

کتاب مستطاب
سد و یک شب

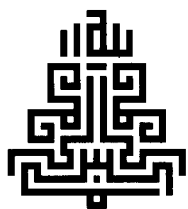


تصویرسازی
شادی میاندهی

بازآفرینی و ترجمه مقدمه
اعلیٰ محمد بن الهیاری

ترجمه
شهریارم دلشاد







www.molapub.com



[molapub](https://www.instagram.com/molapub)



<https://t.me/molapub>

کتاب مستطاب سرویک سب



ترجمہ
شہسازم دلشاد
بازآفرینی و ترجمہ مقدمہ
امیر حسنین الہیاری
تصویر سازی
شادی میاندهی

عنوان فرارادادی: مائة ليلة و ليلة فارسی

عنوان و نام پدیدآور: کتاب مستطاب صد و یک شب/ تصحیح و مقدمه محمود طرشونه؛ ترجمه شهرام دلشاد؛ بازآفرینی، ترجمه مقدمه، تحقیق و بانوشتها: امیرحسین الهیاری.

مشخصات نشر: تهران، مولی، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: ۳۱۲ ص. ۱۲۱۵×۱۴۵ س.م

شابک: 978-600-339-159-8

وضعیت فهرست نویسی: فیا

یادداشت: کتابخانه.

موضوع: ادبیات عربی -- ۱۲۲ - ۳۲۴ -- ترجمه شده به فارسی

Arabic literature -- 750-945 -- Translations into Persian

افسانه‌ها و قصه‌های عربی

Legends -- Arab countries

داستان‌های عربی

Arabic fiction

شناسه افزوده: طرشونه، محمود، ۱۹۴۱ م.، مصحح، مقدمه‌نویس

شناسه افزوده: Tarshunah, Mahmud

شناسه افزوده: دلشاد، شهرام، ۱۳۶۷-، مترجم

شناسه افزوده: الهیاری، امیرحسین، ۱۳۶۲-

رده بندی کنگره: PJ۸۲۵۲۰

رده بندی دیویی: ۳۸۸۷۰۹۱۷۹۹۲۷

شماره کتابشناسی ملی: ۸۸۶۵۸۳۳

اطلاعات رگورد کتابشناسی: فیا

این کتاب ترجمه‌ای است از:

مائة ليلة و ليلة



انشارات مولی

تهران: خیابان انقلاب- چهارراه ابوریحان- شماره ۱۱۵۸، تلفن: ۰۶۶۴۰۹۲۴۳-۰۶۶۴۰۰۰۷۹

وب سایت: www.molapub.com • اینستاگرام: molapub • تلگرام: molapub • ایمیل: molapub@yahoo.com

کتاب مستطاب صد و یک شب

تصحیح و مقدمه: محمود طرشونه • ترجمه: شهرام دلشاد • بازآفرینی و ترجمه مقدمه، تحقیق و بانوشتها: امیرحسین الهیاری • تصویرسازی: شادی میاندهی

چاپ اول: ۱۴۰۱=۱۴۴۳ • ۵۲۰ نسخه • $\frac{۳۴۳/۱}{۴۰۱}$

شابک: ۸-۱۵۹-۳۳۹-۶۰۰-۹۷۸-۶۰۰-۳۳۹-۱۵۹-۸ ISBN: 978-600-339-159-8

طرح جلد: سلمان مفید • حروفچینی: درجه کتاب • چاپ: کامیاب • صحافی: نوری

کلیه حقوق مربوط به این اثر محفوظ و متعلق به انتشارات مولی است



فهرست مطالب

نه	پیشگفتار مترجم
یازده	پیشگفتار مصحح
دوازده	در وصفِ نُسخِ خطّی کتاب
نوزده	شیوه‌های بررسی حکایت
بیست‌وسه	منابع و مآخذ کتاب
سی‌وهشت	کارکرد چارچوب و حکایات فرعی
چهل و نه	راوی و مخاطبان
شصت و هفت	فهرست مراجع

کتاب مستطاب صد و یک شب

(۳۰۲۴۰)

۳	حکایتِ مَلِکِ دارم و شهرزاد
۱۵	حکایتِ جوانِ بازرگان (شب ۱ تا ۶)
۲۹	حکایتِ نَجْمُ الضیاءِ بنِ مُدَبِّرِ المَلِکِ (شب ۷ تا ۱۳)
۴۸	حکایتِ جزیره‌ی کافور (شب ۱۳ تا ۱۷)
۵۶	حکایتِ ظافر بنِ لاحق (شب ۱۷ تا ۲۳)
۶۹	حکایتِ وزیر و پسرش (شب ۲۳ تا ۲۸)
۷۸	حکایتِ سلیمان بن عبدالمَلِکِ (شب ۲۸ تا ۳۸)
۹۹	حکایتِ مسلمة بن عبدالمَلِکِ بن مروان (شب ۳۸ تا ۴۰)
۱۰۴	حکایتِ غریبة الحُسن و جوانِ مِصری (شب ۴۰ تا ۴۴)
۱۱۳	حکایتِ جوانِ مِصری و دخترِ عمویش (شب ۴۴ تا ۴۷)
۱۱۹	حکایتِ پادشاه و سه پسرش (شب ۴۷ تا ۵۰)

- ۱۲۵ حکایت جوان صاحب سلوک (شب ۵۰ تا ۵۳)
- ۱۳۳ حکایت چهار دوست (شب ۵۳ تا ۵۶)
- ۱۴۰ حکایت ملک زاده و هفت وزیر (شب ۵۶ تا ۷۵)
- ۱۴۲ حکایت پرورشِ فیل (شب ۵۷)
- ۱۴۸ حکایت رد پای شیر (شب ۶۰)
- ۱۵۰ حکایت طوطی کاکُل سفید (شب ۶۰ و ۶۱)
- ۱۵۲ حکایت عاقبتِ غفلت (شب ۶۱)
- ۱۵۳ حکایت دو قرص نان (شب ۶۱ و ۶۲)
- ۱۵۴ حکایت غلامِ فاسق (شب ۶۲)
- ۱۵۶ حکایت ملک زاده و عفریت (شب ۶۳)
- ۱۵۹ حکایت قطره‌ی غسل (شب ۶۴)
- ۱۵۹ حکایت برنج و شکر (شب ۶۴)
- ۱۶۱ حکایت چشمه‌ی جادو (شب ۶۵)
- ۱۶۲ حکایت گرمابه (شب ۶۵)
- ۱۶۴ حکایت آشکِ سگان (شب ۶۶)
- ۱۶۷ حکایت خوک و بوزینه (شب ۶۷)
- ۱۶۷ حکایت مار و سگ (شب ۶۷)
- ۱۶۸ حکایت عجوزه‌ی محتاله (شب ۶۸ و ۶۹)
- ۱۷۲ حکایت شیر و دزد (شب ۶۹ و ۷۰)
- ۱۷۴ حکایت صیاد و پادشاه (شب ۷۰)
- ۱۷۵ حکایت تندیسِ فیل (شب ۷۱)
- ۱۷۶ حکایت آرزوهای بر باد رفته (شب ۷۱ و ۷۲)
- ۱۷۷ حکایت مردِ مُحقق (شب ۷۲ و ۷۳)
- ۱۸۰ ملک زاده سخن می‌گوید (شب ۷۳ تا ۷۵)
- ۱۸۳ حکایت امیر و افعی (شب ۷۵ تا ۸۲)
- ۱۹۹ حکایت اسپِ آبنوس (شب ۸۲ تا ۹۵)
- ۲۲۳ حکایت ملک و آهو (شب ۹۵ تا ۱۰۰)
- ۲۳۵ حکایت وزیر این ابی القَمَر با عبدالملک مروان (شب ۱۰۰ و ۱۰۱)

تقدیم به
مادرم
که نهال افسانه را
از خردسالی در قلبم کاشت.

پیشگفتار مترجم:

حکایت است و دیگر هیچ. در آن دور دست‌ها، دیبایی فرسوده و چراغی کم‌سو؛ نقالی خمیده قامت، چروکیده صورت و شیرین بیان، مشغول نقل حکایاتی شیواست، برای شنوندگانی که درازی شب را با شمع داستان، کوتاه می‌کنند و سرمای آن را با هیجان درام به گرمایی بی‌بدیل تبدیل می‌نمایند. اما امروزه، دیگر خبری از آن راویان نیست و آن‌ها رفتند و فرهنگ قصه‌گویی و نقالی از میان رفت، مادر بزرگ‌ها به جای قصه برای نوه‌ها و مادرها، در عوض حکایت‌گویی برای خواباندن نوه‌هایشان، به تماشای فیلم و شنیدن موسیقی و جستجو در اینترنت و شبکه‌های اجتماعی متنوع و رنگارنگ مشغول‌اند. خلاء قصه‌گویی در عصر مدرن، با آثار مدون و شفاهی نقالان جبران‌پذیر است. نویسندگان گمنام در طی تاریخ، آثاری را از حکایت‌های نقالان و راویان تدوین کرده‌اند که یادگار دوران دیرپای قصه‌گویی مردمان مشرق‌زمین است و سنت داستان‌سرایی آن‌ها را هرچه بیشتر و بهتر برای ما بازگو می‌کند. هرچند هزارویک شب نماینده‌ی اصلی این سنت است؛ اما در زاویه آن آثار دیگری هستند که اگرچه از جهت کیفیت و جایگاه به پای هزارویک شب نمی‌رسند، اما بازمانده‌ی میراث سنت قصه‌گویی جهان مشرق‌اند. سنتی که با تمام توش و توان خود مسیر ترقی و جاودانگی خود را پیمود؛ اما متأسفانه امروزه نه در هم‌نشینی‌ها و مجالست‌ها، بلکه کتابخانه‌ها و قفسه‌ها،

در خواب و خاک، دور از لب و دندان خوانندگان به عمر دراز خود ادامه می‌دهد. صدویک شب از جمله‌ی این آثار است که در آفریقا سربرآورده و همزاد و همال هزارویک شب است. کتابی از جهت سبک و قالب برگرفته‌ی هزار افسان، اما از جهت کمیت کمتر و از جهت جنس رویدادها علی‌رغم برخی مشارکت‌ها، مغایر با آن است. این کتاب ارزنده در آغاز قرن بیستم توسط خاورشناسی فرانسوی به نام دومین به زبان فرانسه ترجمه شد و مسیری همچون هزارویک شب پیمود: ترجمه از نسخه‌ی خطی به فرانسوی و سپس تصحیح نسخه‌ی خطی عربی و انتشار آن در چاپخانه‌های عربی. اما در آخرین گام مسیر آن با هزارویک شب متمایز می‌شود: این کتاب به زبان فارسی ترجمه نشد. از آن جایی که یکی از شناسنامه‌های این مجموعه‌ی داستانی، هویت ایرانی و فارسی است، ضرورت ترجمه‌ی آن احساس می‌شود. لذا اینجانب برای اولین بار، علی‌رغم خطاهای فراوانی که اصحاب قلم به دیده‌ی منت بر آن نظر کرده و بر حقیر تازه‌قلم و لرزان دست، گوشزد نموده تا در چاپ بعدی کتاب به رفع اشکالات بپردازم، برای اولین بار به ترجمه‌ی این اثر مهم دست یازیده‌ام. در پایان از تمامی کسانی که در فرایند ترجمه و انتشار کتاب به حقیر کمک کردند، نهایت سپاس را دارم. از استاد گرانقدر ادبیات فارسی دکتر جعفری قنوانی که در امر ترجمه حقیر را همراهی کرده و از ارشادات ارزنده خود بنده را بهره‌مند نموده و مایه‌ی دلگرمی و انگیزه‌ی من به ترجمه‌ی اثر بوده‌اند، نهایت تشکر و سپاس را دارم.

شهرام دلشاد

۱۳۹۸

ترجمه‌ی این اثر

به جناب مهندس حسین مفید تقدیم می‌شود
به خاطر عشقی که به هزارویک شب دارد
و ایثار فرهنگی و اهتمام تام و تمام وی.

حقیقت این است که اعراب، عموماً در تحقیق و تصحیح متون و پژوهش آثار و مواریث ادبی چندان قدمی ندارند. اما محمود طرشونه - متولد ۸ دسامبر ۱۹۴۱ - در این زمینه یک استثناء است. و این را از مقدمه‌ی عالمانه‌ای که بر کتاب صدویک شب نوشته و تصحیح درستی که کرده، می‌توان به روشنی دریافت.

به همین خاطر، من تمام مقدمه‌ی او را ترجمه کردم و آوردم. به دوستان خواننده نیز توصیه می‌کنم، مقدمه‌ی طرشونه را پیش از متن اصلی، بخوانند.
چیز دیگری ندارم که به این کوله‌گویه اضافه کنم جز آرزوی سلامتی برای شما.

دوستدار و ارادتمند

امیرحسین الهیاری

پیشگفتار مصحح

در فرهنگِ بلادِ مشرقِ عربی چنین گفته می‌شد که هر کس کتابِ هزارویک شب را بخواند، در همان سالِ دچارِ مصیبت می‌شود!

همین تصور باعث شد تا کتابِ مزبور، قرن‌های پی‌درپی به شکلِ نسخه‌ی خطی باقی بماند و چنین بود تا آنتوان گالان^۱ - خاورشناسِ فرانسوی - برای نخستین بار حدود سال‌های ۱۷۰۴ تا ۱۷۱۲ آن را به زبانِ فرانسه ترجمه کرد. همین مسأله باعث شد تا هزارویک شب ناگهان دوستدارانِ عربِ فراوانی بیابد و ایشان نیز به چاپ آن رغبت کنند و در نسخ متعدّد و آراسته‌ای روانه‌ی بازارش کنند.

اما در غربِ عربی نیز روایتی ازین دست هست که می‌گوید هر کس در یک شبِ حکایتی نقل کند، فرزندانش دچارِ طاسی سر می‌شوند! و شاید به همین خاطر است که داستان‌های صدویک شب نیز طی قرونِ متمادی به شکلِ نسخه‌ی خطی باقی مانده بود و کسی سراغ آن نمی‌رفت، تا این که گود فرا دمومبین^۲ - خاورشناسِ فرانسوی - برای نخستین بار به سال ۱۹۱۱ آن را به فرانسه برگردان کرد.

اگرچه نمونه‌ی شرقیِ حکایات، نظرِ پژوهشگران و لاجرم ناشران بسیاری را به خود جلب کرد؛ همتای غربی آن، تا به امروز، تقریباً ناشناخته مانده؛ و حتی متنِ عربی آن نیز به صورتِ رسمی منتشر نشده است.

۱. (۱۶۴۶-۱۷۱۵)؛ وی علاوه بر هزارویک شب، پاره‌ای از حکایت‌های گلستانِ سعدی و نیز بهارستانِ جامی را به فرانسه برگردان کرده است. م.

۲. (۱۸۶۲-۱۹۵۷)؛ اسلام‌شناس و مسلط به زبانِ عربی بود. پژوهش‌های مفصلی درباره‌ی مناسک حج دارد و سفرنامه‌ی رحلهٔ اثر ابنِ جبیر را به فرانسه برگردان کرده. م.

علاوه بر این، مهم‌ترین دلایلی که نظر ما را در این مجموعه به خود جلب کرد عبارتند از:

۱) این نمونه‌ی مغربی، در ادبیات داستانی، مُکَمَّل کتاب شرقی هزارویک شب است که همه آن را می‌شناسند و نامش بر سر زبان‌ها افتاده و امروز در کنار حماسه‌های یونانی و ایرانی و تألیفات دانته، شکسپیر و سروانتس در زمره‌ی میراث جلودان بشری به‌شمار می‌آید.

۲) غنای محتوایی کتاب، آن را رقیب شایسته‌ی آثاری قرار می‌دهد که به‌طور کُلّ مشمول عنوان ادبیات داستانی کلاسیک‌اند. اگرچه این اثر و مجموعه‌های داستانی کهن مشابه آن، چنان‌که باید مورد توجه قرار نگرفته‌اند.

۳) عُرفه‌ی ادبیات داستانی عَرَب واقعاً به‌چنین آثاری - که عملاً مورد بررسی قرار گرفته‌اند - نیاز دارد تا از این رهگذر، پژوهشگران و اهل تحقیق بتوانند قدرالسهم اعراب را در وضع اصول هنر داستان‌نویسی بشناسند.

۴) این حکایت‌ها، رؤیای راویان و البته مردمان آن سرزمین‌ها را در خود منعکس می‌کند و نیز پاره‌ای از جهان‌های مخفی را به تصویر می‌کشد. جهان‌هایی که محدودیت‌های مکانی را بر نمی‌تابند و میان آن‌ها و ذهن ظریف راویانی که سینه به سینه داستان‌های ایشان را بازگفته‌اند، موانع امکانی وجود ندارد.

بنابر چنین دلایلی، بر آنم که این هنر، توجهی فراتر از حد معمول می‌طلبد؛ چرا که این‌جا مقام کشف ناشناخته‌ها و نیل به آفاق تازه است و به قولِ راویانِ هزارویک شب: «به‌سانِ دُزّی است ناسُفته»^۱!

در وصفِ نُسَخِ خطّی کتاب

از صدویک شب، پنج نسخه‌ی مهم وجود دارد که سه نمونه از آن‌ها در کتابخانه‌ی ملی پاریس است و دو دیگر در کتابخانه‌ی ملی تونس؛ و از این میان تنها دو نسخه تاریخ دارد، و ما ناگزیر نسخه‌ی قدیم‌تر را مبنای تحقیق قرار داده‌ایم.

۱. «دُرّة لَمْ تُثَقِّبْ وَ مَهْرَةٌ لَمْ تُرَكَّبْ».

مرواریدی که هنوز سُفته نشده و کره‌ی اسبی که رکاب نداده. کنایه از بکارت است و در حکایات، فراوان به‌کار رفته. م.

* نسخه‌ی اول به شماره‌ی ۳۶۶۲؛ کتابخانه‌ی ملی پاریس: در پایان آن تاریخ صَفَرِ ۱۱۹۰ معادل مارس ۱۷۷۶ درج شده و شامل ۲۳۴ صفحه است با ابعاد ۱۸ در ۲۵ و میانگین ۱۶ سطر در هر صفحه. نام کاتب ذکر نشده، اما نام صاحب نسخه^۱ چنین آمده: حاج محمدبن حاج حمیده. از همین جامی توان احتمال داد که پدر صاحب نسخه، تونسوی بوده؛ پس احتمالاً توسط فردی تونسوی روایت و تدوین شده است. و دو بخش دارد: بخش نخست؛ با عنوان کتابِ حکایات (از صفحه‌ی اول تا ۱۵۳) شامل حکایاتی خارج از مقوله‌ی صدویک شب است.

بخش دوم؛ با عنوان صدویک شب (از صفحه‌ی ۱۵۳ تا ۲۳۲) شامل هجده گفتار است که هفده مورد آن‌ها در سایر نسخ نیز آمده؛ و در یک گفتار به نام حکایت ابن ابی‌القمر و عبدالملک از سایر نسخه‌ها متمایز است. ما در این کتاب اساساً از این نسخه با شناسه‌ی ا یاد کرده‌ایم و این، چنان که پیش‌تر اشاره کردیم، قدیمی‌ترین نسخه‌ی خطی تاریخ‌دار و شبیه‌ترین به نسخه‌ی اصلی است؛ زیرا راوی آن مانند راویانِ دگر در صددِ افزایشِ تعداد حکایات و اطاله‌ی کلام بر نیامده.

* نسخه‌ی دوم به شماره‌ی ۴۵۷۶؛ کتابخانه‌ی ملی تونس، که در صفحه‌ی آخر آن چنین ثبت شده: جمادی‌الثانی ۱۲۶۸/آوریل ۱۸۵۲.

این نسخه با نسخه‌ی ۷۸ سال فاصله دارد و ۶۱۹ صفحه است که از این صفحات؛ ۲۰ صفحه پیوست کتاب به‌شمار می‌آید. اندازه‌ی صفحات ۱۳ در ۱۸ است با تقریباً ۱۴ سطر در هر صفحه. نام کتاب این نسخه نیز نیامده و تنها نام صاحب نسخه چنین ذکر شده: عبدالجلیل الصالحی. ما این نسخه را با شناسه‌ی ت که منظور از آن تونس است مشخص کرده‌ایم.

راوی نسخه‌ی ت، برخلاف نسخه‌ی پیشین، حجم کتاب و تعداد داستان‌ها را افزایش داده؛ و در این راستا دوازده حکایت از هزارویک شب اقتباس کرده و تعدادی هم از حکایات رایج مردم روزگار خود وام گرفته؛ لذا نسخه‌ی او از این جهت با نسخ دیگر متفاوت است.

بدین صورت و در مجموع ۲۵۰ صفحه بر اصل اثر افزوده است و آن را در دو مجموعه از

حکایات موجود در باقی نسخه‌ها جای داده؛ و یک حکایت یعنی «داستان جزیره ی کافور» را به‌طور کل حذف کرده است.

اما حکایاتی که از هزارویک شب اقتباس کرده عبارتند از:

حکایتِ اِرم ذات‌العماد

حکایتِ مدینه‌النحاس و خمره‌های سلیمانی

حکایتِ بلوقیا

حکایتِ تمیم داری

حکایتِ کنیزکِ تَوَدُد

حکایتِ اِنس‌الوجود و وَرْدِ الْأَكْمَام

حکایتِ غافلان و دیوانگان

و اما حکایاتی که از میراث فولکلور وام گرفته:

حکایتِ علی جزار و هارون‌الرشید

حکایتِ شیخ حَدَبی و هارون‌الرشید

حکایتِ ابن تاجر والغریبی

حکایتِ جلس که در ادامه‌ی آن ماجرای خرس و بوزینه روایت می‌شود. و چون این پنج حکایت پیش‌تر منتشر نشده، لازم دیدیم که آن را در بخش الحاقی ویژه‌ی حکایاتی بیاوریم که تنها در برخی نسخ وجود دارد؛ اما آن حکایات را که از هزارویک شب برگرفته نیاوردیم.^۱

* نسخه‌ی سوم: این نسخه، از کتابخانه‌ی حسن حسنی عبدالوهاب به دست آمده است به شماره‌ی ۱۸۲۶۰ در ۷۹ صفحه‌ی ۱۲ در ۶ و میانگین ۱۸ سطر در هر صفحه. عنوان این نسخه کتاب المائة است و نام کاتب و صاحب نسخه و نیز تاریخ نگارش آن ذکر نشده. روایات آن نیز نسبت به سایر نسخ مختصر است؛ اما بسیاری از حکایات موجود در نسخه‌ی آرا دربر دارد و تنها یک حکایت تازه در آن هست: حکایتِ جوانِ عاشق و هارون‌الرشید. به این نسخه با شناسه‌ی ح^۲ اشاره کرده‌ایم.

۱. حکایات الحاقی جزو تنه‌ی اصلی صدویک شب نیست و در این ترجمه نیز نیامده. م.

۲. اشاره به حسن حسنی عبدالوهاب. م.

نسخه‌ی چهارم: این نسخه در کتابخانه‌ی ملی پاریس قرار دارد به شماره‌ی ۳۶۶۰، در ۲۰۱ صفحه با اندازه‌ی ۱۶/۵ در ۱۲ و میانگین ۱۵ سطر در هر صفحه. هشت صفحه از این مجموعه، یعنی از ۱۱۲ تا ۱۱۹ سفید است. این نسخه دو بخش دارد:

بخش اول: با عنوان *هذا کتاب نزهة کُلّ حبيب فی عجائب ما وقع لملوک المشرق والمغرب* ثبت شده که روایت دیگری از کتاب صدویک شب - از صفحه اول تا ۱۱۰ - است.

بخش دوم: از صفحه‌ی ۱۱۰ تا ۲۱۰، با عنوان *نظم السلوک فی مسامرة الوزراء والملوک* است که راوی، آن را این گونه آغاز می‌کند: «سهل بن هارون که خدایش بیامرزاد چنین گفته است که».

بخش اول شامل ۱۹ حکایت است که دو داستان *مکابد الدهر مع عز القصور* و *وضاح الیمن و حدیث الأربعة رجال* مع *هارون الرشید* در آن نیامده و راوی به جای آن دو، *حدیث ملک و غزاله* و *حدیث وزیر ابی القمر و عبدالملک* را آورده است. در روایت *مدینة النحاس* نیز با نسخه‌ی ت اشتراک دارد. شناسه‌ی این نسخه در کتاب ما پ ۱ - پاریس است. در صفحه‌ی آخر نیز نام کاتب *محمد بن محرز المحرزی* ذکر شده که این کتاب را برای *فقیه خردمند و ادیب گرامی ابو عبدالله سیدی محمد التهامی التونسی* کتابت کرده است.

* نسخه‌ی پنجم: این نسخه نیز در کتابخانه‌ی ملی پاریس به شماره‌ی ۳۶۶۱ ثبت شده و موجود است؛ شامل ۱۸۰ صفحه با اندازه‌ی ۱۵ در ۲۰ و میانگین ۲۰ سطر در هر صفحه. در ابتدای آن به فرانسوی نوشته شده: ۲۰ اکتبر ۱۸۸۴؛ که این، تاریخ انتقال نسخه به کتابخانه‌ی پاریس است. این نسخه ۱۶ حکایت دارد که در نسخ ۱، پ ا و ح موجودند و حکایت متفاوتی در او نیست. شناسه‌ی این نسخه در کتاب ما پ ۲ خواهد بود.

البته دو نسخه‌ی دیگر هم از این کتاب وجود دارد که امکان استفاده از آن‌ها برای ما فراهم نبود زیرا در اختیار افراد خاصی قرار داشت:

نسخه‌ی اول: که صاحب آن رانی باسی است؛ و این همان نسخه‌ای است که دیموبین توانسته از آن استفاده کند و براساس آن جدولی در پایان کتاب ثبت کرده. این نسخه تنها ۱۲ حکایت دارد که سه عدد از آن‌ها برگرفته از هزارویک شب است:

حکایتِ مدینه‌النجاس

حکایتِ اِرم ذات‌العماد

حکایتِ ابراهیم بن مهدی

این نسخه اهمیت چندانی ندارد و قطعاً قدیمی‌تر از نسخه‌ی اُهم نیست.

نسخه‌ی دوم: شخصی به نام سانت کروا دی باجو صاحب آن است و برخی از حکایات آن ضمن کتاب هزارویک روز^۱ - در چاپ دوم کتاب - به سال ۱۸۸۲ به فرانسه ترجمه شده‌اند.

نویسندگان این اثر؛ ترجمه‌ی حکایات ترکی، فارسی، چینی و عربی را در آن جمع کرده‌اند. این نسخه‌ی خطی مکتوب بر پوست نازک را شیخ رفاعه اُفندی، مدیر مرکز زبان‌های قاهره به باجو هدیه کرده و برای او نوشته که «این نسخه‌ی خطی مغربی، چندین قرن نزد خانواده‌ی او بوده است».

البته به نظر می‌رسد که این نسخه از برخی نسخ مذکور کهن‌تر باشد، زیرا روایان آن نیز تمایل به افزایش حجم کتاب داشته‌اند. مثلاً حکایت چهار مرد و هارون‌الرشید موجود در نسخه‌ی پ ۱ در این نسخه به حکایت پنج مرد و هارون‌الرشید تبدیل شده؛ اما نوشته شدن آن بر پوست و تصریح صاحب نسخه بر قدمت چند قرنی - اگر فرض کنیم که در این باره اغراق نکرده باشد - ما را مشتاق زیارت آن کرده است.

در قیاس پنج نسخه‌ی نخست، به‌طور کُل درمی‌یابیم که نسخه‌ی ا، ح و پ دارای ۱۶ حکایت به یک ترتیب‌اند، اما نسخه‌ی ح در یک روایت و نسخه‌ی ا در دو روایت با بقیه فرق دارد؛ نه به این معنی که آن حکایات از یک نوع‌اند، بلکه متن‌هایشان به‌طور کُل چیز دیگری است. اگر این نسخه‌ها را با هم مقایسه کنیم - فارغ از ترتیب حکایات - سه گروه اصلی خواهیم یافت:

اولی از ا و ح، و دومی از ت و پ ۲ تشکیل شده، و سومی از پ که متن آن با متون چهار نسخه‌ی قبلی متفاوت است. هم‌چنین خواهیم دید که تمامی نسخه‌ها به شب‌های

۱. الف یوم و یوم. اثری است داستانی و چند لایه نوشته‌ی فرانسوا پتیس دلاکورا و در آن تنه‌ی اصلی شامل روایت خواب دیدن فرخانز، دختر پادشاه کشمیر و تنفر وی از مردان است و با ورود دایه‌ی او، جرعه‌بخش قصه‌گو، ۱۹ قصه شامل ۷۲ روایت کوتاه گفته می‌شود. م.

شماره‌دار از ۱ تا ۱۰۱ تقسیم شده و همه‌ی آن‌ها با خطِ مغربی نسبتاً واضحی نوشته شده است.

از جهتِ دیگر، همه‌ی نسخه‌ها در روایتِ دو حکایتِ هزارویک شب، یعنی *الفرس الأبنوس* و *ابن‌الملک والوزراء السبعة* مشترک‌اند، اما این بدان معنا نیست که کتابِ صدویک شب آن‌ها را از هزارویک شب به عاریت گرفته؛ بلکه هر دو کتاب، آن حکایات را از یک منبعِ مشترکِ هندی الهام گرفته‌اند که در بخشِ منابع و مأخذ بدان خواهیم پرداخت.

ما در این تحقیق، قدیمی‌ترین نسخه‌ی تاریخ‌دار را اساسِ کار قرار دادیم؛ و پس از تحقیقِ کامل، بر اساسِ نسخه‌ی تونسی جدیدی که اخیراً بدان دست یافتیم مجبور به بازنگری در کلِ کار شدیم و پاورقی‌های مهمی در یادداشتِ تفاوت‌های موجود، به متن افزودیم.

سعی کردیم زبان و ساختارِ کتاب را حفظ و فقط اشتباهاتِ نحوی - فراوان - موجود در آن را اصلاح کنیم. همچنین تا حدودی به تصحیحِ وزنِ اشعارِ موجود در اثر پرداختیم تا تصویری ملموس از محفوظاتِ راویان ارائه دهیم. البته کوشیدیم فقط بر اساسِ اختلافِ نُسَخ به تصحیحِ ابیاتِ پردازیم و از اِعمالِ نظر و سلیقه‌ی شخصیِ پرهیزیم. بنابراین، متن در قالبی که ما ثبت کرده‌ایم، این امکان را برای زبان‌شناسان فراهم می‌کند تا به بررسیِ یکی از مراحلِ تحوّلِ زبانِ عربی، در یک بازه‌ی مکانی و زمانیِ مشخص پردازند. اما مسلماً جنبه‌ی زبانی، تنها جنبه‌ی موردِ اِهتمامِ پژوهشگر نیست؛ بلکه جنبه‌های دیگری هم وجود دارد که ما را بر آن می‌دارد تا شیوه‌های بررسیِ حکایت را بر مبنای آن چه با مضمونِ صدویک شب متناسب است، در این جا بیاوریم.

جدول ترتیب حکایات

اعداد آمده در پنج ستون اول، عدد رتبه‌ی حکایت را در نسخه‌های اصلی نشان می‌دهد و در ستون ششم نشانگر محل آن‌ها در کتاب هزارویک شب است

عنوان حکایت	۱	ت	ح	پ ۱	پ ۲	الف طبع الشعب
ملک دارم و شهرزاد (داستان اصلی)	۱	۱	۱	۱	۱	-
جوان تاجر (محمد بن عبدالله قیروانی)	۲	۲	۲	۲	۲	-
نجم الضیا پسر مدبرالملک	۳	۳	۳	۹	۳	-
جزیره‌ی کافور	۴	-	۴	۴	۴	-
ظافر بن لاحق	۵	۴	۵	۱۵	۵	-
وزیر و پسرش	۶	۵	۶	۵	۶	-
سلیمان بن عبدالملک	۷	۶	۷	۱۰	۷	-
مسلمه بن عبدالملک	۸	۷	۸	۱۸	۸	-
غریبه‌الحسن و جوان مصری	۹	۱۶	۹	۶	۹	-
جوان مصری و دختر عمویش	۱۰	۱۷	۱۰	۱۶	۱۰	-
پادشاه و سه پسرش	۱۱	۱۸	۱۱	۷	۱۱	-
داستان چهار دوست	۱۳	۲۰	۱۳	۱۱	۱۳	-
امیر و مار افعی	۱۵	۲۲	۱۵	۱۳	۱۵	-
اسب ابنوس	۱۶	۲۸	۱۶	۱۴	۱۶	۶۳۰-۶۱۲.۱
پادشاه و آهو	۱۷	۱۱	-	-	-	-
وزیر ابی قمر و عبدالملک	۱۸	-	-	-	-	-
مکابالدهر و عزالقصور و وضاح الیمن	-	-	-	۳	-	-
داستان چهار مرد و هارون الرشید	-	-	-	۱۷	-	-
داستان مرد عاشق و هارون الرشید	-	-	۱۷	-	-	-
شیخ حدیبی و هارون الرشید	-	۸	-	-	-	-
علی جزار و هارون الرشید	-	۹	-	-	-	-
پسر تاجر و مرد مغربی	-	۱۰	-	-	-	-
ارم ذات‌العماد	-	۱۲	-	-	-	-
شهر میس	خارج آ	۱۳	-	خارج پ	-	۴۵۱.۱ (بولاق)
بلوقیا	-	۱۴	-	۱۲	-	۸۷.۸۵۹۱۱

عنوان حکایات	ا	ت	ح	پ ۱	پ ۲	الف. (طبع شعب
تمیم داری	-	۱۵	-	-	-	II ۷۵۷.I (الشعب) ۷۳۸
جلس مضحک	-	۲۳	-	-	-	باسی رومه ۱۸۹۱
خرس و بوزینه	-	۲۴	-	-	-	-
تؤدد	-	۲۵	-	-	-	-
انس الوجود و وردالاکمام	خارج ا	۲۶	-	-	-	۷۲۳-۶۹۰.I (الشعب)
داستان چند جاهل و بهلول	-	۲۷	-	-	-	۶۴۷- I (الشعب)
پایان کتاب	-	-	-	-	-	-

شیوه‌های بررسی حکایت

غناي حکایات فولکلور و تنوع گونه‌های آن، پژوهشگران را بر آن داشته تا شیوه‌های متعددی را بنا بر اهداف و ویژگی‌های خاص خویش، در کار بررسی متون وضع کنند.^۱ این شیوه‌های به‌طور کلی به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱) نوعی که به بررسی ریشه‌های تاریخی و اصول اسطوره‌شناسی حکایت می‌پردازند. صاحب‌نظران این حوزه، هزاران حکایت را از سرزمین‌های مختلف گرد آورده، مقایسه می‌کنند تا به نمونه‌های اصلی و مرجعی دست یابند که به نوعی مادر تمام حکایات دیگرند؛ و آن حکایات دیگر، از آن بطون برآمده و در روند انتقال به مناطقی مختلف، دستخوش تغییر شده‌اند.

اصحاب این نظریه به این نتیجه رسیده‌اند که کشور هند مهد پیدایش حکایت بوده و سپس اقوامی مانند چینی‌ها، فارس‌ها، ترک‌ها، اعراب و اروپاییان به شیوه‌ی هندیان به این کار دست یازیده‌اند. دو دیدگاه در تحلیل محتوای داستان بدین روش وجود دارد:

الف) نظریه‌ی اسطوره‌شناسی؛ که ذات حکایت را بقایای اسطوره‌های قدیمی و توتیم‌های مذهبی می‌داند که البته قابل بازشناسی است؛ چرا که

۱. برای اطلاع بیشتر درباره‌ی برخی از این شیوه‌ها به کتاب «الحکایة الخرافية» اثر وان درلاین ترجمه‌ی نبیله ابراهیم، قاهره، ۱۹۵۶ و کتاب «الحکایة الخرافية كموضوع دراسة» اثر پینیون مراجعه شود.

مربوط به اعتقادات اولیه‌ای است که در جریان پرستش برخی از عناصر طبیعت مانند ستارگان، کوه‌ها، رودخانه‌ها و ... نمود یافته. این نظریه در حقیقت دارای پویه‌ای مردم‌شناسانه است که طرفداران آن کوشیده‌اند در باب اعتقادات و سنن جوامع نخستین، با تکیه بر اساطیر و حکایات موجود تحقیق کنند؛ و به نتایج مفیدی هم رسیده‌اند.

ب) در این نوع، صاحب‌نظران به بررسی ریشه‌های جغرافیایی و روند انتقال حکایات و تأثیرپذیری آن‌ها از هم نمی‌پردازند، بلکه محتوای آثار را بررسی و ریشه‌های آرمانی و تمایلات و روش اندیشه و خردورزی را در آن‌ها شناسایی و کشف می‌کنند. دو دیدگاه متناسب با این شیوه وجود دارد که قابل ذکر است:

۱) دیدگاه روانشناختی؛ که حکایات را بازتاب روحیات و اندیشه‌ی راوی و مردمان و آینه‌ی احساسات - و نه خود احساسات - و مشکلات روحی و تمایلات جنسی ایشان می‌داند.

۲) دیدگاه اجتماعی؛ که به حکایات فولکلور در تمامی سرزمین‌ها به عنوان بازتاب‌دهنده‌ی نظام اجتماعی با مراتب و طبقات مختلف می‌نگرد؛ و گاهی به وضوح، دیدگاه‌ها و عواطف مردم را در تمامی طبقات، اعم از مافوق یا مادون و یا طبقات عصیان‌گر بیان می‌کند.

نکته‌ی قابل توجه، این است که این دو روش، همگام و به هم پیوسته‌اند؛ زیرا مرز میان تصورات فردی و اجتماعی، یک مرز خیالی است و پیوند میان راوی و مخاطبانش، پیوندی علنی و دائمی.

اما نوع سومی هم وجود دارد که به ریشه‌ها و مضامین نمی‌پردازد؛ بلکه می‌کوشد تا ساختارهای هنری و کارکردها و معانی مختلف آن را صرف نظر از شاخص‌های تاریخی، جغرافیایی، دینی، اجتماعی و روان‌شناختی پژوهش کند. متناسب با این رویکرد نیز دو دیدگاه شکل گرفته است:

الف) نظریه‌ی فرمالیسم که رهبر آن ولادیمیر پراپ است؛ و به‌طور ویژه فرمالیست‌های روسی و صورت‌گرایان - پراگماتیست‌ها - از اوایل قرن بیستم آن را پایه‌ریزی کرده‌اند. از مهم‌ترین نتایجی که پراپ به آن دست یافت، این

بود که کارکردهای حکایت بسیار محدود است و عملاً از سی‌ویک کارکرد فراتر نمی‌رود. برای مثال، شکل حکایت‌های روسی، علی‌رغم تنوع سبک‌های آن، یکسان است؛ لذا پراپ می‌گوید که با تأسی از حکایت‌های فولکلور، نمی‌توان تصویر روشنی از زندگی مردمان یک دوران به دست آورد. اما هم او از سوی دیگر باور دارد که «زندگی واقعی، گونه‌های تازه‌ای را به جای شخصیت‌های خیالی می‌آفریند و حکایت از واقعیت تاریخی همزمان با خود تأثیر می‌پذیرد، چنان‌که از شعر مربوط به ملل همسایه و ادبیات و دین ایشان - مثلاً مسیحیت - و نیز از باورهای حماسی ملی دیگر متأثر می‌شود و به تدریج تغییر می‌یابد [...] و تغییرات آن نیز تابع قوانینی است.» (ب) نظریه‌ی ساختارگرایی که البته آن هم از فرم و شکل روایت نشأت می‌گیرد، اما دایره‌ی بحث آن از کارکردها و ابعاد روایت فراتر می‌رود و به‌طور کلی بر «زبان» تکیه می‌کند تا به واسطه‌ی زبان، نظام زمان و تصرفات راوی و تصویر مردم و امثال آن را کشف و بررسی کند.

ما در مقابل این رویکردهای متباین و در عین حال متکامل، به ناچار آن چه را که با مضمون کتاب صدویک شب همخوانی دارد انتخاب کرده‌ایم. بنابراین تفسیر حکایات به عنوان بقایای اسطوره‌ها و اعتقادات اقوام نخستین، شاید ما را از حوزه‌ی پژوهش ادبی به سطح بررسی تطبیقی ادیان بکشاند.

این موضوع نیازمند ابزاری است که شاید هر پژوهنده‌ی ادبی از آن برخوردار نباشد. اگرچه چنین مقوله‌ای ما را از کاوش و بررسی ریشه‌ها و منابع کتاب باز نمی‌دارد. هرچند که چنین کاوشی با توجه به از بین رفتن بسیاری از اسناد کهن، به شدت دشوار باشد. اما مهم‌ترین نقص دیدگاه روان‌شناختی، مبالغه در این است که تمام عناصر حکایت را نمادهایی برای ترکیبات جنسی^۱ به‌شمار می‌آورد. معضلاتی که ملل روایت‌کننده‌ی این حکایات، نسل به نسل از آن عبور کرده‌اند. به هر روی، استنتاج پاره‌ای از باورهای جمعی و آرمان‌های مردمی و تمایلات ناخودآگاه ایشان، امری ممکن است؛ و بدین ترتیب به‌طور قطع می‌توان گفت که این نتایج به جلوه‌های اجتماعی ناشی از این حکایات ارتباط می‌یابد.

۱. رموزاً لمرکبات جنسیه. م.

اما نظریه‌ی فرمالیسم نیز نهایتاً به نتایج سودمندی نمی‌رسد؛ و آن‌چه که پراب به آن دست یافت، علی‌رغم اهمیت‌ی که دارد، دستاوردی در عرصه‌ی بررسی حکایات فولکلور به‌شمار نمی‌رود.

موریس ابوناظر این نظریه را به صورت تطبیقی - کاربردی بر هزارویک شب اعمال کرده و به جز بخش سوم کتابش که در آن از رویکرد ساختارگرای کمی‌گرفته، به نتیجه‌ی قابل‌ذکری دست نیافته است.^۱

در واقع این دورویکرد، متکامل هم هستند و هر دو بر شکل تکیه دارند؛ اما دومی، فراتر از شکل، به بررسی معانی از طریق نمادها می‌پردازد.

اما به راستی در نهایت، بدون وجود مجموعه داده‌های روان‌شناختی و اجتماعی راویان حکایت‌ها و مخاطبان آن، این تداول چه ارزشی دارد؟ اگر هنری که راوی به واسطه‌ی آن به ابلاغ رسالتی می‌پردازد وجود نداشته باشد - مدلول -، دال چه ارزشی دارد؟ و این همان چیزی است که در حکایت‌های صدویک شب از آن سخن می‌گوییم؛ و این رسالت با تمامی ابعادش هدف پژوهش پیش‌روست.

پراب از پرداختن به این امر خودداری کرده، بدون این‌که آن را برای پژوهش زیان‌آور بدانند. وی فقط به تخصصی بودن پژوهش باور دارد؛ و چنین می‌اندیشد که بررسی اشکال علمی قائم بذات است که زمینه را برای کشف داده‌های روان‌شناختی، اجتماعی و دینی فراهم می‌کند.

در این میان، بررسی منابع و مآخذ نیز برای فهم ویژگی‌های منحصر به فرد یک متن ضروری است. یکی از ناقدان ساختارگرا به نام ژرار ژنت صلاحیت این بحث را چنین طرح و اثبات کرده است:

«بررسی ساختارهای هنری، ما را از اصول و تقسیم‌بندی‌های دیگر حکایت بی‌نیاز نمی‌کند. حداقل برنامه‌ریزی لازم برای ناقد ساختارگرا آن است که این قبیل ویژگی‌های هنری را نیز مورد بررسی و توجه قرار دهد».

از این‌رو سراغ بررسی منابع و مآخذ صدویک شب می‌رویم تا کوشش هنریت داستانی و ابعاد روان‌شناختی و اجتماعی آن برای ما ممکن گردد.

منابع و مأخذ کتاب

منابع هندی

نخستین سؤالی که در این باره به ذهن می‌رسد این است که ارتباط صدویک شب با هزارویک شب چیست؟ و کدام یک کهن‌تر است؛ و منابعی که این دو کتاب از آن بهره برده‌اند کدامند؟

بر مبنای جدول پیشین، مشخص کردیم که این دو کتاب تنها در دو روایت با هم مشترک‌اند؛ *اسب آبنوس* و *پسر پادشاه و هفت وزیر*. البته اگر حکایاتی را مد نظر قرار دهیم که در نسخه‌ها با هم مشترک‌اند؛ و از آن نمونه‌ها که نسخه‌ی جدید تونسی از ایشان اقتباس کرده صرف نظر کنیم؛ و حکایت «چارچوب»^۱ را که هر دو کتاب با آن آغاز شده‌اند نادیده بگیریم.

دو حکایت مزبور، از قرن چهارم هجری/دهم میلادی مشهور بوده‌اند؛ و ثابت شده که از اصل منبعی هندی نشأت گرفته، و سپس مانند «کلیله و دمنه» و دیگر کتب هندی به زبان فارسی و سپس از فارسی به عربی منتقل شده‌اند.

از همین جا درمی‌یابیم که این دو کتاب از همان منبع مشترک سرچشمه گرفته‌اند، اما از هم تأثیر نپذیرفته‌اند. این همان چیزی است که از سخن بروکلیمان^۲ درباره‌ی قالب هزارویک شب می‌توان دریافت؛ آن‌جا که بیان می‌دارد «این حکایت چارچوب‌داژ در شمال آفریقا نیز برای مجموعه‌ی داستانی دیگری به نام صدویک شب استفاده شده است».

البته ما از این فراتر می‌رویم، صدویک شب را قدیمی‌تر از هزارویک شب می‌دانیم؛ و برای اثبات آن چند دلیل داریم. این نظریه را کسانی چون گودفرا، امانوئل کوسکان،

۱. منظور تنه‌ی روایت اصلی کتاب است که همانا با حضور شهرزاد در خلوت شهریاری که خیانت دیده و قصد خون‌زنان کرده تعریف می‌شود. م.

۲. کارل بروکلیمان (۱۹۵۶-۱۸۶۸). او تقریباً بزرگ‌ترین سامی‌شناس و عربی‌شناس قرن بود و صاحب تألیفات و تحقیقات متعدد و ارجمند در این زمینه و نیز مسلط به چند زبان دیگر از جمله ترکی. فرهنگ لغات ترکی کاشغری نخستین بار به همت او به چاپ رسید. م.

کراچفسکی، سهر قلمای و برزلوسکی مطرح کرده‌اند.

دیدگاه نخست تنها به عنوان فرضیه‌ای با تکیه بر تحلیل کوسکان ارائه شده؛ و بر این باور است که حکایت چارچوب در صدویک شب به اصل هندی نزدیک‌تر است. چنان‌که مسعودی در *مروج الذهب* و ابن ندیم در *الفهرست* آن را خلاصه‌وار آورده‌اند. دیموبین نظر خود را درباره‌ی اصل صدویک شب چنین پایان می‌دهد:

«اگر این ارتباط درست باشد، امکان دارد که جمع آن در سال ۳۷۷ هجری/۹۸۸ م به انجام رسیده باشد، البته این فقط یک فرضیه است.»

همین فرضیه در قول *سهر قلمای* به یقین تبدیل می‌شود. چرا که می‌گوید:

«مقدمه‌ی داستان، به شکلی که در ادبیات فولکلور هندی کهن وجود دارد به مقدمه‌ی صدویک شب نزدیک‌تر است تا هزارویک شب»^۱.

حال پیش از آن که نظریه‌ی کوسکان را تحلیل کنیم که مبنای همه‌ی این فرضیه‌هاست، باید اشاره کنیم که کراچفسکی فرضیه‌ی دیموبین را مبنا قرار داده و در کتاب *تاریخ ادبیات جغرافیایی* درباره‌ی آن چنین گفته است:

«حکایت‌های معروف به صدویک شب تا قبل از نیمه‌ی دوم قرن چهاردهم تدوین نشده بود، اما چه بسا که از قرن دهم شناخته شده بوده است. اگرچه از خوانش آن اطلاع از هزارویک شب ثابت می‌شود، اما در اصل مبتنی بر آن نبوده است»^۲.

کوسکان مطمئن‌تر از دو مؤلف قبلی عمل کرده و پژوهش خود را به پاسخ به ادعای دخویه (De Goeje) اختصاص داده که هزارویک شب را از مرجعی فارسی می‌دانسته. کوسکان بیان می‌کند که این امر علامت جهل او نسبت به منابع هندی است؛ و برای تکمیل توضیحات خویش، حکایت را سه قسمت می‌کند:

- نخست: جوانی که همسرش به او خیانت کرده و بدین سبب رنگ رُخ

۱. سهر قلمای، *ألف ليلة و ليلة*، قاهره، ۱۹۶۶، ص ۴۵.

۲. *تاریخ الأدب الجغرافی*، مسکو، ۱۹۷۵، تعریب صلاح‌الدین عثمان هاشم، قاهره، ۱۹۸۳، جلد ۱، ص ۲۶۴.

وی زرد شده؛ اما بعدها که درمی‌یابد چنین اتفاقی برای کسی مهم‌تر از او نیز رخ داده است، به حالِ قبلی خویش برمی‌گردد و زیبایی از دست رفته را بازمی‌یابد.

- دوم: خیانتِ یک کنیز به عفرتی که او را سخت دوست می‌دارد و از شدتِ عشق به بندش کشیده.

- سوم: ترفندِ زنی برای محافظت از جانِ خویش یا پدرِ خویش با نقلِ حکایاتی برای پادشاهی که تصمیم گرفته هر شب با یک زن ازدواج کند و پیش از سحر او را به جلاّد سپارد.

اکنون اگر قالبِ صدویک شب و هزارویک شب را با هم مقایسه کنیم، خواهیم دید که بخشِ اولِ صدویک شب به اصلِ هندی نزدیک‌تر است؛ زیرا از مَرَدیِ عادی سخن می‌گوید، نه از یک پادشاه یا شاهزاده؛ و بخش دوم نیز نه در صدویک شب هست و نه در اصلِ هندی.

برای تبیینِ این اختلاف، بهتر است که اصلِ هندیِ مربوط به قرنِ سومِ میلادی را خلاصه‌وار در این جا بیاوریم که در سالِ ۲۵۱ میلادی از زبانِ سانسکریت به چینی ترجمه شده و ادمون چاوان نیز آن را به فرانسه برگردان کرده است.

باری خلاصه‌ی حکایتِ هندی چنین است:

«جوانی مجسمه‌ای از طلا ساخت و از پدر و مادر خود خواست تا دنبالِ دختری شبیه آن مجسمه بگردند. آن‌ها دختر را یافتند و آن دو با هم ازدواج کردند. از سوی دیگر، پادشاهی بود زیبارو که دایم خود را در آینه می‌نگریست و از اطرافیان می‌پرسید: آیا کسی زیباتر از من در جهان هست؟

باری، وزیران به او گفتند که در یکی از بلاد، جوانی هست به جمالِ زیباتر از وی. و منظور ایشان همان جوانِ صاحبِ مجسمه بود. پس پادشاه شخصی را به جستجوی آن جوان فرستاد. رسولِ پادشاه برفت و او را بیافت و به دروغ گفت که پادشاه مشتاقِ دانش و خردِ اوست. جوان با رسولِ پادشاه همراه شد، اما لختی بعد به خانه بازگشت تا کتاب‌هایی را که فراموش کرده، بردارد و بازگردد. ناگهان دید که زنش با مردی بیگانه مشغولِ خیانت است. از شدتِ خشم، رنگِ زُخانش زرد شد و زیباییِ خود را از دست داد.

به هر روی، داستان به ما می‌گوید که پادشاه، او را می‌پذیرد و نزدیکِ قصرِ خویش منزل می‌دهد. جوان مدتی پس از اقامت در آن منزل، درمی‌یابد که همسرِ پادشاه نیز برخی روزها

با مردی بیگانه ملاقات و به شوهر خود خیانت می‌کند. لذا مسأله‌ی خیانت به خویش را ناچیز می‌شمارد و زیبایی از دست رفته، به او باز می‌گردد. پادشاه که چهره‌ی شاداب وی را می‌بیند، کنجکاو می‌شود و از علت این تغییر می‌پرسد. او نیز لاجرم کل داستان را برای پادشاه شرح می‌دهد؛ و در نهایت هر دو، از زنان دست شسته، زهد و پارسایی پیشه می‌کنند.

سه مؤلفه از این حکایت در صدویک شب هست، اما در هزارویک شب دیده نمی‌شود. این سه عبارتند از:

(۱) مسأله‌ی نگاه کردن پادشاه به چهره‌ی خود در آینه و حیرت از زیبایی خویشتن و طرح این پرسش که آیا کسی در جهان هست که زیباتر از وی باشد.
(۲) جوانی که همسرش به او خیانت کرده، فردی معمولی است؛ یعنی شاهزمان - برادر شهریار هزارویک شب - نیست.

(۳) نامی از عفریت و خیانت کنیزش به وی در این جا برده نمی‌شود. البته راویان هزارویک شب دو حکایت هندی را در همان قالب جمع آورده‌اند؛ زیرا داستان خیانت کنیزک به عفریتی که عاشق اوست و از شدت عشق به بندش کشیده در آثار هندی نیز مشهور است؛ و حتی در یک کتاب هندی که به فرانسه برگردان شده، عیناً دیده می‌شود:

«داستان سه مسافر که زانیشان به آن‌ها خیانت کردند و آن‌ها نیز زهد پیشه کرده، بالای درختی رفتند. و چنین بودند تا مسافر چهارمی از راه رسید و همزمان، عفریتی از دریاچه‌ی مجاور برآمد. از دهان عفریت کنیزکی خارج شد. آن‌گاه عفریت به خواب رفت. کنیزک از غفلت عفریت استفاده کرده، با مسافر چهارم بیامیخت؛ و در این حین به او خبر داد که تاکنون با نودونُه مرد دیگر بخته و از این زه نودونُه بار به آن عفریت خیانت کرده است. در این جا عفریت برمی‌خیزد و هر دو را می‌سوزاند.»

بخش سوم باقی می‌ماند که هم در روایت صدویک شب و هم در هزارویک شب وجود دارد؛ و آن هم از اصل هندی گرفته شده و اصلتش به حدود قرن پنجم میلادی بازمی‌گردد. - و به فرانسه نیز ترجمه شده است -:

«پادشاه، هر صبح، دخترانی را که به عقد خویش درآورده نمی‌گشدد، بلکه فقط طرد می‌کند.»

بار دیگر به این حکایت می‌پردازیم تا دلیلی دیگر در اثبات قدیمی‌تر بودن صدویک شب بیاوریم. ترکیبی که راویان هزارویک شب به کار بسته‌اند، در صدویک شب وجود ندارد؛ لذا دومی نسبت به اولی به اصل هندی نزدیک‌تر و در نتیجه قدیمی‌تر است. کوسکان دلیل دیگری هم می‌آورد که ما با آن موافق نیستیم، زیرا او به کتاب صدویک شب استناد نکرده - در زمان پژوهش وی، این کتاب اصلاً شناخته نشده بود - بلکه به خلاصه‌ی باسی از کتاب شلحه که روایت بربری صدویک شب است اعتماد و بسنده نموده است.

وی اقوال مسعودی و ابن‌ندیم را درباره‌ی اصل هزارویک شب یادآور شده؛ و معتقد است ماجراهایی که ابن‌ندیم خلاصه‌وار آورده، با آن چه در کتاب شلحه آمده و شامل ۱۰۱ شب است هماهنگی دارد.

مسعودی نیز در مروج الذهب می‌گوید^۱:

«همانا روش آن - یعنی روایات - روش کتب منقول و ترجمه‌شده از فارسی و هندی و رومی است. روش تألیف آن مانند کتابی نظیر هزار افسان است و ترجمه‌ی آن از فارسی به عربی ألف خرافة می‌باشد و خرافة را در فارسی همان افسانه می‌گویند. مردم این کتاب را هزارویک شب نامند که مشتمل بر داستان شاه، وزیر و دختر وزیر شهرزاد است و البته خواهر وی دینارزاد»^۲.

دوساسی این قول را مجعول دانسته؛ و بر این باور است که هزارویک شب از هندی و فارسی تأثیر نپذیرفته است.^۳ البته وی این فصل را در تاریخی نگاشته که هنوز منابع هندی به دست نیامده بود. شهرزاد در کلام مسعودی، دختر وزیر معرفی شده؛ اما ابن‌ندیم او را «کنیزی عاقل و خردمند از جمع شاهزادگان» دانسته است.^۴ در کتاب شلحه، شهرزاد دختر پادشاهی است و نام وی زاده‌شمار - برعکس شهرزاد - است و از آن جا که در صدویک شب دختر وزیر است - چنان که در هزارویک شب و نقل

۱. مسعودی، مروج الذهب، چاپ پاریس، ۱۹۱۴، ص ۸۹-۹۰.

۲. در هزارویک شب، دنیازاد آمده و طسوجی نیز به همین شکل برگردان کرده است. م.

۳. ابن‌ندیم، الفهرست. چاپ قاهره، ۱۳۴۸. ص ۴۲۲

۴. برزلوسکی، همان منبع.

مسعودی نیز - لاجرم نمی‌توانیم این قولِ ابن‌ندیم را دلیلی بر تأیید دیدگاه خود بدانیم. اما دلیلی دیگر هم وجود دارد که مُبَیِّنِ رونَدِ تکاملِ تعدادِ شب‌هاست. دلیلی که بر زلوسکی بیان کرده، بی‌آنکه از آن به عنوان دلیلی بر اثباتِ قدیمی‌تر بودنِ صدویک شب نسبت به هزارویک شب استفاده کند.

قبلاً بیان شد که منبعِ هندی نوتوک باکارانام از تواناییِ دختری سخن می‌گوید که برای نجاتِ زندگی پدرِ خویش، حکایاتی را برای پادشاهی نقل می‌کند. پادشاهی که بنا دارد تا هر شب با یک زن ازدواج کند و این تصمیم را برای یک سالِ کامل یعنی ۳۶۰ روز گرفته است. وزیر نیز تا ۱۵۹ روز پیش از آن که دخترش وارد این معرکه شود، زنانی را برای پادشاه حاضر کرده بود. پس دخترِ وی می‌باید به مدتِ ۲۰۱ شب برای پادشاه حکایت می‌گفت و او را مشتاقِ شنیدن نگاه می‌داشت. (۲۰۱ = ۱۵۹ - ۳۶۰).

اگر فرض کنیم که برخی نسخه‌نویسان به جای مثلاً عددِ ۲۰۹ نوشته باشند ۱۵۹؛ پس تعدادِ آن شب‌ها که باقی می‌ماند برابر با ۱۰۱ شب خواهد بود و این عدد شاید عنوانی برای حکایاتِ نانک تانگری باشد. (۱۰۱ = ۲۵۹ - ۳۶۰).

پس نتیجه می‌گیریم که منبعِ هندی به لحاظِ تنوع و تعدادِ داستان‌های موردِ نظر هرگز به عددِ ۱۰۰۱ نمی‌رسد و کتابِ ما - صدویک شب - از این رَه نیز نسبت به هزارویک شب به اصلِ هندی نزدیک‌تر است.

اکنون پیش از آن که به دلایلِ شخصی خود که مبتنی بر تحلیلِ متون است بازگردیم، دلیلِ دیگری را که بر زلوسکی با تکیه بر مجموعه‌های هندی متعدد بیان کرده، در این جا می‌آوریم.

وی می‌گوید که مدتِ زمانِ حادثه در چارچوبِ فرعیِ مجموعه‌ی نوتوک باکارانام از یک شب تجاوز نمی‌کند. و این کتاب تنها چهار حکایت دارد که هر کدام از آن‌ها در یکی از شب‌نشینی‌ها، طیِ چهار شبِ روایت می‌شود. سپس تعدادِ آن‌ها به‌طورِ واضحی در کتابِ *الخمس و عشرون حکایة خُرافیة لِمُصَاصِ الدَّمَاءِ* افزایش می‌یابد؛ و بعد در مجموعه‌های دیگر مانند صدویک شب و هزار افسان از این هم فراتر می‌رود؛ و نهایتاً در مجموعه‌ی عظیمِ هزارویک شب به اوج خود می‌رسد. و این حجتِ تاریخی آشکاری است که البته به‌طورِ ضمنی، نظرِ برخی پژوهشگران را مبنی بر تمایلِ اعراب به اعدادِ فَرَدِ تضعیف می‌کند.

اما شاید در این میان نگاه ما به سمت نظری که لیتمان مطرح کرده است، مایل تر باشد. وی تعداد شب‌ها را تحت تأثیر فرهنگ ترکان تفسیر کرده است.

ترک‌ها اعداد بزرگ را با عبارت کَلّی بین بیر - هزارویک - بیان می‌کنند. مثلاً در آنا تولی منطقه‌ای وجود دارد که به آن بین بیر کلس می‌گویند، یعنی هزارویک کلیسا - در حالی که آن منطقه مشخصاً هزارویک عدد کلیسا ندارد - و یا در نزدیکی استانبول مکانی به نام بین بیر دیرک - هزارویک ستون وجود دارد که عملاً ۲۲۴ ستون دارد.^۱

از سوی دیگر بروکلیمان از دو کتاب به نام‌های هزارویک غلام و هزارویک کنیز سخن گفته که هر دو توسط علی بن محمد راضی خراسانی موسوی تألیف شده‌اند. موسوی در قرن هفتم هجری / سیزدهم میلادی می‌زیسته و از این جا شاید بتوان گفت که عرب نیز از قرن هفتم / سیزدهم و چه بسا پیش از آن، این عدد را به کار می‌برده و آن را عنوانی برای اقتباس یا ترجمه‌ی خویش از هزار افسان قرار داده‌اند. سپس راویان نسل به نسل سعی کرده‌اند این عدد را در کنار حکایت‌های جدید دیگری با بهره‌گیری از میراث ملی - اجتماعی خویش وارد سازند.

این تحوّل ناشی از تصرفات راویان در منابع هندی و میانجی‌های فارسی، به وضوح در فرقی دیده می‌شود که میان متن صدویک شب و هزارویک شب وجود دارد.

در قصه‌ی هفت وزیر می‌بینیم که متن موجود در صدویک شب نسبت به هزارویک شب از نشانه‌های اسلامی، خالی‌تر است. در هزارویک شب پادشاهی محروم از اولاد ذکور، به واسطه‌ی پیامبر اسلام (ص) به خداوند متوسل می‌شود؛ و به یمن مقام انبیاء و اولیاء و شهداء و عباد صالح، از خداوند می‌خواهد تا پسری به او عطا کند، پسری که پادشاهی را پس از وی به ارث ببرد و نور چشم و مایه‌ی شادمانی‌اش باشد؛ و خداوند دعای او را می‌شنود.

همین پادشاه در صدویک شب، طبیبان و منجمین و حکیمان را جمع می‌کند؛ و آنان فال می‌گیرند و طالع او را بر مبنای ستارگان رصد می‌کنند و در نهایت می‌گویند:

«ای پادشاه! به زودی صاحب پسری خواهی شد که مایه‌ی شادی تو گردد ان شاء الله!».

سپس در بابِ همین پسر، زمانی که بزرگ می‌شود، راویِ هزارویک شب چنین می‌گوید که پدر به آموزش وی همت گماشت؛ چنان‌که هیچ‌کس در آن زمان از منظرِ علم و ادب با وی هم‌تراز نبود؛ و بعد گروهی از چابک‌سوارانِ عَرَب را بفرمود تا وی را سوارکاری آموزند. پس پسر از ایشان بیاموخت و سوار یکه‌تاز می‌ادین شد.

اما در صدویک شب اصولاً حرفی از سوارکارانِ عَرَب به میان نیامده، بلکه راوی به همین مقدار بَسَنده کرده که پادشاه، او را به مکتب‌خانه فرستاد. و چون به دوازده رسید، او را برای مدتی به معلّمی سپرد، اما کودک چیزی از وی نیاموخت.

تناقض میان دو روایت کاملاً آشکار است. اولی، پسر پادشاه را فردی موفق در کارِ تعلیم و تعلّم قلمداد می‌کند که این، تحریفِ واضح محتوای متن اصلی است. اما دومی، او را این‌گونه وصف می‌کند که در کارِ یادگیری، شکست خورده و اکنون پدر مجبور می‌شود تا دانشمندانی را احضار کند؛ و در نهایت از میانِ ایشان سندبادِ معلّم را برای وی برمی‌گزیند.

از سوی دیگر هزارویک شب مایل است با کیش دادنِ حکایات، به هر زحمتی که هست، عدد را به هزارویک برساند. مثلاً در حالی که در صدویک شب کُل داستان پس از روایت وزیرِ هفتم پایان می‌پذیرد، راویِ هزارویک شب چهار حکایت از زبان پادشاه به متن داستان می‌افزاید.

دیموبین دخل و تصرفِ فراوانِ هزارویک شب در حکایتِ هفت وزیر و افزودن جزئیات و حوادثی برگرفته از کُتُب دیگر را بدان، تحلیل و بیان کرده که در حقیقت این صدویک شب است که به قالب اصلی وفادار مانده، نه هزارویک شب. وی با اشاره به کتاب *خُداع النساء و حیلهن* نتیجه می‌گیرد که صدویک شب یک میانجیِ مغربی است که اصولاً امکانِ دستیابی به داستانِ هفت وزیر را براساسِ منابعِ رواییِ اسپانیایی نداشته است.^۱ کوسکان نیز در پژوهشِ ارزشمندِ خویش اشاره کرده که اربوست، مقدمه‌ی کتابِ لاجوکنند را در سال ۱۵۱۶ براساسِ سبکِ صدویک شب تألیف نموده است.

از این دو اشاره نتیجه می‌گیریم که صدویک شب یک اثرِ میانجیِ مغربی میان ادبیاتِ هندی، فارسی، عربی و اروپایی است.

البته اگر بخواهیم تمامی اختلافات موجود میان این دو کتاب را بیان کنیم سخن به درازا می‌کشد؛ زیرا هدف ما از این اشارات گذرا، بیان شباهت صدویک شب به منابع هندی و تصرف هزارویک شب در آن‌ها؛ و در نتیجه، اثبات قدیمی‌تر بودن صدویک شب نسبت به هزارویک شب - با تکیه بر نقد درون‌متنی علاوه بر براهین تاریخی - است.

سایر منابع هندی

حکایت هفت وزیر و اسب آبنوس، هم‌هی آن‌چه که از منابع هندی به صدویک شب وارد شده نیست. به‌طور کلی، قصه‌های هندی، رنگ و بوی حکایات خارق‌العاده، افسونگری و ربوده شدن دختران توسط عفاریت دارند؛ و نیز شامل داستان‌هایی هستند که در آن‌ها، ایمان به قدرت جادوی کلمات و شفای بیماران با گیاهان جادویی به‌کرات دیده می‌شوند. این عناصر را می‌توان در خلال حکایاتی چون جوان بازرگان، پادشاه و آهو و پادشاه و مار دید.

یکی از وجوه تمایز داستان‌های هندی، مسأله‌ی حيله‌های دزدان است؛ چنان‌که وان دیرلین آن را در کتاب حکایات افسانه‌ای خویش، چنین بیان کرده:

«هندیان در بیان نیرنگ‌ها و جیل‌دزدان و بازپروری آن با روشی - از نظر فنی - متمایز و متفاوت، صاحب سبک‌اند. بسیاری از حکایت‌های شرقی و غربی دزدان ماهر به اصل هندی بازمی‌گردد».

این ویژگی‌ها را در حکایت چهار دوست که رنی باسی آن را به دو بخش تقسیم کرده، می‌توان یافت:

- (۱) دعوای چهار دوست به خاطر یک زن و تلاش هر کدام برای تصاحب وی براساس مهارت‌های خاص فردی.
- (۲) مراجعه به پادشاه برای حل و فصل موضوع.

که باسی بخش اول را از اصل هندی می‌داند.

وان دیرلین حکایتی هندی را به همین شکل خلاصه کرده که به ماجرای سه جوان می‌پردازد، آن‌گاه که به خواستگاری دختری می‌روند. اما از دهایی آن دختر را می‌رباید و هر کدام از خواستگاران، تلاش خود را برای بازگرداندن دختر به کار می‌گیرند.

خواستگار اول، غیب‌گو است؛ لذا نشانی مکانی را که دختر در آن مخفی است، می‌یابد. دومی، کالسکه‌ای پرنده دارد که با آن، هر سه نفر به مکان اختفای دختر می‌روند. سومی نیز شمشیر بُرّانی دارد که با آن اژدها را از پای درمی‌آورد. و دختر نیز سرانجام نصیبِ خواستگارِ شمشیرزن می‌شود.

اما در صدویک شب سخن از چهار دوست است. اولی کسی است که رد پای عفريت را دنبال می‌کند و رُقبا را به مکان او رهنمون می‌گردد. دومی نجاری است که برای رسیدن به آن مکان قایقی می‌سازد. سومی، دزدی است که دختر را از عفريت می‌دزدد و چهارمی تیراندازی است که عفريت را از پای درمی‌آورد.

اما سرانجام دختر نصیبِ دُزد می‌شود. چرا که مهارتِ غریبش را در دزدیدنِ سهل بن هارون و کلاه وی و انگشترِ هارون‌الرشید، هنگامِ مراجعه‌ی شبانه به قصرِ وی جهتِ داوری در این موضوع، نشان داده است.

آن چه اصلِ هندیِ این حکایت را اثبات می‌کند، داستانی قدیمی است که در آن یک نقاش، یک نجار، یک مجسمه‌ساز و یک جادوگر که در ساختنِ تندیس از یک زن با هم همکاری کرده‌اند، اکنون بر سرِ تصاحبِ آن به توافق نمی‌رسند و نزاع می‌کنند، چرا که هر کدام خود را سزاوارِ داشتنِ آن تندیس می‌دانند.

البته این همه، بدان معنا نیست که صدویک شب ترجمه‌ی عربیِ یک کتابِ هندی است، اما قالبِ کلی و پاره‌ای از حکایاتِ موجود در آن قطعاً هندی است؛ اگرچه روحِ عربی در تمامِ روایاتِ این کتاب جریان دارد.

منابع عربی

برخی از حکایت‌های این کتاب مانند داستان‌های پهلوانی و قصه‌های عاشقانه اصالتاً عربی‌اند. ادبیاتِ عرب دارای قصه‌هایی با درون‌مایه‌ی حماسی - پهلوانی است که از ماجراجویی‌های قهرمانانِ واقعی نشأت گرفته‌اند. ماجراهایی که تاریخِ برخی از آن‌ها را ثبت کرده و خیالِ عمومی، آن‌ها را پرورده و به حکایت‌های مَرْدُمی بدل کرده است. حکایت‌هایی که از قضا بسیار رایج‌اند.

از این دست حکایات در کتابِ صدویک شب نیز هست که برخی از قهرمانانِ آن‌ها

خیالی‌اند، مانند نجم‌الضیاء بن مُدَبَّرُ الْمُلْک و ظافر بن لاحق؛ و برخی دیگر نیز از خُلَفا و امیران بنی‌امیه مستفاد شده‌اند، نظیر سلیمان بن عبدالملک و مسلمة بن عبدالملک بن مروان.

در خصوص قصه‌های عاشقانه نیز حکایاتی چون *غریبة الحسن مع الفتی المصری*، *مکابدها لدهر مع عزالقصور*، *وضاح الیمن و الفتی المصری مع ابنة عمه* قطعاً ریشه‌ی عربی دارند.

دیموبین انتخابِ قهرمانانِ اموی را توسطِ راویانِ چنین تفسیر کرده که دورانِ ایشان، به‌خصوص در بلادِ مَغْرِبِ دورانِ فتوحات بوده است؛ و همین سلیمان بن عبدالملک به‌رغمِ خلافتِ کوتاهش، در جنگ‌هایی که با رومیان داشته، رشادت‌ها کرده است.

مسلمة بن عبدالملک نیز به خاطرِ مشارکتِ تأثیرگذارش در این جنگ‌ها به عنوانِ فرماندهِ سربازانِ اموی، شهرتِ فراوانِ داشته است. هم‌چنین عبدالله البطل که ماجرایش در داستانِ سلیمان بن عبدالملک آمده، یکی از فرماندهانِ برجسته‌ای است که سرپرستی سپاه را در جنگِ علیه رومیان برعهده داشته. طبری ماجراهای او را در بخشِ رویدادهای سالِ ۱۱۳ هـ / ۷۱۲ م بیان کرده و گفته است که او در یونان به سالِ ۱۲۲ هـ / ۷۳۹ م وفات یافته است.^۱

مسعودی نیز به نوبه‌ی خود نقل می‌کند که عبدالله البطل نزد مسیحیان شهرتی داشته و حتی در برخی کلیساها تندیس‌هایی از او ساخته بوده‌اند.

دیموبین نیز این نکته را بر همه‌ی آن موارد افزوده است که عبدالله البطل قهرمانِ داستانی حماسی است که به زبانِ ترکی نوشته شده و ایتی آن را با عنوانِ *ماجراهای البطلِ جنگجو* به آلمانی ترجمه کرده است.

از دیگر منابع عربی می‌توان به کتاب‌های سفرنامه اشاره کرد که به اشکالِ مختلفی الهام‌بخشِ راویان بوده است. به عنوانِ مثال *مدینة النحاس* داستانی است که افرادی چون ابن‌الفرقیه، قزوینی و مسعودی از آن سخن گفته‌اند. این مورخان روایت کرده‌اند که آن شهر هنوز وجود دارد، اما ابن‌خلدون این روایات را بی‌اساس خوانده و از خرافه‌بازی‌های

داستان سرایان دانسته است.^۱

تأثیر دواوین شعری را هم باید به کتاب‌های سفرنامه افزود. برخی از اشعار موجود در صدویک شب مستقیماً از پاره‌ای دواوین عربی مانند دیوانِ بشار نقل شده است. پاره‌ای دیگر نیز اقتباس‌اند، مثلاً اشعاری که در حکایت جزیره‌ی کافور آمده مقتبس از اشعار ابوالعناهیة است که البته به شدت تحریف شده.

این موارد، بخشی از منابع عربی است که روایان پاره‌ای حکایات را از ایشان وام گرفته‌اند. اکنون لازم است تا به سهم فرهنگ فارسی در این کتاب اشاره کنیم.

میانجی فارسی

برخلاف هزارویک شب، ما در صدویک شب حکایاتی نمی‌یابیم که مستقیماً تحت تأثیر فرهنگ یا منابع فارسی خلق شده باشند؛ به استثنای نام برخی اشخاص مانند شهرزاد، دینارزاد، سندباد، دارم و بهرام.

زبان فارسی بی‌شک نقش مهمی در انتقال میراث هندی به عربی ایفا کرده است. مثلاً امروزه ثابت شده که کلیله و دمنه ترجمه‌ی ابن مقفع از زبان پهلوی است که نقش واسطه را میان سانسکریت و عربی ایفا کرده است.

برخی از حکایات صدویک شب نیز به وسیله‌ی ایرانیان به عربی منتقل شده است. از کنار هزار افسان نیز به سادگی نمی‌توان گذشت. نسخه‌ی فارسی حکایت هفت وزیر نیز بی‌تردید همان سندبادنامه است؛ و شاید هم مجدداً از عربی به فارسی برگردان شده.

بعد مغربی

اگر به دسته‌بندی حکایات پردازیم، درمی‌یابیم که دو حکایت جوان صاحب سلوک و وزیر ابوالقمر با عبدالملک دارای گرایشات و پیام‌های اخلاقی‌اند. اولی به پیامدهای خیانت و دومی به پاداش نیکی می‌پردازد.

اما از آن جایی که ما منبع مشخصی برای این دو حکایت نیافتیم، می‌توان آن‌ها را الحاقاً مغربی قلمداد کرد. در حقیقت خصوصیات مغربی در تمامی حکایات کتاب قابل رصد است. بسیاری از ناقدان مانند باجو، باسی، هوداس، دیمومبین، سهیر قلملوی و

بروکلیمان ثابت کرده‌اند که کتاب صدویک شب اصولاً به زبان مغربی روایت شده. نخستین کسی که به این موضوع پی بُرد و در سال ۱۸۴۸ م توجه عموم را به این کتاب جلب کرد سانت کروا باجو بود که با ترجمه‌ی حکایت‌های عربی اقتباس شده از نسخه‌ی خطی صدویک شب در نگارش کتاب هزارویک شب سهیم شد. در مقدمه‌ی این کتاب که تألیف - یا بهتر بگوییم ترجمه‌ی - گروهی از نویسندگان است آمده: «نسخه‌ی خطی مغربی که سانت کروا باجو آورده، از شیخ رفاعة افندی مدیر مرکز زبان‌های قاهره هدیه گرفته است».

بعدها رنی باسی در سال ۱۸۹۱ م مقاله‌ای نوشت که در آن کتاب شلحه را معرفی و سپس آن را با صدویک شب به صورت قیاسی بررسی کرده بود. مهم‌ترین نتیجه‌ی پژوهش او این بود که زبان شلحه بربری است، اما در آن بسیار از صدویک شب استفاده شده است. مثلاً حکایت چارچوبه^۱ و یا پادشاه و سه پسرش و پادشاه و اژدها.

در همان سال هوداس در کتاب‌گزیده‌های مغربی برخی از حکایت‌هایی را که از صدویک شب گرفته، منتشر کرده؛ و حتی عنوان کتابش هم به وضوح به اهمیت این نسخه‌ی خطی مغربی اشاره دارد.

دیمومین بر این باور است که تمام نسخه‌های خطی موجود از این کتاب به خط مغربی نوشته شده‌اند. و پیش‌تر نیز اشاره کردیم که اومی گوید: «به نظر می‌رسد واسطه‌ی مغربی، اصولاً امکان شناخت منابع روایی اسپانیایی داستان هفت وزیر را نداشته؛ و نیز علاوه بر مغربی بودن خط کتابت اثر، باید گفت که این کتاب اصولاً به زبان تونسسی روایت شده؛ و مثلاً آمدن نام شهر قیروان یا فردی به نام محمد بن عبدالله قیروانی که قهرمان داستان دوم کتاب است، خود دلیلی بر این مدعاست».

در نسخه‌ای که آن را در ترجمه‌ی خویش به عنوان اساس مد نظر قرار داده - پ ۱ - به دریا و قایق در حکایت تاجری از قیروان اشاره و بیان می‌کند که ذکر دریا یا رود بزرگ برای ملوانان، دلیلی است بر ناتوانی راوی تونسسی در تصویر داستانی که احتمالاً اصل آن در بصره یا یکی از بنادر اصلی خلیج فارس اتفاق افتاده است. از سوی دیگر در توضیح برخی از رویدادهای مدینه النحاس اشاره کرده که در مغرب

عربی تعداد زیادی از مردم در غار زندگی می‌کنند. لذا شهر مس شاید کنایتی از غارهای جنوب تونس و قلعه‌ی سنم در ناحیه‌ی جرید باشد.

نکته‌ی دیگری که دیمومبین به آن اشاره می‌کند در باب پیرزنی است که عاشقی را برای رسیدن به یک زن در حکایت کلبه‌ی جادویی - از مجموعه حکایات آمده در هفت وزیر - یاری کرده است. نام آن پیرزن در نسخه خطی باسی به صورت الستوت آمده که واژه‌ای است متعلق به بومیان شمال آفریقا و به معنای غول است. این کلمه در شرق عربی وجود ندارد.

بروکلیمان مغربی بودن صدویک شب را مبنای ایده‌ی خویش قرار داده و در سخن از قالب هزارویک شب چنین گفته که: «این قالب در شمال آفریقا برای مجموعه‌ی داستانی صدویک شب به کار رفته است».

سهر قلماموی نیز در تعریف خویش از هزارویک شب همین دیدگاه را دارد و می‌گوید:

«استاد دیمومبین ترجمه‌ی فرانسوی کتابی مغربی را به نام صدویک شب منتشر کرده است.» و می‌افزاید: «جستجو در ادبیات فولکلور شرقی و غربی بر مبنای حکایات شبانه ادامه یافت و استاد باسی به کتاب صدویک شب دست پیدا کرد».

وی در مقاله‌ای، در مجله‌ی سنت‌های مردمی، به مقدمه‌ای اشاره می‌کند که خود نوشته و به واسطه‌ی آن توجه دیمومبین را جلب کرده و سبب اقدام وی به ترجمه‌ی این کتاب شده است.

سهر قلماموی، بانوی پژوهنده‌ی مصری به میراث داستانی مشرق زمین اشراف کامل داشت؛ و اگر اصل مشرقی کتاب را به دست می‌آورد قطعاً در مقاله‌ی خود به آن اشاره می‌کرد یا لااقل این نکته را متذکر می‌شد که آن نسخه‌ی خطی که باجو از مصر آورده و مدّت درازی نزد خانواده‌ی رفاعه افندی بوده، بنا بر قول صاحب نسخه، مغربی است.

در مشرق دو کتاب با عناوین مشابه صدویک شب منتشر شده‌اند. اولی حکایت‌های صد شب از هزارویک شب است که سرکیس آن را چنین معرفی کرده: «این جلد دوم کتاب هزارویک شب است و صد شب و اخبار سندیاد و هندباد را در بر دارد»^۱.