

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)

سال سوم، شماره اول، پیاپی ۹، بهار ۱۳۸۸، ص ۵۴-۳۱

شیوه‌های آغاز و پایان داستان در هزار و یکشب

محمدرضا صرفی* - نجمه حسینی سروری**

چکیده

هزار و یکشب با ۲۵۱ روایت، نمونه‌عالی سبک خاص داستان‌پردازی در فرهنگ هند و ایرانی است و شاید بزرگ‌ترین مجموعه داستانی است که تا کنون توجه نظریه‌پردازان و پژوهشگران روایت‌شناسی را به خود معطوف داشته است. روایت‌شناسی، شعبه‌ای فعال از نظریه ادبی است و هدف نهایی آن، کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روش‌های ممکن روایت داستان‌ها را در بر می‌گیرد. از دیدگاه روایت‌شناسی، روایت رشته‌بسته‌ای از حوادث است و به هر رو آن را انجامی است، همان‌طور که آن را آغازی است. شیوه‌های آغاز کردن و به پایان بردن داستان، در پیکربندی روایت اهمیت بسزایی دارد. بسیاری از روایت‌شناسان، آغاز داستان را وضعیت ثابت اولیه‌ای می‌دانند که به واسطه نیرو یا نیروهایی به عدم تعادل می‌انجامد و در پایان با عمل نیرویی در جهت عکس به تعادل می‌رسد. صرف نظر از نود و یک حکایتی که ساختار داستانی ندارند، تقریباً تمام داستان‌های هزار و یکشب بر اساس چنین مدل روایتی آغاز می‌شوند و به پایان می‌رسند. تنها سه حکایت از وضعیت عدم تعادل آغاز می‌شوند و با وضعیت تعادل به پایان می‌رسند و یک حکایت در وضعیت عدم تعادل پایان می‌یابد. عباراتی نظیر «آورده‌اند که»، سرآغاز ۱۹۲ حکایت از مجموعه قصه‌های هزار و یکشب است که نقش عنوان داستان را هم برعهده دارد. این عبارتها، مخاطب (روایت‌گیر) درون‌متنی و بیرون‌متنی را در مورد نقش راوی در آفرینش و یا بازتولید روایت، در سطح یکسانی از آگاهی قرار می‌دهند و نیز، بر نوعی بی‌زمانی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان m_sarfi@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان Hosseini.sarvari@gmail.com

دلالت می‌کنند که خاص چنین قصه‌هایی است. عبارات پایانی بسیاری از حکایت‌ها نیز، کارکردی مشابه عبارت‌های سرآغاز دارد.

واژه‌های کلیدی

هزار و یکشب، روایت‌شناسی، ساختار، روایت، سرآغاز، آغاز، پایان

مقدمه

هزار و یکشب، معروف‌ترین مجموعه داستانی است که عناصر فرهنگ‌های ملل گوناگون مشرق زمین را در خود جای داده است. «در این مجموعه داستان، نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی، یهودی و مصری دیده می‌شود.» (محبوب، ۱۳۸۲: ۳۶۲) اما فعلاً با تحقیقاتی که به انجام رسیده است، می‌توان با اطمینان نسبی اظهار نظر کرد که نخستین پایه هزار و یکشب، همان کتاب ایرانی «هزار افسان» بوده که بسیاری حکایت‌های آن از منابع هندی است و در قرن سوم هجری از زبان پهلوی به عربی درآمد. (همان، ۳۶۹) و به «الف لیله و لیل» شهره شد. «عبداللطیف طسوجی»، در اواخر سلطنت محمد شاه و آغاز سلطنت ناصرالدین شاه قاجار، کتاب را از عربی به فارسی ترجمه کرد و «سروش اصفهانی»، نمونه‌های شعر فارسی را از دیوان شاعران بزرگ انتخاب کرد و به متن افزود. این ترجمه شامل ۲۵۱ حکایت^۱ و همین متنی است که امروزه در دسترس ماست.

ترجمه کتاب به زبان فرانسوی که نخستین بار توسط «گالان» صورت گرفت، زمینه آشنایی اروپائیان را با این کتاب فراهم آورد و آن را در مرکز توجه پژوهشگران قرار داد. پژوهش‌های بسیاری، در فاصله سال‌های ۱۸۸۵-۱۸۱۰ درباره منشأ کتاب و راویان آن، در اروپا انجام شد و بعدها، ساختار ویژه و منحصر به فرد روایت‌های هزار و یکشب، توجه خاص روایت‌شناسان فرمالیست روسی و ساختارگرایان مکتب فرانسه را برانگیخت. «تفسیرهای مختلفی که از چگونگی روایت (عمل گفتار) هزار و یکشب شده است، شکی در اهمیت آن باقی نمی‌گذارد.» (تودوروف، به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷۸) دقت نظر نظریه‌پردازانی مانند شکوفسکی، توماشفسکی، تودوروف و... در بررسی ساختار و شیوه‌های روایتگری هزار و یکشب، دستاورد بزرگی برای روایت‌شناسی به ارمغان آورده است. روایت‌شناسی وامدار سلسله راویان گمنام هزار و یکشب است.

۱- روایت‌شناسی (Narratology)

روایت، شیوه اصلی است که از طریق آن، انسان‌ها تجربه‌های خود را درون رشته رخدادهایی که از نظر زمانی پرمعنا و بااهمیت هستند، سامان می‌دهند. انسان‌ها می‌توانند، جهان را در قالب روایت درک کنند و می‌توانند، در قالب روایت درباره جهان بگویند. (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۴) عملکرد روایی در چند هزار فرهنگ قومی‌ای که مردم‌شناسی فرهنگی شناسایی کرده‌است، حضور دارد و تنها همین نکته، دلیل روشنی است برای پذیرش این ادعا که «در انسان، ذائقه‌ای بنیادین برای قصه گفتن و قصه شنیدن وجود دارد.» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۳)

نظریه روایت، تلاشی است، برای شرح دادن و ایضاح این ذائقه یا دانش روایی و شناخت و تبیین الگوهای روایتی ذاتی یا اکتسابی که دریافت ما را از امر محقق شکل می‌دهد. نظریه روایت (روایت‌شناسی) شعبه‌ای فعال از نظریه ادبی است و «هدف نهایی آن، کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روش‌های ممکن روایت داستان‌ها را دربرمی‌گیرد.» (برنتس، ۱۳۸۴: ۸۷)

روایت‌شناسی یکی از رشته‌هایی است که از دیرباز مورد توجه ساختارگرایان قرار گرفته‌است و «نقد ساختارگرایانه عظیم‌ترین تأثیرش را در عرصه روایت‌شناسی و فرهنگ عامه بر جای گذاشته‌است.» (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۱۱۴) از نظر ساختارگرایان، روایت، کنش نمایشی را به مثابه زنجیره زمانی و علت و معلولی حوادثی که در محدوده زمانی و مکانی خاصی رخ می‌دهند، تجسم می‌بخشد. (بردول، ۱۳۷۳: ۱۰۵) به عبارت دیگر، روایت‌ها داستان‌هایی هستند که از تسلسل برخوردارند، به واسطه کنش شخصیت‌ها و در زمان و مکانی خاص، رخ می‌دهند. این تعریف به روشنی نشان می‌دهد که از نظر ساختارگرایان، داستان (کنش نمایشی) و روایت دو مقوله جدا از هم هستند.

ژنت (Genette) این تفاوت را چنین توضیح می‌دهد: «داستان، نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن و روایت، کنش ارائه گزارش، گونه‌ای گزینش عناصر و ایجاد نظم و هم‌نشینی در طرح منطق روایت، شیوه گزینش و ارائه داستان است.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۱۵) و به همین دلیل، یک داستان می‌تواند در متن‌ها و به روایت‌های مختلفی بازگو شود.^۲

«هر روایت، سخنی بسته است که از آغاز و انجام این مجموعه خبر می‌دهد. رشته‌ای بسته از حوادث است که به هر رو آن را انجامی است، همان طور که آن را آغازی است.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۵) و این، به آن معناست که در ساختار بسته روایت، «کنش وقتی یگانه و کامل است که آغاز، میانه و پایانی داشته باشد؛ یعنی وقتی آغاز، مقدمه میانه باشد و وقتی میانه به پایان رهنمون شود و وقتی پایان نتیجه

میانه باشد. در این صورت، پیکربندی بر حادثه و هماهنگی بر ناهماهنگی فائق می‌آید.» (ریکور، ۱۳۸۴: ۴۰)

۲- آغاز و پایان

با وجود اهمیت نقشی که آغاز و پایان داستان در پیکربندی روایت ایفا می‌کند، در مباحث داستان‌نویسی، کمتر به شیوه‌های آغاز کردن و به پایان بردن داستان‌ها و کارکردهای آن توجه شده است. از جمله محدود آثاری که به این مهم توجه کرده‌اند، می‌توان از آخرین کتاب ژنت، تحت عنوان «آستانه‌ها» (Seuils) نام برد. منظور از آستانه‌ها در اثر ژنت، «عناصری است که متن را احاطه کرده‌اند و قبل از آغاز داستان، جای دارند.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۱۷) عناصر به ظاهر ساده؛ اما پیچیده مانند، نام نویسنده، یادآوری، حاشیه‌های متن، پیش‌گفتار، تقدیم‌نامه، عنوان، سرآغاز و... که ژنت آنها را «فرامتن» (Paratext) می‌نامد. اما دربارهٔ آغاز متن، باید به آراء ساختارگرایان در بررسی ساختار روایت‌ها توجه کرد.

بررسی ساختاری داستان، به رغم میراثی که از ارسطو تا به امروز به جا مانده است، تقریباً از کاری که «ولادیمیر پراپ» (Propp) دربارهٔ حکایت پریان روسی انجام داد، شروع شده است. پراپ، روایت را متنی می‌دانست که تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. «توماشفسکی» (Tomaszewski)، دیگر ساختارگرای روس، نیز در تعریفی مشابه از ساخت حکایت می‌گوید: «حکایت، بازنمود گذر از یک موقعیت به موقعیت دیگر است.» (گروه مؤلفان، ۱۳۸۵: ۳۰۲) اما پراپ، نوع‌شناسی خاصی از روایت به دست می‌دهد که بر بنیاد کارکردهای پایه آن استوار شده است (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۱۰) مستقل از اینکه چگونه تحقق یابند و یا چه کسی آنها را انجام دهد. (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۴)

تعریف پراپ از ساختار روایت، «مدتها از سوی نشانه‌شناسی روایی، در مکتب نقد فرانسه، کلید داستان تلقی می‌شد و نظریه پردازان این مکتب، داستان کامل را داستانی می‌دانستند که در آن وضعیتی ابتدایی در انتهای کار دگرگون شود.» (آدام و رواز، ۱۳۸۳: ۹۲) بعدها، برخی از متفکران این مکتب، مانند بارت (Barthes)، تودوروف (Todorov) و برمون (Bermon)، تغییراتی در نظریهٔ روایت پراپ دادند. به عنوان مثال، پراپ وضعیت ثابت اولیه را آغاز داستان می‌دانست؛ اما تودوروف به این نتیجه رسید که «این امکان هست که پی‌رفت^۳، در نیمه راه متوقف شود؛ در راه گذار از تعادل به عدم

تبادل يا برعکس». (تودوروف، ۱۳۷۹: ۹۱)

نظريه «رابرت فونک» (Funk) نیز، شبيه به الگوي روايتي پراپ و تودوروف است. فونک، روايت را شامل چند مرحله مي‌داند. مرحله اول يا آغاز داستان، متمرکز کردن است. «در اين مرحله، راوي در مکان و زماني خاص، عده‌اي را دور هم جمع مي‌کند و درباره آنها مطالبی براي خواننده تعريف مي‌کند؛» (اخوت، دستور زبان داستان، ۱۳۷۱: ۲۲۸) يعني در ابتدای داستان، راوي مطالبی را تعريف مي‌کند که حاکی از روابط و مناسبات اوليه شخصيت‌هاست و همان شرايطی را شرح مي‌دهد که در اصطلاح پراپ و تودوروف «وضعيت تبادل» (موقعيت پايدار) ناميده مي‌شود. «بعد، نويسنده بايد کاری کند که حادثه‌اي اتفاق بيفتد.» (همان) يا به تعبير تودوروف، در اين مرحله، نويسنده نيرویی را وارد داستان مي‌کند که وضعيت پايدار اوليه را آشفته مي‌سازد. «بين اين مرحله و پايان داستان، بايد حداقل يک هسته روايتی وجود داشته باشد، هسته‌اي که خود از سلسله‌اي از وقايع که حادثه داستان را به وجود مي‌آورد، متشکل است (عدم تبادل در مدل مورد نظر تودوروف). فونک، هسته روايتی را بدنه داستان مي‌نامد.» (همان) که سرانجام، توسط نيرو يا روندی، که فونک آن را «منشعب‌کننده» (در مدل روايتی تودوروف: نيرویی در خلاف جهت نيروی قبلی) مي‌نامد، به پايان مي‌رسد.

به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران که معتقد به نظريه خواننده‌اند، آغاز داستان تأثیری بر خواننده مي‌گذارد که فريند خواندن او را تحت تأثیر قرار مي‌دهد. آنها اين تأثیر را تأثیر اوليه مي‌نامند. (همان، ۲۴۱) اين تأثیر اوليه، متأثر از ميزان اطلاعاتی است که راوي در آغاز داستان در اختيار خواننده مي‌گذارد. بنابراین يکی از وظايف مهم آغاز داستان، وظيفه ارتباطی آن است؛ به اين معنی که نويسنده يا راوي (فرستنده پیام) در آغاز روايت، صحنه و شخصيت‌ها را برای کنش اصلي آماده مي‌کند و اطلاعاتی را درباره آنها در اختيار مخاطب ضمنی (گيرنده پیام) قرار مي‌دهد. اين مخاطب ضمنی (روايت‌گير)، می‌تواند مخاطب بيرون‌متنی و يا مخاطبی درون‌متنی، مثل ملک شهرباز در داستان هزار و يکشب، باشد.

آغاز داستان در محدوده خود، شالوده جهان داستان را پی می‌ریزد؛ يعني زمان و مکان و شخصيت‌های داستان را معرفی و به اين وسيله، سير حرکت طرح داستان را مشخص مي‌کند، اشاره‌اي به مضمون اصلي داستان دارد و آغاز و پايان داستان را می‌سازد؛ «دو چارچوبی که نه تنها منطق بدنه داستان را مشخص مي‌کنند؛ بلکه در هم تأثیر متقابل دارند و در حقيقت دو روی يک سکه‌اند.» (همان، ۲۴۴)

هیچ آغازی بدون پايان نیست و وجود هر يک از اين دو، وابسته به ديگری است. به نظر «فرانک

کرمود»، ما باطناً به خلق الگوهایی برای درک معنای امور و اشیا در سیر زمان، گرایش داریم. این تمایل در همه ساحت‌های اندیشه ما حاضر است و شبکه‌ای از فرضیات را درباره رابطه آغاز و پایان پدید می‌آورد» (والاس، ۱۳۸۲: ۶۰) و «گذار از سطحی به سطح دیگر، تا حدی با این واقعیت توجیه می‌شود که اندیشه پایان دنیا، از راه نوشته به ما منتقل می‌شود که در قانون کتاب مقدس، پایان بخش کتاب مقدس است.» (ریکور، ۱۳۸۴: ۴۵)

نحوه تفکری که از پایان، نظم و ترتیب آغازین را استنباط می‌کند، همچنان در اندیشه‌های امروز ما درباره تاریخ و زندگی و ادبیات داستانی ریشه دارد؛ بنابراین، خواننده هر داستان، همچون خواننده کتاب مقدس، آغاز و پایانی را با آغاز و پایان جهان خیالی داستان، یکی می‌کند. «کرمود مفهوم تازه‌ای را مطرح می‌کند که به کار اثبات حضور آغاز و پایان می‌آید: بحران. او هر داستان را در حکم گشوده شدن راز موقعیت بحران می‌شناسد و می‌نویسد: بحران به گونه‌ای گریزناپذیر، عنصر مرکزی در حرکت ما به سوی معنا بخشیدن به جهان خویش است.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۴۵)

شکلوفسکی (Shoklovski)، ساختارگرای روسی، معتقد است که قانونمندی واحدی بر آغاز و پایان داستان حاکم است. این قانونمندی در همان آغاز داستان مشخص می‌شود و به پایان داستان می‌رسد و دوباره به حرکت دایره‌ای خود ادامه می‌دهد و به آغاز داستان برمی‌گردد. (اخوت، دستور زبان داستان، ۱۳۷۱: ۲۴۷) او، دو نوع انگیزش را مشخص می‌کند که احساس پایان یافتن داستان را در مخاطب ایجاد می‌کنند: «حل کشمکش و آشکار شدن شباهت، اما در هر دو مورد، اصل مشترکی در کار است: حرکتی دورانی که به واسطه مقایسه یا مقابله، پایان را به آغاز پیوند می‌دهد.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۲۵) بنابراین، بررسی شیوه‌های پایان‌بندی داستان، بدون توجه به سرآغاز و قانونمندی‌های آغاز داستان ممکن نیست.

۳- سرآغاز داستان‌های هزار و یکشب

سرآغاز (Incipit) که معنای قدیمی آن با معنای امروز متفاوت است، در اصل عبارت یا جمله‌ای بود که متنی را معرفی می‌کرد و متن با آن شروع می‌شد. سرآغاز شکل‌های مختلفی داشت. یکی از اشکال آن که حتی تا قرن گذشته هم بسیار متداول بود، استفاده از عبارت‌هایی نظیر «آورده اند که» و... بود. «در گذشته، این عبارت‌ها نقش عنوان حکایت را هم به عهده داشت.» (اخوت، دستور زبان داستان، ۱۳۷۱: ۲۳۲-۲۳۳)

داستان‌های هزار و یکشب، «به این علت که با چیزی به نام شخصیت و شخصیت سازی و نام و

نامگذاری داستانی رو به رو نیستند، با مشکلی هم به نام نامگذاری داستانی و نیز انتخاب عنوان مواجه نمی‌شوند. (همان، ۲۲۳) تعداد زیادی از داستان‌ها (۱۹۲ حکایت)، با عبارت‌هایی نظیر «از جمله حکایت‌ها این است که»، «شنیده‌ام که»، «روایت کرده‌اند که» و... آغاز می‌شوند و این عبارت‌های آغازین، نقش عنوان حکایت را به عهده دارند و فصل ممیز داستان‌ها از یکدیگر به شمار می‌آیند.

آوردن این گونه عبارت‌ها، شیوه‌ای است که به کمک آن راوی، روایت را از زبان راوی غایب گزارش می‌کند و نقش خود را، به عنوان راوی، تنها در بازگفت روایتی پیش گفته از قصه می‌پذیرد. با این همه، این روایت همان نیست که پیش از این گفته شده است. چون «داستان تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را از متن استنباط کرد در حالی که روایت، همان عمل روایت کردن است.» (ایگلتون: ۱۳۸۳، ۱۴۵) بنابراین، شیوه‌ای که راوی، برای بازگفت داستان (نظم نهایی رویدادها در جهان بیرون متن) انتخاب می‌کند و هر گونه گزینش و ایجاد نظم و هم‌نشینی در طرح و منطبق روایت از سوی او، نقش مهمی در شرح و بسط غیر مستقیم حکایت ایفا می‌کند. علاوه بر این، «هر دگرگونی در حد و مرزهای زمانی، که نوع متفاوتی از وحدت موضوع و درونمایه را موجب می‌شود، پیوندهای میان رویدادها را تغییر خواهد داد.» (والاس، ۱۳۸۲: ۴۹) و از داستانی واحد، روایت‌هایی گوناگون را به وجود خواهد آورد.

عبارت‌هایی مانند «آورده‌اند که» و... در آغاز روایت، مخاطب را در برابر وجه دوسویه جالب توجهی قرار می‌دهد. مخاطب چنین قصه‌هایی از یک سو، با داستانی پیش گفته روبروست و از سوی دیگر، با روایتی منحصر به فرد؛ روایتی که بار دیگر و به شکلی دیگر، قصه‌ای را در ساحت روایت، باز تولید می‌کند. در اینجا، راوی آفریننده خلاق قصه نیست؛ اما آفریننده خلاق روایتی جدید از قصه‌ای پیش گفته است. قصه‌ای که بارها و بارها و هر بار به شکلی، توسط راویان گوناگون روایت شده است. در آغاز داستان «عجیب و غریب» شهرزاد روایت خود را چنین آغاز می‌کند: «و نیز ای ملک به من رسیده است که در زمان گذشته ملکی بود، بزرگوار که ملک گندم نام داشت و... و در حالت پیری خدای تعالی او را پسری عطا فرمود و...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۴۳۵) پس از این مقدمه، شهرزاد ماجرای طولانی زندگی شاهزاده و دیگر برادر او و نزاع دو برادر بر سر جانشینی پدر را روایت می‌کند. جملات آغازین این روایت، مخاطب درون متن (ملک شهرباز) و مخاطب بیرون متن (خواننده داستان‌های هزار و یکشب) را در برابر سطح یکسانی از آگاهی قرار می‌دهد. هر دو مخاطب می‌دانند که شهرزاد خالق قصه نیست؛ بلکه در مقام راوی، داستانی پیش گفته را در ساحت روایتی جدید،

بازتولید و بازگو می‌کند. «او»، راوی داستانی است که پیش از این توسط راوی یا راویان دیگری روایت شده است.

راویان چنین قصه‌هایی، غالباً افراد بی‌نام و نشانی هستند که راوی یا راویان هزار و یکشب از آنها نام نمی‌برند؛ اما در مواردی، روایت قصه از سوی راوی دیگری دنبال می‌شود که شاهد رویدادها و یا یکی از کنشگران (قهرمانان) قصه است. به عنوان مثال: داستان «اسحاق موصلی با مأمون» چنین آغاز می‌شود: «و از جمله حکایت‌های طرفه این است که اسحاق موصلی گفته‌است که شبی از نزد مأمون بدرآمدم...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۲۳۶) پس از این جملات آغازین، اسحاق موصلی قصه‌ای را روایت می‌کند که خود، شخصیت اصلی آن است.

این نوع قصه‌ها از زبان اول شخص روایت می‌شوند؛ «یک راوی اول شخص، همواره در جهانی که روایت می‌کند، حضور دارد؛ اما این حضور می‌تواند حاشیه‌ای باشد.» (برنتس، ۱۳۸۴: ۹۰) در داستان «خداوند شش کنیز» راوی، محمد، شاهد ماجرای است و روایت آن را این چنین آغاز می‌کند: «ایها الخلیفه، در زمان گذشته مردی بود که...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۲۶۸) در ادامه داستان، متوجه می‌شویم که این زمان گذشته، گذشته‌ای نزدیک به زمان عمل روایت است؛ راوی، خود شاهد و ناظر رویدادها بوده است و حضور خود را در حاشیه رویدادها، به وسیله یک جمله کوتاه به اطلاع خواننده و نیز شنونده روایت، خلیفه عباسی، می‌رساند: «... و من تا کنون خوبتر از آن کنیزکان ندیده‌ام.» (همان، ۲۷۰)

حضور راوی اول شخص، در متن یا حاشیه قصه‌ای که روایت می‌کند، به معنی حذف راوی سوم شخص، به عنوان واسطه روایت داستان است؛ اما در روایت‌های هزار و یکشب، عبارات آغازین روایت، قصه را به ساحت زمانی نامعلوم در گذشته می‌برد. در آغاز این روایت‌ها عبارتهایی مثل «آورده‌اند که»، مانند دیگر روایت‌هایی که با این نوع عبارات آغاز می‌شوند، بر حضور سلسله راویان ناشناخته در نقل داستان صحنه می‌گذارد و نیز، بر وقوع داستان در گذشته تأکید می‌کند. گذشته‌ای که در این قصه‌ها، بر نوعی بی‌زمانی دلالت می‌کند.

روایت‌هایی مثل قصه‌های هزار و یکشب، «معمولاً با بی‌زمانی آغاز می‌شوند. در این قصه‌ها، گرچه اشاره‌ای به زمان هست؛ ولی این زمان تقویمی نیست» (اخوت، ۱۳۷۱، ۲۳۴)؛ زمانی است در گذشته که انگار تا ابد به همین حالت و در بی‌زمانی خود ادامه دارد. عبارتهایی نظیر «آورده‌اند که» در آغاز قصه‌ها، نشان‌دهنده این ویژگی است. این نوع عبارتها، روایت را در زمانی دور از زمان حال، از جهان

روزمره خواننده، شنونده و قصه‌گو به حرکت درمی‌آورد. «این کاربرد زمان گذشته، کارکرد روایی خاصی دارد و بروشنی نشان می‌دهد که از این به بعد قرار است، رشته‌ای خاص از رخدادها به توصیف درآید، رشته‌ای که بسته است و لذا به آسانی می‌تواند زیر نظر گرفته شود.» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۹۶) به عبارت دیگر، این کاربرد زمان گذشته، نشان می‌دهد که زنجیره‌ای از رویدادها که در زمان گذشته اتفاق افتاده، در ساختار بسته روایت توصیف می‌شود؛ روایتی که دارای آغاز و انجام است و خواننده یا شنونده می‌تواند، سیر رویدادها را در قالبی منسجم و از پیش اندیشیده، از آغاز تا پایان، دنبال کند.

اشاره به زمان گذشته، در داستان‌هایی که بدون عبارت‌های آغازین شروع می‌شوند نیز، همواره وجود دارد. در تعداد کمی از قصه‌های هزار و یکشيب (۵۹ قصه)، راوی بلافاصله بعد از فعل‌های «گفت»، «جواب داد» و یا ترکیب «و اما»، روایت را آغاز می‌کند. از این میان، در آغاز ۴۸ روایت، عباراتی مثل «ای ملک جوانبخت»، سرآغاز و عامل تشخیص روایت‌های مختلف از یکدیگر است و نیز می‌تواند، جایگزینی برای عنوان داستان باشد.

در این قصه‌ها، جمله آغازینی دال بر وقوع رویدادها در زمان گذشته وجود ندارد؛ اما در استفاده راوی از فعل‌های ماضی و قیدهایی که بر زمان گذشته دلالت می‌کنند، اشاره‌ای به زمان گذشته و کارکرد خاص آن دیده می‌شود. در این روایت‌ها نیز، مثل روایت‌هایی که با جمله‌های خاص آغاز می‌شوند، اشاره به زمان، بیانگر رشته‌ای بسته از رویدادها است که مخاطب می‌تواند آنها را از آغاز تا پایان، با دقت دنبال کند.

بر خلاف روایت‌هایی که با عبارت‌هایی مثل «حکایت کرده‌اند که» آغاز می‌شوند، در این دسته از داستان‌ها، مخاطب درون متن و خواننده یا شنونده بیرون از متن روایت‌ها، شناخت یکسانی از راوی حکایت ندارند. مخاطب بیرون از متن، در این جا هم همواره می‌داند که با روایت دیگری از یک داستان پیش گفته سروکار دارد؛ اما مخاطب درون‌متنی این نوع داستان‌ها، نشانه‌ای دال بر بازگفت یا خلق قصه توسط راوی در دست ندارد؛ به عنوان مثال: داستان «نورالدین و شمس‌الدین» در ضمن داستان «غلام دروغگو» چنین آغاز شده‌است:

«...جعفر گفت: ایها الخلیفه، از این حدیث تو را شگفت آمد و این عجیب‌تر از حکایت نورالدین و شمس‌الدین نیست. خلیفه گفت: چگونه است آن حکایت؟ جعفر وزیر گفت: تا از کشتن غلام درنگداری، حکایت بازنگویم. خلیفه از خون غلام درگذشت. جعفر گفت: در مصر ملکی بود خداوند دهش و داد و...» (هزار و یکشيب، ۱۳۲۸: ۲۴)

در این روایت، «هارون الرشید» مخاطب درون متنی «جعفر برمکی» است و شاه که داستان را از زبان شهرزاد می‌شنود، بیرون از روایت جعفر قرار دارد. هارون الرشید، به عنوان مخاطب حاضر جعفر وزیر، هیچ نشانه‌ای، برای شناخت خالق قصه در دست ندارد. دلیلی دال بر این وجود ندارد که جعفر خود راوی اولیه داستان هست و یا نیست. حتی کارکرد بی‌زمانی زمان گذشته هم، کمکی به دریافت این موضوع نمی‌کند؛ تمام داستان، می‌تواند ساخته تخیل خلاقانه وزیر باشد که می‌کوشد تا غلامی را از مرگ نجات دهد؛ اما ملک شهرباز، شنونده بیرون از متن داستان، تردیدی در این ندارد که راوی، شهرزاد، قصه‌ای پیش گفته را بازگو می‌کند. این حکایت، در گذشته و توسط راوی دیگری، که شهرزاد داستان را از زبان او روایت می‌کند (جعفر) و نیز سلسله ناشناسی از راویان، بازگو شده است تا به اطلاع شهرزاد و سپس شاه رسیده است. همین ویژگی در مورد خواننده هزار و یکشب (مخاطب بیرون متن) و شاه (مخاطب درون متن)، نسبت به کل داستان غلام دروغگو و دیگر داستان‌های از این دست وجود دارد.

۴- شیوه‌های آغاز کردن داستان‌ها

تقریباً تمام داستان‌های هزار و یکشب (۲۴۸ حکایت از مجموع ۲۵۱ حکایت)، از وضعیت تعادلی آغاز می‌شوند که در ادامه، به دلیلی تغییر می‌کند. تقدیر و یا تلاش شخصیت قصه برای برقراری تعادل دوباره، ادامه قصه را ممکن می‌کند و سرانجام وضعیتی جدید، قصه را به انجام می‌رساند. در تعدادی از داستان‌ها (۱۴۶ حکایت)، راوی، ابتدا وضعیت اولیه را شرح می‌دهد. در این دسته از داستان‌ها، شرح وضعیت اولیه، مقدمه‌ای است که اشخاص داستان را معرفی و مناسبات اولیه آنها را مشخص می‌کند، پایه‌های مضمون را پی‌ریزی می‌کند و اولین نشانه‌های بحران را به خواننده نشان می‌دهد؛ بحرانی که بعداً منجر به کنش اصلی داستان خواهد شد. به عنوان مثال داستان «مکر زنان» چنین آغاز می‌شود:

«حکایت کرده‌اند که در زمان گذشته، پادشاهی سالخورده خداوند مال و جاه و سپاه انبوه بود؛ ولی فرزندی نداشت. بدین سبب، تنگدل و ملول گشته انبیا و اولیا را در نزد خدای تعالی شفیع کرد که خدا او را فرزند نرینه عطا فرماید که بعد از او وارث مملکت شود. آنگاه برخاسته به ایوان آمد رسول به دختر عم فرستاد و او را تزویج کرد... چون مدتی بگذشت، پسری مانند شب چهارده بزاد... و در نزد آن ملک، حکیمی بود، سندباد نام که از دیگر حکیمان داناتر و به عواقب کارها بیناتر بود. ملک، پسر را بدو سپرد. چون پسر ده ساله شد، در حکمت و ادب به پایه‌ای رسید که در آن زمان، کس با او

مناظره کردن نمی‌توانست و... روزی از روزها، حکیم سندباد، طالع ملکزاده را نظر کرده، دید که...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۴۰۲)

این مقدمه، خواننده را با شخصیت‌های داستان (ملک، ملکزاده، سندباد) و مناسبات اولیه آنها آشنا می‌کند. پایه‌های مضمون را حول محور زیبارویی شاهزاده و دانایی و آینده‌نگری سندباد حکیم شکل می‌دهد و در نهایت، همین مضامین پایه و آگاهی سندباد از طالع شاهزاده، اولین نشانه‌های بحران را به خواننده نشان می‌دهد.

دسته دیگری از داستان‌ها (۱۰۵ حکایت)، بدون مقدمه و مستقیماً با کنش آغاز می‌شوند. این داستان‌ها معمولاً با صفت و یا اسمی آغاز می‌شوند که از صفتی حکایت می‌کند. در تحلیل داستان «شخصیت‌ها به مثابه اسم و خصوصیات آنها به عنوان صفت و اعمال آنها به منزله فعل قلمداد می‌شود.» (ایگلتن، ۱۳۶۸: ۱۴۵) شخصیت یا اسم، ویرینی خالی است که باید با صفت یا فعل پر شود (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۱) و صفت، وضعیت معمول و خاصی را نشان می‌دهد که بر اثر سلسله حوادث و کنش‌هایی تغییر می‌کند و یا تثبیت می‌شود. به عنوان مثال: داستان «خر ابله» با عبارات زیر شروع می‌شود:

«و از جمله حکایت‌ها این است که ابلهی می‌رفت و افسار خری را گرفته او را همی‌برد. دو مرد از عیاران ایشان را بدیدند. یکی از ایشان گفت: من این خر را از این مرد بگیرم...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۲۹۵)

در اینجا، صفت ابله در تقابل با عیار قرار می‌گیرد که بر صفاتی مثل زیرکی و طراری دلالت می‌کند. این تقابل، مناسبات اشخاص داستان و پایه‌های مضمونی حکایت را برای خواننده آشکار می‌کند و در جریان روایت، هر یک از صفات به شکل اولیه خود تثبیت می‌شود. زیرکی عیار در مقابل ابله، وضعیتی جدید را رقم می‌زند که در آن ابله، خر را از دست داده و عیار، صاحب خر شده‌است.

اما در داستانی از داستان‌های مکر زنان، وضعیت جدیدی که در پایان داستان ایجاد می‌شود، حاصل تغییر صفت است. وضعیت اولیه در آغاز این داستان، چنین شرح داده می‌شود: «شنیده‌ام که زنی را شوهر درمی‌داد که به بازار رفته، برنج بخرد. زن درم برداشته به دکه رزاز رفت و...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۴۰۵)

وضعیت اولیه در این داستان، برگرفته از اسامی و صفتی است که می‌توان آن را اصل وفاداری نامید. زن با مردی ازدواج کرده‌است و نباید با مردان دیگر رابطه‌ای داشته‌باشد؛ اما در ادامه داستان، زن از

این قانون سرپیچی می‌کند و با مرد رزّاز به عیش و نوش می‌نشیند و سرانجام، چاره جویی زن برای فرار از مجازاتی که وی را تهدید می‌کند و توفیق او در فریب دادن شوهر، داستان را به سرانجام می‌رساند. به این ترتیب، اصل نانوشتۀ دیگری، جایگزین اصل اولیه وفاداری می‌شود که به موجب آن، زن باز هم می‌تواند، تمایلات خود را دنبال کند.

کنشگران (شخصیت‌های) تعدادی از این گونه داستان‌ها، اسامی خاصی هستند که خواننده پیشاپیش آنها را می‌شناسد و با صفات آنها آشناست. استفاده از اسامی خاص، بار اطلاعاتی بیشتری را به همراه دارد. به عنوان مثال، نام هارون‌الرشید حاوی صفاتی بیش از خلیفه یا ملک است و گاه این نوع کاربرد اسم، راوی را از آوردن توضیح بیشتر بی‌نیاز می‌کند. در داستان‌هایی که با عباراتی نظیر «پیش از آنکه برمکیان را حال دگرگون شود، روزی خلیفه هارون‌الرشید مردی از اعوان خود را بخواست و...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۲۵۳) آغاز می‌شوند، آشنایی خواننده با شخصیت‌های تاریخی و مناسبات آنها، عاملی است که بحران، کنش‌ها و حوادث بعدی و نیز مضمون داستان را پیشاپیش آشکار می‌کند و به نوعی ایجاز در متن منجر می‌شود.

نود و یک حکایت از مجموعه روایت‌های هزار و یکشب ساختار داستانی ندارند؛ یعنی بر اساس الگوی عام روایت، که مبتنی است بر تغییر شرایط از تعادل به عدم تعادل و بالعکس، ساخته نشده‌اند. در این نوع روایت‌ها آغاز داستان، شرح وضعیت ثابت یا کنشی است که تغییری در شرایط به وجود نمی‌آورد و راوی، صرفاً آن را توصیف می‌کند. راوی این روایت‌ها، گاه وضعیت ثابتی را شرح می‌دهد؛ مثل «و از جمله حکایت‌ها این است که مأمون بن هارون‌الرشید به محروسه مصر درآمد و به خراب کردن گنبد‌های هرمان فرمان داد تا مالی را که در آن مکان بود به دست آورد و چون خواست آنها را ویران کند، نتوانست...» (همان، ۱۳۲۸: ۲۹۹) پس از این مقدمه، راوی عجایب اهرام و شیوه ساخت آنها را توصیف می‌کند و روایت را به پایان می‌برد.

در بعضی دیگر از این گونه روایت‌ها، دیدار و گفت و شنود دو نفر و حاضر جوابی یکی از این دو، روایت می‌شود. در حکایت «عجوز»، مردی به نام «ابوسوید»، دیدار تصادفی خود با پیرزنی زیبارو را شرح می‌دهد. پیرزن در پاسخ به پیشنهاد او برای رنگ کردن موهایش، شعری درباره پیری و فکر آخرت می‌خواند و در حکایتی دیگر، «ابوالاسود» کنیز احوالی خریده است و او را بسیار دوست دارد. اطرافیان او را ملامت می‌کنند و او پاسخ می‌دهد که لیلی را باید با چشم مجنون دید.

اما در بیشتر موارد، این گونه روایت‌ها، حکایت‌هایی هستند، به معنای خاص کلمه؛ یعنی «متن

کوتاهی که طرح بسیار ساده‌ای دارد و از دو جزء نمونه‌روایی و حکمت اخلاقی تشکیل شده است.» (اخوت، نشانه‌شناسی مطایبه، ۱۳۷۱: ۵۰) و نمونه‌روایی، تمهیدی است، برای بازگو کردن نکته‌ای اخلاقی. در حکایت «عجوز پرهیزکار»، مردی از زائران حج، در بیابان راه گم می‌کند و به عجوزی می‌رسد که از گوشت مارها تغذیه می‌کند و از چشمه‌ای تلخ آب می‌نوشد. مرد از پیرزن می‌پرسد که چرا این زندگی را رها نمی‌کند و به شهر نمی‌آید و او پاسخ می‌دهد که زندگی در چنین شرایطی، از ماندن در شهر و تحمل ظلم و جور ملوک خوشتر است و سپس، درباره رابطه شاه و رعیت، برقراری امنیت به یمن وجود شاه، ناسپاسی مردم و لزوم سیاست و هیبت شاه و... داد سخن می‌دهد. تدبیر انوشیروان عادل برای آگاهی از آبادانی و ویرانی مملکت، دستاویزی می‌شود، برای راوی تا درباره وظیفه شاه در قبال مملکت و مردم صحبت کند و روایت حکایت جولایی که با تقلید از بندبازان خود را به کشتن می‌دهد، تدبیر زنی است که شوهرش را از دزدی و عواقب آن برحذر می‌دارد.

تنها سه حکایت از داستان‌های هزار و یکشب با وضعیت عدم تعادل آغاز می‌شود و با وضعیت تعادل به پایان می‌رسد. در حکایت «تأثیر شعر»، راوی شرح می‌دهد که «متوکل» بیمار است (عدم تعادل) و «فتح بن خاقان» کنیزی به او هدیه می‌کند. کنیز، جام بلورینی در دست دارد که روی آن یک دو بیتی درباره فواید می نوشته شده است، طیب معالج متوکل، پس از خواندن دوبیتی، شراب را برای درمان او تجویز می‌کند و خلیفه در مدت کمی بهبود می‌یابد. (تعادل). در حکایت «لطف حق»، بزرگی که به دستور حجاج زندانی شده است (عدم تعادل)، دعایی می‌خواند (نیرویی در جهت برقراری تعادل) و به لطف خدا درهای زندان به رویش باز می‌شود و از زندان رهایی می‌یابد (تعادل).

۵- پایان داستان‌ها

از نظر ساختار، فرمول‌های آغاز و پایان شباهت‌های چشمگیری به هم دارند. درحقیقت آغاز و پایان دو جزء مجزا از هم نیست؛ بلکه با هم پیوند دارند و هر یک، دیگری را متأثر می‌کند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۴۸) در داستان‌های هزار و یکشب، بعضی از قصه‌ها (۶۶ حکایت) با عبارت‌هایی به پایان می‌رسد که کارکردی شبیه به عبارت‌های سرآغاز دارند و به نوعی، حرکت دایره‌وار بازگشت به آغاز را نشان می‌دهند؛ اما مهم‌تر از آن، مقایسه یا مقابله شیوه‌های آغاز و انجام سلسله رویدادها و کنش‌ها است که در حرکتی دورانی، پایان و آغاز داستان را به هم پیوند می‌دهد. فقط یک داستان از حکایت‌های هزار و یکشب با وضعیت عدم تعادل به پایان می‌رسد. در حکایت

«خارپشت و قمری» خارپشتی با تظاهر به زهد و پرهیزکاری، قمری‌ها را فریب می‌دهد و اعتماد آنها را جلب می‌کند. روزی، خارپشت قمری‌ها را به خانه خود دعوت می‌کند و درست هنگامی که قصد خوردن آنها را دارد، قمری‌ها، برای تنبیه خارپشت، حکایت «حیلت گران و بازرگان» را روایت می‌کنند. این داستان فرعی با مرگ دزدان و سلامت بازرگان به پایان می‌رسد؛ اما راوی در همین جا، رشته روایت را از دست می‌نهد. داستان اصلی به سرانجام نمی‌رسد و عاقبت کار قمری‌ها و خارپشت ناگفته باقی می‌ماند. صرف نظر از این حکایت و بعضی از روایت‌هایی که ساختار داستانی ندارند، شیوه پایانی دیگر داستان‌ها با منطق روایت همخوانی دارد.

در داستان‌هایی شبیه به هزار و یکشب که در آنها تأکید بیشتر بر کنش است تا مضمون، پایان داستان، تضاد و مشکل آغاز داستان را حل می‌کند. حل کشمکش، به تداوم سلسله رویدادها و کنش‌ها پایان می‌دهد و داستان را دوباره به حالت تعادل می‌رساند. در این حالت، خواننده به کمک شم داستانی خود می‌پذیرد که داستان به پایان رسیده است.

تمام داستان‌های هزار و یکشب، به جز یک مورد، با شرح وضعیت تعادل به پایان می‌رسند. وضعیتی که متفاوت با وضعیت اولیه داستان و حاصل حل شدن مشکل یا مشکلاتی است که وضعیت تعادل اولیه داستان را دستخوش عدم تعادل کرده بود. شاهزاده‌ای که در جست‌وجوی معشوق خود آواره شده است، سرانجام به هدف می‌رسد و همراه معشوق به وطن برمی‌گردد، زنی موفق می‌شود، همسرش را فریب بدهد و از مجازات در امان بماند، بازرگانی از خطرات بی‌شمار سفر جان سالم به در می‌برد، زاهدی به دعای شاهی عابد، تکه ابرش را بازمی‌یابد، عرب بیابان‌نشینی سرانجام از جور حاکم‌رهای می‌یابد، سپاه مسلمانان بر کفار غلبه می‌کند و...

هر چند که تعداد زیادی از داستان‌ها پایان خوشی دارند؛ اما وضعیت تعادل در این قصه‌ها، الزاماً به معنای پایان خوش نیست. در تعدادی از قصه‌های هزار و یکشب، وضعیت تعادل به معنی مجازات، پشیمانی، ناکامی و یا حتی مرگ شخصیت است. در هر سه حکایتی که نام «داستان عشاق» بر خود دارند، مرگ عشاق وضعیت تعادل پایان داستان را به وجود می‌آورد. در داستان‌هایی دیگر، زهر مار در ظرف شیر می‌چکد و میزبانی، ناخواسته موجب مرگ خود و مهمانانش می‌شود. دختری که برادرش را اعراب بیابان گرد کشته‌اند، برای رهایی از چنگ مهاجمان خودکشی می‌کند. شاهی، شاهین محبوبش را به اشتباه می‌کشد و پس از فهمیدن حقیقت، پشیمان می‌شود، مردی که مقدار زیادی حشیش کشیده است، مضحکه خاص و عام می‌شود. جوان عاشقی برای فرار از خوش‌خدمتی‌های دلاک ابله‌ی که

باعث بی‌آبرویی او شده‌است، شهر و دیار خود را ترک می‌کند و...

حالت تعادل در غالب داستان‌ها، علاوه بر حل کشمکش، به معنای تغییر حالت (صفت) نیز هست. در پایان داستان «صیاد و سه پسرش»، کشمکش میان صیاد و عفریت به پایان می‌رسد، عفریت در ازای آزادی خود، صیاد را به برکه‌ای پر از ماهی‌های رنگارنگ می‌برد. صیاد سه ماهی رنگی صید می‌کند و برای ملک می‌برد و ملک به صیاد پاداش می‌دهد. به این ترتیب، پایان کنش در داستان، همراه با تغییر حالت (فقر) است. در حکایتی دیگر، مردی مال باخته در بغداد خوابی می‌بیند و به مصر می‌رود و پس از پشت سر گذاشتن ماجراهایی به بغداد بر می‌گردد و در حیاط خانه‌اش گنجی پیدا می‌کند. سندباد بری پس از شنیدن روایت ماجراهای سندباد بحری، دوست و همنشین همیشگی او می‌شود و از تنگدستی و پریشان‌حالی به رفاه و نعمت می‌رسد و ملک شهرباز کینه‌جو، پس از این که هزار و یکشب را با شهرزاد و داستان‌های او به روز می‌رساند، از بیماری بدگمانی نجات پیدا می‌کند.

داستان‌هایی که تنها با شرح وضعیت تعادل به پایان می‌رسند، می‌توانند آغازی دوباره داشته‌باشند اما در پایان ۶۶ داستان، یک جمله پایانی که بعد از شرح وضعیت تعادل می‌آید، پایان قطعی حکایت را به خواننده یادآور می‌شود. جمله‌هایی نظیر «و همواره در عیش و خوشی به سر بردند تا هادم لذات بر ایشان بتاخت»، «... تا مرگ بدیشان رسید»، «... تا این که یکسر هلاک شدند»، «پس از آن بی زحمت اغیار در آنجا به سر برد» و... در پایان بسیاری از قصه‌های هزار و یکشب، جمله پایانی داستان هستند و کارکردی شبیه به جمله‌های سرآغاز داستان دارند. این جمله‌ها نیز بر نوعی بی‌زمانی یا به عبارتی، زمانی ازلی - ابدی دلالت می‌کنند که خاص چنین قصه‌هایی است. به عبارت دیگر، چنین جمله‌هایی از وضعیت ثابتی حکایت می‌کنند که تا گستره‌ای نامحدود و نامشخص از زمان امتداد دارد.

در یکی از طولانی‌ترین داستان‌های هزار و یکشب، «ملک نعمان و فرزندان او»، بارها داستان به وضعیت تعادل می‌رسد؛ اما رویدادها و کنش‌هایی دیگر، دوباره این وضعیت را برهم می‌زند و شرایط عدم تعادل را به وجود می‌آورد تا این که راوی، با استفاده از جمله‌ای، خبر از پایان قطعی داستان می‌دهد: «و پیوسته در عیش و نوش همی‌زیستند تا برهم زنده‌لذات و پراکنده کننده جمعیت‌ها بر ایشان بتاخت» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۱۵۰) جملاتی مانند این، از وضعیت ثابتی حکایت می‌کنند که هیچ نیرویی، هرگز آن را تغییر نمی‌دهد و تنها مرگ می‌تواند، پایان آن باشد.

شکل دیگری از این نوع پایان قطعی را می‌توان در داستان سفرهای سندباد بحری دید. سندباد ماجراهای هفت سفر خود را برای سندباد بری روایت می‌کند و شش روایت را با عباراتی شبیه به این به

پایان می‌برد: «و در این سفر سود زیادی کرده بودم که به صرف کردن تمام نمی‌شد و این حکایت که گفتیم، از عجایب حکایات این سفر بود. فردا ان شاء الله به سوی من آید تا حکایت سفر چهارم از بهر شما باز گویم که او عجیب‌تر از سفرهای پیشین است...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۳۸۲)

این شکل پایان‌بندی، حاکی از پایان یک سفر و بازگشت داستان به وضعیت تعادل است؛ اما در ضمن، نشان می‌دهد که این وضعیت، در آینده و با ماجراهای دیگری که طی سفری دیگر رخ می‌دهد، به عدم تعادل خواهد انجامید. اما سندباد داستان هفتم را این گونه به پایان می‌برد: «...پس من توبه کردم که در بحر و بر سفر نکنم و پس از این سفر هفتمین که آخر سفرهای من بود، دگر بار گرد غربت نگردم...» (همان، ۳۹۳) به این ترتیب، راوی وضعیتی را شرح می‌دهد که ثابت و تغییرناپذیر است و همچنان که عمل روایت در زمانی نامشخص آغاز شده و به پایان رسیده‌است، این وضعیت تعادل پایانی نیز، می‌تواند تا زمانی نامحدود ادامه یابد. این ویژگی بی‌زمانی، سپس در روایت کل داستان؛ یعنی مناسبات میان سندباد ببری و بحری، با همان جمله معمول پایان داستان‌ها مورد تأکید قرار می‌گیرد: «سندباد بحری، او (سندباد ببری) را به دوستی خود برگزید و پیوسته با یکدیگر انیس و جلسی بودند و به لهو و لعب و نشاط و طرب به سر می‌بردند تا برهم زنده لذات و... بر ایشان بیامد.» (همان)

تعدادی از داستان‌های هزار و یکشب (۲۵ حکایت) را می‌توان، داستان «بیان علت» نامید. این داستان‌ها به عنوان یک حکایت درونه، در ضمن یک داستان اصلی روایت می‌شوند و علت رویداد یا کنشی را بیان می‌کنند؛ به این جهت، خواننده پیشاپیش با مضمون داستان آشناست و پایان آن را می‌داند. تعدادی از این داستان‌ها، با شرح وضعیت تعادل به پایان می‌رسند؛ اما در دسته‌ای دیگر، شاهد نوعی پایان‌بندی مشابه با داستان‌های سندباد هستیم. در این داستان‌ها، وضعیت نهایی به واسطه قرار گرفتن شخصیت در محدوده مناسبات روایت اصلی، دستخوش عدم تعادل می‌شود و داستان، در دل روایت اصلی ادامه پیدا می‌کند. به عبارت دیگر، این گروه از داستان‌ها، به عنوان یک حکایت مستقل، در دل روایت اصلی آغاز می‌شوند؛ اما در ادامه، با پایان داستان اصلی به انجام نهایی خود می‌رسند.

در داستان حمال با دختران، سه گدای یک چشم و هارون‌الرشید (در لباس بازرگان) به خانه دو دختر راه پیدا می‌کنند و شاهد رفتارهای غریب آنها هستند. کنجکاوای گداها باعث می‌شود که دخترها، فرمان قتل آنها را بدهند و هر یک از گداها برای رهایی از مرگ، داستان کورشدن خود را روایت می‌کنند. هر سه داستان با عباراتی مشابه این عبارت آغاز می‌شوند: «اما نایبایی من طرفه حکایتی است و آن این است که...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۱۵) و به شیوه‌ای همانند هم به پایان می‌رسند: «در شهر بغداد همی گشتم، این دو

گدا را ديدم، بديشان سلام کرده، غریبی خود بنمودم. ایشان گفتند: ما نیز غریبیم؛ پس، سه تن یار گشته بدین مقام گذارمان افتاد و سبب ناینایی یک چشم من این بود.» (همان، ۱۹) به این ترتیب، عبارت آغازین، مضمون داستان را در ابتدای روایت آشکار می‌کند و جملات پایانی، روایت را در زمان روایت داستان؛ یعنی زمانی که سه راوی در خانه دختران حضور دارند، به جریان می‌اندازد و از این پس، روایت هر یک از سه داستان در بطن داستان اصلی ادامه پیدا می‌کند.

در ادامه داستان، خلیفه از دو دختر می‌خواهد که حکایت رفتارهای غریب خود را بازگو کنند. این دو داستان نیز، به شیوه‌ای شبیه به سه داستان قبلی (قصه گداها) آغاز می‌شوند و به پایان می‌رسند. به این ترتیب، پنج حکایت فرعی در دل داستان اصلی روایت می‌شود. هر یک از این داستان‌ها در پایان خود، وضعیت جدیدی را دربر دارد؛ اما حضور شخصیت‌ها در پیشگاه خلیفه، وضعیت جدیدی را به وجود می‌آورد که شبیه به وضعیت اولیه است و تمام حکایت‌ها را در نقطه‌ای واحد به سرانجام می‌رساند. این ساز و کار را می‌توان با توجه به یکی از این حکایت‌ها، «بانو و دو سگش»، به شکل زیر نشان داد:

وضعیت اولیه (دختری که همراه با دو خواهرش به سفر رفته و در ضمن سفر با ملکزاده‌ای ازدواج کرده است) ← نیرویی که تعادل را برهم می‌زند (حسادت و دسیسه دو خواهر) ← وضعیت عدم تعادل (دو خواهر حسود، دختر و ملکزاده را به دریا می‌اندازند، دختر به جزیره‌ای می‌رسد و ندانسته، به عفرتی کمک می‌کند) ← نیرویی در جهت عکس (یاری عفرت و نجات دختر) ← وضعیت دیگر (عفرت، دو خواهر حسود را به شکل سگ درمی‌آورد و...) ← نیرویی که وضعیت را بار دیگر تغییر می‌دهد (حضور خلیفه در خانه دخترها و یاری او) ← وضعیت دیگر (خواهران دختر نجات پیدا می‌کنند، خلیفه سه خواهر را به عقد ملکزاده‌هایی که به شکل گدا روزگار می‌گذرانند در می‌آورد و...)

داستان «خیاط، احذب، یهودی و نصرانی» نمونه دیگری است که این شیوه، با ساختاری پیچیده‌تر در آن دیده می‌شود.

گروه دیگری از داستان‌ها که خواننده پیشاپیش پایان آنها را می‌داند (۴۶ حکایت)، داستان‌هایی هستند که راوی، آنها را برای اثبات مدعای خود نقل می‌کند و می‌توان آنها را داستان‌های شاهد نامید. مثلاً در حکایت «ملک شهرمان و قمر الزمان»، ملک فرمان قتل دو پسر خود را می‌دهد؛ اما هر دو نجات پیدا می‌کنند و به دلالتی از هم دور می‌افتند و سرانجام، پس از پشت سر گذاشتن ماجراهای بسیار با هم ملاقات می‌کنند. در این هنگام، بهرام مجوس که تازه مسلمان شده است، پس از شنیدن ماجرای دو

برادر، آنها را به دیدار دوباره نزدیکانشان نوید می‌دهد: «ای خواجهگان گریان مباشید و شکیبایی پیشه کنید که با پیوندان خود جمع آید؛ چنان که نعمت و نعم با هم جمع آمدند.» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۲۰۶) سپس، بهرام به درخواست دو برادر، حکایت «نعمت و نعم» را در حالی روایت می‌کند که مخاطبان درون متنی او (امجد و اسعد) و نیز مخاطب بیرون متن می‌دانند که در پایان داستان، نعم و نعمت قرار است که به هم برسند.

«مکر زنان»، داستان شاهزاده‌ای است که به اظهار عشق کنیزک محبوب پدر پاسخ نمی‌دهد. کنیزک شکایت نزد شاه می‌برد و شاهزاده را به خیانت متهم می‌کند. شاه، فرمان قتل فرزند را صادر می‌کند. وزیران شاه برای نجات جان شاهزاده تلاش می‌کنند و در مقابل، کنیزک، شاه را به کشتن فرزند ترغیب می‌کند؛ اما کنیزک و هفت وزیر شاه، مانند تمام شخصیت‌های هزار و یکشب، در جدال مرگ و زندگی تنها یک راه حل می‌شناسند: روایت کردن. وزیران شاه قصه‌هایی درباره مکر زنان و پرهیز از شتاب در کارها و... روایت می‌کنند و کنیزک از مکر مردان و مضرات مشورت با وزیر بی‌تدبیر و... حکایت‌ها می‌گوید. در تمام این داستان‌ها، راوی سخن خویش را با عباراتی شبیه به این آغاز می‌کند: «اگر در کشتن او شتاب کنی، پشیمان شوی، چنانکه مرد بازرگان پشیمان شد. ملک گفت: چونست حکایت بازرگان و چگونه پشیمان شد. وزیر گفت:...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۴۰۴) به این ترتیب، ملک پیشاپیش عاقبت کار بازرگان را می‌داند و در مقام مخاطب، هرگز این سؤال برایش مطرح نیست که عاقبت کار بازرگان چه شد؟ بلکه او در پی یافتن پاسخ این پرسش است که چرا بازرگان در پایان روایت پشیمان می‌شود؟ وزیر با علم به این نکته، داستان را با تکرار سخنانی شبیه به عبارت‌های آغازین، به پایان می‌برد و به این وسیله، بر مضمون مورد نظر خود تأکید می‌کند: «... بازرگان از کرده خود پشیمان شد؛ ولی پشیمانی سودی نبخشید و تو نیز ای ملک، از مکر زنان ایمن مباش و به سخنشان اعتماد مکن.» (همان) حکایت «ملکزاده و شماس وزیر» نیز با ساختاری مشابه حکایت مکر زنان، عرصه جدال داستان‌هایی است که شخصیت‌های داستان به عنوان شاهدی بر صحت مدعای خود آنها را بیان می‌کنند.

در برخی از داستان‌هایی که راوی آنها را برای اثبات مدعای خود روایت می‌کند، مخاطب از پایان داستان و عاقبت کار شخصیت بی‌خبر است؛ اما مضمون حکایت را، به قرینه شیوه راوی در آغاز کردن داستان و نیز زمینه موقعیتی حکایت، می‌داند. این داستان‌ها، شاهدی هستند، بر صحت یک نکته اخلاقی و یا یک باور عام مثل قاطعیت حکم قضا و قدر و «معمولاً قبل یا بعد از آن نتیجه اخلاقی، روایت

می‌شوند؛ ولی روایتی هم می‌تواند از هر دو شکل استفاده کند.» (تودوروف، به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۲۸۴) در حکایت «ملکزاده و شماس وزیر»، پادشاهی خوابی می‌بیند که آن را به سرنوشت فرزندش تأویل می‌کنند و وزیر می‌کوشد تا با گفتن حکایت‌های کوتاهی، شاه را در برخورد با فرزند، به راه راست هدایت کند. هدف وزیر، مطرح کردن یک نکته اخلاقی است و آن را مستقیماً در آغاز و پایان داستان بیان می‌کند. به عنوان مثال: داستان «نمازفروش» چنین آغاز می‌شود: «وزیر شماس گفت: ای ملک، هر کس در چیزی پیش از تمام شدن او سخن گوید، مانند نماز فروش است که روغن بر سر گرفته‌بود. ملک پرسید: حکایت نمازفروش چونسست و او را چه روی داد؟ گفت:...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۶۲۱) همین مضمون، به شیوه‌ای مشابه و به عنوان نتیجه اخلاقی داستان، در پایان روایت وزیر تکرار می‌شود: «ای ملک این سخن از بهر آن گفتم که کسی نباید پیش از تمام شدن کاری در او سخن گوید.» (همان، ۶۲۲)

گاه در ابتدای روایت، اشاره‌ای کلی به مضمون داستان می‌شود و در پایان، راوی نتیجه اخلاقی قصه را بازگو می‌کند. در ابتدای حکایت «کلاغ و گربه»، ملک شهر باز می‌گوید: «...ای شهرزاد اگر در نزد تو حدیثی در محافظت عهد مودت هست بازگو...» (همان، ۱۵۸) شهرزاد داستان را روایت می‌کند و این گونه به پایان می‌برد: «ای ملک، این حکایت برای آن گفتم که بدانی مودت اخوان صفا، شخص را از ورطه‌ها نجات دهد.» (همان) گاه بعد از بازگفت نکته اخلاقی داستان، راوی، مخاطب بیرون متن را از تأثیر روایت بر مخاطب درون متن مطلع می‌کند. مثلاً در پایان حکایت «مرغابی و سنگ پست» ابتدا، شهرزاد (راوی حکایت) نتیجه اخلاقی داستان را بازگو می‌کند: «...چون اجلس در رسیده بود، حذر کردن سودی نداد؛ ولی سبب هلاکش، غفلت از تسبیح بود...» (همان، ۱۵۴) بعد، راوی دانای کل داستان هزار و یکشب، رشته سخن را به دست می‌گیرد و تأثیر روایت بر ملک (مخاطب درون متن) را برای خواننده (مخاطب بیرون متن) شرح می‌دهد: «...ملک گفت: ای شهرزاد، از این حکایت به زهد و پرهیزم بیفزودی...» (همان) به این ترتیب، دو روایت همزمان را در پیش رو داریم: داستانی که در وهله اول، مخاطبی درون‌متنی دارد و داستانی که مخاطب مستقیم و بدون واسطه‌اش، مخاطب بیرون متن است.

این شکل پایان‌بندی، تنها منحصر به داستان‌های شاهد نیست. «عاشق حشیش کشیده»، حکایتی است که کنیزکی برای سرگرمی یکی از شخصیت‌های اصلی داستان «ملک نعمان»، شاهزاده کان‌ماکان، روایت می‌کند. پس از پایان داستان کنیزک، شهرزاد (راوی داستان ملک نعمان)، عکس‌العمل مخاطب

درون‌متنی روایت کنیزک (شاهزاده کان‌ماکان) را برای شاه (مخاطب بیرون‌متن) این‌طور شرح می‌دهد: «چون «کان‌ماکان» از کنیزک این حدیث بشنید، چندان بخندید که به پشت درافتاد...» (هزار و یکشب، ۱۳۲۸: ۱۴۵)

در داستان «خیاط، احدب، یهودی و نصرانی»، روایت ماجرای عجیب‌تر از حکایت احدب، بهای زندگی چهار شخصیت داستان است. حکایتی که هر یک از شخصیت‌ها برای ملک چین روایت می‌کند، او را به کنشی مشابه وامی‌دارد: «ملک گفت: این حکایت طرفه‌تر از حدیث احدب نبود. شما را به ناچار باید کشت.» (همان، ۳۸) اما سرانجام، دلاکی وارد داستان می‌شود و ماجرای زندگی خود و برادرانش را برای ملک روایت می‌کند و همه راویان ناکام قصه‌ها را از مرگ نجات می‌دهد: «ملک چین بسی بخندید و گفت: من عجب‌تر از این حکایت ندیده و نشنیده‌بودم... پس از آن فرمود که این حکایت‌ها را نوشته، در خزانه نگاه دارند و...» (همان، ۵۱)

عبارت‌هایی نظیر «خلیفه فرمود که آن حکایت بنویسند و در خزانه نگاه دارند»، این است آنچه از حدیث ایشان به من رسیده‌است» و «آن بقعه تا کنون در خارج حیره موجود است» که بعضی از حکایت‌های هزار و یکشب را به پایان می‌برند، کارکردی مشابه عبارت‌های سرآغاز داستان‌ها دارند: بر وجود سلسله مراتب مخاطب درون‌متنی و بیرون‌متنی و حضور سلسله راویان ناشناخته در نقل داستان صحه می‌گذارند و تأکیدی دوباره دارند، بر این حقیقت که «برای یافتن مبدأ زمانی داستان‌ها نیازی به جستجو نیست، چون داستان‌ها خود مبدأ زمانند و برای اینکه داستانی به پایان رسد، ناگزیر باید برایمان تعریف کنند که چون خلیفه از داستان به شگفت آمد، فرمان داد که آن را با حروف طلایی در تاریخ آن سرزمین ثبت کنند.» (تودوروف، به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۲۸۵)

نتیجه‌گیری

در نوشته حاضر، داستان‌های هزار و یکشب از نظر شیوه‌های آغاز کردن و به پایان بردن روایت‌ها مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در این بررسی به کارکردهای مختلف عبارات آغازینی که نقش سرآغاز و عنوان داستان را ایفا می‌کند، توجه شده‌است. این عبارت‌ها بر وجود سلسله مراتب مخاطب درون‌متنی و بیرون‌متنی و حضور سلسله راویان ناشناخته در نقل داستان صحه می‌گذارند و نیز بر نوعی بی‌زمانی دلالت می‌کنند که خاص چنین قصه‌هایی است. عبارت پایانی بسیاری از حکایت‌ها نیز، کارکردی مشابه عبارت‌های سرآغاز دارد.

صرف نظر از محدود حکایت‌هایی که ساختار داستانی ندارند، تقریباً تمام داستان‌های هزار و یکشب با وضعیت تعادلی آغاز می‌شوند که بر اثر نیرو یا نیروهایی به وضعیت عدم تعادل منجر می‌شود و با وضعیت تعادلی مشابه با وضعیت آغازین به پایان می‌رسند. تنها سه حکایت از وضعیت عدم تعادل آغاز می‌شوند و با وضعیت تعادل به پایان می‌رسند و یک حکایت، نیمه‌کاره رها می‌شود و به پایان نمی‌رسد. مضمون و پایان بعضی از حکایت‌ها، پیشاپیش برای خواننده مشخص می‌شود. این داستان‌ها علت وقوع رخداد یا کنشی را بیان می‌کنند و یا از سوی راوی، برای اثبات ادعایی یا قضیه‌ای اخلاقی روایت می‌شوند. جملات آغاز و پایان این دسته از روایت‌ها، بازنمود دو روایت همزمان هستند و بر حضور راویان و مخاطبان درون‌متنی و بیرون‌متنی دلالت می‌کنند.

پی‌نوشتها

۱- این تعداد با احتساب داستان‌های درونه‌ای است که در فهرست کتاب نامی از آنها برده نشده است.
 ۲- هر پی‌رفت (sequence) از لحاظ ساختاری، معادل یک جمله مرکب است. یک حکایت کوچک که با حالت یا وضعیتی آغاز می‌شود و با به وجود آمدن حالت یا وضعیتی متفاوت با قبل به پایان می‌رسد. هر پی‌رفت، شامل پنج گزاره (proposition) است. گزاره، کوچک‌ترین واحد روایی و از لحاظ ساختاری معادل با یک جمله ساده است و توالی گزاره‌ها به شکل زیر، اساس الگوی ساختاری روایت است:
 وضعیت اولیه (تعادل): (وضعیتی که دارای ثبات و آرامش است) ← نیرویی که تعادل را بر هم می‌زند ← عدم تعادل ← نیرویی در جهت عکس نیروی قبلی ← وضعیت تعادلی شبیه به وضعیت اولیه
 بر این اساس هر روایتی شامل یک یا چند پی‌رفت است. به عنوان مثال داستان اصلی هزار و یکشب را می‌توان در قالب یک پی‌رفت که حاصل توالی پنج گزاره زیر است، شرح داد:
 شهر باز، شاهی است که به همه زنان بدبین است. (t_1) ← شاه هر شب با دختری ازدواج می‌کند و روز بعد او را می‌کشد. (n_1) ← مردم از کشور فرار می‌کنند و تباهی و پریشانی سرتاسر مملکت او را در بر می‌گیرد.
 (t°) ← شهرزاد با شاه ازدواج می‌کند و با روایت قصه‌هایی، مرگ خود و دیگران را به تأخیر می‌اندازد (n_2)
 ← بدگمانی شاه برطرف می‌شود، همه چیز به حال عادی برمی‌گردد و شاه و شهرزاد تا آخر عمر به خوبی و خوشی با هم زندگی می‌کنند. (t_2)

وضعیت اولیه، شرح یک وضعیت ثابت مثل فقر یا سوءظن و یا صفتی حاکی از مناسبات شخصیت‌ها مثل وفاداری یا اطاعت است. این وضعیت می‌تواند تداوم داشته باشد و در این صورت داستانی به وجود نمی‌آید؛ به عنوان مثال: ملوک شهر باز می‌تواند تا آخر عمر با وجود بدگمانی خود زندگی کند و یا مثل برادرش، شاه زمان، تجرد را انتخاب کند. اما کنش شاه (ازدواج و کشتن همسرانش) وضعیت اولیه را بر هم می‌زند. بدگمانی شاه

به مرحله بیماری و حتی مالخولیا می‌رسد تا آنجا که مردم از ترس می‌گریزند و داستان می‌تواند، در همین مرحله متوقف شود؛ اما شهرزاد با شاه ازدواج می‌کند و در طول هزار و یکشب، حکایت‌هایی را برای شاه روایت می‌کند. راه چاره‌ای که شهرزاد انتخاب کرده است، نه تنها مرگ او و دیگر زنان سرزمینش را به تأخیر می‌اندازد که سرانجام، موجب درمان شاه می‌شود و اوضاع را به حالت تعادل برمی‌گرداند.

۳- برای روشن‌تر شدن بحث و درک صحیح تفاوت داستان با روایت، حکایت «شیخ خاموش» را، از مجموعه داستان‌های هزار و یکشب، مثال می‌زنیم: شیخ خاموش، دلّاک‌کی است که شش برادر دارد. هر یک از برادران او در پی ماجرای، نقص عضو پیدا کرده‌است و او به تنهایی، مخارج هر شش برادرش را تأمین می‌کند. روزی، دلّاک به اشتباه با تعدادی از محکومان به اعدام همراه می‌شود و به قصر خلیفه می‌رود؛ اما جلّاد متوجه اشتباه دلّاک می‌شود و او که از مرگ نجات پیدا کرده‌است، می‌کوشد تا با روایت ماجرای خنده‌دار زندگی خود و برادرانش، خلیفه را بر سر لطف آورد؛ اما برخلاف انتظارش، خلیفه دستور می‌دهد که او را از شهر بیرون کنند. خاموش به شهر دیگری می‌رود و در آنجا با خوش خدمتی‌های ابلهانه خود، چنان آبروی بازرگان جوانی را می‌برد که او بناچار، به بغداد می‌گریزد. مدتی می‌گذرد، خلیفه می‌میرد و دلّاک به بغداد برمی‌گردد و در مجلسی به بازرگان جوان برمی‌خورد. بازرگان داستان او را برای همه حاضران تعریف می‌کند. حاضران مجلس دلّاک را در اتاقی زندانی می‌کنند. از قضا، یکی از حاضران مجلس، خیاطی است که در بازگشت به خانه، تصادفاً احدی را می‌کشد و او را در خانه یک یهودی می‌اندازد. دلّاک و سه نفر دیگر، به جرم کشتن احذب دستگیر می‌شوند و خلیفه، شرط آزادی آنها را روایت داستانی عجیب‌تر از داستان مرگ احذب قرار می‌دهد. خیاط، داستان دلّاک و بازرگان را تعریف می‌کند. خلیفه دستور می‌دهد که دلّاک را نزد او بیاورند و دلّاک با روایت ماجرای خود با خلیفه در گذشته و نیز حکایت نقص عضو شش برادرش، خود و چهار متهم مرگ احذب را نجات می‌دهد. سپس، احذب را که در واقع بیهوش شده‌است، درمان می‌کند و از سوی خلیفه به سرپرستی دلّاکان شهر منصوب می‌شود.

خلاصه ما از داستان دلّاک، رویدادها را بر اساس تقدّم و تأخّر زمانی حوادث و آن گونه که واقعاً اتفاق افتاده‌است، شرح می‌دهد؛ اما راوی هزار و یکشب، این سیر رویدادها را تغییر می‌دهد. وی ابتدا، ماجرای مرگ احذب و دستگیری چهار نفر را به اتهام کشتن او شرح می‌دهد. سپس، می‌گوید که خلیفه، بهای آزادی چهار متهم را روایت داستانی عجیب‌تر از ماجرای دلّاک قرار داد و به این بهانه، روایت داستان را به گذشته نزدیک و دور می‌برد. ماجرای دلّاک و بازرگان را از زبان خیاط و بعد، ماجرای شیخ خاموش را با خلیفه در گذشته و نیز زندگی برادران خاموش را، از زبان خود دلّاک، روایت می‌کند. به این ترتیب، به دلیل نحوه گزینش راوی از حوادث و رویدادها و نظم و همشینی در طرح منطقی روایت، روایت راوی از داستان با سیر رویدادها در جهان خارج، تفاوت دارد. بنابراین می‌توان گفت که داستان، سیر واقعی رویدادها در جهان خارج و روایت، متنی است که ما پیش رو داریم و حاصل گزینش راوی از حوادث و نحوه ترکیب آنها و نیز، روشی است که او برای روایت داستان انتخاب می‌کند.

۴- جدول نمایه داستان‌ها

پایان		آغاز		سرآغاز داستان‌ها		کل استان‌ها: ۲۵۱	
باو	باو	از	ازو	فاقد	دارای	فاقد	دارای
ضعیت	ضعیت	وضعیت	ضعیت	جمالات	جمالات	ساختار	ساختار
عدم	تبادل	عدم	تبادل	خاص	خاص	داستانی	داستانی
تبادل		تبادل		سرآغاز	سرآغاز		
۱	۲۵۰	۳	۲۴۸	۵۹	۱۹۲	۹۱	۱۶۰
از لحاظ پایان یافتن با عبارات خاص پایانی		-		با کنش	با شرح وضعیت	داستان‌هایی که پایان آنها از همان آغاز معلوم است	
فاقد عبارت		دارای عبارت					
۱۸۵	۶۶	-	۱۰۵	۱۴۶	داستان‌های بیان علت: ۲۵	داستان‌های شاهد: ۴۶	

منابع

- ۱- آدام، ژان میشل و رواز، فرانسواز. (۱۳۸۳). **تحلیل انواع داستان**؛ ترجمه آذین حسین زاده و کتایون شهپرراد؛ تهران: قطره، چاپ دوم.
- ۲- آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه**، رسانه و زندگی روزمره؛ ترجمه محمدرضا لیراوی؛ تهران: سروش.
- ۳- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**؛ تهران: نشر مرکز.
- ۴- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**؛ اصفهان: نشر فردا.
- ۵- _____ (۱۳۷۱). **نشانه‌شناسی مطایبه**؛ اصفهان: نشر فردا.
- ۶- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**؛ ترجمه فرزانه طاهری؛ تهران: آگاه.
- ۷- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**؛ ترجمه عباس منخبر؛ تهران: نشر مرکز.
- ۸- بردول، دیوید. (۱۳۷۳). **روایت در فیلم داستانی**؛ ترجمه سید علاءالدین طباطبایی؛ تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

- ۹- برنتس، هانس. (۱۳۸۴). **مبانی نظریه ادبی**؛ ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی؛ تهران: نشر ماهی.
- ۱۰- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای؛ تهران: توس.
- ۱۱- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). **بوطیقای ساختگرا**، ترجمه محمد نبوی؛ تهران: آگاه.
- ۱۲- ریکور، پل. (۱۳۸۴). **زمان و حکایت، پیکر بندی زمان در حکایت داستانی**؛ ترجمه مهشید نونهای؛ تهران: گام نو.
- ۱۳- کالر، جانانان. (۱۳۸۲). **نظریه ادبی** (معرفی بسیار مختصر)؛ ترجمه فرزانه طاهری؛ تهران: نشر مرکز.
- ۱۴- گروه مؤلفان (آیخن باوم، بوریس و شکلوفسکی، ویکتور و توماشفسکی، بوریس و...) (۱۳۸۵). **نظریه ادبیات** (متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی)؛ گردآوری و ترجمه به فرانسه: تزوتان تودوروف؛ ترجمه عاطفه طاهایی؛ تهران: نشر اختران.
- ۱۵- گرین، کیت و لیبهان، جیل. (۱۳۸۳). **درس نامه نظریه و نقد ادبی**؛ ترجمه گروه مترجمان؛ تهران: روزنگار.
- ۱۶- گیرو، پی. (۱۳۸۰). **نشانه‌شناسی**؛ ترجمه محمد نبوی؛ تهران: آگاه.
- ۱۷- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۸۳). **ادبیات عامیانه در ایران** (مجموعه مقالات)؛ به کوشش حسن ذوالفقاری؛ چاپ دوم، تهران: چشمه.
- ۱۸- والاس، مارتین. (۱۳۸۲). **نظریه های روایت**؛ ترجمه محمد شهباز؛ تهران: هرمس.
- ۱۹- هزار و یکشب (الف لیلة و لیل)، ترجمه عبداللطیف طسوجی تبریزی؛ تهران: علی اکبر علمی.