ریخت‌شناسی داستان علی‌بابا و چهل دزد بغداد

کیوان گورک[1]

کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی و مدرس دانشگاه آزاد اسلامی و پیام‌نور مهاباد

(تاریخ دریافت: ۱۱/ ۱۰/ ۱۳۹۱ تاریخ پذیرش: ۱۸/ ۹/ ۱۳۹۴)

چکیده

قصه‌های هزارویک‌شب یکی از متون کهن ادبیّات فولکلور جهان است. این کتاب مجموعه‌ای از حکایت‌های گوناگون است که توسط دختری به‌نام «شهرزاد» برای پادشاهی به‌نام «شهریار» روایت می‌شود. متأسفانه این اثر جاودانه در ایران بسیار کم مورد کنکاش قرار گرفته است؛ درحالی‌که شهرتی جهانی دارد. در این پژوهش، سعی می‌شود داستان «علی‌بابا و چهل دزد بغداد » که یکی از قصه‌های مشهور هزارویک‌شب است، به‌شیوهٔ ریخت‌شناسی تحلیل شود؛ در این مسیر، ابتدا آن را به ساختار افقی که نمایانگر دید جزئی‌نگر خواننده است، تجزیه کرده، آنگاه کنشگرهای اصلی داستان را مشخّص کرده و در آخر، داستان را به ساختار عمودی که نمایانگر دید راوی یا دانای کلّ است، تجزیه می‌کنیم؛ به این ترتیب، به کامل‌ترین شیوه، هدف اصلی پژوهش که مطالعهٔ اجزای قصّه است، حاصل می‌شود.

واژه‌های کلیدی: ساختار افقی قصّه، ساختار عمودی قصّه، ریخت‌شناسی، علی‌بابا و چهل دزد بغداد.

---

[1] ۰۹۱۴۴۴۲۰۴۸۴ Keyvan_gavork@yahoo.com

مقدّمه

ریخت‌شناسی:

ادب شفاهی، با تمامی جلوه‌های رنگارنگش، همدوش با آثار ارزشمند ادبی رسمی و مکتوب، بازتاب فرهنگ و اندیشهٔ مردمان جهان است. یکی از انواع ادب شفاهی، یعنی قصّه‌ها و افسانه‌ها، گنجینه‌ای سترگ از اعتقادات و باورها و آداب‌ورسوم گاه فراموش‌شده را در دل خود نهان کرده است. افسانه‌ها دربردارندهٔ لایه‌های درهم‌تنیده‌ای از اندیشه‌ها، - خواسته‌ها، آرزوها، ترس‌ها و خرافه‌ها، اسطوره‌ها، باورها و آیین‌های کهن هستند. ازاین‌رو، برای شناخت تمام جنبه‌ها و راز و رمزهایشان، علاوه‌بر مطالعات قصّه‌شناسی، تجزیه و تحلیل ساختاری و درون‌متنی نیز دربارهٔ این آثار بایسته است. تا اوایل قرن بیستم، اغلب نوشته‌هایی که در چهارچوب مطالعات ادبی قرار داشتند، منظر، روش و ابزار بررسی خود را بیرون از متن جست‌وجو می‌کردند؛ ولی پیدایش مکتب فرمالیسم روسی، نوعی دگرگونی جدید روش‌شناختی را رقم زد که براساس آن، هرگونه بررسی و تحلیل که به بیرون از اثر راه پیدا می‌کند، مردود شناخته می‌شود. نکتهٔ اساسی این است که تجزیه‌وتحلیل‌های ساختاری در هر موضوع فرهنگی، خواه فولکلور باشد، خواه زبان و خواه ادبیّات، غایت و هدف بررسی نیست؛ بلکه تجزیه‌وتحلیل‌های ساختاری وسیله‌ای است برای رسیدن به هدف و غایتی دیگر، «و آن هدف و غایت شناخت بهتر طبیعت و سرشت انسان یا دست‌کم شناخت بهتر و بیشتر یک جامعهٔ خاص انسانی است». (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۴) اگر در ادبیّات، اثر هنری صورتی است که در آن اندیشه‌ای یا عقیده‌ای عرضه شده است، در فولکلور نیز صدچندان چنین است. «در فولکلور ما چنان قوانین دقیقی برای صورت داریم (در ترکیب) که نادیده‌گرفتن آن‌ها به اشتباهات بزرگ می‌انجامد. محقّق برحسب ادراکات سیاسی، اجتماعی، تاریخی و مذهبی‌ای که دارد، جهان‌بینی خویشتن را به قصّه و فولکلور نسبت می‌دهد و در آن‌ها، نظریات و طرز تلقی‌های محافظه‌کارانه، انقلابی، ضددینی یا عارفانه کشف می‌کند». (پراپ: ۱۳۷۱: ۱۲۶) درواقع روش کار فرمالیست‌ها، حال جمع اندیشه‌های ساختارگرایی و یافته‌های زبان‌شناسی است. برای

اوّلین‌بار ولادیمیر پراپ، ایده و نظریهٔ فرمالیست‌ها را به‌تبعیت از روش کار زیست‌شناس‌ها، «ریخت‌شناسی» نامید. «واژهٔ ریخت‌شناسی (morphology) یعنی بررسی و شناخت ریخت‌ها». (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۷) این روش، پس‌از شکل‌گیری و رواج نظریه‌های فرمالیسم و ساختارگرایی به‌وجود آمده است. «نخستین‌بار ولادیمیر پراپ، محقّق روسی این شیوه را درباره قصّه‌های پریان روسی آزمود. قصّهٔ پریان، داستانی است که در جهانی غیرواقعی روی می‌دهد و مکان و شخصیّت‌های معین ندارد. کهن‌ترین نمونه از این‌گونه افسانه‌ها، متعلق به سال ۱۲۵۰قبل‌از میلاد در مصر باستان یافت شده است». (خدیش،۱۳۸۷:۱۲۵).

درواقع قصّه‌ها از قوانین معمول و طبیعی پیروی نمی‌کنند. جملات کوتاه، افتادگی‌های لفظی، حذف‌های معنوی، یکسان‌بودن شیوهٔ گفت‌وگو بین شخصیّت‌ها و نبودن فاصله میان روایت و گفت‌وگو، از دیگر ویژگی‌های زبانی قصّه است. زاویهٔدید معمولاً سوم‌شخص‌مفرد است، ولی قانون ثابتی دراین‌باره وجود ندارد. درون‌مایهٔ قصّه‌ها، همان جدال ازلی و ابدی، یعنی نبرد بین نیکی و بدی است که قدمت آن به اسطورهٔ آفرینش بازمی‌گردد. در این نبرد، گرچه گاه با دشواری و عذاب، همیشه خوب، پیروز و بد، مغلوب است. خوب پاداش می‌گیرد و اهریمن مجازات می‌شود. به این ترتیب، قصّه‌ها همواره مبلّغ سرشت نیک و یزدانی هستند. عامل مهم دیگر، نقش سرنوشت و تقدیر است که قهرمان قصّه را از آن گریزی نیست. هرچند تلاش‌هایی برای تغییر سرنوشت صورت می‌گیرد، همگی محکوم به شکست و ناکامی است تا جایی‌که می‌توان گفت، در افسانه‌ها تقدیر جانشین حضور خدا شده است. پاره‌ای دیگر از خصلت‌های قصّه‌ها به‌اختصار عبارت‌اند از: اغراق و مبالغه، خیال‌بافی، پایان خوش، حضور قشرهای مختلف و مطلق‌گرایی.

از طرفی، یکی دیگر از دستاوردهای مکتب فرمالیسم توجّه به متن‌هایی بود که تا آن هنگام جزو آثار ادبی به حساب نمی‌آمدند و به‌عنوان‌مثال کمتر کسی مطالعهٔ حکایت‌های عامیانه را به‌عنوان بررسی ادبی می‌پذیرفت. پراپ کوشید با انتشار کتاب *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*، حکایت‌های عامیانه را از حوزهٔ فولکلورشناسی و فرهنگ شفاهی به حوزهٔ مطالعهٔ ادبی وارد کند. (خراسانی، ۱۳۷۸: ۸) پراپ در ادامه، صد قصّه از مجموعه‌قصّه‌های روسی که «آفاناسیف» آن‌ها را گردآوری کرده بود، برگزید و آن‌ها را براساس کنش‌ها و

رویدادهای درون قصّه‌ها، بررسی کرد. وی به این نتیجه رسید که افراد و شخصیّت‌های قصّه‌ها متفاوت هستند، ولی کارهایی که انجام می‌دهند، از شمار معیّنی تجاوز نمی‌کند. پراپ برداشتی اثباتگرایانه (positivistic) از روش‌تحلیل قصّهٔ عامیانه داشت و آن را با اسلوب مطالعاتی علوم ریاضی و فیزیک مقایسه می‌کرد. وی می‌اندیشید، «هم‌چنان‌که در علوم اثباتی، اصطلاحاتی یکنواخت و دسته‌بندی‌های مشخّصی وجود دارد که هر روز نیز پرداخته‌تر می‌شود، مطالعهٔ قصّهٔ عامیانه نیز باید از روش آن‌ها استفاده کند». (پراپ، ۱۳۸۶: ۹) با گذشت زمان و پژوهش‌های بیشتر، ثابت شد که الگوهای پراپ نواقص زیادی دارد؛ بنابراین، قابل‌تطبیق بر همهٔ داستان‌ها نیست؛ پس باید شیوه‌ای کامل‌تر برگزید. «حکایت‌های هزارویک‌شب از لحاظ ساختاری، پیچیده‌تر از مجموعهٔ «آفاناسیف» است. «عناصری که در هزارویک‌شب هست، با گروه‌بندی پراپ منطبق نیست؛ یعنی کنش‌های داستان‌های هزارویک‌شب در گروه‌های پراپ نمی‌گنجد.» (خراسانی، ۱۳۷۸: ۳۰) باید دانست، شخصیّت‌ها در هزارویک‌شب ملموس و امروزی هستند؛ یعنی مفاهیم اخلاقی بر تمامی آن‌ها حکم‌فرماست. «از طرفی، آدم‌پردازی در هزارویک‌شب نمایندهٔ مفاهیم کلی و ازلی است که بر ثنویت اخلاقی نیکی و بدی بنا شده است. این آدم‌پردازی تابع آن گونه از انسان‌شناسی فرهنگی شرقی است که آدم‌ها را از آغاز تولد اسیر تقدیر می‌داند.» (سپانلو، ۹۸:۱۳۷۸) «منتقدان اشاره کرده‌اند که بسیاری از قصّه‌ها هستند که با قواعد و قوانین پراپ تطبیق نمی‌کنند ازجمله قصّه‌های هزارویک‌شب.» (ایروین، ۲۶۷:۱۳۸۳) رولان بارت(Rolan Bart)، نویسنده و منتقد مشهور فرانسوی، داستان را شامل دو ساختار عمودی و افقی می‌دانست. ساختار افقی متشکل از مجموعه کنش‌هایی است که خط اصلی داستان را تشکیل می‌دهند؛ کنش‌هایی که ماهیت علت و معلولی دارند و زنجیروار از پی هم تنیده می‌شوند تا اثر روایت شود. اما تمام یک اثر داستانی در ساختار افقی خلاصه نمی‌شود. کنش‌های دیگری هم در یک اثر داستانی وجود دارند. از دیدگاه بارت، این دسته از کنش‌ها ماهیّتی عمودی دارند. در عموم آثار داستانی، رسم بر این است که ساختار افقی به‌عنوان سرمایه اصلی اثر مدّنظر قرار می‌گیرد و ساختار عمودی به‌عنوان یک مکمل در خدمت ساختار افقی اثر حرکت می‌کند. (بارت، یزدانجو، ۵۶:۱۳۸۲) برای اقدام به ساختاربندی داستان، ابتدا خلاصه‌ای

از قصهٔ «علی‌بابا و چهل دزد بغداد» را که یکی از قصّه‌های معروف هزارویک‌شب است، ذکر می‌کنیم.

خلاصهٔ حکایت

علی‌بابا و کاظم دو برادر فقیر بودند. کاظم با یک زن ثروتمند ازدواج کرد و علی‌بابا هیزم‌شکنی می‌کرد. یک روز علی‌بابا در جنگل متوجه چهل اسب‌سوار شد که دم در بسته یک غار توقف کرده‌اند. کنجکاو شد و آن‌ها را زیر نظر گرفت. رئیس سوارکاران با صدای بلند فریاد زد «کُنجد، بازشو». به‌محض گفتن این کلمه، درِ بزرگی باز شد و همه به داخل غار رفتند درحالی که خورجین‌ها را از اسبان باز می‌کردند و به درون غار می‌بردند. علی‌بابا متوجه شد همگی راهزن هستند. بعداز رفتن راهزنان، علی‌بابا از آن‌ها تقلید کرد و درون غار را پراز طلا و اشیای قیمتی یافت؛ سپس مقداری بار الاغ‌ها کرد و به خانه برد. همسر علی‌بابا رفت و از همسر کاظم ترازو گرفت. کاظم راز طلاها را دانست. کاظم به‌خاطر طمعی که داشت، ده قاطر با خود برد. درون غار همه را بار کرد، اما رمز بازکردن درِ غار برای برگشت از یادش رفت. راهزنان او را کشتند و چهار تکه کردند. علی‌بابا جسدِ او را به خانه برگرداند. مرجانه، کنیز باهوش علی‌بابا ترتیب دوختن جسد و دفن آن را داد. دزدان خواستند کسی را که رازشان را دانسته، بکشند. به‌وسیلهٔ مصطفی، پینه‌دوزی که جسد کاظم را دوخته بود، منزل علی‌بابا را پیدا کرد و درِ منزل را با گچ یکی از دزدان علامت زد. مرجانه فهمید و با علامت‌زدن بقیهٔ درِ منزل همسایه‌ها دزدان را ناکام گذاشت. چند بار این کار تکرار شد تا اینکه بالاخره دزدان منزل علی‌بابا را پیدا کردند. رئیس دزدان یارانش را در خمره‌هایی جای داد و به‌بهانهٔ اینکه تاجر روغن است، شب میهمان علی‌بابا شد و قرار گذاشتند، هروقت رئیس از پنجره چند سنگ پرتاب کرد، همگی بیرون بیایند و علی‌بابا و خانواده‌اش را نابود کنند. به‌طور اتفاقی که مرجانه به روغن بیشتری برای پختن غذا نیاز داشت، ماجرا را فهمید. او تک‌تک دزدان را با روغن گرم از بین برد. رئیس دزدان شب‌هنگام که بیرون آمد تا یارانش را فراخواند، متوجّه جریان شد و فرار کرد. بعداز مدتی، رئیس دزدان که تصمیم به انتقام گرفته بود، در کسوت بازرگان، تغییر قیافه داد و با حسین

(پسر علی‌بابا) دوست شد. شبی که علی‌بابا او را میهمان کرده بود، مرجانه قضیه را فهمید و با ترفندی، رئیس راهزنان را کشت و زندگی علی‌بابا را نجات داد. علی‌بابا مرجانه را به عقد حسین درآورد و سپس رمز غار را به حسین آموخت و این راز نسل‌به‌نسل در خانوادهٔ آن‌ها باقی ماند.

ساختار افقی قصّه

این شیوهٔ تحلیل داستان، نمایانگر دید جزئی‌نگر خواننده است؛ به این معنی که خواننده خود را درون داستان و همراه با آنان احساس می‌کند و در حقیقت از نگاه قهرمانان داستان است که شخصیّت‌ها و نقش و جایگاه آن‌ها را بررسی می‌کند.

***A*: وضعیّت اولیّه**: علی‌بابا و کاظم دو برادر بودند که اوّلی هیزم‌شکن و دومی از برکت زنش ثروتمند بود.

***a1*: آغازگر۱**: علی‌بابا به‌طور اتفاقی راهزنانی را دید که با گفتن «کُنجد، بازشو» وارد غار می‌شوند.

a2: آغازگر۲: علی‌بابا که رمز ورود را یاد گرفته بود، وارد غار شد و مقداری طلا برداشت.

***B*: حسادت**: زن برادر علی‌بابا با مَکری قضیه را فهمید. کاظم، برادر طمّاع علی‌بابا هم ماجرا را متوجه شد.

***b1*: طمع**: کاظم خواست طلای بیشتری از غار بردارد.

***b2*: مجازات**: دزدان کاظم را چهار تکه کردند و او جانش را بر سر طمعکاری‌اش داد.

***C*: یاریگر۱**: علی‌بابا با کمک مرجانه (کنیز باهوش) و مصطفی (پینه‌دوز) بدن را دوختند و دفن کردند.

***D*: انتقام۱**: دزدان خواستند کسی را که رازشان را فهمیده، بکشند.

***d1*: علامت**: دزدان چند بار منزل علی‌بابا را علامت‌گذاری کردند، ولی مرجانه آن‌ها را ناکام گذاشت.

d2: **شر**۱: بالاخره دزدان با پنهان‌شدن در خمره‌های روغن قصد نابودی علی‌بابا و خانواده‌اش را کردند.

E: **یاریگر**۲: با کمک و تیزهوشی مرجانه، دزدان نابود شدند.

e1: **انتقام**۲: رئیس دزدان که زنده مانده بود، قصد داشت که انتقام بگیرد.

e2: **شر**۲: رئیس دزدان با نیرنگ و در کسوت بازرگان، میهمان علی‌بابا شد.

F: **یاریگر**۳: مرجانهٔ باهوش ماجرا را فهمید و رئیس دزدان را کشت و علی‌بابا را نجات داد.

G: **فرجام**: مرجانه و حسین (پسر علی‌بابا) باهم ازدواج کردند و خانواده به خوشی زندگی را ادامه دادند.

فرمول حرکتی ساختار افقی قصّه این‌گونه است:

$$A \xrightarrow{A\ a_1\ s_2\ B\ b_1\ b_2\ C\ D\ d_1\ d_2\ E\ e_2\ e_3\ F\ G} G$$

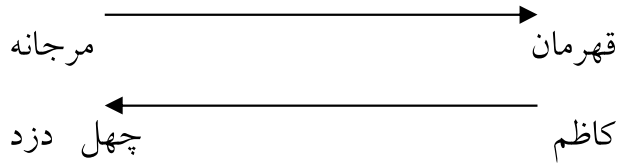
A: وضعیت اولیه — G: فرجام

حرکت قهرمان اتفاقی شروع شده، به‌خاطر طمع برادرش در آن وقفه افتاده و با کمک مرجانه/ کنیز/ زن به فرجام می‌رسد.

نکتهٔ بسیار ویژه در کلام سحرآمیزی است که باید آن را به‌درستی و به بانگ بلند گفت تا اثر کند. «در مجموع، به نظر می‌رسد که داستان علی‌بابا بر کلام بنا شده است. رمز و رازگشایی‌ها در کلام رخ می‌دهند.» (ثمینی، ۱۸۶:۱۳۷۹) در باب قدرت کلام، جلال‌الدّین محمّد بلخی در کتاب *فیه مافیه* می‌گوید: «اصل چیزها همه گفت است و قول؛ حق‌تعالی عالم را به قول آفرید که گفت _کن فیکون_ و اینکه کلام همچون آفتاب است. تا واسطهٔ حرف و سخن نباشد، شعاع آفتاب سخن نمایان نشود.» (مولوی، ۴۸:۱۳۴۸) از سویی دیگر، «جمله و خطاب معروف علی‌بابا جهت گشودن درِ غار بی‌گمان رمز باروری است؛ زیرا دانه با شکفتن در خاک همهٔ غنای زمین را بر آفتاب می‌اندازد...؛ پس جملهٔ مزبور خطابی است برای گشودن سراپردهٔ غیب و الهام روحی». (ستّاری، ۳۶۵:۱۳۶۸) باید دانست مضمون

اصلی داستان علی‌بابا، درآویختن با تقدیر است و این تقدیر است که رمز درست اداکردن کلام جادویی را به علی‌بابا می‌بخشد.

نمودار حرکتی شخصیّت‌ها این‌گونه است؛ قهرمان و ضدّقهرمان در تقابل و ضدّیت با یکدیگر قرار دارند.



شخصیّت‌ها

قهرمان	علی‌بابا/ مرجانه
ضدقهرمان	کاظم/ چهل دزد
راوی	-
یاریگر	مرجانه

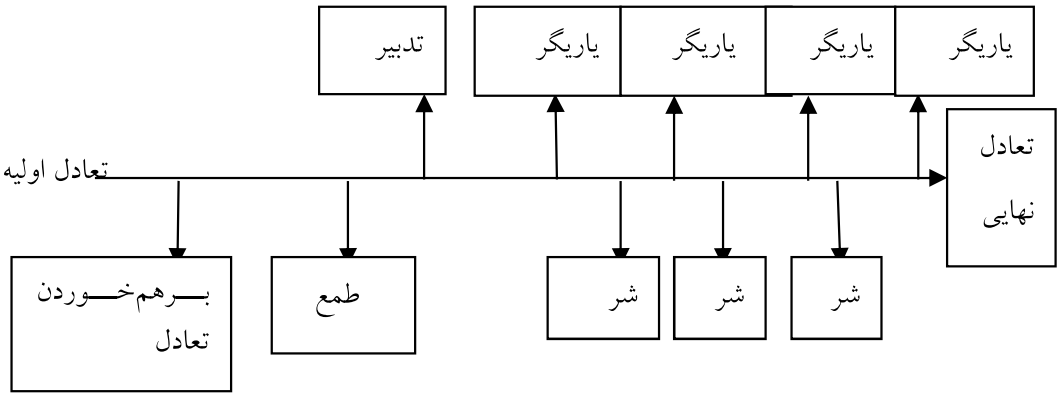
در این داستان، علی‌بابا جزو قهرمانان محسوب می‌شود، ولی حقیقت این است که او هیچ کاری انجام نمی‌دهد جز اینکه همای سعادت و تقدیر بر سر او نشسته، او هیچ نقش برجستهٔ دیگری ندارد. باید اشاره کرد، این مرجانه/ کنیز است که علی‌بابا و کل خانواده او را نجات می‌دهد و الگویی برای زنان به حساب می‌آید. ضدقهرمانان/ کاظم/ چهل دزد، قربانی طمع بیش‌ازحدّ خود می‌شوند و این یک ویژگی است که قابل‌تطبیق بر اغلب داستان‌ها و پندهای قدیمی است که طمع در همهٔ اوقات باعث نابودی می‌شود. در این داستان، طبق الگوی ریخت‌شناسی، قهرمان و یاریگر یک شخص است؛ هرچند نقش فرعی دارد، ولی کارهای اصلی را او انجام می‌دهد. این قهرمان/ یاریگر/ کنیز/ زن، در اوج شجاعت و کاردانی به تصویر کشیده می‌شود؛ این شخصیّت، مرجانه است.

ساختار عمودی قصّه

این شیوهٔ تحلیل قصّه، نمایانگر دید دانای‌کل/ راوی کل است؛ یعنی کسی‌که بر شخصیّت‌های قصّه مسلط است و این دلیل اصلی برای در جدول و نمودار نمایش‌دادن ساختار عمودی قصّه است.

تعادل اوّلیه	علی‌بابا هیزم‌شکن بود و کاظم، برادرش زنی ثروتمند داشت.
برهم‌خوردن تعادل	روزی علی‌بابا توانست رمز ورود غار دزدان را یاد بگیرد.
طمع	کاظم طمع کرد که طلای بیشتری بردارد، ولی جانش را بر سر این کار گذاشت.
تدبیر	علی‌بابا خواست مرگ کاظم را طبیعی جلوه دهد.
یاریگر۱	مرجانه، کنیز علی‌بابا ترتیب کار را داد.
شر۱	دزدان خواستند آن کسی‌که رازشان را دانسته، نابود کنند؛ پس منزل علی‌بابا را علامت زدند.
یاریگر۲	مرجانه نقشه دزدان را نقش‌برآب کرد.
شر۲	دزدان خود را در خمره‌های روغن پنهان کردند و خواستند شب‌هنگام علی‌بابا و خانواده‌اش را نابود کنند.
یاریگر۳	مرجانه به‌وسیلهٔ روغن جوشان راهزنان را کشت.
شر۳	رئیس دزدان خواست در کسوت بازرگانی علی‌بابا را بکشد.
یاریگر۴	مرجانه رئیس دزدان را کشت.
تعادل نهایی	علی‌بابا مرجانه را به عقد حسین، پسرش درآورد و به خوشی زندگی را ادامه دادند.

فرمول حرکتی ساختار عمودی قصّه بدین ترتیب است. در حقیقت برهم‌خوردن تعادل اولّیه باعث حرکت داستان می‌شود و در طول قصّه، با دخالت یاریگرها و شرها، داستان پیش می‌رود و درنهایت، به تعادل نهایی می‌رسد.



قصّهٔ علی‌بابا و چهل دزد بغداد دومین قصّه از سه‌گانه مشهور قصّه‌های هزارویک‌شب با معروفیتی جهانی است. اوّلی داستان «سندباد بحری» و سدیگر «علاءالدّین و چراغ جادو» است.

لازم به ذکر است در بعضی‌از نسخه‌های معتبر هزارویک‌شب، دو قصّهٔ «علی‌بابا و چهل دزد» و «علاءالدّین و چراغ جادو» ثبت نشده است و درواقع به‌گفتهٔ اغلب مفسّران و اندیشمندان، این دو قصّه الحاقی بوده و مربوط به بعداز اولین ترجمه‌های هزارویک‌شب به زبان‌های فرانسوی و دیگر زبان‌های لاتین هستند؛ برای مثال رابرت ایروین در کتاب معتبر *تحلیلی بر هزارویک‌شب*، می‌نویسد: «داستان علی‌بابا در نسخهٔ معتبر کتابخانهٔ ملّی فرانسه از هزارویک‌شب، نیامده است. ازاین‌رو، گمان می‌رود که از خود آنتوان گالان، اولین مترجم هزارویک‌شب به فرانسه باشد». (ایروین، ۱۳۸۳: ۵۷)

به‌خاطر معروفیّت جهانی این داستان (علی‌بابا و چهل دزد بغداد) از آن فیلم‌ها و انیمیشن‌های زیادی در دنیا ساخته شده است. در حقیقت عموم مردم دنیا آن را معرّف کتاب گران‌قدر و ارزشمند «هزارویک‌شب» که مدّت‌های مدیدی نمایندهٔ تاریخ و فرهنگ مشرق زمین بود، می‌دانند. در ایران، پژوهشگر ارجمند، جلال ستاری چندین کتاب دربارهٔ

هزارویک‌شب منتشر کرده است. ستاری جملهٔ «کنجد، بازشو» را رمز بالندگی و رویش می‌داند. ایشان توضیح می‌دهد: «این کلمه، یادآور سنگ فلاسفه و کیمیاگران است که شئ بی‌ارزش را به‌ناگه والا و ارجمند می‌سازد.» (ستّاری، ۱۷۷:۱۳۶۸) ایشان در جایی دیگر، در کتاب ارزشمند «افسون شهرزاد»، پنهان‌شدن ۳۹دزد در خمره‌های روغن و نفوذ به خانهٔ علی‌بابا را به ماجرای اسب چوبی تروا تشبیه می‌کنند. «جنگجویان یونانی به‌راهنمایی آتنه، اسب چوبی ساختند و سپس عده‌ای از دلیران یونان در آن پنهان شدند.» (همان: ۴۴)

در شاهنامهٔ فردوسی هم دو مورد مشهور که از چنین نیرنگی استفاده‌شده داریم. یکی رستم که به جامه بازرگان درآمد و به درون قلعه سپند رفت و آن را از درون گشود و دیگری اسفندیار که همین حیله را برای گشودن دژ روبین به‌کار برد؛ با این تفاوت که در داستان «علی‌بابا و چهل دزد بغداد»، این، ضدقهرمانان داستان هستند که چنین نیرنگی به‌کار می‌برند و صد البته با تیزهوشی زنی/ کنیز/ مرجانه شکست می‌خورند. اصلی‌ترین ویژگی قصّه در القای این اصل است که سرنوشت آدمی بر پیشانی او نقش بسته است و چنان‌که در این قصّه (علی‌بابا و چهل دزد بغداد) می‌بینیم، سرنوشت در زندگی واقعی کور است، امّا وقتی به افسانه و داستان رو می‌کنیم، خواهیم دید سرنوشت از کوری بسی دور است. سرنوشت مراقب همه‌چیز است و بادقّت ترتیب همه کارها را می‌دهد. یکی از دلایل اصلی که قصّه

«علی‌بابا و چهل دزد بغداد» چنین شهرت جهانی یافته، همین است؛ یعنی هرکسی در ضمیرش خود را جای علی‌بابا می‌گذارد و آرزو می‌کند سرنوشتش باعث شود از حضیض (هیزم‌شکنی) به اوج ثروت و مکنت (دانستن جملهٔ رمز) برسد و مانند علی‌بابا هر وقت شخص بی‌حوصله یا تنها باشد، برای آسودن سری به غار پراز طلا و جواهرش بزند.

نتیجه

در بررسی حکایت، این نتیجه به دست آمد که رده‌بندی قصّه ازطریق مضمون آن امری غیرممکن است؛ بنابراین، ریخت‌شناسی قصّه به ما کمک می‌کند که قصّه را برپایهٔ کنش‌های قهرمانان از جهت پیشبردی که در طول قصّه دارند، بررسی کنیم تا راه را برای مطالعهٔ تطبیقی قصّه‌های دیگر ملّت‌ها هموار کنیم و نقاط اشتراک آن‌ها را خیلی راحت بیابیم و هم اینکه رده‌بندی مواد داستانی صورتی علمی و دقیق به‌خود بگیرد. مشخّص است، یکی از اهداف اصلی ریخت‌شناسی قصّه‌های ملّت‌های گوناگون، مطالعهٔ تطبیقی بر روی آن‌ها بوده است تا بتوان مشترکات بین ملّت‌ها ازقبیل ایدئولوژی، تفکّر، سابقهٔ تاریخی، احساسات و عواطف، نیازها و آرزوهای آن‌ها را کشف کرد. باید بدانیم:

الف: انگیزهٔ قصّه‌گویی قهرمان، رسیدن به هدف خویش است. مراد از انگیزش، هم دلایل و هم اهداف شخصی اهالی قصّه است. درواقع این باعث می‌شود، او کارهای گوناگون انجام دهد تا به شخصیّت خود نقشی کاملاً ممتاز بخشد تا به هدف خود برسد. درواقع حکایت «علی‌بابا و چهل دزد بغداد» فقط داستانی شامل قصّهٔ پری‌بازی‌ها و هرزه‌گانه نیست؛ بلکه سراسر زندگی انسانی را دربرمی‌گیرد. مگر نه این است که درعین‌حال، شامل حوادث و وقایع گذشته و واقعیّات زمانه بوده و هم‌زمان راوی ماجراهای سوداگرانه و سیری‌ناپذیرانهٔ انسان هر عصری است.

ب: ساختار کلّی حکایت با وضعیّت اوّلیه شروع و آنگاه با ورود قهرمان به قصّه گسترش می‌یابد. در حقیقت، داستان از آن لحظه آغاز می‌شود و این یکی از نکات مهم بررسی قصّه است. داستان «علی‌بابا و چهل دزد بغداد» مملو از انسان‌هایی است مشابه با اعمالی متضاد. مجازات و پاداش، فقر و ثروت، اسارت و آزادی، همه گوشه‌وکنایه‌ای هستند به عالم انسان‌های مشابه با درونی متفاوت و طغیانگر که تضاد در بین آن‌ها کم نبوده و نیست.

پ: تقدیر و جبرگرایی مطلق بر فضای تمامی قصّه حکمرانی می‌کند و در حقیقت، قهرمان و ضدقهرمانان، بازیچهٔ سرنوشتی ازپیش‌تعیین‌شده و محتوم هستند.

ت: درون‌مایهٔ داستان «علی‌بابا و چهل دزد بغداد» کهن‌الگوی روایت است. درواقع کهن‌الگو، اصطلاحی یونگی است برای محتویات ناخودآگاه جمعی. این تصاویر نخستین، در طول روزگاران به شکل‌های گوناگون بروز کرده است ازجمله درقالب اسطوره و داستان؛ به‌صورتی‌که یونگ اسطوره‌ها و افسانه‌های پریان را تجلّی کهن‌الگوها می‌داند. - درواقع کهن‌الگوی روایتی که بر داستان «علی‌بابا و چهل دزد بغداد» حاکم است؛ یعنی آرامش، گره‌فکنی، تعلیق و گره‌گشایی. درواقع داستان، تعادلی آغازین است که پس‌از به‌هم‌خوردن و ایجاد جدال و تعلیق، درنهایت به تعادل دوباره می‌رسد، امّا تعادل پایانی با تعادل آغازین تفاوت دارد.

ث: آنچه در داستان «علی‌بابا و چهل دزد بغداد» بیش‌از هر چیز به چشم می‌خورد، ساختار تودرتوی آن است؛ به‌گونه‌ای‌که هر داستان از دل داستان دیگر برمی‌آید یا شامل داستان‌های دیگر است. این شیوه به آنجا می‌رسد که اشخاص فرعی یک داستان تبدیل به راوی یا شخصیّت و پرسوناژ اصلی داستان دیگر می‌شود.

ج: زمینهٔ اصلی داستان برپایهٔ حوادث ریخته‌شده است؛ حوادثی که در آن، دلایل عاطفی و احساسی بر منطق و دلایل منطقی می‌چربد؛ حوادثی که قهرمان آن (typical) بوده و هرگز از این محدوده پا را فراتر نمی‌گذارد. آدم‌ها درون ندارند و به‌وسیلهٔ اعمال بیرونی شناخته می‌شوند.

ح: مطلب تأمل‌برانگیز در این داستان، ارزش جادویی کلام است. درواقع این جادوی کلام به سحر و جادو، اثر و اعتبار می‌بخشد؛ بنابراین، کلام سحرآمیز، قدرت و تأثیر خود را از کلام خالق آغازین کلام می‌گیرد. این کلام چنان نیرومند است که می‌تواند تنگدست را غنی و ناتوان را توانا کند.

فهرست منابع

۱. اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). **درآمدی بر ساختارگرایی ادبیّات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگه.

۲. ایروین، رابرت. (۱۳۸۳). **تحلیلی از هزارویک‌شب**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: پژوهش فرزان روز.

۳. بارت، رولان. (۱۳۸۲). **لذت متن**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

۴. بلخی، جلال‌الدّین‌محمّد. (۱۳۷۸). **فیه مافیه**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: معاصر.

۵. ستّاری، جلال. (۱۳۶۸). **افسون شهرزاد**، تهران: توس.

۶. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). **ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: قدس، چ دوّم.

۷. ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). **پژوهشی در هزارویک‌شب (عشق و شعبده)**، تهران: مرکز.

۸. ـــــ ـــــ . (۱۳۷۸). **تماشاخانهٔ اساطیر**، تهران: نی.

۹. خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). **ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی**، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰. خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۷). **درآمدی بر ریخت‌شناسی هزارویک‌شب**، اصفهان: تحقیقات نظری.

۱۱. سپانلو، محمّدعلی. (۱۳۷۸). **هفتاد قصّه از سرچشمه‌های ایران و اسلام (قصّهٔ قدیم)**، تهران: قطره.

۱۲. شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). **بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی**، تهران: امیرکبیر، چ دوم.

۱۳. مسعودی، حسین. (۱۳۴۴). **مروّج‌الذهب و معادن‌الجواهر**، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد اول، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۴. ـــــ ـــــ . (۱۳۸۶). **داستان‌های هزارویک‌شب**، گردآوری ابراهیم اقلیدی، تهران: مرکز.

۱۵. ـــــ ـــــ . (۱۳۸۶). **داستان‌هایی از هزارویک‌شب**، ترجمهٔ فواد نظیری و لیلا خان‌پور، تهران: ثالث.