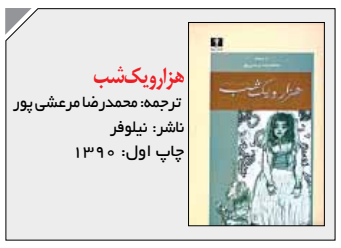
نگاه

کتاب ناتمام «هزار و یک‌شب»

■ بین متون به‌جامانده از ادبیات کهن، «هزار و یک شب» از آن دست متونی است که به دلیل پیوندش با فرهنگ عامه، به تعبیر میخاییل باختین، «جوهره‌ای رمان‌گرا» دارد. در این کتاب ۴۰ تکه، که هر قسمتش از قرنی و تمدنی و فرهنگی آمده، می‌بینیم که آن طبقات و گروه‌های اجتماعی که طبق نظام سلسله‌مراتبی دنیای کهن، از ادبیات فاخر مرتبط با آن نظام حذف و به حاشیه رانده شده‌اند، صدای خود را بازپس می‌گیرند و با ایجاد ازدحام و تولید بی‌نظمی، سرخوشانه نظم و ترتیب ادبیات مکتوب رسمی را بر هم می‌زنند. همچنان‌که در این کتاب، صدای زنانه شهرزاد نیز بر تاریخ مذکر چیره شده است. اخلال در نظم تثبیت‌شده، خصلت ادبیات شفاهی است. ادبیات شفاهی و غیررسمی، در تقابل با ادبیات مکتوب و به اصطلاح «فاخر»، از دیرباز عرصه حضور طبقات خاموش اجتماع بوده است؛ طبقات مخفی‌ای که پشت گرد و خاک جنگ‌ها و کشورگشایی‌های فاتحان و قهرمانان و سلاطین، گم شده‌اند.

حتی در تاریخ بیهقی هم، که با جزیی‌نگری بسیار بیشتری نسبت به دیگر تاریخ‌های کهن نوشته شده و بیهقی همان‌طور که خود نیز نوشته نخواسته است که در آن تنها فهرستی از جنگ‌ها و شکست‌ها و پیروزی‌ها را ارایه دهد، چندان به مردم معمولی و طبقات خاموش پرداخته نشده است و جزیی‌نگری بیهقی در خدمت ترسیم سرگذشت طبقات ممتاز اجتماع و مقامات درباری است و مردم در آن بیشتر به صورت توده‌ای بی‌شکل و بی‌صدا و مطیع فرمان سلاطین حضور دارند تا به صورت کاراکترهایی گوشت و استخواندار و صاحب صدا. تنها در فرهنگ عامه و ادبیات شفاهی کهن است که طبقات خاموش و مردم عادی حضوری فعال پیدا کرده‌اند؛ طبقاتی که ادبیات فاخر صدایشان را خاموش نگه داشته و حضور آنها را به حضوری شبح‌گون بدل کرده است. ادبیات شفاهی، عرصه رها شدن این اشباح و جان گرفتن‌شان و عرصه حضور طبقات مخفی است. این ادبیات، با طنازی و سرخوشی و با جدی نگرفتن هر آنچه در ادبیات معیار اصل خدشه‌ناپذیر تلقی می‌شود، سلسله‌مراتب و مرزهای به دقت ترسیم‌شده را به هم می‌ریزد و زبان‌های مخفی را احضار می‌کند و تصویری از اجتماع زمان خود ارایه می‌دهد که در ادبیات رسمی ارایه نشده یا به طور ناقص ارایه شده است. ادبیات شفاهی، ماهیتی سخت غیررسمی دارد و زبانی عاری از فخامت و شسته‌رفتگی ادبیات فاخر. همچنین این ادبیات، پر از طنز و شوخی و



هزارویک‌شب
ترجمه: محمدرضا مرعشی‌پور
ناشر: نیلوفر
چاپ اول: ۱۳۹۰

سرخوشی است. یعنی همه آنچه عرصه را بر هرگونه آداب و تشریفات رسمی و ادبیات همخوان با این آداب و تشریفات تنگ می‌کند و همه چیز را به بازی می‌گیرد. از دل همین ادبیات است که انواع و اقسام فانتزی سر بر می‌آورد. بین آثار به‌جامانده از ادبیات شفاهی بدون شک هزارویک‌شب یکی از مهم‌ترین این آثار است.

در این کتاب، از فرودست‌ترین طبقات تا سلاطین و شاهان حضور دارند و همچنین آدم‌ها و قصه‌هایی بیرون‌آمده از قرن‌ها و تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف. شیادها، دزدها، لوطی‌ها، بازرگانان و کاسب‌های خرده‌پا از جمله طیف‌هایی هستند که در کنار شاهان و شاهزادگان و همچنین موجودات خیالی نظیر غول‌ها و دیوها و... در «هزارویک‌شب» حضوری پررنگ دارند. می‌گویند که این کتاب در طول زمان تغییر کرده و در هر دوره‌ای چیزی به آن اضافه شده است. گویا «هزارویک‌شب» کتابی است همواره ناقص که به تعبیر بورخس هیچ وقت تمام نمی‌شود و هر ترجمه‌ای از آن به مثابه بازنویسی آن و نگارش هزارویک‌شبی تازه است و این، نشأت‌گرفته از همان «جوهره رمان‌گرا»ی این کتاب است؛ جوهره‌ای که فانتزی و تخیل «هزارویک‌شب» را در مقابل ادبیات رسمی و فاخر کهن قرار می‌دهد. «هزارویک‌شب»، خود، یک رمان نیست اما بسیاری از رمان‌ها، به نحوی بازنویسی آن هستند. این کتاب قرن‌هاست که در حال بازنویسی است و هنوز هم تمام نشده است. امسال ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور از این کتاب، در چهار جلد منتشر شده است.

جلد اول این کتاب، دارای دو مقدمه است: یکی مقدمه ش. پلا به نام الف لیله و لیله که برگرفته از دایره‌المعارف ایرانیکاست و توسط فرزانه طاهری ترجمه شده و در آغاز این ترجمه آمده است و دیگری مقدمه خود مترجم. مرعشی‌پور در مقدمه خود بر این کتاب، به حضور طبقات مختلف در هزارویک‌شب اشاره می‌کند و درباره اهمیت این کتاب می‌نویسد: «[هزارویک‌شب] گنجینه و جنگی پربار از ادبیات مشرق‌زمین و تاریخ اجتماعی خاورمیانه، در سده‌های میانه و اوایل دوره جدید است، که افسانه‌های همه قرون را در آن می‌توان دید و آینه‌ای است از زندگی مردم طبقات مختلف در این دوره، که نه تنها به زندگی سلاطین و کار به دستان می‌پردازد، بلکه زندگی عامه مردم و نیز فرودستان جامعه را مورد توجه قرار می‌دهد.»

داستان‌های بادآورده – ۲۱

واسه من هزار و یه شب میگه

احمد غلامی

آقالو گفت: «یه روده راس تو شکم این پسره پیدا نمی‌شه، بگو چه‌کارش کردی سگ پدر...» زد توی گوشم. گفتم: «آقا به حضرت عباس، یه موتوری قاپ زد ازم.» آقالو گفت: «غلط کردی، بگو چه‌کارش کردی؟» مجتبی گفت: «بابا آروم، صداتون تو حموم می‌پیچه!» توی حمام خرابه بودیم. حمام مخروبه‌ای که صاحبش کلید آن را داده بود دست آقالو، تا نگذارد معتادها نمره آن را پاتوق موادکشی کنند. ما توی حمام عمومی بودیم. از شیشه سقف گنبدی نور می‌افتاد وسط حمام. آقالو به مجتبی چشمک زد و گفت: «تو بپرس ازش.» مجتبی گفت: «از اول بگو!» داستان دو نفر موتورسوار را که از پشت کیف را قاپ زدند تعریف کردم. آقالو گفت: «پدرسگ داستان می‌بافه.» راست می‌گفت. اگر دروغ نمی‌گفتم نفله‌ام می‌کرد. آقالو گفت: «ببین اون کیف واسه هرسه‌تامون بسه. بگو چه‌کارش کردی؟» دروغ می‌گفت. کیف را پیدا می‌کرد، مرا می‌کشت. موشی از توی سوراخ آمد بیرون و وسط حمام زل زد به ما سه نفر. مجتبی طاسِ زنگ‌زده را برداشت و پرت کرد به طرفش و گفت: «حرومزاده!» آقالو گفت: «داره دیر میشه، دِ لامصب بگو.» ضامن چاقو را زد. با نوک آن خطی باریک انداخت روی صورتم. خون جوشید روی پوستم. دست بردم روی آن، کف دستم خونی شد. گفت: «بنال.» گفتم: «آقا به حضرت عباس...» گفت: «خفه شو، هزار و یه شب تعریف می‌کنی؟!» با لگد زد تو دلم. مجتبی گفت: «بگو، می‌کشتت.» گفتم: «آقا دو نفر موتورسوار بودن، توپر و چهارشونه، از پشت سر آروم آمدن جلو، داشتم بی‌خیال می‌رفتم که کسی شک نکنه. یکی‌شان گفت: جوادی... تا اومدم بگم، هان! کیف رو گرفت و با لگد زد تخت سینه‌ام. دسته ساک کنده شد و موند توی دستم!» مجتبی نگاهگاه آقالو کرد. آقالو گفت: «از صبح هزار تا داستان بافته، علاف کرده مارو. یه بار میگه لاغر بودن، یه بار میگه با موتور سوزوکی بودن، یه بار میگه موتورشون هوندا بود مثه موتور رضا موتورساز. یه بار میگه دسته کیف رو گرفتن، یه بار میگه کیف را گرفتن، یه بار میگه کیف رو گرفتن دسته‌اش مونده یه بار میگه اونارو می‌شناسه، یه بار میگه تا حالا تو عمرش اونارو ندیده. یه بار میگه از حموم بره بیرون سه‌سوته پیداشون می‌کنه. یه بار میگه اصلا کیف خالی بوده، یه بار میگه کیف‌رو ما عوض کردیم واسه اینکه سهمش رو ندیم، یه بار میگه کیف رو گیر می‌یاره به شرطی که بذاریم بره پی زندگیش. یه بار میگه از این زندگی لجن خسته شده، یه بار میگه به حضرت عباس به فاطمه زهرا خیانت نکرده...» مجتبی گفت: «آقا کشتی ولش کن.» آقالو اینها را می‌گفت و با نوک کفش‌هایش می‌زد توی سر، صورت، سینه و پهلویم. دهانم پر از خون بود. سرفه کردم و خون بالا آوردم. مجتبی گفت: «بمیره، کیف رفته!» آقالو گفت: «به جهنم، بمیره! واسه من هزار و یه شب میگه، مرتیکه الدنگ...» افتاده بودم روی زمین، پلک‌هایم به اندازه یه گردو باد کرده بود. مجتبی دست آقالو را کشید و برد توی نمره، تا مواد بزنند. می‌دانستم؛ مجتبی می‌خواهد او را آرام کند. نور از پنجره سقف افتاده بود روی زمین. باید مقاومت می‌کردم. این‌جوری شاید زنده می‌ماندم. اما اگر جای کیف را می‌گفتم، حتما مرا می‌کشت. مجتبی برگشت و گفت: «میزنی؟» سیگاری را گرفتم، دو تا پک زدم. کله‌ام گیج رفت. گفت: «طاقت بیار، چاره‌ای نداره. اگه کیف رو می‌خواد باید بذاره تو زنده بمونی. تا می‌تونی داستان بباف...» پلک‌هایم را گذاشتم روی هم، تا آقالو برنگشته استراحت کنم.

پدربزرگ گفت: «اون کتاب رو بیار.» گفتم: «اون چیه پدربزرگ؟» گفت: «هزار تا داستان داره، هر شب یکی‌شو برات می‌خونم!» گفتم: «پدربزرگ هزار تا!» گفت: «آره...»

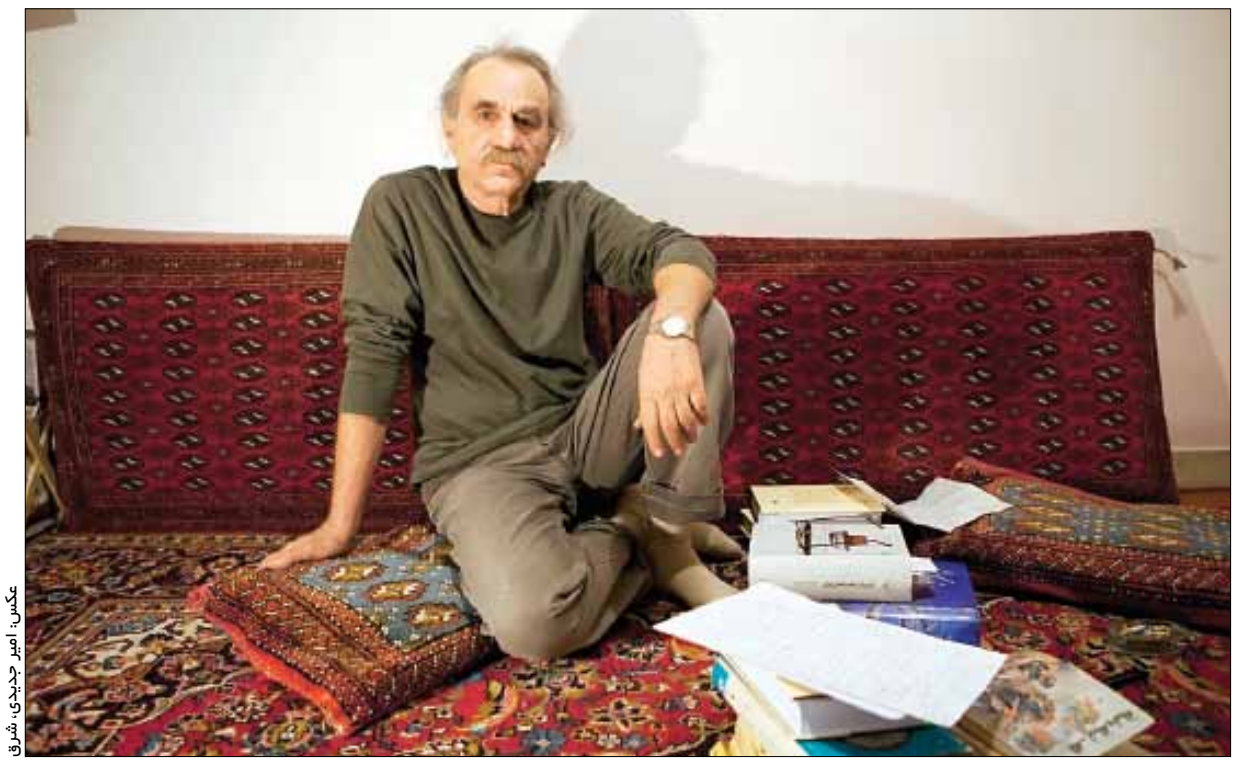
مجتبی چای آورد، گفت: «پاشو، پاشو بخور...» با زور هورت کشیدم. مزه خون می‌داد چایی. آقالو آمد گفت: «ازش پذیرایی می‌کنی تو هم با او همدستی...» مجتبی گفت: «نه به مرتضی علی، آقا...» آقالو گفت: «خفه مرتیکه الاغ!» مجتبی گفت: «آقا احترامت رو داشته باش، ما شریکیم.» آقالو گفت: «شریک؟!» مجتبی گفت: «ها!» گفت: «مگه می‌دونی کیف کجاس!» مجتبی گفت: «نه آقا!» گفت: «الان می‌فهمی...» نوک چاقو را فشار داد روی بازوم، نعره می‌زدم. با دست جلو دهانم را گرفت. گفت: «داستان می‌بافی واسه من!» دلم ضعف می‌رفت. مجتبی از پشت پرید روی آقالو. آقالو افتاد کف حمام. مجتبی فرار کرد توی راهرو. انگار رفتند توی نمره، چون در محکم به هم خورد. بعد صدای خفه‌ای آمد. نمی‌دانستم چه اتفاقی افتاده. تکیه داده بودم به حوضچه. یک‌دفعه حمام پر از بدن شد، بدن‌های پشمالو لنگ به کمر، پر از کف. سیگاری کار خودش را کرده بود. مجتبی آمد درست کف نور ایستاد و گفت: «تموم شد، سقط شد...» چشم‌هایم را گذاشتم روی هم. پدربزرگ گفت: «خوابی؟» خودم را به خواب زدم، پا شد برود. گفتم: «کلک زدم بیدارم. یه داستان دیگه...» مجتبی گفت: «کیف رو چه‌کار کردی...» گفتم: «دو تا موتوری بودن...»

نام: جواد - / نام خانوادگی: زنگنه / ارسالی از: تهران

گفت‌وگو با محمدرضا مرعشی‌پور درباره ترجمه تازه‌اش از «هزارویک‌شب»

کتابی برای همه مردم

علی شروقی



عکس: امیر جدیدی، شرق

اخیرا ترجمه تازه‌ای از «هزارویک‌شب» منتشر شده است. ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور که ترجمه‌ای است از متن عربی این کتاب و بعد از ترجمه عبداللطیف تسوجی، دومین ترجمه «هزارو یک‌شب» از زبان عربی است. این ترجمه، به گفته خود مرعشی‌پور، حدود ۱۰ سال زمان برده است و امسال با نقاشی‌های محمدعلی بنی‌اسدی توسط انتشارات نیلوفر منتشر شده است. مرعشی‌پور این روزها ترجمه‌ای از متن عربی «کلیله و دمنه» را آماده انتشار کرده و در حال ترجمه سه‌گانه‌ای از نجیب محفوظ است. سه‌گانه‌ای که به گفته مرعشی‌پور، سه رمان به هم پیوسته و از شاهکارهای این نویسنده مصری است. در گفت‌وگویی که می‌خوانید، مرعشی‌پور از دلیل ترجمه دوباره «هزارویک‌شب»، از متن عربی و نحوه شکل‌گیری و تکامل این کتاب و تغییر و تحولاتی که در طول قرن‌ها از سر گذرانده است و همچنین از حضور مردم معمولی کوچه و بازار در این کتاب سخن گفته است.

با توجه به ترجمه عبداللطیف تسوجی از متن عربی «هزارویک‌شب» و در دسترس بودن این ترجمه، چه چیز باعث شد این کتاب را یک‌بار دیگر از زبان عربی ترجمه کنید؟

یک دلیلش این بود که ترجمه تسوجی مربوط به دوره قاجار است و نثر دوره قاجار در مواردی برای مخاطب امروز نامفهوم است. چون زبان، در طول زمان و به واسطه عواملی مثل مسایل سیاسی و اجتماعی، اختراعات تازه، تغییر مرزهای جغرافیایی و بسیاری عوامل و تحولات دیگر، تغییر می‌کند و به مرور زمان، اصطلاحات و کنایات و اشارات تازه‌ای وارد زبان می‌شود و بعضی کلمات معناهای تازه‌ای پیدا می‌کنند، مثل کلمه «علاف» که در گذشته در معنای علف‌فروش یا فروشنده بنشن به کار می‌رفته اما امروزه به کسی «علاف» می‌گویند که کار مشخصی ندارد و ول می‌گردد. بنابراین، اگر امروزه بخواهیم عین نثر دوره قاجار را در ترجمه به کار ببریم، بسیاری از واژه‌ها و حتی جملات برای خواننده نامفهوم می‌شود وگرنه، نثرتسوجی نثر بسیار زیبایی است و جزو نثرهای کلاسیک زبان فارسی است. اما در ترجمه او از «هزارویک‌شب»، بسیاری از واژه‌ها، عربی باقی مانده و مترجم برایشان معادل فارسی نگذاشته است. مثلا، «بحر» را به فارسی ترجمه نکرده و همان «بحر» نوشته و نمونه‌هایی از این دست در ترجمه او فراوان است و آدم، گاهی برای فهمیدن معنای بعضی از کلمه‌هایش به یک فرهنگ لغت عربی احتیاج پیدا می‌کند. دلیل دیگری که باعث شد من این کتاب را دوباره ترجمه کنم این بود که تسوجی به دلیل مشکلات زمان خودش بعضی قصه‌ها را تغییر داده و بعضی را هم حذف کرده و بعضی شب‌ها را هم کوتاه و بلند کرده است. مثلا گاهی یک شب را به دو شب تبدیل کرده تا تلافی قصه‌ای را که حذف کرده درآورد. یا در یکی از قصه‌ها به نام «مرد پاکدامن»، زن را به مرد تبدیل کرده است. به این دلایل بود که به فکر ترجمه تازه‌ای از این کتاب افتادم که حاصلش همین کتاب است و جا دارد همین‌جا از آقای محمدعلی بنی‌اسدی که نقاشی‌هایش بر غنای این کتاب افزوده و انتشارات نیلوفر و به‌ویژه شخص آقای کریمی که برای چاپ این کتاب از هیچ امکاناتی فروگذار نکرد و همچنین از خانم فرزانه طاهری که این ترجمه را ویرایش کرد، تشکر کنم.

با توجه به اینکه کتاب را از اصل عربی آن ترجمه کرده‌اید، می‌خواستم بدانم نثر عربی این کتاب، چگونه نثری است؟

نثر عربی «هزارویک‌شب» نثری عامیانه و نزدیک به گویش مصری دوره ممالیک است. نثری محاوره‌ای و به زبان مردم کوچه و بازار که چندان مرتب و یک‌دست نیست و البته تسوجی در ترجمه‌اش، آن نثر نامرتب را به نثری بسیار زیبا تبدیل کرده است.

نثری که شما برای ترجمه‌تان، به عنوان نثر معیار مدنظر داشتید چه نثری بود؟

من نثر آل‌احمد را خیلی دوست دارم و همچنین نثر خود عبداللطیف تسوجی را. نثری که من انتخاب کردم تلفیق این نثرها با زبان امروز بود و سعی‌ام این بود که نثر، از اول تا آخر آهنگ خودش را حفظ کند. می‌دانستم که اگر همان نثر عربی را به صورت تحت‌اللفظی به فارسی برگردانم کتاب، برای خواننده ایرانی کشش و جاذبه‌ای نخواهد داشت. بنابراین سعی کردم حشو و زواید را بزنم و به یک نثر آهنگین برسم که هم خواننده از آن لذت ببرد و هم متن اصلی و مفهوم کتاب، مخدوش نشود.

گویا شعرها را هم تغییر داده‌اید و عین شعرهای عربی را به فارسی ترجمه نکرده‌اید؟

بله، شعرهای عربی را ترجمه نکردم چون جز تعداد کمی از آنها که اشعار شاعرانی مثل ابونواس و اسحاق موصلی است، باقی، شعرهای بسیار سست و بی‌مایه‌ای است. علاوه‌بر این بعضی از آن شعرها کاملا بی‌جا و بی‌ارتباط با مفهوم قصه، به کار برده شده. بنابراین احساس کردم که اگر به جای آن شعرها، شعرهای فارسی را جایگزین کنم بهتر است. می‌ماند شعرهایی که وابسته به داستان بود و نمی‌شد جایگزین‌شان کرد. برای آنها خودم شعری در قالب کلاسیک یا نو، گفتم که البته تعداد شعرهایی که خودم گفتم خیلی زیاد نیست و شاید مجموعا حدود ۲۵ تا باشد.

جاهایی از شعر نو هم استفاده کرده‌اید. استفاده از شعر نو در چنین متنی، به هر حال یک مقدار ریسک هم هست. نگران این نبودید که یک ناهمخوانی میان این شعرها و متن به وجود بیاید و خواننده را پس بزند؟

نه، اصلا چنین نگرانی‌ای نداشتم. چون بین اشعار معاصر، آن شعرهایی را انتخاب کردم که ریتم و آهنگ‌شان همان ریتم و آهنگ شعر کلاسیک است. مثل شعری از فریدون مشیری که مضمون آن مرگ است. یا شعرهای اخوان و شعرهای کلاسیک حسین منزوی. اگر مثلا از شعرهای آزاد شاملو استفاده می‌کردم ممکن بود به خواننده شوک وارد شود ولی شعرهایی که انتخاب کردم شعرهایی است که به نظر خودم با ریتم نثر کتاب و ریتم اشعار دیگر همخوانی دارد.

ظاهرا در برخی ترجمه‌های هزارویک‌شب به زبان‌های دیگر، قصه‌هایی هم اضافه شده که در متن عربی نبوده. آیا در ترجمه تسوجی هم این اتفاق افتاده است؟

نه، تسوجی چیزی اضافه نکرده و حتی گاهی همانطور که گفتم قصه‌ای را حذف کرده. اما در ترجمه‌هایی مثل ترجمه‌های فرانسوی این اتفاق افتاده است. اولین کسی که هزارویک‌شب را به فرانسوی ترجمه کرد، گالان بود. گالان در منطقه شام یک‌سری دست‌نویس‌های پراکنده را جمع کرد و در فرانسه شروع به ترجمه آنها کرد. یکی از دوستان او هم همراه خانمی به نام حنا، در فرانسه به ملاقات گالان رفتند و گالان وقتی فهمید که حنا یک‌سری از این قصه‌ها را در حافظه دارد، آنها را از او گرفت و همراه دست‌نویس‌های خودش ترجمه کرد. در ترجمه گالان دو قصه هست که نه در دست‌نویس‌های پیش از دست‌نویس او پیدا شده و نه در دست‌نویس‌های بعدی: یکی قصه «علاءالدین و چراغ جادو» و دیگری «قصه علی‌بابا و چهل دزد بغداد.» ترجمه گالان در اوایل قرن ۱۸ چاپ شد و همین ترجمه بود که غربی‌ها را متوجه هزارویک‌شب کرد. استقبال غربی‌ها از ترجمه گالان، باعث شد که دیگران هم آن را ترجمه کنند و مدعی پیدا کردن دست‌نویس‌های دیگری از آن بشوند. به هرحال «هزارویک‌شب»، کتابی است که هرکس آن را ترجمه می‌کند ترجمه‌اش طعم خاص خود را دارد. چون خود قصه‌ها این اجازه را به مترجم می‌دهند که در آنها دست ببرد. یک دلیلش هم البته نسخه‌های دست‌نویس گوناگون و پراکنده‌ای است که از این کتاب وجود دارد. در واقع هزارویک‌شب حشو و زوایدی دارد که اگر حذف نشوند، کتاب، بسیار بی‌ربط و آشفته به نظر می‌رسد. بنابراین مترجم مجبور است این حشو و زواید را به سلیقه خودش حذف کند.

چرا بین نسخه‌های موجود، نسخه بولاق را مبنای ترجمه‌تان قرار دادید؟

نسخه بولاق یکی از جامع‌ترین نسخه‌های دست‌نویسی است که از هزارویک‌شب به جا مانده است. این نسخه، اولین‌بار زمان حمله ناپلئون به مصر چاپ شد. وقتی ناپلئون به مصر حمله کرد، یک چاپخانه هم همراهش برد که این چاپخانه در حومه قاهره، در منطقه‌ای به نام بولاق نصب شد و در واقع اولین چاپخانه این منطقه بود. اوایل قرن ۱۹ نسخه بولاق در این چاپخانه چاپ شد. مزیت این نسخه، که احتمالا در زمان آخرین پادشاه ممالیک تالیف شده، این است که یک نفر نشسته و آن را نوشته و هزارویک‌شب را از حالت دست‌نویس‌های پراکنده در آورده. بنابراین، این نسخه یک مولف دارد و بین نسخه‌های چاپی دیگر، یعنی نسخه‌های کلکته یک و کلکته دو و نسخه براسلاو، معتبرترین و بهترین نسخه است. اما آن دو قصه «علاءالدین و چراغ جادو» و «علی‌بابا و چهل دزد بغداد» در این نسخه نیست. همچنان‌که در نسخه‌های چاپی دیگر هم نیست و من دنبال یک متن عربی خوب از این دو قصه هستم تا آنها را ترجمه و به عنوان ضمیمه «هزارویک‌شب» منتشر کنم.

یکی از ویژگی‌های «هزارویک‌شب» که دکتر جلال ستاری هم به آن اشاره کرده، چندفرهنگی بودن آن است. درباره ریشه‌های اصلی این کتاب فراوان بحث شده و نظریات مختلفی هم در این‌باره وجود دارد. اما آیا می‌توان به طور قطعی مشخص کرد که نقطه شروع «هزارویک‌شب» از کدام سرزمین بوده؟

در واقع ما یک «هزار افسان» داشته‌ایم که برمی‌گردد به دوره پیش از اسلام. آن زمان بین ایران و هند تمدن دیگری وجود نداشته و این دو کشور، روابط فرهنگی نزدیک و تنگاتنگی داشته‌اند. بهرام بیضایی در کتاب «ریشه‌یابی درخت کهن»، ریشه «هزارویک‌شب» را ایرانی می‌داند. به هرحال ممکن است «هزار افسان» ما قدیمی‌تر بوده و وقتی به هند رفته پربارتر شده. هندی‌ها چهار کتاب به زبان سنسکریت دارند به نام‌های: «مهابهاراتا»، «پنجا تنترا»، «رامایانا» و «گاتا ساریت ساگارا.» اغلب محققان می‌گویند بسیاری از قصه‌های «هزارویک‌شب»، از کتاب «گاتا ساریت ساگارا» گرفته شده و این قصه‌ها با «هزار افسان» ایرانی تلفیق شده است. شاید «هزار افسان»، زمانی با قصه‌های هندی ترکیب شده باشد که برزویه طبیب «کلیله و دمنه» را از هند آورد و به زبان پهلوی ترجمه کرد. بعد از اسلام در دوران خلفای عباسی که ایرانی‌ها در دربارشان نفوذ زیادی داشتند، این قصه‌ها وارد دربار عباسیان شد و در آنجا نقال‌ها، «هزار افسان» را نقل می‌کردند و برای اینکه شنونده را بیشتر تحت‌تاثیر قرار دهند، تعداد قصه‌ها را بیشتر و کم‌کم قهرمانان عرب را هم وارد قصه‌ها کردند و اسم‌های ایرانی را هم تغییر دادند. این‌گونه بود که مثلا هارون‌الرشید هم وارد این قصه‌ها شد و بعد هم یک‌سری قصه بغدادی به کتاب اضافه شد که این قصه‌های بغدادی نثر بهتری دارند. بعد که این قصه‌ها سر از مصر در آوردند، قصه‌های مصری هم به کتاب اضافه شد که نثر این قصه‌های مصری سست‌تر و عامیانه‌تر است. یک تفاوت دیگر قصه‌های مصری این است که در این قصه‌ها افسار دیو و جن و عفریت، در دست قهرمانان قصه است و قهرمان قصه باید به طلسم آنها دست یابد تا این موجودات به اختیار او عمل کنند، در حالی که در قصه‌های ایرانی، جن و دیو و عفریت، مستقل عمل می‌کنند. بعدها که این قصه‌ها از شمال آفریقا سر در آوردند، در آنجا هم قصه‌هایی به این کتاب اضافه شد؛ حتی قصه‌های چینی و مغولی و تاتاری هم در این کتاب وجود دارد و در برخی قصه‌ها که در دوره عثمانی به کتاب اضافه شده صدای تفنگ هم به گوش می‌رسد. بنابراین یکی از مراجعی که شما می‌توانید بر اساس آن تمدن ۲۰۰۰ سال پیش تا ۲۰۰ سال پیش را بررسی کنید، همین کتاب است و از این نظر «هزارویک‌شب» منبع مهمی برای مردم‌شناسی است.

نکته دیگر این کتاب تنوع طبقاتی آن است و حضور طبقاتی در آن، که در تاریخ‌های رسمی‌تر حضور ندارند و خاموش‌اند...

بله، به‌خصوص در قصه‌های مصری که وقتی آنها را می‌خوانید احساس می‌کنید وارد بازار قاهره شده‌اید. در این قصه‌ها شخصیت‌هایی حضور دارند که واقعا وجود داشته‌اند. مثل «دلیله محتاله» و «احمد دنف» و «علی زیبق» مصری که از لوطی‌های معروف آن دوره‌اند و بعدا توسط حاکم وقت به عنوان سرهنگ، برای برقرار کردن نظم استخدام می‌شوند. همان‌طور که می‌گویید در این کتاب از مردم کوچه و بازار تا خلفا و پادشاهان حضور دارند و همه طبقات اجتماعی در آن دخیل هستند. در این کتاب شما می‌توانید غذای همه این طبقات، لباس آنها، رفتارهای اجتماعی‌شان و روابط‌شان با یکدیگر و با حکومت را ببینید و بشناسید. در حالی که تاریخ‌های به‌جامانده، اغلب تاریخ جنگ‌ها و براندازی‌ها بوده و در آنها از مردم معمولی خبری نیست و «هزارویک‌شب» کتابی است که این کمبود را جبران می‌کند.

دقایق

زمان استثنایی داستان

امیر احمدی‌آریان

■ «خود را فریب ندهید، خدا را استهزا نمی‌توان کرد. زیرا که آنچه آدمی بکارد، همان را درو خواهد کرد. زیرا هر که برای جسم خود کارد، از جسم فساد را درو کند و هر که برای روح کارد، از روح حیاتی جاودان خواهد درود. لیکن از نیکوکاری خسته نشویم زیرا که در موسم آن درو خواهیم کرد اگر که ملول نشویم. خلاصه به قدری که فرصت داریم با جمیع مردم احسان بنماییم، علی‌الخصوص با اهل بیت ایمان.» (عهد جدید، نامه به غلاطیان)

در این نامه سنت‌پل به مخاطبانش امید می‌دهد که نیکوکاری بی‌سرانجام نیست، آنچه را که کاشته‌اند روزی درو خواهند کرد و مومنان نباید از لطف پروردگار مایوس شوند. همچنین سنت‌پل به استقبال پرسشی رفته که بی‌تردید در ذهن مسیحیان شکل می‌گرفت؛ این سوال ساده که زمان بهره بردن از نیکوکاری کی فرا خواهد رسید و آیا چشم پوشیدن از نعمات و لذات دنیا در شرایطی که زمان ثمردهی نامشخص باشد عاقلانه است یا نه. سنت‌پل در جواب می‌گوید: «در موسم آن.»

عبارت کایروس ایدیوس Kairos idios، که معادل آن در ترجمه فارسی کهن عهد جدید «در موسم آن» آمده، می‌تواند به «در زمان مناسب» یا چیزی از این قبیل نیز ترجمه شود. در ترجمه انگلیسی کینگ‌جیمز به عنوان معادل انگلیسی این عبارت آمده: in due season، که تقریبا معادل است با «در موسم مقرر» یا «در زمان مقتضی.» به هر حال، هر معادلی که برگزینیم، اصل مطلب را تغییر نمی‌دهد، اینکه به زعم سنت‌پل، در آینده زمانی وجود دارد که از جنس زمانی که می‌شناسیم نیست و از سوی دیگر، زندگی بدون فرارسیدن این زمان مقتضی معنایی ندارد. بدون امید به فرارسیدن زمانی از جنس دیگر، زمان رستگاری، زمانی که مقرر است در آن مومنان ثمره کاشته‌هاشان را درو کنند، زندگی زمینی دور باطلی بیش نیست که در نهایت، پوچ و بی‌معنا به پایان می‌رسد.

در کتاب مقدس دو لفظ متفاوت برای مفهوم زمان ذکر شده است. یکی کرونوس Chronos است که لفظ کرونولوژی Chronology به معنای گاه‌شمار از آن می‌آید و دلالت می‌کند بر زمان تقویمی، بر روزها و ساعاتی که پشت سر هم می‌آیند و می‌روند، همه به یک اندازه‌اند و تفاوت خاصی با هم ندارند. کرونوس در واقع همان زمانی است که زندگی روزمره ما را می‌سازد؛ زمانی که هرروزه سپری می‌کنیم و اتفاقی در آن نمی‌افتد. از سوی دیگر، لفظ کایروس (Kairos) نیز برای زمان به کار می‌رود، که به معنای «زمان موعود» و «لحظه تصمیم‌گیری» و نظایر آن است. به این ترتیب، به روایت کتاب مقدس دو نوع زمان کیفا متفاوت از هم وجود دارد، یکی زمان تقویمی، همین روزها و شب‌هایی که پشت سر می‌گذاریم و دیگری زمان موعود، که گسستی است در این زمان تقویمی. زمانی که به تعبیر سنت‌پل، موسم برداشت است و نیکوکاران ثمره اعمال‌شان را در آن می‌بینند. البته که این دو از یک جنس‌اند و بحث بر سر دو زمان ماهیتا متفاوت نیست. کایروس لحظه‌ای است که کرونوس ترک می‌خورد یا روی خود تا می‌شود، لحظه‌ای که تجربه زمان از حالت متعارف خارج می‌شود.

می‌توان با وامی از سنت چپ گفت که کایروس یا زمان موعود همان زمان انقلاب است. انقلاب مگر چیست جز گسستی که در دل کرونوس رخ می‌دهد، همان زمان کیفا متفاوت با زمان تقویمی و مغاک درون زمان است که دوره‌های زمانی گوناگون را از یکدیگر جدا می‌کند. بدون در سر داشتن هر نوع مفهومی از این گسست و دگرگونی، زندگی خالی از معناست و چیزی جز گردش باطل روز و شب نیست. واژه انقلاب revolution را اگر به کلی‌ترین معنا در نظر گرفت، یعنی نه فقط انقلاب سیاسی و ساقط شدن دولت یا حکومتی مشخص، بلکه به معنای کلی کلمه که معانی دگرگونی، چرخش، تغییر اساسی و نظایر آن را در وود دارد، غرض روشن‌تر خواهد شد. - Revol tion از کلمه Revolt به معنای طغیان و عصیان و شورش و نقطه عطف گرفته شده، که در این برداشت از انقلاب تمام آنها مدنظر است. در لفظ عربی «انقلاب» نیز، که باب انفعال مصدر «قلب» است و همین معانی از آن متبادر می‌شود، این نکته صدق می‌کند. به این ترتیب انقلاب به مفهومی که مدنظر است، کلی‌ترین مفهوم دگرگونی را، از زندگی شخصی گرفته تا ساقط شدن یک دولت، در بر دارد. البته باید در نظر داشت که انقلاب مسلما دارای تعیین معنایی است و هر نوع شورشی و سرکشی را نمی‌توان ذیل انقلاب گنجاند.

می‌شود نشان داد که ادبیات داستانی بدون در سر داشتن مفهومی از کایروس زمین می‌خورد و قادر به خلق اثری جدی نخواهد بود. داستان بدون زمان وجود ندارد، اثر روایی، هر قدر هم انتزاعی و نامتعارف باشد، به هر حال در ظرف زمانی خاصی رخ می‌دهد و هیچ روایتی را از زمان گریزی نیست. اما این روایت آنجا قدرت تامل در نفس ویژه و توان ایجاد اختلال در تجربه زمانی عادت‌شده را دارد که حداقل سایه‌ای از کایروس، از زمان موعود و تصوری از لحظه گسست در زمان تقویمی، در آن وجود داشته باشد. این نکته را بیشتر خواهیم شکافت.