[۹]

الف لیلة ولیله

«لین» که می‌خواست ازریشهٔ عربی داشتن افسانه‌های این کتاب دفاع کند، درباب ارزش قرینه های خارجی که می‌توانست تکیه گاه نظریهٔ وی واقع شود غلو کرده‌است.درك این نکته که داستانسرا یانسخه بردار عرب توانسته باشد نامها وپندارهای عربی‌رادرقصه‌یی درج کرده باشد ، بسیار آسانتر از توجیه این مطلب است که نشانه‌های باستانی ایران‌وهند درین کتاب وجود داشته باشد و درعین حال اساس کتاب در دوران بسط و توسعهٔ فرهنگ ایران وهند به وجود نیامده باشد .

دلایل وقرینه های خارجی که به هندوستان و ایران ارتباط می یابد ازین لحاظ بیش از دیگر قرینه‌ها ارزش دارد ؛ زیرا داستانسرایان عرب‌خوب می‌توانستند یك داستان خارجی‌را درمیان سلسله‌یی ازداستانهای بومی درج کنند وآن رابا وضع زمان‌ومکان خویش تطبیق دهند ، درصورتیکه هرگز نمی‌توانسته اند به یاری تخیل هنرمندانهٔ خویش‌به‌آنچه بومی ومحلی است رنگ خارجی دهند .

در هرحال ، درقصه‌یی که چارچوبهٔ داستان را تشکیل می دهد ، دو قرینه وجود دارد که خارجی بودن ریشهٔ آن‌را ثابت می کند . نخست نامهای شاه زمان وشهریارومانند آنهاست که ایرانی است، ودیگر داستان بی‌وفایی وخیانت زنان دو شاهزاده که‌بایکدیگر برادرند ، وسفر کردن آنان که زادهٔ این خیانت است ،با داستانی هندی موسوم‌به‌کاتاسریت ساگارا (Katha Sarit Sagara)مشابه است [۱] و نیز درافسانه‌های هندی نظیرسه‌داستان کوچك بعدی ، یعنی داستان بازرگانی که زبان جانوران می دانست وداستان جانوران وی که درهمین‌چارچوبه آمده‌است دیده می‌شود.

شباهت بین طرز نقل و تنظیم یعنی حکایتها درالف لیلة ولیله و داستانهای هندی نیز اهمیتی خاص دارد . این طرز درج کردن قصه‌یی در قصهٔ دیگر روش خاص هندیان است وآنرا در مهابهارت Mahâ bharata وپنچاتنترا Panchatantra و وتالا پنچا ویم‌ستی Wetalapanchavimsati و جز آنها می‌یابیم .

در این طرز داستانسرایی و تنظیم داستان آنچه دور از حقیقت و حتی‌غیر طبیعی است ، وارد شدن تصادفی وناگهانی کسانی که داستان رانقل می کنند یا بدان گوش فرامی دارند،دراصل داستان است ، و این امر باهماهنگی وکارهایی که هندیان خونسرد وبی‌اعتنا

---

۱ ـ رجوع کنید به :

British and Foreign Review XXI Juillet 1840,P . 266

به هریك از قهرمانان داستان محول ساخته اند ، بسیارنامناسب وناسازست .

علت اصلی پدید آمدن الف لیلة ولیله که عبارت ازنقل داستانهایی برای به دست کردن مهلت و مانع شدن ازکاری شتابزده وناسنجیده است ، نیز شبیه بـه داستان هندی هفت وزیرست که بـا شکلی دیگر و مختصر اختـلافی در داستان هندی سـوکاساپتاتی Sukasaptati طرح شده است . درین داستان اخیر ، طوطی دانا و هوشیار کدبانوی خانه را که می‌خواست هنگام غیبت شوهر خویش نزد معشوق خود رود ، با نقل قسمتی از یك سرگذشت در خانه نگاه داشته بدو می گوید: «اگر امشب درخانه بمانی فردا باقی‌داستان را برایت باز خواهم گفت . » بدین ترتیب زن از اجرای نقشهٔ خویش تا هنگام باز گشت شوهر بازمی‌ماند .

هرقدر که این سبك داستانسرایی و درج قصه‌ها در یکدیگر ، درهندوستان‌رواج دارد ، در دیگر سرزمینها نایاب و ناشناخته است . هیچیك از داستان هـای باستانی جز Métamorphoses اثر اوید Ovide بدین شیوه پرداخته نشده است .

بنابراین این مطلب نیز می‌تواند قرینه‌یی برای هندی بودن بعضی عناصرتشکیل دهندهٔ الف لیلة ولیله باشد و نه تنها طرز تألیف کتاب بلکه شیوهٔ بیان نیز در کتاب همین شکل را به خود گرفته‌است .

در کتابهای عامیانهٔ هندی معمولاً جمله‌هایی قریب‌به این مضمون‌خوانده‌می‌شود:

« تو نباید چنین وچنان کنی ، تا آنچه برفلان رسید بر تو نرسد . »

دیگری می‌پرسد :

ـ « چگونه است آن ؟ »

و طرف نخستین نقل داستان را آغاز می کند .

شکل داستان پردازی در الف لیلة ولیله نیز درست برهمین سیاق است وداستانها با همین گونه عبارتها از پی یکدیگر می‌آید . ترکیب عربی « کیف ذلك ؟ » (چگونه است آن ؟) کلمه به کلمه با ترکیب سنسکریت Katham etat تطبیق می کندوبنابراین به یقین می‌توان پنداشت که این کلمه‌های اصلی در کتاب هزار افسانه نیز مانندأصل‌هندی آن وجود داشته است .

داستانهایی که درآغاز تمام نسخه‌های خطی وچاپ شدهٔ الف لیلة و لیله می آید (حکایتهای : بازرگان وعفریت ، صیاد وعفریت ، حمال ، سه‌زن وسه قلندر یك چشم‌در بغداد و حکایت گوژ پشت) نیز هریك به تنهایی نمونهٔ این سبك داستان سرایی‌یعنی‌درج قصه‌یی در قصهٔ دیگر است ودارای تمام نکته‌های اساسی است که ریشهٔ هندی داشتن آنرا تأیید می کند .

بی مناسبت نیست که درین مقام به بعضی ازین «نکته‌های اساسی»اشارت‌رود :

در حکایت صیاد وعفریت ، پس از آنکه صیاد خودرا در دام عفریت رها شده از

شیشه می‌یابد حیلتی می کند واورا دیگر بار به شیشه باز می گرداند .

نظیر این داستان‌رامی‌توان‌درنسخهٔ‌مغولی Simhasanadvatrimsati که‌درزبان‌مغولی به داستان ارجی برجی خان Ardji Barbji Khan معروف است ونیز در یکی از نسخه‌های پنجاتنترا‌موسوم به « نسخهٔ جنوبی » که توسط دوبوا Dubois به زبان‌فرانسوی ترجمه‌شده است یافت .

جنگ بین مار سیاه و مار سپید که هر دو ازعفریتان‌و جنیان هستند نظایری در داستانهای تاتاری دارد و به خلاف تصور ناشرقصه‌های تاتاری پاوه کورتی Pavet Courtille که آنها را دارای ریشه‌های اسلامی می‌پندارد ، از اصل هندی سرچشمه گرفته‌است .

نبرد میان عفریت وشاهزاده خانمی که از جادو گری وقوف دارد نیزشبیه‌داستانی است که درنسخهٔ مغولی کتاب وتالاپنچاویم ستی آمده است .

بعضی خصوصیتهای کوچك و جزئی ، مانند مسموم کردن شخصی به وسیلهٔ لمس ورقهای کتاب که درداستان حکیم ذوبان Duban (در ترجمهٔ فارسی: روبان [۱])آمده‌است نیز افسانه‌ها ورسوم هندی را به خاطر می‌آورد .

از سوی دیگر تعدادی ازنخستین داستانهای کتاب بایکدیگرچندان‌مشابهت‌دارد که به دشواری می‌توان پنداشت تمام آنها درنسخهٔ اصل ، ـ آنچنانکه در نسخه‌های فعلی فعلی الف لیلة ولیله وجود دارد ـ نزدیك یکدیگر قرار گرفته باشد .

ممکن است این حکایتها گرچه تمام ازیك اصل یعنی کتاب ایرانی هزار افسانه سرچشمه گرفته است ، اما درقرنهای بعد دستخوش تغییر وتبدیلهای فراوان‌شده باشد .

قصه‌های دیگری که محققاً از اصل ایرانی وهندی گرفته شده عبارتست از :

۱ ـ داستان اسب سحرآمیز که درآن نامهای ایرانی مانند شاپور آمده وبه‌عید های ایرانی مانند نوروز ومهرگان اشارت شده است ومی‌توان پنداشت اصل فکر آن از کتاب‌پنجاتنترا اقتباس شده است .

۲ ـ داستان حسن بصری ، که درآن دونکتهٔ عمده واساسی وجود دارد : نخست پرواز باباالهایی که از پرقو ساخته شده و دیگر حیلتی که قهرمان داستان با توسل بدان کسانی‌را که دربارهٔ مرده ریگ با یکدیگر نزاع و گفتگو داشتند قانع می‌سازد و می‌تواند کدبانوی فراری را باز گرداند .

این دو نکته نیز دارای ریشهٔ هندی است و به یقین ازهندوستان به‌قلمروتمدن اسلامی راه یافته است .

نخستین‌قسمت داستان حسن بصری که درواقع بخش عمدهٔ آنست باردیگردر الف

---

۱ ـ نام دوبان در کتاب « جاویدان خرد هوشنگ » نیز آمده‌است وبنده‌دررسالهٔ موسوم به « دربارهٔ‌کلیله و دمنه » درباب این کتاب و آن حکیم بحثی مستوفا کرده‌ام و خوانندگان علاقه مند رابدان رساله راهنمایی‌می کنم .

لیلة ولیله در داستان جانشاه که درون داستان حاسب کریم الدین وملکهٔ ماران آمده‌است، باز گفته می‌شود . این داستان اخیر احتمالاً باداستانهایی که ریشهٔ یهودی دارد در آمیخته است . داستان جانشاه داستانی تقلیدی است وازلحاظ زیبایی نیز مرتبه‌یی نازلتر دارد .

مطلب قابل توجه آنست که بعضی محققان که با نهایت شدت اصل ایرانی داشتن کتاب الف لیلة ولیله را ردمی کنند،داستان‌حاسب کریم‌الدین‌وملکهٔ‌ماران‌راماًخوذاز کتاب هزار افسانه می دانند . اما این تصور صحیح نیست ، چه اگر بعضی قسمتها راکه‌صرفاً به منظور تزیین وآراستن حوادث داستان درآن آمده است نادیده بگیریم و بسدان چندان اهمیت ندهیم ، ازبن دندان می‌توان گفت این قصه که پر از اغراقهای پوچ و بی معنی و تکرارهای خنك و بی‌مزه است هرگز نمی‌تواند از سرچشمه‌یی نشأت کرده‌باشد که‌داستان هایی مانند داستان حسن بصری وداستان اسب سحرآمیز وجزآن ، باآن ترکیب عالی و روش محکم واستادانه‌ازآن‌سرچشمه گرفته‌است .

داستان سیف‌الملوك درالف لیلة ولیله تنها داستانی‌است که مشابهی کامل در زبان فارسی دارد ونسخه‌های فارسی آن را « لین » در کتاب خود نشان داده‌است ۱ .

حکایتهای دیگری نیز درین کتاب هست که بین آنها کم وبیش شباهت هایی می‌توان یافت . مانندداستان‌قمرالزمان و ملکهٔ بدور ، حکایت شاهزاده‌بدر وشاهزاده خانم جوهرالسمندل وحکایت اردشیر وحیات النفوس .

داستان اخیر دوباره به صورتی دیگر درالف لیلة ولیله آمده است .

در داستان عمربن نعمان (درنسخهٔ‌فارسی : حکایت ملك‌نعمان وفرزندان‌اوشرکان و ضوءالمکان) ، که قطعاً مدتی پس از تألیف الف لیلة ولیله در میان قصه‌های آن کتاب گنجانیده شده است ، داستانی است به نام حکایت تاج الملوك و ملکهٔ دنیا که تقریباً کلمه به‌کلمه با حکایت اردشیر وحیات‌النفوس تطبیق می کند .

داستانی دیگر درالف لیلةولیله هست به نام‌حکایت نورالدین علی‌و کنیز کمربند ساز . با آنکه به طورقطع نمی‌توان‌بموجودرابطه‌یی بین این حکایت و حکایت علیشیر که از چند جهت با داستان علی نورالدین همانندی دارد و دارای ریشهٔ فارسی‌ست حکم کرد ، اما ازمشابهت‌های آندو نیز نمی‌توان چشم پوشید .

دو حکایت دیگر ، یعنی داستان خواهران حسود و حکایت احمد پری بانو نیز که فقط در ترجمهٔ فرانسوی گالان Galland از الف لیلة و لیله وجود دارد با حکایت علیشیر همانندیهایی توان یافت .

اساس کتاب الف لیلة ولیله که از کتاب هزارافسانه اقتباس‌شده بود ، وقتی وارد زبان عربی شد ، درچندین زمینه غناو وسعت یافت .

نخستین قسمتی که بدان افزوده شد ، داستانهایی بود که در بغداد پدیدآمده‌بودو

---

۱ ـ رجوع کنید به . Arabian nights entertainements,III,477

بانام هارون الرشید بستگی داشت . بعضی ازاین داستانها صرفاً زاییدهٔ تخیل آدمی است و برخی ازروی یك حکایت یا سرگذشت کوچك تاریخی ساخته شده ودر عین انطباق باآن، شاخ و برگهایی بدان افزوده شده است . داستان ابوالحسن ، مرد خوابنا کی که از جای خویش برخاست ، از اینگونه داستانهاست و اصل آن در کتابهای تاریخی آمده‌است .

چند حکایت دیگر که به ابونواس حسن بن‌هانی شاعر معروف ایرانی‌دربارهارون الرشید وابودلامه نسبت داده شده است نیز همین صورت دارد و از آنچه در آثار ادبی درباب این دوشخصیت‌واقعی آمده بود ، مایه گرفته‌است.

این مطلب رانیز نمی‌توان ناگفته گذاشت که درین کتاب نام هارون الرشید به صورت مظهر ومشخص‌دوران خوشی‌وسعادت وثروت قرن دوم هجری ، خاصه درآن‌قسمتها که بسیار عالی وحیرت انگیز وافسانه آمیز بود ، درآمده است . بنابراین تنهاوارد شدن این نام دریك داستان‌کافی نیست که آنرا از گروه داستانهای بغدادی به‌شمار آوریم ؛ بلکه قرینه‌های داخلی هرحکایت باید ما را به طبقه بندی آنها راهنمایی کند .

با تمام این موشکافیها ، بعضی نکته های جزئی‌درداستانها همچنان مشکوك باقی می‌ماند . اما به طور خلاصه می‌توان گفت که داستانهای سوداگری وحکایتهای کوچك و ساده که ترکیبی محکم واستوار دارد وهمهٔ آنها دارای عامل اساسی مشخصی مانند عشق است ، وخلیفهٔ بغداد درحل وفصل وقایع ومشکلات آن دخالتی مؤثر دارد ، جزء داستان هایی است که دربغداد به هزار ویکشب افزوده شده است .

اما داستانهایی که بیشتر حاوی توصیف آداب و رسوم و بر شمردن مختصات سرزمین‌های گوناگون است ونیز حکایتهایی که در آنها عنصر جن و شیطان مقامی مهم دارد و اساس ترکیب داستان در آنها نیز بیشتر سست وناشیانه است ، جدیدتر و دارای ریشهٔ مصری است .

البته فراموش نکرده‌ایم که عفریتان ودیوان و جنیان در داستانهای‌قدیم ایرانی و هندی نیز دخالت دارند و درصحنه‌ها ظاهر می‌شوند . اما در داستانهای کهنسال ایرانی و هندی دیوان وعفریتها به استقلال ظاهر می‌شوند و به ارادهٔ خودکار می کنند ، در صورتی که در داستانهای جدید ترمصری این موجودات عجیب وخارق العاده همواره‌مطیع طلسمی هستند ومالك این‌طلسم به‌آنان‌فرمانروایی می کند وراهنمای‌کارهای حیرت‌انگیزایشانست وآنان چون بنده‌یی فرمانبردار دستورهای وی را به‌موقع اجرا می گذارند .

در داستانهای بغدادی ، تمام حوادث به طریق عادی و بدون‌دخالت سحر وافسون جریان می‌یابد .

نلدکه ، به خوبی ثابت کرده است که در داستانهای وصفی ریشه های مصری را می‌توان یافت. نمونهٔ کامل و کلاسیك اینگونه‌داستانهاداستان‌معروف‌هرودوت‌موسوم‌به گنجینهٔ شاه رامپسی‌نیت Rhampsinit است وقسمتی از این داستان ، شباهت به دستانی‌دارد که در

الف لیلة ولیله هشتمین مقدم ، برای سلطان بیبرس نقل‌می کند .

قسمتی دیگر از داستان‌های مصری که مربوط به دورانی جدیدتراست‌وصحنه‌های عجیب وباور نکردنی سحر وجادو درآن به فراوانی یافت می‌شود ، به یقین‌ازیك‌نویسندهٔ یهودی مصری است و این دسته از داستانها کمتر از دیگرحکایتهای الف لیلة ولیله دارای ارزش هنری و زیباشناسی است . ویکتورشوون نخستین کسی بود که با دلائل کافی این مطلب را به اثبات رسانید .

* * *

با آنکه نمونهٔ هریك ازین چهار گروه داستان را می‌توان به آسانی نشان داد،اما ازتوضیحاتی که تاکنون‌داده شده است چنین بر می‌آید که در نسخهٔ حاضر نمی‌توان‌بادقت و صراحت ووضوح درباب هریك ازین گروهها‌اظهار نظر کرد وحکایتهای آن راباطمینان قلبی و عقیدهٔ یقینی از گروههای دیگر جدا ساخت .

خاصه آنکه باید به این چهار دسته داستان ، گروه بزرگ دیگری رانیز افزود و آن داستان‌هایی است که هریك جز در بعضی نسخه‌های خطی‌دیده نمی‌شود ویقیناً تمام آنها به منظور تکمیل تعداد شبهای الف لیلة ولیله بدان افزوده شده است . مانندحکایت هفت وزیر (وحکایتهای ده وزیر وچهل وزیر که از آن تقلید شده است) که اصل‌هندی مستقل ومجزا دارد ، ونیز حکایت کلعاد وشماس .

وضع داستانهای سند باد بحری نیز مشکوك وتردید آمیزاست : این حکایت به‌وضعی‌محسوس وقابل‌مشاهده مربوط به دورهٔ ترقی و توسعهٔ بغداد وبصره است . امابی‌هیچ تردید دراصل کتابی مستقل ومجزا بوده است ، زیرا می دانیم در ادبیات باستانی و بسیار کهنسال یونان ومصر نیز داستانهایی شبیه به داستان سفرهای سند بادبحری وجود دارد.

دربارهٔ داستان بزرگ قهرمانی‌و پهلوانی عمربن نعمان وفرزندانش پیش‌ازاین‌سخن گفته‌ایم این کتاب نیز بعدها درالف لیلة و لیله گنجانیده شده وهم اکنون نیز نسخه‌های خطی مستقل آن‌در کتابخانه‌های عالم وجود دارد .

حکایت سول وشمول(Sui et shumui) که توسط سیبولد Seybold جداگانه به سال ۱۹۰۲ میلادی درلیپزیك انتشار یافت و داستان های نظیر آن نیز ازین گروه به‌شمار می‌آید.

داستان تودد حکیم ، که دراسپانیا به صورت کتابی بسیار عامه پسند در آمده و قهرمان آن نام تئودور یا تودور به‌خود گرفته است ، وداستان هیکر Haikar حکیم که دارای اصل وریشهٔ یهودی است نیز ازین گونه داستانهاست .

* * *

نسخهٔ فعلی الف لیلة ولیله ، آخرین صورت تحول این مجموعهٔ قطور و پرحجم در سرزمین مصر ومحققاً در دوران فرمانروایی آخرین پادشاهان‌سلسلهٔ‌ممالیك‌مصردرقاهره

تنظیم شده است . این حدس را آمدن نام درست محل‌های نزدیك به قاهره که غالباً در کتاب بدان برمی‌خوریم تأییدمی کند.

زبان کتاب نیز درآخرین نسخه ، یعنی نسخهٔ فعلی، نوعی زبان آزادو متأخرعربی ادبی است که‌دربسیاری‌موارد به عربی‌عامیانهٔمصریان‌نزدیك می‌شود وقرینهٔ دیگری در تأیید این حدس است .

بسیار جای خوشوقتی است که تدوین کنندگان کتاب نتوانسته اند اختلافهای اساسی وعظیم بین سبك قسمتهای مختلف کتاب‌راازمیان بردارند وبدین‌ترتیب قرینه‌هایی که در تعیین تاریخ و ریشهٔ داستانهای کتاب راهنمایی بزرگ است درآن برجای مانده است و به همین مناسبت نسخه‌های خطی گوناگون کتاب نیز با یکدیگر تفاوت‌بسیاردارد.

ویکتور شوون با دقت وزحمت فراوان کوشیده است که‌شخصیت ادبی‌تدوین کنندهٔ گروههای دوگانهٔ قصه های مصری را بازنماید ودر نتیجهٔ تحقیقات خویش وی را یهودیی جدیدالاسلام دانسته است.اما تدوین کنندگان کتاب وقصه خوانان‌حرفه‌یی که در دورانهای گوناگون درترکیب و تدوین الف لیلة ولیله شرکت جسته‌اند بقدری زیاد است که به طورقطع نمی‌توان سهم‌صحیح هریك را در تدوین این کتاب تعیین کرد .

درصدر این گفتار عبارتی‌ازمروج الذهب مسعودی‌نقل کردیم . مسعودی‌خاطرنشان ساخته بود که عنوان کتاب ایرانی هزار افسانه باید در عربی به « الف خرافه » ترجمه می‌شد ، اما به جای آن به الف‌لیله (هزارشب) ترجمه‌شد وسپس آن را به‌الف لیلةولیله (هزار ویکشب) تغییر دادند .

گیلدمیستر Gildmeister برای نخستین باز ثابت کرد که این تغییر در نتیجهٔ نفرت و بیزاری اعراب (وتمام شرقیان) از اعداد سرراست (Nombres ronds) که‌مسلماً باطل وموهوم پرستانه است ، پدید آمد.

گروهی دیگر ازمحققان‌عقیده دارند ممکنست رعایت سجع‌وآهنگ که‌معمولاً درعنوان کتابهای شرقی و خاصه عربی دیده می‌شود ، باعث تغییر الف لیله به الف لیلة ولیله شده باشد اما این حدس چندان درست به نظر نمی‌آید.

* * *

در زبان فارسی (وشاید در زبانهای دیگر) گاهی عدد ، به صورت و معنی اصلی خویش که بیان تعداد باشد ، به‌کار نمی‌رودبلکه اعداد کوچك به صورت « قید قلت»واعداد بزرگ به منزلهٔ « قید کثرت » استعمال می‌شود . وقتی می گوییم فلان کتاب دوتاپول‌سیاه نمی ارزد یاوقتی لسان‌الغیب شیراز می گوید :

آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق خرمن مه به جوی ، خوشهٔپروین‌به‌دوجو

مقصود اینست که ارزش معنوی « فلان کتاب» بسیار نازل است ودرعشق خرمن‌مه وخوشهٔ پروین را بسیار قلیل مقدار و اندك بها می‌شمرند .

بر عکس لفظ هزار درکلمه های « هزار پا » و « هزار دره » و« هزار لا» و «هزار جریب »وجزآن ، کاشف از تعدادی نیست ، بلکه‌مقصودازهزار پاحیوانی‌است که بسیار پا دارد و بر همین قیاس . . .

خواجهٔ شیراز گفت :

جهان وکار جهان جمله در هیچ است هزار بار من این‌نکته کرده‌ام تحقیق

و مقصود وی این بود که من بی اعتباری‌کار جهان را بسیار آزموده وتحقیق کرده‌ام .

با توجه به این نکته ، و گفتار ابن ندیم که آنرا نیز درآغاز سخن‌خویش‌آوردیم و کتاب هزار افسانه را دارای قریب دویست افسانه دانسته است می‌توان یقین کرد که‌هزار افسانهٔ فارسی درست دارای هزار افسانه نبوده و این عدد در واقع قید کثرت ودال‌برتعداد بسیاراست .

نتیجه‌یی که ازین بحث می گیریم آنست که در الف لیلة و لیله نیز نباید در جستجوی هزار ، یا هزار و یك « شب » بود و تقسیم کردن قصه‌های این کتاب در هزار و یك شب نیز محققاً مربوط به‌دورانی متأخر تر است .

برای تأیید این حدس ، قرینه‌های فراوان در دستست : نسخه های خطی الف لیلة ولیله درین باب اختلاف و دو گونگی فراوان دارد ، و کوششی که از طرف مؤلفان و ناسخان برای پر کردن و به دست دادن تعداد صحیح شبها به کار رفته تغییرهاواختلافهای فراوان پدید آورده است .

به علاوه چون عنوان الف لیلة و لیله زبانزد تمام مردم شده بود ، و خوانندگان عادی که به تغییرمعنی‌واختلاف‌طرزاستعمال‌کلمات آشنایی نداشتندبا شنیدن نام الف لیلة و لیله در متن کتاب به جستجوی« هزار ویك شب » می‌پرداختند و اگر این تعداد رادرست نمی‌یافتند کتاب را ناقص می‌پنداشتند . ازین روی ناسخان مایل بودند به‌منظور پر کردن تعداد،آنچه راکه از موضوعات و افسانه‌های شتی در تمام نسخه‌های خطی می‌دیدند در ذیل این‌عنوان گردآورند . نسخهٔ خطی‌شمارهٔ ۱۷۲۸ کتابخانهٔ ملی پاریس نمونه‌یی‌جالب ازین گونه نسخه‌های « جامع » است .

دربسیاری‌ازداستان‌های الف لیلة و لیله گروهی عظیم از استشهادهای کم و بیش مفصل شعری دیده می‌شود و گروه افسانه‌های بغدادی ازین حیث غنی تر است . بسیاری ازاین استشهادها برای گذاشتن دردهان اشخاصی که درداستان دخالت مؤثر دارند سروده شده است . به طور خلاصه هرجا که مقصد اصلی بیان تأثر شدید یا توصیف لذت یا الم فراوانست ، قهرمان داستان به زبان شعر سخن‌می گوید . اما در بسیاری موارد، این‌شعرها مطلب مطروحه در داستان را ادامه نمی‌دهد . درواقع اینگونه استشهادها ، همانگونه که در درامها وداستانهای هندی نیز دیده می‌شود مواضع وقف وسکون است و گاهگاه‌درآنها افکار وملاحظات ونکته‌های اخلاقی وفلسفی نیز دیده می‌شود .

دربارهٔ این شعرها یك نکته را نیز نباید ناگفته گذاشت وآن اینکه در بسیار موارد این شعرها به کهنگی اصل داستان نیست وازآن متأخر تراست .

این نکته نیز از آنجا تأیید می‌شود که ما همین بیتهارا درجاهای دیگر که‌بیان حالتی مشابه حالت نخستین مورد نظر است، می‌یابیم .

گاه نیز اتفاق می‌افتد که برای بیان یك مقصود چند شاهد می‌آورند و آنها رابا عبارت « وقال ایضاًفی‌المعنی » به یکدیگر پیوندمی‌دهند و این نیز بر متأخر بودن‌شعرها دلیلی دیگر است .

به ندرت نیز شعرهایی می‌توان یافت که قاعدةً باید در دهان متکلم گذاشته‌شود ولی بر اثر سوء تفاهم یا بی اطلاعی یا علت های دیگر در دهان طرف مقابل گذاشته شده است .

نام شاعرانیکه شعرهای آنان به استشهاد آمده ، جز در موارد استثنایی به‌دست داده نشده است و نامهایی که بیشتر بدانها برمی‌خوریم عبارتند از ابـو نواس و ابن المعتز و اسحاق موصلی .

در صدر شعرها بیشتر عنوان بسیار مکرر و مستعمل « وقال الشاعر » به نظر می‌رسد . بعضی شعر ها متعلق به دوران‌های جدید و معمولاً از شعر هـای کهنسال ساده تر است . (دنباله دارد)

محمد جعفر محجوب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شرکت کنندگان درتهیهٔ طرح اجمالی

لهجه شناسی ایران

آقای محمد رضا فاطمی	لهجهٔ دزفول
« محمد مهدی جعفری	« دشتستان
« فریدون ایل بیگی	« دربابندر
« خورشید بهرامی	« کردی
« نصرالله امینی شیرازی	« فارس