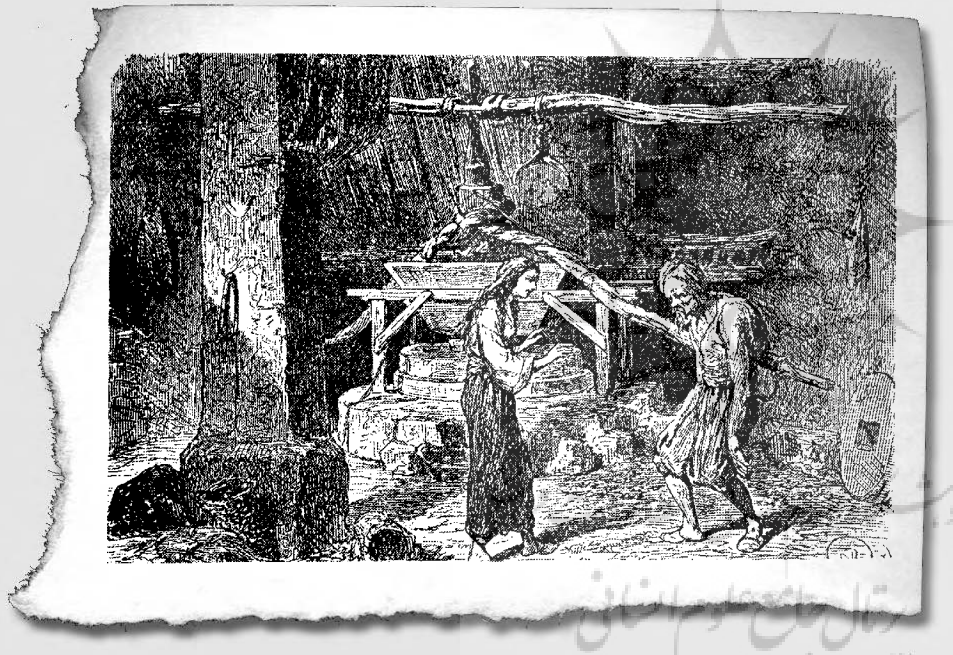
براساس گزارش ابن‌الندیم، شخصی به نام ابوعبدالله محمدبن عبدوس جهشیاری قصد تألیف کتابی را داشته است به نام هزار افسانه به گونه‌ای که برای هر شب قصه گویی، یک قصه در کتاب خود ضبط کرده باشد. اما پیش از آنکه به آرزوی خود برسد و در زمانی که تنها چهارصد و هشتاد قصه گردآوری کرده بود از دنیا می‌رود



صاحب الفهرست اشاره کرده است. براساس گزارش ابن‌الندیم، شخصی به نام ابوعبدالله محمدبن عبدوس جهشیاری قصد تألیف کتابی را داشته است به نام هزار افسانه به‌گونه‌ای که برای هر شب قصه‌گویی، یک قصه در کتاب خود ضبط کرده باشد. اما پیش از آنکه به آرزوی خود برسد و در زمانی که تنها چهارصد و هشتاد قصه گردآوری کرده بود از دنیا می‌رود.[۲]

قرن‌ها بعد از جهشیاری و البته پیش از ترجمه‌ی الف لیلة و لیله به فرانسه، برخی از نویسندگان اروپایی کتاب‌هایی آفریدند که تأثیر هزار و یک‌شب بر آنها کاملاً مشهود است. از میان این کتاب‌ها می‌توان به دکامرون اثر بوکاچیو اشاره کرد. این نویسندگان پیش از ترجمه‌ی هزار و یک شب به زبان فرانسه، احتمالاً «به سبب پیوند دیرینه فرهنگی میان اسپانیا (اندلس) و دنیای شرق به ویژه اسلام که با فتوحات مسلمین بدان جا نیز وارد شد»[۳] با این کتاب آشنا بوده‌اند. همان‌گونه که در قصه‌های شفاهی مردم ایتالیا نیز برخی از قصه‌های هزار و یک شب را، بدون کم‌ترین تغییر ژرف ساختی، می‌توان نشان گرفت.[۴]

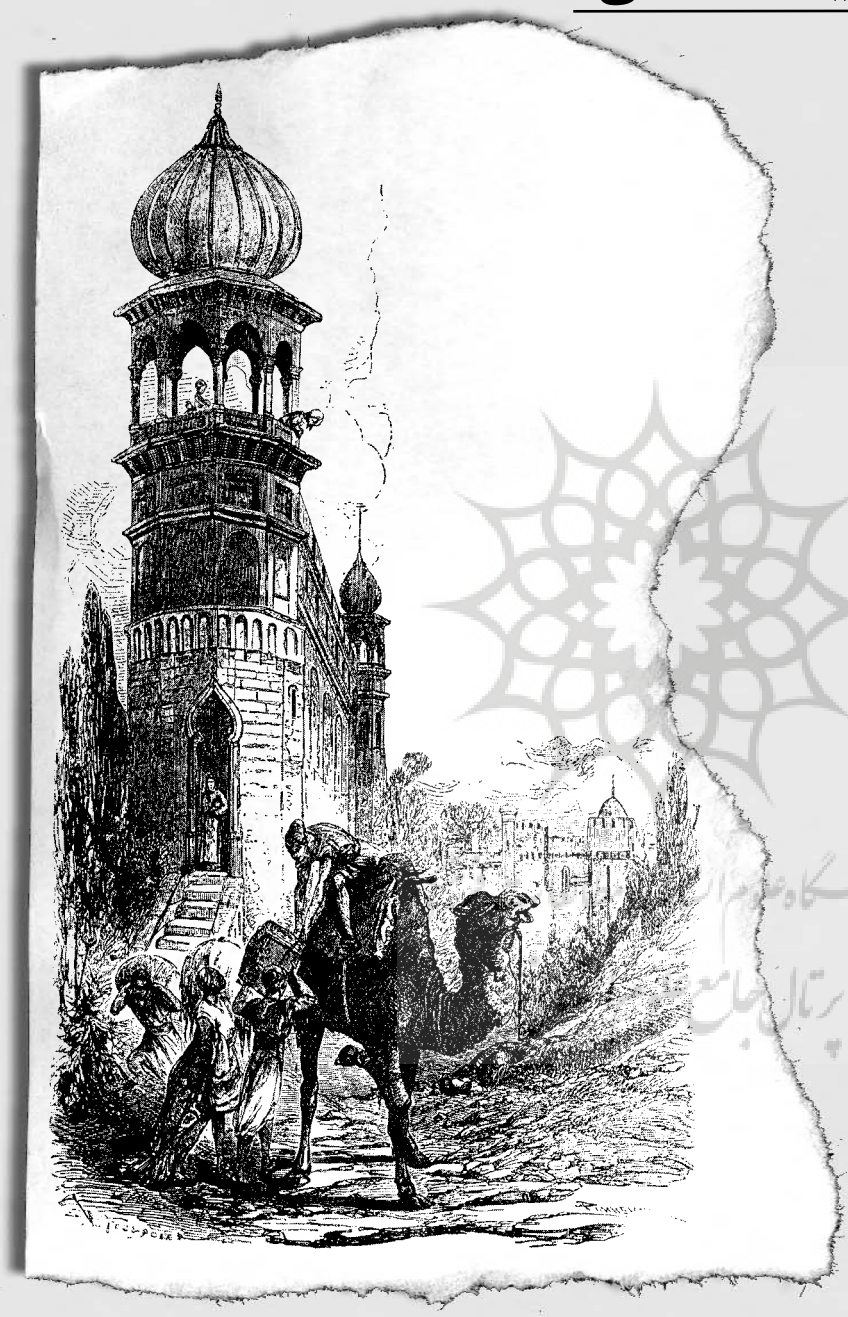
این‌گونه تأثیرپذیری‌ها و شیفتگی‌ها در یک صد و پنجاه سال اخیر جای خود را به بحث‌های علمی، انتقادی و موشکافانه درباره هزار و یک‌شب داده و همین موضوع باعث شده است که پژوهشگران زیادی آن را از زوایای مختلف مورد بررسی و واکاوی قرار دهند. برخی به طبقه‌بندی قصه‌های آن پرداخته، بعضی از جنبه‌ی نقد ادبی آن را بررسی کرده‌اند و عده‌ای از زاویه‌ی ادبیات تطبیقی به آن توجه نشان داده‌اند، تحلیل‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی کتاب برخی دیگر را به خود مشغول کرده و سرانجام عده‌ای به بررسی منشأ و زادگاه آن پرداخته‌اند.

از میان مسایل مختلفی که درباره‌ی هزار و یک‌شب نوشته شده یکی هم ویژگی‌هایی است که آن را به ادبیات شفاهی، یا آن‌گونه که بعضاً عنوان می‌شود «ادبیات عامیانه»، مربوط می‌کند. استاد محمدجعفر محجوب در سلسله مقالات معروف خود، داستان‌های عامیانه فارسی در همین باره نوشته‌اند: «نباید از نظر دور داشت که در طی تاریخ بیشتر دوستداران و خوانندگان این داستان‌های رویایی و خیال‌انگیز مردم عادی بوده‌اند... از این روی گرچه خواص نیز از مطالعهٔ این کتاب بهره‌مند می‌گردیدند باید آن را جزء داستان‌ها یا بهتر بگوییم مجموعه داستان‌های عامیانه به شمار آورد.»[۵]

از مقاله‌ی دقیق و موشکافانه استاد محجوب می‌توان به دو نکته‌ی دیگر نیز اشاره کرد که بر انتساب هزار و یک شب به ادبیات شفاهی دلالت می‌کند؛ یکی درباره‌ی ویژگی نسخه‌های خطی این کتاب است که در این‌باره می‌نویسد: «تمام این نسخه‌ها مانند هر کتاب قصه‌ای که به دست قصه‌خوانان و عامهٔ مردم می‌افتد و سینه به سینه و دهان به دهان نقل می‌شود، با یکدیگر اختلاف دارند».[۶] این موضوع درباره‌ی کتاب‌هایی مانند ابومسلم‌نامه، حمزه‌نامه، اسکندرنامه و... نیز مصداق دارد. زیرا کُتّاب و نسخه‌پردازان آنها نوعاً

# هزار و یک شب و ادبیات شفاهی

محمد جعفری (قنواتی)



درباره هزار و یک شب زیاد نوشته‌اند. این کتاب پس از آنکه در اوایل قرن هجدهم به زبان فرانسه ترجمه شد چنان شور و استقبالی در میان ادیبان و عامه‌ی کتاب‌خوان ایجاد کرد که بسیاری مستقیم یا غیرمستقیم از آن تأثیر پذیرفتند. بورخس پیدایش مکتب رومانتیسم را در غرب با ترجمه‌ی هزار و یک شب پیوند می‌زند.[1]

علاوه بر این شکل‌گیری ادبیات تطبیقی را در اروپا به مثابه شاخه‌ای مستقل در مباحث ادبی، به ترجمه دو کتاب نسبت می‌دهند که یکی همین هزار و یک شب و دومی کلیله و دمنه است که از قضا ریشه‌ی این یکی نیز، بنا به تعبیری، به‌آبشخور اصلی هزار و یک‌شب می‌رسد.

شاید کم‌تر کتابی در زمینه‌ی ادبیات تاکنون این خوش‌اقبالی را داشته است که سراسر دنیای شرق و غرب را شیفته‌ی خود کرده باشد. البته این شیفتگی و تأثیرپذیری محدود به سیصد سال اخیر نیست. زیرا این موضوع را می‌توان تا قرن‌های دورتر، قریب یک هزار سال، ردگیری کرد و نمونه‌هایی از آن را نشان داد. دست کم به یک مورد آن

حوادث خلق‌الساعه در قصه‌های هزار و یک شب نقشی اساسی ایفا می‌کنند. قصه‌ی «بازرگان و عفریت» (اولین قصه‌ای که شهرزاد برای شهریار روایت می‌کند) براساس رویدادی خلق‌الساعه و در عین حال خرق عادت بنا گردیده است: «بازرگانی... را سفری پیش آمد. از خانه بیرون شد و همی رفت تا از گرمی هوا مانده گشته به سایهٔ درختی پناه برد که لختی برآساید. چون برآسود قرصهٔ نانی و چنددانه خرما از خورجینی که با خود داشت به درآورده بخورد و تخم خرما بینداخت. درحال عفریتی با تیغ برکشیده نمودار شد و گفت چون تخم خرما

قصه‌ی «خیاط، احدب، یهودی و مباشر و نصرانی» (شب‌های بیست و چهار تا سی و دوم) نیز برمبنای حادثه‌ای خلق‌الساعه استوار است. گوژپشتی که دلقک پادشاه است در خانه خیاط مهمان می‌شود. همسر خیاط لقمه‌ای غذا در دهان او می‌گذارد و همین لقمه ظاهراً باعث مرگ گوژپشت می‌شود. این موضوع حوادث و ماجراهای دیگری را به دنبال می‌آورد و قصه به حالت قصه در قصه و برمبنای حوادثی از همین دست ادامه یافته و سرانجام پایان می‌پذیرد.

قصه‌ی «گمگشتگان» (شب‌های چهارصد و هفتاد و ششم تا چهار صد و هفتاد ونهم)، که روایت‌های زیادی از آن در نقاط مختلف

> از مسائل مهمی که هزار و یک شب را به ادبیات شفاهی نزدیک می‌کند عدم شخصیت‌پردازی یا بهتر است بگوییم شخصیت‌پردازی ابتدایی در آنهاست

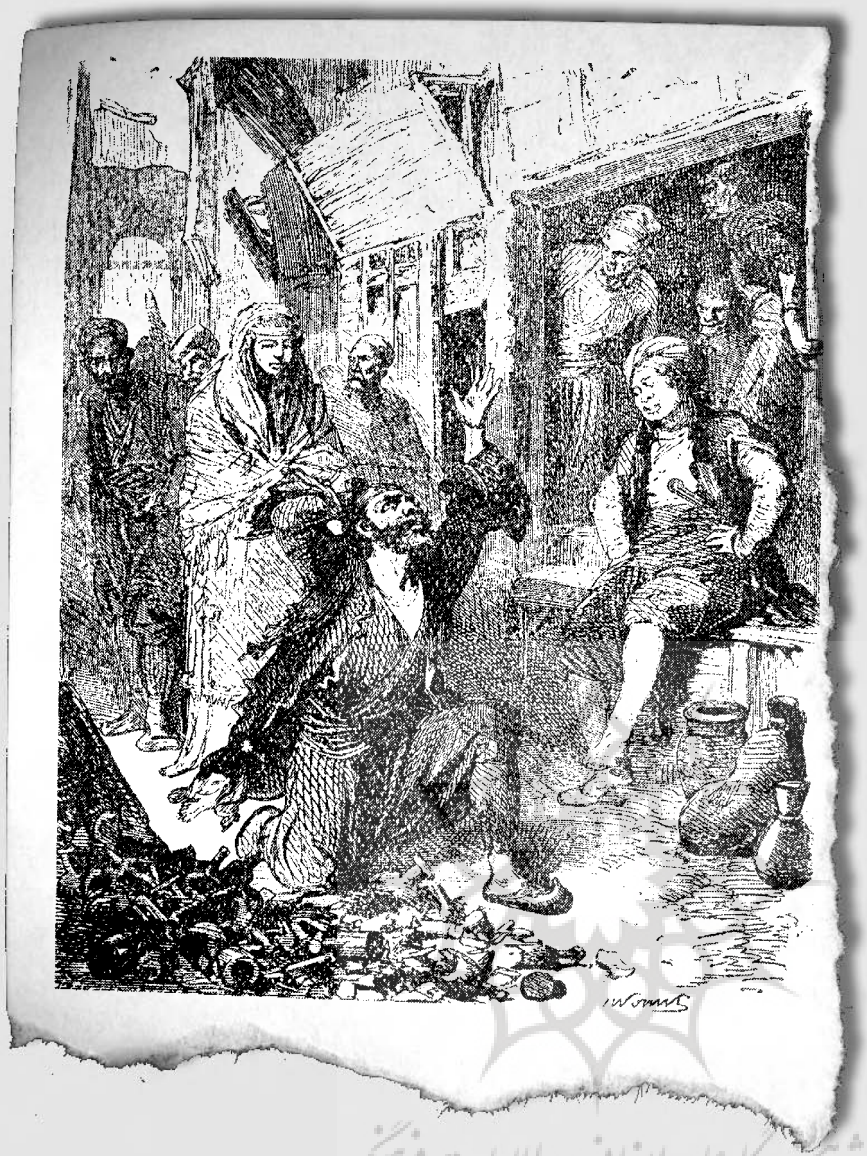
بینداختی بر سینهٔ فرزند من آمد و همان لحظه بی‌جان شد. اکنون ترا به قصاص او بایدم کشت».

همین حادثه‌ی خلق‌الساعه اساس قصه را تشکیل می‌دهد و رویدادهای بعدی در ارتباط با آن شکل می‌گیرند.

بازرگان از عفریت اجازه می‌گیرد که به خانه و کاشانه خود مراجعت کند و با اهل و عیال خود خداحافظی کرده و وصیت به جای آورد و سپس به همین محل برگردد. عفریت به او اجازه می‌دهد. پس از یک سال بازرگان در محل موعود حاضر می‌شود و منتظر عفریت می‌ماند. در همین اثنا سه پیر، به صورت جداگانه، به همان محل می‌آیند. پیر اول یک غزال، پیردوم دو سگ و سرانجام پیر سوم استری به همراه دارد. آنها وقتی از ماجرا آگاه می‌شوند به شفاعت جان بازرگان برمی‌خیزند و به عفریت پیشنهاد می‌کنند که هریک قصه‌ای را روایت کنند. اگر عفریت آن قصه‌ها را پسندید از جان بازرگان درگذرد. سپس هریک از آنها به شرح قصه زندگی خود می‌پردازند. مبنای قصه‌هایی که هر سه پیر روایت می‌کنند بر حوادث خلق‌الساعه استوار است. در پایان روایت هر یک از پیران، عفریت می‌گوید: «طرفه حدیثی است. از سه یک خون او در گذشتم» و به این ترتیب بازرگان نجات پیدا می‌کند.

ایران ضبط و ثبت شده است، دارای همین ویژگی است.

مردی به هنگام مرگ به پسرش وصیت می‌کند که برای مال دنیا کسی را سوگند ندهد. پسر به دلیل پای‌بندی به وصیت پدر مورد سوءاستفاده کلاهبرداران قرار می‌گیرد و مال خود را از دست می‌دهد. ناچار به همراه زن و دو پسرش به کشتی سوار می‌شود. کشتی در دریا غرق می‌شود و آب هریک از اعضای خانواده را به سرزمینی می‌اندازد. مرد در سرزمین خود پادشاه می‌شود و در پی حادثه خلق‌الساعه دیگری زن و فرزندانش را می‌یابد.



نثر کتاب نیز به قول مرحوم محجوب نوعی زبان آزاد و متأخر عربی ادبی است که در بسیاری موارد به عربی عامیانه مصریان نزدیک می‌شود

در ردیف «خواص» و عالمان نبوده‌اند و معمولاً افراد کم‌سواد آنها را رونویسی و استنساخ می‌کرده‌اند.

نثر کتاب نیز به قول استاد محجوب «نوعی زبان آزاد و متأخر عربی ادبی است که در بسیاری موارد به عربی عامیانه مصریان نزدیک می‌شود.»[۷] درباره‌ی این نکته در سطور بعد توضیحات بیشتری ارائه خواهد شد.

برای اثباتِ وابستگی و ارتباط هزار و یک شب با ادبیات شفاهی می‌توان به معیارها و مؤلفه‌هایی اشاره کرد که پژوهشگران ادبیات شفاهی در این‌باره بیان کرده‌اند. نویسندگان کتاب رشد ادبیات ضمن تقسیم قصه‌های شفاهی به دو دسته پهلوانی و غیرپهلوانی برخی از ویژگی‌های عام این‌گونه قصه‌ها را توضیح داده؛ مجهول المؤلف بودن، شکل‌گیری قصه براساس حادثه و ماجرا، توصیف کامل حتی در مورد رخدادهای مأنوس و فراوانی اوصاف ثابت یعنی تکرار در موضوع و بیان از جمله‌ی این موارد محسوب می‌شوند.[۸] همه این ویژگی‌ها در هزار و یک شب به راحتی قابل تشخیص هستند.

– **مجهول‌المؤلف بودن:** این کتاب مؤلف معین و مشخصی ندارد. قصه‌های آن از نظر زمان و مکان آفرینش بسیار متنوع هستند. تعداد زیادی از آنها در بغداد و مصر، در زمان‌های مختلف، به وسیله‌ی قصه‌گویان یا قصه‌پردازان حرفه‌ای آفریده یا بازآفرینی شده‌اند. ضمن آنکه تعدادی دیگر از آنها به زمان‌هایی دورتر و مناطقی مانند ایران و هند تعلق دارند. حتی اگر، برفرض محال، بپذیریم که همه‌ی قصه‌های کتاب در دوره معینی بازآفرینی شده‌اند مؤلف یا مؤلفان آنها برای ما شناخته شده و معلوم نیستند.

**حادثه و ماجرا:** در واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی درباره‌ی اهمیت حادثه در قصه چنین آمده است: «در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد. حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورد و رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهد.»[۹]

در کتاب هنر داستان‌نویسی نیز بر نقش محوری حادثه در قصه تأکید شده است.[۱۰]

در حکایت «پیرواستر» که از زبان پیر جهان دیده‌ای روایت می‌شود چنین می‌خوانیم: «چون زن را چشم بر من افتاد، برخاسته

کوزه آبی گرفت و افسونی بر او دمیده به من بپاشید. من در حال سگی شدم. مرا از خانه براند»

این مرد که اکنون به هیأت سگ درآمده به دست دختری که افسون می‌دانسته به حالت اول خود برمی‌گردد و در عین حال با آموزشی که از دختر می‌گیرد همسر خود را بـــه شکـــل استـــر درمی‌آورد.

نوع دیگر مسخ انسان به حیوان به وسیله «طایفه جان» صورت می‌گیرد. مانندآنچه در قصه‌های «بانو و دوسگش» یا «عبدالله فاضل» با آن روبه‌رو هستیم.

دخالت هارون برای حل مشکلات قهرمانان قصه‌ها، بن مایه‌ی سفر و اساساً موضوع تکرار داستان‌گویی توسط شهرزاد و آن هم به مدت هزار و یک شب همه مؤید همین ویژگی است.

تکرار بن‌مایه‌های مشترک نه فقط در قصه‌های مختلف کتاب بلکه در یک قصه‌ی معین نیز قابل شناسایی است. مانند تکرار رمز و رمزگشایی در قصه‌ی «عزیز و عزیزه» که خود بخشی از قصه بلند «تاج‌الملوک» است، تکرار تور به دریا انداختن در قصه‌ی صیاد، اعمال و حیله‌های عجوزه‌ای به نام «ذات‌الدواهی» در قصهٔ «ملک نعمان وضوء المکان» و هم‌چنین جنگ‌های مکرری که در این قصه انجام می‌گیرد و سرانجام تکرار به آب انداختن «عبدالله فاضل» توسط برادران حسود. موضوع تکرار حتی شامل جمله‌ها و عبارت‌پردازی‌های کتاب نیز می‌شود. در پایان هر شب خواننده‌ی کتاب از زبان راوی دانای کل این جمله را می‌شنود:

«و ادرک شهرزاد الصباح فسکتت عن الکلام المباح» و در آغاز هر شب از قصه‌گویی، جمله زیر تکرار می‌شود:

«قالت بلغنی ایها الملک السعید»

سوگندهای هارون‌الرشید و تهدیدهایی که نسبت به جعفر برمکی انجام می‌دهد از نمونه‌های جمله‌های تکراری در کتاب است. در این سخنان معمولاً هارون به جدش عباس قسم یاد می‌کند که اگر جعفر مطابق با میل او رفتار نکند دودمان برمک را نابود خواهد کرد. عملی که متأسفانه در عالم واقع با این خانواده‌ی با فرهنگ انجام داد.

جمله‌های دیگری نیز در کتاب تکرار می‌شود که به دو نمونه‌ی آن که معمولاً در پایان هر قصه آورده می‌شود اشاره می‌کنم:

و استمروا فی سرور ولذة و حبور، الی ان اتاهم هازم الملذات و مفرق الجماعات

می‌گوید «مرا بسی اعتماد است بر خاتون تا عیان نبینم باور نکنم»

موضوع خیانت زن پادشاه یک بار دیگر به وسیله راوی شرح داده می‌شود و این بار شهرباز نیز شاهد قضیه است.

بعد از آن، همین موضوع یعنی خیانت زن را، شاهزادگان یک بار دیگر در ارتباط با زنی که عفریتی او را دزدیده است تجربه می‌کنند. نکته‌ی جالب توجه در این باره سخن همین زن با شهرباز و شاه زمان پس از کام گرفتن اجباری از آنهاست: «دختر بندی ابریشمین به درآورد که پانصد و هفتاد انگشتری در آن بود. گفت: می‌دانید که این انگشترها چیستند؟ ملک‌زادگان گفتند: لاوالله. دخترک گفت: خداوندان اینها در پیش این عفریت آنچه شما کردید کرده انگشتری به یادگار سپرده‌اند» (قصه افتتاحیه کتاب)

بن‌مایه فسق و فجور زنی شوهردار با غلامی

**تکرار در موضوع و بیان:**

همان‌گونه که آمد فراوانی اوصاف ثابت یا تکرار در موضوع و بیان، یکی از ویژگی‌های بارز قصه‌های شفاهی است. به این ویژگی ایتالو کالوینو نیز اشاره می‌کند. او که سال‌ها درباره قصه‌های شفاهی ایتالیا پژوهش کرده است در این باره می‌گوید: «فن سنت شفاهی در سنت عامیانه... بر تکرارها تأکید دارد. مثل وقتی که در قصه اتفاقات مشابهی توسط آدم‌های مختلف می‌افتد.»[11]

ویژگی تکرار در قصه‌های هزار و یک‌شب به شکل بارزی به چشم می‌خورد.

در قصه‌ی آغازین کتاب، شاه زمان ابتدا شاهد فسق و فجور همسر خود با غلامی‌سیاه است. او این دو را می‌کشد و با پریشان حالی به شهر برادر خود، شهرباز، می‌رود. «روزی در باغ ملول نشسته بود که ناگاه زنِ برادر با بیست کنیزک ماه‌روی و بیست غلام زنگی به باغ شدند و تفرج‌کنان همی گشتند... خاتون آواز داد که: «یا مسعود!» غلامی‌آمد گران پیکر و سیاه. خاتون با او هم‌آغوش گشت» .

شاه زمان این موضوع را با برادر در میان می‌گذارد اما شهرباز سیاه با همان ترتیبی که در بالا آمد در برخی دیگر از قصه‌های کتاب مانند قصه‌ی صیاد (شب سوم تا نهم) تکرار می‌شود.

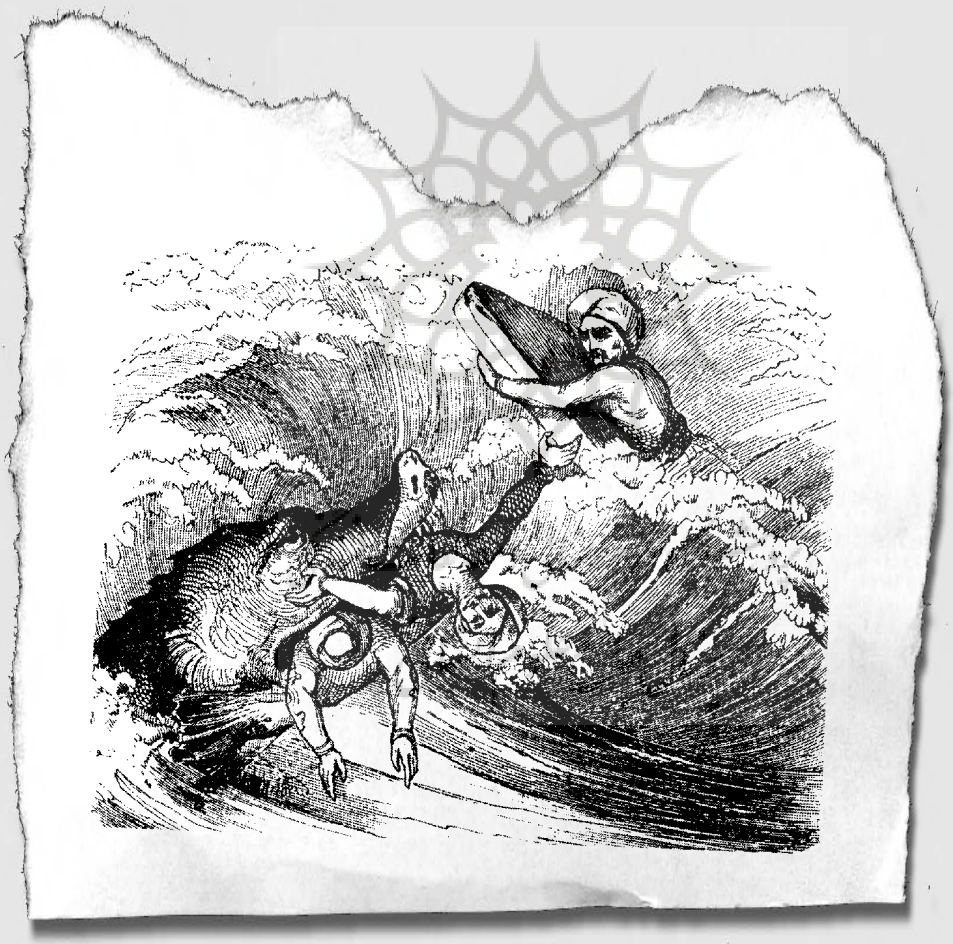
بن مایه‌ی مسخ انسان به حیوان یا بالعکس، یکی دیگر از مصداق‌های تکرار در قصه‌های هزار و یک‌شب است که به دو صورت انجام می‌گیرد. اول به وسیله‌ی انسان‌هایی که جادوگر هستند مانند آنچه در قصه «پیرواستر» و بخشی از قصه‌ی «صیاد» با آن روبه‌رو هستیم. در این موارد معمولاً افسون اعمال شده به وسیله‌ی فرد دیگری خنثی شده و جادوکننده‌ی اولیه به‌آن مبتلا می‌شود.

از این نمونه‌ها در برخی دیگر از قصه‌های هزار و یک شب می‌توان مثال‌هایی را ذکر کرد اما مجموع این نمونه‌ها نمی‌توانند آن ویژگی یعنی عـدم شخصیـت‌پـردازی را تحت‌الشعاع قرار دهند.

**۴ــ لحن کتاب:**

مؤلفه‌ی مهم دیگری که با استناد به آن می‌توان بر وابستگی هزار و یک شب به ادبیات شفاهی تأکید کرد، لحن کتاب است. لحن هزار و یک‌شب لحنی است غیر «ادبی» که با زبان گفتار قرابت فراوان دارد و یکی از وجوه ممیزه‌ی آن با ادبیات تألیفی است که معمولاً برای «خواص» خلق می‌شده است. این نکته خود از وجوه «دموکراتیک» کتاب ناشی شده است که ناظر بر درهم‌ریزی و آمیزش حد و مرزهای زندگی واقعی در قصه‌های آن است، به گونه‌ای که آنها را هر چه بیشتر با قصه‌های شفاهی یا «عامیانه» نزدیک‌تر می‌کند. هارون‌الرشید در کنار ماهی‌گیر یا عاشق مسکینی قرار می‌گیرد، کنیزی با همه‌ی علما به بحث و مناظره می‌نشیند، انسانی بخت برگشته به پادشاهی می‌رسد، دلاک، خیاط، رنگرز و تاجر به قصر پادشاه راه می‌یابند و با قصه‌گویی سعی در اثبات حقانیت خود دارند. وجود چنین آدم‌هایی و سخنان و کردارهایی که از آنان سرمی‌زند بیش از آنکه مورد توجه «خواص» باشد مورد نظر عامه مردم هستند. سخنانی که از زبان این آدم‌ها نقل می‌شود در بسیاری موارد به گونه‌ای است که اربابان «فضل و ادب» آنها را برنمی‌تابند. زیرا فاقد «فخامت»، تکلف و تصنع رایج در زبان آنان است. اگر بخواهیم زبان هزار و یک شب و سخنانی را که آدم‌های قصه‌های آن بر زبان می‌آورند از دیدگاهی غیر از ادبیات شفاهی تحلیل کنیم ممکن است به نتایجی دست یابیم که ناظر بر «سبک» بودن و «غیراخلاقی» بودن آنها باشد. اما واقعیت آن است که عامه مردم در بیان چنین مطالبی بیش از هر چیز قصد کنایی دارند و این یکی از تفاوت‌هایی است که میان زبان گفتار و نوشتار وجود دارد. یعنی بسیاری مسائل ممکن است در زبان نوشتار حالت «مستهجن» به خود بگیرد در صورتی که ما در زبان گفتار همین موارد را به‌کار می‌گیریم اما از آن، حالت «استهجان» استنباط نمی‌شود.

شاید به همین دلیل باشد که حناالفاخوری در کتاب خود می‌نویسد: «ارزش کتاب الف لیلة و لیله از جهت ادبی ناچیز است... و کتابی است آسان با عباراتی ساده و الفاظی بازاری و پر از حشو و زواید. از جهت پرحرفی و صراحت و بی‌آزرمی در گفتار شبیه عادات عوام و مردم است».[۱۴] در حقیقت آنچه از چنین دیدگاهی مورد طعن و نقد قرار می‌گیرد انتقال صراحت زبان گفتار در کتاب است و این همان موضوعی است که ادبیات رسمی نه فقط از آن گریزان بوده بلکه در تقابل با آن یعنی پوشیده گویی گرایش دارد. آنچه باعث گرایش زبان گفتار به صراحت می‌شود آن است که «گفتار در هر حالت همواره توسط شرایط واقعی ادا شدن آن و بیش از هر چیز توسط نزدیک‌ترین موقعیت اجتماعی که گفتار در آن حادث می‌شود تعیین و تشخص می‌یابد. ارتباط کلامی هیچ گاه خارج از پیوند آن با موقعیت ملموس و موجود قابل درک و توضیح نیست.»[۱۵] قصه که یکی از مهم‌ترین ژانرهای ادبیات شفاهی محسوب می‌شود از مصادیق بارز این سخنان است. زیرا در هنگام ایراد قصه یعنی قصه‌گویی، راوی و مخاطب «در موقعیت اجتماعی خاص» قرار می‌گیرند که گفتار در آن حادث می‌شود



– و لیس هذا بأعجب من قصة [الفلان]

**۳ــ شخصیت در قصه‌های شفاهی:** از دیگر مسائل مهمی که هزار و یک‌شب را به ادبیات شفاهی نزدیک می‌کند عدم شخصیت‌پردازی یا بهتر است بگوییم شخصیت‌پردازی ابتدایی در آنهاست. این ویژگی تقریباً در قصه‌های ملل مختلف به چشم می‌خورد.[۱۲] در این قصه‌ها

پیش از آنکه با شخصیت‌های فعال و پویا روبه‌رو باشیم با تیپ‌های معین و از پیش مشخص برخورد می‌کنیم. «وزیر بد» و «وزیر خوب»، «برادران یا خواهران حسود»، «پادشاه ظالم»، «غلام بدطینت» و سایر تیپ‌هایی که می‌توان مثال آورد. این ویژگی در قصه‌های هزار و یک‌شب کاملاً مشهود است. در «حکایت دو وزیر» آمده است:

«محمدبن سلیمان زینی را دو وزیر بود: یکی معین بن مساوی و دیگری فضل‌بن خاقان. اما فضل بن خاقان کریم الطبع و نیکو سیرت بود. مردم بسی میل بدو داشتند و پیوسته ثنای او گفتندی... اما معین بن ساوی را ناخوش همی داشتند که او طالب خیر نبود و با مردم بدی کرد» (شب‌های سی و دوم و سی و سوم)

در قصه‌ی «نورالدین و شمس‌الدین» از حرمت نورالدین در نزد پادشاه سخن گفته می‌شود تا حدی که پادشاه او را به وزارت برمی‌گزینند. اما پس از مرگ نورالدین بدون هیچ‌گونه پیش زمینه و دلیلی قصه چنین ادامه می‌یابد: «ملک وزارت به دیگری سپرد و فرمود که خانهٔ نورالدین مهر کرده ضیاع و عقار و بساتین و اموالش را بگیرند. وزیرنو با خادمان قصد خانه نورالدین کرد که خانه رامهر کرده حسن(پسر[۱۳] نورالدین) را به قید آرند» (شب بیستم) این تصمیم پادشاه به‌آوارگی و در به دری پسر وزیر قبلی می‌انجامد.

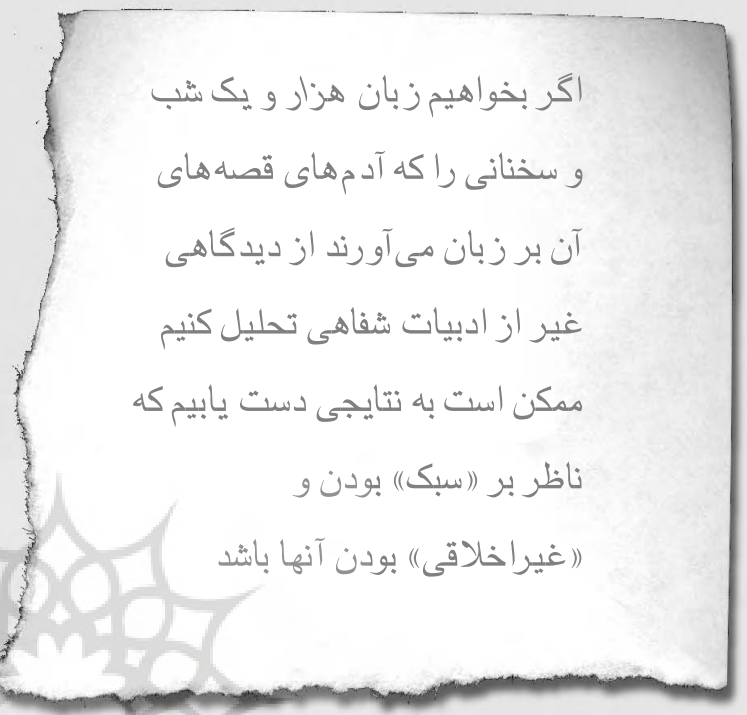
البته در برخی از قصه‌های کتاب با عناصر نسبتا واقعی روبه‌رو هستیم. فی‌المثل در قصه‌ی طولانی «خیاط، احدب، یهودی، مباشر و نصرانی» آنچه از شخصیت دلاک و پرگویی‌های او ارائه می‌شود دارای رگه‌هایی بسیار قوی از واقعیت است. گیرم در آنجا نیز مانند بسیاری موارد دیگر اغراق‌هایی دیده می‌شود.

در قصه‌ی «گدای اول» که در ضمن قصه‌ی «حمال با دختران» روایت می‌شود، راوی علت کینه وزیر با شاهزاده رااز زبان شخص اخیر توضیح می‌دهد: «مرا دست بسته به پیش وزیر بردند. مرابا او کینه‌ی دیرینه درمیان بود. از اینکه مرا به کودکی به تیر و کمان رغبتی تمام بود. روزی تیری بینداختم از قضا تیر بر چشم وزیرآمد و نابینا شد ولی از بیم پدرم دم زدن نتوانست.» (شب یازدهم)

> لحن هزار و یک شب لحنی است غیر «ادبی» که با زبان گفتار قرابت فراوان دارد و یکی از وجوه ممیزه‌ی آن با ادبیات تألیفی است که معمولاً برای «خواص» خلق می‌شده است

و به این طریق مخاطب همان مفهومی‌را از سخنان قصه‌گو دریافت می‌کند که راوی قصد بیانش را داشته است.

برای جمع‌بندی آنچه درباره‌ی وابستگی هزار و یک شب با ادبیات شفاهی ذکر شد، سخنان زنده یاد علی‌اصغر حکمت را




زینت‌بخش نوشته‌ی خود می‌کنیم: «مؤلف [هزار و یک‌شب] شخصی ادیب و نویسنده نبوده است که برای تألیف و تصنیف یک کتاب افسانه از مد نظر ادبی اقدام کرده باشد، بلکه نقال یا افسانه‌سرایی بوده که مقدار کثیری حکایات و افسانه‌های مختلف در ذاکره داشته و با قوت بیان و سخنوری تقریر و آنها را با ترجمه الف لیله که از بغداد به مصر افتاده بود اضافه و مخلوط کرده است. دلیل این مدعا آن که: اولاً نسخ خطی متعدد که از الف لیله موجود است همه از حیث انشا و انتظام حکایات و نسق لیالی با یکدیگر اختلاف و تباین کلی دارند. ثانیاً اسلوب عبارت و طرز انشای هر یک از آن حکایات نیز با یکدیگر مختلف است. ثالثاً در ملحقات مصری بعضی کلمات موجود است مانند: «یا ساده» و «قال الراوی» که در ضمن کلام و تقریر گفته می‌شود و عیناً از اصل حکایت نقل و به کتاب انتقال یافته و بالاخره این کتاب در کشور مصر در عهد سلاطین ممالیک به دست «راویان اخبار و[۱۶] ناقلان آثار و طوطیان شکرشکن شیرین گفتار»[۱۷] دست به دست می‌گشته و همه جا در آن تکرار و اضافه و الحاق راه می‌یافته تا آن که به صورت مطبوع ثابت و مستقر گردیده است.»[۱۸]

**پانوشت‌ها:**

۱ــ هزار و یک شب. خورخه لوییس بورخس، ترجمه‌ی محمدعلی سپانلو، مجله‌ی دنیای سخن، مهرماه ۱۳۶۷،

۲ــ الفهرست، محمدبن اسحاق الندیم، ترجمه و تحقیق: م. تجدد، انتشارات امیرکبیر، ص ۵۴۰.

۳ــ درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی. سعید حمیدیان، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص ۳۶

۴ــ افسانه‌های ایتالیایی. گردآورنده و بازنویس ایتالو کالوینو، ترجمه‌ی محسن ابراهیم. انتشارات نیلا، ۱۳۷۸. در این کتاب قصه‌ای با عنوان «زبان حیوانات و همسر فضول» آمده که روایتی دیگر از «دهقانی و خرش» در هزار و یک‌شب است.

۵ــ داستان‌های عامیانه فارسی (الف لیلة و لیله). محمد جعفر محجوب، سخن دوره‌ی دهم شماره ۹، آذرماه ۱۳۳۸، ص ۹۸۱.

۶ و ۷ــ همان. شماره ۱۱ و ۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۳۸، ص ۱۲۷۵.

۸ــ رشد ادبیات، ج اول ــ ادبیات باستان اروپا، مونرو چادویک/ ن. کرشاو چادویک. ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۶، صص ۲۸ تا ۳۳.

۹ــ واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. جمال میر صادقی و میمنت میرصادقی، کتاب مهناز، چاپ اول، ۱۳۷۷، ص ۲۱۳.

۱۰ــ هنر داستان‌نویسی. ابراهیم یونسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۵۲، ص ۲.

۱۱ــ شش یادداشت برای هزاره بعدی. ایتالو کالوینو، ترجمه‌ی لیلی گلستان، نشر کتاب نادر، چاپ اول، ۱۳۷۵، ص ۴۸.

۱۲ــ منبع شماره ۸، ص ۵۴۸، دکتر سعید حمیدیان در کتاب درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، بحث مستوفایی در این زمینه ارایه داده است.

۱۳ــ تاریخ ادبیات عرب. حنا الفاخوری، ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی، انتشارات توس، ۱۳۶۱، ص ۵۳۴.

۱۴ــ منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین. ترجمه‌ی داریوش کریمی، نشر مرکز، ۱۳۷۷

۱۵ــ تحقیق و بحث ادبی تاریخی درباره‌ی هزار و یک شب. مندرج در هزار و و یک شب، به همت محمد رمضانی، ۱۳۱۵، ج اول، صفحات کد و که.