مظفر تاجر به کولوف می‌گوید اگر قبول کنی که محلل شوی و زن پسرم را عقد کنی و فردا طلاق دهی، پنجاه دینار زر سرخ به تو می‌دهم. در حکایت «عذرای دل‌آرا» حکیم به عذرا می‌گوید به شرطی بدهی خود را پس می‌دهد که عذرا قبول کند با او عشقبازی کند و در ادامهٔ داستان هم قاضی و حاکم به همین شرط قبول می‌کنند طلب عذرا را از حکیم بگیرند و ... .

برخی موارد گزاره‌های اول حالت منفی دارند؛ یعنی فاعل گزاره‌ای که شرط را معین می‌کند، چیزی را می‌طلبد که عمل او در گزارهٔ دوم، نتیجه اجرا نشدن خواست اوست. در بیشتر مواقع در این نوع وجه شرطی گزارهٔ دوم مجازات شخص را در پی دارد؛ مثلاً در حکایت «شاهزاده خلف و شاهزاده‌خانم چینی»، عالمگیرخان (امیر طایفه برلاس) به قوشچیان گفته است که اگر بدون گرفتن قوش به در خانه‌اش روند، مورد سیاست و تنبیه قرار گیرند. در حکایت «ابوالفوارس سیاح اعظم» خانزاده به ابوالفوارس می‌گوید که اگر از عشقش صرف‌نظر کند او را مجازات می‌کند و در حکایت «ابوالفوارس در سفر دوم»، مار به ابوالفوارس می‌گوید اگر از این بقعه دور نشوی و دست از کمک به عفریت برنداری، مجبور می‌شوم که تو را هلاک کنم و در حکایت «تاجر بغدادی و زینب خوشکل» وزیر اعظم به زندانبان می‌گوید اگر تا ۲٤ ساعت دیگر، عبدالرحمن را که از زندان آزادش کردی، نیابی، مجازات جرم او را بر تو وارد می‌آورم.

دو نمونه از این نوع شرط هم هست که گزارهٔ دوم مجازات نیست؛ مثل حکایت «شاهزاده خلف و ملکه چینی» که سیرکاسین از سلطان خوارزم می‌خواهد که اگر از ما خراج نگیرید، دست از کمک به نقاییها برمی‌داریم و در حکایت «بدرالدین لؤلؤ و وزیرش عطاءالملک»، عطاءالملک از بدرالدین لؤلؤ می‌خواهد که اگر پادشاه حاجی طرخان را- که به پادشاه بی‌غم معروف است - نیز بی‌غم نیافت، دیگر ترک تفتیش حال آدم نیک‌بخت فرماید.

در برخی موارد گزاره‌های اول حالت دووجهی دارد؛ مثل حکایت «ابوالقاسم بصری» هارون‌الرشید به سفر می‌رود تا راست و دروغ حرف جعفر مشخص شود. اگر جعفر دروغ گفته باشد اعدام می‌شود و اگر راست گفته باشد، بخشیده می‌شود و از زندان آزاد می‌گردد. در حکایت کولوف و دل‌آرا» قاضی می‌گوید که اگر محلل (کولوف) واقعاً پسر مسعود تاجر است و حرف او درست است، باید دل‌آرا زن او بماند و اگر دروغ گفته باشد، مجازات سختی در پیش دارد. در حکایت «شاهزاده خلف و ملکه چینی»، سلطان خوارزم به تیمورخان سلطان تاتار نقایی گفته است که اگر خراج بدهد، فبها وگرنه به کشورشان حمله خواهد کرد.

گاهی شرط‌های دووجهی با آزمایش همراه است و آزمایش درونمایهٔ اصلی داستان است؛ مثل حکایت «شاهزاده فضل‌الله ابن ارتق سلطان موصل» که در اپیزودی از این حکایت دو نمونه از نوع شرط وجود دارد. یک‌بار که توراندخت شاهزاده‌خانم چینی به پدرش می‌گوید هر کدام از خواستگارانم از عهدهٔ جواب سؤالات من برآمدند، او شوهر من خواهد شد ولی اگر از عهده برنیامد، سرش را از تن جدا می‌کنم و در ادامه نیز وقتی شاهزاده خلف از عهده جواب دادن به سؤالات برمی‌آید ولی می‌بیند که توراندخت حاضر نیست ازدواج کند به توراندخت می‌گوید اگر از عهدهٔ جواب دادن به سؤال من برآمدی، من از خواستهٔ خود (ازدواج کردن با توراندخت) صرف‌نظر می‌کنم و شایستهٔ قتلم وگرنه باید با من ازدواج کنی.

از میان تمام حکایتهایی که وجه شرطی در آن آمده است، حکایتهای «ابوالقاسم بصری»، «کولوف و دل‌آرای خوش سیما»، «شاهزاده خلف و ملکه چینی»، «شاهزاده فضل‌الله ابن ارتق»، «عطاءالملک وزیر غمگین»، «بدرالدین لؤلؤ»، «عذرای دل‌آرا» و «دو برادر خردمند»، وجه شرطی عامل گسترش حکایات و روابط خصوصی بین شخصیتهاست.

در داستانهای هزار و یک روز از وجه شرطی تقریباً زیاد استفاده شده ولی به نسبت وجه تمنایی و الزامی کمتر استفاده شده که این نشاندهندهٔ قطعیت بیشتر روابط اشخاص قصه است.

۲-۲-۲-٦ وجه پیش‌بین

ساختار وجه پیش‌بین مثل ساختار وجه شرطی است؛ با این تفاوت که فاعل قضیهٔ پیش‌بین لازم نیست که فاعل قضیهٔ دوم (پیرو) هم باشد. فاعل قضیهٔ اول هیچ محدودیتی ندارد. از این رو این فاعل می‌تواند با فاعل پیش‌بین یکی باشد. همچنین دو قضیه می‌توانند یک فاعل داشته باشد (تودوروف، ۱۳۷۹: ۲٦۲). وجه پیش‌بین شکل ویژه‌ای از منطق راست‌نمای شخصیت است و منطق راست‌نمای شخصیت با منطق راست‌نمای خواننده متفاوت است؛ برای اینکه منطق راست‌نمای شخصیت دارای واقعیت صوری مشخص وجه پیش‌بین است (همان، ۲٦۳).

این وجه نیز در داستانها به صورت آشکار یا ضمنی دیده می‌شود. در حکایت اصلی کتاب هزار و یک روز، فرخناز که بر اثر خوابی از مردان متنفر شده است، تصمیم می‌گیرد همهٔ خواستگارانش را رد کند. طغرل‌خان، سلطان کشمیر، پدر فرخناز، که نگران این وضعیت شده است، به نزد دایهٔ فرخناز می‌رود تا با او در مورد این مسئله صحبت کند. دایه به طغرل‌خان می‌گوید: من پیش‌بینی می‌کنم که اگر هر روز برای او قصه‌ای با موضوع وفاداری مردان به زنان بگویم، می‌توانم تصمیم او را برای ازدواج عوض کنم. پیش‌بینی دایه در حکایت اصلی، عامل اصلی شکل‌گیری داستانها و نقطه عطفی برای نگارش کتاب هزار و یک روز است.

در حکایت «بدرالدین لؤلؤ و وزیرش عطاءالملک»، بدرالدین، که علت غمگینی عطاءالملک را از او می‌شنود، پیش‌بینی می‌کند که اگر در جست‌وجوی شخص بی‌غم باشد، بالاخره کسی پیدا می‌شود که نیک‌بخت مطلق باشد. همین پیش‌بینی منجر می‌شود که اشخاصی که به نظر می‌رسد نیک‌بخت هستند، قصهٔ زندگیشان را برای بدرالدین بگویند. حکایت «سیف‌الملوک» و «پادشاه بی‌غم» به همین دلیل شکل می‌گیرد.

برخی پیش‌بینی‌ها بر اساس منطق طبیعی نیست بلکه براساس الهام یا طالع‌بینی یا خواب یا اعتقاد است؛ به عنوان مثال:

۱. در حکایت «رضوان‌شاه و شاهزاده‌خانم شهرستانی»، رضوان‌شاه که از پنهان شدن آهو در آب متعجب است به وزیرش می‌گوید: «چنین ملهم شده‌ام که چون این پریزاد ازآب بیرون شود او را دیدار توانم کرد» (دلاکروا،۱۳۲۹: ٤۳).

۲. در حکایت «خاورشاه وزیر»، وزیر پیش‌بینی می‌کند که چون انگشترش روی آب ایستاد و به قعر فرونرفت، پس شاه بر وی غضب کند. خاورشاه برای جلوگیری از غضب شاه دستور می‌دهد اموالش را از خانه بردارند و در مکانی پنهانی انباشته سازند. «گماشتگان هنوز اثاث وی را به تمامت نقل و تحویل نداده بودند که مأمور غضب‌شاه با چند تن قراول درآمدند و گفتند برحسب حکم شاه مأموریم که به زندانت دراندازیم» (همان، ۵۲). چند سالی در زندان محبوس بود تا روزی آش اناری را که چند بار به موکلان گفته بود برایش بیاورند ولی مضایقه می‌کردند برایش آوردند ولی هنگامی که می‌خواست بخورد، دو موش در آن آش افتادند. او این را به فال نیک گرفت و یکی از نوکرهای امین خود را فرستاد که اموالش را به خانه بازگردانند؛ چرا که این نشانهٔ آن است که سلطان مرا از زندان رها می‌کند و به مقام نخست باز می‌گرداند.

۳. حکایت «کولوف و دل‌آرای خوش‌سیما»، کولوف به دل‌آرا، که نگران پیامد فاش شدن دروغش است، می‌گوید در قلب خود الهامات غیبی را احساس می‌کنم که بر مدعی ظفر یابیم.

٤. در حکایت «ملک و شاهزاده‌خانم شیرین»، طالع‌بینان می‌گویند که در طالع دختر سلطان غزنین آمده است که مردی او را فریب می‌دهد. در برابر این تقدیر، سلطان غزنین گمان می‌کند که اگر برای دخترش قصری بسازد که مستحفظین زیادی از آن نگهبانی کنند، می‌تواند از حکم تقدیر در امان بماند. در این حکایت دو وجه پیش‌بین در تقابل هم قرار گرفته و برنده این تقابل تقدیر است.

۵. در حکایت «شرح احوال حکیم بخارایی»، وقتی سلطان سمرقند متوجه می‌شود که دخترش رضی‌بگم ناپدید شده است از طالع‌بینان می‌خواهد که رصد کنند که دخترش در کجاست. طالع‌بینان متوجه می‌شوند که رضی‌بگم در خوارزم است.

٦. در حکایت «عذرای دل‌آرا»، عذرا می‌اندیشد که اگر آن‌گونه که پیغمبر اکرم به او الهام کرده است، عمل کند، می‌تواند حکیم و قاضی و حاکم خیانتکار را مجازات کند.

۷. در حکایت «دو برادر خردمند»، خدیجه شبی مردی را در خواب می‌بیند که به او می‌گوید: «نیکبخت و خرم نشوی مگر آنکه بروی و خواهرت را در جزیرهٔ سوماترا بیابی و مرا به‌دقت نظر کن و بشناس من آن کسی هستم که خداوند مقدر فرموده شوهر تو باشم» (دلاکروا، ۱۳۲۹: ۳٤٤). بقیهٔ داستان طبق همین خواب اتفاق می‌افتد.

در این دسته از حکایتها وجه پیش‌بین بر قطعیت و الزام تحقق سرنوشت تأکید می‌کند و به روابط شخصیتهای داستان معنا می‌دهد. در این نوع داستانها حوادثی که رخ

خواهد داد با حکم تقدیر مطابق می‌شود. در مقابل این نوع پیش‌بینی که حسی است، پیش‌بینی‌های دیگری در حکایات هست که پیشنهادهای عاقلانه و روشمندی است برای حل یک مشکل که ممکن است محقق بشود یا نشود؛ مثلاً:

۱. در حکایت «کولوف و دل‌آرای خوش‌سیما»، عبدالله دمشقی به سن کهولت رسیده و هنوز صاحب فرزندی نشده است؛ به نذر و بذل فقرا مالی وافر عطا می‌کرد ولی حاجتش برآورده نمی‌شد. یک روز نزد طبیب می‌رود و حاجتش را به او می‌گوید. طبیب به او می‌گوید اگر کنیزک جوانی که به این صفات حمیده متصف باشد، خریداری کنی: بلندقامت، بزرگ‌صورت، متناسب الاعضا، کمر قوی، عظیم‌الجثه و ... و قبل از مباشرت چهل روز بپرهیزی و جز گوشت گوسفند سیاه و شراب کهنه غذایی نخوری... امیدوار است که خداوند حاجتت روا دارد.

۲. در حکایت «هرمزشاه ملقب به پادشاه بی‌غم»، هرمز که عاشق زیبایی رضی‌بگم شده است، می‌اندیشد که اگر به نزد باغبان قصر برود و او را کیسه زری بدهد به او کمک خواهد کرد تا ملکه رضی را دیدار کند.

۳. در حکایت «عذرای دل‌آرا»، شوهر عذرا گمان می‌کند که اگر عذرا نزد قاضی و حاکم برود، قاضی و حاکم حق طلبش را از حکیم می‌گیرند.

٤. در حکایت «ابوالفوارس سیاح اعظم»، ساکنان کشتی که مورد آزار و اذیت شخص زشت‌رویی قرار می‌گیرند، فکر می‌کنند که اگر شخص زشت‌رو را در موقع خواب به دریا بیفکنند از شرش خلاصی یابند.

نوع دیگری از وجه پیش‌بین، حکایتهای فرد حقه‌باز است که وجه پیش‌بین در خدمت وجه تمنایی است. در این نوع داستانها فرد حقه‌باز فکر می‌کند که اگر کار مورد نظر خود را انجام دهد، شخص مورد نظر فریب می‌خورد و به هدفش می‌رسد؛ مثلاً:

۱. در حکایت «شاهزاده فضل‌الله ابن ارتق سلطان موصل»، پیرمردی که می‌تواند روح خود را داخل جسم دیگری کند، فکر می‌کند که اگر به سلطان یاد دهد که چگونه روح خود را به داخل جسم مرده‌ای بکند، می‌تواند همین که سلطان به داخل جسم دیگری رفت و جسم خودش بی‌روح ماند، روح خودش را داخل جسم سلطان کند و به جای سلطان پادشاهی کند.

۲. در حکایت «عطاءالملک وزیر غمگین»، شریکان عطاءالملک که جواهرات او را دزدیده‌اند، فکر می‌کنند که اگر زودتر از عطاءالملک نزد قاضی بروند و عطاءالملک را دزد قلمداد کنند، قاضی عطاءالملک را تنبیه می‌کند و دیگر عطاءالملک نمی‌تواند نزد قاضی

از آنها شکایت کند.

۳. در حکایت «عذرای دل‌آرا»، حکیم فکر می‌کند که اگر به عذرای زیبارو پیشنهاد کند که به جای هزار دینار طلبش، دوهزار دینار به او بدهد، عذرا قبول می‌کند و می‌تواند به خواستهٔ نامشروعش دست پیدا کند.

٤. در حکایت «عذرای دل‌آرا»، غلام سیاهی که به عذرا پیشنهاد همخوابی داده بود، وقتی می‌بیند که عذرا این پیشنهادش را نپذیرفت، فکر می‌کند که اگر پسر صاحبش را بکشد و این جرم را به گردن رب‌سیما بیندازد، می‌تواند تلافی محقق نشدن خواسته‌اش را بکند.

در تمام این دسته حکایتها به جز حکایت سیف‌الملوک، شخصیتی که در مقابل شخصیت اصلی قرار دارد، چنین پیش‌بینی‌هایی را می‌کند تا شخصیت اصلی را مورد آزار و اذیت قرار دهد و برای او دردسر ایجاد کند ولی هیچ کدام از پیش‌بینی‌ها به حقیقت نمی‌پیوندد و آن شخصیتی که چنین پیش‌بینی مکارانه‌ای را می‌اندیشد در آخر داستان مجازات می‌شود.

۷. نتیجه‌گیری

هزار و یک روز در ردهٔ داستانهایی است که تودوروف آنها را روایتهای اسطوره‌ای می‌نامد. در بررسی وجوه روایتی در داستانهای هزار و یک روز مشخص شد که:

وجه اخباری، وجه غالب گزاره‌های هزار و یک روز است و چون زمان وقوع فعل در گزاره‌های این نوع وجه لزوماً گذشته است، نشان می‌دهد که عمل در این روایتها به صورت قطع انجام شده و داستان بر پایهٔ آن شکل گرفته‌است.

وجه غیراخباری شامل دو وجه خواستی و فرضی است. وجه خواستی شامل دو نوع الزامی و تمنایی است که شالوده و اساس شکل‌گیری داستانهای هزار و یک روز است. وجه الزامی به دو صورت وفادار ماندن به عشق و تخطی از قانون عام جامعه در داستانهای هزار و یک روز دیده می‌شود. پیامد وفادار ماندن به عشق، پاداش وصال است و پیامد تخطی از قانون مجازات فرد خاطی است.

وجه تمنایی که با توجه به خواست و آرزوی شخصیت صورت می‌گیرد در حکایتهای هزار و یک روز بسامد فراوانی دارد به گونه‌ای که علت شکل‌گیری بیشتر حکایتها وجه تمنایی است. در تعداد زیادی از روایتها، تقابل وجه تمنایی و الزامی موجب پیچیدگی و گسترش حکایتها می‌شود. وجه فرضی شامل دو وجه شرطی و

پیش‌بین است و نسبت به وجه خواستی در هزار و یک روز کمتر استفاده شده است که این نشاندهندهٔ قطعیت روابط میان اشخاص قصه است. در وجه شرطی عملی بر شخصیت تحمیل می‌شود که اجرای آن به پاداش و یا نجات فرد از مجازات منجر، و عدم اجرای آن موجب مجازات فرد می‌شود.

وجه پیش‌بین در شکل‌گیری حکایتهای هزار و یک روز تأثیر فراوانی دارد و به صورت آشکار یا ضمنی در داستانها دیده می‌شود. پیش‌بینی‌هایی که بر اساس طالع افراد یا خواب یا الهام است با منطق راست‌نمای شخصیت جور درمی‌آید و این نشان از قطعیت روابط اشخاص دارد ولی پیش‌بینی‌های فرد حقه‌باز درست درنمی‌آید و قطعاً موجب مجازات او می‌شود.

پی‌نوشت

1. les mill et un jours
2. Petis Dela Croix
3. Tzvetan Todorov
4. structuralism

۵. در تمایز زبان (langue) و گفتار (parole) باید گفت: «زبان نظام یک زبان است، نظامی از صورتها(forms)، در حالی که گفتار همان سخن واقعی است... زبان محصولی اجتماعی است که وجودش این امکان را برای فرد پدید می‌آورد تا استعداد زبانی خود را به کار گیرد. گفتار، از سوی دیگر، وجه عملی زبان است که به اعتقاد سوسور هم شامل ترکیباتی است که گوینده از طریق آنها رمزگان زبان را برای بیان افکار شخص خود به کار می‌برد و هم شامل مکانیسم روانی-فیزیکی‌ای که به وی اجازه می‌دهد تا به این ترکیبات تحقق بیرونی بخشد» (کالر،۱۳۷۹: ۳۱ و ۳۲).

6. Narratology
7. V. Prop
8. Berdmond
9. A. J. Gereimas
10. Roland Barthes
11. Gerard Genett

منابع

احمدی، بابک؛ ***ساختار و تأویل متن***؛ تهران: مرکز ، ۱۳۷۰.

اسکولز، رابرت؛ ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری؛ تهران: آگاه، ۱۳۷۹.

برسلر، چارلز؛ ***درآمدی بر نظریه‌ها و روشهای نقد ادبی***؛ ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد؛ ویراستار حسین پاینده؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸٦.

برنتز، یوهانس ویلم؛ ***نظریه ادبی***؛ ترجمهٔ فرزان سجودی؛ چ سوم، تهران: آهنگ دیگر، ۱۳۸۸.

تودوروف، تزوتان؛ ***دستور زبان داستان***؛ نویسنده و مترجم احمد اخوت؛ اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.

----------؛ ***بوطیقای ساختارگرا***؛ ترجمهٔ محمد نبوی؛ تهران: آگاه، ۱۳۹۲.
حدیدی، جواد؛ ***از سعدی تا آراگون: تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه***؛ تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
دلاکروا، پتیس؛ ***الف النهار***؛ ترجمهٔ محمدحسن میرزا کمال‌الدوله و محمد کریم‌خان قاجار؛ چ دوم، تهران: مؤسسه انتشاراتی امیرکبیر، ۱۳۲۹.
رستمی گوران، جلال؛ «معمای حل نشدهٔ هزار و یک روز»، مجله *جهان کتاب*؛ س پانزدهم، ش ۳ و ٤ ، ۱۳۸۹، ص٦٩تا ۷۰.
ریما مکاریک، ایرنا؛ ***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر***؛ ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی؛ تهران: آگاه، ۱۳۸۳.
سلدن، رامان؛ ***راهنمای نظریه ادبی معاصر***؛ ترجمهٔ عباس مخبر؛ چ سوم، تهران: طرح نو، ۱۳۸٤.
صباغ، پل؛ «مقدمه بر هزار و یک روز»، از ***کتاب جهان هزار و یک شب***؛ آندره شرل و دیگران، ترجمهٔ جلال ستاری؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۸.
قاسمی‌پور، قدرت‌الله؛ ***صورت‌گرایی و ساخت‌گرایی در ادبیات***؛ اهواز: دانشگاه شهید چمران، ۱۳۹۱.
کالر، جاناتان؛ ***فردینان دو سوسور***؛ ترجمهٔ کورش صفوی؛ تهران: هرمس، ۱۳۷۹.
گرین، کیت و جیل لیبهان؛ ***درس‌نامه نظریه و نقد ادبی***؛ ترجمهٔ لیلا بهرانی محمدی و دیگران؛ ویراستهٔ حسین پاینده، تهران: روزنگار، ۱۳۸۳.
محجوب، محمدجعفر؛ «الف النهار»، ادبیات عامیانه ایران: مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران؛ به کوشش حسن ذوالفقاری؛ چ دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۳.
محمدی‌ها، مریم؛ «هزار و یک روز»، مجله *کتاب ماه هنر*؛ ش ۸۱ و۸۲ ، ۱۳۸٤، ص۱٤۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی