Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Cultural Semiotics Specific Names: The Core of *One Thousand and One Nights* and *One Thousand and one days*

Reza Taheri[1] | **Amir Esmail Azar**[2*] | **Sareh Zirak**[3]

1. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University of Tehran, Sciences and Research branch, Tehran, Iran. E-mail: Reza.taheri55@gmail.com
2. Corresponding author, Associate Professor in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University of Tehran, Sciences and Research Branch, Tehran, Iran. E-mail: Drazar.ir@gmail.com
3. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University of Tehran, Sciences and Research Branch, Tehran, Iran. E-mail: sare.zirak@srbiau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 09/03/2022
Received in revised form: 22/11/2022
Accepted: 27/11/2022

Keywords:
One Thousand and One Nights,
One Thousand and One Days,
Cultural Semiotics,
Specific names,
Semiosphere.

ABSTRACT

In Cultural Semiotics, specific names constitute the foundational layer of our consciousness. These names embody mythical beliefs and serve as pretexts for identifying and recognizing individuals within the context of their environment. Analyzing specific names offers an initial insight into the cultural core and the predetermined chain of signs. "One Thousand and One Nights" and "One Thousand and one days" are refereed to as complicated writings in Persian folk literature and the meaningful part of the historical and social memory of the Iranian people. Similar to insignia, names provide semantic guidance within the Semiosphere, prompting the question of how specific names relate to one another in these works. This research adopts a descriptive-analytical approach grounded in Yuri Lutman's theory of cultural semiotics, examining the bilateral and multifaceted relationships between different sign systems. The study concludes that the nature of cultural context is reflected in the patterns of specific names in both stories. Furthermore, the selection of names and the semantic core of both narratives align with the norms of Iranian culture, contrasting with "other" cultures through their discourses, interactions, and conflicts.

Cite this article: Taheri, R., Esmail Azar, A., Zirak, S. (2025). Cultural Semiotics Specific Names: The Core of *One Thousand and One Nights* and *One Thousand and one days*. *Research in Narrative Literature*, 13 (4), 175-159.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2022.7590.1545

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

Cultural semiotics examines cultural texts both as literary works and as repositories of people's memories and experiences within a historical context. In Yuri Mikhailovich Lotman's model of cultural semiotics, specific names function as mythical beliefs, pre-narratives, and pre-texts that individuals use to identify and understand phenomena in their environment. Specific names do not convey new messages; rather, their meanings are recognized rather than learned. By analyzing specific names in *One Thousand and One Nights* and *One Thousand and One Days*, as well as in the semiosphere and isomorphic texts of Iranian tales, this study explores the foundations for modeling and interpreting specific names in various folk narratives.

Methodology:

This research employs a descriptive-analytical approach grounded in Lotman's Cultural Semiotics theory to explore the semantics of specific names and their cultural connections and interactions within the semiosphere of One Thousand and One Nights and One Thousand and One Days. The objective is to achieve a preliminary understanding of their cultural significance. Key theoretical propositions include the following patterns related to the semiosphere and specific names:

1. Cultural Isomorphism: Culture is a complex, meta-linguistic, and diachronic textual construct shaped by the human mind.
2. Semantic Dualities: These encompass oppositions such as center versus periphery, self versus other, and nature versus culture.
3. Textual Memory and Automated Individual Memory: Culture serves as a collective memory, while the Specific names Semiosphere represents a network of individual signs and meanings.

Results and Discussion:

The narratives in *One Thousand and One Nights* and *One Thousand and One Days* share structural and thematic patterns derived from Iranian folklore. These stories highlight common motifs embedded in the semiosphere, revealing both explicit and implicit aspects of Iranian cultural identity. Intertextual connections further illustrate how the structure and arrangement of motifs emphasize continuity between the texts.

The patterns of specific names reflect diachronic elements rooted in Iranian culture, serving as cultural signifiers that preserve collective memory. By analyzing these names, this research identifies how Iranian cultural norms and values shape the semantic cores of these narratives, demonstrating the integration of mythological symbols and historical references within the narrative framework.

Conclusion:

In One Thousand and One Nights, the act of storytelling by "Šhahrzād" transforms "Šhahryār." The theme of storytelling as a means of survival is not only central to the main narrative but is also echoed throughout many of the book's stories. Similarly, the core narrative of *One*

Thousand and One Days revolves around the storytelling of Jor'ebakhsh. The character Farroxnaz, who initially despises men due to a dream, is transformed by Jor'ebakhsh through tales of men's loyalty in love, extending the narrative across consecutive days.

“Thousand” and *Thousand and One*: These numerical terms serve as time-counting adjectives, symbolizing temporal continuity and abundance. In *One Thousand and One Days*, the number emphasizes plurality, contrasting with *One Thousand and One Nights*, which unfolds over 1,001 nights, while the former spans 231 days. Intertextual discussions, particularly regarding the book Hezar Afsan, reveal connections between these narratives, where numbers and figures interpret mythological and symbolic dimensions. For instance, *One Thousand and One Nights* features two brothers (Šahrzamān and Šahryār) and two sisters (Šahrzād and Dunyāzād), while *One Thousand and One Days* introduces two witch sisters (Mehrafzā and Golnāz) and two lovers who share the same dream about “Farroxnāz.”

“Night” and “Day”: Representing darkness and light, these time markers symbolize contrasting periods and transitions. The primary narrative in One Thousand and One Nights begins with “Sahrzaman,” who discovers his wife’s betrayal, thereby initiating the story’s crisis. His subsequent revelation about Šahryār’s wife deepens the conflict. “Sahrzaman,” symbolizing time and transformation, disrupts the initial balance and sets the stage for a prolonged narrative crisis, sustained by “Shahryar.” Both texts structure their chapters based on the symbolic passage of nights and days.

Character Analysis (Shahrzad, Shahryar, Dunyazad, Jor'ebakhsh, and Farroxnaz): In One Thousand and One Nights, “Shahrzad” and “Dunyazad” are portrayed as the daughters of a minister. Historical accounts, such as Masoudi’s Morojal-zahab, present “Shahrzad” as the minister’s daughter and “Dunyazad” as her maid. In Alfehrest by Ibn al-Nadim, “Shahrzad” is the king’s daughter, while Dunyazad is responsible for managing the nightstand. Variations of these names appear across versions of HezarAfsan and Alf Laylah wa-Laylah. Linguistically, both names share the suffix “-zad,” which is derived from Persian. Shahrzad likely evolved from “Shahr azad,” meaning “free person of the city.” Alternative forms include “Ĉahrzād” and “homā Cahrzad,” as mentioned in the works of Tabari. Historical sources like Mas’udi and Ya’qubi identify “Shahrzad” as the storyteller of HezarAfsan and as the daughter of figures such as Ardeshir and “Bahman.”.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

نشانه‌شناسی فرهنگی «اسامی خاص» هستهٔ بنیادین *هزار و یک‌شب* و *هزار و یک‌روز*

رضا طاهری[۱]| امیراسماعیل آذر[۲*]| ساره زیرک[۳]

۱. دانشجوی دکترای، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران. رایانامه: Reza.taheri55@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم وتحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران. رایانامه: Drazar.ir@gmail.com

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران. رایانامه: sare.zirak@srbiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۰۶

واژه‌های کلیدی:
هزار و یک شب،
هزار و یک روز،
نشانه‌شناسی فرهنگی،
اسامی خاص،
سپهر نشانه‌ای.

چکیده

در نشانه‌شناسی فرهنگی، «اسامی خاص» لایهٔ پیشین و متقدم از آگاهی ما را شکل می‌دهد. اسامی خاص باور اسطوره‌ای و پیش‌متنی برای نام‌گذاری و شناخت انسان از پدیدارهای محیط خویش است. بررسی اسامی خاص، دستیابی به شناخت اولیهٔ هستهٔ فرهنگی و زنجیرهٔ نشانه‌ای از پیش تعیین شده را فراهم می‌سازد. *هزار و یک‌شب* و *هزار و یک‌روز* از رستهٔ متن تو در توی ادبیات عامیانهٔ فارسی و بخش معنادار از حافظهٔ تاریخی و جمعی فرهنگ مردم ایران‌اند. همسانی نام‌ها، نشانه‌ها و دلالتِ معنایی در سپهر نشانگانی در این دو کتاب، این پرسش را ایجاد می‌کند که مناسبات و تعاملات اسامی‌خاصِ هستهٔ بنیادین این دو کتاب چگونه است؟ این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی بر پایهٔ نظریهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان: مطالعهٔ ارتباط دوسویه و نقش‌مند میان نظام‌های نشانه‌ای متفاوت، نتیجه می‌گیرد: بخشی از ماهیت متن فرهنگ با الگوی اسامی خاصِ همسان و هم‌ریخت در هر دو داستان تکرار شده است. انتخاب نام‌ها و هستهٔ معنایی اسامی خاص هر دو داستان بر اساس قلمرو هنجار فرهنگ ایرانی شکل گرفته است که در تقابل با فرهنگ «دیگری» با گفتگومندی، تعامل و تقابل همراه است.

استناد: طاهری، رضا؛ اسماعیل آذر، امیر؛ زیرک، ساره (۱۴۰۳). نشانه‌شناسی فرهنگی «اسامی خاص» هستهٔ بنیادین *هزار و یک‌شب* و *هزار و یک‌روز*. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳ (۴)، ۱۵۹-۱۷۵.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.7590.1545

۱. پیشگفتار

یکی از بازنمودهای متن فرهنگی هر ملتی ادبیات عامیانهٔ و قصه‌های شفاهی آن ملت است. قصه صرفاً ابزار سپری کردن روزگار نبوده و نیست؛ بلکه در سیستم فرهنگ، ابزار کارآمدی برای انتقال تجربیات، آموزه‌های اجتماعی، اخلاقی و اعتقادی و رسانهٔ جمعی مردمان بوده است.

هزار و یک شب و *هزار و یک روز* از قصه‌های بلند ادبیات عامیانهٔ ایرانی و ساختار قصه‌های تو در تو دارند. قصهٔ بنیادین و هستهٔ این دو کتاب بر پایهٔ قصه‌گویی «شهرزاد» و «جرعه‌بخش» برای نجات جان خویش و تغییر رفتار «شهریار» و «فرخ‌ناز» است. راوی قصه‌های هر دو کتاب زن است.

در نشانه‌شناسی فرهنگی، اسامی خاص لایهٔ پیشین از آگاهی را شکل می‌دهد. اسامی خاص در نشانه‌شناسی فرهنگی، کلیدی برای شناخت و معنایابی رمزگان‌ها در متن فرهنگ است و با برداشت اسامی خاص در دستور زبان همپوشانی نمی‌کند. رمزگشایی نام‌های قصهٔ بنیادین این دو کتاب با الگوی شناخت اسامی خاص در متن فرهنگ، دروازه‌ای برای شناخت نشانه‌ای این دو کتاب است، شناختی که از نشانه‌های گسسته به پیوسته شکل می‌گیرد. دریافت معنای اسامی خاص، کشف معنای جدید و هم‌زمانی[1] نیست، بلکه برداشت معنای متقدم و در زمانی[2] در سپهر نشانه‌ای و حافظهٔ فرهنگی است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

هزار و یک‌شب متقدم و *هزار و یک‌روز* متأخر با همسانی نام‌های خاص، نشانه‌ها، چینش نشانه‌ای و دلالت معنایی در سپهر نشانگانی و متون هم‌ریخت[3] قصه‌های ایرانی این پرسش را تولید می‌کنند که مناسبات و تعاملات هستهٔ بنیادین این دو کتاب چگونه است؟ و مبنای الگوسازی و معنادهی اسامی خاص در داستان‌های عامیانه چگونه است؟ این پژوهش با رویکرد توصیفی- تحلیلی بر پایهٔ نظریهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان[4]: «مطالعهٔ ارتباط دوسویه و نقش‌مند میان نظام‌های نشانه‌ای متفاوت» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۹۸). به تحلیل معنایی اسامی‌خاص، مناسبات و تعاملات فرهنگی این اسامی در هزار و یک‌شب و هزار و یک‌روز و در سپهر نشانگانی[5] ادب عامیانهٔ فارسی می‌پردازد تا از این دریچه بتواند به شناخت اولیهٔ هستهٔ فرهنگی این دو کتاب دست یابد.

---

1. Diachrony
2. Synchrony
3. Isomorphic texts
4. Yuri Mikhailovich Lotman
5. Semiosphere

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ پژوهش *هزار و یک‌شب* در ایران و جهان گسترده و متنوع بوده است. مارزلف و بوذری، ۱۵۰۵ مأخذ در این راستا کتاب‌شناسی کرده‌اند» (رک: مارزلف و بوذری، ۱۳۹۴: ۸۰-۵۹) و پژوهش *هزار و یک‌روز* تنها به به یک کتاب، یک مقاله در ریشه‌یابی قصه‌ها و یک مقاله وجوه زبانی و چند معرفی کوتاه محدود می‌شود. در نوشته‌های پیشینه، در کتاب‌های ذیل بی‌همپوشانی با روش تحقیق این پژوهش، به اسامی خاص قصهٔ بنیادین *هزار و یک‌شب* نیز پرداخته شده است:

- بیضایی، بهرام (۱۳۹۱) *هزار افسان کجاست*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- ستاری، جلال (۱۳۸۸) *افسون شهرزاد/ پژوهشی در هزار افسان*. تهران: توس.

و دو مقالهٔ ذیل همپوشانی با روش تحقیق و موضوع این مقاله دارد:

- طاهری، رضا؛ اسماعیل آذر، امیر و زیرک، ساره (۱۴۰۰) «نشانه‌شناسی فرهنگی هستهٔ بنیادین *هزار و یک‌شب* بر اساس متون هم‌ریخت»، پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال ۳، شمارهٔ ۶، صص (۱۶۵-۱۸۹)

- طاهری، رضا؛ اسماعیل‌آذر، امیر و زیرک، ساره (۱۴۰۰) «نشانه‌شناسی حافظهٔ فرهنگی *هزار و یک‌شب* و *هزار و یک‌روز*»، *جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی*، سال ۵، شمارهٔ ۱۸، صص(۱۰۱-۷۹).

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

نشانه‌شناسی فرهنگی، فرهنگ و متون فرهنگی را به مثابه یک متن ادبی و انباشتی از خاطرات و تجربیات مردم در یک دورهٔ تاریخی، مورد بررسی قرار می‌دهد. الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان پیچیده‌گی‌های ساز و کار یک فرهنگ را در ارتباط و تقابل با طبیعت، حوزه‌های دیگر فرهنگ و فرهنگ‌های دیگر توضیح می‌دهد. بستر و فضای نشانه‌ای تارتو- مسکو «سپهرنشانه‌ای» نام دارد که همهٔ نشانه‌های زبانی، هنر و ادبیات و فرهنگ را در بر می‌گیرد. در این رویکرد «معنا در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد، محتوا به واسطهٔ تجزیه و تحلیل درونیِ متن محتوا مشخص می‌شود، اما نباید نظام‌های برون متنی را نادیده گرفت. اثر هنری پس از این‌که از دیدگاه هم‌زمانی تجزیه و تحلیل شد، باید به نظام‌های الگوساز دیگر مرتبط شود و در یک بافت تاریخی و اجتماعی قرار گیرد» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۹۷).

از دید لوتمان «پرسش اساسی نشانه‌شناسی فرهنگ مسألهٔ تولید معناست» (لوتمان، ۱۳۹۷: ۱۹). در نشانه‌شناسی فرهنگی با شناسایی مرکز و حاشیهٔ متن فرهنگ، بن‌مایه‌ها، اسطوره و افسانه، پیوستگی و

گسستگی خرد متن‌ها، حافظهٔ متن و مناسبات بینامتنی، نظام‌های الگوساز متن، گفتمان‌های فرهنگی و پیش‌بینی‌پذیری یا ناپذیری متن می‌توان به تحلیل معنایی متن پرداخت.

«اسامی خاص باور اسطوره‌ای، پیش‌روایت و پیش‌متنی برای نام‌گذاری و شناخت انسان از پدیدارهای محیط خویش است» (رک: سمننکو، ۱۳۹۶: ۴۳). این اسامی که زنجیره‌ای از نظام معرفتی از پیش تعیین شده و حافظهٔ متن فرهنگ و زبان را با خود دارند، از این‌رو دسته‌بندی یا شناخت خردسیستم‌های فرهنگ با بررسی اسامی خاص همراه است. مثلاً دوره‌های تاریخی یا فرهنگی را با نام‌های مشهور انسان‌هایش یا حوادثش می‌شناسیم یا برخی ژانرها و دسته‌بندی‌های هنری را با اسامی خاص معرفی می‌کنیم. اسم خاص حاوی پیام تازه‌ای نیست، پیام‌های اسم خاص آموخته نمی‌شود، بلکه بازشناخته می‌شوند. دریافت شیوهٔ رمزگذاری متون فرهنگی و ادبیاتی در گذشتهٔ تاریخی و حافظهٔ در زمانی زبان آسان نیست، اما یافتنِ دلالت‌های معنایی اسامی خاص که زنجیره‌ای از دلالت‌های معنایی در زمانی و حافظهٔ فرهنگی ما را شکل می‌دهد، راهکاری مناسب برای شروع مکانیسم رمزگشایی زبان است. برداشت از اسامی خاص و رمزگان‌های موجود در این اسامی در واقع یک امر ثابت ذهن بشری بوده است که گاهی ذیل عنوان «نام‌گرایی» و «نام‌باوری» هم بررسی شده‌اند. مکاتب دیگر نشانه‌شناسی[1] نیز از رمزگان‌های اسامی خاص برای تحلیل معنا و شناخت از جزء به کل استفاده می‌برند.

«در دیدگاه نشانه‌شناسی لوتمان فرهنگ ساختاری ایستا ندارد و ساختارهای نشانه‌ای کاملاً پایدار و نامتغیر اصلاً وجود ندارند» (لوتمان،۱۳۹۷: ۲۴۲). به عبارت دیگر «فرهنگ هم ذهن جمعی است و هم یک متن ثابت و پایا» (سمننکو، ۱۳۹۶: ۹۹). نگاه فرهنگ به مثابه یک متن به ما اجازه می‌دهد روابط بین فرهنگی را هم‌چون روابط بین متنی ببینیم و روابطی بین فرهگ و نه فرهنگ را هم رابطهٔ بین متن و نامتن ببینیم و رابطهٔ فرهنگ و پیرامونش را هم رابطهٔ متن و بافت ببینیم» (سرافراز، ۱۳۹۳: ۱۱۷). شناخت نشانه‌های فرهنگی اسامی خاص، گزاره‌های کلیدی ذیل، الگوی‌هایی هستند که مفهوم سپهر نشانگانی را و اسامی خاص در این سپهر را روشن می‌کنند.

الف- هم‌ریختی فرهنگی[2]: فرهنگ متنی پیچیده، فرازبانی و «هم‌کارکرد و هم‌ریخت ذهن آدمی است.» (همان: ۹۹) در نظام نشانه‌ای مجموعه‌ای از دلالت‌ها وجود دارد که در پیکرهٔ نظام اتفاق می‌افتد،

1. Semiotice / Semiology
2. Cultural Isomorphism

این امر، نظام الگوساز معرفی می‌شود. متن‌بودگی فرهنگ و متنیت نظام نشانه‌ای و هم‌ریختی متون فرهنگی با خرد سیستم‌هایش در سپهر نشانگانی مؤلفهٔ محوری است.

ب- دوگان‌های معنایی: محور هستی‌شناختی و اصل تحلیل هر نظام نشانه‌ای است. سه دوگانهٔ مهم عبارتند از: ۱) حاشیه و مرکز: ساختار سپهر نشانه‌ای بر مبنای نسبت نامتقارن بین هسته و حاشیه استوار است. ۲) خود و دیگری: مرزهای هر فرهنگ، فرهنگ را تعریف می‌کنند. هستهٔ فرهنگ قلمرو نرم یا هنجار و فضای بیرونی نافرهنگ است. ۳) طبیعت و فرهنگ: رابطهٔ فرهنگ اصولاً یا رابطهٔ فرهنگ با فرهنگ است یا رابطهٔ فرهنگ با طبیعت که نافرهنگ خوانده می‌شود. در شناخت نشانه‌ها و دوگان‌های مفهومی، اسامی خاص و زنجیرهٔ نظام معرفتی از پیش تعیین شده در دیدگاه لوتمان قابل تأمل است، هر چند در بازشناسی آنان به دوگان‌های معناساز رجوع می‌شود.

ج- حافظهٔ متن و خودکارشدگی حافظهٔ فردی: به عقیدهٔ لوتمان فرهنگ به مثابه حافظهٔ جمعی است و سپهر نشانه‌ای بازنمود شبکه‌ای از نشانه‌های فردی است. اگر حافظهٔ فردی درون ذهن نگهداری می‌شود حافظهٔ جمعی در متن قرار دارد. «کارکرد حافظهٔ متن بر کیفیت بینامتنی تکیه دارد، هر متن آکنده است از معانی و پیوندهایی با دیگر متون که ضرورتاً به شکل استناد و ارجاعات سرراست نبوده و بلکه اغلب، بخشی از فضای معنایی متن است» (همان: ۱۲۱).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. هم‌ریختی فرهنگی، حافظهٔ و مناسبات متنی *هزار و یک‌شب* و *هزار و یک‌روز*

هزار و یک شب: «آنتوان گالان»[1] در ۱۷۰۴م. اولین جلد از ۱۲ جلد ترجمهٔ *هزار و یک‌شب* را که ترجمهٔ *هزارافسان فارسی* به *الف لیله و لیله* عربی بود از زبان عربی به فرانسه در پاریس منتشر ساخت. نخستین بار در ایران، طسوجی ۱۸۴۳- ۱۸۴۷م. از نسخهٔ عربی بولاق این کتاب را به فارسی ترجمه کرد» (دلاکروا ، ۱۳۹۷: ۹).

کتاب *الفهرست* ابن‌ندیم الندیم (۹۳۸م.) از نسخهٔ *هزارافسان* با خاستگاه ایرانی و به زبان فارسی خبر می‌دهد و قصه‌هایی که شهرزاد روایت می‌کند» (رک: ابن‌الندیم، ۱۳۶۵: ۵۴۰-۵۳۹). این گزارش به علاوهٔ گزارش مسعودی (۹۴۷م.) از *الف لیله ولیله* (رک: مسعودی، ۱۳۵۶: ۶۱۱-۶۱۰) شناخت هستهٔ اولیهٔ کتاب را آسان‌تر و پذیرش خاستگاه هندی و ایرانی آن تثبیت می‌کند. گزارش‌های تاریخی و

1. Antoine Galland

مناسبات متن *هزار و یک‌شب* امروز و موارد بینامتنی با قصه‌های عامیانهٔ ایرانی، تا اندازهٔ زیادی خاستگاه ایرانی و نه هندی- ایرانی این کتاب را روشن می‌سازد و بر پایهٔ الگوی ساختاری متون دیگر هم‌ریخت فرهنگ ایرانی، این کتاب خاستگاهی کاملاً ایرانی دارد. گفتگومندی[1] فرهنگ ایرانی با فرهنگ هند و چین و فرهنگ‌های مجاور از مؤلفه‌های ساختاری این کتاب است که در قصه‌های پیرامون هستهٔ بنیادین با بن‌مایهٔ سفر و کشف عجایب و غرایب تکرار می‌شود. در ادبیات عامیانهٔ دیگر ایرانی مانند *سمک عیار*، *حسین کرد*، *امیرحمزه*، *امیرارسلان رومی* و... نیز این گفتگومندی و شناخت حضور دیگری تکرار می‌شود.

هستهٔ بنیادین این کتاب بر اساس قصهٔ *شهرزاد و شهریار* است: «شهریار» با دیدن خیانت همسر او را می‌کشد. پس هر شب دختری با دختری پیمان زناشویی می‌بندد و بامداد دستور قتلش را می‌دهد، تا این‌که دختری در شهر نمی‌ماند. از وزیر دختری جدید می‌خواهد. وزیر شهریار دو دختر به نام‌های «شهرزاد» و «دنیازاد» دارد، شهرزاد با اصرار از پدر می‌خواهد او را به عقد پادشاه درآورد و به عقد شهریار در می‌آید. شهرزاد در شب اول ازدواج به شهریار می‌گوید که خواهری دارد که هر شب با قصهٔ او به خواب می‌رود و می‌خواهد که خواهرش را به قصر بیاورند تا برای خواهر قصه بگوید. شهریار می‌پذیرد و همراه آن‌ها قصه می‌شنود و مسحور قصه می‌شود. شهرزاد با تعلیق قصه‌ها، ادامهٔ قصه را به شب بعد وامی‌گذارد و شهریار کشتن شهرزاد را به روز بعد می‌سپارد. این قصه‌گویی تا هزار و یک‌شب ادامه پیدا می‌کند تا این‌که شهریار متغیر و متحول می‌شود.

هزار و یک‌روز: «فرانسوا پتیس دلاکروا»[2] در ۱۷۱۰م. اولین جلد این کتاب را در حالی که ادعا می‌کرد که این کتاب، ترجمهٔ کتاب «درویشِ مخلص» ایرانی است، در پاریس منتشر ساخت؛ بقیهٔ این مجموعه داستان در ۴ جلد تا سال ۱۷۱۲م. منتشر شد. این کتاب با ترجمهٔ «محمدحسن میرزا کمال‌الدوله» و «محمد کریم‌خان قاجار» از فرانسوی به فارسی ترجمه شد. گمانه‌زنی‌های منتقدان ادبی، ادعای مترجم کتاب *هزار و یک‌روز* را که این کتاب از «درویشِ مخلص» ایرانی است، تکذیب می‌کند و گفتهٔ او را که این قصه‌ها در کتاب *فرج بعد از شدت* ترجمهٔ ترکی از فارسی وجود دارد، می‌پذیرد. نتیجهٔ مباحث بینامتنی روشن می‌سازد که همهٔ قصه‌های این کتاب با متون جامع‌الحکایات

1. Dealogism
2. François Pétis de la Croix

ایرانی به ویژه با *هزار و یک‌شب* روابط بینامتنی مستقیم دارد یا بازنویس این قصه‌هاست و این کتاب برآمده از حافظهٔ جمعی ایرانیان و از قصه‌های عامیانهٔ ایرانی است» (دلاکروا ، ۱۳۹۷: ۹).

هستهٔ بنیادین این کتاب بر اساس قصهٔ جرعه‌بخش و فرخناز است: «فرخناز»، شاهزادهٔ کشمیر با دیدن خوابی از مردان متنفر می‌شود. او خواب می‌بیند ماده‌گوزنی، گوزنِ نری را که به دام افتاده، نجات می‌دهد؛ اما هنگامی که ماده‌گوزن، اسیر صیاد می‌شود، گوزن نر از او می‌گذرد و می‌گریزد. فرخناز با این خواب، به جنس مذکر بی‌اعتماد و از ازدواج رویگردان می‌شود. پادشاه، این نگرانی را با دایهٔ او «جرعه‌بخش» در میان می‌گذارد. دایه قول می‌دهد با گفتن داستان و قصه‌درمانی فرخناز را متغیر کند. جرعه‌بخش با گفتن داستان‌هایی از وفاداری مردان عاشق و امتداد قصه به روز دیگر، نظر فرخناز را تغییر می‌دهد تا در فراز و فرودهای داستان به «فرخشاد» دل ببند» (همان: ۱۰).

هزار و یک‌شب بیان‌گر ذهنیات انسان ایرانی و تجربهٔ فرهنگی اوست. سخن گفتن مساوی با زندگی و سکوت برابر با مرگ است. بن‌مایهٔ داستانی قصه‌گفتن برای زنده ماندن علاوه بر این‌که در قصهٔ بنیادین کتاب تکرار می‌شود، در اغلب داستان‌های تو در توی کتاب نیز تکرار می‌شود. قبل از مرگ، زیر تیغ به هرکس مجال داده می‌شود قصه بگوید و جان خود را از مهلکه در ببرد. قصه‌گویی حقی است که نه تنها «شهریار» یا «شاه زمان» دارند، بلکه حتی عفریتی که بچه‌اش به تصادف و به سهو کشته شده، به کشندهٔ فرزند خود مجال قصه گفتن می‌دهد. مهم‌تر از همه خود «شهرزاد» است، «شهرزاد» مخاطب را وامی‌دارد که زندگی و مرگ را در هیات‌های متفاوتی تجربه کند. هر قصهٔ او یک نحوهٔ زندگی و شکلی از مرگ را توصیف می‌کند و مخاطب را به تأمل و اندیشیدن وامی‌دارد.

در *هزار و یک‌روز* روایت و قصه‌گویی در خوانش اول برای ترغیب عشق و وفاداری در مردان است؛ اما هر قصه، الگویی برای رهایی از مرگ است. در قصهٔ بنیادین کتاب «فرخشاد» برای رهایی از مرگ، بیماری‌اش را برای «سیمرغ» روایت می‌کند و پادشاه غزنین مرگ فرزند را برای «فرخشاد» روایت می‌کند و «سیمرغ» در هنگام گرفتاری‌اش به دست «مهرافزا»ی جادوگر و دگردیسی‌اش به آهو، قصهٔ خویش را برای «گلناز» روایت می‌کند و... مهم‌تر این‌که «جرعه‌بخش» این داستان‌ها را روایت می‌کند تا با تغییر ذهن «فرخناز» از مرگ تدریجی حکومت کشمیر جلوگیری کند و در همهٔ داستان‌های پیرو قصهٔ بنیادین این کتاب نیز همین بن‌مایهٔ داستانی تکرار می‌شود.

۲-۲. بررسی اسامی خاص *هزار و یک‌شب* و *هزار و یک‌روز*

تفسیر نشانه‌ای نام این دو کتاب را در معنابن[1] (ایدهٔ معنایی و هستهٔ معنایی) نام این دو کتاب می‌توان جستجو کرد. معنابن‌ها در انباشت[2] کلمات و در مواجه با گروه واژگانی که عنصر معنایی مشترک دارند بروز می‌نماید. *هزار و یک‌شب* و *هزار و یک‌روز* در ساختار نحوی و الگوی زبانی شباهت دارند، واژه‌های «شب» و «روز» در منطق دستوری معنایی مترادف ندارند، ولی در معنابن «زمان» قابل تفسیرند. اگر گروه واژگانی قصه‌های *هزار و یک‌شب* و قصه‌های *هزار و یک‌روز* را بررسی کنیم، به هستهٔ معنایی «قصه‌گویی» می‌رسیم. تفسیر متن کامل این دو کتاب با خوانش قصهٔ بنیادین و قصه‌های افزوده به آن‌ها به دست می‌آید که هر قصه یا عناصر ساختاری قصه خود می‌تواند یک هستهٔ معنایی جداگانه داشته باشد یا در رابطهٔ بینامتنی[3] با قالبِ معنایی آشنا[4] یا امر ثابت متن در متن بررسی شود.

۲-۲-۱. «هزار» و «هزار و یک»

«هزار» و «هزار و یک» صفت شمارشی در گروه واژگانی است که در انباشت کلمات متن، ترکیب نامِ کتاب و شب و روز، صفت شمارشی زمان‌اند و معنابن زمان را منتقل می‌کنند. از دیدگاه نشانه‌شناسی ساختگرا «هزار» دال و هستهٔ نشانه‌ای است که مدلول آن برآیندی ذهنی است از تمام مصداق‌های ممکن در جهان خارج از ذهن که به واسطهٔ کاربرد کلمه در ذهن تداعی می‌شود. وقتی *هزار و یک‌شب* یا *روز* را برای شمارش قصه یا نام کتاب قصه به کار ببریم، یکی از برداشت‌های ما از زنجیرهٔ معنایی، برداشت قدیمی‌تر و هم‌ریخت آن در نظام الگوسازی برای نامگذاری است؛ مانند انباشت‌های از هزار «آهنگ» یا «آوا»، «افسان» و... موصوف شمارشی «هزار» یا «هزار و یک» شب و روز برای قصه‌گویی است، صفت شمارشی هزار برای کتاب *هزار و یک‌روز* بیشتر صفتی مجازی و نمایانگر کثرت هست تا عدد دقیق، زیرا برخلاف *هزار و یک‌شب* که در ۱۰۰۱ شب اتفاق می‌افتد، داستان‌های این کتاب در ۲۳۱ روز روایت می‌شود. در کتاب *ماتیکان هزار داتستان* یا *مادگان هزار دادستان* که کتاب حقوقی دوران ساسانی است، دقیقاً هزار مادهٔ قانونی ندارد. مرکزیت نشانهٔ «هزار» و «هزار و یک» در مجموعهٔ واژگانی برساخته از این واژه در نشانه‌شناختی ساختگرا به متافیزیک حضور گوینده یا نویسنده نیازمند است، یعنی یک من در کانون تفسیر هم‌زمانی این واژه قرار داشته است و با توجه به مفروضات ذهنی و الگوسازی زبانی این واژه یا واژگان را ساخته، اما در دیدگاه نشانه‌شناختی

1. sememe
2. Accumulation
3. Intertextual Relations
4. Hypogram

پساساختار، این خواننده است که متن را تفسیر می‌کند و رابطهٔ دال و مدلول یک رابطهٔ دو طرفه نیست که مدلول برای همیشه در فرایندی خطی به یک یا چند دال ختم شود. در این فرایند اگر حافظهٔ فردی و جمعیِ مفسر را بیفزایم به رهیافت‌های گوناگونی براساس قیاس ذهنی و الگوسازی ذهنی خواننده می‌رسیم. تلاش این مقاله دریافت نشانه‌های معنایی فرهنگی از حافظهٔ فرهنگی و درزمانی زبان است و می‌کوشد به رهیافتِ دلالتِ معنایی بیناذهنی اولیه از نشانه‌های متن برسد. از رمزگشایی نشانه‌ها در خوانش اولیه[1] (اکتشافی) به خوانش نشانگر[2] (پس‌کنشانه) با دیدگاه‌های مختلف برمی‌آید که:

«هزار» واژه‌ای فارسی است که مفهوم عددی ده صد و معنای ضمنی کثرت را می‌رساند. «هزار» نشانه‌ای است که در کانون ذهنی مؤلف و در رمزگشایی ذهن مخاطب، معنای تکرار، عدد، بازهٔ زمانی، مکانی، درک اشیاء، شباهت و اختلاف را یادآوری می‌کند. هزار واژه‌ای قالبی است برای درک تکرار در بستر زمان.

معنابن واژگان «هزارافسان»، «هزاردستان» و «هزارداستان»: افسان (سنگ آتش‌زنه و روشن‌گر)، دستان (بلبل، آهنگ، سرود، لحن، نغمه، نوا، حیله، فسون، نیرنگ) داستان (دادستان، جای داد و خرد) و داستانِ *هزار روز* یا *شب*... در انباشت واژگانی، معنای «قصه» و «روایت» و «خرد» و «داد» را در زمان بازنمایی می‌کنند. رمزگشایی از مجموعهٔ واژگانی نام این دو کتاب در خوانش درزمانی نشانه‌شناختی مخاطب را به این پرسش می‌رساند که عنوان این دو کتاب چگونه شکل گرفته‌اند و با توجه به باز ترجمه، این دو کتاب چه تغییراتی را پشت سر گذاشته‌اند؟ در مباحث بینامتنی و رهیافت به ارجاعات متنی نسبت کتاب *هزارافسان*، این دو مجموعه با هم و با *هزار افسان* مناسبات بینامتنی دارند و با دیگر ادبیات فارسی عامیانه هم‌ریخت‌اند. قصه‌گویان در سنت قصه‌گویی فارسی با به خاطر سپردن بن‌مایه‌ها، داستان‌ها را به ذهن می‌سپرداند و ساخت هر قصه نسبت به قصهٔ عامیانهٔ قبلی حاصل ترکیب و چینش جدیدی از این بن‌مایه‌هاست.

اعداد و ارقام در خاستگاه شرقی، تفسیرگرِ وجه اسطوره‌ای و نام‌های خاص‌اند. مثلاً در قصهٔ بنیادین *هزار و یک‌شب* ۲برادر (شهرزمان و شهریار) وجود دارد و ۲خواهر (شهرزاد، دنیازاد). «شهرزاد» در *هزار و یک‌شب* به ۳ زایش می‌رسد. و در *هزار و یک‌روز* ۲خواهر جادوگر (گلناز و مهرافزا) وجود دارند. ۲عاشق با رؤیای همسان عاشق «فرخناز» شدند. با اعداد و شمارگان جهان معنا می‌یابد، اگر

1. Exploratory Readings
2. Repetitive Reading

عددها نبودند بی‌شک نمی‌توانستیم به درکی از وضعیت جهان برسیم. اعداد با کارکرد هم‌ریخت و تکرار آن ما را به نظام‌الگوساز فرهنگی همسان و زنجیرهٔ معانی از پیش تعیین شدهٔ همسان می‌رساند. دوگان‌های معنایی متضاد «اهورامزدا واهریمن»، «تیشتر و اَپوش» که ستارهٔ باران و دیو خشکسالی‌اند، «نیکی و بدی»، «دروغ و راستی» و.... و دوگان‌های معنایی همیار و همراستا مانند «سَنگهَوکَ» و «اَرَنَوکَ»، «اهورتات (خرداد) و امرتات (امرداد)» که در اوستا و متون کهن فرهنگی فارسی خرداد نگهبان آب‌ها و امرداد نگهبان گیاهان است. سه‌گان‌ها با نسبت ارتباطی دوگان‌های دویی، به جمع رسیدن و معنایی تکامل است مانند «فریدون و تقسیم زمین بین سه پسر» و یا سه‌گانهٔ «پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک». و یا مانند سه‌گانهٔ جمشید، ضحاک و فریدون با دوگانهٔ «جمشید- ضحاک»، «ضحاک – فریدون» و ««سَنگهَوکَ - اَرَنَوکَ» و نمونه‌های دیگر. در اغلب قصه‌های عاشقانهٔ فارسی دوگانهٔ عاشق و معشوق با نقش یاریگری مانند دایه یا قهرمان داستان به هم متصل می‌شوند یا با جداکننده و ضد قهرمان از هم فاصله می‌گیرند.

از دید روان‌شناسی، اجسام و نمادهای منحنی و افقی هویت زنانه و اجسام و نماهای عمودی هویت مردانه دارند. صفر یا منحنی با زنان هماهنگی بیشتری دارد و نمایانگر افتادگی و تواضع است و عدد «۱» حالتی مردانه و ایستاده دارد. پیوند «۱» و «۰» پیوند خاموش- و روشن و پیوند برای تعادل است. از این پیوند هستی زاده می‌شود، در نشانه‌های ریاضی «۱۰» کوچک‌ترین بخش اعداد دو رقمی است. با توان و ضرب این «۱۰۰» و «۱۰۰۰» حاصل می‌شود. و این چرخهٔ الگوی توسعهٔ انسان و اومولت انسانی در سپهر زیستی انسان است. تغییر روند «۱۰۰» به «۱۰۰۱» نشان از تعادل دنیای مردسالارنه دارد. «هزار» سرنوشت هزار زن قصهٔ *هزار و یک‌شب* و «هزار» عاشق وفادار *هزار و یک‌روز* است. کثرتی از عاشقان و «۱» معشوق است یا شاید سرنوشت گویندهٔ قصه‌ها (شهرزاد و جرعه‌بخش) که در متافیزیک ذهنی خویش خود را جاودانه می‌پنداشتند.

۲-۲-۲. «شب»، «روز»

انسان همان‌گونه که ساکن جغرافیایی زمین است، ساکن زمان است. وجود انسان در زمان معنا می‌یابد. بخشی از دغدغهٔ انسان زمان است و این موضوع همواره از مسائل مهم حوزهٔ تفکر بشر بوده است. انسان ایرانی قرن‌ها پیش از زرتشت و مزداپرستی و طرح مباحث فلسفی در یونان به ایزدی به نام «زُروان» (خدای زمان) به عنوان خدای برتر باور داشت. خدای زمان یا قدرت. «می‌توان افسانهٔ او را

چنین خلاصه کرد: پیش از آن‌که چیزی وجود داشته باشد تنها زروان وجود داشت» (بهار، ۱۳۷۶: ۱۵۸). هرچند «زرتشت» با برتری هرگونه خدای جز «اهورامزدا» مخالف بود، اما پس از زرتشت، عقاید زروانی در اندیشه‌های زرتشتی رسوخ پیدا کرد. آیین زروانی در دورهٔ هخامنشی و اشکانی بر اثر نفوذ عقاید بابلی از پذیرش عمومی برخوردار شد، و در دوران ساسانی از مکاتب فکری برخی از زرتشتیان شد. ریشه‌یابی واژهٔ زروان بر اساس تأملات زبان‌شناسی تاریخی ما را به دو واژهٔ زور (قدرت) و زمان می‌رساند. (مقایسه شود با بهار، ۱۳۷۶: ۱۶۰-۱۵۹) در ادبیات زرتشتی با دو گونه زمان روبه‌رو هستیم، یکی زمان ازلی- ابدی (بیکرانه یا زروان) و دیگری زمان دوازده‌هزار ساله یا زمان درنگِ خدا یا کران-مند» (همان: ۴۱).

خارج از نگاه مبتنی بر خاستگاه فکری قدیم قوم ایرانی از دیگر زنجیره‌های معنایی پذیرفته شده در بازهٔ دیرزمانی تا هم‌زمانی که می‌تواند بر فرایند معنایی نگاه به زمان تأثیر بگذارد می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: از نگاه افلاطون زمان و جهان با هم به وجود آمده‌اند، زمان‌مندی، از ویژگی‌های جهان شدن است. اگر جهان نباشد زمان نیز از بین می‌رود. ارسطو زمان و مکان از ویژگی‌های دنیای ماده می‌داند و زمان را مقدار حرکت و تغییر می‌داند. از دید ارسطو زمان دایره‌ای و گردش افلاک را نمونه‌ای موجه برای اندازه‌گیری زمان است. بشر در طول تجربهٔ زیستی خویش زمان را با ساعت می‌سنجد. جریانی پیوسته و خطی. با نظریهٔ نسبیت انیشتین درک انسان از زمان تغییر کرد. زمان مطلق و خطی نظریهٔ نیوتن، در نظریهٔ نسبیت با مفهوم جدید زمان به‌عنوان یک بعد از فضا-زمان و یک منحنی پویا جایگزین شد. انیشتین متوجه شد که هر دو عامل فضا و زمان باید متغیر و نسبی باشند و خودشان را باهم تطبیق دهند. او ایدهٔ فضا- زمان مطرح کرد و آن‌ها را از یکدیگر جدا نمی‌دانست. به عبارت ساده‌تر زمانی که مکان تغییر کند زمان هم‌تغییر خواهد کرد، یعنی اگر شما حرکت کنید زمان کندتر خواهد شد. ایدهٔ کوانتم، کند و تند شدن زمان به نسبت ناظر، سفر در زمان و زیستن در جهانی که با جهان ما موازی است در تبعیت از ایدهٔ فضا- زمان رشد کرده‌اند.

با شناخت اولیه نگاه به زمان و تقسیم و تجربهٔ آن به یکی از روش‌های شب - روز یا دیگر دسته‌بندی‌های زمانی به نشانه‌شناسی شب و روز در هر دو کتاب می‌پردازیم:

شب و روز دو گاه زمانی و نشانه‌هایی از بازهٔ تاریکی یا روشنایی. و دوگان‌های معناساز تفکر انسان ایرانی است. به گواهی کتابِ اوستا در پرداختن به شب و روز این دوگانهٔ معنایی که در بسیاری از بخش‌های اوستا خصوصاً گات‌ها تکرار شده است، روشن‌تر می‌شود.

قصهٔ بنیادین *هزار و یک‌شب* با آگاهی «شاه زمان» برادر شهریار از خیانت همسر، کشتن همسر، و شروع سفر و تغییر آغاز می‌شود. «شاه زمان» در ادامهٔ داستان از کشف خیانت همسر شهریار هم پرده برمی‌دارد. «شاه زمان» شاهِ زمان و تغییر است. برهم ریختن نظم و تعادل اولیهٔ داستانی با او شروع می‌شود. این شخصیت در داستان با کنارگیری از تعلقات مادی و تجرد از محور اصلی داستان جدا می‌شود به عبارت دیگر پس از «شاه‌زمان» با برهم خوردن «تعادل اولیه»[1] و ایجاد «بحران»[2] داستانی، ادامهٔ بحران داستان در شخصیت «شهریار» باقی می‌ماند. آیا نام «شاه زمان» می‌تواند بدون تأمل و پشتوانهٔ خاستگاه فکری باشد؟ «شب و روز» این دو کتاب نه تنها ظرف زمان و ظرفی برای حضور انسان‌اند، بلکه زمان خود مظروف است و عامل تغییر.

شب و روز از نشانه‌های بارز و ساختاری این دو کتاب است. علاوه بر نام قصه‌ها، فصل‌بندی کتاب بر اساس نام شب اول، دوم ... تا هزار و یک... و همین گونه روزانه اول، دوم ... تا هزار یک است. کشش داستان و اوج تعلیق قصه در اتمام گسترهٔ شب یا روز اتفاق می‌افتد. «شهرزاد» در شب و «جرعه‌بخش» در روز قصه می‌گویند و این چرخهٔ الگوساز پیوسته تکرار می‌شود. «شهرزاد» و «جرعه‌بخش» هر دو در پی مدیریت زمان هستند. آیا هر دو ایزدانی قدرتمند برای محصور کردن مخاطب خاصِ خود «شهریار» و «فرخناز» در بازهٔ زمان نیستند؟

پیوستگی و ریخت داستان‌های *هزار و یک‌شب*: بنابر قصهٔ بنیادین و هستهٔ داستانی در رساندن و انتقال محتوا به مخاطب، به صورت پیوسته عمل کرده است. ۱) مرحلهٔ اول حکایات‌های آغازین تا شب ۱۴۶: پادشاه عفریت، زنان خیانت کار، جادو و افسانه. ۲) مرحلهٔ دوم (شب۱۴۶ تا ۲۶۸): پادشاه خاکستری، زنان خاکستری، تمثیل و تاریخ. ۳) مرحلهٔ سوم (شب ۲۶۹ تا ۱۰۰۱): پادشاه روشن، زنان و مردان کنش‌مند، تاریخی واقعی. و در *هزار و یک‌روز*: ۱) مرحلهٔ اول بنابر حکایات‌های آغازین تا روزانهٔ ۸۲: مرد جستجوگر عشق، مردان نیمه عاشق، اشتباه در کنش عشق.۲) مرحلهٔ دوم، روزانهٔ ۸۲ تا ۱۹۱: سفر و عشق، زن لجوج و مرد عاشق، ناکامی در عشق. ۳) مرحلهٔ سوم روزانهٔ ۱۹۱ تا ۱۰۰۱: عاشقان واقعی، زن و مرد کنش‌مند.

زمینهٔ داستان موقعیت کلی زمانی و مکانی داستان یا قصه است که در شب روز تغییر می‌کند. بر این اساس اولین پرسش این است آیا تغییر دو گاه زمانی و تغییر در زمینهٔ داستانی موجب تفاوت در ساختار

1. Primary balance
2. Crisis

قصه‌های این دو کتاب می‌شود؟ آیا گاه قصه‌گویی شب یا روز در شیوهٔ پرداخت داستان یا عناصر داستانی تفاوتی ایجاد کرده است؟ از نظر زمینهٔ داستانی و زمان رخداد داستان‌ها: *هزار و یک‌شب* بنابر قصهٔ بنیادین و هستهٔ داستانی در رساندن و انتقال محتوا به مخاطب، به صورت پیوسته عمل کرده است. ۱) مرحلهٔ اول حکایات‌های آغازین تا شب ۱۴۶: روایت قصه در شب، زمینهٔ قصه بیشتر به سمت شبانه و تاریک میل می‌کند ۲) مرحلهٔ دوم (شب۱۴۶ تا ۲۶۸): روایت قصه در شب، زمینهٔ قصه روزانه و شبانه ۳) مرحلهٔ سوم (شب ۲۶۹ تا ۱۰۰۱): روایت قصه در شب، رمینهٔ قصه به سمت روزانه میل می‌کند. و پیوستگی در *هزار و یک‌روز*: ۱) مرحلهٔ اول بنابر حکایات‌های آغازین تا روزانهٔ ۸۲: روایت قصه در شب، و زمینهٔ روایت قصه بیشتر شبانه.۲) مرحلهٔ دوم، روزانهٔ ۸۲ تا ۱۹۱: روایت قصه در روز، زمینهٔ روایت قصه بیشتر روزانه. ۳)

۲-۲-۳. «شهرزاد»، «شهریار» و «دنیازاد»؛ «جرعه‌بخش»، «فرخناز» و «سیمرغ»

در قصه‌های *هزار و یک‌شب* هستهٔ بنیادین کتاب بر گرد داستان اولیهٔ «شهرزاد»، «شهریار» و در *هزار و یک‌روز* «جرعه‌بخش»، «فرخناز» بخش هستهٔ بنیادین و رابط قصه‌های پراکنده‌اند. در واقع انتخاب نام‌ها بر اساس الگوی ذهنی و هم‌ریخت متون دیگر فرهنگ ایرانی یعنی در بافت شهر و شهروندی «شهریار» و «شهرزاد» و در بافت اجتماع حلقهٔ بنیادین اجتماع ایرانی «جرعه‌بخش» و «فرخناز» شکل گرفته است.

در داستان‌های هم‌ریخت این دو کتاب در ادبیات عامیانهٔ فارسی، دقت بسیاری بر نام‌گذاری شخصیت‌ها صورت می‌گرفته است. در گام اول تحلیل داده‌های نشانه‌ای هنوز امر ثابت و متون هم‌ریخت داستان‌های عامیانهٔ فارسی بر ما روشن نشده است که به قیاسِ در داستان‌های ایرانی این نام‌ها را تحلیل کنیم. از طرفی در فرایند ترجمهٔ چندین صدساله کتاب *هزار و یک‌شب* و ابهامات بینامتنی *هزار و یک‌روز*، تغییرات این نام‌ها در ترجمه بر ما پوشیده است. از این رو تلاش می‌شود با تحلیل به شیوهٔ انتخاب این نام‌ها و به امر ثابت و الگوساز متون هم‌ریخت سپهر نشانه‌ای ادبیات فارسی برسیم.

«شهرزاد» و «دنیازاد» که در نسخه‌های جدید *هزار و یک‌شب* دختران وزیرند در *مروج‌الذهب* مسعودی «شهرزاد» دختر وزیر است و «دنیازاد» دایهٔ «شهرزاد» است» (مسعودی، ۱۳۵۶: ج۱، ۶۱۰) و در *الفهرست* ابن الندیم «شهرزاد» از دختر شاهان است و «دنیازاد» سرپرست شبستان است» (ابن‌الندیم، ۱۳۶۵: ۵۳۹) و با اختلاف کم این نام‌ها از *هزارافسان* تا نسخه‌های *الف لیله و لیله* آمده‌اند. «شهرزاد» و «دنیازاد» هر دو در پسوند «زاد» از بن ماضی «زاد» و مصدر زاییدن اشتراک دارند و در فرایند

نشانه‌شناسی به معنابن «زایش شده» می‌رسیم. دو نام زنانه که از شهر و از دنیا زاده شده‌اند. و «شهرزاد» نامی فارسی است، ممکن است این اسم تغییر یافتهٔ «شهرآزاد» باشد یا آزادهٔ شهر. «دنیازاد» که در برخی از متون مانند گزارش ابن ندیم به املای «دینارزاد» هم آمده است ممکن است تغییر یافتهٔ «دئنازاد» یا «دین‌آزاد» یعنی آزادهٔ دین باشد چنانچه در گزارش مسعودی «دینازاد» و شهرزاد نیز «شیرآزاد» آمده است» (مسعودی، ۱۳۵۶: ج۱، ۶۱۰). این دو اسم با هر گمانهٔ معنایی پشتوانه‌ای از نام‌های هم‌ریخت فارسی دارند. گمانهٔ ما در دیرینه‌شناسی واژهٔ «شهرزاد» می‌تواند ادامه یابد. لقب «همای» و خمانی در فارس‌نامهٔ ابن بلخی (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۵۴) آمده است، «چهرزاد» کوتاه شدهٔ «چهرآزاد» به معنای از تباری نجیب است. شکل «شهرآزاد» در کتاب طبری (طبری، ۱۳۵۱: ج۲، ۸۰) و به گونهٔ پارتی «چهرآزاد» نزدیک است. به نوشتهٔ مسعودی و یعقوبی (یعقوبی، ۱۳۸۲: ج۱، ۱۹۴)، «شهرآزاد» لقب مادر «هما» بود. در تاریخ مسعودی از همای به عنوان قصه‌گوی *هزارافسان* و دختر اردشیر درازدست یاد شده است» (مسعودی، ۱۳۵۶:ج۱، ۲۲۳) و در *شاهنامه فردوسی* «همای» دختر بهمن و جانشین او بود» (فردوسی، نسخهٔ چاپ مسکو، پادشاهی همای: بیت ۱۸۶)

از طرفی در اساطیر و افسانه‌ای الگوی قصه‌گوی زن وجود دارد. ساختار روایتی این دو کتاب از الگوی ساختاری متون هم‌ریخت اساطیر ایرانی پیروی می‌کند: «آژی‌دهاک»، اژدهاک هر روز مغز آدمی را می‌خورد. این پادشاه که کشتن آدمی کار روزانهٔ اوست تمثال «شهریار» است. در روایت اوستایی: «آژی‌دهاک»، «سَنگَهَوکَ» و «اَرَنَوکَ» را که خواهران و گاهی دختران «جمشید»اَند به همسری برمی‌گزیند. در روایت‌های متأخرتر «ضحاک»، «شهرناز» و «اَرنواز» را به همسری انتخاب می‌کند و هر دو این زن را جادو و خنیاگری آموختند.

«سَنگَهَوکَ» و «اَرَنَوکَ»: در روایت اوستایی، هر دو پسنوند واک = واژ = واج = کلمه مشترک‌اند که دلیلی بر برجسته‌ترین توانایی و ویژگی آنان «سخن‌گویی» و «گفتگو» دارد. «اَرنواز»= «ارنه»+ «واز» («ارنه»= خوب و پسندیده+ «واز»= واژه و سخن)، «شهرناز»= «شهر» + «ناز» («شهر» یا «چهر» = روی پسندیده و شخصیت اصیل + «ناز» = خودمنشی، فریبندگی، رامش و نوازش). «سَنگَهَوکَ» و «اَرَنَوکَ» هم‌ریخت «اَرنواز» و «شهرناز» و معنابن سخن‌گویی و رامشگری دارند» (مقایسه شود با: بیضایی، ۱۳۹۱: ۲۳۴-۲۱۱) و «همای چهرزاد» (چهرآزاد): شهبانویی تاریخی و اسطوره‌ای که گمان می‌رود «شهرزاد» از این کلمه گرفته شده است و از او به عنوان قصه‌گو و مصنف «هزارافسان» یاد شده است.

«شهریار» در ترجمهٔ طسوجی «شهرباز» آمده است. «باز» بن مضارع و باخت بن ماضی و از مصدر باختن است. یعنی بازندهٔ شهر و یا شاید ویرانگر شهر. «باز» می‌تواند از واژهٔ «باز» یا «باژ»یا «باج» و خراج هم باشد. پسوند «یار» هرچند در همهٔ نسخه‌های عربی «شهریار» آمده است و «شهریار» به معنای «یاری‌گر» و پادشاه و بزرگ شهر است. مشخص نیست طسوجی مترجم در ترجمهٔ خود «شهرباز» را از چه منبعی ترجمه کرده است، ولی نامی خاص و بامعنا برای پادشاه داستان است. همهٔ نام‌های خاص در *هزار و یک‌شب* در سپهر نشانه‌ای فرهنگ و زبان فارسی معنا می‌یابد و در فرایند زمانی تغییر و پویایی زبان فارسی و یا انتقال به فرهنگ دیگری به واسطهٔ گفتگوی فرهنگی (انتقال و ترجمه) کمترین تغییر را داشته‌اند.

در *هزار و یک‌روز* «جرعه‌بخش» دایه و قصه‌گویی کتاب است. نام «جرعه‌بخش» برساختهٔ ترجمهٔ فارسی عصر قاجار است که در متن فرانسوی «سوتلممه»[1] آمده و به درستی بر اساس الگوی فرهنگی ایرانی جایگزین شده است تا با جرعهٔ‌بخشی قصه به «فرخناز» او را به «فرخشاد» برساند. «فرخناز» و «فرخشاد» بر اساس الگوی ساخت اسامی فارسی ساخته شده‌اند و «سیمرغ» نیز که وزیر و شخصیت یاری‌رسان است کاملاً بر پایهٔ پشتوانهٔ اسطوره‌ای خویش کارکرد دارد، یعنی شاهزاده‌ای جوان را به کام می‌رساند و جادوگری ترسناک را با تدبیر از بین می‌برد. علاوه بر این دو کتاب در ادبیات عامیانهٔ ایرانی چون قصه‌های نظامی، *طوطی‌نامه* و *سندبادنامه*، *بختیارنامه*، *فلک‌نازنامه* و... با انبوهی از اسامی شخصیت‌های داستانی روبه‌رو هستیم که بار معنایی و رمزگان معنایی برای ارتباط با آن قصه‌ها را از پیش تعیین می‌کند که این الگو در حافظهٔ فرهنگی این متون هم‌ریخت تکرار می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

قصه‌های *هزار و یک‌شب* و *هزار و یک‌روز* ترکیب و چینش همسان بن‌مایه‌های قصه‌های ایرانی است که دلالت معنایی مشترک در سپهر نشانگانی قصه‌های ایرانی دارند و نشانه‌های صریح و ضمنی فرهنگ ایرانی را بروز می‌دهند و رابطهٔ بینامتنی بسیار دارند. الگوی نام‌گذاری اسامی خاص در هر دو داستان بر اساس متون هم‌ریخت فرهنگ ایرانی تکرار می‌شود و بخشی از ماهیت متن فرهنگ ایرانی در الگوهای اسامی خاص جلوه می‌یابد. هستهٔ معنایی اسامی خاص هر دو داستان (قصهٔ بنیادین) بر اساس قلمرو هنجار فرهنگ ایرانی شکل گرفته است که در تقابل با فرهنگ «دیگری» با گفتگومندی و تعامل و

1. Sutlameme

تقابل همراه است، به عبارتی محتوای این اسامی در فرهنگ ایرانی خودی بار معنایی خود را دارند ولی در روند تاریخی هزارساله و انتشار حاصل از گفتگو و تعامل فرهنگی، تمدن ایرانی با همسایگان، به محتوایی آمیخته و تثبیت شده در هستهٔ فرهنگ دیگری نیز تبدیل شده است. قصه‌گویی شروع این گفتمان بوده است. در این گفتمان روایی، با الگوی آشنای اسامی خاص مواجهیم و در فرایند تحلیل معنایی و شناخت رمزگانی محتوا با بازشناسی نام‌ها سرکار داریم نه ایجاد معنای جدید.

کتابنامه

ابن‌الندیم، محمد بن اسحاق. (۱۳۶۶) *الفهرست*، ترجمهٔ محمدرضا تجدد، تهران: امیرکبیر.

ابن بلخی. (۱۳۸۵) *فارسنامه ابن بلخی، به کوشش لیسترانج و نیکلسون، تهران: اساطیر.*

بهار، مهرداد. (۱۳۷۶) *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگه.

بیضایی، بهرام. (۱۳۹۱) *هزارافسان کجاست*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

دلاکروا، فرانسوا پتیس. (۱۳۹۷) *هزار و یک‌روز*، ترجمهٔ محمدحسن میرزاکمال‌الدوله و محمدکریم خان سرتیپ، مقدمه و تصحیح رضا طاهری، تهران: نخستین.

ستاری، جلال. (۱۳۸۸) *افسون شهرزاد/ پژوهشی در هزارافسان*. تهران: توس.

سرفراز، حسین. (۱۳۹۳) *نشانه‌شناسی فرهنگ، هنر و ارتباطات*، تهران: دانشگاه امام صادق.

سمننکو، الکسی. (۱۳۹۶) تار و پود فرهنگ، *درآمدی بر نظریهٔ نشانه‌شناختی یوری لوتمان*، ترجمهٔ حسین سرفراز، تهران: علمی و فرهنگی.

طبری. (۱۳۵۲) *تاریخ طبری*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷) *شاهنامه* بر اساس نسخهٔ مسکو، تهران: ققنوس.

مارزلف، اولریش، بوذری، علی. (۱۳۹۴) *هزارو یک‌شب ۱۲۶۱.ق*، تهران: عطف.

مسعودی. (۱۳۶۶) *مروج الذهب*، ترجمهٔ عبدالقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۳) *دانش‌نامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ پنجم، تهران: آگه.

لوتمان، یوری. (۱۳۹۷) *فرهنگ و انفجار*، ترجمهٔ نیلوفر آقا ابراهیمی، تهران: تمدن علمی.

بی‌نام. (۱۳۸۳) *هزار و یک‌شب*، ترجمهٔ طسوجی تبریزی به کوشش علی‌اکبر تقی‌نژاد، تهران: علم.

یعقوبی. (۱۳۸۵) *تاریخ یعقوبی*، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، تهران: علمی و فرهنگی.

References

Bahar, M. (1997*). Research in Iranian Mythology*. Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Beyzai, B. (2012). *Where is Hezarafsan*. Tehran: Roshangaran va Motaleat-e Zanan Publications. (In Persian).

de la Croix, F. (2018). (1397). *One Thousand and one days*. Translated by; Mohammad Hassan Mirza Kamal Al-Dawlah and Mohammad Karim Khan Sartip. Introduction and Correction by Reza Taheri. Tehran: Nakhostin Publications. (In Persian).

Ferdowsi, (2008). *Shahnameh*. based on the Moscow version, Tehran: Gognous Publications. (In Persian).

Untitled. (2004). *One Thousand and One Nights*. Translated by; Tassoji Tabrizi. By the efforts of Ali Akbar Taghinejad. Tehran: Elm Publications. (In Persian).

Ibn al-Nadim. (1987). *Al-Fehrest*. Translated by Mohammad Reza Tajaddod. Tehran: Amir kabir Publications. (In Persian).

Ibn Balkhi. (2006). *Farsnameh Ibn Balkhi*. edited by Listranch and Nicholson. Tehran: Asatir Publications. (In Persian).

Lutman, Y. (2018). *Culture and explosion*. Translated by Niloufar Agha Ebrahimi. Tehran: Tamadon-e elmi Publications. (In Persian).

Makarik, I. (2014). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Translated by Mehran Mohajer, Mohammad Nabavi. Fifth Edition. Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Marzolph, U., Bouzari, A. (2015). *One Thousand and One Nights 1261.Q*. Tehran: Atf Publications. (In Persian).

Masoudi. (1987). *Morojal-zahab*. Translated by Abdul Qasim Payende. Tehran: Bongah-e Nashro va Tarjome. (In Persian).

Sattari, J. (2009). *Afson-e Shahrzad / Research in Hezarafsan*. Tehran: Toos Publications. (In Persian).

Sarfaraz, H. (2014). Semiotics of Culture, Art and Communication. Tehran: Imam Sadegh University Publications. (In Persian).

Semenenko, A. (2017). *The Texture of Culture. An Introduction to Yuri Lutmann's Theory of Semiotics*. Translated by Hossein Sarfaraz. Tehran: Elmi Farhangi Publications. (In Persian).

Tabari. (1983). *The History of Al-Tabari*. Translated by; Abolqasem Payandeh. Tehran: Bongah-e Nashr va Tarjomeh. (In Persian).

Yaqoubi. (2006). *The History of Al-Yaqoubi*. Translated by; Mohammad Ebrahim Aiti. Tehran: Elmi Farhangi Publications. (In Persian).