

معرفی کتاب

جدیدترین ترجمه از هزار و یک شب به قلم محمدرضا مرعشی پور

سمانه فرهادی

بورخس در سخنرانی‌ای در شأن هزار و یک شب به نقل از اعراب گفته است که هیچ‌کس نمی‌تواند هزار و یک شب را تا آخر بخواند؛ نه از این رو که ملال‌آور است بل چون بی‌پایان است (بورخس، ۱۳۷۶/۱۳۹۳: ۱۶۱). ارزش فرهنگی-اجتماعی هزار و یک شب شرقی را با هیچ متر و معیاری نمی‌توان اندازه گرفت زیرا آئینه تمام‌قدی است از زندگانی و اندیشه مردمان، اقوام و ملل گوناگون در خلال اعصار. عنوان زیبایش- که حکایت از بی‌نهایتی و بی‌شماری دارد- تعدد داستان‌ها، تجمع شخصیت‌ها، گستره وسیع جغرافیایی، تکنیک داستان‌سرایی تودرتو و قصه‌های بی‌پایان از جمله ویژگی‌هایی است که هزار و یک شب را به چیزی بیش از یک متن بدل کرده است. در حقیقت، هزار و یک شب «نمونه‌ی اعلائی نظریه‌ی ادبی «بینامتنیت»^۱ است که از رابطه‌ی میان متن‌های گوناگون پدید آمده است» (بهارلو، ۱۳۸۷: ۴۳). ترجمه‌ی چنین اثری نیز ترجمه‌ی تنها یک کتاب و یک فرهنگ نیست؛ کاری است بس عظیم و سترگ از آن رو که پژوهش‌های فرهنگ‌های گوناگون در آن شنیده می‌شود. در این مقاله، به آخرین ترجمه‌ی صورت‌گرفته از هزار و یک شب- ۱۳۹۰- به قلم محمدرضا مرعشی پور می‌پردازیم و برخی از ویژگی‌های ممتاز آن را از نظر می‌گذرانیم.

نخستین ترجمه‌ی هزار و یک شب به زبان فارسی در زمان محمدشاه قاجار آغاز و در زمان ناصرالدین شاه در سال ۱۲۶۰ ه.ق. در تبریز به قلم عبداللطیف تسوجی تبریزی و براساس نسخه‌ی عربی بولاق آغاز و در سال ۱۲۸۰ ه.ق. در امتزاجی از نظم و نثر چاپ شد (حکمت، ۱۳۷۷: ۳۷). محمدعلی‌خان سروش اصفهانی ملقب به شمس‌الشعرا کار ترجمه‌ی اشعار را به عهده گرفت و صنیع‌الدوله سرپرست گروهی از نقاشان، تصویرنگار این اثر بود. این ترجمه در شش جلد، ۲۲۸۰ صفحه و ۳۶۰۰ تصویر به چاپ سنگی

^۱ Intertextuality

درآمد. ترجمه بعدی هزار و یک شب ترجمه‌ای کاملاً منظوم است که ابوالفتح‌خان دهقان سامانی اصفهانی در سال ۱۳۱۳ ه.ق. به تشویق سلیمان خان رکن‌الملک شیرازی، وزیر اصفهان، در بحر خفیف سالم مخبون و به وزن هفت پیکر نظامی گنجوی و حدیقه و دیگر منظومه‌های سنائی (محبوب، ۱۳۸۲/۱۳۸۳: ۴۱۵) در مدت ۱۷ سال و در قریب به پنجاه و دو هزار بیت سروده و هزار دستانش نام نهاده است (حکمت، ۱۳۷۷: ۴۲). پس از نخستین ترجمه منثور هزار و یک شب، انتشارات مختلفی با تصحیح و ویرایش‌های گوناگون و تنها براساس یگانه ترجمه تسوجی این کتاب را روانه بازار کرده‌اند. با گذشت زمانی در حدود ۱۷۰ سال، محمدابراهیم اقلیدی در سال ۱۳۸۷ ترجمه مجددی از این اثر را ارائه داد. تفاوت اصلی این ترجمه با ترجمه پیشین به جز زبان آسان‌تر آن، شکستن ساختار اصلی داستان‌هاست؛ یعنی به جای ارائه شب به شب قصه‌ها، اقلیدی هزار و یک شب را در یک طبقه‌بندی موضوعی ارائه داده است. آخرین ترجمه این اثر هم-۱۳۹۰- به قلم محمدرضا مرعشی‌پور با مقدمه‌ای از مقاله «الف لیل و لیل» برگرفته از مدخل هزار و یک شب در *دایره‌المعارف ایرانیکا* با ترجمه فرزانه طاهری، همراه با تصویرنگاری‌هایی از محمدعلی بنی‌اسدی است که در ۳۰۲۰ صفحه و ۸ جلد به همان صورت مرسوم نظم و نثر از سوی انتشارات نیلوفر ارائه شده است. مرعشی‌پور ترجمه‌اش را به زنده‌یاد ابوالحسن نجفی تقدیم کرده است.

محمدرضا مرعشی‌پور متولد ۱۳۲۵، نویسنده و مترجم آثار داستانی از زبان عربی به فارسی است. وی بیش از ۴۰ سال است که به ترجمه متون ادبی مشغول است و آثاری از نویسندۀ برجستۀ مصری و برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات نجیب محفوظ را در کارنامه کاری خود دارد. *کوچه ملاقی*، *راه*، *جنایت*، *مجموعه داستان خواب* (از نجیب محفوظ)، *کلیله و دمنه* (از عبدالله مقفع)، *تندر* (از زکریا تامر)، *ابومسلم خراسانی* (از جرجی زیدان)، *در مسلخ عشق* (از ژول ماری) از جمله ترجمه‌های اوست. *تاریخ بیتهقی* به روایتی دیگر نیز کتابی است که به تازگی با تصحیح و نثر ساده‌تر و روان‌تر او از سوی انتشارات نیلوفر منتشر شده است.

اما پیش از بررسی کار مرعشی‌پور خوب است نظری بر ترجمه تسوجی داشته باشیم تا بهتر به ویژگی‌های این ترجمه پی ببریم. ترجمه تسوجی از نظر زبانی و سبکی به چند دلیل در نوع خود اثری بی‌بدیل و ارزشمند است؛ نخستین ترجمه کامل فارسی از *هزار و یک شب* است که به اعتقاد محجوب «نمونه بسیار عالی و فصیح و پخته نثر

دوران قاجار است که اگر بگوییم در این دوران نثری پخته‌تر و فصیح‌تر و محکم‌تر از نثر عبداللطیف نگاشته نشده است، شاید سخنی به گزاف نگفته باشیم» (محبوب، ۱۳۸۲/۱۳۸۳: ۳۹۸). بهار نیز تسوجی را در زمره نویسندگانی می‌داند که به اقتضای قائم‌مقام فراهانی گام برمی‌دارند (بهار، ۱۳۳۷: ۳۶۴) و معتقد است ویژگی‌های نثر عصر قائم‌مقام چون کوتاهی جمله‌ها، دقت در حسن تلفیق سجع‌های زیبا به تقلید از استاد سخن، سعدی، و ترک استشهادات مکرر شعری از زبان عربی و پارسی مگر گاهی را می‌توان در ترجمه هزار و یک شب یافت (همان: ۳۴۹-۳۵۰). به جز موارد برشمرده، کتاب امتیاز دیگری نیز دارد؛ این ترجمه حاصل یک کار گروهی است که از قضا موفق هم بوده است، از آن جمله همسر تسوجی که «از زنان فاضل عمر خویش بود و در دورانی که از هزار مرد یکی سواد نوشتن و خواندن نداشت [...] با شوهر خویش در ترجمه الف لیله و لیله مشارکت داشت» (محبوب، ۱۳۸۲: ۳۹۶) و سروش اصفهانی و گروه همکار وی که ترجمه اشعار و یا به‌گزینی آن‌ها را بر مبنای اشعار کلاسیک ادبیات فارسی برعهده داشتند.

پیشتر اشاره کردیم در ۱۷۰ سال گذشته که ترجمه‌ای به جز ترجمه تسوجی از این اثر انجام نشده بود انتشارات مختلف با تصحیح و ویرایش‌های گوناگون به‌صورت کامل و یا برگزیده البته بر اساس همان نسخه تسوجی این کتاب را روانه بازار کرده‌اند. در اصل، تلاش‌های زیادی صورت گرفته است تا این ترجمه به‌روزرسانی و ساده‌تر شود. گرچه ترجمه تسوجی نثری بسیار زیبا و دلنشین دارد اما پس از گذشت ۱۷۰ سال تنها مخاطب خاص و فرهیخته است که زبان آن را می‌فهمد و از آن بهره می‌برد. برای نمونه، به دلیل کهنگی نثر این ترجمه، واژگان و ترکیباتی در آن دیده می‌شود که نیاز به واژه‌نامه را در چاپ‌های مجدد کتاب ضروری می‌سازد؛ واژگانی مانند اُبوت، سلخ، اُفحوان، صعوه، زَبال، اَیسَر و یا ترکیبات و جملات ترجمه‌نشده عربی که در متن فراوان است چون «المناصب تقلید لاتخلید» و «اید الله الخلیفه»، «الله درک» و «لاعلم الغیب الاالله». بعلاوه، حتی بازنویسی رسم‌الخط ترجمه تسوجی بر اساس قواعد امروزی ضروری به نظر می‌آید از آن‌جا که موارد فراوانی از دو کلمه مجزا را می‌توان در متن یافت که به صورت سرهم آورده شده‌اند و یا مواردی از چسباندن حرف اضافه «به» به اسم به جای جدانویسی آن‌ها که گاه خوانش کلمات را برای خواننده دشوار می‌سازد مانند «آنگاه خادم، دست قمرالزمان گرفته، بدهلیز اندر شد». این موارد نشان از نیاز به

ترجمه دوباره این اثر را به خوبی نشان می‌دهد؛ نیازی که مرعشی‌پور به درستی بدان پاسخ داده است.

ترجمه تسوجی در حقیقت ویژگی‌های سبکی و زبانی عصر خود را یدک می‌کشد، و از این روی است که «کارشناسان معتقدند ترجمه‌ها را بهتر است هر ۳۰ سال تجدید کرد» (صلح‌جو، ۱۳۹۴: ۵۵)؛ مرعشی‌پور نیز بر همین اساس دست به کار ترجمه‌ای تازه از این اثر شده است. وی در مقدمه ترجمه‌اش با عنوان «دو کلمه» می‌نویسد بر اساس قانونی نانوشته به دلیل تغییر و تحولات زبانی در طول زمان، هر سی سال یک بار (کم‌تر یا بیش‌تر) می‌بایست ترجمه‌ای تازه از این‌گونه آثار ارائه شود (مرعشی‌پور، ۱۳۹۰: ۲۹). گرچه در ایران بیشتر ترجمه‌های مجدد از سر ذوق‌ورزی است اما مرعشی‌پور روشی را در ترجمه پی می‌نهد تا مخاطبانی که تجربه خوانشی کمتری دارند نیز از این اثر بهره‌برند. یکدستی و روانی زبان ترجمه مرعشی‌پور نشان می‌دهد وی در حین عمل ترجمه همواره خواننده فرضی امروزی را در نظر داشته و در تعاملی مداوم با او است. در متن ترجمه واژگان بسیار قدیمی، پرزرق‌وبرق و فاخر فارسی نمود چندانی ندارند و در نتیجه، این اثر زورآزمایی با واژگان را از خواننده نمی‌طلبد. مرعشی‌پور به مسئله «مخاطب»^۲، افق انتظارات، نیازها و تجربه خوانشی وی توجه خاص دارد و به نظر می‌رسد که کتاب برای استفاده بیشترین جمعیت ممکن مخاطبان ساخته و پرداخته شده است.

گرچه متن ترجمه زبانی امروزی دارد، اما از میراث ماترک زبان و ادبیات فارسی نیز بهره‌برده و انباری غنی از مواد و مصالح زبانی همچون کنایات، اشارات و ضرب‌المثل‌ها را در اختیار می‌گذارد. مرعشی‌پور با به کارگرفتن گونه‌ها و ساخت‌های مختلف زبان ادبی از جمله کهنگی‌های صرفی و نحوی و آمیختگی آن با زبان امروز، در پی ایجاد آشتی بین عناصر قدیمی و معاصر و متداول زبان است. وی در این ترجمه برای تطبیق زبان ترجمه با عصری که حکایات را تصویر می‌کند، تلاش فراوانی کرده است؛ او مایه‌هایی از ادبیات گذشته و خلاقیت‌های فردی را به زبان ترجمه‌اش افزوده تا یک گام در گذشته و یک گام در اکنون داشته باشد. برای نمونه چند ویژگی زبانی و ادبی این ترجمه را به اختصار از نظر می‌گذرانیم:

² Readership

۱. آرکائیس (باستان‌گرایی): کهن‌شیوگی‌ای که گاه با متن ترجمه تنیده شده است، در دو بخش واژگان و نحو صورت گرفته است.

۱-۱ **باستان‌گرایی واژگانی**: این بخش را می‌توان به دونوع کاربرد واژگان و افعال پیشوندی تقسیم کرد. «واژگانی کهن و گاه سره» چون روادید، دوگانه، پسین، رقه و «افعال پیشوندی» مانند برگرفتن (مرعشی‌پور، ۱۳۹۰: ۹۱۲)، فراخواندن (همان: ۷۵۵)، برآمدن (همان: ۱۰۲۴)، بازآوردن (همان: ۸۴۰) که در متن ترجمه نمایان است. بسامد این واژگان و افعال البته چنان فراوان نیست که خللی در درک معنا برای خواننده نآشنا ایجاد کند.

۲-۱ **باستان‌گرایی نحوی**: از نمودهای باستان‌گرایی نحوی این ترجمه می‌توان موارد زیر را برشمرد:

- **ترکیب‌های مقلوب**: وجود ترکیباتی چون نازنین‌دخترک، غلام‌بچه، قفس‌مانند، نیکوشمایل...

رنگ رخسار نازنین‌دخترک دیگرگون شد (مرعشی‌پور، ۱۳۹۰: ۲۳۷).
در حال غلام‌بچه‌ای را خواندم (همان: ۲۳۸).

- **آوردن ضمایر متصل همراه با اسم و فعل به شیوه قدما**

چه کسی از این دام می‌رهاندَم (همان: ۳۲۸).
شعری خواندم و او زبان به آفرین‌ام گشود (همان: ۱۰۴۹).

- **متعدی کردن افعال با افزودن جزء متعدی‌ساز «ان» به فعل لازم**

لابد به تو آموزانده‌اند که شرابم دهی (همان: ۸۲۰).
و فرش را گسترانیدم و مکان را به حال نخستین بازگردانیدم (همان: ۲۳۱).
حاضران بر من رقت آوردند و جامی شراب گوارا به من نوشاندند (همان، ۲۱۳).

- **کاربرد صامت «م» به جای «ن» در فعل نهی**

هیچ ترس به دل راه مده (همان: ۱۰۱۵).
خاطر خویش را با این گمان موهوم مشغول مدار (همان: ۸۲۳).

۲. استفاده از زبان شعرگونه و آهنگین در نثر ترجمه

ما گنجی از قصیده و شعر و ترانه‌ایم (همان: ۹۷۸).
دست بردار ازین در وطن خویش غریب! حکم حق جاری کن (همان: ۱۰۸۴).

۳. ظرافت‌های بیانی همچون تشخیص

و قصه به این جا که رسید، تاریکی شب مغلوب قرص خورشید شد و شهرزاد سکوت کرد
(همان: ۱۰۸۵).

۴. کاربرد فراوان ضرب‌المثل در جملات ترجمه

گرگ نپذیرفت و عتاب‌آلوده به وی گفت: بهتر است به اندازه دهانات سخن بگویی
(همان: ۷۲۴)!

اما بدان ای رویاه! «زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد» (همان: ۷۲۴).

برای آشنایی بیشتر با ترجمه مرعشی‌پور به نمونه‌ای از این ترجمه و ترجمه تسوجی
بنگرید.

بخش ابتدایی از حکایت «اسب آبنوس» با ترجمه تسوجی:

«در روزگار قدیم ملکی بود ذوشوکت و خداوند حشمت و سه دختر آفتاب‌رو و یک
پسر قمر منظر داشت. روزی از روزها ملک بر تخت نشسته بود که سه تن از حکیمان
به پیش او درآمدند که یکی از ایشان طاووسی داشت زرین و با دیگری بوقی بود
سیمین و با سیمین، اسبی بود از عاج و آبنوس. ملک بایشان گفت: اینها چیستند و چه
منفعت دارند؟ خداوند طاوس گفت: خاصیت این طاوس اینست که هر چند ساعت از
شب و روز گذرد، این طاوس بشماره آن ساعات، بال و پر بزند و آواز در دهد.
خداوند بوق گفت: اگر این بوق بدروازه شهر بگذاری، از برای آن شهر بجای پاسبان
خواهد بود. اگر دشمنی خواهد که بشهر درآید، این بوق آواز در دهد. پس آن دشمن
را بشناسند و او را بگیرند. و خداوند اسب گفت: و خاصیت این اسب اینست که چون
کسی بدین اسب سوار شود، بهر شهری که قصد کند، این اسب او را بدان شهر
برساند» (تسوجی، ۱۳۷۷: ۴۷۹).

و ترجمه مرعشی پور از این بخش:

در گذشته‌های دور پادشاهی بود دارای حشمت و جاه. سه دختر ماهرو داشت و پسری که مثل آفتاب می‌درخشید. روزی از روزها بر اورنگ پادشاهی تکیه زده بود که سه حکیم بر او وارد شدند. یکی از ایشان طاووسی از زر ناب با خود داشت، دیگری شیپوری مسین، و سومی اسبی ساخته از عاج و آبنوس. پادشاه که آن‌ها را دید، گفت: درباره ماهیت آن‌چه با خود آورده‌اید سخن بگویید و به فایده آن‌ها نیز اشاره کنید. صاحب طاووس گفت: امتیاز این طاووس در آن است که هر بار، و به تعداد ساعتی که از شبانه‌روز بگذرد، بال بر هم می‌زند و آواز سر می‌دهد. صاحب شیپور گفت: اگر آن را بر دروازه شهر بگذارند، هر گاه دشمنی وارد شود، به صدا در می‌آید و آگاهی می‌دهد. و صاحب اسب گفت: سرور من! هرکس بر این اسب برآید، او را هر کجا اراده کند خواهد برد (مرعشی پور، ۱۳۹۰: ۱۲۲۱).

حال، جزئی‌تر به ذکر یک نمونه از متن ترجمه مرعشی پور می‌پردازیم^۳ و آن را تحلیل می‌کنیم. نمونه‌ها از حکایت «روباه و گرگ» از جلد سوم هزار و یک شب انتخاب شده‌اند.

جمله عربی متن بولاق:

وانظر لی حيله اتخلص بها و کن فیها غیائی و ان کان علیک فی ذلک مشقه فقد یحتمل صدیق لصدیقه اشد النصب.

ترجمه مرعشی پور:

در هر حال چاره‌ای بساز و از این دام رهایم کن. در عروسی همه رفاصه‌اند، اما دوست آن باشد که گیرد دست دوست، در پریشان‌حالی و درماندگی (مرعشی پور، ۱۳۹۰: ۷۲۸).

^۳ - از آن‌جا که امکان بررسی تطبیقی دقیق جملات عربی و فارسی برای نگارنده فراهم نبود، از جناب آقای مرعشی پور، مترجم ارجمند اثر، تقاضا شد تا در صورت امکان شخصاً زحمت ترجمه تحت‌اللفظی جملات را تقبل فرمایند. ایشان همچنین در نهایت لطف و با شکیبایی بسیار طی چند تماس تلفنی به تمام پرسش‌های اینجانب درباره این ترجمه پاسخ دادند که این نگارنده بدینوسیله از ایشان بسیار سپاسگزار است.

نکته قابل تأمل در ترجمه بالا این است که مرعشی‌پور در برگردان جمله مذکور در قید ترجمه لفظ به لفظ نبوده است. ممکن است جمله فارسی به دلیل تفاوت‌های صوری معادل جمله عربی تلقی نگردد اما تردیدی نیست که فرآیند ترجمه همواره ملازم تغییرات صوری است و از همین روست که مطالعات ترجمه دیگر در قید نیل به تعادل صوری (یا تعادل مطلق) نیست. به اعتقاد پوپویچ^۴، «تغییرات و جرح و تعدیل‌ها در ترجمه ادبی در نتیجه بی‌دقتی، بی‌اطلاعی و بی‌سوادی مترجم ایجاد نمی‌شود، بلکه حاصل تلاش آگاهانه مترجم است برای بازآفرینی هرچه وفادارانه‌تر متن اصلی در کلیت آن» (به نقل از خزاعی‌فر، ۱۳۸۲/۱۳۹۲: ۴۸). این در حالی است که مترجم وفاداری را در برگردان جمله به خوبی رعایت کرده است. وفاداری به متن عربی نه به معنای انتقال لفظ به لفظ واژه‌های منفرد بلکه به معنای تولید پاره‌کلامی است در زبان فارسی که از نظر روانی، زیبایی و وضوح با جمله عربی کاملاً قابل قیاس است به‌گونه‌ای که می‌توانیم آن را پاره‌متنی مستقل تلقی کنیم. معنای تحت‌اللفظی پاره‌کلام عربی بدین‌گونه است: «کاری انجام بده تا من خلاص شوم و اگر برای تو سختی هم داشته باشد برای من یاری‌دهنده باش» و ترجمه مرعشی‌پور: «در هر حال چاره‌ای بساز و از این دام رهایم کن. در عروسی همه رقاصه‌اند، اما دوست آن باشد که گیرد دست دوست، در پریشان‌حالی و درماندگی» (مرعشی‌پور، ۱۳۹۰: ۷۲۸). این جمله و سایر نمونه‌های موجود در ترجمه نشان می‌دهد که اساساً نگاه مرعشی‌پور به ترجمه «انتقالی» نیست بلکه «کارکردی»^۵ است. نمونه‌ای دیگر از ترجمه مرعشی‌پور:

جمله عربی متن بولاق: فان كان عندك حَيْلٌ، فتخيل لنفسك في الخلاص من هذا الامر.

ترجمه تحت‌اللفظی: اگر تو چاره‌ای برای رهایی از این امر داری، فکری برای خود کن.

ترجمه مرعشی‌پور: «کل اگر طیب بود، سر خود دوا نمودی» (مرعشی‌پور، ۱۳۹۰: ۷۲۹)

همچنین مرعشی‌پور در ترجمه ضرب‌المثل‌ها صافی فرهنگی را به کار انداخته و هر ضرب‌المثل عربی را با ضرب‌المثلی معادل در زبان فارسی جایگزین کرده که این امر

⁴ Anton Popovic

⁵ Functional

نیل به تعادل نقشی را محقق ساخته است. برای نمونه، به ضرب‌المثل‌های زیر دقت کنید:

جمله عربی متن بولاق: فالذی شق الاشداق لایترکه بلا ارزاق.

ترجمه تحت‌اللفظی: هر که آرواره را باز کرد، آن را بدون غذا نمی‌گذارد.

ترجمه مرعشی‌پور: «هر آنکس که دندان دهد نان دهد».

رزق را روزی رسان پُر می‌دهد/ بی‌مگس هرگز نماند عنکبوت (مرعشی‌پور، ۱۳۹۰: ۷۴۱).

و یا:

جمله عربی متن بولاق: خیر البر عاجله.

ترجمه تحت‌اللفظی: بهترین نیکی آن است که زود انجام شود.

ترجمه مرعشی‌پور: در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست (مرعشی‌پور، ۱۳۹۰: ۷۶۱).

یکی از وجوه غالب در هزار و یک شب - همچنان که پیشتر نیز اشاره شد - اشعار موزون آن است؛ خصوصیتی که کار ترجمه این اثر عظیم را دشوارتر می‌سازد. کاربردهای شعر در هزار و یک شب متعدد است و تلفیق آن با نثر از سنخ ترکیب نظم و نثر گلستان سعدی نیست، «در هزار و یک شب، شعر در دل نثر تنیده شده است و نثر، پود شعر محسوب می‌شود» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۱۶۶). زمانی اشعار برای تقویت و تشدید مضمون‌های اخلاقی آورده شده است؛ گاه سهم اشعار در حکایت آن است که فقط بافت بلافصل خود را زینت دهند، و پیرنگ داستان یا روایت کلی متشور را پیش نمی‌برند؛ گاه اما این اشعار به بسط پیرنگ داستان و اهداف بزرگ‌تر موضوعی آن کمک می‌کنند. در نتیجه این موارد، امکان نادیده گرفتن ترجمه اشعار لااقل در برخی موارد میسر نیست. ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر همواره دشوار بوده است و در این بین برگردان اشعار عربی به واسطه بازی واژگانی، جناس و قافیۀ فراوان آن‌ها دشوارتر. اما به قول مرعشی‌پور، آیا می‌توان وزن، کنایه، ایهام و بسیاری دیگر از صنایع لفظی و فنون عروضی و پیچیدگی‌های زبانی را نادیده انگاشت و تنها به مضمون پرداخت؟ «چنین

شیر بی‌یال و دمی چه لذتی به مخاطب می‌بخشد و چه گلی بر سر متن می‌زند؟» (مرعشی‌پور، ۱۳۹۱: ۳۳). مرعشی‌پور سرانجام با کاوشی سخت‌گیرانه در گنجینه شعر کلاسیک و نوین ایران که به اعتقاد وی در جهان همتایی ندارد، اشعاری از سعدی، مولانا، حافظ، صائب تبریزی، دقیقی طوسی، اوحدی مراغه‌ای، اقبال لاهوری، رهی معیری، فریدون مشیری و بسیاری شاعران دیگر را جایگزین اشعار متن مبدأ کرده است. او به جای برگردان شعر عربی شعری با کارکرد هم‌تراز در زبان فارسی یافته و جایگزین اشعار متن کرده است^۶، ترجمه‌ای که می‌توان آن را نمونه خوبی از ترجمه مقصدمدار دانست. در موارد نادری نیز مرعشی‌پور خود دست به کار ترجمه اشعار برده است. دو نمونه از به کارگیری این اشعار- ایباتی از مولانا و اشعار سروده شده توسط شخص مترجم- را از نظر می‌گذاریم تا دریابید که داستان با چاشنی شعر چگونه شیرین‌تر شده است:

نورالدین از سخنان برادرش سخت به خشم آمد... و به تحقیری می‌اندیشید که برادرش در حق وی روا داشته بود و نیز می‌اندیشید که باید به جایی بروم که مرا قدر بدانند و در صدر بنشانند... و این شعر را خواند:

دلا نزد کسی بنشین که او از دل خبر دارد / به زیر آن درختی رو که او گل‌های تر دارد
در این بازار عطاران مرو هر سو چو بی‌کاران / به دکان کسی بنشین که در دکان شکر دارد
به هر دیگی که می‌جوشد میاور کاسه و منشین / که هر دیگی که می‌جوشد درون چیزی
دگر دارد
نه هر کلکی شکر دارد نه هر زیری زبر دارد / نه هر چشمی نظر دارد نه هر بحری گهر دارد
(مرعشی‌پور، ۱۳۹۰).

و نیز نمونه‌ای از اشعار سروده شده مترجم در متن هزار و یک شب:

و آن زیبا صنم با صدایی که گویی از بهشت می‌آید، این ترانه را خواند:

^۶ - بهره‌گیری از چنین روشی در بین مترجمان برجسته سایر زبان‌ها نیز دیده می‌شود. برای نمونه، ویلیام ویور مترجم انگلیسی رمان *آونگ فوکوی اومبرتو اکو*، به جای شعر «بی‌کرانگی» جاکومو لئوپاردی اینتالیایی که اکو در متن خود گنجانده است، قطعه‌ای از غزل جان کیتس شاعر انگلیسی را می‌گذارد (صلح‌جو، ۱۳۹۴: ۵۲-۵۳).

من برای تو روایت کردم: قصه‌ی آبی این طاق بلند/ قصه‌ی بال کبوترها را / قصه‌ی آب زلال/ قصه‌ی پاکی دریاها را / قصه‌ی سبزی باغ/ قصه‌ی سرخی گل‌های اش را/ گفتم از سبزی خاموش درختان ستبر/ راز عاشق شدن چلچله‌ها را گفتم./ من برای تو روایت کردم: قصه از آینه‌ها/ قصه از مروارید/ گفتم از قصه‌ی شیرین لب‌ات/ به خم طره‌ی پرچین و شکن/ که رسیدم، گفتم: عاشقم!...عاشق پرواز بلند! (مرعشی‌پور، ۱۳۹۰: ۳۰۷-۳۰۸).

برخی کارشناسان بهترین شیوه برای مطالعه‌ی آثاری چون *هزار و یک شب* را خواندن بدون توقف آن می‌دانند. ترجمه‌ی مرعشی‌پور نیز بر همین سیاق پاورقی توضیحی ندارد. پاورقی‌های موجود در کتاب تنها اشاره به نام شاعرانی است که از شعرشان در متن استفاده شده و یا در پاره‌ای موارد اسامی برخی مکان‌های جغرافیایی و توضیحی بسیار کوتاه درباره‌ی آن‌هاست. البته اثری همچون *هزار و یک شب* پر است از تلمیحات تاریخی و مذهبی که آشنایی با آن‌ها برای فهم صحیح‌تر و بهتر حکایات ضروری است. در نتیجه، مترجم هرجایی که لازم دانسته، به‌گونه‌ای توضیحاتی را در دل حکایت گنجانده است تا حکایت برای خواننده بهتر روشن شود. در ضمن، مرعشی‌پور در مقدمه‌ی کتاب فهرستی از منابع موجود به زبان فارسی را برای پژوهش و درک بهتر مفاهیم اثر به خواننده ارائه داده است.

به جز ویژگی‌هایی که گفته شد، دنیای *هزار و یک شب* به قدری از حیث تأثیرگذاری بصری غنی است که هر تصویرگری را به مصورسازی این اثر ترغیب می‌کند. همچنان‌که مارزلف خاطرنشان ساخته است، «معمولاً قصه‌های *هزار و یک شب*، متن‌هایی مناسب تصویرسازی هستند؛ چرا که مخلوقات عجیب و غریب، فضاهای مجلل و ماجراهای مخاطره‌آمیز به وفور در این حکایت‌ها دیده می‌شود» (مارزلف، ۱۳۹۳: ۱۷۷). غیر از چاپ‌های مصور *هزار و یک شب*، حتی هنرمندان و نقاشان مستقل نیز در آثار خود از حکایات این کتاب الهام گرفته‌اند. در این میان، کتاب *هزار و یک شب* تسوجی با سه هزار و ۶۵۵ تصویر، بیشترین تصویر را در کتاب‌های خطی فارسی دارد که در نوع خود یک رکورد جهانی است. ابوالحسن غفاری ملقب به صنیع‌الملک و ۳۴ نفر از شاگردانش نسخه‌ی *هزار و یک شب* تسوجی را به جادوی رنگ‌ها و نقش‌های خود درآورده و جلوه‌های این اثر را دوچندان کرده‌اند؛ نقاشی‌هایی که حاصل تلفیق هوشمندانه سنت تجریدگرایی نگارگری ایرانی و طبیعت‌گرایی اروپایی هستند. از این

نظر، «تصاویر هزار و یک شب مانند کتاب جامعه شناختی-تاریخی به شمار می‌آید و جزئی‌ترین آداب و رسوم ایران آن دوران را پیش چشم ما قرار می‌دهد» (بوذری، ۱۳۸۴: ۴۹). و اما در نسخه هزار و یک شب مرعشی‌پور، محمدعلی بنی‌اسدی تصویرنگاری متن را در ۱۰۰ تصویر برعهده داشته است. بنی‌اسدی که برنده بخش تصویری جایزه جهانی هانس کریستن اندرسن شده است، روایت بصری تازه‌تری از متن یا بخشی از آن را ارائه داده و بیننده را با ژانری خاص و منحصربه‌فرد از تصویرسازی مواجه می‌کند. وی معمولاً در آثارش از کلاژ تصاویر، خطوط ذهنی، رنگ‌بندی‌های تیره و خاموش استفاده می‌کند، چهره‌های شخصیت‌هایش معمولاً ثابت‌اند و تلاشی برای خلق شخصیت‌های جدید صورت نمی‌دهد. تصویرهای او در هزار و یک شب «فاقد حرکت اندام است، معماری آن‌چنان که در نسخه‌های دیگر وجود دارد حضور ندارد و کمپوزیسیون‌های بسته گاه به جای ارائه تصویر، مکاشفه تخیل می‌کند» (کیارس، ۱۳۹۱: ۱۳)؛ سبکی که به نوعی می‌توان آن را بیانگر اکسپرسیونیسم درونی دانست.

به‌طور خلاصه، در این نوشتار تلاش شد تا ویژگی‌های ممتاز و برجسته ترجمه مرعشی‌پور از هزار و یک شب را نشان دهیم اما معنای این سخن آن نیست که متن‌های دیگر را باید از قفسه کتابخانه‌ها برداشت و کنار گذاشت. ترجمه تسوجی هنوز مزایای زیادی برای تقدیم به کسانی دارد که به سبک ادبی و شیوه‌های نثر عصر قاجار علاقه‌مندند و یا ترجمه اقلیدی به دلیل مطالب جانبی و پانوشت‌های توضیحی فراوانی که در ترجمه‌اش گنجانده، به خوبی زمینه تحقیق درباره این اثر را برای پژوهشگر و یا خواننده علاقه‌مند و جدی فراهم کرده است. نیز ساماندهی موضوعی اقلیدی از اثر، شیوه کار را برای خوانندگان غیرمتخصص آسان ساخته است (آذرنوش، ۱۳۸۷: ۳). بنابراین، نباید برای یکی از ترجمه‌های هزار و یک شب مرتبه خاصی مرجح بر ترجمه‌های دیگر قائل شد و آن را امری قطعی تلقی کرد. هر تحریری و هر ترجمه‌ای را می‌توان به مثابه تعریف و پردازش دیگری از یک قصه مفروض دانست؛ هزار و یک شب این ظرفیت بی‌ظنیر را دارد که هزار و یک بار و هر بار با ترجمه‌ای جدید خواننده را شگفت‌زده نماید.

کتابنامه

- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۷)، «درباره ترجمه تازه هزار و یک شب به فارسی»، فصلنامه مترجم، شماره ۴۷: ۳-۱۵.
- بودری، علی (۱۳۸۳)، «هزار و یک شب صنیع الملک؛ پلی بین شرق و غرب»، فصلنامه فرهنگ مردم، سال سوم، شماره ۱۱ و ۱۲: ۴۹-۵۷.
- بورخس، خورخه لویس (۱۳۸۴/۱۹۹۹)، «مترجمان هزار و یک شب»، مجله کتاب ماه هنر، ترجمه عبدالله کوثری، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۴: ۷۰-۸۲.
- بورخس، خورخه لویس (۱۳۹۳). نه مقاله درباره دانتته و دو سخنرانی درباره «کمدی الهی» و «هزار و یک شب». مترجمان کاوه سیدحسینی، محمدرضا رادنژاد. تهران: انتشارات نیلوفر.
- بهار، محمدتقی (۱۳۳۷). سبک‌شناسی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- بهارلو، محمد (۱۳۸۳)، «شکردهای شهرزاد، مادر بزرگ قصه‌گوی ما»، فصلنامه فرهنگ مردم، سال سوم، شماره ۱۱ و ۱۲: ۴۲-۵۶.
- خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۲/۱۳۹۲). ترجمه متون ادبی. تهران: سمت.
- ثمینی، نغمه (۱۳۷۹): عشق و شعبده: پژوهشی در هزار و یک شب، تهران: نشر مرکز.
- ستاری، جلال (۱۳۳۸)، افسون شهرزاد، مشهد: انتشارات توس.
- صلح‌جو، علی (۱۳۹۴)، از گوشه و کنار ترجمه، تهران: نشر مرکز.
- کیارس، داریوش (۱۳۹۱)، «هزار و یک شب بنی اسدی»، مجله تندیس، شماره ۲۲۵: ۱۲-۱۳.
- محبوب، محمد جعفر (۱۳۸۳)، ادبیات عامیانه‌ی ایران، تهران: نشر چشمه.
- مارزلف، اولریش (۱۳۹۳/۲۰۱۲)، «نگاهی به کتاب تصویرسازان هزار و یک شب»، ترجمه شهروز مهاجر، فصلنامه نقد کتاب، سال اول، شماره ۲: ۱۷۷-۱۸۵.
- مرعشی‌پور، محمدرضا (۱۳۹۱)، «با شعرهای هزار و یک شب چه کرده‌ام؟»، ماهنامه تجربه، سال دوم، تیر ۹۱: ۳۳-۳۵.
- هزار و یک شب (۱۳۷۷)، ترجمه عبداللطیف تسوجی (به همراه مقدمه علی اصغر حکمت)، تهران: دنیای کتاب، چاپ اول.
- هزار و یک شب (۱۳۹۰)، ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور، تهران: انتشارات نیلوفر.
- هزار و یک شب و تاثیر آن بر آثار نویسندگان و هنرمندان جهان - برگرفته از دایره‌المعارف هزار و یک شب ترجمه فریال سلحشور. فصلنامه فرهنگ مردم، سال سوم، شماره ۱۱ و ۱۲: ۶۱-۸۴.

