مغلوبه نیست، بلکه برنده است و بیش از آن، خود یک روایت‌گر است. این نوع برداشت بر آن نیست که هزار و یک‌شب را به لحاظ محتوایی چیزی کاملاً متفاوت و جدا از قالب ادبیات داستانی تأویل کند، بلکه بیشتر بر این موضوع تکیه دارد که در ساخت کلی روایت، مکر و حیله‌گری با زندگی زنان معکوس می‌شود و جای خود را به روایتی دگر می‌دهد؛ هر چند این پیروزی نیز خود همچون هر پیروزی دیگری با شکست‌هایی همراه است که در خلال این نوشته به مواردی اشاره خواهد شد. از این حیث، هزار و یک‌شب را می‌توان به گونه‌ای واخوانی کرد که روایت رهایی بخش از آن چشمگیرتر به نظر آید.

با این حال قصد آن نیست که از این افسانه‌های معجزه‌وار، روایتی از رهایی، بخت، ظلم و تظلم بسازیم که گویی قرار است به مانیفست انسان‌های رنجور و در بند تبدیل شود.

بدین منظور ضمن برشمردن برخی از ویژگی‌های افسانه‌ها، به مقایسه میان این کتاب با دکامرون بوکاچیو پرداخته می‌شود. این مقایسه ضمن برشمردن برخی از ویژگی‌های مشترک میان دو مجموعه و نیز افتراقات آنها، امکان خوانش نوین از هزار و یک‌شب را تسهیل می‌کند. نیز خواهیم دید که آیا با توجه به ساخت روایی امکان چنین خوانشی وجود دارد یا خیر؟

***

دکامرون بوکاچیو نیز ریشه در صد داستان قدیم دارد. صد داستان قدیم احتمالاً در اواخر قرن سیزدهم پدید آمده‌اند، اما هنوز از طنز و استهزاء که ناشی از مقابله است در آن اثری دیده نمی‌شود و هدف نویسندگان آن داستان‌ها، تنها بازگویی سخنان حکمت‌آمیز و افسانه‌های دل‌انگیز با نثر ساده و زیباست و همین فقدان طنز و هجو [که بعد در دکامرون به وضوح دیده می‌شود] خود بهترین دلیل قدمت آن داستان‌هاست» (بورکهارت، ص ۱۵۵). دکامرون نیز همچون هزار و یک شب مجموعه‌ای از داستان‌های روایی است که برخلاف هزار و یک‌شب نه از زبان یک زن، بلکه از زبان هفت زن و سه مرد در ده شب متوالی بیان می‌شود. هر کدام از این راویان در هر شب یک داستان نقل می‌کنند که مجموعاً صد داستان را تشکیل می‌دهد.*

در نظر اول شاید، تشابه زیادی میان برخی از حکایت‌ها و نیز ساختار آنها به چشم آید که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد، اما با نگاهی عمیق‌تر پی به افتراقات آنها می‌بریم که جا دارد به آنها پرداخته شود، خاصه از آن رو که دکامرون بوکاچیو از متونی است که طلایه‌دار رنسانس ایتالیا به شمار می‌روند.

بوکاچیو در این مجموعه نه تنها صد داستان قدیم را به شکلی منقح و منزه گرد می‌آورد، بلکه طنز خاص خود را نیز در آن می‌گنجاند که به سلاح برنده‌ای بر ضد فریب‌کاری کلیسا و دستگاه روحانی آن روز تبدیل می‌شود.

قصد آن نیست که از این افسانه‌های معجزه‌وار، روایتی از رهایی، بخت، ظلم و تظلم بسازیم که گویی قرار است به مانیفست انسان‌های رنجور و در بند تبدیل شود

داستان‌ها در برگیرنده‌ی مجموعه‌ای از حکایات است که در خلال آنها از فریب‌کاری، هوس‌بازی و فساد اخلاق دستگاه حاکم و فریب‌خوردگی عامه‌ی مردم جاهل و نیز مقاومت زیرکانه‌ی آنها سخن می‌رود. به‌ویژه طنز نهفته در داستان‌ها که ویژگی خاص متون رنسانسی است. بدیهی است بر این اساس، کتاب نمی‌توانست مقبول متعصبان قرار گیرد. از جمله به دستور ساوونارولا، رهبر مذهبی فلورانس در کتاب‌سوزی سال ۱۴۰۷، آثار پترارک و بوکاچیو نیز سوزانده شد (بورکهارت، همان ص ۴۳۵).

هزار و یک شب از سوزانده شدن مصون ماند، اما بسیاری از روایات کهن آن شکل اصلی خود را از دست دادند و دخل و تصرف‌هایی چه در حذف داستان‌ها و یا افزودن داستان‌های دیگر و چه در حذف اسامی یا قلب آنها به عمل آمد، (از جمله نام چهره‌زاد به شهرزاد تغییر یافت و بسیاری از اسامی اشخاص جای خود را به اسامی جدید عربی دادند). به شیوه‌ای که

نگاهی بر

هزار و یک شب شهرزاد و دکامرون بوکاچیو

فاطمه صادقی

هزار و یک شب با نام هزار افسان در اصل از جمله متون کهن پهلوی است که پس از اسلام به زبان عربی ترجمه و با افزوده شدن افسانه‌های دیگر به آن، با نام عربی الف لیلة و لیلة شناخته شد. هزار افسان به نوشته‌ی ابن ندیم «مشتمل بر هزار شب و کمتر از دویست حکایت است، زیرا چه بسا یک حکایت در چندین شب گفته شده است» (تفضلی، ۱۳۷۸، ص ۲۹۸)

هزار افسان همچون سایر متون مشابه مانند طوطی نامه و سندبادنامه در واقع اصل هند و ایرانی دارد. شاهد دعوی آن‌که داستان‌هایی از این نوع از ویژگی‌هایی خاص پیروی می‌کنند از جمله:

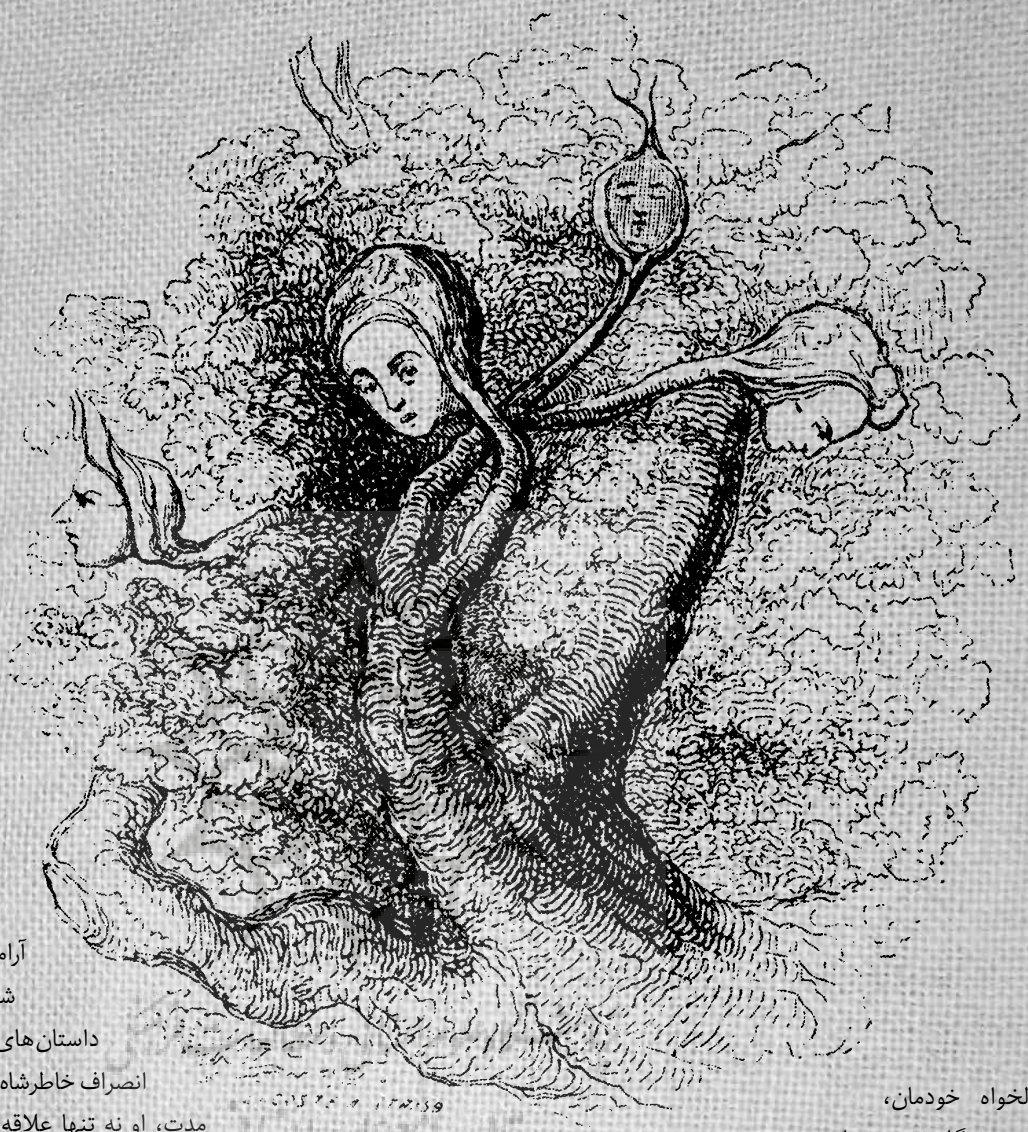
– ساختار تودرتوی روایی.

– نوعی رئالیسم جادویی. به این معنا که حدود و مرزهای میان جادو و واقعیت درهم می‌ریزد و دیوان، پریان و غول‌ها در زندگی انسان‌ها دخالت می‌کنند، حیوانات و اشیاء به سخن درمی‌آیند و اعمال خارق‌العاده انجام می‌دهند و....

– پند و حکمت‌آموزی که بخش زیادی از آن به داوری از زنان و نحوه‌ی برخورد و کنترل آنها اختصاص دارد، خاصه در طوطی‌نامه، سندباد نامه و در برخی از داستان‌های هزار و یک‌شب.

هزار افسان یا هزار و یک شب به خوبی با الگوهای فوق مطابق می‌باشد، جز آنکه در آخرین مورد اندکی با آنها متفاوت است. به تعبیر دیگر، داستان‌های با بیزاری از زنان آغاز می‌شود، اما پایانی دیگرگونه به خود می‌گیرند.

بنابراین برخلاف سایر داستان‌هایی که ذکر آنها رفت، در اینجا زن



دلخواه خودمان،
که به هنگام شیوع بیماری
مرگبار طاعون... در اجماع آبرومندی

از هفت زن و سه مرد جوان به مدت ده روز نقل شده است در اینجا بیاورم... زنان مورد حمایت من از خواندن این داستان‌ها دو فایده خواهند برد: از شیرین‌کاری‌های مندرج در قصه‌ها بدانگونه که عرضه شده است لذت خواهند برد، واز اندرزهای سودمند آن برای آنچه باید در زندگی از آن اجتناب کنند یا بدان عمل نمایند، پند خواهند گرفت.... (ص ۱۵).

چنین آغازی میان هزار و یک شب و دکامرون افتراقی را پدید می‌آورد که تفاوت‌های بعدی را به همراه دارد. در هزار و یک شب داستان‌ها بی‌نظم، مکرر و بعضاً مغشوش‌اند. به نحوی که می‌توان شتاب‌زدگی و اضطراب شهرزاد را در آنها مشاهده نمود که هر آن منتظر مرگ است و می‌خواهد با قصه‌گویی، که مورد پسند شاه جوان است خود را برهاند، حال آنکه در دکامرون، داستان‌ها در فضایی آکنده از لطافت طبیعت، شادی و آرامش خاطر بیان می‌شوند.

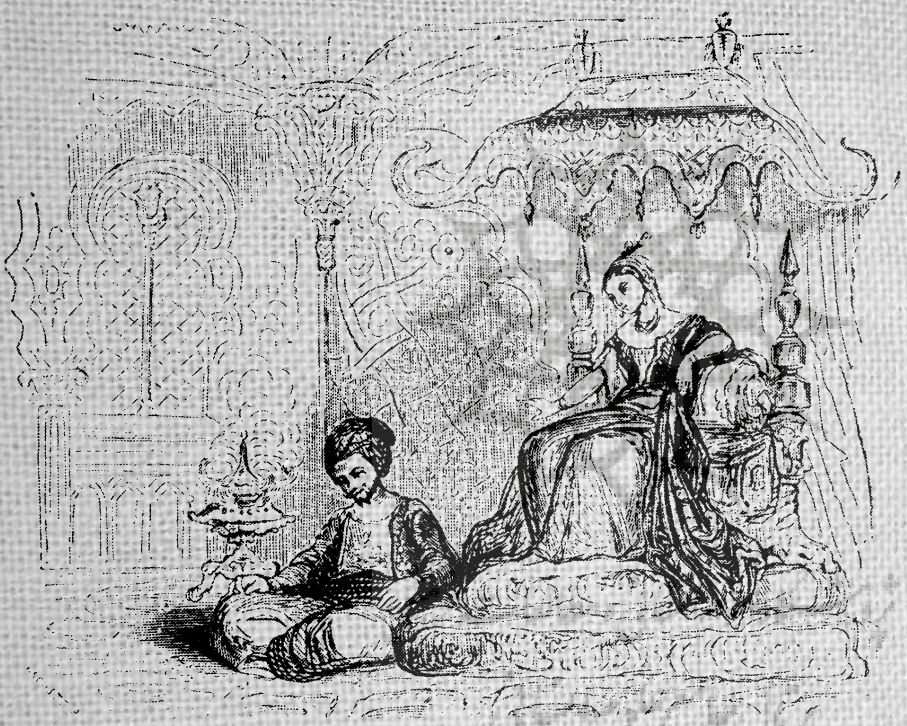
شهرزاد هزار و یک شب با داستان‌های متوالی و مکرر خود انصراف خاطرشاه را فراهم می‌کند. در این مدت، او نه تنها علاقه‌ی شاه را به خود جلب می‌کند، بلکه همسر شاه می‌شود و برای او دو فرزند می‌آورد.

در خلال داستان‌ها سخنی از عشق و علاقه‌ی شهرزاد به شاه وجود ندارد و فضا بیشتر حکایت از ترس از جان می‌کند. بدیهی است که شهرزاد برای رهایی از این بلیه، حتی اگر عاشق شاه نباشد، باید به آن وانمود کند. در جایی که مرگ هر لحظه در کمین است، سخن از انتخاب نیست. عشق و مرگ و تغییر و تبدل آنها به یکدیگر، روایت روان‌شناختی موجود در غالب داستان‌های روایی با ساخت مشابه هزار و یک شب است. در طوطی‌نامه و سندبادنامه سرانجام عشق، مرگ است، اما در هزار و یک شب سرانجام مرگ، عشق. روایت عشق و مرگ، چه در قالب حضور همزمان آنها، چه در قالب دو قطب مخالف، نشان‌دهنده‌ی طیف محدود انتخاب برای زنان است که در جامعه پدرسالار به سر می‌برند. در دکامرون محدودیت این چنینی کمتر است. به رغم گفتار نویسنده که زنان «در چارچوب تنگ اتاق‌های خویش مقیدند.» در روایت داستان آغازین،

اصل داستان‌های دیگر در دست نیست و آنچه موجود است روایتی است که در قرن هشتم هجری در مصر نگاشته شد (تفضلی، همان).

به رغم این‌ها محتوای بسیاری از حکایات دست نخورده باقی ماند، به گونه‌ای که حتی امروزه هم می‌توان تشخیص داد که برخی روایات آن از حال و هوای گذشته حکایت می‌کنند، هر چند امکان تشخیص آنها از صلاحیت نگارنده خارج است. در این مورد به ویژه مقایسه با دکامرون می‌تواند جالب باشد. از جمله در هزار و یک شب داستانی درباره‌ی پادشاه و زن وزیر (ص ۱۱۵۵) وجود دارد که در دکامرون نیز نقل شده است (ص ۶۴). به نظر می‌رسد که برخی از روایت‌ها شاید به واسطه‌ی رویارویی و مواجهه‌ی میان شرق و غرب آن روز، از جمله جنگ‌های صلیبی، سفرها، ماجراجویی‌ها و سایر تبادلات فرهنگی مورد دادوستد و تعامل واقع شده باشد.

دکامرون نیز همچون هزار و یک شب مجموعه‌ای از داستان‌های روایی است که برخلاف هزار و یک شب نه از زبان یک زن، بلکه از زبان هفت زن و سه‌مرد در ده شب متوالی بیان می‌شود



علاوه بر داستان‌هایی که مضمون عین به عین آنها در این دو اثر یافت می‌شود به لحاظ بافت کلی و همچنین ساختار روایی نیز شباهت‌هایی میان آنها موجود است. از جمله‌ی این شباهت‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– نقش برجسته‌ی روایت و قصه در انتقال مفاهیم، اخلاقیات، پندها و اندرزها.

– بیان بی‌پروای لذت‌ها، هوس‌ها، حیله‌ها و درهم ریختن گفتمان غالب و رسمی حاکم بر جامعه که سعی دارد تا با رازپوشی بر منویات آدم‌ها سرپوش بگذارد. به این لحاظ در هر دو اثر به خوبی می‌توان نگرش بدبینانه نسبت به طبع بشر را نیز لحاظ نمود.

– انتقاد به اربابان قدرت و پرده برداشتن از فساد حاکم بر جوامع وقت.

– برجسته ساختن نقش تقدیر و بخت در زندگی آدمیان و این عقیده که بخت عنصری گریزناپذیر است؛

ایده‌ای که ماکیاولی، اندیشمند سیاسی رنسانس نیز در شهریار و گفتارها بر آن صحه می‌گذارد.

***

به رغم وجود این شباهت‌ها، مابین دو اثر تفارق‌هایی وجود دارد که آنها را از یکدیگر متمایز می‌سازد.

در نظر گرفتن این وجوه تفارق، به ویژه برای واخوانی هزار و یک‌شب، از اهمیت برخوردار است. بدین منظور ابتدا از هزار و یک‌شب آغاز می‌کنیم و در ادامه به دکامرون می‌پردازیم.

هزار و یک‌شب مجموعه‌ای است متوالی از افسانه‌هایی که زنی به نام شهرزاد برای اغفال پادشاه و صرف‌نظر کردن او از قتل خود نقل می‌کند. پادشاه که از حیله‌ی زنان به ستوه آمده است، تصمیم می‌گیرد تا تمامی دختران را تصرف و سپس آنها را به قتل برساند، تا بدین ترتیب نسل زنان را براندازد. در این فرآیند نوبت به دختر وزیر یعنی شهرزاد قصه‌گو می‌رسد که تصمیم می‌گیرد تا با افسانه‌هایش پادشاه را از تصمیم خود منصرف سازد. همین نقطه‌ی شروع، تفاوت آشکاری با دکامرون دارد. بوکاچیو اثر خود را با این مضمون آغاز می‌کند:

اینان [زنان] بیشتر اوقات در دایره تنگ اتاق‌های خویش مقیدند و بیکار نشسته و در یک ساعت چه بسا که خواهش‌های ضد و نقیض به دلشان راه می‌یابد و فکرهای گوناگون درسر می‌گردانند که همه‌ی آنها به حکم ضرورت ممکن نیست افکار خوش وشادی‌بخشی باشند... من برای این‌که بتوانم به سهم خود از عهده‌ی رفع این ظلم تقدیر نسبت به جنس لطیف برآیم... برآن شدم تا یکصد داستان از افسانه و تمثیل یا حکایت به

دکامرون هر چند هجو یه‌ای بر ضد مسیحیت کلیسایی است، اما با درنظر گرفتن آنکه زنان می‌توانستند در همین آیین، با روی آوردن به راهبگی، شق سومی (در مقابل عشق) را برگزینند که مسیحیت می‌توانست برای آنها فراهم آورد، بر این آیین کلیسایی صحه می گذارد

اختصاص به زنان ندارد. اتفاقاً، در دکامرون روایاتی وجود دارد که بر طبق آن زنان قربانی مکر شوهران، کشیشان، پادشاهان و سودجویان‌اند که در هزار و یک‌شب نمونه‌های آن را کمتر می‌توان سراغ گرفت.

بر این اساس هزار و یک‌شب و دکامرون دو تصویر از زن را به نمایش می‌گذارند که گاه در مغایرت کامل با یکدیگرند. در اولی زنان عمدتاً آشوب‌طلب، شهوت‌جو، مکار، کینه ورزاند و در دیگری بیشتر منفعل و آلت دست. این تصویر به تفاوت میان دو جهان‌بینی در مورد زنان بازمی‌گردد که دو نوع تصویر بعضاً متفاوت را از زنان در روایت مردانه ارائه می‌دهد. با این همه در هر دو متن، عناصر مغایر نیز یافت می‌شود که بیش از هر چیز در خدمت چهره‌پردازی منفی از شخصیت زنانه‌اند تا ارائهٔ نوعی روان‌شناسی منسجم و یکدست.

***

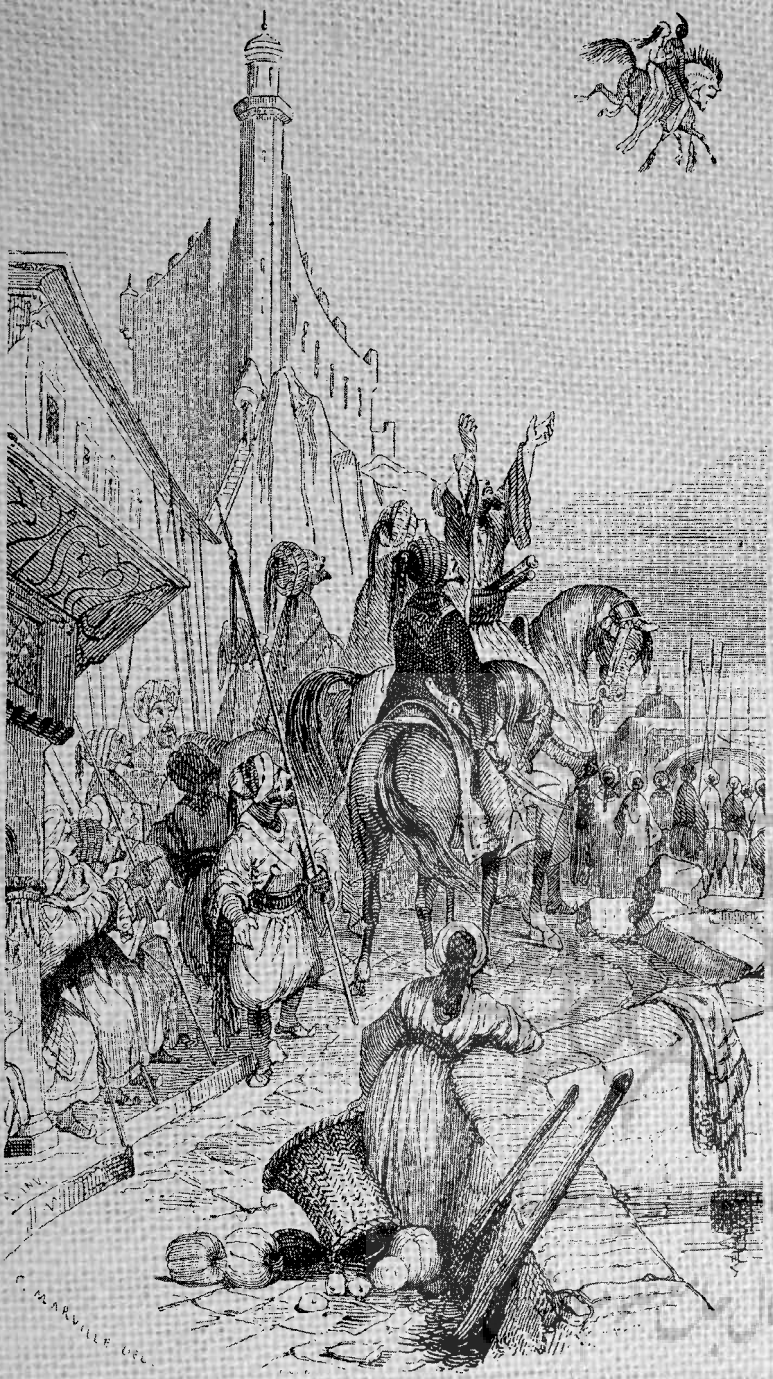
براساس آنچه گذشت، به نظر می‌رسد که در مقایسه‌ی میان این دو اثر، خاصه با در نظر گرفتن عناصر رهایی‌بخش در روایت و داستان‌گویی، دکامرون بر هزار و یک شب ارجحیت دارد. در واقع با در نظر گرفتن مضمون داستان‌ها، نحوه‌ی روایت آنها و حتی شکل اثر هم‌چنان که گذشت، چنین استنباطی بدیهی است. با این حال خوانش می‌تواند تابع اثر نباشد، بلکه خواننده محور باشد. لذا هر خوانشی از اثر و به ویژه از ادبیات داستانی، می‌تواند دربرگیرنده‌ی عناصری رهایی‌بخش باشد که خود در متن داستان مستتر است. در این جا می‌کوشم تا نخست با تأیید بر عنصر روایت‌گری و سپس روایت‌گری زنانه، امکان قرائت و خوانشی جدید را عرضه کنم.

والتر بنیامین در مقاله‌ای با عنوان «قصه‌گو؛ با تأملاتی در آثار نیکولای اسکوف» امکانی از این دست را عرضه می‌کند. به نظر او میان قصه و رمان تفاوت وجود دارد. قصه‌گویی متعلق به عصر ماقبل مدرن است، در حالی‌که رمان ویژگی عصر جدید است که در وابستگی آن به کتاب خلاصه می‌شود، بنابراین برخلاف رمان که از سنت مکتوب حکایت دارد، قصه‌گویی بر سنت شفاهی تکیه می‌زند و از آن سیراب می‌شود. رمان‌نویس فردی منزوی است، قصه‌گو اجتماعی. «قصه‌گویی چیزها را در زندگی قصه‌گو غرقه می‌سازد تا بار دیگر آنها را از زندگی وی بیرون کشد و بر این سیاق، رد پای قصه‌گو به سان نقش دستان کوزه‌گر بر کوزه‌ای گلی، در قصه برجای می‌ماند... مرگ مجوز همه چیزهایی است که قصه‌گو می‌تواند روایت کند. او اقتدار خویش را از مرگ وام گرفته است» (بنیامین، صص ۴ و ۱۱)

به این ترتیب، شهرزاد قصه‌گو که از مرگ الهام می‌گیرد تا آنچه می‌خواهد بر زبان آورد، راوی اجتماعی است. زیرا هر کس که قصه‌ای می‌گوید به شنونده محتاج است. برخلاف رمان که در تنهایی شکل می‌گیرد و در تنهایی خوانده می‌شود، قصه فرایندی شراکتی و دیالوژیک است که نیاز به هم‌نشین دارد. هم‌نشین شهرزاد، پادشاه است، اما برخلاف سنت رایج، شهرزاد می‌گوید و او می‌شنود. در این سبک روایتگری نقش‌ها عرضه می‌شوند و سرریز و تبادل دیگر از قطب مردانه به قطب زنانه جریان ندارد. روندی معکوس شکل می‌گیرد که در آن زن می‌گوید و مرد می‌شنود.

قصه‌گو همواره در «ردیف آموزگاران و حکیمان قرار داشته است.» از این رو در هزار و یک شب، شهرزاد حکیمه‌ای است در مقابل پادشاهی بی‌تدبیر که تنها براساس هوس خود فرمانروایی می‌کند. در این جا تعارضی میان روایت‌گری و ساخت و محتوا بروز می‌کند. در ساخت کلی روایت، شهرزاد غالب است و پادشاه مغلوب، حکمت از آن شهرزاد است و حکم از آن پادشاه. بنابراین نقش‌ها کاملاً معکوس‌اند، روایت‌گر داستان‌ها حکیمه‌ای است که با توسل به حافظه‌ی قوی خود با قصه‌گویی، بر مرگ و نیز انزوای پادشاه نگون‌بخت چیره می‌شود. حال آن‌که در محتوای قصه‌ها رویه‌ای غالباً معکوس جریان دارد. زن مغلوب است و مرد غالب با این همه راوی زن قصه‌ها که نامش را بر اثر برای همیشه حک کرده است، در مقابل دستکاری روایات به سود قدرت مردانه مقاومت می‌ورزد و امکان ایجاد تصویری باژگونه و بعضاً رهایی‌بخش را فراهم می‌آورد.

شهرزاد قصه‌گو، با توسل به قصه و روایت مرگ خویش برای شاهزاده، امکان قتل خود را از او می‌ستاند. در قصه‌ی هزار و یکم، شهرزاد داستان خود را بیان می‌کند. می‌گوید که پس از آنکه شاه این قصه‌ها را شنید و در حالی که مست است به جلاد دستور داد تا شهرزاد را نیز همچون دیگر زنان قربانی کند. جلاد نیز چنین می‌کند. اما پس از سپری شدن مستی پشیمان می‌شود و در غم فراق یار ضجه می‌زند. آنگاه جلاد که دستور شاه را اطلاعت نکرده، شهرزاد و دو کودکش را به حضور او می‌آورد. شاه از کرده‌ی خود پشیمان می‌شود و داستان به شیوه‌ی داستان پریان خاتمه می‌پذیرد. در این مرحله شهرزاد، نه تنها افسانه دیگران، بلکه افسانه‌ی خود را بر زبان می‌آورد و پایان خوش آن را روایت می‌کند.



امکان بروز انتخاب‌های دیگر دست‌کم به لحاظ تخیلی وجود دارد. درآغاز داستان، بوکاچیو از هفت زن راهبه سخن می‌گوید که از قید مرگ (طاعون) و عشق (ازدواج) رسته‌اند و تصمیم می‌گیرند که با سه جوان که در کلیسا به آنان برخورده‌اند، شهر طاعون زده را رها کرده به سوی طبیعت زیبایی بروند و درآنجا به مدت ده روز از مصاحبت یکدیگر محظوظ شوند. علاوه بر این قرار بر این می‌نهند تا در طی این ده روز، به نوبت هر یک ازآنها سرپرستی جمع را به عهده گیرد و برای کارهایی که قرار است در آن روز انجام شود و نیز گرداندن مجلس قصه‌گویی، تصمیم‌گیری کند. بنابراین بوکاچیو، با در نظر گرفتن اندک امکان عملی چنین تخیلی، تخیل را بال و پر می‌دهد و در فضای داستانی، حس رهایی را به خواننده‌ی (زن) خود تزریق می‌کند، احساسی که با خواندن هزار و یک شب دست نمی‌یابد. زیرا شهرزاد پس از شب‌های طولانی، تنها موفق می‌شود جان خود و همنوعانش را نجات دهد. در این جا سخن از امکان رهایی از عشق/ مرگ در میان نیست.

بنابراین دکامرون هر چند هجویه‌ای بر ضد مسیحیت کلیسایی است، اما با در نظر گرفتن آنکه زنان می‌توانستند در همین آیین، با روی آوردن به راهبگی، شق سومی (در مقابل عشق) را برگزینند که مسیحیت می‌توانست برای آنها فراهم آورد، بر این آیین کلیسایی صحه می‌گذارد. برای یک داوری منصفانه باید گفت چنین امکانی برای زنان تنها با نفی جسمانیت و تجربه‌ی جسمانی ممکن است؛ هم‌چنان که به گفته‌ی بوکاچیو راویان زن و مرد دکامرون در طی این ده شب «آبروی» خود را حفظ می‌کنند و پس از پایان ده شب نیز برای پرهیز از حرف و سخن‌هایی که ممکن است در مورد آنها شایع شود، تصمیم می‌گیرند که به دنیای واقعی بازگردند. همین امکان اندک هم برای شهرزاد موجود نیست. او و دیگر زنانی که در شهر شاه به سر می‌برند، نمی‌توانند تصمیم بگیرند که راهبه شوند. در هزار و یک شب زنان در بهترین حالت محکوم‌اند که به مصاحبت شاهی قسی‌القلب و آدمکش رضایت دهند، حال آنکه راهبه‌های دکامرون در جمع کوچک خود حتی امکان فرمانروایی می‌یابند.

تفاوت دیگر میان این دو متن حضور چشمگیر حیله (چاره‌اندیشی) و کید (مکر) زنان برای بقا در هزار و یک شب و نقش کمتر برجسته‌ی آن در دکامرون است. شهرزاد مُحتاله است، زیرا امکان دیگری برای بقا ندارد. او نیز همچون دلیله در داستان دلیله مُحتاله یا حکایت احمد دنف و حسن شومان چاره‌ای ندارد جز اینکه به حیله پناه ببرد. اما حیله با مکر تفاوت دارد. زنان محتاله و چاره‌اندیش زنانی عفیفه‌اند که حیله را به شیوه‌ای درست و برای پرهیز ازآسیب رساندن به مظلوم به‌کار می‌برند. زنان محتاله برخلاف تصویر امروزی، در هزار و یک شب و حتی در داستان‌های دکامرون، سمبل چاره‌اندیشی و مقاومت در برابر تقدیر یا ظلم ظالمان‌اند.

زن محتاله با زن تدبیرگر و مدبر برابر و از این رو حیله با تزویر در هر دو متفاوت است. زن محتاله، در دکامرون و هزار و یک شب نمونه‌ی زنی است که در داستان شاه و زن وزیر، با تدبیر می‌کوشد تا از ناموس خود در غیاب شوهر دفاع کند. برخلاف هزار و یک شب که درآن تأکید زیادی بر «مکر» زنانه و لجام گسیختگی و شهوت‌پرستی آنها وجود دارد، در دکامرون سخن از مکر «آدمی» است. آدمی موجودی مکار است و این امر

روایت‌گری زنانه نقش مهمی در واخوانی هزار و یک شب دارد. در دکامرون، روایت‌گری زنانه غالب است چون اکثر افسانه‌ها را زنان بر زبان می‌رانند، اما راوی مردانه (بوکاچیو) حضوری آشکار دارد. اوست که بازیگران خود را می‌گرداند و آنها را به ایفای نقش‌هایشان وا می‌دارد. در هزار و یک‌شب از گرداننده‌ی مرد خبری نیست و تنها یک راوی زن وجود دارد و از مؤلف خبری نیست (یا امروزه از وجود او بی‌خبریم).

به زعم «منطق گفت‌وگویی» حاکم بر اثر هزار و یک شب تک‌آوایی (Monophonic) است و دکامرون چندآوایی (Polyphonic) عنصری که به نظر باختین، ویژگی کاراناوالی اثر را به وجود می‌آورد. افسانه‌های دکامرون از زبان اشخاص گوناگون اعم از مرد و زن بیان می‌شود و خصلتی کارناوالی به خود می‌گیرد که ساخت چند لایه‌ای را به وجود می‌آورد و از نیت مؤلف فراتر می‌رود. هزار و یک‌شب از این ویژگی محروم است.

انسان‌های هزار و یک‌شب هم‌چون راوی آن در بند تقدیر و سرنوشتی جادویی قرار دارند که بی‌دلیل آنها را یک شبه (همچون شهرزاد) گرفتار می‌کند و همه چیز را تغییر می‌دهد، به گونه‌ای که برای رهایی از آن شب‌ها و روزهای متوالی، تلاشی گرانمایه لازم است. از این رو دنیای هزار و یک شب هنوز با ماست، از ماست و از این روست که حتی امروزه نیز فریبندگی خود را از دست نمی‌دهد. زیرا جهان ما نیز هنوز جهانی پر از خبث، رذالت، بدخواهی، کینه‌توزی و سرنوشت‌های تیره و نامعلوم است. اما هزار و یک شب نیز همچون هر افسانه‌ی دیگری، در مقابل تسلیم یکسره به سرنوشت، مقاومت می‌ورزد. از این رو به همراه تصویر تیرگی جهان، امکان رهایی بخشی را نیز عرضه می‌کند. شهرزاد خود بخشی از این روایت است، اما با روایت‌گری، خود را از بند و دام کین‌خواهی می‌رهاند. بدین سبب، به نظر می‌رسد که عنصر روایت‌گری در تمام داستان نقش مهمی را بر عهده دارد. روایتگری صرفاً بیان قصه برای سرگرم کردن نیست، روایت‌گری رها شدن از سکوتی درونی است که در طی ان، راوی خود را کشف می‌کند و امکان رهایی از موانع درون و بیرون را فراهم می‌آورد. رهایی بخشی از دل تجربه‌ی روایت‌گری و زیبایی‌شناسانه دستاوردی است که هزار و یک‌شب برای خواننده‌ی امروز عرضه می‌کند.

* در چاپ فارسی جدید این اثر تعداد زیادی از داستان‌ها به لحاظ عدم تناسب فرهنگی حذف شده‌اند و بنابراین چاپ جدید این اثر حاوی صد داستان نیست. بلکه شامل ۸۷ داستان است.

فهرست منابع:

۱ــ تفضلی، احمد، تاریخ ادبیات پیش از اسلام (۱۳۷۸)

۲ــ بورکهارت، یاکوب. فرهنگ رنسانس در ایتالیا، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، طرح نو.

۳ــ بوکاچیو، دکامرون. ترجمه‌ی محمدقاضی، تهران

۴ــ هزار و یک‌شب

۵ــ بنیامین، والتر. قصه‌گو؛ «تأملاتی در آثار نیکولای لسکوف»

محمدبهارلو، و قصه‌های هزار و یک شب

محمدبهارلو، و قصه‌های هزار و یک شب

محمد بهارلو پژوهشگر و داستان‌نویس در پی ارائه‌ی متنی از هزار و یک‌شب است. وی ساختار قصه‌های هزار و یک‌شب را مبتنی بر سنت قصه‌گویی تودرتوی شرقی عنوان می‌کند که روایت‌های متنوع، از روایت، تمرکززدایی می‌کند. بهارلو معتقد است بسیاری از نویسندگان غربی، هزار و یک‌شب را به جهت غرابت شگفت مضامین قصه‌هایش می‌ستودند، و حتی برخی جویس‌شناسان بر این باورند که در اولیس انعکاسات بغداد و بصره مخلوق شهرزاد در آفریده‌ی جویس آشکار است.

از نگاه بهارلو پروست نیز در زمان خود، مانند شهرزاد تلاش دارد تا مقابله با تقدیر را به روایت بکشد. و اینکه پاره‌ای از قصه‌های هزار و یک‌شب که نقل آنها چند شب متوالی را دربرمی‌گیرد، به واقع نوعی رمان ابتدایی را تداعی می‌کند که مشابه آن را در آثاری که ساختار تسلسلی همچون حکایت دکامرون دارند، می‌توان دید.

بهارلو آغازگاه رمان را نه در دن کیشوت سروانتس که در هزار و یک‌شب می‌داند که قرن‌ها قبل از آن نوشته شده است. به باور بورخس کشف شرق مدیون هزار و یک‌شب است.

بهارلو سعی دارد در ارائه‌ی تازه‌ای از هزار و یک‌شب روایتی مستند، معتبر و پاکیزه به لحاظ پاراگراف‌بندی، رسم‌الخط یکسان، کاربرد نشانه‌های سجاوندی، همراه با برخی توضیحات و تعلیقات به دست خواننده برساند.