کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هشتم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۶، ۱۰۷-۱۲۵

تحلیل تکنیکِ 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 گوناگون ناگزیر از به‌کارگیری آن است. این تکنیک در انسجام‌بخشی به ساختار روایت، شخصیت‌پردازی، القای اندیشه‌ها و معانی ضمنی اثر، آماده‌سازی پیرنگ، و غیره به نویسنده کمک شایانی می‌کند. در پژوهش حاضر انواع توازی و کارکردهای آن در یکی از قصه‌های *هزار و یک شب* با نام «ملک شهرمان و پسرش، قمرالزمان» در چهار محورِ مختلف توازی ــ رویداد، شخصیت، وصف، و اندیشه ـ با هدف شناخت چگونگی به‌کارگیری توازی در این قصه مطالعه شده است تا از این رهگذر بدین شناخت دست یابیم که پردازندگان *هزار و یک شب* چگونه این تکنیک را به‌کار برده‌اند. برآیند پژوهش نشان می‌دهد اگرچه این تکنیک را نمی‌توان به همهٔ قصه‌های *هزار و یک شب* و قصه‌های افسانه‌ای کهن تعمیم داد، از آن‌جا که افسانه‌ها معمولاً از نظامی واحد و کلّی تبعیت می‌کنند و ساختاری متناظر و تکراری در بسیاری از قصه‌ها تکرار می‌شود، می‌توان گفت توازی از شگردهای مهم پردازندگان *هزار و یک شب* بوده است؛ این شگرد با ساختار فرمولی در افسانه‌ها و قصه‌های پریان تناسب زیادی دارد. در این قصه، توازی برای القای ایده‌های مرکزی کتاب، نظیر سیطرهٔ تقدیر، زن‌محوری، عشق‌مداری، قیاس‌مندی، و اصل تناظر میان پدیده‌ها، به‌کار رفته است.

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

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا (نویسندهٔ مسئول)، smm.basu@yahoo.com
** دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، sh.delshad@ymail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۱۶

۱. مقدمه

تکنیکِ توازی در نقد ادبی یا بلاغت جدید بیش‌تر با اصطلاح «هم‌پایگی» شناخته می‌شود. در این تکنیک به بررسی جملاتی پرداخته می‌شود که ازنظر بلاغی یا آوایی یا دستوری یک‌سان و همانندند. این تکنیک در نقد روایت به وضعیت‌های همانند و مشابه اطلاق می‌شود و بیش‌تر با نام «توازی» یا «قرینه‌سازی» یا «توصیفات موازی» شناخته می‌شود. رمانتیست‌ها برای نشان‌دادن مشابهت میان احوالات انسان و طبیعت به توازی رویدادهای طبیعت با انسان می‌پردازند؛ همان‌گونه که ناتورالیست‌ها به توازی میان حیوانات و انسان‌ها توجه می‌کنند و رئالیست‌ها در نوشته‌های خود واقعیت بیرونی و سوررئالیست‌ها موقعیت‌های روانی را با رویدادهای اصلی داستان قرینه‌سازی می‌کنند. ازاین‌رو، در هر مکتبی استفاده از توازی برای نیل به اهدافی به‌کار می‌رود و داستان‌سرای فولکلور برای بیان ایده‌های ساده‌تر و بدیهی‌تر این تکنیک را به‌کار می‌برد و از آن در قصه‌های خود استفاده می‌کرد.

این تکنیک از پُرکاربردترین تکنیک‌ها در *هزار و یک شب* است؛ همان‌گونه که در قصهٔ آغازین کتاب، داستان «شهریار و برادرش، شاه‌زمان»، نیز دیده می‌شود. در آن داستان، شاه‌زمان و خیانت زنش و هم‌بستری‌اش با غلامکی سیاه و داستان شهریار و خیانتِ همسرش و هم‌بستری‌اش با غلامکی سیاه به نام مسعود به موازات هم در حرکت‌اند؛ سرانجام، ماجرای شاه‌زمان در نقطه‌ای متوقف می‌شود؛ 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 ازجهتِ رویدادها و اندیشه‌ها داستان‌های دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار داده است؛ ازاین‌رو، راوی (شهرزاد) همواره کوشیده انسجام اندام‌وار میان این قصه را با قصه‌های دیگر حفظ و اجرا کند و مهم‌ترین شیوه‌ای که او را یاری می‌رساند تا به این وحدت دست یابد تکنیکِ 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 مورّب 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 درپیِ ایجاد انسجام و القای ایده‌های مهم دیگری هستند که پردازنده، با مهارت تمام، آن‌ها را به‌کار بسته است. ازاین‌رو، نگارندگان

در پژوهش پیش رو به تحلیل این حالت‌ها و کارکردهای مهم آن در حکایت «ملک شهرمان و پسرش، قمرالزمان» پرداخته‌اند و از این رهگذر کوشیده‌اند به پرسش‌های زیر پاسخ بگویند:

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

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شیوه‌های داستان‌پردازی در *هزار و یک شب* پژوهش‌های پُرشماری انجام یافته است؛ در بیش‌ترِ این پژوهش‌ها به تحلیل ریخت‌شناسی و مضمون روایت‌ها بسنده شده و کم‌تر به تحلیل شیوه‌های روایت‌گریِ این کتاب پرداخته شده است. از مهم‌ترین آثار منتشرشده دربارهٔ شیوه‌های روایی *هزار و یک شب* کتاب *شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب*، از دیوید پینالت (۱۳۸۹)، است؛ فریدون بدره‌ای این اثر را به فارسی برگردانده است. پینالت، در این اثر ارزش‌مند، به برخی شیوه‌های روایی کتاب و تطبیق آن‌ها در چندین حلقهٔ داستانی پرداخته است. این شیوه‌ها عبارت‌اند از: توصیف تکراری؛ واژهٔ راهنما؛ الگوپردازی مضمونی و الگوپردازی صوری؛ تجسم نمایشی. نویسنده در این کتاب کوشیده کلیشه‌ای‌بودن شیوه‌ها را مردود بداند و بر آن است که بسیاری از شگردهای روایی داستان‌های *هزار و یک شب*، به‌رغم ظاهر کلیشه‌ای و بی‌مایگی‌شان، هنرمندانه به‌کار گرفته شده‌اند.

هم‌چنین، مقالهٔ «روند قصه‌گویی شهرزاد در توالی قصه‌های *هزار و یک شب*»، نوشتهٔ مریم حسینی و حمیده قدرتی. در این مقاله به تحلیل سیر قصه‌گویی شهرزاد در مشابهت اجزای قصه‌ها با قصهٔ مدخل پرداخته شده و رویکرد قصه‌گو در پیروی از الگویی واحد در روایت تجزیه و تحلیل شده است.

۳. معنی‌شناسی توازی

این واژه، که امروزه برای نقد روایت به‌کار می‌رود، از دانش ریاضی عاریت گرفته شده است. در اصطلاح توازی به

> مشابهت وضعیت دو شخصیت یا مشابهت دو رویداد گفته می‌شود. این تکنیک پُرکاربرد، که قیاس‌پذیربودن دو چیز را القا می‌کند، گاه در توصیف مکان‌ها به‌کار

> می‌رود. نشانهٔ توازی استفاده از کلمات مشابه یا ساخت‌های دستوری مشابه است که به رمان‌نویس امکان می‌دهد تا به‌طور غیرمستقیم تشابه یا هم‌سانی اندیشه‌ها را به‌نمایش بگذارد. توازی یکی از راه‌های ایجاد وحدت اندام‌وار است (پاینده، ۱۳۹٤: ۳۳۹).

ذکر این نکته لازم 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 (با توجه به قضیهٔ پایان‌پذیربودن 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 به‌گونه‌ای خاص پایان پذیرد. بااین‌اوصاف، در ریاضی نیز گاهی خط مورّبی باعث قطع و پایان ادامهٔ سلسله‌وار خط موازی می‌شود؛ در داستان 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، پیروِ 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، برخلافِ 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. نه‌تنها اثر تقلیدی، بلکه هر اثر دیگری در توازی و تقابل با یک الگو، هر الگویی که می‌خواهد باشد، آفریده می‌شود (هرمن، ۱۳۹۳: ۵۳).

از باب نمونه، در قصهٔ مدرن *بوف کور* ماجرای «همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوزکرده شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته، و دور سرش شالمه بسته» (هدایت، ۱۳٤۹: ۱۱) را در توازی زندگی و ماجراهای شخص نویسنده می‌دانیم. ازاین‌رو، در قصه‌های معاصر صحنه‌های متوازی، به‌رغم دلالت هنرمندانه‌ای که در متن ایجاد می‌کنند، غیرآشکار در سطح روایت پدید می‌آیند و به‌صورت 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.

٤. حکایت «ملک شهرمان و پسرش، قمرالزمان»

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

> ملک شهرمان، پس از سال‌ها، صاحب پسری زیبا می‌شود و او را قمرالزمان نام می‌نهد و پس از این‌که پسر به سن رشد می‌رسد، او را تشویق به ازدواج می‌کند. اما قمرالزمان از این کار سر باز می‌زند و شهرمان، پس از چاره‌اندیشی با وزیر، سرانجام او را در قلعه‌ای زندانی می‌کند، بلکه از سرپیچی‌های خود منصرف شود. ازطرفی، 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 به‌همین‌دلیل به امر پدر در قلعه‌ای زندانی می‌شود. بدور و قمرالزمان در شبی به‌وسیلهٔ جنیان با یک‌دیگر ملاقات کرده، از یک‌دیگر انگشتری به‌عنوان یادگاری دریافت می‌کنند؛ اما همین‌که صبح فرامی‌رسد آن دو از نظر یک‌دیگر پنهان می‌شوند. در این میان، بدور با دیدن انگشتر قمرالزمان در دست خود و سپس ناپدیدشدن آن دیوانه می‌شود و پدر برای علاج وی از طبیبان دربار یاری می‌خواهد. سرانجام مرزوان، برادر رضاعی بدور، با یافتنِ قمرالزمان، چاره‌ای برای دیوانگی او می‌یابد (قانعی، ۱۳۸۷: ٦).

ازطرف‌دیگر، قمرالزمان، با دیدن انگشتر ملکه بدور، به راستیِ ادعای عاشقی ایمان می‌آورد و به پدر و وزیرش ثابت می‌کند که عاشق دختری شده است. آن دو، پس از وصال، دوباره به درد دوری دچار می‌شوند و حوادث دیگری در زندگی‌شان رخ می‌دهد که حکایت را در زمرهٔ 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 ـ توازی رویدادها، توازی شخصیت‌ها، توازی توصیف، و توازی اندیشه‌ها ـ بررسی شود.

۱.۵ توازی رویدادها

پردازندهٔ *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، از تکنیک

توازی رویدادها بهره می‌گیرد؛ نمونهٔ بارز آن در حکایت «ملک شهرمان و پسرش، قمرالزمان» آشکارا دیده می‌شود. حوادث این حکایت به‌شکل موازی در کنار هم قرار می‌گیرد و در پاره‌ای اوقات با خطی مورّب یا حادثه‌ای دیگر قطع می‌شود و به وحدت و انسجام منتهی می‌شود و مجموعه‌ای از رخدادهای گره‌خورده و درهم‌بافته تشکیل می‌شود. علاوه‌براین، این تکنیک در حکایت مزبور برای القای ایده‌های اصلی راوی به روایت‌شنو به‌کار گرفته شده است.

در حکایت یادشده، نخست دو ماجرا یا رویداد موازی در کنار هم پیش رانده می‌شوند. این دو ماجرای اصلی از شب یک‌صدوهفتادوششم آغاز می‌شود و مانند دو خط موازی ادامه می‌یابد تا این‌که در شب دویست‌وچهارم با رویدادی دیگر، که شخصیتی به نام مرزوان در داستان آن را خلق می‌کند، به هم متصل می‌شوند. درحقیقت، رخداد مورّب باعث می‌شود تا تک‌روی شخصیت پایان یابد و هر دو شخصیت در کنار هم یک رویداد را پیش ببرند و دیگر بعد از آن دو رویداد موازی نداریم؛ گرچه رخدادهای موازی دیگری هم رخ می‌دهد و این دو شخصیت از هم جدا می‌شوند و برای بار دوم موازی‌گونه رویدادهایی را در داستان شکل می‌دهند. ازاین‌رو، رویداد موازی اصلی رویدادهای موازی کوچک‌تری دربر دارد؛ سرانجام، با دو خط موازی طویل و خطوط موازی کوتاه روبه‌رو هستیم. درواقع، توازی رویدادها در داستان به یک جزء خاص از رویداد معطوف نمی‌شود، بلکه بیش‌تر اجزای داستان باید 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 توازی ایجاد نمی‌کند.

قمرالزمان، فرزند شاهی بزرگ به نام ملک شهرمان و صاحب جزایر بی‌کران خالدان 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 هلاک بنوشم و من می‌دانم که طاعت تو مرا فرض است و لکن تو را به خدا سوگند می‌دهم که حکایت تزویج با من مگو. مرا به زن‌گرفتن مخوان و مپندار که تا زنده‌ام زن خواهم گرفت (تسوجی، ۱۳۱۵: ج۲، ۹۵).

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

... و آن دختر را نام ملکه بـدور اسـت. چـون حُسـن او در شـهرها شـهره شـد و آوازهٔ خویش به گوش پادشاهان ممالک رسید، پادشاهان به نزد پدر او رسـولان بفرسـتادند و او را خواستگاری کردند. آن دختر خواهش کس نپذیرفت (همان: ۱۰٤).

وجود توازی در این مرحله کارکردی سبکی‌ـ روایی دارد و بـرای آمـاده‌سـازی حـوادث آینده به‌کار رفته است. اما کارکرد نمادین این توازی را می‌توان مصداق ضرب‌المثل «یکی بـه نعل می‌زند یکی به میخ» دانست. در آغاز، هنگامی کـه پردازنـده رویـداد تنفـر قمرالزمـان از ازدواج را مطرح می‌کند، روایت‌شنو گمـان مـی‌کنـد کـه ایـن داسـتان بـه‌سـیاق بسـیاری از داستان‌های *هزار و یک شب* حول محور خیانت زن می‌چرخد. ذکر این نکته لازم اسـت کـه روند قصه‌گویی شهرزاد در آغاز کتاب بیش‌تر حول این قضـیه اسـت و زنـان را موجـوداتی جادوگر و خائن معرفی می‌کند. ولی اندک‌اندک هنگامی که روحیهٔ درنـده‌خـویی شـهریار و خشم او از زن فروکش می‌کند از این رویکرد کاسته می‌شود و در پایـان برخـی زنـان را در کتاب مشاهده می‌کنیم که پارسا و پاک‌دامن‌اند و مایهٔ خرسندی همسرانشان.

کنش‌مندی زنان با نشان‌دادن زنان قدرت‌مند، مکّار، و جادوگر در لفاف قصه‌هـا از زبـان شهرزاد یا راویان قصه‌هـا تناسـب هوشـمندانه در رونـد قصـه‌گـویی ایجـاد مـی‌کنـد و وضعیت زنان بعد از گذشت *هزار و یک شـب* بـه‌تـدریج بهبـود مـی‌یابـد (حسـینی و قدرتی، ۱۳۹۱: ۱۵).

ازاین‌رو، در حکایت مزبور، کـه مـاجرای تنفـر قمرالزمـان از ازدواج روایـت مـی‌شـود، روایت‌شنو احساس می‌کند که داستانی دیگر از داستان‌های سیاق اول روایت می‌شود؛ امـا بـا توازی حکایت ملکه بدور و تنفر او از ازدواج و بیزاری از مـرد هـر دو ایـده ـ زن‌گریـزی و مردگریزی ـ به یک اندازه به خواننده القا می‌شـود و هریـک سـهم پایـایی از نفـرت جـنس مخالف دارند. ازاین‌رو، او می‌فهمد، به‌رغم بدکرداری زنان، که باعـث تنفـر مـردان از ازدواج شده، بدکرداری مردان نیز باعث تنفر زنان از ازدواج شده است.

رویداد پسین اما متوازی این دو حکایت ماجرای محصورکردن قمرالزمان و ملکـه بـدور در قصری از قصرهای پادشاه است به‌دلیل سر باز زدن آن دو از ازدواج. اما مـاجرای ایـن دو از جانب پردازنـده انـدکی تفـاوت دارد. در رویـداد اولـی ملـک شـهرمان پسـرش را بـرای مجازات و تنبیه به یکی از برج‌های خود به زندان می‌افکند؛ اما ملک غیـور از تـرس آبـروی خود از این‌که دخترک از شوی بیزار است و حاضـر نیسـت نـزد خواسـتگاران آیـد او را در خانه محصور می‌کند و به خواستگاران می‌گوید:

ملکه بدور را جنون روی داده و اکنون در زنجیر است و از مردم پوشیده‌اش داشته‌ایم (تسوجی، ۱۳۱۵: ج۲، ۱۰٤).

این تفاوت جزئی به‌سبب ماهیت زن‌بودن و مردبودن شخصیت‌هاست. 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 به دست دو جن ـ به نام‌های میمونه، دختر دمریاط، و دهنش بن شهمورش طیار ـ به‌وقوع می‌پیوندد. این دو جن، که در هوا در حال گردش و نزهت‌اند، ملک‌زاده و ملکه را می‌بینند و این دیدار زمینه‌ساز حوادث متوازی دیگری می‌شود. نکتهٔ مشترک آن‌ها شگفتی‌شان از دیدن این شاه‌زادگان است که در اوج و کمال زیبایی‌اند. نتیجهٔ این دو حادثهٔ متوازی تلاش این دو جن برای رویارویی این دو ملک‌زاده است. تا به این‌جا هر دو قصه در دو خط موازی مستقل پیش می‌روند. طولانی‌شدن این خطوط مساوی است با طولانی‌شدن تعلیق تا زمینه را برای صحنهٔ اوج و بزنگاه داستان آماده کند و خواننده از جهت شعوری به این درجه از انتظار برسد.

دو حادثهٔ متوازی دیگر پس از رویارویی آن دو در خوابگاه قمرالزمان روی می‌دهد. در رویداد اولی قمرالزمان بیدار می‌شود و ملکه بدور را در خوابگاه خود می‌یابد و عاشق او می‌شود. قمرالزمان، پس از اندکی مغازله، انگشتری خود را درمی‌آورد و در انگشت ملکه بدور می‌کند و انگشتر ملکه بدور را در انگشت خویش می‌کند. رویداد متوازی این رویداد به‌خواب‌رفتن قمرالزمان و بیدارشدن ملکه بدور است که به‌ناگه 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 انگشتری است که از ملکه بدور در انگشت خود دارد.

پردازنده، پس از شرح سرنوشت قمرالزمان، پس از آن شب به تکنیک استطراد روی می‌آورد و موضوع قمرالزمان را فرومی‌گذارد 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 بدین‌جا 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: ۱۲٦).

در ادامه می‌بینیم که رویدادهای اتفاق‌افتاده برای ملکه بدور شبیه رویدادهایی است که برای قمرالزمان روی داده است؛ گرچه در جزئیات تفاوت‌هایی با هم دارند، 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 دعاوی او نیز انگشتری است که از قمرالزمان در انگشت خود دارد. درواقع، پردازنده از یک نشانه ـ یعنی انگشتر ـ برای دفع اتهام بهره می‌جوید تا داستان را به مسیری که قصد دارد بکشاند؛ این نشانه خود بیان‌گر وصال این دو شخصیت است.

از شب یک‌صدونودودوم شاهد ورود شخصیتی دیگر در داستان هستیم به نام مرزوان، برادر رضاعی ملکه بدور. 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. درطی حوادثی، سر از قصر قمرالزمان درمی‌آورد و بعد از آگاهی از ماجرای قمرالزمان حقیقت را درمی‌یابد و تلاش می‌کند این دو دل‌داده را به هم برساند. ازاین‌رو، مرزوان قمرالزمان را برمی‌دارد و او را به‌طرف ملکه بدور می‌برد:

پس از آن چند شبانه‌روز برفتند و پیوسته قمرالزمان گریان بود تا این‌که مرزوان بشارت داد که اینک دیار معشوقهٔ 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 منوّر است
بر راه باد بر عود آتش نهاده‌اند	یا خود در آن زمین که تویی خاک عنبر است

(همان: ۱٤۰)

در نهایت به وصال می‌رسند و هم‌دیگر را درمی‌یابند:

پس آن شب قمرالزمان در کنار سیده بدور بخسبید و کام از او برداشت و تمتع برگرفت و تا بامداد در آغوش هم بودند (همان: ۱٤٦).

چنان‌که خواندیم، پردازنده بـه قرینـه‌سـازی و شـکل‌دهـی دو رویـداد بلنـد در داسـتان پرداخته که شاخ و برگ‌های زیادی دارد و بعد از سپری‌شـدن حـوادث ریـز و درشـت، کـه مانند دو خط موازی در کنار هم در حرکت و جریـان‌انـد، بـه‌وسـیلهٔ خطـی مـورّب، یعنـی حضور شخصیت مرزوان، به‌هم مـی‌رسـند. ازایـن‌رو، ایـن دو خـط مـوازی سـرانجام قطـع می‌شوند و حوادثِ حکایت به‌گونه‌ای دیگر ادامه می‌یابد.

شیوه‌ای که داستان‌پرداز برای ایجاد این توازی به‌کار گرفته نشان‌دهندهٔ این واقعیت اسـت که تشتّت و دوگانگی، که در داستان به‌سبب عقاید نادرست قمرالزمان و ملکه بـدور ـ یعنـی تنفر از ازدواج ـ ایجاد شده بـود سـرانجام سـامان مـی‌یابـد و دو شخصـیت اصـلی داسـتان به‌تعادل می‌رسند. به همین سبب، شهریار باید از عقاید زن‌ستیزانهٔ خود دسـت بشـوید و بـه وجود زنان خوب‌چهرهٔ وفادار و شایستهٔ عاشقی امید بنـدد؛ کمـا آن‌کـه شـهرزاد ـ بـه‌منزلـهٔ نمادی از گروه زنان ـ این اصل را می‌پذیرد که هستند مردان پاک‌دامنی کـه همـه چیـز را در راه عشق فنا می‌کنند و سزاوار وفاداری و ازدواج‌اند. هـم‌چنـین، تکنیـک تـوازی در ایـن دو رویداد دو وضعیت را، به‌رغم فرسنگ‌ها فاصله، به هم نزدیک مـی‌کنـد؛ بنـابراین، ایـن ایـدهٔ مرکزی القاکنندهٔ بازی تقدیر در *هزار و یک شب* است که جلال ستاری از آن به‌عنـوان یکـی از مؤلفه‌های *هزار و یک شب* یاد می‌کند:

> قصه‌های *هزار و یک شب* قصه‌های نرم و سیالی است آکنده از دهلیزهـای تودرتـو کـه در هزاران نقطه به هم می‌رسند. جهـانی اسـت کـه هـیچ چیـز در آن بـه‌حکـم قـانونی ناشناخته و مرموز از دست نمی‌رود. هر زیان جبـران مـی‌شـود و هـر گنـاه تـاوان دارد. نیرنگ‌بازی و حیله‌سازی در این قصه‌ها هم‌پایهٔ پیکار با بازی تقـدیر در تـراژدی اسـت. بدین‌گونه اختلاف میان این قصه‌ها و تراژدی یونانی آشکار است. در یکـی آهسـتگی و درنگ‌کاری مایهٔ خوش‌بختی است و شتاب‌زدگی موجب پشـیمانی. ازایـن‌رو، لحظـات به‌حساب نمی‌آیند و زمان نرم است و انعطاف‌پذیر و قابل بسط و اتّساع. در دیگری هـر آن غنیمتی است که از تقدیر ربوده شده و تقدیر اگر قـدرت بـی‌چـونش را نپـذیرد، بـه کین‌خواهی برمی‌خیزد و جنگ را ساز می‌کند (ستاری، ۱۳٦۸: ٤۱۰).

هزار و یک شب جهانی است از رخدادهای مشابه؛ برخی این حـوادث مشـابه را نشـانهٔ بی‌مایگی آن می‌دانند؛ اما این‌طور نیست و در هـزار و یـک شـب چنـین رویکـردی را بایـد ناشی از ایدهٔ دهکدهٔ جهانیِ شـهرزاد دانسـت کـه در حکایـت‌هـای هـزار و یـک شـب بـا خصیصه‌های بارزی چون تبلور و ارزش عشق، زیبایی ترانـه و سـرود و غنـا، و هـم‌زیسـتی اقوام و شخصیت‌های گوناگون نمود می‌یابد. پردازنده می‌کوشد همه چیز را بـه هـم نزدیـک

کند تا اختلاف‌ها در میان انسان‌های کتاب، که جهانی است سرشار از جاذبه‌های تفریحی، از بین برود.

رغبت پردازندهٔ *هزار و یک شب* در گنجاندن رویدادهای متوازی در داستان «ملک شهرمان» به نمونهٔ یادشده محدود نمی‌شود؛ بلکه در ادامهٔ همین داستان، که یکی از بلندترین حکایت‌های کتاب است، شاهد حوادث موازی دیگری هستیم. قصه‌های بلند *هزار و یک شب*، مانند رمانس‌های قرون وسطایی، به‌رغم دارابودن ماجراهای عاشقانه، دارای حوادثی است تودرتو و انشعاب‌پذیر. پردازنده، بااین‌که می‌توانست در صفحات کوتاهی سر و تهِ قصه را سرِ هم آورد، تعمداً به ادامهٔ روند داستان می‌پردازد؛ ازاین‌رو، طبق سیاق توازی‌گونهٔ این حکایت، ماجراهای متوازی دیگری در داستان خلق می‌شود. پس از اتصال قمرالزمان و ملکه بدور و قطع توازی آن‌ها با ورود شخصیت حیات‌النفوس، دو رویداد متوازی دیگر به‌وجود می‌آید: به‌دنیاآمدن ملک امجد از ملکه بدور و به‌دنیاآمدن ملک اسعد از حیات‌النفوس. این خط موازی رخداد متوازی دیگری نیز دربر دارد و آن علاقهٔ ملکه بدور به ملک اسعد، فرزند حیات‌النفوس، است و علاقهٔ حیات‌النفوس به ملک امجد، فرزند ملکه بدور.

توازی رویداد نهایی داستان باز کفهٔ ایدهٔ خیانت زن را، که در حکایت‌های کتاب بسامد بسیار زیادی دارد، سنگین‌تر می‌کند و آن را به سیاق حکایت‌های اول کتاب نزدیک می‌سازد. این رویداد تمهیدات و اندیشه‌های پیشین حکایت را فرومی‌ریزد و عشق زنان ـ به‌ویژه عشق ملکه بدور به قمرالزمان، که عشقی افلاطونی و عذری بود ـ به عشقی پلید و ناگوار تبدیل می‌شود. بدین‌وسیله، پردازنده می‌خواهد نشان دهد که زنان موجوداتی ناشناخته و پیش‌بینی‌ناپذیرند که شایستهٔ اعتمادکردن نیستند. درحقیقت، با توازی، هر دوی این زنان مشمول چنین مفهومی می‌شوند و هیچ‌یک از آن‌ها را نمی‌توان مبرّا دانست. هم‌چنین، این توازی در داستان آیرونی موقعیت ایجاد کرده است و آن بی‌وفایی زنانِ 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 «ملک شهرمان» می‌پردازیم توازی شخصیت‌هاست و آن عبارت است از این‌که نویسنده شخصیت‌های هم‌سانی در روایت به‌وجود می‌آورد که نه‌تنها در تقابل با هم نیستند، بلکه در توازی هم‌اند و در یک ردیف

قرار می‌گیرند. ساختار *هزار و یک شب* باعث بروز توازی‌های گوناگونی میان کتاب شده است و، برخلاف دیگر داستان‌های افسانه‌ای و کهن، از کم‌ترین تضادها و تقابل‌ها برخوردار است. شهرزاد در آن، با نمایان‌ساختن شخصیت‌ها و اندیشه‌ها و ماجراهای مشابه، سعی می‌کند شهریار را با نشان‌دادن این قیاس‌مندی‌ها به حقیقت و کنهِ اشیا برساند.

توازی شخصیت‌ها در حکایت «ملک شهرمان» آشکارا دیده می‌شود، قمرالزمان و ملکه بدور از مهم‌ترین شخصیت‌های متوازی در حکایت‌اند؛ در بیش‌تر داستان‌های عاشقانه این دوگانه‌شخصیتی امری مرسوم است. کارکردهای این دو شخصیت در داستان متناسب با جایگاه متوازی آن‌ها در روایت یک‌سان است و قصه‌گو به این همانندسازی و یک‌سان‌سازی برای انسجام‌بخشی به داستان توجه فراوانی کرده است.

رویدادهای این دو دل‌داده، که در کنار هم در توازی و هم‌سانی کامل در جریان‌اند، با رویدادهایی که مرزوان برای رویارویی آن‌ها انجام می‌دهد قطع می‌شود. سیطرهٔ این دو دل‌دادهٔ متوازی در قصه تا پایان داستان ادامه نمی‌یابد، بلکه با خط دیگری به نام حیات‌النفوس مورّب 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 دارد و از هر جهت کارکردهای هم‌سانی را به خواننده القا می‌کند. 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 دویست‌وپانزدهم به دست شاه جدیدی با کرّ و فرّ به نام ملک ارمانوس، سلطان جزایر آبنوس، از بین می‌رود؛ ازاین‌رو، پردازنده علاقه‌ای به ادامهٔ سیطرهٔ توازی‌گونهٔ شخصیت‌ها در داستان ندارد و این به‌سبب خاصیت سیال‌گونهٔ *هزار و یک شب* و بی‌اعتمادی به فرم است که در کتاب شاهدیم؛ زیرا از ویژگی‌های بارز کتاب بی‌اعتنایی به فرم واحد و مشخص در همهٔ داستان‌هاست؛ آن‌چنان‌که در قصه‌های افسانه‌ای شاهدیم. مثلاً، قصه‌گفتن برای نجات جان روشی تکراری در حکایت‌های کتاب است که به تأسی از شهرزاد در قصه‌های گوناگون نظیر «بازرگان و دیو»، «صیاد و دیو»، و «هفت وزیر» دیده می‌شود؛ اما در حکایت «حکیم رویان و ملک یونان» این ترفند بی‌نتیجه می‌ماند؛ یعنی فرم مشخص، که حادثهٔ داستان را پیش‌بینی‌پذیر کرده است، در عمل رنگ می‌بازد. هم‌چنین، از نتایج غلبه‌نیافتن فرم در کتاب پدیدآمدن نمونه‌های زیادی از آیرونی موقعیت است. حوادثی در داستان شکل می‌گیرد که برخلاف توقع است و فرم آن را اقتضا نمی‌کند. مثلاً، در همین حکایت، ظهور شخصیت

حیات‌النفوس و ازدواج او به‌رغم علاقهٔ وافری است که میان ملکه بدور و قمرالزمان دیده می‌شود؛ آن هم به‌گونهٔ تعامل آیرونی با داستان و اتکانکردن به فرمی واحد و مشخص.

در میان اجنه نیز میمونه و دهنش ازنظر شخصیتی با هم در توازی‌اند. قضیهٔ تورّب میان شخصیت‌ها حاکم است. و جنِ دیگری به نام قش قش این دو اجنه را با همهٔ اختلاف‌هایشان مورّب می‌کند. در پایان داستان، قصه‌گو دو شخصیت متوازی دیگر نیز در داستان قرار می‌دهد به نام‌های ملک اسعد و ملک امجد، که فرزندان حیات‌النفوس و ملکه بدور از قمرالزمان‌اند. این دو شخصیت نیز در یک زمان و یک مکان به‌دنیا آمده‌اند و کارکردها و وضعیت‌های یک‌سانی دارند که تا پایان داستان این توازی حفظ می‌شود و به‌وسیلهٔ شخصیت دیگر (فرزند دیگری از قمرالزمان) مورّب نمی‌شوند. درمجموع، پردازنده، برای این‌که از یک‌نواختی سیطرهٔ شخصیت‌های متوازی در داستان بکاهد، با ایجاد شخصیت سوم یا مورّب، آن‌ها را از توازی خارج و از ادامهٔ روند آن‌ها تا پایان داستان جلوگیری کرده است.

۳.۵ توازی توصیف

وصف‌هایی که پردازنده در داستان‌ها ایجاد می‌کند 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 وجود دارد؛ این موضوع برای گره‌خوردن منطقی حوادث داستان و درنتیجه برقراری ارتباطی سازنده با روایت‌شنو ضروری است.

توصیفاتی که در آغاز داستان از بزرگی و جبروت هر دو پادشاه ارائه می‌شود با هم موازی و یک‌سان‌اند و در پیش‌برد حوادث پسین نقش مهمی دارند و مدخل و تمهیدی برای ورود به بدنهٔ 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: ج۲، ۹۲).

یا در توصیف ملک غیور می‌خوانیم:

> ولی پدرِ آن دختر پادشاهی است جبار و ستم‌کار و دلیری است خون‌خوار که شبانه‌روز کوه و هامون و دریا و صحرا همه نوردد و او را از مرگ بیم نباشد و از خصم هراس

> نکند که او را لشکری است انبوه. و به‌جز 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: ۱۰۳).

پردازنده در ایجاد این وصف‌های موازی دربارهٔ پادشاهان جانب اختصار را گرفته و به‌جای اطناب و تفصیل به آوردنِ چند عبارت کوتاه برای نشان‌دادن این توصیفات موازی بسنده کرده است. او، با این ایجاز و بهره‌گیری مقتصدانه از کلمات، می‌کوشد حواس روایت‌شنو را به این بخش از داستان یا توصیفات موازی معطوف نکند و او را به ادامهٔ داستان و حوادث مرکزی ترغیب کند؛ زیرا این بخش از داستان به‌هیچ‌وجه کانون روایت به‌شمار نمی‌آید و قصه‌گو با اشاراتی کوتاه و مختصر و با تسریع زمان روایت داستان را وارد مرحلهٔ بعد می‌کند.

> درحقیقت، در مطالعات کانون‌سازی هرکدام از شخصیت‌ها را هم‌پای راوی مدرک و بیننده‌ای خاص از داستان به‌حساب می‌آوریم که ادراک او دریچه‌ای تقریباً هم‌سنگ دریچهٔ راوی به دنیای داستانی و قضایای آن می‌گشاید (بیاد، ۱۳۸٤: ۸۳).

یگانه کارکرد توصیف موازی در این بخش از داستان گزارش تمهیدگونه‌ای است از شیوهٔ شکل‌گیری حوادث پسین؛ ازاین‌رو، قصه‌گو هرچند کوتاه، وافی به مقصود سخن گفته است.

از دیگر وصف‌های متوازی در داستان، که نقشی اساسی در پیش‌برد رویدادها و روایت دارد، توصیفاتی است دربارهٔ قمرالزمان و ملکه بدور. 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 ازدواج‌کردن متنفر و بیزار بوده‌اند، از وصف‌های زیبا و تأثیرگذار بهره می‌گیرد. ازاین‌رو، دلالت نمادین این وصف‌ها آمادگی مخاطب برای ایجاد آیرونی موقعیت (وضعیت خلاف توقع) است. خواننده، درحالی‌که در آغاز قمرالزمان و ملکه بدور را منزجر از ازدواج می‌یابد، از این قضیه نتیجهٔ معکوس به‌دست می‌آورد. تلاش شخصیت‌ها برای رسیدن به معشوق و جنونی که شخصیت‌ها به آن مبتلا می‌شوند از نتایج وارونهٔ این فرایند است. کارکرد توصیف‌های موازی در این‌جا و در نمونه‌های مشابه آن «مثل دیگر بخش‌های *هزار و یک شب* برای روشن‌نمودن و توضیح مطلب آمده است» (بوجفجوف، ۲۰۰۸: ۱۲۸). ازاین‌رو، بیش‌تر کارکردی روایی دارد تا تمهیدی برای پیش‌برد روایت.

ابتدایی‌ترین صفات موازی، که پردازنده از قمرالزمان و ملکه بدور به‌دست می‌دهد، دربارهٔ زیبایی آن‌هاست. وصف ملکه بدور:

> دید دخترکی است چون گوهر درخشنده و دو پستان چون دو حقهٔ عاج از سینهٔ بلورینش رسته، و از زلف سیاه تودهٔ عنبر بر ارغوان شکسته، چشمان مکحولش سرمشق سحر بابل و خال مشکینش پرهیزگاران را بلای جان و آشوب دل چنان‌که شاعر می‌گوید:
>
> پیکری بس دلستان و شاهدی بس دلربا
>
> نازکی بس دلفریب و چابکی بس دل‌پذیر
>
> دست و ساعد چون بلور و عارض و دندان چو دُر
>
> زلف و ابرو چون کمان و غمزه و بالا چو تیر
>
> (تسوجی، ۱۳۱۵: ج۲، ۱۱۰)

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 به‌هم‌پیوستهٔ او نظر کرد و حسن و جمال و عارض و خال او بدید (همان: ۱۱٤).

و وصف‌های دیگری نیز در این حکایت دربارهٔ این دو شخصیت به‌دست داده شده است؛ وصف‌هایی که آن‌ها را از جهات گوناگونی توصیف می‌کند و همهٔ آن‌ها یکسان و در توازی هم قرار دارند. از آن‌جا که پردازنده این دو شخصیت را کانون روایت قرار داده است، به بارزترین خصیصهٔ آن‌ها، یعنی زیبایی، با وصف‌های موازی تأکید کرده تا در پیش‌برد حوادث بعدی روایت‌شنو را به اقناع برساند؛ این‌که زیبایی شگفت‌انگیز این دو شخصیت، به‌رغم تنفر آن‌ها از ازدواج، باعث تمایل آن‌ها به ازدواج می‌شود. درواقع، برخلاف نمونهٔ پیشین، پردازنده در این‌جا به توصیف شخصیت‌های اصلی رمان می‌پردازد و به تجسم نمایشی روی می‌آورد. نیز ضرب‌آهنگ داستان کُند و پُردوام ادامه می‌یابد:

> در سراسر *ألف لیله و لیله* فن تجسم نمایشی به‌ویژه برای صحنه‌هایی کنار گذاشته شده است که قلب یک روایت معین را شکل می‌دهد (پینالت، ۱۳۸۹: ٤۳).

از این‌رو، ویژگی‌های زیادی از این دو شخصیت را برای خواننده ارائه می‌دهد.

ذکر این نکته لازم است که *هزار و یک شب* جزو آثار غنایی است و دربردارندهٔ رویدادها و وصف‌هایی عاشقانه. هم‌چنین، حرکت و جنبش و به‌اصطلاح نقطهٔ آغاز سفر

بسیاری از قهرمانان داستان‌های کتاب از دیدار با زیبارویی شروع می‌شود. مانند شخصیت حسن بصری در حکایت «حسن بصری و منارالنساء»، و شخصیت سیف‌الملوک در حکایت «سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال»، و اردشیر در قصهٔ «اردشیر و حیات‌النفوس»، و بدر باسم در حکایت «جلنار و بدر باسم»، و موارد فراوان دیگر. ازاین‌رو، پردازنده به پردازش این جنبه از وصف‌ها می‌پردازد که بیش‌تر آن‌ها جنبهٔ توازی‌گونه دارند و هر دو شخصیت را شخصیت‌هایی زیبا، خوب‌چهر، و ماهرو نمایان می‌کند. چه‌بسا در آثار حماسی تأکید بر شجاعت و دلیری شخصیت داستان است و این ویژگی‌ها کانون توجه حماسه‌پرداز قرار می‌گیرد؛ اما در این داستان غنایی، روایت‌پرداز به ملک‌زاده‌بودن دو شخصیت، به‌منزلهٔ عامل ازدواج یا دلیری و شجاعت قمرالزمان، تأکید نداشته، بلکه به زیبایی توجه کرده است. ازاین‌رو، علت بروز وصف‌های موازی در داستان‌های غنایی به‌دلیل قرابت‌ها میان شخصیت‌های عاشق و معشوق است؛ برخلاف متن‌های حماسی که در آن زنان به زیبایی و مردان به دلیری وصف می‌شوند و توازی میان آن‌ها برقرار نمی‌شود. اگر به وصف مهراب کابلی از زال نزد 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 نیارد سپرد
چو دست و عنانش به ایوان نگار — نبینی و بر زین چنو یک سوار
دل شیر نر دارد و زور پیل — دو دستش به‌کردار دریای نیل

(فردوسی، ۱۳۹۳: ج۱، ۱۶۳).

در این قصه از *شاهنامه* نیز توصیفاتی از زال و رودابه به‌دست داده شده است؛ اما در توازی هم قرار ندارند و توصیفاتی که از رودابه می‌آید بیش‌تر تأکیدی است بر زیبایی او و توصیفاتی که از زال ارائه می‌شود بیش‌تر تأکیدی است بر پهلوانی و دلیری او. در ابیات یادشده پهلوانی و سوارکاری و زور و بازوی زال توصیف شده است. ازاین‌رو، توصیف موازی داستان موردبحث ما نشان می‌دهد که پردازنده در آن به توصیفاتی می‌پردازد که بر روند داستان تأثیر می‌گذارد و ضرب‌آهنگ و ریتم واحد داستان در ایجاد توصیفات موازی دخیل است.

۴.۵ توازی اندیشه‌ها

اندیشهٔ عامل محرّک شخصیت‌ها در داستان است و آن‌ها را به حرکت و جنبش درمی‌آورد؛ درنتیجه رویدادهای داستان از اندیشهٔ راوی و شخصیت سرچشمه می‌گیرد. شخصیت‌ها در

داستان موظف‌اند بیندیشند تا در پیِ آن‌ها رخدادی به‌وقوع بپیوندد که جزو لاینفک عمل روایی است. اگر اندیشه را از داستان حذف کنیم، شخصیت‌ها اصولاً بدون تحرّک، ایستا، و بدون کنش می‌شوند و ضرب‌آهنگ داستان کُند می‌شود و حوادث در آن باید و عقیم می‌ماند و به‌اصطلاح انگارهٔ دراماتیزه‌کردن در رمان شکل نمی‌گیرد. اگر در داستانی اندیشه‌های متوازی پدید آید، پویایی داستان دو برابر می‌شود و قصه نه‌تنها عقیم نمی‌ماند، بلکه با شتابی بیش‌تر و ضرب‌آهنگی تندتر به‌وقوع می‌پیوندد. در حکایت‌های *هزار و یک شب* اندیشه‌های متوازی در داستان به‌کرّات مشاهده می‌شود؛ بازرگانانی که در اندیشهٔ تلف‌نشدن اموالشان بعد از مرگ هستند؛ شاهانی که مدام به فکر بچه‌دارشدن‌اند و پیداکردن وارثی برای تاج و تختشان؛ مردانی که در بیم خیانت زنانشان به‌سر می‌برند؛ پریانی که در اندیشهٔ آزار و گاهی ارتباط سازنده با انسان‌اند همهٔ این‌ها به‌سبب غلبهٔ فرم بر محتوا نیست، بلکه به‌سبب هم‌سانی میان اندیشه‌های کتاب و به‌طورکلی جهان نزدیک به هم *هزار و یک شب* است که در آن توده‌های مردم به سوی یک چیز روان‌اند و دغدغهٔ انسان‌ها اموری خاص و مشخص است و اندیشه‌های گروه‌های گوناگون 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. اندیشهٔ ملک شهرمان و ملک غیور در وارث قراردادن برای امپراتوری‌شان باعث می‌شود که به فکر تزویج فرزندانشان برآیند و اندیشهٔ نفرت از جنس مخالف از جانب قمرالزمان و ملکه بدور باعث مخالفت با پدرانشان و محصورماندشان می‌شود. در ادامه می‌بینیم که میمونه بر آن است که قمرالزمان زیباتر است و دهنش بر آن است که ملکه بدور زیباتر است؛ این موضوع باعث رویارویی آن‌ها می‌شود. قمرالزمان، که گمان می‌کند پدرش ملکه بدور را در خوابگاه او خوابانده، از مغازله 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: ج۲، ۱۱۱).

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

> به خدا سوگند، اگر می‌دانستم که این پسر همان است که مرا از بهر او خواستگاری می‌کردند، هرآینه سخن پدر می‌پذیرفتم و رسول این ملک‌زاده را رد نمی‌کردم و این را

شوی خود می‌گرفتم و از جمالش بهره‌مند گشته، از باغ وصالش میوهٔ مراد می‌چیدم (همان: ۱۱٤).

درنتیجه، این دو دل‌داده از هم جدا می‌شوند و حوادث جذّاب دیگری در داستان خلق می‌شود.

همان‌گونه‌که مشاهده شد، اندیشهٔ محرّک شخصیت‌ها و عامل ایجاد رویدادها در داستان است. ازاین‌رو، نقش اندیشه‌های متوازی را می‌توان در گردش دو مجموعه از رویدادها و شخصیت‌ها در داستان مهم دانست؛ به‌گونه‌ای‌که در آن با داستانی پُرماجرا و رویدادهایی پُرتنش مواجهیم. ازدحام رویدادها در داستان باعث می‌شود که پردازنده تلاش مضاعفی برای یک‌پارچگی متن انجام دهد.

٦. نتیجه‌گیری

توازی در قصهٔ یادشده نقش مؤثری در ایجاد انسجام و هارمونی اثر ایفا کرده است. به‌سبب وضعیت‌های مشابه در سطح رویداد، شخصیت، توصیف، و اندیشه پیوند و گره‌خوردگی میان این وضعیت‌های دوگانه آسان است و خاصیت فرمولی در داستان ایجاد شده است. پیوند این وضعیت‌های موازی با هم برای انسجام و یک‌پارچکی اثر از وضعیت‌های غیرموازی آسان‌تر و نزدیک‌تر است.

همان‌گونه که قیاس و تمثیل برای نشان‌دادن مضمون و اندیشه‌ای خاص به‌کار می‌رود، توازی نیز در انتقال مضامین و اندیشه‌ها و ایده‌های مرکزی کتاب و قصهٔ یادشده کمک شایانی کرده است. در این تکنیک، پردازنده با مشابه قراردادن دو وضعیت می‌کوشد اندیشه‌های خود را از طرق گوناگون به‌نمایش بگذارد که عبارت‌اند از: سیطرهٔ تقدیر؛ زن‌ستیزی؛ و در مقابل مردستیزی و تقویت جنبهٔ 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؛ به‌گونه‌ای‌که هم‌سان هر رویداد و شخصیت و اندیشه مانندگانی هم وجود دارد که، به‌رغم بُعد مسافت و بُعد زمانی و جغرافیایی و...، با آن‌ها در توازی‌اند. قضیهٔ هم‌سانی و همانندی میان بسیاری از امور نیازمند مخاطرات و تلاش‌های بی‌وقفهٔ قهرمانان داستان است تا درنتیجه به خواسته‌های واقعی خود برسند و فریب خواسته‌های دیگران را، که در توازی و موافق با افکار آن‌ها نیست، نخورند.

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

کتاب‌نامه

بی‌نا (۲۰۰۸). *ألف لیله و لیله*، بیروت: دارصادر.

بوجفجوف، ملیکه (۲۰۰۸). *بنیه الوصف و وظائفه فی ألف لیله و لیله*، قسنطینه: جامعه منتوری.

بیاد، مریم و فاطمه نعمتی (۱۳۸٤). «کانون‌سازی در روایت»، *پژوهش‌های ادبی*، ش۷.

پاینده، حسین (۱۳۹٤). *گشودن رمان*، تهران: مروارید.

پینالت، دیوید (۱۳۸۹). *شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب*، ج۲، تهران: هرمس.

تسوجی، عبداللطیف (۱۳۱۵). *ترجمهٔ ألف لیله و لیله*، ج۲، تهران: کُلالهٔ خاور.

حسینی، مریم و حمیده قدرتی (۱۳۹۱). «روند قصه‌گویی شهرزاد در توالی قصه‌های *هزار و یک شب*»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، س٤، ش۱، پیاپی ۱۳.

ستاری، جلال (۱۳٦۸). *افسون شهرزاد: پژوهشی در هزار و یک شب*، تهران: مرکز.

الشویلی، داوود سلیمان (۲۰۰۰). *ألف لیله و لیله و سحرالسردیه العربیه*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). *شاهنامه*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، ج۱، تهران: چشمه.

قانعی، سعید (۱۳۸۷). *منتخب داستان‌های هزار و یک شب*، حکایت «ملک شهرمان و پسرش، قمرالزمان»، تهران: پل.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانهٔ ایران*، تهران: چشمه.

هدایت، صادق (۱۳٤۹). *بوف کور*، تهران: امیرکبیر.

هرمن، دیوید (۱۳۹۳). *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ حسین صافی، تهران: نی.