نشریّهٔ نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۲۱، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۴۳، بهار و تابستان ۱۳۹۷

نگاهی به شگردهای حکایت درونه‌ای در *هزار و یک‌شب*
(علمی – پژوهشی) *

دکتر نزهت نوحی [۱]

چکیده

بسیاری از حکایات آمده در نسخ خطی، چاپ و ترجمه‌های متفاوت هزارویک‌شب جواهراتی از شگردهای حکایت‌پردازی در سنّت ادبی مشرق زمین‌اند. حکایات اصلی بسیاری با ساختار پیچیده و جذّاب و حکایات فرعی فراوانی که هنرمندانه در خلال حکایات اصلی جاگرفته‌اند. برای ارزیابی و درک نزدیک چنین اثری که حکایت‌پردازانش طی شش قرن، گستره‌ای از شرق به غرب جهان اسلام را سیرکرده و آن را تدوین کرده‌اند، باید جهان فرهنگی چندگانه نهفته در خود اثر و نیز «بده‌بستان» هایی که در فراگرد انتقال به دیگر ملل را تجربه‌کرده، بشناسیم. از این‌رو نگاهی دوسویه به شگردهای درون‌متنی و بینامتنی ضرورتی انکارناشدنی است تا از یک‌سو کارکرد حکایت فرعی در کنار حکایت اصلی آشکارشود و از دیگرسو فرآیندی که طی آن یک حکایت فرعی توانسته در حلقه‌های داستانی متفاوت به‌کاررود، شناخته‌شود. پژوهش حاضر به روش تحلیلی- توصیفی، سندکاوی و استناد به متن، ناظراست به بحث دربارهٔ سه حکایت درونه-ای- از شگردهای درون‌متنی گرفته تا رهیافت بینامتنی و شرح چگونگی جرح و تعدیل آن‌ها- و نیل به این دستیافت که حکایات مذکور در راستای حفظ و تداوم سنّت حکایت‌پردازی بین‌المللی، گرچه در ظاهر تغییراتی یافته‌اند، اما بنیان ثابت خود را کماکان حفظ کرده‌اند.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۶/۱۱/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۷/۰۳/۱۲

۱- **استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی زنجان، ایران.**
Email: Noohi_Nozhat@yahoo.com.

واژه‌های کلیدی: هزارو یک‌شب، حکایت درونه‌ای، بینامتنیت، تعلیق، شکاف، موتیف آشنا.

۱- مقدمه

شمار زیادی از حکایات گردآمده در نسخ خطی، چاپ و ترجمه‌های متفاوت هزار و یک‌شب، نمونه‌های درخشان هنر حکایت‌پردازان مشرق‌زمین‌اند.در این میان مخاطبان عام و خوانندگان ادیب و فرهیختهٔ هزارویک‌شب، برخی حکایات را بر دیگری ترجیح‌داده‌اند، مثلاً «علاءالدین و چراغ جادو» یا «علی‌بابا و چهل‌دزد بغداد» که متعاقب بیان شفاهی حکایت‌پرداز و نقّال سوری هانا دیّاب، در مجموعهٔ گالاند، مترجم فرانسوی معرفی‌شدند، نمایندهٔ اصلی گونهٔ اروپایی هزارویک‌شب تلقّی‌می‌شوند (Bottigheimer, 2014:1). با این‌همه، حکایات بسیار دیگری همچون «خیّاط و احدب و...» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱/ ۹۸) به‌دلیل ساختار پیچیده و حکایات فراوانی که هنرمندانه در خلال آن جا گرفته‌اند، «حکایت حمّال با دختران» (همان: ۴۷-۴۱) با فضایی زنده و بی‌پروا و حکایت «ایّوب و فرزندان» با اتمسفری سرشار از تعلیق و کشش همچنان به جذب مخاطبان جهانی ادامه می‌دهند؛ بدین‌روی بازخوانش حکایات در انطباق با نظریه‌های ادبی جدید، از شگردهای درون متن تا بینامتنیت ، مجال فراخی در مطالعات ادبیات داستانی است که رویکردهای تازه‌ای فراروی پژوهشگران این عرصه به‌ویژه سنّت حکایت‌پردازی کلاسیک می‌نهد.

۱-۱- بیان مسئله

به‌نظرمی‌رسد مخاطبان امروزی به‌سبب آشنایی و علاقه‌شان به ویژگی‌های بدیع و ابتکاری در داستان‌پردازی نوین، برخی حکایات مجموعه را از حیث طرح (plot) پیش‌پا-افتاده و دارای اطناب، از حیث کنش (action) بی‌ربط و از حیث مضمون (motif) تکراری تلقی‌کرده، به آن‌ها به چشم حکایات بی‌اهمیّت می‌نگرند؛ به‌ویژه به‌کارگیری مکرّر حکایات درونه‌ای با موتیف تکراری را احتمالاً حمل بر فقدان تخیّل و ابتکار در حکایت‌پردازی می‌کنند.[۲]

پژوهش حاضر، به‌خلاف آنچه گفته‌شد، به حکایات درونه‌گیری‌شده در «ایّوب و فرزندان» و بررسی سه شگرد حکایت‌پردازی[۳] در آن‌ها یعنی شکاف، تعلیق و موتیف آشنا

می‌پردازد تا نشان‌دهد فرآیند تشخیص حلقه‌های اتصال درون‌متنی و بینامتنی، از یک‌سو منجر به خلق فضایی می‌شود که در آن مخاطب احساس خوشایندی خواهدداشت و از سوی دیگر چرخش غیرمنتظرهٔ وقایع در خلال حکایت، توّجه وی را جلب و با معرفی چیزهای تازه او را سرگرم‌می‌کند و خواهیم‌دید که اگر نگوییم همه، بسیاری از حکایات کتاب دراتصال به شبکهٔ منسجم سنّت بین‌المللی حکایت، دلیل موجّهی برای شمول و تکرار مفاهیم آشنا از دیگر قصه‌ها دارند؛ توجیهی که بی‌گمان تصدیق خواهدکرد حکایت‌پردازان بی‌نام و نشان هزارویک‌شب نه گردآورندگانی سرسری‌نگر، بلکه شفاهی‌سرایانی فرهیخته و در جهان روایتگری حکایت‌پردازانی چیره‌دست بوده‌اند.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ روایت‌شناسی و ریخت‌شناسی هزارویک‌شب کتب و مقالات ارزشمند بسیاری موجوداست از جمله کتاب زنانگی و روایت‌گری در هزارویک‌شب (فرهاد مهندس‌پور)، مقالهٔ «بررسی وجوه روایتی در روایت‌های هزارویک‌شب» (نجمه حسینی) و «ریخت‌شناسی هزارویک‌شب» (محبوبه خراسانی) که به‌ترتیب براساس نظریهٔ روایت تودورف و ریخت‌شناسی پراپ صورت‌گرفته‌است و نیز مقالهٔ «بررسی تطبیقی و بینامتنی مثنوی خموش‌خاتون و هزارویک‌شب» (زهرا معینی‌فرد) به بررسی پیوند ساختار و عناصر نوین این مثنوی با ساختار قصهٔ شهرزاد پرداخته‌است. دربارهٔ موتیف آشنا نیز می‌توان به مقالهٔ «مضامین و ضرب‌آهنگ‌های هزارویک‌شب» (نجم‌الدین بامات) آمده در کتاب جهان هزارویک‌شب ترجمهٔ جلال ستاری اشاره‌کرد. نغمه ثمینی در کتاب عشق و شعبده با تقسیم‌بندی مضمون داستان‌ها به مشابهت حکایات هزارویک‌شب اشاره‌کرده‌است و شاید نزدیک‌تر از همه به پژوهش حاضر، فصل چهارم کتاب شیوه‌های داستان‌پردازی در هزارویک‌شب (دیوید پینالت) است که علاوه بر بحث در بینامتنیت حکایت «شهر مس» به موتیف‌های آشنا نیز اشارتی‌کرده‌است. از جمله منابع انگلیسی هم می‌توان نام برد:

Gerhardt Mia I. (1963).The Art of Story-Telling.
El-Shamy, Hasan M. (2004).Type of Folktale in the Arab World.
Marzolph, Ulrich & Van Leeuwen, Richard. (2004)The Arabian Nights Encyclopedia.

Marzolph, Ulrich. (2006).The Arabian Nights in Comparative Folk Narrative Research.

۱-۳- ضرورت و اهمیت پژوهش

برای ارزیابی و درک درست داستان‌های هزارویک‌شب باید از یک‌سو تعامل نهفته بین زمینه و سابقهٔ اجرای شفاهی و فرآیند تبدیل‌شدن آن به یک مجموعهٔ نوشتاری را مسلّم بداریم، زیرا هر پردازنده‌ای بدون تردید از خلاقیّت شفاهی‌سرایانی سودبرده که داستان را پیش از کتابت نقل‌می‌کرده و آن را می‌آراسته‌اند (پینالت، ۱۳۸۹: ۲۵)؛ از سوی‌دیگر خط سیر فرامرزی اثر از شرق به غرب و انطباق و سازگاری‌های صورت‌گرفته در آن را ازنظر بگذرانیم. با این دیدگاه، مقالهٔ حاضر، نگره‌ای تلفیقی با تأکید بر درون‌متنیت و بینامتنیت را مطمح‌نظر داشته‌است تا نتایج حاصل پژوهندگان ادبیّات عامیانه، ادبیات داستانی و سنّت بین‌المللی حکایت‌پردازی را مفید افتد.

۲- بحث

۲-۱- هنر حکایت‌پردازی در هزارویک‌شب

پردازندگان (redactors) هزارویک‌شب حکایات را به سبک‌وسیاق حکایت‌پردازی ادبیات میانه عرب گردآورده‌اند که ضمن دلالت بر زبان و آداب بومی آن عصر، مضامینی خیال‌انگیز و حیرت‌آور در خود دارند؛ ویژگی‌هایی که نشان از افق‌های اندیشهٔ کمابیش روشنفکرانهٔ «عرب راستین» (Marzolph, 2014: 240) آن روزگار دارد. فراتر از مؤلّفه‌های بومی و نبود پالایش و تهذیب که خود نشانی از اصالت بی‌مانند اثر است؛ شگردهایی که پردازندگان به‌کاربسته‌اند؛ همچون ذکر مقدمه‌ای که فاقد ارتباط روشن با اصل حکایت است یا وعده‌ای که حکایت در آغاز داده و محقّق‌نمی‌شود، نشانگر هنر ایشان در ساخت اتمسفری از تعلیق است که مخاطب را در طول حکایت هشیار و کنجکاو نگه‌می‌دارد.

۲-۲- حکایت «ایّوب و فرزندان»

این حکایت در ترجمهٔ عبداللطیف تسوجی در شب‌های ۳۷ تا ۴۴ و در نسخهٔ ریچارد برتون مطابق چاپ دوّم کلکته، در شب‌های ۳۹ تا ۴۵ با عنوان «غانم‌ابن‌ایّوب،غلام شوریدهٔ عشق» آمده‌است.

حکایت با معرفی پسر تاجری در زمان مرگ پدر آغازمی‌شود. غانم‌ابن‌ایّوب با صادرات صدها بار ابریشم، پارچه‌های زربفت و محموله‌های مشک، ثابت‌می‌کند که وارث شایسته‌ای برای تجارت پدر است. در جریان ماه‌ها اقامت در بغداد، ناگزیرمی‌شود شبی را بیرون از شهر بگذراند، زیرا دروازه‌ها شب‌هنگام بسته‌می‌شوند. همان شب از محل اختفای خود، تصادفاً سه غلام سیاه را می‌بیند که تابوت بزرگی را به گورستانی که اوآن‌جا پناه گرفته، می‌آورند. غلامان خلاف آنچه به آن‌ها امرشده‌بود تابوت را دفن‌کنند، ابتدا می‌نشینند تا کمی استراحت‌کنند و برای گذران وقت تصمیم‌می‌گیرند که هر یک داستان خواجه‌شدن خود را بازگوید. دو تن داستان خود را می‌گویند اما نفر سوّم ادّعامی‌کند که داستانش مفصّل‌است و مجال گفتن نیست، پس هر سه هراسان از این‌که مبادا کار مخفیانه‌شان فاش‌شود، به شهر بازمی‌گردند. پس از آن، غانم از خفیه‌گاه بیرون‌آمده، تابوت را می‌گشاید و زن جوان زیبارویی را زنده اما بیهوش در آن می‌یابد. باقی حکایت- قصهٔ دلدادگی، فراق و وصال بازپسین ایشان- البته به بحث حاضر کمتر مرتبط‌است (ن. ک: هزارویک‌شب، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۸۹-۱۷۱).

۲-۳- موتیف‌های حاضر در حکایت

«پسر تاجر» کاراکتری بسیار پررنگ و پویا در هزارویک‌شب است. همچنان‌که *کلیله و دمنه* «آینه‌ای برای شاهزادگان» نام‌گرفته، هزارویک‌شب را به سبب دربرداشتن قوانین و راهکارهای اساسی در تجارت می‌توان «آینه‌ای برای تاجران جوان» نامید. (Marzolph and Leeuwen, 2004, vol.1:6) در بسیاری از حکایات که شخصیت اصلی پسر تاجر است، طرح داستانی تنها زمانی پیش‌می‌رود که به‌خلاف حکایت غانم، پروتوگونیستِ داستان ثروت به‌ارث‌برده از پدر را به‌بادمی‌دهد.

موتیف دیگر «گورستان» است که به‌عنوان صحنه‌ای برای اتّفاقات عجیب و غریب و مخوف به‌کارمی‌رود.

موتیف سوّم «حسادت زنانه» است، زیرا کنیز محبوب خلیفه در این حکایت به دستور همسر خلیفه در تابوت محبوس‌شده‌است.

هدف پژوهش حاضر اما، حکایت اصلی غانم نیست، بلکه حکایات فرعی جاگرفته در آن است که غلامان برای گذران وقت بازگومی‌کنند.

۲-٤- شگردهای داستانپردازانهٔ حکایت درونه‌ای سه غلام

از وجوه قابل اعتنا در نسخه‌های بسیار هزارویک‌شب و ترجمه‌های اروپایی متعدد آن، شمار و تنوع حکایات درونه‌ای گنجانده‌شده در آن‌هاست که با دو احتمال مفروض رویاروست: نخست آنکه، زمانی‌که کتاب به هزارویک شب تقطیع‌شد، یعنی در قرن شانزدهم، عناصری ناجور و در درجه دوّم اهمیّت را برای آن‌که قصه‌ها لزوماً در هزارویک شب نقل‌شوند، در آن جادادند (ستاری، ۱۳۸۸: ۱۴). دو دیگر آنکه، فقدان کامل شماری از حکایت‌ها در برخی نسخ، تفاوت حکایت فرعی از متنی به متن دیگر، وجود حکایات مشابه در دیگر بخش‌های شب‌ها و در مجموع حکایات به‌کلّی مستقل، حاکی از آن است که بسیاری از «حکایت‌درحکایت«ها خود آفرینش‌های مستقل بوده‌اند نه محصولات ادبی پردازندگان هزارویک‌شب (ن.ک: پینالت، ۱۳۸۹: ۸۳).

واقعیت هرچه که باشد، در مجموعهٔ نسخه‌ها که با تحریر نهایی‌شان به دست ما رسیده‌اند، خلاقیّت به معنای پدیدآوردن «حکایت‌درحکایت»ها از هیچ نیست، بلکه در این‌است که پردازنده تعمّداً واحدهای داستانی معیّن را تنظیم و در دل یکدیگر جاداده تا بتوانند در حکم مثل، مضمون حکایت اصلی را روشن‌کرده و بنمایند (ن.ک: همان: ۸۴). روایت‌های تودرتو و درآمیختن قصه‌ها با هم، گونه‌ای فاصله‌گذاری برای کشش مخاطب و تداوم جریان داستان است. شگردی که خاستگاه آن مشرق‌زمین است و تودورف آن را با نام «درونه‌گیری» در هزارویک‌شب بررسی‌کرده‌است (ن.ک: معینی‌فرد، ۱۳۹۴: ۲۰۱).

پژوهش‌های اخیر برای حکایت درونه‌ای سه غلام نقش کمرنگی قائلند، ازجمله میا گرهارت داستان غانم را در جزئیات و ترتیب، بی‌هنرانه قلمداد می‌کند. (Gerhardt, 1963: 154) شاید ارزیابی فوق ناشی از این حقیقت باشد که ارتباط صریح و آشکاری میان حکایت اصلی و حکایت غلامان به‌چشم‌نمی‌خورد، جزآنکه راویان، همان کاراکترهای ایفاگر نقش در حکایت اصلی‌اند.

روشن است که در هزارویک‌شب بسیاری از حکایات درونه‌ای مستقیماً به حکایت اصلی مرتبط‌اند، زیرا روایت هر حکایت جان راوی را نجات‌می‌دهد، درست همان‌گونه که شهرزاد زندگی خود را با نقل حکایت برای شاه شهریار نجات می‌بخشد. در این موارد، کارکرد حکایات درونه‌ای کاملاً آشکار است، از این‌روست که تودورف از پدیدهٔ «مردان و زنان حکایت پرداز» به‌عنوان کاراکتر هسته‌ای و اصلی در هزارویک‌شب یادمی‌کند و می‌گوید: «اینجا سرزمین انسان‌های داستان‌سراست» (تودورف، ۱۳۶۸: ۴۰).

اما در حکایت غانم، حکایت غلامان ربطی به سرنوشت بعدی آن‌ها ندارد، زیرا اصلاً نقشی در طرح تکمیلی حکایت ندارند؛ از این‌روست که حکایت ایشان ممکن‌است بیهوده جلوه‌کند و شاید به همین دلیل‌است که گالاند حتی زحمت ترجمهٔ آن‌ها را هم به خود نداده‌است. البته ممکن‌است این حکایات بعدها به نسخهٔ اصلی الحاق‌شده‌باشند (Gerhardt, 1963: 49) که در این‌صورت نیز الحاق مذکور، آنگونه که در نگاه اوّل به‌نظرمی‌رسد، چندان تصادفی نیست.

حکایت اصلی غانم یک عاشقانهٔ بی‌نظیراست، زیرا علاوه بر شرح دلدادگی، فراق و وصال بازپسین، حکایتی تمثیلی از سلوک درخور و شایستهٔ اجتماعی نیز هست. عنصر قاطع در طرح حکایت، این واقعیّت است که قوّةالقلوب کنیز هارون‌الرشید است که پس از نجات به دست غانم، عاشق یکدیگرمی‌شوند، اما در ابتدا زن به عشق و اشتیاق غانم تن نمی‌دهد و پس از آن‌که هویّت خویش را آشکارمی‌سازد، غانم از دست‌یازی به او امتناع می‌ورزد. این آمیزهٔ عشق آتشین و تبعیّت از نزاکت اجتماعی ما را مطمئن‌می‌سازد که داستان این دو، پس از شماری آزمون سخت و رنج‌آور، پایانی خوش خواهدداشت.

۲-۵- شگرد نخست: کشش و تعلیق

اگر حکایت را با پس‌زمینهٔ یاد شده (پایبندی به نزاکت اجتماعی) از نظر بگذرانیم، کارکرد حکایت غلامان به‌عنوان پیامدی از نقض‌پیمان و عدم‌تبعیّت از نزاکت و آداب اجتماعی آشکارمی‌شود و نتیجهٔ دراماتیک آن خواجه‌شدن غلامان است. اگر خوانش متفاوتی را دنبال‌کنیم که حاکی از فقدان مسئولیت اجتماعی برای غلامان و حاصل سرننهادن ارباب به تعهّداتش در قبال ایشان باشد، باز همان پایان دراماتیک برایشان رقم-خواهدخورد؛ لذا درمی‌یابیم که حکایت غلامان گرچه ضرورتی در پیشبرد طرح حکایت اصلی ندارند؛ از حیث کارکرد حکایت‌پردازی، به‌هیچ‌رو زائد نیستند بلکه به‌عنوان ابزاری روایی برای به تأخیرانداختن کنش داستان و حفظ مخاطب در حال تعلیق، از طریق معطوف‌ساختن توجّه او به حکایت‌های کوتاه، عجیب و سرگرم‌کننده، عمل‌می‌کنند. هم ازاین‌روست که در زبان هزارویک‌شب وعدهٔ همیشگی چیزهای عجیب‌تر و غریب‌تر ما را آمادهٔ رویارویی با چیزها و حوادثی می‌کند که سبب آن‌ها روشن‌نیست و بدین شگرد، با مهارت تامّ، حالت انتظار را حفظ‌کرده و تداوم‌می‌بخشد (هوانسیان و صباغ، ۱۳۹۰: ۵۵).

حکایت غلامان در لحظاتی که غانم پنهان‌شده و درانتظاراست، کشش داستان و کنجکاوی ما را برای فهمیدن اینکه در تابوت چیست، بیشتر می‌کند؛ به‌همین دلیل، تنها پس از نقل این حکایات است که طرح حکایت اصلی ادامه‌می‌یابد.

۲-٦- شگرد دوم: شکاف آگاهانه

شگرد تأثیرگذار دیگر وقتی به‌کار بسته‌می‌شود که تنها دو تن از غلامان حکایت خویش را بازمی‌گویند. فولکلوریست‌ها از چنین شکاف یا وقفه‌ای با عنوان «نقطهٔ کور» نام برده، آن را دلالتی بر نابودی نسخهٔ اساس، بی‌توجهی و یا عدم‌صلاحیت حرفه‌ای پردازندهٔ حکایت قلمدادمی‌کنند؛ حال آنکه نقد «خواننده محور» ولفگانگ آیزر دلیل قانع‌کننده می‌آورد که ادبیات اغلب برای شکاف‌ها یا فضاهای خالی عناصری را آگاهانه به‌استخدام گرفته، به خواننده امکان‌می‌دهد تا تخیّل خویش را وارد ماجرا کند و درنتیجه نسخه‌های فردی ویژه و منحصربه‌فرد در ذهن هر خواننده خلق‌می‌شود. به‌واقع، هرگاه که جریان

داستان دچاروقفه‌می‌شود و ما ناگزیر وارد مسیرهای پیش‌بینی‌ناشدنی می‌شویم، فرصتی فراهم‌می‌گردد تا قوای ذهنی‌مان را برای برقراری پیوندها و پرکردن شکاف‌ها و فاصله‌های پدیدآمده توسط متن، به‌کاراندازیم (ن.ک: آیزر، ۱۳۸۵: ۳۰). این نسخه‌های فردی، تنها زمانی همپوشانی‌دارند که مخاطبان، یک زمینهٔ فرهنگی مشابه را با دیگران سهیم‌اند یا از دید مطالعات داستانی، به یک شبکهٔ مشترک از سنّت حکایت‌پردازی تعلّق‌دارند؛ لذا شکاف‌ها به جای خلق بن‌بست و مأیوس‌کردن انتظار خواننده- به زعم فولکلورشناسان- بالقوّه با تشویق خواننده به مشارکت و پاسخ فعالانه به متن، بر جذابیّت ادبی کار می‌افزایند و پویندگی فرآیند خواندن، پویایی و خلاقیّت اثر به شکرانهٔ همین شکاف‌ها عیان می‌شوند.

بررسی شگرد مذکور دیدگاه نوینی را پیش‌رومی‌نهد مبنی بر اینکه هزارویک‌شب یک مجموعهٔ تصادفی از حکایات فولکلوریک نیست، بلکه مجموعه‌ای است از ادبیات حدّفاصل ادبیات عامّه‌پسند و نخبه‌گرا که در آن پردازندگان با زیرکی تمام، درونمایه‌های فولکلوریک را برای تألیف داستان‌های پیچیده‌تر به‌استخدام‌گرفته‌اند. پیچیدگی‌هایی که تنها با تحلیل موشکافانه و سختکوشانه رمزگشایی توانندشد.

«حکایت حمّال با دختران» مثال دیگری است که در آن خواننده منتظر حکایتی می‌ماند که هرگز تعریف‌نشده و به‌عبارت‌اولی، اصلاً قولی بابت روایت آن داده‌نشده‌است، «دختران گفتند: ای خلیفه ما طرفه حدیثی داریم» (هزارویک‌شب، ج۱، ۱۳۸۹: ۶۲).

با آنکه متن صراحتاً از سه دختر یادمی‌کند، سوّمی هرگز حکایتش را نمی‌گوید. دلیل هرچه که باشد، خواننده احتمالاً در قبال چنین شکافی، آسان‌گیربوده، با مدارا رفتارخواهد کرد زیرا حکایت اصلی علاوه بر داشتن طرح پیچیده و نُه شخصیت اصلی، شامل تعدادی حکایت فرعی، از جمله حکایت سه گدا و یک غلام دروغگو نیز هست؛ لذا افزودن حکایت دیگر ممکن است با به‌تأخیرانداختن بیشتر در اتمام حکایت اصلی، از حوصلهٔ خواننده خارج‌شود.

۲-۷- نگاهی بینامتنی به حکایت غلام اول و سوم

در روایت‌های داستانی متداول عرب پیشامدرن، غلامان زنگی، کودن و تنبل به‌تصویر کشیده‌می‌شوند و همیشه نقش خواجه را ایفامی‌کنند؛ با این‌همه حکایت‌های فکاهی آن‌ها به‌تنهایی برای مخاطب سرگرم‌کننده نبوده و اغلب در خلال دیگر حکایات آمده‌اند. از جمله درحکایت غانم، وعدهٔ قصه‌گو بابت اینکه سه غلام حکایت دهشتناکی از زندگی شخصی‌شان بازخواهندگفت، مخاطب را برای یک میان‌پردهٔ سرگرم‌کننده در خلال حکایتی که خود نیز به ظرافت با هنر رمز درآمیخته، آماده‌می‌کند.

داستان غلام اول کوتاه‌است. رجوع به استدلال آمده در حکایت باعنوان مسؤولیّت اجتماعی، اینکه غلام را به سبب سرپیچی از وظایف، یا ارباب را به‌جهت کوتاهی در مسؤولیّت پدرانه مقصربدانیم، تفاوتی در کارکرد حکایت ایجادنمی‌کند و نتیجهٔ حاصل برای هر دو به یک اندازه دراماتیک است.

نکتهٔ قابل تأمّل این است که برخی نسخه‌ها حکایت مذکور را احتمالاً به‌دلیل صراحت مؤلفهٔ اروتیک آن، نامناسب یافته و به جای حذف کل حکایت آن را با حکایاتی دیگر جایگزین ساخته‌اند از جمله نسخهٔ منچستر- از قدیم‌ترین نسخه‌های به‌جامانده- آن را با حکایت خواجه‌شدن غلام به تاوان حقّه‌ای که برای همسایهٔ ارباب سوارکرده، جایگزین ساخته‌اند. (Marzolph, 2014: 246).

ناگفته‌ماندن تعمدّی حکایت غلام سوم هم شاید به مخاطب القاکند که جای خالی را با داستانی از همان ژانر پرکند، مانند نمونهٔ شناخته‌شدهٔ «غلامی که انتقام سرنوشت خود را می‌گیرد» که در دانش تطبیقی حکایات عامه با عنوان «انتقام مردخواجه شده» (The Revenge of the Castrated Man) طبقه‌بندی‌شده (ATU index: 844)، در کتاب «مآخذ داستان‌های عامیانهٔ شکسپیر» نیز آمده (Hambuch, 2015: 103) و در ادبیات کلاسیک عرب کاملاً شناخته‌شده‌است.[۴]

۲-۸- نگاهی بینامتنی به حکایت غلام دوم

غلام دوم، کافورنام، حکایت‌می‌کند که چگونه عادت‌داشته سالی یک‌بار دروغی خانمان برانداز بگوید و با این دروغ زندگی اربابش را درهم‌بریزد. او در آخرین دروغش به زن و فرزند ارباب می‌گوید که آقای خانه مرده و به ارباب هم می‌گوید که خانواده‌اش ازدنیا رفته‌اند و همین موجب درهم‌ریختن اوضاع می‌شود و پس از کشمکش فراوان غلام به تاوان دروغ‌هایش از مردی ساقط‌می‌شود. (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۷۴).

در این‌جا هم با توجه به موضوع مسؤولیّت اجتماعی، عاقبت آدم‌های دو سوی حکایت مشابه و البته دراماتیک‌است؛ غلام خواجه‌می‌شود و ارباب از باختن مالیه رنج‌می‌برد.

به‌دلیل تنوع و همپوشانی موتیف در حکایات مختلف، یافتن موتیف خاص در میان شمار حکایات نمایه‌شده در ATU index اغلب کار دشواریست؛ بدین منظور علاوه‌بر کار وزین El-Shamy در باب موتیف حکایات عرب و حکایات هزار و یک‌شب، تکمله و راهنمای مفصّل ST Motif Help بر نمایه آرن- نامپسون نیز برای درک پیوند بینامتنی یک حکایت با تیپ‌های بین‌المللی مفید خواهد بود، از جمله مناسب بحث حاضر حکایاتی با موتیف دروغ و فریبی که حوادث زنجیره‌ای به‌دنبال دارند در سه گروه فکاهه(X. Humor، مجازات (Q. Punishment) و حیله و فریب (K. Deception) قابل شناسایی‌اند. (See: ST Motif Help)، ATU index: lying tales 1965, 2029-2075)؛ لذا از حیث طبقه بندی، حکایت کافور عناصر متعلق به دست‌کم سه‌گونه از حکایات بین‌المللی یعنی تیپ ۱۳۵۳ «پیرزن دردسرساز» (The Old Woman as Trouble-maker) ، ۲۰۴۰ «اوج وحشت» (Climax of Horrors) و ۱۶۳۱« اسبی که از روی کندهٔ درختان نمی‌پرد» (Horse which will not go over trees)را با هم آمیخته‌است، زیرا در فرآیند بینامتنی بیش از همه مشترکات موتیف (دروغ منجر به حوادث زنجیره‌ای عموماً با پایان مرگ) را حفظ‌کرده‌اند.

خلاصهٔ «پیرزن دردسرساز» چنین‌است که پیرزن خبیثانه و به‌دروغ، زنی را که عاشق شوهرش است، نصیحت‌می‌کند که برای افزایش عشقشان، موی گلوی شوهر را شبانه بچیند و به همسرش نیز می‌گوید که زن خائن است و برای پنهان‌کردن ماجرا، می‌خواهد

گلوی او را ببرد. در نهایت مرد در دفاع از خود، همسرش را می‌کشد. (ATU, index: 1353).

چارچوب داستان «اوج وحشت» نیز چنین است که مردی پس از مدت‌های مدید دوری، به خانه برمی‌گردد. در راه، خدمتکارش را ملاقات‌کرده از اخبار خانه جویامی‌شود. وی در جواب‌می‌گوید که تنها، سگ به خاطر خوردن گوشت فاسد اسب مرده، اسب هم به خاطر آوارشدن سقف اصطبل مرده، سقف اصطبل هم با سرایت آتشی که خانه را سوزانده، فروریخته‌است! آتش خانه هم به‌خاطر شمع‌هایی بوده که دور تابوت مادرش روشن‌بوده و مادرش به خاطر شنیدن خبر فرار همسر مرد با غلامشان، فوت‌کرده‌است و جز این هیچ خبر تازه‌ای نیست! (Brunvand, 1993: 92-94)

نمونهٔ اروپایی متأخّر «تازه چه خبر؟!» نوشتهٔ یوهان‌پترهبل نیز ساختار مشابهی دارد که در آن خدمتکار زنجیره‌ای از حوادث ناخوشایند را گزارش‌کرده و درآخر تأکیدمی‌کند که دیگر خبری نیست. (هبل، به‌نقل‌از چهارده‌چریک، ۱۳۸۷: ۱)

۲-۹- سه موتیف آشنا در خط‌سیر بینامتنی «غلام دروغگو»

موتیف نخست دروغگویی است. موتیف غلامی که سالی یکبار دروغ می‌گوید را ابراهیم بیهقی نویسندهٔ اوایل قرن چهارم هـ‌ق در نقیضهٔ ادبی خود «المحاسن‌والمساوی» روایت‌کرده‌است. (Marzolph, 2014: 248) با همان ساختار «پیرزن دردسرساز» و این تفاوت که دروغگوی داستان یک غلام است.

حکایت هزارویک‌شب عیب دروغگویی غلام را همان ابتدای حکایت روشن‌می‌کند: «دلّال مرا به بازار برد، ندا درمی‌داد که این غلام را به‌شرط عیب که می‌خرد، بازرگانی پیش‌آمده و از عیب من جویاشد. دلال گفت که سالی یک‌بار دروغ‌می‌گوید. » (هزارویکشب، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۷۴) در جریان داستان نیز غلام در پاسخِ ارباب که او را به مجازات شدید تهدیدمی‌کند، به شرطِ ضمن معامله اشاره‌کرده و می‌گوید: «به خدا سوگند هیچ کار به من نتوانی‌کرد که تو مرا با همین عیب خریده‌ای...» (همان: ۱۷۶).

موتیف دوّم، موتیف خبرهای بد زنجیره‌ای است که با حکایت «اسبی که از روی کندهٔ درختان نمی‌پرد» ساختاری مشابه‌دارد: فروشنده علّت فروش اسب را چنین توضیح‌می‌دهد که خیلی پرخوراست و از روی کندهٔ درختان نمی‌پرد. مشتری در ابتدا از این شرط شکایتی نمی‌کند، اما در راه رفتن به خانه متوجه‌می‌شود که اسب شریرانه هر که را می‌بیند، گاز می‌گیرد و از پل‌ها و موانع چوبی هم ردنمی‌شود. (ATU index: 1631).

در حکایت غلام دروغگو، ابتدای کار غلام بی‌دغدغه و ماهرانه نزد همسر ارباب وانمودمی‌کند که ارباب مرده‌است و متعاقب آن خود نیز در تخریب اموال خانه، مشارکت می‌کند! همین حقّهٔ خبیثانه کافیست که ارباب را تا سرحدّ اشدّ مجازات ، عصبانی‌کند؛ اما در ادامه، غلام خونسردانه خاطرنشان‌می‌کند: «چون خواجه به خانه بازآمد، سرای خود ویران‌یافت و بیشتر آن خانه را من خراب‌کرده و بس چیزهای قیمتی که شکسته‌بودم» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۸۱). لذّت وی از این شرارت و شیطنت با این ادّعا همراه و مؤکّدمی‌شود که تنها نیمی از دروغ را گفته و باقی آن را چون سال به‌آخررسد، خواهد گفت. در پایان، همین کارِ بی‌رحمانه و شرورانهٔ غلام باعث‌می‌شود تا تصمیم اربابش را در بردن وی نزد والی و کتک‌خوردن و خواجه‌شدنش موجّه‌سازد.

وقتی غلام به دروغ‌می‌گوید که خانوادهٔ ارباب زیر آوارخانه مرده‌اند، درست همانند «اوج وحشت» داستان روی رشته‌ای از وقایع دروغین تمرکز دارد و غلام یکی پس از دیگری سؤالات ارباب نگران را در باب اعضای خانواده گرفته تا حیوانات خانگی و مرغ و خروس‌اش، پاسخ‌می‌دهد:

«... گفتم چون به خانه رفتم، دیدم که دیوار خانه خراب‌شده و خاتون و فرزندانش در زیر خاک‌مانده‌اند. خواجه گفت: خاتون خلاص‌نشد؟ گفتم نخست خاتون بمرد. خواجه گفت: دختر کوچک من خلاص‌نگشت؟ گفتم لاوالله. خواجه گفت: استرسواری من چه شد؟ گفتم دیوارخانه و طویله همه از هم‌فروریختند و هر چیز که به خانه و طویله بود به زیر خاک اندر بماندند و از آدمیان و گوسفندان و مرغان چیزی زنده‌نماندند...» (همان: ۱۷۵).

ساختار و چارچوب حکایت غلام دوّم برای مخاطب عرب پیشامدرن یادآور داستان دروغگوی دیگری است که در روایات متداول عرب بسیار مشهور بوده و در خط‌سیری از «لطایف و امثال» الأبی (متوفی ۴۲۱ هـق) تا «نوادر» منسوب به شیّاد مردم‌پسند و عاقل دیوانه‌نما ، جُحی، امتدادیافته‌است و مشخصهٔ اصلی آن زنجیرهٔ اخباری است که بسته به مهمان‌نوازی یا عدم مهمان‌نوازی میزبان در قبال یک مهمان ناخوانده تغییرمی‌کند. هرگاه مهمان با صاحب‌خانه‌ای روبرو می‌شود که با لذّت مشغول‌غذاخوردن‌است، ابتدا امیدوار از اینکه به طعام دعوت‌شود، وانمودمی‌کند که همه در خانه خوبند. امّا وقتی بومی‌برد که میزبان ناخن‌خشک قصدندارد او را شریک غذای خود کند، خبرها از بد به بدتر تغییر می‌کنند. نسخه‌های بعدیِ حکایت نیز زنجیره‌ای از حوادث وحشتناک را استادانه پی‌هم افزوده‌اند. وقتی مهمان هنوز امیددارد به غذا دعوت‌شود، وانمودمی‌کند که همسر و پسر میزبان، شتر، سگ و خانه‌اش همه روبه‌راهند؛ امّا وقتی به خساست میزبان پی‌می‌برد، به‌دروغ می‌گوید که سگ وقتی گوشت شتر را می‌بلعید، استخوانی در گلویش گیرکرد و مرد، شتر وقتی پایش از روی جنازهٔ زن صاحبخانه لغزید، افتاد و مرد. زن در سوگ پسر و پسر هنگامی که خانه بر سرش آوارشد، مردند. (Marzolph, 2014: 250).

پرواضح‌است که حکایت غلام دوم به این حکایت از دروغگویی و همچنین تیپ بین المللی ۲۰۴۰ «اوج وحشت» با ساختاری مشابه- حوادث زنجیره‌ای متعاقب یک دروغ که اغلب منجر به مرگ می‌شوند- نیز گریزی‌زده‌است. (ATU index: Chains Involving Death 2021- 2024) و با توجه به اشاعهٔ وسیع موتیف، می‌توان دریافت پردازندگانی که حکایت را وارد هزارویک‌شب کرده‌اند به سنّت کهن حکایت‌پردازی واقف‌بوده‌اند؛ مخاطب نیز احتمالاً متوجه این آرایهٔ بدیعی شده، آن را تصدیق‌می‌کند.

بررسی خط‌سیر حکایت به بعد از هزارویک‌شب می‌نماید که حکایت مذکور در انتقال و انتشار از نسخه‌های عربی به اروپا و دیگر روایت‌های بین‌المللی نیز انطباق و سازواری ویژه‌ای تجربه‌کرده‌است تا حکایت را مناسب بسترهای فرهنگی- اجتماعی جدید ساخته و

درنتیجه بقای آن را نزد هر دو مخاطب، فرهیخته و عوام، تضمین کند. به این ترتیب، موتیف سوّمی که از فراگردِ بینامتنی «غلام دروغگو» آشکارمی‌شود، یادآور موتیف زن‌ستیزانهٔ آغاز حکایت اصلی غانم است که در آن زن هارون‌الرشید، کنیزک را به حسادت و نیرنگ درتابوت‌می‌کند و در میانهٔ کار، برای رهایی از مخمصه به پیرزنی متوسّل‌می‌شود که اوضاع آشفته را سامان‌بخشد: «عجوزی را نزد خود خواند و راز با او بگفت و از او علاج‌خواست» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۸۱).

چنانکه گفتیم، سیر بینامتنی «غلام دروغگو» با موتیف محوری دروغ و فریب ما را به دو حکایت دیگر از نمایهٔ ATU نیز نزدیک می‌کند، تیپ ۱۳۵۳ «پیرزن دردسرساز» و ۱۵۵۳«گاو پنج پنی» و با خوانش تطبیقی این سه به‌روشنی درمی‌یابیم که ابتدا به‌حکم انطباق و سازگاری حکایت با مخاطب اروپایی ضمن حفظ موتیف اولّیه دروغ دردسرساز؛ غلام نسخهٔ عربی با یک خدمتکار جایگزین‌می‌شود. اما به‌نظرمی‌رسد این انطباق از دید نویسندگان اروپایی قرون وسطی کافی‌نبوده و در عوض آن را به حکایتی هشداردهنده در برابر شخصیت شرور زنان تبدیل‌می‌کنند؛ ضمن آنکه پای شیطان نیز به حکایت بازمی‌شود.

شیطان مأیوس از اینکه نتوانسته موجب اختلاف یک زوج عاشق شود، با خودعهد می‌کند به پیرزنی که ادعادارد از عهدهٔ این کار برمی‌آید، پاداشی گرانبها بدهد. از اینجا به بعد، داستان از توالی شناخته‌شدهٔ معمول تبعیّت‌می‌کند جزآن‌که، برخی نسخه‌های متأخّر اروپایی، شخصیت زن‌ستیز را با جزئیات و دقّت بیشتری نشان‌می‌دهند، مثلاً شیطان چنان از دسیسهٔ زنانه هراساناست که در پایان کفش‌های موعود را از بالای دیرک به پیرزن می‌دهد و می‌گوید: «این‌ها را بگیر؛ تو از من هم شریرتری!» (Ashliman, 2002: 1)

ابداع منظر زن‌ستیزانهٔ مشابه در حکایت تیپ ۱۵۵۳ نیز رخ‌داده که آن‌هم حاصل نقل و انتقال بینافرهنگی از خاستگاه نخستین‌اش در ادبیات کلاسیک عربی به نسخه‌های قرون وسطای اروپاست. «گاو پنج‌پنی» (An Ox For 5 Pennies) داستان مردی دروغباز و فریبکار را بازمی‌گوید که وقتی در موقعیتی دشوار گرفتارمی‌شود، نذرمی‌کند یک حیوان اهلی بزرگ از مزرعه‌اش را ببخشد؛[5] اما وقتی از خطر جان به‌درمی‌برد، حیوان را طبق

نذرش به بازار می‌برد و آن را تنها با این شرط عرضه‌می‌کند که مشتری یک حیوان کوچک و درمقایسه بی‌ارزش را هم در ازای پول هنگفتی از وی بخرد. (El- Shamy, 2004: 858)

در نسخهٔ کهن عربی، کاراکتر حکایت بادیه‌نشین، حیوان اهلی بزرگ شتر و حیوان کوچک گربه است؛ (Marzolph, 2014:252) اما در نسخهٔ معروف و رایج اروپایی روستایی، گاو نر و خروس آمده‌است و ازآنجاکه نسخهٔ عربی مقدّم‌است، احتمالاً نسخهٔ اروپایی نوعی اقتباس و انطباق را تجربه‌کرده‌است. «روستایی» معادل نزدیک «بادیه نشین» است و «خروس و گربه» هم غالباً حکم حیوانات کوچک مزرعه را در بستر فرهنگی جوامع روستایی دارند. «شتر» با نمونهٔ محسوس اروپایی «گاو» جایگزین‌شده‌است.

سوای تغییر حیوانات، غالب نسخه‌های اروپایی داستان را مجدداً با پرسپکتیوی زن‌ستیزانه ارائه‌می‌کنند. در نسخهٔ عربی کهن، شیّادی که عامدانه قصددارد از نذر خوداجتناب‌کند «مرد» است؛ اما در نسخه‌های اروپایی، صاحب گاو یک «زن» است. (ATU index: 1553)

بنابراین گرچه حتّی امروزه در باور عامّه، فرهنگ شرقی- به‌ویژه عربی- فی‌نفسه زن‌ستیز تلقّی‌می‌شود؛ شخصیت زن فریبکار یادآوری‌می‌کند که نقطه‌نظرات زن‌ستیزانه در ادبیات میانهٔ مسیحی اروپا نیز دست‌کمی از دیدگاه‌های عربی معاصر خود نداشته‌اند.

از دیگر سو، کلیّت ماجرای هزارویک‌شب و روایت‌گری شهرزاد در سرزمین اسلام و در دورانی که بردگی زن در سراسر جهان رسمیّت و رواج داشته‌است، می‌گذرد؛ لذا شهامت انتساب چنین نقشی به زن در ادب داستانی مشرق‌زمین که هرگز به خاطر قصه سرایان قرون‌وسطایی غرب خطور هم نکرده (ن.ک: ستاری، ۱۳۸۸: ۲۳) بسی شگفت‌انگیز و ستودنی‌است.

۲-۱۰- شگرد سوم: موتیف آشنا

آیزر به‌درستی معتقداست هر متنی که می‌خوانیم به درون حافظه ما نفوذکرده، به‌ظاهر از دسترس دورمی‌شود، اما خاطرهٔ نهفتهٔ آن ممکن‌است هر لحظه بیدارشود در زمینه‌ای

متفاوت ظهوریابد و این به خواننده امکان‌می‌دهد که پیوندهای پیش‌بینی نشده‌ای را آشکارسازد؛ به‌عبارتی هر متن ادبی قوای ذهنی ما را فعال‌می‌کند تا جهان ارائه‌شده در آن را بازآفرینی‌کنیم (ن.ک: آیزر، ۱۳۸۵: ۲۷). موتیف آشنای درون‌متنی از جمله شگردهایی است که ویژگی مورد اشاره آیزر را به هزارویک‌شب می‌بخشد تا با ساختاری به‌غایت تعلیق‌آمیز، پویایی و کشش را در کنار شکاف‌ها و مشابهات بینامتنی ذهن‌آشنا، حفظ‌کند. بدین منظور، پردازندگان هزارویک‌شب مکرراً سنّت‌های داستانی از قبل‌موجود را شکلی نوداده و بین آن‌ها ارتباط‌برقرارکرده‌اند. لذا برای ارزیابی ادبی درست، از یک‌سو باید کارکرد حکایت درونه‌ای را در کنار حکایت اصلی آشکارکنیم، همانگونه که در مورد حکایت سه غلام انجام‌دادیم؛ از سوی دیگر، راه‌هایی را که یک حکایت درونه‌ای می‌توانسته در حلقه‌های داستانی کاملاً متفاوت به‌کارگرفته‌شود، با هم مقایسه‌کنیم.

ناگفته‌ماندن حکایت غلام سوم، هوشمندانه درکار بیدارکردن دوبارهٔ خاطره خفتهٔ خواننده است تا جای خالی داستان را با موتیف آشنای «غلام دروغگو» دیگری که تعمّداً در خلال «حکایت حمّال با دختران» درونه‌گیری‌شده و اتّفاقاً به جای حکایت ناگفتهٔ سومین دختر نشسته‌است، پرکند. اما به‌خلاف سرنوشت دو غلام اول و دوم، پایان کار غلام دروغگوی چهارم ابداً جایگزین خوشایندی نیست، زیرا غلام نه تنها مجازات‌نمی‌شود بلکه حتّی به وساطت ارباب خود بخشوده‌می‌شود، به‌این‌ترتیب خواننده از اینکه غلام حکایتش را در آن جایگاه ناگفته‌گذارده، متقاعد و راضی‌است.

ماجرا هنوز ادامه‌دارد، زنگ آشنای دیگری که وعدهٔ «حکایت سه غلام» در ذهن خواننده به‌صدا درمی‌آورد، مشابهت موتیف آن با «حکایت سه پیرمرد» در حکایت اصلی «بازرگان و عفریت» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱/ ۲۳-۱۸)، حکایات فرعی سه دختر و سه گدا در «حکایت حمّال با دختران» و نیز «حکایت عبدالله فاضل» (همان: ۲/ ۹۸۸-۹۶۱) است که همگی با نوعی پیوستگی درون‌متنی همراهند. از حکایت سه غلام و سه دختر تنها دو حکایت بازگومی‌شوند، حکایت «غلام دروغگو»ی چهارم به جای حکایت دختر سوم می‌نشیند، حکایت سه دختر موتیفی بسیار نزدیک و مشابه «سه پیرمرد» دارد، « بخش چهارم

داستان طولانی و موزاییکی «حمّال با دختران»، یعنی حکایتِ خواهر بزرگ‌تر کاملاً تقلیدی از حکایت «پیرمرد دوم با سگش» به‌حساب‌می‌آید. گویی سه برادر آن حکایت در این‌جا به سه خواهر تبدیل‌شده‌اند.» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۳۲۳) و بالأخره نشانه‌های مشابهتِ حکایت «بانو با دو سگش» و «حکایت عبدالله فاضل» نیز بسیار آشکارند.

بدین ترتیب حکایت ناگفته در «ایّوب و فرزندان» به موتیف آشنا و نشانه تکرارشونده‌ای بدل‌می‌شود که می‌توان در زنجیرهٔ «هزارویک‌شب» شهرزاد پیگیری کرد تا پیوند بن‌اندیشانهٔ حکایت‌ها یعنی تعلیق به درازای هزار و یک شب برای شهرزاد و به درازنای زندگی بشر از پیشامدرن تا اکنون و به ابدّیت آشکارشود.

۳- نتیجه‌گیری

بررسی‌های فوق نشان از پیچیدگی هنر پردازندگان هزارویک‌شب دارد. حکایت‌پردازان خوش‌قریحه‌ای که تنها بر کارکرد حکایت تمرکزنمی‌کرده‌اند، بلکه رشته‌های متعدد سنّت ادبی‌ای که به آن تعلق‌داشتند را نیز به ساختار پیچیده‌ای از موتیف‌های روایی بافته و پیوندمی‌داده‌اندکه بسیاری از آن‌ها خواننده را به حکایات مشابه رهنمون‌ساخته یا دست‌کم زنگی آشنا را در حافظهٔ او به‌صدادرمی‌آورند. مطالعاتی از این دست، می‌تواند به بازسازی شبکهٔ ادبی به‌هم‌تنیده و پیچیدهٔ حکایت‌پردازی کمک‌کند، حتّی اگر در بهترین حالت فقط بتواند به حلقه یا پیوندی احتمالی میان متون دست‌یابد که در ذهن هر دو یعنی حکایت‌پرداز و خواننده هم‌زمان به شکلی فعّال حاضراست. در اغلب حکایات هزارویک‌شب، حتّی آن‌ها که بدواً بسیار ساده به‌نظرمی‌آیند یا ناقص نقل‌شده و به‌سادگی مغفول‌مانده‌اند، ابزارهای قدرتمند حکایت‌پردازی، ابتکار و هنر بدیع حکایت‌پردازان مشهود و صدالبته تماشایی‌است.

یادداشت‌ها

۱. ترجمهٔ آنتوان گالاند علی‌رغم شهرتش، دقیق نیست، بلکه نوعی اقتباس بر وفق پسند مردم قرن ۱۸ فرانسه است و بعضی از داستان‌های معروف مانند «علاءالدین و چراغ جادو»، «علی بابا و چهل دزد بغداد» را که در مجموعهٔ اصلی نیامده در خوددارد (ن.ک: ستاری، ۱۳۶۸: ۴).

۲. کاربرد مکرر مضمون‌های خاص با تکنیک «نقش تکراری» که پینالت تعریف کرده، متفاوت است (ن.ک: پینالت، ۱۳۸۹: ۲۸-۲۶).

۳. پینالت از آن به «تمهیدات روایی» تعبیرمی‌کند (ن.ک: همان: ۲۵).

۴. داستان‌های عامیانه متنوعی در جهان موجودند که درواقع گونه‌های متفاوت شمار محدودی از درونمایه‌های داستانی‌اند. به‌دلیل همین همسانی، نخستین بار آرن (Aarne) سیستم طبقه‌بندی حکایات را ابداع کرد و متعاقب آن تامسون (Thompson) و آتر (Uther) «شجرهٔ حکایت» آرن را کامل کردند. نمایهٔ نهایی (ATU Index) امروزه در دسترس و از حیث مطالعات بینامتنی بسیار مفید و کاربردی‌است.

۵. با حکایت ازوپ دربارهٔ پول‌دزدی که خدایان را فریب داده در نذرش پیمان‌شکنی‌می‌کند، قیاس کنید (ن.ک: حلبی، ۱۳۷۳: ۱۶۷).

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. پینالت، دیوید. (۱۳۸۹). **شیوه‌های داستان‌پردازی در هزارویک‌شب**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: هرمس.

۲. ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). **کتاب عشق و شعبده (پژوهشی در هزارویک‌شب)**. چاپ اول. تهران: مرکز.

۳. حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۳). **افسانه‌های ازوپ داستان‌سرای یونانی**. چاپ اول. تهران: اساطیر.

۴. ستاری، جلال. (۱۳۶۸). **افسون شهرزاد (پژوهشی در هزار افسان)**. چاپ اول. تهران: توس.

۵. شدل، آندره و کوکتو، ژان و همکاران. (۱۳۸۸). **جهان هزارویک‌شب**. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ اول. تهران: مرکز.
۶. مهندس‌پور، فرهاد. (۱۳۹۰). **زنانگی و روایت‌گری در هزارویک‌شب**. چاپ اول. تهران: نشر نی.
۷. **هزارویک‌شب**. (۱۳۸۹). ترجمهٔ عبداللطیف تسوجی. ۲ جلد. چاپ سوم. تهران: الهام.
۸. هوانسیان، ریچارد، جی و صباغ، جورج. (۱۳۹۰). **هزارویک‌شب در ادبیات و جامعهٔ اسلامی**. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای.چاپ اول. تهران: هرمس.

ب) مقاله‌ها

۱. آیزر، ولفگانگ. (۱۳۸۵). «رویکردی پدیدارشناسانه به فرآیند خواندن». ترجمهٔ کیوان باجغلی. *مهرآوه*. سال دوم، شماره پنجم، ششم و هفتم. صص ۵۴-۲۱.
۲. تودورف، تزوتان، (۱۳۶۸). «تحلیل ساختاری هزارویک‌شب، یا قصه‌ای بگو یا بمیرا». ترجمهٔ مهوش قویمی. *آدینه*. ش ۳۶، صص ۴۳-۳۸.
۳. معینی‌فرد، زهرا. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی و بینامتنی مثنوی خموش‌خاتون و هزارویک‌شب». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دوره سوم، شماره اول، صص ۲۲۱-۱۹۱.

ج) منابع مجازی

۱. چهارده‌چریک، شاپور. (۱۳۸۷)، چهار داستانک از یوهان پترهبل. نشانی: Tarjoome.persianblog.ir/post/129. دسترسی تابستان ۱۳۹۶.

د) منابع لاتین

A)Books

1.Brunvand, Jan Harold. (1993). **The Baby Train**. New York: w.w.Norton. Available from: www.Snopes.com/horrors/freakish/climax.asp
2. El-Shamy, Hasan M. (2004).**Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index**. Bloomington: Indiana University Press.
3.Gerhadt, Mia I. (1963). **The Art of Story_ Telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights**. Leiden: E.J.Brill.

4. Marzloph, Ulrich and Van Leeuwen, Richard. (2004). **The Arabian Nights Encyclopedia**. 2 vols. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc. Accessed 25 April 2017.

B) Articles

1. Bottigheimer, Ruth B. (2014). East meets West: Hanna Diyab and the Thousand and One Nights *Marvels & Tales*. Vol.28. No.2. Accessed 21 October 2017.
2. Hambuch, Doris. (2015). Book Review: Shakespeare sFolktale Sources . *Horizon in Humanities and Social Sciences*, Vol.1, iss.1, PP.102-104. Accessed 25 November 2017.
3. Marzolph, Ulrich. (2014). Making Sense of the Nights : Intertextual connections and Narrative Techniques in the Thousand and one Nights *Narrative Culture*, vol.1, iss.2, Article 6. Accessed 10 July 2017.

C) Virtual resources

1. Ashliman, D.L. (2002-2001). An Old Woman as the Devil sHelper. Available from: www.pitt.edu/~dash/type1353 Accessed 27 October 2017.
2. www.mftd.org/index.php?action=atu Accessed Fall 1396.
3.http://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Help.htm Accessed 20 May 2018.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی