

## تحلیل تکنیک توازی در حکایت ملک شهرمان و پسرش قمرالزمان در هزار و یک شب

سیدمهدی مسیوق\*

شهرام دلشاد\*\*

### چکیده

توازی یکی از شگردهای روایت است که داستان‌پرداز در موقعیت‌های مختلف ناگزیر از به‌کارگیری آن است. این تکنیک در انسجام‌بخشی به ساختار روایت، شخصیت‌پردازی، القاء اندیشه‌ها و معانی ضمنی اثر، آماده‌سازی پیرنگ و غیره به نویسنده کمک شایانی می‌کند. پژوهش حاضر انواع توازی و کارکردهای آن را در یکی از قصه‌های هزار و یک شب با عنوان ملک شهرمان و پسرش قمرالزمان در چهار محور مختلف توازی رویداد، شخصیت، وصف و اندیشه، با هدف شناخت چگونگی به‌کارگیری توازی در این قصه مورد مطالعه قرار داده تا از این رهگذر به شناختی از چگونگی به‌کارگیری این تکنیک توسط پردازندگان هزار و یک شب دست یابد. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که اگر چه این تکنیک را نمی‌توان به تمامی قصه‌های هزار و یک شب و قصه‌های افسانه‌ای کهن تعمیم داد؛ اما از آنجا که افسانه‌ها معمولاً از نظامی واحد و کلی تبعیت می‌کنند و ساختاری متناظر و تکراری در بسیاری از قصه‌ها تکرار می‌گردد می‌توان گفت توازی از شگردهای مهم پردازندگان هزار و یک شب بوده است که با به‌کارگیری ساختار فرمولی در افسانه‌ها و قصه‌های پریان تناسب زیادی دارد. در این قصه، توازی برای القاء ایده‌های مرکزی کتاب نظیر سیطره تقدیر، زن‌محوری، عشق‌مداری، قیاس‌مندی و اصل تناظر میان پدیده‌ها به‌کار رفته است.

**کلیدواژه‌ها:** توازی، هزار و یک شب، روایت، ملک شهرمان و پسرش قمرالزمان.

\* دانشیارگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا (نویسنده مسئول)، [smm.basu@yahoo.com](mailto:smm.basu@yahoo.com)

\*\* دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، [sh.delshad@ymail.com](mailto:sh.delshad@ymail.com)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۳/۱۶

## ۱. مقدمه

تکنیک توازی در نقد ادبی یا بلاغت نوین بیشتر با اصطلاح همپایگی شناخته می‌شود و جملاتی را مورد بررسی قرار می‌دهد که از نظر بلاغی یا آوایی یا دستوری با هم یکسان و همانند هستند. این تکنیک در نقد روایت به وضعیت‌های همانند و مشابه اطلاق می‌گردد و بیشتر با عنوان توازی یا قرینه‌سازی یا توصیفات موازی شناخته می‌شود. رمانتیست‌ها برای نشان دادن مشابهت میان احوالات انسان و طبیعت به توازی رویدادهای طبیعت با انسان می‌پردازند؛ همان‌گونه که ناتورالیست‌ها توازی میان حیوانات و انسان‌ها را مورد توجه قرار می‌دهند و رئالیست‌ها در نوشته‌های خود واقعیت بیرونی و سورئالیست‌ها موقعیت‌های روانی را با رویدادهای اصلی داستان قرینه‌سازی می‌کنند. از این‌رو در هر مکتبی استفاده از توازی برای نیل به اهدافی به‌کار می‌رود و داستان‌سرای فولکلور برای بیان ایده‌های ساده‌تر و بدیهی‌تر به کاربرد این تکنیک می‌پرداخت و آن را در قصه‌های خود به‌کار می‌برد.

این تکنیک از پرکاربردترین تکنیک‌ها در هزار و یک شب است؛ همان‌گونه که در قصه آغازین کتاب، داستان شهریار و برادرش شاه زمان، نیز دیده می‌شود و در آن داستان شاه زمان و خیانت زنش و همبستری‌اش با غلامکی سیاه و داستان شهریار و خیانت همسر و همبستری‌اش با غلامکی سیاه به نام مسعود در موازات هم در حرکتند که سرانجام ماجرای شاه زمان در نقطه‌ای متوقف می‌گردد؛ اما دیگر خط موازی آن یعنی ماجرای شهریار و شهرزاد تسلسل‌وار ادامه می‌یابد و زمینه‌ساز داستان‌گویی و داستان‌سرایی زیادی می‌شود تا این‌که بعد از هزار و یک شب خاتمه می‌یابد. این قصه از بنیادی‌ترین قصه‌های هزار و یک شب است که از جهت رویدادها و اندیشه‌ها، داستان‌های دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار داده است؛ از این‌رو راوی (شهرزاد) همواره کوشیده انسجام اندام‌وار میان این قصه را با قصه‌های دیگر حفظ و اجرا نماید و مهم‌ترین شیوه‌ای که او را یاری می‌رساند تا به این وحدت دست یابد تکنیک توازی است. داستان ملک شهرمان و پسرش قمرالزمان مانند جدول مختصات ریاضی است که رویدادها و دیگر عناصر آن مانند خطوط گوناگونی با یک‌دیگر حالت‌های توازی و مورب ایجاد کرده‌اند و قاعده‌ای ریاضی‌گونه و فرمولی در آن حاکم است که ضمن ارتباط با داستان بنیادین کتاب اندیشه‌ها و رویدادهای درونی آن نیز با هم توازی دارند و در پی ایجاد انسجام و القاء ایده‌های مهم دیگری هستند که پردازنده با مهارت تمام آنها را به‌کار بسته است. از این‌رو پژوهش پیش‌رو به تحلیل این حالت‌ها و

کارکردهای مهم آن در حکایت ملک شهرمان و پسرش قمرالزمان می‌پردازد و از این رهگذر می‌کوشد به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. جلوه‌های توازی در داستان ملک شهرمان و پسرش قمرالزمان چیست؟
۲. تکنیک توازی چه کارکردی در داستان دارد و چه ایده‌ای را القا نموده است؟

## ۲. پیشینه پژوهش

درباره شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب پژوهش‌های پرشماری صورت گرفته و بیشتر این پژوهش‌ها به تحلیل ریخت‌شناسی و مضمونی روایت‌ها بسنده نموده و کمتر به تحلیل شیوه‌های روایت‌گری این کتاب پرداخته‌اند. از مهم‌ترین آثار منتشر شده درباره شیوه‌های روایی هزار و یک شب کتاب «شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب» از دیوید پینالت است که توسط فریدون بدره‌ای به فارسی برگردانده شده است. پینالت در این اثر ارزشمند خود به برخی شیوه‌های روایی کتاب و تطبیق آنها در چندین حلقه داستانی پرداخته است. این شیوه‌ها عبارت‌اند از توصیف تکراری، واژه راهنما، الگوپردازی مضمونی و الگوپردازی صوری، تجسم‌نمایی. نویسنده در این کتاب کوشیده کلیشه‌ای بودن شیوه‌ها را مردود بداند و معتقد است که بسیاری از شگردهای روایی داستان‌های هزار و یک شب علی‌رغم ظاهر کلیشه‌ای و بی‌مایگی‌اش هنرمندانه به کار گرفته شده‌اند. همچنین مقاله «روند قصه‌گویی شهرزاد در توالی قصه‌های هزار و یک شب» نوشته حمیده قدرتی و مریم حسینی. این مقاله به تحلیل سیر قصه‌گویی شهرزاد در مشابهت اجزای قصه‌ها با قصه مدخل پرداخته و رویکرد قصه‌گو را در پیروی از الگویی واحد در روایت مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

## ۳. معنی‌شناسی توازی

این واژه که امروزه برای نقد روایت به کار می‌رود از دانش ریاضی به عاریت گرفته شده است و در اصطلاح توازی به

مشابهت وضعیت دو شخصیت، یا مشابهت دو رویداد گفته می‌شود. این تکنیک پرکاربرد که قیاس‌پذیر بودن دو چیز را القا می‌کند، گاه در توصیف مکان‌ها به کار می‌رود. نشانه توازی استفاده از کلمات مشابه یا ساخت‌های دستوری مشابه است که به

رمان‌نویس امکان می‌دهد تا به طور غیر مستقیم تشابه یا همسانی اندیشه‌ها را به نمایش بگذارد. توازی یکی از راه‌های ایجاد وحدت اندام‌وار است (پاینده، ۱۳۹۴: ۳۳۹).

لازم به ذکر است که خطوط موازی در داستان گاه به یک‌دیگر می‌رسند و حالت ایستایی ریاضی را ندارند که در آن دو خط موازی هرگز یک‌دیگر را قطع نمی‌کنند. در داستان دو رویداد روایی متوازی که از وضعیت مشابهی برخوردارند در کنار هم حرکت می‌کنند؛ اما این دو خط یا خطوط برای این‌که به پایانی منتهی شوند (باتوجه به قضیه پایان-پذیر بودن داستان) یک‌دیگر را قطع می‌کنند برخلاف ریاضی که خطوط سلسله‌وار ادامه می‌یابند. گاه نیز ممکن است یک‌دیگر را قطع نکنند و هر خط موازی در روایت به گونه‌ای خاص پایان پذیرد. با این اوصاف در ریاضی نیز گاهی خط مورّبی باعث قطع و پایان ادامه سلسله‌وار خط موازی می‌شود که در داستان نیز به آن حادثهٔ سومی که دو خط موازی را قطع می‌کند حادثهٔ مورّب می‌گویند.

توازی در قصه‌های کهن یا قصه‌های پریان حضور برجسته و آشکاری دارد و در آن قصه‌گو پیرو الگوی خاصی، حوادث و شخصیت‌های متوازی را در داستان خلق می‌کند. رمان مدرن از این کارکرد به‌گونهٔ دیگری بهره می‌گیرد و نشان‌دهندهٔ رویکرد و اندیشه‌های رمان‌نویس است؛ اما بر عکس قصه‌های کهن و افسانه‌ها حضور برجسته‌ای در روایت ندارد.

اثر هنری در ارتباط با آثار هنری دیگر و از رهگذر تداعی با آن آثار فهمیده می‌شود. نه تنها اثر تقلیدی، بلکه هر اثر دیگری در توازی و تقابل با یک الگو، هر الگویی که می‌خواهد باشد آفریده می‌شود (هرمن، ۱۳۹۳: ۵۳).

به عنوان نمونه در قصهٔ مدرن بوف کور ماجرای «همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته و دور سرش شالمه بسته» (هدایت، ۱۳۴۹: ۱۱) را در توازی زندگی و ماجراهای شخص نویسنده می‌دانیم. از این‌رو در قصه‌های معاصر صحنه‌های متوازی علی‌رغم دلالت هنرمندانه‌ای که در متن ایجاد می‌کنند غیر آشکار در سطح روایت پدید می‌آیند و به صورت تعبیر مجازگونه و ضمنی نشان‌دهندهٔ حالت‌های دیگری هستند. اما در قصه‌های کهن قصه‌گو بیشتر برای ایجاد انسجام و کمتر برای بیان ایده‌ها از این تکنیک بهره می‌گیرد.

#### ۴. حکایت ملک شهرمان و قمرالزمان

حکایتی که شهرزاد در شب صد و هفتادم و چند شب بعد از آن برای شهریار روایت می‌کند، حکایت «ملک شهرمان و پسرش قمرالزمان» است. در این حکایت که مملو از بن‌مایه‌های ایرانی-هندی است، روایت‌گر پادشاهی است گیتی‌نورد، که فرزندش در کنف خود ندارد.

ملک شهرمان پس از سال‌ها صاحب پسری زیبا می‌شود و او را قمرالزمان نام می‌نهد و پس از این که پسر به سن رشد می‌رسد او را تشویق به ازدواج می‌کند. اما قمرالزمان از این کار سرباز می‌زند و شهرمان پس از چاره‌اندیشی با وزیر، سرانجام او را در قلعه‌ای زندانی می‌کند، بلکه از سرپیچی‌های خود منصرف شود. از طرفی پادشاهی در سرزمین دیگر، که ملک «غیور» نام دارد، صاحب دختری به نام ملکه «بدور» است. بدور نیز مانند قمرالزمان از ازدواج بیزار است و به همین دلیل به امر پدر در قلعه‌ای زندانی می‌شود. بدور و قمرالزمان در شبی به وسیله جنیان با یک‌دیگر ملاقات کرده از یک‌دیگر انگشتی به عنوان یادگاری دریافت می‌کنند، اما همین که صبح فرا می‌رسد آن‌دو از نظر یک‌دیگر پنهان می‌شوند. در این میان بدور با دیدن انگشت قمرالزمان در دست خود و سپس ناپدید شدن آن، دیوانه می‌شود و پدر برای علاج وی از طبیبان دربار یاری می‌خواهد. سرانجام «مرزوان» برادر رضاعی بدور، با یافتن قمرالزمان چاره‌ای برای دیوانگی او می‌یابد (قانعی، ۱۳۸۷: ۶).

از طرف دیگر قمرالزمان با دیدن انگشت ملکه بدور به راستی ادعای عاشقی، ایمان آورده، به پدر و وزیرش ثابت می‌کند که عاشق دختری شده است. این دو پس از وصال، دوباره به درد دوری دچار می‌شوند و حوادث دیگری در داستان زندگی‌شان رخ می‌دهد که حکایت را در زمره حکایت‌های زیبا و بلند هزار و یک شب قرار می‌دهد.

#### ۵. پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از پژوهش تلاش می‌شود تا توازی‌های موجود در داستان در چهار محور توازی رویدادها، توازی شخصیت‌ها، توازی توصیف و توازی اندیشه‌ها مورد بررسی قرار گیرد.

## ۱.۵ توازی رویدادها

پردازنده هزار و یک شب برای اهدافی نظیر ایجاد ارتباط ارگانیک و اندام‌وار، پیشبرد روایت، آماده‌سازی پیرنگ یا شخصیت‌پردازی و ایجاد فضا و اتمسفر یا تعلیق و غیره از تکنیک توازی رویدادها بهره می‌گیرد که نمونه بارز آن در حکایت ملک شهرمان و پسرش قمرالزمان آشکارا دیده می‌شود. حوادث این حکایت به شکل موازی در کنار هم قرار گرفته و در پاره‌ای از اوقات با خطی مورب یا حادثه‌ای دیگر قطع شده و به وحدت و انسجام منتهی می‌گردد و مجموعه‌ای از رخدادهای گره خورده و در هم بافته تشکیل می‌دهد. علاوه بر این، این تکنیک در حکایت مزبور برای القاء ایده‌های اصلی راوی به روایت‌شنو به کار گرفته شده‌اند.

در حکایت یادشده ابتدا دو ماجرا یا رویداد موازی در کنار هم به پیش رانده می‌شوند. این دو ماجرای اصلی از شب یک‌صد و هفتاد و ششم آغاز می‌شود و مانند دو خط موازی ادامه می‌یابد تا این که در شب دویست و چهارم با رویدادی دیگر که توسط شخصیتی به نام مرزوان در داستان خلق می‌شود، به هم متصل می‌گردند. در حقیقت وجود رخداد مورب باعث می‌شود تا تکروری شخصیت خاتمه یافته و هر دو شخصیت در کنار هم یک رویداد را به پیش ببرند و دیگر بعد از آن دو رویداد موازی نداریم؛ گرچه در ادامه نیز رخدادهای موازی دیگری رخ می‌دهد و این دو شخصیت از هم جدا می‌شوند و برای بار دوم موازی‌گونه رویدادهایی را در داستان شکل می‌دهند. از این رو رویداد موازی اصلی در خود رویدادهای موازی کوچک‌تری دربردارد که در نهایت با دو خط موازی طویل و خطوط موازی کوتاه روبه‌رو هستیم. در واقع توازی رویدادها در داستان به یک جزء خاص از رویداد معطوف نمی‌شود بلکه بیشتر اجزای داستان بایستی با هم هماهنگی داشته باشند. مثلاً در داستانی که دو رویداد با هم جریان دارند صرفاً یک ویژگی مشترک یا یک وجه اشتراک آنها، در یک مرحله از روایت، ایجاد توازی نمی‌کند.

قمرالزمان فرزند شاهی بزرگ به نام ملک شهرمان، صاحب جزایر بی‌کران خاللدان در گوشه‌ای از جهان به خوشی و خرمی زندگی می‌کند. او از ازدواج بیزار است و قصد دارد هرگز به آن تن درندهد:

گفت ای ملک من این کار نکنم، اگرچه ساغر هلام بنوشم و من می‌دانم که طاعت تو مرا فرض است و لکن ترا بخدا سوگند می‌دهم که حکایت تزویج با من مگو مرا بزن گرفتن مخوان و میندار که تا زنده‌ام زن خواهم گرفت (تسوجی، ۱۳۱۵: ج ۹۵/۲).

پردازنده بعد از این که ماجرای قمرالزمان را به جایی می‌رساند در موازات آن حکایت دختری را روایت می‌کند. در آن سوی مرزها شبیه چنین رویدادی به وقوع می‌پیوندد و آن بیزاری دختر ملک غیور پادشاه جزایر چین از ازدواج است:

... و آن دختر را نام ملکه بدور است چون حسن او در شهرها شهره شد و آوازه خویش بگوش پادشاهان ممالک رسید، پادشاهان بنزد پدر او رسولان بفرستادند و او را خواستگاری کردند آن دختر خواهش کس نپذیرفت (همان: ۱۰۴).

وجود توازی در این مرحله کارکردی سبکی - روایی دارد و برای آماده‌سازی حوادث آینده به کار رفته است؛ اما کارکرد نمادین این توازی را می‌توان مصداق ضرب‌المثل «یکی به نعل می‌زند یکی به میخ» دانست. پردازنده در آغاز هنگامی که رویداد تنفر قمرالزمان از ازدواج را مطرح می‌کند روایت‌شنو گمان می‌کند که این داستان به سیاق بسیاری از داستان‌های هزار و یک شب حول محور خیانت زن می‌چرخد. لازم به ذکر است روند قصه‌گویی شهرزاد در آغاز کتاب بیشتر حول این قضیه است و زنان را موجوداتی جادوگر و خائن معرفی می‌نماید. ولی اندک‌اندک هنگامی که روحیه درنده‌خویی شهریار و خشم او از زن فروکش می‌کند از این رویکرد کاسته می‌شود و در پایان برخی زنان را در کتاب مشاهده می‌کنیم که پارسا و پاک‌دامن و مایه خرسندی همسرانشان هستند.

کنش‌مندی زنان با نشان دادن زنان قدرتمند، مکار و جادوگر، در لفاف قصه‌ها از زبان شهرزاد یا راویان قصه‌ها تناسب هوشمندانه در روند قصه‌گویی ایجاد می‌کند و وضعیت زنان بعد از گذشت هزار و یک شب به تدریج بهبود می‌یابد (حسینی، ۱۳۹۱: ۱۵).

از این رو در حکایت مزبور که ماجرای تنفر قمرالزمان از ازدواج روایت می‌شود، روایت‌شنو احساس می‌کند که داستانی دیگر از داستان‌های سیاق اول روایت می‌شود؛ اما با توازی حکایت ملکه بدور و تنفر او از ازدواج و بیزاری از مرد هر دو ایده - زن‌گریزی و مرد‌گریزی - به یک اندازه به خواننده القا می‌شود و هرکدام سهم پایایی از نفرت جنس مخالف دارند. از این رو او می‌فهمد که علی‌رغم بدکرداری زنان که باعث تنفر مردان از ازدواج شده، بدکرداری مردان نیز باعث تنفر زنان از ازدواج شده است.

رویداد پسین اما متوازی این دو حکایت ماجرای محصور نمودن قمرالزمان و ملکه بدور در قصری از قصرهای پادشاه است به دلیل سر باز زدن آن دو از ازدواج. اما ماجرای

این دو از جانب پردازنده اندکی تفاوت دارد. در رویداد اولی ملک شهرمان، پسرش را برای مجازات و تنبیه به یکی از برج‌های خود به زندان می‌افکند اما ملک غیور از ترس آبروی خود از این‌که دخترک از شوی بیزار است و حاضر نیست به نزد خواستگاران آید او را در خانه محصور کرد و به خواستگاران گفت:

«ملکه بدور را جنون روی داده و اکنون در زنجیر است و از مردم پوشیده‌اش داشته‌ایم» (تسوجی، ۱۳۱۵: ج ۲/۱۰۴).

این تفاوت جزئی به دلیل ماهیت زن بودن و مرد بودن شخصیت‌ها است. توازی در این بخش از داستان در صدد ایجاد کنش‌های بعدی روایت است و پویایی رویدادهای پسین در گرو این تعامل ملک غیور و ملک شهرمان با فرزندان خویش است.

دیگر رویداد پسین اما متوازی در این حکایت رویدادی است که توسط دو جن به نام‌های میمونه دختر دمرباط و دهنش بن شه‌مورش طیار به وقوع می‌پیوندد. این دو جن که در هوا در حال گردش و زهت بودند ملک‌زاده و ملکه را می‌بینند و این دیدار زمینه‌ساز حوادث متوازی دیگری می‌شود. نکته مشترک آنها شگفتی‌شان از دیدن این شاهزادگان است که در اوج و کمال زیبایی‌اند. نتیجه این دو حادثه متوازی تلاش این دو جنیه برای رویارویی این دو ملک‌زاده است. تا به اینجا هر دو قصه در دو خط موازی مستقل در جریان‌اند. طولانی شدن این خطوط، مساوی است با طولانی شدن تعلیق تا زمینه را برای صحنه اوج و بزنگاه داستان آماده کند و خواننده از جهت شعوری به این درجه از انتظار برسد.

دو حادثه متوازی دیگر پس از رویارویی این دو در خوابگاه قمرالزمان روی می‌دهد. در رویداد اولی قمرالزمان بیدار می‌شود و ملکه بدور را در خوابگاه خود می‌یابد و عاشق او می‌شود و بعد از اندکی مغالزه انگشتی خود را درآورده و در انگشت ملکه بدور می‌کند و انگشت ملکه بدور را در انگشت خویش می‌کند. رویداد متوازی این رویداد به خواب رفتن قمرالزمان و بیدار شدن ملکه بدور است که به ناگه او را در کنار خود می‌یابد و عاشق او می‌شود.

حوادث متوازی پیشین در ادامه، رویدادهای یکسان دیگری را در روایت ایجاد می‌کند و آن آغاز تلاش‌های نافرجام قمرالزمان برای فهم حقیقت است. او سردرگم و گیج و مبهوت از حادثه‌ای است که برای او اتفاق افتاده و در واقعیت و رؤیا بودنش تردید دارد. دیگران به



او تهمت جنون و دیوانگی می‌زنند و تنها دلیل او برای رهایی از این افترا انگشتی است که از ملکه بدور در انگشت خود دارد.

پردازنده پس از شرح سرنوشت قمرالزمان بعد از آن شب به تکنیک استطراد روی می‌آورد و موضوع قمرالزمان را فرو می‌گذارد و مجدداً به موضوع و رویدادهایی می‌پردازد که پس از آن شب برای ملکه بدور اتفاق افتاده است:

«الغرض قمرالزمان بن ملک شهرمان را کار بدین جا رسید و اما ملکه بدور دختر ملک غیور را جنیان از نزد قمرالزمان برداشته به خوابگاه خود رسانیدند، از شب ساعتی پیش نمانده بود...» (همان: ج ۱۲۶/۲).

در ادامه می‌بینیم که رویدادهای اتفاق افتاده برای ملکه بدور شبیه رویدادهایی است که برای قمرالزمان روی داده است؛ گرچه در جزئیات تفاوت‌هایی با هم دارند ولی این اختلافات جزئی طبیعی است. ملکه بدور نیز بعد از آن ماجرا سخت عاشق قمرالزمان می‌شود و او را از پدر طلب می‌کند. اطرافیان گمان می‌کنند او دیوانه شده و تنها دلیل اثبات دعوی او نیز انگشتی است که از قمرالزمان در انگشت خود دارد. در واقع پردازنده از یک نشانه - یعنی انگشتر - برای دفع اتهام بهره جسته تا داستان را به مسیری که قصد دارد بکشاند که این نشانه خود بیان‌گر وصال این دو شخصیت است.

از شب یک‌صد و نود و دوم شاهد ورود شخصیتی دیگر در داستان هستیم به نام مرزوان که برادر رضاعی ملکه بدور است. از آنجا که او ملکه بدور را دوست دارد سراغ او را می‌گیرد و از سرنوشت او آگاه می‌شود. در سفرهای بعدی‌اش تلاش می‌کند آن پسری که ملکه بدور نشانی‌اش را به او داده بیابد. در طی حوادثی سر از قصر قمرالزمان در می‌آورد و بعد از آگاهی از ماجرای قمرالزمان حقیقت را درمی‌یابد و تلاش می‌کند که این دو دل‌داده را به هم برساند. از این رو مرزوان قمرالزمان را برمی‌دارد و او را به طرف ملکه بدور می‌برد: «پس از آن چند شبانه روز برفتند و پیوسته قمرالزمان گریان بود تا اینکه مرزوان بشارت داد که اینک دیار معشوقه تو پدیدار شد. قمرالزمان نگاه کرده جزایر ملک غیور را بدید فرحناک گشته و این ابیات را برخواند:

این بوی روح‌پرور از آن کوی دلبر است	وین آب زندگانی از آن حوض کوثر است
بوی بهشت می‌گذرد یا نسیم دوست	یا کاروان صبح که گیتی منور است
بر راه باد بر عود آتش نهاده‌اند	یا خود در آن زمین که توئی خاک عنبر است

(همان: ۱۴۰/۲)

در نهایت به وصال می‌رسند و هم‌دیگر را درمی‌یابند: «پس آن شب قمرالزمان در کنار سیده بدور بخشید و کام از او برداشت و تمتع برگرفت و تا بامداد در آغوش هم بودند» (همان: ج ۱۴۶/۲).

چنان‌که دیدیم پردازنده به قرینه‌سازی و شکل‌دهی دو رویداد بلند در داستان پرداخته که شاخ و برگ‌های زیادی دارد و بعد از سپری شدن حوادث ریز و درشت که مانند دو خط موازی در کنار هم در حرکت و جریان هستند توسط خطی مورب یعنی حضور شخصیت مرزوان به هم می‌رسند. از این رو این دو خط موازی در نهایت قطع شده و حوادث ادامه حکایت به گونه‌ای دیگر ادامه می‌یابند.

شیوه‌ای که داستان پرداز برای ایجاد این توازی به کار گرفته نشان‌دهنده این واقعیت است که تشنه و دوگانگی که در داستان به خاطر عقاید نادرست قمرالزمان و ملکه بدور- یعنی تنفر از ازدواج- ایجاد شده بود سرانجام سامان می‌یابد و دو شخصیت اصلی داستان به تعادل می‌رسند. به همین خاطر شهریار باید از عقاید زن‌ستیزانه خود دست بشوید و به وجود زنان خوب‌چهره وفادار و شایسته عاشقی امید بندد؛ کما آن‌که شهرزاد- به عنوان نمادی از گروه زنان - این اصل را می‌پذیرد که هستند مردان پاکدامنی که همه چیز را در راه عشق فنا می‌کنند و سزاوار وفاداری و ازدواج هستند. همچنین وجود تکنیک توازی در این دو رویداد توانست دو وضعیت را علی‌رغم فرسنگ‌ها فاصله به هم نزدیک سازد؛ بنابراین این ایده مرکزی القاکننده بازی تقدیر در هزار و یک شب است که جلال ستاری از آن به عنوان یکی از مؤلفه‌های هزار و یک شب یاد می‌کند:

قصه‌های هزار و یک شب، قصه‌های نرم و سیالی است آکنده از دهلیزهای تودرتو که در هزاران نقطه به هم می‌رسند. جهانی است که هیچ چیز در آن به حکم قانونی ناشناخته و مرموز از دست نمی‌رود. هر زیان جبران می‌شود و هر گناه تاوان دارد. نیرنگ‌بازی و حيله‌سازی درین قصه‌ها، همپایه پیکار با بازی تقدیر در تراژدی است. بدین‌گونه اختلاف میان این قصه‌ها و تراژدی یونانی آشکار است. در یکی آهستگی و درنگ‌کاری، مایه خوشبختی است و شتاب‌زدگی موجب پشیمانی. از این‌رو لحظات به حساب نمی‌آیند و زمان نرم است و انعطاف‌پذیر و قابل بسط و اتساع. در دیگری هر آن غنیمتی است که از تقدیر ربوده شده و تقدیر اگر قدرت بی‌چونش را نپذیرد، به کین خواهی برمی‌خیزد و جنگ را ساز می‌کند (ستاری، ۱۳۶۸: ۴۱۰).

هزار و یک شب جهانی است از رخداد‌های مشابه که برخی این حوادث مشابه را نشانه بی‌مایگی آن می‌دانند؛ اما این‌طور نیست و چنین رویکردی در کتاب را بایستی ناشی از ایده دهکده جهانی توسط شهرزاد دانست که در حکایت‌های هزار و یک شب با خصیصه‌های بارزی چون تبلور و ارزش عشق، زیبایی ترانه و سرود و غنا، و هم‌زیستی اقوام و چهره‌های مختلف نمود می‌یابد. پردازنده می‌کوشد همه چیز را به هم نزدیک کند تا اختلاف‌ها در میان انسان‌های کتاب که جهانی است سرشار از جاذبه‌های تفریحی از بین برود.

رغبت پردازنده هزار و یک شب در گنجاندن رویدادهای متوازی در داستان ملک شهرمان به نمونه یادشده محدود نمی‌شود؛ بلکه در ادامه همین داستان که یکی از بلندترین حکایت‌های کتاب است شاهد حوادث موازی دیگری هستیم. قصه‌های بلند هزار و یک شب مانند رمانس‌های قرون وسطایی - علی‌رغم دارا بودن ماجراهای عاشقانه - دارای حوادث تودرتو و انشعاب‌پذیر است. پردازنده با این‌که می‌توانست در صفحات کوتاهی سر و ته قصه را سر هم آورد تعمداً به ادامه روند داستان می‌پردازد؛ از این رو طبق سیاق توازی‌گونه این حکایت، ماجراهای متوازی دیگری در داستان خلق می‌شود. بعد از اتصال قمرالزمان و ملکه بدور و قطع توازی آنها با ورود شخصیت حیات‌النفوس دو رویداد متوازی دیگر به وجود می‌آید: به دنیا آمدن ملک امجد از ملکه بدور، و به دنیا آمدن ملک اسعد از حیات‌النفوس. این خط موازی رخداد متوازی دیگری نیز دربردارد و آن علاقه ملکه بدور به ملک اسعد فرزند حیات‌النفوس و علاقه حیات‌النفوس به ملک امجد فرزند ملکه بدور است.

توازی رویداد نهایی داستان باز کفه ایده خیانت زن را که در حکایت‌های کتاب بسامد بالایی دارد سنگین‌تر می‌نماید و آن را به سیاق حکایت‌های اول کتاب نزدیک می‌سازد. این رویداد تمهیدات و اندیشه‌های پیشین حکایت را فرو می‌ریزد و عشق زنان به ویژه عشق ملکه بدور به قمرالزمان که عشقی افلاطونی و عذری بود این‌گونه به عشقی پلید و ناگوار تبدیل می‌شود. بدین‌وسیله پردازنده می‌خواهد نشان دهد که زنان موجوداتی ناشناخته و غیر قابل پیش‌بینی هستند که اعتماد کردن به آنها نشاید. در حقیقت با توازی، هر دوی این زنان مشمول چنین مفهومی می‌شوند و هیچ کدام از آنها را نمی‌توان مبراً دانست. همچنین این توازی در داستان آبرونی موقعیت ایجاد کرده و آن بی‌وفایی زنان قمرالزمان به‌ویژه ملکه بدور به قمرالزمان است که روایت‌شنو انتظار آن را ندارد.

## ۲.۵ توازی شخصیت‌ها

محور دیگری که به بررسی توازی آن در حکایت قمرالزمان می‌پردازیم توازی شخصیت‌ها است و آن عبارت از این است که نویسنده شخصیت‌های همسانی را در روایت به وجود می‌آورد که نه تنها در تقابل نیستند بلکه در توازی هم‌اند و در یک ردیف قرار می‌گیرند. ساختار هزار و یک شب باعث بروز توازی‌های گوناگونی میان کتاب شده و برخلاف دیگر داستان‌های افسانه‌ای و کهن از کمترین تضادها و تقابل‌ها برخوردار است. شهرزاد در آن با نمایان ساختن شخصیت‌ها و اندیشه‌ها و ماجراهای مشابه سعی می‌کند شهریار را با نشان دادن این قیاس‌مندی‌ها به حقیقت و کنه اشیا برساند.

توازی شخصیت‌ها در حکایت ملک شهرمان آشکارا دیده می‌شود، قمرالزمان و ملکه بدور از مهم‌ترین شخصیت‌های متوازی در حکایت هستند که در بیشتر داستان‌های عاشقانه این دوگانه شخصیتی امری مرسوم است. کارکردهایی که این دو شخصیت در داستان ایفا می‌کنند متناسب با جایگاه متوازی آنها در روایت یکسان است و قصه‌گو به این همانندسازی و یکسان‌سازی برای انسجام‌بخشی به داستان توجه فراوانی نموده است.

همان‌گونه که رویدادهای این دو دلداده که در کنار هم در توازی و همسانی کامل در جریان هستند توسط رویدادهایی که مرزوان برای رویارویی آنها انجام می‌دهد قطع می‌گردد، سیطره این دو دلداده متوازی در قصه تا پایان داستان ادامه نمی‌یابد بلکه توسط خط دیگری به نام حیات‌النفوس، مورب و قطع می‌شود. این شخصیت جدید که دختر ملک ارمانوس است توازی میان این دو شخصیت را از بین می‌برد.

ملک شهرمان سلطان جزایر خالدان و پدر قمرالزمان با ملک غیور سلطان جزایر چین و پدر ملکه بدور توازی داشته و از هر جهت کارکردهای همسانی را به خواننده القا می‌کنند. این دو شخصیت متوازی در داستان نیز همانند قمرالزمان و ملکه بدور تا پایان، متوازی و در کنار هم باقی نمی‌مانند بلکه توازی آنها در شب دویست و پانزدهم توسط شاه جدیدی با کر و فر به نام ملک ارمانوس سلطان جزایر آبنوس از بین می‌رود؛ از این رو پردازنده علاقه‌ای به ادامه سیطره توازی‌گونه شخصیت‌ها در داستان ندارد و این به خاطر خاصیت سیال‌گونه هزار و یک شب و عدم اعتماد کامل به فرم است که در کتاب شاهدیم. زیرا از خصیصه‌های بارز کتاب عدم اعتنا به فرم واحد و مشخص در همه داستان‌هاست آن‌چنان که در قصه‌های افسانه‌ای شاهد هستیم؛ مثلاً قصه گفتن برای نجات جان یک روش تکراری در حکایت‌های کتاب است که به تاسی از شهرزاد در قصه‌های مختلفی نظیر بازرگان و

دیو، صیاد و دیو، هفت وزیر و غیره دیده می‌شود؛ اما در حکایت حکیم رویان و ملک یونان این ترفند بی‌نتیجه می‌ماند، یعنی فرم مشخص که حادثه داستان را قابل پیش‌بینی نموده است در عمل رنگ می‌بازد. همچنین از نتایج عدم غلبه فرم در کتاب پدید آمدن نمونه‌های زیادی از آبرونی موقعیت است. حوادثی در داستان شکل می‌گیرد که برخلاف توقع بوده و فرم آن را اقتضا نمی‌کند؛ مثلاً در همین حکایت ظهور شخصیت حیات‌النفوس و ازدواج آن علی‌رغم علاقه وافر است که میان ملکه بدور و قمرالزمان به گونه تعامل آبرونی شکل با داستان و عدم اتکا به فرمی واحد و مشخص دیده می‌شود.

در میان اجنه نیز می‌مونه و دهندش از جهت شخصیتی با هم در توازی‌اند. قضیه تورب میان شخصیت‌ها حاکم است و این دو اجنه با همه اختلاف‌هایشان توسط جنبه‌ای دیگر به نام قش قش مورب می‌گردند. در پایان داستان قصه‌گو دو شخصیت متوازی دیگری نیز در داستان قرار می‌دهد به نام‌های ملک اسعد و ملک امجد که فرزندان حیات‌النفوس و ملکه بدور از قمرالزمان هستند. این دو شخصیت نیز در یک زمان و یک مکان به دنیا آمده و دارای کارکردها و وضعیت‌های یکسانی هستند که تا پایان داستان این توازی حفظ شده و توسط شخصیت دیگر (فرزند دیگری از قمرالزمان) مورب نمی‌گردند. در مجموع پردازنده برای این که از یکنواختی سیطره شخصیت‌های متوازی در داستان بکاهد با ایجاد شخصیت سوم یا مورب آنها را از توازی خارج نموده و از ادامه روند آنها تا پایان داستان جلوگیری نموده است.

### ۳.۵ توازی توصیف

وصف‌هایی که در داستان‌ها توسط پردازنده ایجاد می‌گردد با توجه به توازی رویدادها و شخصیت‌های متوازی، در توازی و برابری با هم قرار دارند. راوی با این توصیفات موازی می‌کوشد حوادث را تحقق‌پذیر قلمداد کند؛ زیرا این وصف‌ها نشان می‌دهد که اشتراکات فراوانی میان آنها برقرار است که این برای گره خوردن منطقی حوادث داستان و در نتیجه برقراری ارتباطی سازنده با روایت‌شنو ضروری است.

توصیفات‌هایی که در آغاز داستان از بزرگی و جبروت هر دو پادشاه ارائه می‌شوند با هم موازی و یکسانند و در پیشبرد حوادث پسین نقش مهمی دارند و همانند مدخل و تمهیدی برای ورود به بدنه اصلی روایت به‌شمار می‌آیند. قصه‌گو در وصف جبروت ملک شهرمان می‌گوید:

«ای ملک جوانبخت در زمان گذشته پادشاهی بود ملک شهرمان نام که سپاه بیکران داشت ولی سالخورده و رنجور بود و از فرزند نصیبی نداشت» (تسوجی، ۱۳۱۵: ج ۲/۹۲).  
یا در توصیف ملک غیور می‌خوانیم:

ولی پدر آن دختر پادشاهی است جبار و ستمکار و دلیرست خونخوار که شبانه روز کوه و هامون و دریا و صحرا همه نوردد و او را از مرگ بیم نباشد، و از خصم هراس نکند که او را لشکرست انبوه و بجز شهرهای آباد که در زیر حکم اوست سلطنت جزیره‌ها و دریاها و قصور هفتگانه نیز با اوست و او را نام ملک غیور است (همان: ج ۲/۱۰۳).

پردازنده در ایجاد این وصف‌های موازی درباره پادشاهان جانب اختصار را گرفته و به جای اطناب و تفصیل به آوردن چند عبارت کوتاه برای نشان دادن این توصیفات موازی بسنده نموده است. او با این ایجاز و بهره‌گیری مقتصدانه از کلمات می‌کوشد که حواس روایت‌شنو را به این بخش از داستان یا توصیفات موازی معطوف نکند و او را به ادامه داستان و حوادث مرکزی ترغیب نماید. زیرا این بخش از داستان به هیچ وجه کانون روایت به‌شمار نمی‌آید و قصه‌گو با اشاراتی کوتاه و مختصر و با تسریع زمان روایت داستان را وارد مرحله بعد می‌کند. «درحقیقت در مطالعات کانون‌سازی هر کدام از شخصیت‌ها را همپای راوی مدرک و بیننده‌ای خاص از داستان به حساب می‌آوریم که ادراک او درچه‌ای تقریباً همسنگ درچه‌ی راوی به دنیای داستانی و قضایای آن می‌گشاید» (بیاد، ۱۳۸۴: ۸۳). تنها کارکرد توصیف موازی در این قسمت از داستان گزارش تمهیدگونه‌ای از نحوه شکل‌گیری حوادث پسین است؛ از این رو قصه‌گو هر چند کوتاه اما وافی به مقصود سخن گفته است. از دیگر وصف‌های متوازی در داستان که اساسی‌ترین نقش در پیشبرد رویدادها و روایت دارند توصیفات است که از قمرالزمان و ملکه بدور ارائه می‌شود. در هر دو توصیف، غایت و کمال زیبایی این دو شخصیت مورد ستایش است. از آنجا که پردازنده قصد دارد دلایل رغبت دو شخصیتی را به ازدواج بیان کند که پیشتر از ازدواج متنفر و بیزار بوده‌اند از وصف‌های زیبا و تأثیرگذار بهره می‌گیرد. از این رو دلالت نمادین این وصف‌ها آمادگی مخاطب برای ایجاد آبرونی موقعیت (وضعیت خلاف توقع) است. خواننده در حالی که در آغاز قمرالزمان و ملکه بدور را منجز از ازدواج می‌یابد؛ اما از این قضیه نتیجه معکوس به دست می‌آورد. تلاش‌های شخصیت‌ها برای رسیدن به معشوق و جنونی که شخصیت‌ها به آن مبتلا می‌شوند از نتایج وارونه این فرایند است. کارکرد توصیف‌های

موازی در اینجا و در نمونه‌های مشابه آن «مثل دیگر بخش‌های هزار و یک شب برای روشن نمودن و توضیح مطلب آمده است» (بوججوف، ۲۰۰۸: ۱۲۸). از این‌رو بیشتر کارکردی روایی دارد تا تمهیدی برای پیشبرد روایت.

ابتدایی‌ترین صفات موازی که پردازنده از قمرالزمان و ملکه بدور می‌آورد درباره‌ی زیبایی آنها است، وصف ملکه بدور:

«دید دخترکی است چون گوهر درخشنده و دو پستان چون دو حقه‌عاج از سینه بلورینش رسته، و از زلف سیاه توده عنبر بر ارغوان شکسته، چشمان مکحولش سرمشق سحر بابل و خال مشکینش پرهیزگاران را بلای جان و آشوب دل چنان که شاعر می‌گوید:

پیکری بس دلستان و شاهدی بس دلریا

نازکی بس دلفریب و چابکی بس دل‌پذیر

دست و ساعد چون بلور و عارض و دندان چو در

زلف و ابرو چون کمان و غمزه و بالا چو تیر

(تسوجی، ۱۳۱۵: ج ۱۱۰/۲)

در توصیف قمرالزمان توسط ملکه بدور نیز وصف‌های موازی آمده است:

«این قمرالمنظر کیست که در خوابگاه من خفته... پس از آن به چشمان مخمور و ابروان به هم پیوسته او نظر کرد و حسن و جمال و عارض و خال او بدید» (همان: ۱۱۴/۲)

و وصف‌های دیگری که متوجه این دو شخصیت در داستان شده و آنها را از جهات مختلفی مورد توصیف قرار می‌دهند که همه آنها یکسان و در توازی هم قرار دارند. از آنجا که پردازنده این دو شخصیت را کانون روایت قرار داده بارزترین خصیصه آنها یعنی زیبایی را با وصف‌های موازی تأکید نموده تا در پیشبرد حوادث بعدی، روایت‌شنو را به اقناع برساند که زیبایی شگفت‌انگیز این دو شخصیت علی‌رغم تنفر آنها از ازدواج باعث تمایل آنها به ازدواج می‌شود. در واقع برخلاف نمونه پیشین در اینجا که به توصیف شخصیت‌های اصلی زمان می‌پردازد، به تجسم‌نمایشی روی آورده و ضرب‌آهنگ داستان کند و پردوام ادامه می‌یابد: «در سراسر الف لیله و لیله فن تجسم‌نمایشی به‌ویژه برای صحنه‌هایی کنار گذاشته شده است که قلب یک روایت معین را شکل می‌دهد» (پینالت، ۱۳۸۹: ۴۳). از این‌رو ویژگی‌های زیادی از این دو شخصیت را برای خواننده ارائه می‌دهد.

لازم به ذکر است که هزار و یک شب جزو آثار غنایی است و دربردارنده رویدادها و وصف‌های عاشقانه‌ای است که در آن صورت می‌گیرد و حرکت و جنبش و به اصطلاح نقطه آغاز سفر بسیاری از قهرمانان داستان‌های کتاب از دیدار با زیارویی شروع می‌شود. مانند شخصیت حسن بصری، در حکایت حسن بصری و منارالنساء، و شخصیت سیف‌الملوک در حکایت سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، و اردشیر در قصه اردشیر و حیات‌النفوس، و بدر باسم در حکایت جلنار و بدر باسم و موارد فراوان دیگر. از این‌رو پردازنده به پردازش این جنبه از وصف‌ها می‌پردازد که بیشتر آنها جنبه توازی‌گونه دارند و هر دو شخصیت را شخصیت‌هایی زیبا، خوبی‌چهر و ماهرو نمایان می‌کند. چه بسا در آثار حماسی تأکید بر روی شجاعت و دلیری شخصیت داستان است و این ویژگی‌ها کانون توجه حماسه‌پرداز قرار می‌گیرد؛ اما در این داستان غنایی، روایت‌پرداز به ملک‌زاده بودن دو شخصیت به عنوان عامل ازدواج و یا دلیری و شجاعت قمرالزمان تأکید نداشته بلکه زیبایی را مورد توجه قرار داده است. از این رو علت بروز وصف‌های موازی در داستان‌های غنایی به دلیل قرابت‌های میان شخصیت‌های عاشق و معشوق است؛ برخلاف متن‌های حماسی که در آن زنان به زیبایی و مردان به دلیری وصف می‌شوند؛ لذا توازی میان آنها برقرار نمی‌گردد. اگر به وصف مهرباب کابلی از زال در پیش رودابه نظر کنیم تفاوت میان ویژگی‌های آن توصیفات با توصیفات هزار و یک شب را به‌وضوح می‌بینیم آنجا که می‌گوید:

به گیتی در از پهلوانان گرد	پی زال زر کس نیلورد سپرد
چو دست و عنانش به ایوان نگار	نبینی و بر زین چنو یک سوار
دل شیر نر دارد و زور پیل	دو دستش بکردار دریا نیل

(فردوسی، ۱۳۹۳: ج ۱/۱۶۳).

در این قصه از شاهنامه نیز توصیفات از زال و رودابه آورده می‌شود؛ اما در توازی هم قرار ندارند و توصیفات که از رودابه می‌آید بیشتر بر زیبایی او و توصیفات که از زال ارائه می‌شود بیشتر بر پهلوانی و دلیری او تأکید دارد. در ابیات یادشده پهلوانی و سوارکاری و زور و بازوی او مورد توصیف قرار گرفته است. از این رو توصیف موازی داستان مورد بحث ما نشان می‌دهد که پردازنده در آن به توصیفات می‌پردازد که بر روند داستان تأثیر می‌گذارد و ضرب‌آهنگ و ریتم واحد داستان، در ایجاد توصیفات موازی دخیل‌اند.



## ۴.۵ توازی اندیشه‌ها

اندیشه عامل محرک شخصیت‌ها در داستان است و آنها را به حرکت و جنبش در می‌آورد و در نتیجه رویدادهای داستان از اندیشه‌ی راوی و شخصیت سرچشمه می‌گیرد. شخصیت‌ها در داستان موظف‌اند بیان‌دیشند تا در پی آنها رخدادی به‌وقوع بپیوندد که جزو لاینفک یک عمل روایی است. اگر اندیشه را از داستان حذف کنیم شخصیت‌ها اصولاً بدون تحرک، ایستا و بدون کنش می‌گردند و ضرب‌آهنگ داستان گُند و حوادث در آن بایر و عقیم می‌ماند و به اصطلاح انگاره‌ی دراماتیزه کردن در رمان شکل نمی‌گیرد. اگر در حکایتی اندیشه‌های متوازی در داستان پدید آید پویایی داستان دو برابر شده و قصه نه تنها عقیم نمی‌ماند بلکه با شتابی بیشتر و ضرب‌آهنگی تندتر به‌وقوع می‌پیوندد. در شب‌های هزار و یک شب اندیشه‌های متوازی در داستان به‌کرّات مشاهده می‌شود؛ بازرگانانی که در اندیشه‌ی تلف نشدن اموالشان بعد از مرگ هستند، شاهانی که مدام به فکر بچه‌دار شدن و وارث پیدا کردن تاج و تخت خویشند، مردانی که در بیم خیانت زنانشان به سر می‌برند، پریانی که در اندیشه‌ی آزار و گاهی ارتباط سازنده با انسانند. همه‌ی اینها به خاطر غلبه‌ی فرم بر محتوا نیست بلکه به دلیل همسانی میان اندیشه‌های کتاب و به‌طور کلی جهان نزدیک به هم هزار و یک شب است که در آن توده‌های مردم به سوی یک چیز روانند و دغدغه‌های انسان‌هایش اموری خاص و مشخص است و اندیشه‌های گروه‌های مختلف با هم همسان است و کمتر در تضاد و نزاع با هم قرار دارند.

با وجود توازی‌هایی که در کل اثر دیده می‌شود در داستان قمرالزمان نیز توازی‌هایی در سطح اندیشگانی وجود دارد. اندیشه‌ی ملک شهرمان و ملک غیور در وارث قرار دادن برای امپراتوریشان باعث می‌شود که به فکر تزویج فرزندانشان برآیند و اندیشه‌ی نفرت از جنس مخالف از جانب قمرالزمان و ملکه بدور باعث مخالفت با پدرانشان و محصور ماندنشان می‌گردد. در ادامه می‌بینیم که میمونه اعتقاد دارد قمرالزمان زیباتر و دهنش اعتقاد دارد ملکه بدور زیباتر است؛ این موضوع باعث رویارویی آنها می‌شود. قمرالزمان که گمان می‌کند ملکه بدور را پدر در خوابگاه او خوابانده از مغالزه با او سر باز می‌زند:

«گمان من این است که پدرم همین دختر قمرالمنظر را می‌خواست بر من کابین کند. من از نادانی سخن پدر نپذیرفتم و سه سال عمر به بی‌حاصلی گذشت» (تسوجی، ۱۳۱۵: ج ۱۱۱/۲).

سرانجام پشیمان می‌شود و ملکه بدور نیز چنین اندیشه دارد که از ملاحظت با او خویشتن‌داری کند:

به خدا سوگند اگر می‌دانستم که این پسر همان است که مرا از بهر او خواستگاری می‌کردند هر آینه سخن پدر می‌پذیرفتم و رسول این ملک‌زاده را رد نمی‌کردم و این را شوی خود می‌گرفتم و از جمالش بهره‌مند گشته از باغ وصالش میوه‌ مراد می‌چیدم (همان: ج ۱۱۴/۲).

در نتیجه باعث دور افتادن این دو و حوادث جذّاب دیگری می‌شود که در داستان خلق می‌گردد.

همان‌گونه که مشاهده شد محرک شخصیت‌ها و عامل ایجاد رویدادها در داستان از اندیشه‌ها سرچشمه می‌گیرد. از این رو نقش اندیشه‌های متوازی را می‌توان در گردش دو مجموعه از رویدادها و شخصیت‌ها در داستان مهم دانست؛ به‌گونه‌ای که در آن با داستانی پرماجرا و رویدادهایی پرتنش مواجه هستیم. ازدحام رویدادها در داستان باعث می‌شود که پردازنده تلاش مضاعفی برای یکپارچگی متن انجام دهد.

## ۶. نتیجه‌گیری

توازی در قصه یادشده نقش مؤثری در ایجاد انسجام و هارمونی اثر ایفا نموده است. به‌خاطر وجود وضعیت‌های مشابه در سطح رویداد، شخصیت، توصیف و اندیشه، پیوند و گره‌خوردگی میان این وضعیت‌های دوگانه آسان شده و خاصیت فرمولی در داستان ایجاد گردیده است. پیوند این وضعیت‌های موازی با هم، جهت انسجام و یکپارچگی اثر از وضعیت‌های غیر موازی آسان‌تر و نزدیک‌تر است.

همان‌گونه که قیاس و تمثیل برای نشان دادن مضمون و اندیشه‌ای خاص به‌کار می‌رود توازی نیز در انتقال مضمون و اندیشه‌ها و ایده‌های مرکزی کتاب و قصه یادشده کمک شایانی نموده است. در این تکنیک پردازنده با مشابه قرار دادن دو وضعیت می‌کوشد اندیشه‌های خود را از طرق مختلف به نمایش بگذارد که عبارت‌اند از سیطره تقدیر، زن‌ستیزی و در مقابل مردستیزی، تقویت جنبه رمانتیک و غنایی داستان.

توازی در این قصه توانسته ضمن ایجاد تشابه و همسانی میان عناصر روایت، همسانی و مقاربت رویدادها و گفتمان‌های پدیده‌ها را به خواننده القا کند. به‌گونه‌ای که همسان هر

رویداد و شخصیت و اندیشه ماندگانی هم وجود دارد که علی‌رغم بعد مسافت و بعد زمانی و جغرافیایی و... با آنها در توازی‌اند. قضیه همسانی و همانندی میان بسیاری از امور نیازمند مخاطرات و تلاش‌های بی‌وقفه قهرمانان داستان است تا در نتیجه به خواسته‌های واقعی خود برسند و فریب خواسته‌های دیگران را که در توازی و موافق با افکار آنها نیست نخورند.

توازی در این قصه نشان‌دهنده سادگی اجزاء درونی قصه‌های افسانه‌ای است که در مقاربت و نزدیکی آشکار با هم قرار دارند؛ بر خلاف داستان‌های معاصر که توازی در آنها در سطوح پیچیده‌تر و جزئی‌تر به کار گرفته می‌شود؛ حال آن‌که در این قصه توازی در سطوح عناصر اصلی روایت از قبیل رویداد، شخصیت، وصف و اندیشه به کار گرفته شده است.

## کتاب‌نامه

- بدون مؤلف (۲۰۰۸). الفلیله لیله. بیروت: دارصادر
- بوججوف، ملیکه (۲۰۰۸). بنیه الوصف و وظائفه فی ألف ليله و ليله. قسنطنیه: جامعه متوری.
- بیاد، مریم، نعمتی، فاطمه (۱۳۸۴). «کانون‌سازی در روایت». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۷. صص ۸۳-۱۰۸.
- پاینده، حسین (۱۳۹۴). گشودن رمان. چاپ سوم. تهران: مروارید.
- تسوجی، عبداللطیف (۱۳۱۵). ترجمه ألف ليله و ليله. تهران: گلاله خاور.
- حسینی، مریم، حمیده قدرتی (۱۳۹۱). «روند قصه‌گویی شهرزاد در توالی قصه‌های هزار و یک شب». فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی. دانشگاه اصفهان. دوره جدید. سال چهارم. شماره ۱. پیاپی ۱۳. صص ۱۵-۳۸.
- ستاری، جلال (۱۳۳۸). افسون شهرزاد. پژوهشی در هزار و یک شب. تهران: مرکز.
- الشویلی، داوود سلیمان (۲۰۰۰). الفلیله لیله و سحرالسریدیها لیله. دمشق: اتحادالکتب العرب.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). شاهنامه. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: چشمه.
- قانع، سعید (۱۳۸۷). منتخب داستان‌های هزار و یک شب. حکایت ملک شهرمان و قمرالزمان. تهران: پل.
- محبوب، محمد جعفر (۱۳۸۳). ادبیات عامیانه ایران. چاپ اول. تهران: چشمه.
- هدایت، صادق (۱۳۴۹). بوف کور. چاپ سیزدهم. تهران: امیرکبیر.
- هرمن، دیوید (۱۳۹۳). عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت. ترجمه حسین صافی. تهران: نی.