• دریافت ۹۱/۲/۳
• تأیید ۹۱/۴/۱۳

کارکردهای لفظی و معنوی شعر در حکایت‌های هزارویک‌شب

جواد دهقانیان*
نجمه درّی**
صدیقه جمالی***

چکیده

هزارویک‌شب با نثری آمیخته به نظم، اثری روایی در حوزهٔ ادبیّات داستانی است. با وجود آن که بار عمدهٔ روایت‌گری در این اثر برعهدهٔ نثر است، تلفیق نظم و نثر در ساختار روایی این اثر، به نقش و جایگاه شعر در حکایت‌های این مجموعه اهمیّتی ویژه می‌بخشد. تأمّل در کارکردهای لفظی و معنوی شعر در روایت منثور هزارویک شب، راهگشای فهم ساختار کلّی روایت و شیوه‌های روایت‌گری در این اثر و آثار مشابه آن است. برخلاف تصوّر عموم که شعر را – همانند مضمون سرگرم کنندهٔ حکایات هزارویک‌شب– اسباب تفنّن و فراغت خاطر می‌پندارند و به سبب نقش عمده‌اش در توصیف، آن را قابل حذف می‌دانند؛ در حکایت‌های این مجموعه، شعر نه تنها از عهدهٔ توصیف بر می‌آید و با تزیین عبارت و لفظ، روایت را دلپذیر می‌سازد، بلکه در پیوندی منسجم با نثر خطّ سیر روایی حکایت را تحرّک می‌بخشد و با استفاده از شگردهایی مانند: فضاسازی، گره‌گشایی و ایجاد تغییر در روند ماجرا، حوادث داستانی را به پیش می‌برد. نگارندگان در این مقاله، در پی بررسی کارکردهای لفظی و معنوی شعر در هزارویک‌شب، با دقّت در کیفیّت ارتباط شعر و نثر در روایت و نقش شعر در شکل‌گیری حکایت‌های این مجموعه، به بررسی کاربرد و جایگاه شعر در سیر روایی حکایات پرداخته‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شعر در ۴۱ درصد از حکایت‌های هزارویک شب، نقشی فعّال دارد و حوادث داستانی را به پیش می‌برد و در ۵۹ درصد از حکایت‌ها، در خطّ سیر روایی داستان نقشی ندارد و صرفاً جهت آرایش و زینت کلام به کار رفته است.

کلید واژه‌ها:

شیوه‌های تلفیق نظم و نثر، کارکردهای شعر در نثر، هزارویک‌شب.

* استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه هرمزگان mirjavad2003@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه هرمزگان drdorri 3415@yahoo.com
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی s.jamali24@yahoo.com

مقدّمه

تاریخ دقیق ورود شعر به نثر و امتزاج این دو شیوهٔ بیان کلام، به روشنی مشخّص نیست. امر واضح، تقدّم تاریخی شعر بر نثر (نثر مکتوب) و حضور پرقدرت آن در مبانی اعتقادی و اندیشهٔ کهن بشری، بویژه کتب دینی و اسطوره‌های پیشینیان است[۱]. شکل‌گیری نثر مرسل ساده در پی مکتوب شدن نثر گفتاری و بررسی سیر تطوّر آن، گرایش این طرز بیان را به تهذیب و آراستگی کلام، آشکار می‌سازد. «تقلید از قیود و ضوابط شعری»[۲] و توجّه به صنایع لفظی و معنوی که در آغاز به شکلی ساده در نثر نمود یافت، در نهایت به تلفیق شعر و نثر منجر شد.

حضور شعر در نثر فارسی در دوران کمال نثر ساده، تقریباً همزمان با نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری و به تقلید از آثار ادبی عربی آغاز شد. گرایش به صنایع لفظی و معنوی کلام درنتیجهٔ تکامل ذاتی نثر، تأثیرگذاری عوامل سیاسی و اجتماعی، تسلّط شعر فارسی بر حوزه‌های ادبی و تنوّع علوم بلاغی به تحوّل نثر و حرکت آن به سوی فنّی گرایی منجر شد. (تمیم‌داری،۱۳۷۹:۱۲۵) استفادهٔ هنری از لفظ و توجّه نویسندگان به اطناب و تفصیل کلام و استشهاد به اشعار، آیات و احادیث و امثال، از جمله تحوّلاتی بود که در جریان نثر فنّی، در آثار و نوشته‌های نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری به بعد، به وجود آمد. به عقیدهٔ ذبیح‌الله صفا، «استعمال شعر در ضمن نثر، از همین اوان [اواسط قرن پنجم هجری] میان نویسندگان رواج گرفت و این امر وسیله‌ای برای اطناب سخن و حسن تأثیر آن شد و تا دیرگاهی در نثر پارسی باقی ماند.» (صفا،۱۳۸۱:۸۸۰)

استفاده از شعر در نثر آثاری که جنبهٔ ادبی و هنری آن‌ها بر صبغهٔ علمی‌شان پیشی می‌گرفت، ابزاری بود جهت «ابراز مهارت[فرد] در هنر نویسندگی و نشان دادن وسعت دایرهٔ معلومات و قدرت حافظه و... پرمایه ساختن سخن و تأکید موضوع و معنی.» (خطیبی،۱۳۷۵:۶۰) گرایش نثر به خصایص شعری، علاوه بر تلطیف و تزیین لفظ و عبارت، با تطویل رشتهٔ کلام، بهانه‌ای برای لفظ‌پردازی در نثر شد.

با ظهور سبک مصنوع در نثر فارسی قرن‌های ششم و هفتم هجری، آرایش کلام و سخن‌پردازی متکلّفانه به اوج رسید و همین امر، بسیاری از نویسندگان را به تألیف یا بازنویسی آثاری سوق داد که به عقیدهٔ آنان از زیور و زینت‌های لفظی و معنوی عاطل بود. صبغهٔ داستانی و حکایت‌گونگی بعضی از این آثار، امکان لفظ پردازی و تطویل سخن را فراهم می‌آورد و مؤلّفان با آزادی عمل بیشتری از امکانات زبانی بهره می‌بردند. از این دسته آثار بجز کلیله و دمنهٔ

ابوالمعالی نصرالله منشی –که مقدّمه و سرآغاز سبک مصنوع فارسی بـه شـمار مـی‌آیـد– (ر.ک: (صفا،۸۸۸:۱۳۸۱)) و ترجمهٔ فارسی سعدالدّین وراوینی از اصل طبری، دو کتاب «سـندبادنامه» و «طوطی‌نامه» نیز به سبک مصنوع بازنویسی شدند. در ادامهٔ جریان تصنّع‌گرا و پرتکلّف نثر، شیوهٔ نوین سعدی در «گلستان» که در آن گرایشی به نثر مصنوع و متکلّف رایج دیده نمـی‌شـد، نثـر فارسی را به مرحله‌ای تازه وارد کرد. تلفیق نظم و نثر در این اثر با توجّه به شاعربودن سعدی به بهترین وجه صورت پذیرفته است. «گلستان نثری است که خصوصیّات لفظی و معنـوی نظـم را در خود حل کرده و نظمی است که سادگی و روشنی نثر را دربردارد. رویهم‌رفته، آمیخته‌ای است از نظم و نثر و تناسب در ترکیب آنها محفوظ است.» (خزائلی ،۶۶:۱۳۶۶) کاربرد شعر در نثر، بـه آثار مصنوع این دوره محدود نماند و با تطوّر نثر، در آثار دوره‌های بعد نیز استفاده شد.

با آغاز تحوّلات سیاسی– اجتماعی عصر قاجار، سبک نثر نیـز کـه تـا ایـن زمـان دوره‌ای از فترت و انحطاط را تجربه کرده بود، متحوّل شد. رواج روزنامه‌نگاری، گسـترش صـنعت چـاپ و عواملی از این قبیل، ساده‌نویسی و پرهیز از تکلّف و تصنّع در کلام را به نثر هدیه کرد و گرایش به نثر ساده، از میزان درج شعر در نثر کاست. بااین حال، تلفیـق نظـم و نثـر در ترجمـهٔ فارسـی «الف لیله و لیله» در این عصر و همزمان با حکومت محمّدشاه قاجار (نیمـهٔ دوم قـرن سـیزدهم هجری)، تداوم این شیوه را در نثر فارسی تا دوره‌های اخیر نشان می‌دهد.

«هزارویک‌شب» با نثری آمیخته به نظم، اثری چندخاستگاهی با تنوّع فرهنگی ملل مختلف شرقی(از هند و ایران تا بغداد و بصره و سپس مصر و شام) اسـت. محقّقـان ریشـهٔ ایـن اثـر را «هزارافسان» پارسی (که خود ترجمه‌ای است از متون سانسکریت و هندی) دانسـته‌انـد و تغییـر شکل داستان‌های اوّلیّه و عربی_اسلامی شدن عناصر داستانی این مجموعه را در نتیجهٔ ترجمه شدن آن به زبان عربی در قرن سوم هجری و افزوده شدن داستان‌های متنوّع عربی تا قرن دهم هجری دانسته‌اند. راه یافتن این اثر به غرب در قرن هفدهم میلادی و آگـاهی غربیـان از تنـوّع مضامین و ساختار داستانی هزارویک‌شب، در کنار تنوّع تاریخی_جغرافیایی آن، سـرآغاز تحـوّلی چشمگیر در ادبیّات جهان، شکل‌گیری ترجمه‌های متعدّد و تحقیقات دامنه‌دار پیرامـون ایـن اثـر بود.

آشنایی مجدّد ایرانیان با این اثر در عصر قاجار، در پی سفر به اروپـا و مطالعـهٔ ترجمـه‌هـای اروپایی آن اتّفاق افتاد. ترجمهٔ فارسی این اثر، در پایان حکومت محمّدشاه قاجار به درخواسـت و فرمان بهمن میرزا، شاهزادهٔ قاجاری از روی نسخهٔ عربی(الف لیله و لیلـه) صـورت گرفـت. نثـر

ساده و توانمند عبداللّطیف طسوجی تبریزی (وفات حدود۱۳۰۶ه.ق) و گزینش و درج اشعار توسط سروش اصفهانی شاعر(۱۲۲۹–۱۲۸۵ه.ق) در ترجمهٔ فارسی، هزارویک‌شب را به اثری متمایز با سبکی خاص در اسلوب نگارش و شیوهٔ انشای عهد قاجار تبدیل کرد؛ به‌گونه ای‌که «سبک انشای ترجمهٔ الف لیله و لیله، بعدها در اسلوب نثرنویسی فارسی تأثیر بسیار کرد و مترجمان حاجی بابا و ژیل بلاس و بوسهٔ عذرا در تلفیق عبارات و اسلوب بیان از آن متأثّر شدند.» (ناتل خانلری،۲۹۳:۱۳۶۹) ویژگی هایی چون: صراحت لهجه، کوتاهی جمله‌ها، استفادهٔ ظریف از نثر آهنگین و ... ، نثر طسوجی را ساده، روان و با هیجان همراه ساخته است. توانایی طسوجی در حفظ سنّت حکایت پردازی و داستان گویی و هماهنگی نظم و نثر در هزارویک‌شب، آن را از نظر ادبی به اثری متمایز و ماندگار در حوزهٔ نثر داستانی فارسی تبدیل کرده است. (رک: ثمینی،۱۶۰:۱۳۷۹) همکاری سروش اصفهانی با طسوجی تبریزی در ترجمهٔ این اثر، پیوند بینامتنی هزارویک‌شب را با سایر آثار گسترش داده است. به عبارت دیگر، اشعاری که سروش اصفهانی از خود و دیگر شاعران نامدار ایرانی متناسب با موقعیّت و فضای داستانی حکایات در متن گنجانده‌است، کاربرد آگاهانهٔ سایر متون در خلال متن هزارویک‌شب و همان چیزی است که تعامل و مناسبات بینامتنی (بینامتنیت) خوانده شده است. (رک: حسینی،۵۸:۱۳۸۶)

امتزاج نظم و نثر در آثار داستانی بویژه هزارویک‌شب کاربرد، نقش و اهمیّت شعر را در سیر روایی حکایت‌های این مجموعه آشکار می‌سازد و بررسی آن، به نگرشی تازه پیرامون جایگاه شعر و تأثیر داستان در جوامع شرقی منجر می‌شود. پیوند منسجم شعر و نثر در ساختمان روایی این مجموعه و آثاری از این دست که همگی رهاورد تمدّن شرق‌اند، جایگاه شعر را در نگاه این اقوام آشکار می‌سازد. تقدّم شعر بر نثر، آمیختگی نظم و نثر و پیشی گرفتن نثر بر نظم در بیان سرگذشت انسان‌ها در قالب داستان، تفاوت دیدگاه انسان شرقی، سیر تطوّر شکل و ساخت آثار داستانی و تغییر کارکرد شعر را در نگاه آنان نشان می‌دهد.

تلفیق نظم و نثر، یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های زبان در هزارویک‌شب است. شعر در این مجموعه تقریباً در همه جای متن حضور دارد: در آغاز، انجام و میانهٔ حکایت به عنوان حسن مطلع و شکل‌دهندهٔ ماجرای اصلی، حرکت بخش و به پیش برندهٔ سیر روایت و حسن ختام و استنتاج از کلّ حکایت. استفادهٔ راوی از اشعار، در روایت حکایت‌های هزارویک‌شب[۳]، متناسب با موضوع و نوع حکایت متفاوت است. اشعاری که گاه در شکل گیری حکایات نقش عمده دارند و گاه بدون تأثیر در پیشبرد سیر روایی حکایت، تنها از عهدهٔ توصیف موقعیّت‌ها یا ویژگی‌های

افراد برمی‌آیند. تنوّع مضامین، گسترهٔ کاربرد و شیوه‌های درج ابیات در نثر هزارویک‌شب، اهمیّت و جایگاه شعر را در حکایت‌های این مجموعه آشکار می‌سازد. امری که تاکنون مورد توجّه جدّی محقّقان قرار نگرفته است.

گروهی از محقّقان با اشاره به محتوای عامیانهٔ حکایت‌های هزارویک‌شب و تعلّق آن به ادبیّات عامّه و نگارش نیافتن این اثر از نظرگاه ادبی[۴]، ارزش ادبی هزارویک‌شب را ناچیز شمرده و قابلیّت‌های پژوهشی آن را نادیده گرفته‌اند. به همین سبب تحقیقات جامع و همه جانبه، پیرامون ساختار و ارزش ادبی این اثر بویژه بررسی نقش و جایگاه شعر در آن صورت نگرفته است و موارد معدودی که در ادامه بیان می‌شود، هر یک نگاهی گذرا به شعر در هزارویک‌شب داشته‌اند: محمّدجعفر محجوب در مجموعه مقالاتی دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم در ایران، با عنوان «ادبیّات عامیانهٔ ایران»، با اشاره به «ترجمهٔ فارسی الف لیله و لیله»، به بررسی تاریخچهٔ ترجمهٔ فارسی، احوال و آثار طسوجی و سروش اصفهانی و مطابقت اشعار سروش اصفهانی با نمونه‌های مشابه عربی پرداخته است و با اشاره‌ای گذرا به کارکرد شعر در هزارویک‌شب، استشهادهای شعری در این اثر را، مشابه درام‌ها و داستان‌های هندی، «مواضع وقف و سکون» می‌داند که «گاه‌گاه در آن‌ها افکار و ملاحظات و نکته‌های اخلاقی و فلسفی نیز دیده می‌شود.» (محجوب، ۱۳۸۳:۳۸۰) نغمه ثمینی نیز در «کتاب عشق و شعبده»، با اشاره به دلایل نام‌گذاری و بررسی گسترهٔ جغرافیایی هزارویک‌شب، شخصیّت‌ها، ساختار داستان‌ها، زبان فعلی(ترجمهٔ فارسی) اثر و تقسیم بندی مضمونی، داستان‌های آن را مورد توجّه قرار داده و در پایان خلاصه‌ای از داستان‌های هزارویک‌شب را بیان کرده‌است. نویسنده با اشاره به تلفیق نظم و نثر در هزارویک‌شب، کاربرد نظم را در داستان‌های این اثر، متفاوت و بنا به موقعیّت داستان گونه‌گون می‌خواند. وی کارکرد شعر در هزار و یک‌شب را در پنج دسته بررسی می‌کند. شعر را تار و نثر را پود این اثر می‌نامد و می‌افزاید: «برخلاف نمونه‌های ذهنی مان از تلفیق شعر و نثر همچون گلستان سعدی، در اینجا شعر تنها محدود به پایان حکایت نیست و صرفاً جنبهٔ آموزشی و تنبیهی ندارد و کاربردهایش حتّی از افسانه‌ای عامیانه چون امیر ارسلان رومی نیز فراتر می‌رود.» (ثمینی، ۱۳۷۹:۱۶۶) ابراهیم اقلیدی در «شعر–داستان‌ها» (کتابی از مجموعه ترجمه‌های فارسی او از هزارویک‌شب) کارکرد شعر در هزارویک‌شب را مشابه کارکرد شعر در گلستان سعدی چندجانبه و چندمنظوره می‌خواند. وی اشعار هزارویک‌شب را در پنج دسته تقسیم می‌کند و «درک مکانیسم شعر در نثر آوردن» را مهم‌تر از دریافت ریشه و خاستگاه این ژانر می‌داند. (اقلیدی،۱۳۸۷:پانزده–شانزده)

بررسی تلفیق نظم و نثر و کارکردهای لفظی و معنوی شعر در روایت منثور هزارویک‌شب، هدف اصلی پژوهش حاضر است و نگارندگان در این مقاله، در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر هستند:

۱. پیوند شعر با نثر در هزارویک‌شب به چه شیوه(هایی) صورت می‌گیرد؟

۲. شعر در حکایت‌های این مجموعه، چه کارکردی دارد؟ به این منظور، با تکیه بر نظریّهٔ خطیبی، مبنی بر «الگوی ارتباط شعر و نثر در آثار مصنوع»، ابتدا مباحث را با بررسی کیفیّت ارتباط شعر و نثر در دو دستهٔ ۱. ارتباط لفظی ۲. ارتباط معنوی قرار می‌دهیم و پس از ارائهٔ شواهدی در این زمینه، به کاربرد شعر در حکایت‌ها می‌پردازیم و سپس حکایت‌ها برمبنای حضور شعر در آنها تقسیم‌بندی می‌شود و در ادامه، مباحث با بررسی نقش شعر در سیر روایی حکایات‌ها به پایان می‌رسد. بر اساس شواهد موجود، کیفیّت ارتباط معنایی شعر و نثر در هزارویک‌شب در تمامی موارد با الگوی یادشده، همخوانی ندارد و به سبب غلبهٔ صبغهٔ داستانی هزارویک‌شب، موارد متفاوتی از کاربرد شعر در نثر در ساختار داستانی حکایت‌های این اثر مشاهده می‌شود. (ر.ک مقالهٔ حاضر: ۱۱-۱۲) ازاین رو، در بررسی کیفیّت ارتباط شعر و نثر در آثاری که تلفیقی از نظم و نثر در آنها به چشم می‌آید، تکیه بر الگوی بیان شده در «فنّ نثر در ادب فارسی» به طور کامل راهگشا نیست و با توجّه به نوع اثر، می‌توان به شیوه‌های دیگری درزمینهٔ نحوهٔ ارتباط شعر و نثر دست یافت. چنانکه، شعر در هزارویک‌شب، در ارتباطی منسجم با نثر، با تداوم روند روایت، رساندن ماجرا به نقطهٔ اوج، گره گشایی و فضاسازی داستان و تغییر در روند روایت، به داستان تحرّک می‌بخشد و با ایجاد نوسان و تغییر در موسیقی کلام، روایت را دلپذیر و خواننده را با حکایت همراه می‌سازد.

پیوند شعر و نثر در هزارویک‌شب

مطابق الگویی که خطیبی در «فنّ نثر در ادب فارسی» دربارهٔ کیفیّت ارتباط شعر و نثر در آثار مصنوع ارائه داده، پیوند شعر و نثر در هزارویک‌شب نیز در دو دسته‌ی ۱. پیوند لفظی ۲. پیوند معنوی قابل بررسی است. خطیبی در این اثر، با تأکید بر همسویی و تأثیر متقابل لفظ و معنا در پیوند شعر با نثر، کیفیّت ارتباط لفظی شعر و نثر را در سه دسته از یکدیگر متمایز می‌سازد:

«نخست: پیوستن شعر به نثر بدون انتخاب و استعمال لفظ یا ترکیبی که آن دو را از یکدیگر جدا و متمایز نشان دهد، به‌صورتی که انتقال از نثر به شعر در کلام

محسوس نبوده و تفکیک آن دو از یکدیگر جز با گسستن رشتهٔ ارتباط معنوی کلام دست ندهد... دوم: پیوستن شعر به نثر به طریقی که جدا ساختن این دو از یکدیگر، پیوستگی معنوی کلام را نمی‌گسلد، لیکن آن را به گونه‌ای سست و ضعیف می‌کند؛ چنانکه خواننده در انتظار آن است که در تأیید و تأکید یا توجیه و تشریح معنی کلام متمّمی داشته باشد ... سوم: پیوستن نثر به شعر به صورتی که لفظاً و معناً این دو را از هم جدا نشان دهد و معنی نثر بدون شعر نیز کامل و تمام باشد ... » (خطیبی،۱۳۷۵:۲۱۳- ۲۱۶)

رابطهٔ دو سویهٔ لفظ و معنا در این سخن، اهمیّت درک همزمان پیوستگی لفظی و معنایی شعر و نثر را آشکار می‌سازد. در این تقسیم‌بندی نحوهٔ پیوند لفظی شعر و نثر در چگونگی انتقال معنا مؤثّر و ایجاد یا بسط معنا، آشکارا متأثّر از کیفیّت ارتباط لفظی شعر و نثر است. با اندکی تأمّل در تقسیم‌بندی فوق، پیوند نظم و نثر را با تکیه بر حضور یا نبود «لفظ»، به دو دسته می‌توان کاهش داد.

۱. پیوند شعر و نثر با واسطهٔ لفظ

۲. پیوند شعر و نثر بدون واسطهٔ لفظ

شیوهٔ انتقال لفظی نثر به شعر در هزارویک‌شب نیز برپایهٔ تقسیم‌بندی اخیر، صورت می‌گیرد و نثر یا باواسطهٔ لفظ به نظم می‌پیوندد، یا بدون واسطهٔ لفظ.

درک ساختار تلفیق نظم و نثر در هزارویک‌شب، آگاهی از شیوه‌های گسترش کلام، چگونگی بسط خطّ سیر روایی حکایت و نحوهٔ انتقال از یک مفهوم، به سایر مفاهیم را امکان‌پذیر می‌سازد. تلفیق نظم و نثر در این اثر، گاه مطابق الگویی است که برای سایر آثار ارائه شده است و گاه با آن تفاوت دارد. این تفاوت بویژه در پیوندهای معنایی شعر و نثر در هزارویک شب چشمگیرتر است. امّا آنچه در تمامی این آثار اشتراک دارد، همگامی پیوستگی‌های لفظی و معنوی است؛ به نحوی‌که اختلال در پیوندهای لفظی، گاه به گسستگی پیوندهای معنایی می‌انجامد.

ارتباط لفظی شعر و نثر

با نگاهی به نقاط تلاقی شعر و نثر در این مجموعه، واژه‌ها و عباراتی به چشم می‌آید که انتقال از نثر به نظم از طریق آن‌ها صورت می‌پذیرد. بررسی تمامی ابیات و قطعات شعری به‌کار رفته

در نثر هزارویک‌شب، نشان می‌دهد که شعر با واسطهٔ سه عامل لفظی، به نثر می‌پیوندد و بسته به نوع ارتباط لفظی‌اش با نثر، کاربردی متفاوت می‌یابد:

۱. عامل لفظی «شاعر» در جمله‌ها و عباراتی نظیر «مگر گفتهٔ شاعر نشنیده ای...»، «چنان بود/ است که شاعر گفته...»، «بدان سان که شاعر گفته...»، «چنان که شاعر گفته...»، «از گفتهٔ شاعر سر نپیچیم که گفته است...»، « شاعر در مدح امثال من گفته است...»، «و شاعر راست گفته است...» و ... . از میان ۲۷۰۸ بیت شعری که در کل هزارویک‌شب در ۱۱۲۱ قطعه[۵]، در دل نثر جای گرفته‌اند، ۱۷ درصد اشعار(۴۵۳ بیت شعر در ۲۱۷ قطعه) از طریق پیوند لفظی «شاعر» به نثر گره خورده‌اند. کاربردهای معنایی شعر در این موارد متفاوت و شعر یا شاهد مثالی برای مطلب بیان شده به نثر است که سخن را تأیید می‌کند یا توضیحی به متن می‌افزاید، یا توصیفی است دربارهٔ حالات، ویژگی‌ها، موقعیّت‌ها و شرایط حاکم بر شخصیّت‌ها و حوادث داستانی و ... . در «حکایت علیّ‌بن‌بکار و شمس‌النّهار»، ابیاتی که راوی در وصف شمس‌النّهار آورده، از طریق پیوند لفظی شاعر(«چنان بود که شاعر گفته») در ادامهٔ نثر بیان شده‌است، چنانکه شخصیّت داستانی حکایت، بیت زیر را در توضیح سخنان خویش با استناد به گفتهٔ شاعر بیان می‌کند:

« علیّ‌بن بکار او را بدید. عقلش برفت و طاقتش نماند. خواست که برخیزد. دخترک به او گفت: بنشین. برای چه وقتی که ما آمدیم تو می‌روی؟ علیّ‌بن بکار گفت: ای خاتون! به خدا سوگند از آنچه دیدم همی گریزم که شاعر گفته:

خواهی که مبتلا نشوی دیده‌ها بدوز پیکان عشق را سپری باید آهنین(۲/۱۴۱)

۲. عامل پیوند در این دسته، لفظ «بیت» یا «شعر» است و همواره در عباراتی مانند «این ... بیت(شعر)یا ابیات(اشعار) برخواند...» اشعار موجود در متن را به نثر پیوند داده است. ۷۱ درصد شعری(۱۹۱۲ بیت در ۷۱۵ قطعه شعر) که از این طریق به نثر گره می‌خورد، بسامد کاربرد این عامل را در ارتباط شعر و نثر نشان می‌دهد و آن را به پرکاربردترین طریقهٔ ارتباط لفظی شعر و نثر در هزارویک‌شب تبدیل کرده است. اشعار در این موارد، اغلب به بیان شرح حال شخصیّت‌ها یا شعرخوانی آنان در حکایات اختصاص دارد. اشعاری که در مجالس طرب به همراه آلات موسیقی خوانده می‌شود یا در وصال یا فراق معشوق یا شکایت از روزگار بر زبان جاری می‌شود. شعری که در «حکایت غلام دروغگو» از زبان مرد سالخورده بیان می‌شود، زبان حال و وصف موقعیّت اوست که با ایجاد تحرّک در داستان، حوادث بعدی حکایت را رقم می‌زند:

« ... خلیفه با جعفر و مسرور برخاسته به شهر اندر همی گشتند تا به کوچه رسیدند. مرد سالخورده‌ای در آنجا دیدند که دامی بر دوش و سبدی بر سر نهاده، عصایی به دست گرفته، نرم نرم همی رود و این ابیات همی خواند:

مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد — که هر یکی به دگرگونه دارم ناشاد
بزرگتر ز هنر در عراق عیبی نیست — ز من مپرس که این عیب بر تو چون افتاد
تمتّعی که من از فضل در جهان بردم — همان جفای پدر بود و سیلی استاد

(۱/۶۲)

۳. دسته‌ای از اشعار در هزارویک‌شب به تناسب موقعیّت داستانی حکایت، از طریق عباراتی مانند: «و...دیگری گفته است...»، «این بیت نیز برخواند...»، «و شاعری دیگر نیز گفته...»، «ودیگری راست...» و ... ، به نثر می‌پیوندند. استشهاد پی‌درپی به شعر و درج ابیاتی با مضمونی واحد: وصف (۲۵۴–۶/۲۵۵)، فراق (۲/۲۴۰)، شکوه از روزگار (۵/۲۳۸) و... از طریق عبارات پیوندی ذکر شده پس از نخستین قطعه شعر، علاوه بر آشکار ساختن قدرت حافظهٔ راوی در به خاطر سپردن ابیات فراوان در یک مضمون، رشتهٔ کلام را متناسب با هدف کلّی روایت‌گری و قصّه‌سرایی در هزارویک‌شب که نجات جان انسانها و سرگرم ساختن مخاطب است، طولانی می‌سازد. اشعاری که از این طریق به نثر می‌پیوندند، اندک(۸۳ بیت در ۴۰ قطعه شعر) و حدود ۳ درصد از کلّ اشعار هزارویک‌شب است.

عوامل لفظی پیونددهندهٔ شعر و نثر، حضور شعر در نثر را برجسته و خواننده و شنونده را از امتداد روایت به وسیلهٔ شعر، آگاه می‌سازند. با وجود این ، انتقال از نثر به شعر با واسطهٔ الفاظ و عبارات یادشده، انسجام و پیوند معنایی شعر و نثر را سست و ضعیف می‌سازد. امّا حذف اشعار در بیشتر موارد، رشتهٔ معنا و روایت را از هم نمی‌گسلد و معنای نثر بدون حضور این ابیات نیز کامل است. ابیاتی که از طریق پیوندهای لفظی به نثر گره می‌خورند، با بسط مضمون کلام، روایت را طولانی‌تر می‌سازند و غلبهٔ جنبهٔ تفنّن و سرگرمی، گرایش این دسته از اشعار را به معانی وصفی (ویژگی‌های ظاهری، خصایص درونی و اخلاقی، شرایط و حالات حاکم بر شخصیّت‌ها، اماکن و جاها) و تغزّلی (وصال و فراق) آشکار می‌سازد. امری که با هدف کتاب و روایت‌گری شهرزاد (سرگرم نگه داشتن مخاطب و زمان‌سوزی از طریق تطویل کلام و به درازا کشاندن سخن) هماهنگی کامل دارد.

علاوه‌بر واسطه‌های لفظی که پیوند شعر و نثر ازطریق آنها امکان‌پذیر می‌شود، دسته‌ای

از اشعار در هزارویک‌شب بی‌واسطه به نثر می‌پیوندند. به سبب پیوستگی و انسجام بالای نظم و نثر در این دسته، هرگونه تفکیک و جداسازی نظم از نثر به گسستن رشتهٔ معنایی کلام می‌انجامد؛ تاجایی‌که امکان حذف یا جابجایی قطعات شعری از بین می‌رود. اشعاری که بدون واسطه در نثر گنجانده شده به دو صورت‌اند:

۱. در دستهٔ اوّل، اشعار در روند طبیعی روایت و بدون هیچ اشاره‌ای که انفصال آنها را از نثر نشان دهد، در ادامهٔ کلام بیان می‌شوند. بالاترین حدّ تلفیق و انسجام نظم و نثر در این دسته و بویژه، مصرع‌هایی مشاهده می‌شود که بدون گسست از نثر، در ضمن متن جای گرفته‌اند و با تأثیر موسیقایی بیشتر و آهنگین‌تر کردن متن، به پیوستگی بیشتر نظم و نثر کمک می‌کنند. به عنوان نمونه، در «حکایت شهرباز و برادرش شاهزمان»، آنگاه که وزیر در منصرف ساختن دخترش شهرزاد، با نقل «حکایت دهقانی و خرش» می‌گوید:

« اکنون ای شهرزاد همی ترسم که بر تو از ملک آن رود که از دهقان بدین زن رفت. شهرزاد گفت: دست از طلب ندارم تا کام من برآید.» (۱/۸)

و پیش از آن، در زمانی که دو شاهزاده خیانت زنی را می‌بینند که عفریت او را ربوده است، آمده است:

« ... عفریت مرا در شب نخستین از بر داماد ربوده و در صندوق آهنین کرده و در میان این دریای بی پایان پاس از من همی‌دارد. غافل است از اینکه:

ما را به دم پیر نگه نتوان داشت　　در خانهٔ دلگیر نگه نتوان داشت
آن را که سر زلف چو زنجیر بود　　در خانه به زنجیر نگه نتوان داشت

ملکزادگان از دیدن این حالت و شنیدن این مقالت شگفت ماندند...» (۵- ۱/۶)

۲. در دستهٔ دوم، انتقال از نثر به نظم با آوردن یک واژه صورت می‌گیرد. در این حالت، حضور شعر در نثر برجسته می‌شود، امّا به‌گونه‌ای نیست که خواننده از حضور شعر در ادامهٔ کلام آگاه شود. شعری که در این حالت در نثر جای می‌گیرد، دنبالهٔ معنی بیان شده در نثر را بازگو می‌کند و در سیر طبیعی کلام جریان می‌یابد. الفاظ و عباراتی که در این بخش، نظم و نثر را به هم پیوند می‌دهد، عبارتند از: «گفت...» و صورت‌های مختلف آن، «زبان دل او به این معنی گویا بود...»، « در آن مکتوب نوشته‌اند...» و ... .

اشعاری که بدون واسطه در ادامهٔ نثر، از زبان راوی یا شخصیّت‌های داستانی در پاسخ به گفتهٔ شخص مقابل یا تأیید و توضیح سخنان فرد می‌آید، در داستان تحرّک ایجاد می‌کند و خطّ

سیر روایت را به پیش می‌راند. حجم این دسته از اشعار، اندک و در حدود ۹ درصد (۲۶۰ بیت در ۱۴۹ قطعه شعر) کلّ اشعار هزارویک شب است.

ایجاد فاصله و گسست در کلام از طریق عوامل لفظی پیوند دهندهٔ نظم و نثر، علاوه بر سکون و وقفه در روایت، بسامدکارکرد توصیفی و توضیحی اشعار را به همراه دارد و با ایجاد هیجان و تحرّک در ماجرا، مخاطب را سرگرم می‌سازد.

ارتباط معنایی شعر و نثر

پیوند معنایی شعر و نثر در هزارویک‌شب، گاه مطابق الگوی بیان شده برای سایر آثار است که در آنها تلفیقی از نظم و نثر مشاهده می‌شود و گاه با آن تفاوت دارد. مطابق دسته‌بندی خطیبی، ارتباط معنایی شعر و نثر، در پنج دستهٔ تتمیم و تکمیل، تنظیر و تطبیق، تمثیل و تشبیه، توضیح، تأیید، تأکید و توصیف صورت می‌گیرد. (خطیبی، ۱۳۷۵:۲۱۶-۲۲۲) با بررسی اشعار هزارویک-شب و تقسیم‌بندی آنها مطابق الگوی فوق، مواردی به ثبت رسیده است که در هیچ یک از این دسته‌ها جای نمی‌گیرد. این دسته از اشعار، روند طبیعی کلام منثور را پی می‌گیرند و با حضور در گفتگوی شخصیّت‌ها، داستان را به پیش می‌برند و در کنار سایر اشعار این مجموعه که یا معنی نثر را کامل و تمام می‌کنند، یا گواه و شاهدی برای آن به شمار می‌روند، یا به توصیف معنی بیان‌شده در نثر می‌پردازند، یا همان مفهوم بیان شده در نثر را به زبانی دیگر باز می‌گویند و یا در تأیید، تأکید و توضیح معنی گفته شده در نثر می‌آیند، روایت داستان را شکل می‌دهند.

۱. **تتمیم و تکمیل:** اشعاری که از این طریق با نثر رابطهٔ معنایی برقرار می‌سازند، همواره بدون واسطهٔ لفظی به نثر می‌پیوندند. در این دسته، شعر معنای نثر را کامل می‌کند و شنونده، در انتظار مطلبی به‌جز معنای بیان شده در بیت نیست. پیوند لفظی قوی شعر و نثر، به‌گونه‌ای است که شعر بدون هیچ وقفه‌ای به نثر می‌پیوندد و معنای نثر را کامل یا تمام می‌کند. بهترین شواهد در این زمینه، تک مصرع‌هایی است که در ضمن نثر گنجانده شده و عالی‌ترین نمونهٔ تلفیق نظم و نثر به شمار آمده‌اند.[۶]

۲. **تطبیق و تنظیر:** در این دسته، اشعار همان معنی و مفهوم بیان شده در نثر را به زبانی دیگر بازمی‌گویند و بر آن تأکید می‌ورزند. اغلب این اشعار بدون ایجاد خلل در معنای کلام، قابل حذف‌اند. هرچند حذف آنها از میزان تأکید کلام می‌کاهد. در «حکایت ابراهیم‌بن مهدی و مأمون» (۳/۴۱) پس از دستگیرشدن و حضور یافتن ابراهیم در مجلس مأمون، ابراهیم

تقاضای بخشش می‌کند و می‌گوید:

« ... ایّهاالخلیفه، فرمان تراست. یا بکش و یا ببخشای، ولکن در عفو لذّتی است که در انتقام نیست و ترا بخشایش بیشتر از همهٔ بخشایشها است. چنانکه مرا گناه بزرگتر از همهٔ گناهان است. گر بکشی حاکمی، ور بنوازی رواست. پس از آن دو بیت بخواندم:

ای شاه، جهان را چو خطر نیست ببخش　　جرم من اگر هست وگر نیست ببخش
هرچند گناه من بزرگ است ای شاه　　دانم که ز تو بزرگتر نیست ببخش

ابیاتی که ابراهیم‌بن‌مهدی بر زبان می‌آورد، گویای همان مطالب و تکرار همان مضامینی است که به زبان نثر بازگفته است. تکرار مضمون، حذف ابیات را امکان‌پذیر می‌سازد، امّا نقش تأکیدی اشعار و قدرت و تأثیر آنها در پیشبرد اهداف شخصیّت‌ها، حضور آن را در متن بایسته می‌سازد؛ تاجایی‌که همین ابیات در ادامه، زمینهٔ چشم پوشی مأمون از خطای ابراهیم را در جریان گفتگویی منظوم فراهم می‌آورد و این امر حاکی از قدرت اقناعی شعر نزد مخاطب شرقی است.

۳. تشبیه و تمثیل: اشعار در این دسته، اغلب تمثیلی برای معنای بیان شده در نثر هستند. مفهوم آنها با معنای نثر یکسان و الفاظشان متفاوت است و همواره حاوی مثل یا نکته‌ای لطیف‌اند. کاربرد این دسته از اشعار در هزارویک‌شب، جزئی و محدود به دو یا سه مورد است. در «حکایت نصرانی» و بیان سرگذشت بازرگانی که زرباجه نمی‌خورد، آمده است:

« مباشر گفت: ای ملک دوش با جماعتی از قاریان در مجلس ختم بودم. چون قاریان تلاوت کردند، خوان گسترده شد. خوردنی بیاوردند، ظرفی زرباجه نیز در خوان بود. یکی از آن جماعت از خوان دور بنشست و سوگند یاد کرد که از آن زرباجه نخورد و گفت آنچه ازو به من رفته بس است و این ابیات برخواند:

گر هست احتراز از آنم شگفت نیست　　آری زمارچوبه گریزد گزیده‌مار (۱/۱۰۳)

٤. توضیح، تأیید، تأکید: معنای بیان‌شده در نثر هزارویک‌شب، گاه از طریق اشعاری که در پی آنها می‌آید، توضیح داده می‌شود. دراین‌صورت، اشعار نقش روشنگری دارند و ابهام موجود در نثر را برطرف می‌سازند، (نوعی ایضاح پس از ابهام) یا آن را تعبیر و تفسیر می‌کنند. در مثال زیر از «حکایت دلیله محتاله و علی زیبق»، ابیات به‌کار رفته نقش توضیحی دارند و نیّت شخصیّت داستانی را به روشنی بازگو می‌کنند:

«... با خود گفتم: اکنون کار صواب این است که به سوی شهر خویش روم. آنگاه به خانهٔ احمد دنف رفته، دست او را بوسیدم. با من[سقّا] گفت: چه می‌خواهی؟ گفتم قصد سفر دارم و این دو بیت برخواندم:

چرا نه در پی عزم دیار خود باشم　　چرا نه خاک کف پای یار خود باشم
غم غریبی و غربت چو برنمی‌تابم　　به شهر خود روم و شهریار خود باشم

(۵/۷۰)

گاه نیز، شعر معنای بیان‌شده در نثر را تأکید یا تأیید می‌کند. در این حالت، مضامین شعر و نثر مشابه است و راوی یا قصّه‌گو تاحدّی قصد خود را به واسطهٔ پیوند لفظی «شاعر» (در عباراتی نظیر« که شاعر گفته است»، «و در این معنی شاعر نکو گفته است» و ...) از تأکید یا تأیید سخنانش آشکار می‌سازد.

۵. **توصیف و سایر مضامین شعری:** اشعار توصیفی هزارویک‌شب به دو دسته تقسیم می‌شوند. پاره‌ای از آن‌ها به توصیف معنای نهفته در نثر می‌پردازند و برخی دیگر، در توصیف شخصیّت‌ها، حالات و شرایط حاکم بر آنها، خلق‌وخو و ویژگی‌های ظاهری آن‌ها یا توصیف اماکن و موجودات غیرانسانی یا غیرجاندار بیان شده‌اند. این ابیات بیش از آنکه بیانگر شیوهٔ ارتباط معنایی نظم ونثر باشند، بازگوکنندهٔ مضامین به‌کار رفته در کلام‌اند. درصورتی‌که معنای نهفته در نثر از طریق شعر توصیف شود، وصف از شیوه‌های ارتباطی نظم و نثر به شمار می‌آید. چنانکه در «حکایت بندهٔ مقرّب» آمده است:

«... اکنون قبر آن غلام معروف و مشهور است و در نزد قبر او طلب باران می‌کنند و حاجتها از خدایتعالی می‌خواهند و در این معنی شاعران گفته‌اند:

بر در میکده رندان قلندر باشند　　که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای　　دست همّت نگر و منصب صاحب‌جاهی

(۴/۱۷)

علاوه‌بر موارد فوق که برپایهٔ الگوی ذکر شده در «فنّ نثر در ادب پارسی» است، ارتباط معنایی دسته‌ای از اشعار با نثر، به شیوه‌ای دیگر صورت می‌گیرد. در این دسته، اشعار گاه خلاصه‌ای از سرگذشت شخصیّت‌ها یا ماجراهای رخداده در حکایت است و گاه کوتاه شدهٔ مطالبی است که در اصل، بایستی به نثر بیان می‌شد، امّا به دلایل متعدّد منظوم شده است. این ابیات، گاه حالت مخاطبه دارند و در آنها نوعی درخواست (اغراء و تشویق یا تنبیه و تحذیر)

مشاهده می‌شود. کلامی که در این بخش به شعر می‌آید، گویای معنی بیان‌شده در نثر نیست (که به سبب وجود واسطه‌ای لفظی نتوان آن را در دستهٔ تتمیم و تکمیل جای داد)، بلکه، بخشی از ساختار روایتی حکایت است که در پیشبرد قصّه نقش دارد. در «حکایت ابراهیم‌بن‌مهدی و مأمون»، ابراهیم‌بن‌مهدی پس از گریختن و پناه بردن به خانهٔ دلاّک، از فراق عزیزان شکایت می‌کند:

«...آنگاه مرا فرزند و پیوندان به خاطر آمده و این دو بیت بخواندم:

گر به قدر سوزش دل چشم من بگریستی　　بر دل من مرغ و ماهی تن‌به‌تن بگریستی
دیده‌های بخت من بیدار بایستی کنون　　تا بدیدی حال من بر حال من بگریستی

چون این ابیات از من بشنید گفت: یا سیّدی! آیا مرا نیز جواز هست که بیتی چند بخوانم؟ گفتم: بخوان. پس دلاّک این ابیات برخواند:

بار خدایا بسی عذاب کشیدی　　تو نه سزای غمی سزای نبیدی
خوردی بسیار غم نبید خور اکنون　　شاد زی و بر مراد دل خوش بغنو
انده تیمار گونه‌گونه بدیدی　　زآنکه بسی بی مراد دل بغنودی

ابراهیم می‌گوید: من با او گفتم که خوبی و احسان بر من تمام کردی. اندوه و حزن از من ببردی... » (۳۸ -۳۹ /۳)

اشعاری که ابراهیم‌بن‌مهدی در وصف موقعیّت و شرایط حاکم بر اوضاع خویش بر زبان جاری می‌سازد، شعرخوانی دلاّک را در پی دارد. دلاّک، سخنان خود را که در روند طبیعی روایت قرار دارند، به زبان شعر باز می‌گوید و با تشویق ابراهیم‌بن مهدی به شادکامی و شادخواری، شعر را جایگزین خطّ سیر روایت منثور می‌سازد.

بیان سرگذشت یا ماجرا به شعر نیز، از مواردی است که رابطهٔ معنایی شعر و نثر را در مقوله‌ای جدا از الگوهای بیان شده، تعریف می‌کند. دراین‌صورت، شعر حاوی مضمون نثر و برای اختصار جایگزین آن شده است. ارتباط معنایی شعر و نثر در این موارد بر پایهٔ اختصار و تلخیص است و تفاوت آن با تنظیر و تطبیق نیز، از آنجا ناشی می‌شود که در تنظیر و تطبیق، شعر عین مضمون و حتّی گاه لفظ نثر را تقلید می‌کند، امّا در این دسته، اشعار بازگوکنندهٔ خلاصه ای از ماجرا هستند که یا به درخواست دیگران سروده می‌شوند و یا از سوی شخصیّت داستانی، بدون درخواست دیگران نقل می‌گردد. در «حکایت اعرابی و مروان حکم»، پس از آنکه اعرابی از مروان حکم در نزد معاویه شکایت کرد:

«[معاویه]... کاغذ بخواست و به مروان حکم بنوشت که ای مروان! به من رسیده است که تو بر رعیّت خود ستم کرده‌ای و کسی سزاوار ولایت است که چشم خود از شهوتها فرو بندد و خویشتن را از لذّتها باز دارد. پس از آن سخنی دراز نوشت که من او را در ضمن این ابیات مختصرکردم:

این چه رسمی و چه ستم‌کاریست — این چه فرعونی و چه جبّاریست
آه مظلوم در سحر به یقین — بتر از تیر و ناوک زوبین
ای بسا تیره‌های جبّاران — تار از دعای غمخواران
ای بسا نیزه‌های گنجوران — شاخ شاخ از دعای رنجوران»

(۵/۴۲)

راوی حکایت (مسرور خادم) با اشاره به این نکته که ابیات، خلاصه‌ای از سخنان معاویه است، نقش اشعار را در تسریع روند حکایت و رساندن آن به نقطهٔ اوج برجسته‌تر و جنبهٔ تحذیری سخنان معاویه و حالت اندرزی آن را در شعر نمودارتر ساخته است. لحن تحکّمی گفته‌های معاویه که در نثر آمرانه‌تر است، در شعر شدّت بیشتری به خود گرفته و این همه، در تأثیرگذاری کلام او و میزان پذیرش آن از سوی مخاطب نقشی عمده دارد. کلامی که معنای نثر را بسط داده و با خلاصه‌کردن آن بر تأثیرگذاریش افزوده است.

تقسیم‌بندی حکایات بر مبنای شعر

در ساختمان حکایت‌های هزارویک‌شب، به یک شکل و میزان از شعر استفاده نشده است. در پاره‌ای از حکایت‌ها، اصلاً شعر به کار نرفته است. بعضی از حکایت‌ها، یک یا چند قطعه شعر دارند که اشعار در پیشبرد خطّ سیر داستانی حکایت نقشی ندارند. در این موارد، ابیات اغلب در جریان روایت‌گری، از سوی راوی در متن جای می‌گیرند و در حسن تأثیر و تهذیب حکایت نقش دارند. دستهٔ قابل توجّهی از حکایت‌ها نیز حاوی اشعاری هستند که خطّ سیر روایی حکایت را پویایی خاصّی بخشیده‌اند و گاه داستان حکایت، برپایهٔ این اشعار شکل گرفته است. به این ترتیب، حکایت‌های هزارویک‌شب به لحاظ کاربرد و نقش شعر در پیشبرد سیر داستانی آن به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. حکایت‌هایی که شعر ندارند: در این دسته از حکایات اصلاً شعر به‌کار نرفته است و با تأمّل در ساختار آنها، می‌توان دریافت که به سبب کوتاه بودن و سیر روایی فشردهٔ آنها، مجالی جهت

پرداختن به شعر و امتزاج نظم و نثر وجود ندارد.[۷] از ۱۹۸ حکایت موجـود در هزارویـک‌شـب، تقریباً ۳۶ درصد حکایت‌ها (۷۲ حکایت) اصلاً شعر ندارند.

۲. حکایت‌هایی که اشعار موجود در آنها، نقشی در پیشبرد خطّ سیر روایی حکایـت ندارنـد: ایـن دسته از حکایات، اغلب حاوی یک یا چند قطعه شعر است و در بیشتر موارد، اشـعار توصـیفی (وصف زیبایی ظاهری یا خلق‌وخوی شخصیّت‌ها، اماکن، موقعیّت‌ها، حالات و شرایط حـاکم بر شخصیّت‌ها یا توصیف موجودات غیر انسانی و غیرجاندار) یا حاوی معانی تغزّلی است و به همین سبب تأثیری در ایجاد حرکت در خطّ سیر داستانی حکایت ندارند. اشعاری که در ایـن دسته از حکایات خوانده می‌شود، خواه از زبان راوی در ضمن روایت حکایت بیان شده باشد و خواه عاشق و معشوق، در فراق یا وصال، به صورت دیالوگ (با شواهد اندک) یا منولـوگ بـر زبان بیاورند، تغییری در حرکت داستان و کند یا تند کردن روند آن ایجاد نمـی‌کنـد. در ایـن حالت شعر در خدمت روایت حکایت قرار می‌گیرد و کارکرد عمدهٔ آن تزیین و آرایش کـلام و ایجاد تنوّع و پرهیز از بروز یکنواختی در روایت است. تقریباً ۳۷ درصد حکایتهای هزارویـک-شب(۷۴ حکایت) در این دسته جای دارند. کارکرد وصفی اشعار در حسن تأثیر و تهذیب ایـن دسته از حکایات (که اغلب مضمون عاشقانه دارند) ، نقش عمده دارد.

۳. دستهٔ سوم شامل حکایت‌هایی است که بر پایهٔ شعر شکل گرفته‌اند یا اشـعار موجـود در آنهـا، خطّ سیر روایی حکایت را به پیش می‌راند. شعر در این دسته از حکایات، معمولاً بـه صـورت گفتگوی شخصیّت‌ها (آغاز سخن به شعر یا پاسخ‌گویی به کلام منثور بـا شـعر) و در ارتبـاط دوسویهٔ آنان با یکدیگر، به تغییر یا تسریع حرکت داستان منجـر مـی‌شـود. شخصـیّت‌هـای داستانی یا با گفتگوهای منظوم خود، به شکل‌گیری ماجرایی تازه در حکایت یاری می‌رسانند، یا منولوگ منظوم و گفتگویی درونی آنها با خود (که اغلب توسّط دیگـران شـنیده مـی‌شـود) ماجرایی را شکل می‌دهد و یا مناجات شخصیّت داستانی با خداوند در خلال ابیات، حکایت را پویایی خاصّی می‌بخشد. در تمامی این موارد، شعر رکن اصلی و جـدایی‌ناپـذیر کـلام اسـت. حضور شاعران و شعرخوانی آنان در محضر خلیفه در دسته‌ای از این حکایات، ماجرای اصـلی حکایت را شکل می‌دهد. به عقیدهٔ اقلیدی در این حکایات، «داستان بهانه و وسـیله‌ای بـرای نقل شعر بوده و روایت نوشته به زبان نثر در آن نقش فرعی دارد.» (اقلیـدی،۱۳۷۸: ۱۷) ۲۷ درصد (۵۲ حکایت) از کلّ حکایات هزارویک‌شب در این دسته قرار دارند. محتـوای داسـتانی متنوّع و اختصاص به شعر و شاعری، از ویژگی‌های بارز این دسته از حکایات است.

کاربرد و نقش شعر در حکایت‌های هزارویک‌شب

اشعار در هزارویک‌شب، موارد استفادهٔ گوناگون یافته‌اند. «نخستین و ساده‌ترین کاربرد شعر در هزارویک شب، توصیف است. در این شکل، راوی داستان جدا از ماجرا یا به عنوان شخصیّت اصلی ناگاه خطّ روایی را قطع می‌کند و با چند مصرع مکانی عجیب یا زن یا مردی زیبا–یا ویژه– را به توصیف می‌نشیند... .» (ثمینی ،۱۶۷:۱۳۷۹) این دسته از اشعار بویژه در حکایت‌های پرماجرای عشقی که بر محور توصیف زیبایی ظاهری و موقعیّت‌های حاکم بر شخصیّت‌ها استوار است، «با عصاره کردن توضیحات طولانی، وظیفهٔ نثر را برعهده می‌گیرد.» (همان) توصیف زیبایی ظاهری معشوق، شکل‌دهندهٔ ماجرای اصلی حکایت است و اغلب به سفر و ماجراجویی عاشق می‌انجامد.

از دیگر کاربردهای شعر در هزارویک‌شب، نصیحت و تنبیه، بویژه در حکایت‌هایی است که صبغهٔ زاهدانه و اخلاقی دارند و اغلب در پی عبرت‌دهی به خواننده و شنونده هستند. در این حکایات اندیشه‌های فلسفی، در قالب شعر به شکل مکتوب (نوشته شده بر الواح یا کنگرهٔ قصر و دیوار ساختمان‌ها) یا گفتار در متن جای می‌گیرند و تکرار پی درپی آنها از زبان راوی، جنبهٔ تحذیری و بازدارندگی اشعار را افزایش می‌دهد. «حکایت ارم ذات العماد» (۳/۴۳) ، «حکایت خلیفه‌زادهٔ پرهیزگار» (۳/۲۲۷) و «حکایت مدینهٔ نحاس» (۴/۱۵۱) از این دسته‌اند.

حضور شعر در گفتگوهای عادّی و روزمرّه، برای بیان منظور و ایجاد ارتباط با دیگری یا گفتگوی تنهایی و اظهار شادی، اندوه، توکّل و صبر و نقش آن در گفتگوهای عاشق و معشوق (که گاه تنها صدایی است که به گوش می‌رسد و معشوق سنگدل را به مراعات حال عاشق درمانده وامی‌دارد. «حکایت تأثیر عشق»(۳/۲۰۴))، از دیگر کاربردهای شعر در هزارویک شب است. در این موارد شعر تا حدّ کلام مقدّس فرا می‌رود و کاربردی دو سویه می‌یابد. «از یک طرف انرژی فراوان، گفتگوهای عاشقانه را در بند می‌کند و همچنان از اطناب کلام می‌پرهیزد و از سوی دیگر رابطهٔ عاشق و معشوق را از کلام روزمرّه و به واسطهٔ آن عوالم زمینی فراتر برده و آن را رؤیایی، شاعرانه و گاه جادویی جلوه می‌دهد.» (ثمینی،۱۶۷:۱۳۷۹)

بیان داستان زندگی و سرگذشت شخصیّت‌های داستانی، از دیگر کاربرهای شعر در هزارویک‌شب است. در این حالت، شخصیّت‌های داستانی علاوه بر بیان خلاصه‌ای از ماجرا یا سرنوشت خود به شعر، به مرور حوادث و رویدادهای اصلی حکایت می‌پردازند. اشعاری که «نورالسناء» (۵/۲۰۸) و «علیّ‌بن‌خاقان» (۱/۱۶۱) می‌خوانند و ماجرای خود را برای خلیفه و

همسرش شرح می‌دهند، تنها مصداق‌های این دسته‌اند. علاوه براین، تلخیص و اختصار روایت منثور در دسته‌ای از اشعار، آهنگ روایت را تند می‌کنند و داستان را به نقطهٔ اوج یا پایان نزدیک می‌سازند. اشعاری که اصمعی شاعر دربارهٔ شعرخوانی سه دختر می‌سراید، از این نمونه است.(ر.ک: «حکایت شعر سه دختر»(۵/۳۲))

مهم‌ترین کاربرد شعر در هزارویک‌شب (هم راستا با هدف کلّی قصّه‌گویی در این اثر)، نجات جان انسانها است. مصداق بارز این دسته از اشعار «حکایت هشام و کودک»(۳/۳۶)، «حکایت ابراهیم‌بن مهدی و مأمون»(۳/۳۷) و «حکایت گدای اوّل» (۱/۴۱) است که در آنها شعرخوانی به نجات جان شخصیّت اصلی حکایت می‌انجامد. در مواردی هم که شعر جان انساها را نجات نمی‌دهد، ایمان افراد به نجات‌بخشی شعر، کاربرد آن را توجیه می‌کند. در «حکایت صیّاد»، صیّاد گرفتار در دست عفریت چون با کلام عادّی نمی‌تواند خود را از خطر مرگ نجات دهد، به شعر روی می‌آورد:

«... چون صیّاد این را بشنید، به حیرت اندر شد و بگریست و او را سوگند داده، بخشایش تمنّا کرد. عفریت گفت: بجز کشته شدن، چاره نداری. چون صیّاد مرگ را عیان بدید گفت:

ای دوستی نموده و پیوسته دشمنی — در شرط تو نبود که با من تو این کنی
بر دوستی تو چو مرا بود اعتماد — هرگز گمان نبردم بر تو که دشمنی

عفریت گفت: در حیات طمع مبند که به جز مرگ چاره نداری.» (۱/۱۶)

هرچند افسون کلام صیّاد بر عفریت کارگر نمی‌افتد و او را به پذیرش تمنّای صیّاد وانمی‌دارد، امّا صیّاد قبل از هر اقدام عملی، بر جادوی کلام و قدرت شعر و نقش بازدارنده و خلاصی بخش آن تکیه می‌کند. علاوه بر نجات جان افراد، شعرخوانی در مواردی پایان‌بخش زندگی و مقدّمهٔ مرگ است. در «حکایت اوّل عشّاق»، تک بیتی که «قنیه» دختر ابی‌عبیده‌خزاعی می‌خواند، زندگی او و دو جوان دیگر را به پایان می‌رساند. هم‌چنین اشعاری که کنیزکان در «حکایت علیّ‌بن‌بکار و شمس‌النّهار» در فراق معانی تغزّلی می‌خوانند، پایان‌بخش زندگی عاشق و معشوق حکایت، «شمس‌النّهار» و «علیّ‌بن‌بکار» است. (۱۷۲-۲/۱۷۳) درمواردی نیز شعرخوانی زمینه‌ساز آشتی یا چشم‌پوشی از خطا و گناه می‌شود. چون خطایی از کسی سر زند و به‌واسطهٔ آن شایستهٔ سرزنش و تنبیه گردد، زبان گشودن به عذر و طلب اغماض از طریق شعر، بهترین ترفند در نجات اوست. (ر.ک: (۲/۲۷۵))

تنوّع کاربرد شعر در هزارویک‌شب، کارکردهای متنوّع شعر را در پی دارد. شعر در حکایت‌های این مجموعه، دو نوع کارکرد می‌یابد:

نخست،کارکرد شکلی: تغییر در ضرباهنگ کلام و ایجاد سکون و وقفه یا تسریع در روند حکایت، حضور گسترده در متن و پایبند نبودن به نقطهٔ خاصّی از متن(آغاز یا پایان حکایت)، تأثیر موسیقایی و آهنگین‌تر کردن لحن روایت، ایجاد فاصله در نثر، تطویل کلام و جذّاب ساختن روایت از طریق تکرار پی درپی، کارکردهای شکلی شعر در نثر هزارویک‌شب است.

دوم، کارکرد محتوایی: آنجا که شعر به توصیف نثر یا فضای کلّی روایت و شخصیّت‌های داستانی می‌پردازد یا در جریان گفتگوهای روزمرّه، به‌منظور استدلال، استنتاج، اثبات و تأکید سخن بر زبان افراد جاری می‌شود، کارکرد محتوایی آن آشکار می‌شود. کارکردهای محتوایی شعر در نثر هزارویک‌شب بنا به موقعیّت داستان، متنوّع و متفاوت و عبارت است از:

الف) توصیفی: پربسامدترین کارکرد شعر در ساختار حکایتی_روایتی هزارویک‌شب، توصیف و تزیین کلام است. از آنجا که تطویل کلام و درازکشی سخن، دستمایهٔ نجات جان انسان‌هاست، توصیف و تزیین عبارت با استناد به گفتهٔ شاعر در پی روایت منثور، بهترین شیوهٔ اطالهٔ کلام (در راستای هدف کلّی روایت‌گری در هزارویک‌شب) و کند کردن سیر روایت حکایت است. اشعار پی‌درپی راوی در وصف باغ و طبع‌آزمایی بازرگان زادگان در وصف باده و گل سرخ در «حکایت علی‌نورالدّین»(۶/۹)، مصداق بارز کارکرد توصیفی شعر در هزارویک‌شب است.

ب) استدلالی: استفاده از شعر در هزارویک‌شب جهت اثبات، تأیید، تأکید و توضیح گفته‌ها به منظور نصیحت، ترغیب و تحذیر مخاطب، دیدگاه رایج این اثر را دربارهٔ نحوهٔ تفکر و شیوهٔ اقناع نشان می‌دهد. استناد به شعر در اثبات کلام همانند تمثیل، از ضعیف‌ترین انواع استدلال است و تکیهٔ راوی و شخصیّت‌ها بر شعر و گرایش نداشتن به تفکّر منطقی و براهین عقلی با محتوای عامیانهٔ حکایات و شیوهٔ روایت‌گری تناسب تمام دارد؛ به گونه‌ای که حتّی در مباحثه و گفتگوهای به ظاهر منطقی و کاملاً علمی هزارویک‌شب نیز استدلال به شعر، ازمهم ترین شیوه‌های اقناع و اثبات کلام است:

«نظام گفت مرا از آغاز و انجام خود خبر ده. کنیز گفت: آغاز من نطفه و انجام من جیفه است و نخست از خاک آفریده شده‌ام چنانکه شاعر گفته:

ز خاک آفریدت خداوند پاک تو ای بنده افتادگی کن چو خاک (۴/۳)

ج) استنتاجی: پایان‌بندی مناسب حکایات، گاه از طریق ابیاتی صورت می‌گیرد که نتیجهٔ نهایی حکایت را بازگو می‌کند. این ابیات استنتاجی از کلّ حکایت است و خواننده را به رعایت موازین و اصول اخلاقی تشویق می‌کند. در این حالت، ابیات از سوی راوی کل در حکایت جای می‌گیرند و حسن ختام سخن به شمار می‌آیند.

د) تداوم روند طبیعی روایت: برخلاف بیشتر آثار داستانی فارسی که روایت داستان در آنها برعهدهٔ نظم است (ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و...) ، نثر عهده‌دار روایت حکایت‌های هزارویک‌شب است. هرچند در این اثر«کلام نظم در سفتن» است (۱/۱۶۱) و شعر در بیشتر حکایات حضوری چشمگیر دارد و از جایگاه و تقدّس خاصّی برخوردار است، تنها در ۱۸ حکایت با پیشبرد داستان و روند طبیعی روایت، وظیفهٔ روایتگری نثر را برعهده می‌گیرد. در این حالت، شعر در قالب گفتگوی شخصیّت‌ها، جریان روایت را تداوم می‌بخشد. این گفتگوها در حکایت هایی با مضمون عاشقانه به صورت مکتوب بین عاشق و معشوق جریان می‌یابد و علاوه‌بر پیشبرد سیر حکایت، به وصال منجر می‌شود و در سایر حکایات شخصیّت‌ها را در رسیدن به مقصود یاری می‌رساند.

از میان ۱۲۶ حکایت هزارویک‌شب که حاوی شعرند، کارکرد شعر در ۴۱ درصد حکایات(۵۲ حکایت) در خطّ سیر داستان نقش دارد و در ۵۹ درصد باقی مانده (۷۴ حکایت)، عمدتاً برای توصیف و تزیین به کار می‌رود. نقش شعر در حکایت‌های دستهٔ نخست، متنوّع و قابل تفکیک به موارد زیر است:

۱. به شکل‌گیری حکایاتی می‌انجامد که عنوان آنها به نحوی با شعر و شاعری در ارتباط است. در«حکایت بدیهه‌گوئی ابونواس»(۳/۱۴۲) ، «حکایت متلمّس شاعر»(۳/۲۰۷، «حکایت هارون‌الرِشید و زبیده»(۳/۲۰۷) ، «حکایت هارون‌الرّشید و شعرا»(۳/۲۰۸) ، «حکایت دعبل خزاعی»(۳/۲۳۸) ، «حکایت تأثیر شعر»(۳/۲۵۵) و «حکایت شعر سه دختر»(۵/۳۲)، ماجرا حول محور شعر شکل می‌گیرد. همین امر، حضور و نقش شعر را در حکایت الزامی می‌سازد.

۲. رکن اصلی حکایت است. هرچند حکایت حول محور شعر شکل نگرفته باشد. «حکایت غلام دروغگو»(۱/۶۲)، «حکایت خداوند شش کنیز»(۳/۱۳۴) ، «حکایت دو همدرس»(۳/۲۰۶) ، «حکایت مونس کنیز» (۳/۲۵۶) ، «حکایت کنیز بی‌نظیر» (۳/۲۷۳)، «حکایت سندباد بحری» (۴/۱۰۵)، «حکایت عبدالله‌بن معمّرقیسی» (۵/۲۱)، «حکایت هند دختر نعمان» (۵/۲۴) و «حکایت هارون‌الرّشید و دخترک» (۵/۳۱). در این دسته از حکایات، گفتگو یا

منولوگ منظوم شخصیّت‌ها، اساس حکایت را شکل می‌دهد و در نهایت شخصیّت‌ها را به مقصود می‌رساند.

۳. ماجرا را به نقطهٔ اوج می‌رساند یا با حضور در نقطهٔ اوج داستان، روایت را دلپذیر و حکایت را جذّاب می‌سازد. «حکایت نورالدّین و شمس‌الدّین»(۱/۶۶) ، «حکایت مطابقت دو خواب»[۸] (۳/۱۶۳)، «حکایت کنیز و خواجه»(۳/۲۰۴) و «حکایت تأثیر عشق» (۳/۲۰۴).

۴. موجب وصال می‌شود، جان افراد را نجات می‌دهد، یا زمینهٔ مرگ آنها را فراهم می‌آورد و در تمام این موارد، شعر، حکایت را به پیش می‌برد. «حکایت ملک‌نعمان و...»(۱/۱۸۵) ، «حکایت ابوعیسی و قرّة العین»(۳/۲۴۹) ، «حکایت گدای اوّل»(۱/۴۰)، «حکایت گدای دوم»(۱/۴۳)، «حکایت هشام و کودک» (۳/۳۶)، «حکایت ابراهیم‌بن‌مهدی و مأمون» (۳/۳۷)، «حکایت علیّ‌بن‌بکار و شمس‌النّهار»(۲/۱۴۰) و «حکایت اوّل عشّاق»(۳/۲۴۳).

۵. گره داستانی ماجرا را می‌گشاید یا به فضاسازی ماجرا کمک می‌کند. «حکایت صیّاد» (۱/۱۴)، «حکایت کرم گوهرفروش» (۳/۱۶۱) و «حکایت امین و کنیزک» (۳/۲۵۴).

۶. با تداوم روند روایت منثور، در سیر داستان تحرّک ایجاد می‌کند. «حکایت شهرباز و برادرش شاهزمان»(۱/۱) ، «حکایت ملک یونان و حکیم رویان»(۱/۱۶)، «حکایت دختر تازیانه‌خورده»(۱/۵۷)، «حکایت نصرانی»(۱/۹۴)، «حکایت تاج‌الملوک»(۲/۱)، «حکایت خیانت اعرابی»(۲/۱۰۱)، «حکایت روباه و گرگ»(۲/۱۲۰)، «حکایت ملک شهرمان و قمرالزمان»(۲/۱۷۴)، «حکایت نعم و نعمت» (۲/۲۶۲)، «حکایت علاءالدّین ابوالشامات» (۲/۲۸۳)، «حکایت جبیربن‌عمیر و نامزدش» (۳/۱۲۳)، «حکایت وردالاکمام و انس‌الوجود»(۳/۱۸۶)، «حکایت اعرابی و مروان حکم» (۵/۴۰)، «حکایت ابراهیم موصلی وغلام» (۵/۴۸)، «حکایت وزیر ابی‌عامر»(۵/۵۰)، «حکایت اردشیر و حیات‌النّفوس» (۵/۹۲) و «حکایت علی نورالدّین»(۶/۹).

۷. با تغییر روند حکایت، شخصیّت‌های داستانی را در رسیدن به اهداف یاری می‌دهد. «حکایت دهقانی و خرش» (۱/۶)، «حکایت دو وزیر» (۱/۱۴۱)، «حکایت علیّ‌بن‌مجدالدّین وکنیزک»(۳/۹۷) و «حکایت شاه عابد»(۴/۲۲).

نتیجه‌گیری

شعر در هزارویک‌شب در پیوندی دو سویه با نثر، بر سیر روایی حکایات تأثیر می‌گذارد. ازیک‌سو، عوامل لفظی پیوند دهندهٔ نظم و نثر در بسط مضمون کلام و طولانی کردن رشتهٔ روایت، همخوان با هدف کلّی قصّه‌گویی در این مجموعه، تأثیرگذار و ارتباط بلاواسطه و انسجام پیوندهای لفظی شعر و نثر در حسن تلفیق و آهنگین‌تر ساختن متن مؤثّر است و برجسته شدن حضور شعر در نثر، خواننده و شنونده را از تداوم روند روایت از طریق شعر آگاه می‌سازد. همچنین، گرایش شعر به پیوند باواسطه با نثر و ایجاد فاصله و گسست در تلفیق نظم و نثر، بسامد کارکرد توصیفی و توضیحی اشعار را به همراه دارد. از دیگرسو، کیفیّت ارتباط معنوی شعر و نثر متأثّر از زمینه‌های لفظی پیوند دهندهٔ آنها است و کلام نثر بسته به ارتباط لفظی با شعر، معنایش تکمیل، توصیف، تأیید، تأکید، تلخیص یا ممثّل می‌شود. نقش شعر در پیشبرد سیر روایی حکایات، بویژه در حکایت‌های دستهٔ سوم، با تداوم روند روایت اغلب از طریق گفتگوهای منظوم شخصیّت‌ها، تسریع در سیر روایت از طریق اختصار و بیان ماجرا به شعر، ایجاد تحرّک در ماجرا با حضور در نقطهٔ اوج یا رساندن آن به نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و فضاسازی اثر آشکار می‌شود.

کاربرد و نقش اشعار در ساختمان حکایت‌های هزارویک‌شب، مطابق جدول زیر است:

حکایت‌های هزارویک‌شب برمبنای کاربرد و نقش شعر		
۱. حکایت هایی که اصلاً شعر ندارند.	۲. حکایت‌هایی که اشعار موجود در آنها نقشی در پیشبرد خطّ سیر روایی حکایت ندارد.	۳. حکایت‌هایی که برپایهٔ شعر شکل گرفته‌اند یا اشعار موجود در آنها، خطّ سیر روایی حکایت را به پیش می‌برد.
مشخّصهٔ بارز این حکایات، کوتاه بودن و سیر روایی فشرده است.	دارای یک یا چند قطعه شعر، مضمون غالب در آنها توصیف، معانی تغزّلی و عشقی است .	اشعار رکن اصلی و جدایی ناپذیر کلام و در قالب گفتگوی شخصیّت‌ها با یکدیگر جریان می‌یابد.
۳۷ درصد از کلّ حکایت‌های هزار و یک شب (۷۲ حکایت از ۱۹۸ حکایت) در این دسته جای دارند.	کارکرد عمدهٔ شعر، تزیین و آرایش کلام، ایجاد تنوّع و پرهیز از یکنواختی در روایت است.	کارکرد و نقش شعر در این دسته از حکایات، متنوّع و گاه چندگانه است و اغلب به تسریع یا تغییر روند حکایت منجر می‌شود.
	۵۹ درصد از کلّ حکایات حاوی شعر، در این دسته جای می‌گیرند تا بار دیگر نقش ترصیعی کلام در سرگرم ساختن مخاطب آشکار شود.	۴۱ درصد حکایتی که در این دسته جای گرفته اند، هرچند به لحاظ کمّی محدودترند، امّا تنوّع کارکرد و نقش شعر در آنها اهمیّت این دسته از حکایات و جایگاه شعر را درآنها نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. «زبان نظم بر زبان نثر مقدّم بوده است. فیلسوف دوران جدید، یوهان هوئیزینگا به صراحت بر این مسأله تأکید می‌ورزد: "شعر همه جا بر نثر مقدّم است... شعر و شاعری سراسر از بازی پدید آمده است..." و سپس ولدوسکی این گفته را کامل می‌کند:"...آرام‌آرام این جنبهٔ بازی‌گونه و نمایشی قصّه‌گویی شاعرانه به صورت آئین‌های مذهبی، حکایت‌های تاریخی، مفاهیم آموزشی و مانند آن درآمد." به این ترتیب می‌توان حضور پرقدرت شعر را در کتابهای کهن پیگیری کرد. در قرآن، اوستا، دو حماسهٔ بزرگ هندی با نامهای رامایانا و مهابهاراتا و ... .» (ثمینی،۱۶۴:۱۳۷۹)

۲. (میرصادقی،۱۲۶:۱۳۷۶)

۳. در این پژوهش، واژه‌هایی چون «حکایت»، «قصّه» و «داستان»، «شعر» و «نظم» مترادف یکدیگر گرفته شده است. چنانکه در هزارویک‌شب نیز، این واژه‌ها مترادف یکدیگرند و جایگزین هم می‌شوند. (رک:هزارویک‌شب، ۶:۱۳۸۹/ج۱) همچنین جهت سهولت مراجعه به متن هزارویک شب، ارجاعات به صورت (شماره صفحه / جلد) آمده است.

۴. هزارویک‌شب مانند سایر آثار ادبی به دست فردی مشخّص به‌وجود نیامده است که بتوان سبک فردی و دوره‌ای حاکم بر آن را با قطعیّت مشخّص نمود. علی اصغر حکمت با اشاره به همین نکته می‌نویسد: «مؤلّف آن [هزارویک‌شب] شخصی ادیب و نویسنده نبوده که برای تألیف و تصنیف یک کتاب افسانه از مدّ نظر ادبی اقدام کرده‌باشد بلکه نقّال یا افسانه‌سرایی بوده‌است که مقدار کثیری حکایات و افسانه‌های مختلف در ذاکره داشته و با قوّت بیان و سخنوری تقریر می‌کرده [است].»(هزارویک‌شب،۲۵:۱۳۸۷_۲۶) هرچند عدّه‌ای از محقّقان به این موارد توجّه ندارند و زبان عامیانه، صریح و بی‌آزرم آنرا مورد حمله قرار داده‌اند. (رک: الفاخوری،۵۳۴:۱۳۸۳)

۵. در این شمارش، تک مصرعها و گاه ابیاتی که در تلفیق کامل با نثر، در دل متن جای گرفته‌اند، محاسبه نشده‌اند. همچنین شمارش قطعات شعری، با توجّه به فاصله انداختن نثر در میان ابیات به دست آمده است. به‌عنوان مثال، ابیاتی که در یک مضمون تکرار و از طریق عباراتی مانند «و باز برخواند»، «و دیگری راست» و ... به یکدیگر متّصل شده‌اند، هر کدام یک قطعه به شمار آمده‌اند.

۶. علاوه بر انسجام لفظی و معنایی، تأثیر موسیقایی مصرعها در آهنگین‌تر ساختن کلام چشمگیر است. در «حکایت معروف پینه‌دوز»، «... وزیر نزد ملکه شد و ملکه، جامه‌های فاخر پوشیده، با بهترین زیورها خود را آراسته بود. چون وزیر را بدید، تبسّم‌کنان او را استقبال کرد و به او گفت: امشب به راستی شب ما، روز روشن است.» (۶/۲۵۷) برای سایر نمونه‌ها رک: (۱/۳)، (۱/۵)، (۱/۲۸)، (۱/۱۱۲)، (۱/۲۰۳)، (۳/۱۹۶) و ... .

۷. در این میان، «حکایت مکر زنان» (۵/۱۶۹) با دو بیت شعر و «حکایت ملکزاده و وزیرشمّاس»(۶/۶۳) با یک‌بیت شعر، برخلاف ابیات به کار رفته در آنها و روایت طولانی‌شان در این دسته قرار گرفته‌اند. علّت این انتخاب، پیچیدگی روایی و نقش نداشتن ابیات در روایت طولانی این دو حکایت بوده است.

۸. در این حکایات، علاوه بر کارکرد یادشده، اشعار به ترتیب در فضاسازی داستان و اوج‌گیری ماجرا نیز تأثیرگذارند.

منابع:

- اقلیدی، ابراهیم. (۱۳۸۷). *هزارویک‌شب، شعر–داستانها*، تهران: نشر مرکز.
- تمیم‌داری، احمد. (۱۳۷۹). *کتاب ایران، تاریخ ادب پارسی، مکتبها، دوره‌ها، سبک‌ها و انواع ادبی*، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی، چاپ اوّل.
- ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). *کتاب عشق و شعبده، پژوهشی در هزارویک‌شب*، تهران : نشرمرکز.
- حسینی، سیّدمحسن. (۱۳۸۶). مناسبات بینامتنی معارف بهاءولد و مثنوی معنوی از منظر داستان پردازی، فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی، شماره۱۶، تابستان ۱۳۸۶، صص۵۷–۹۲.
- خزائلی، محمّد. (۱۳۶۶). *شرح گلستان سعدی*، [بی‌جا]: سازمان انتشارات جاویدان.
- خطیبی، حسین. (۱۳۷۵). *فنّ نثر در ادب پارسی(تاریخ تطوّر و مختصات و نقد نثر پارسی از آغاز تا قرن هفتم)*، تهران: انتشارات زوّار.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیّات ایران(از میانهٔ قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم هجری)*، جلددوم، تهران: فردوس.
- الفاخوری، حنّا. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیّات زبان عربی از عصر جاهلی تا قرن معاصر*، ترجمهٔ عبدالحمید آیتی، تهران : توس.
- محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۸۳). *ادبیّات عامیانهٔ ایران(مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)*، به کوشش حسن‌ذوالفقاری، تهران : چشمه.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *ادبیّات داستانی(قّصه،رمانس،داستان‌کوتاه،رمان)*، تهران: سخن، چاپ سوم.
- ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۶۹).*هفتادسخن(ازگوشه و کنار ایران)*، جلدسوم،[بی‌جا] : توس،چاپ‌اوّل.
- هزارویک‌شب. (۱۳۸۹). ترجمهٔ عبداللّطیف طسوجی، دورهٔ شش جلدی، تهران : جامی.
-..... . (۱۳۸۷). ترجمهٔ عبداللّطیف طسوجی، با مقدمهٔ علی اصغر حکمت، ج اوّل، [بی‌جا]: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.