مقاله پژوهشی

# سبک‌شناسی ترجمهٔ هزارویک‌شب هنریه از خراسانی بزنجردی

**زهرا نامدار[۱]، محبوبه خراسانی*[۱]، محسن محمدی فشارکی[۲]، شهرزاد نیازی[۱]**

*۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.*

*۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.*

سال هجدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۸، صص ۲۷۳-۲۵۱

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8060

**نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی**

(بهار ادب سابق)

## چکیده:

**زمینه و هدف:** قدیمترین ترجمهٔ هزارویک‌شب به فارسی را از آنِ عبداللطیف طسوجی میدانستیم تا اینکه اخیراً ترجمهٔ نویافته‌ای از این مجموعه به بازار عرضه شد که به ترجمهٔ هنریه معروف است. به دو دلیل ترجمهٔ مذکور حائز اهمیت و شایستهٔ بررسی است: نخست آنکه این ترجمه حدود سی سال پیش از ترجمهٔ طسوجی، یعنی در سال ۱۲۲۹ق. پایان یافته است، آن هم در سرزمین هندوستان. دوم اینکه این ترجمه از روی شاخهٔ سوری هزارویک‌شب توسط خراسانی بزنجردی انجام شده که قدیمتر و اصیلتر از شاخهٔ مصری است که اساس کار طسوجی بوده است.

**روش مطالعه:** این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است و درآن ترجمهٔ خراسانی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی شده است. محدودهٔ مورد مطالعه، ترجمهٔ هنریه است که به کوشش مهدی گنجوی و میثم علیپور منتشر شده است.

**یافته‌ها:** نتایج حاصل از این پژوهش نشان میدهد که مترجم علاقهٔ زیادی به کاربرد سجع و آوردن کلمات مترادف و ترکیبات تازه دارد و بیشتر از طسوجی به آرایش کلام میپردازد. توصیف جزئیات از ویژگیهای نثر وی است. کاربرد فراوان لغات عربی از شاخصه‌های نثر مترجم است؛ فرضیهٔ وجود لغات هندی در آن ترجمه مردود است. هرچند این ترجمه بیشتر گزارشگر روحیات آفرینندگان گمنام هزارویک‌شب است تا صدای ذهن مترجم، اما در مواردی نگاه خاص خراسانی در آن منعکس شده که توجه به اخلاق و گزاره‌های دینی از آن جمله است.

**نتیجه‌گیری:** میتوان گفت که طسوجی سیر ساده‌نویسی در ایرانِ اواخرِ عصر قاجار را پی گرفته و خراسانی بزنجردی نثر مسجع و هنری را برگزیده است و با وجود اندک کاستی‌ها و ضعف‌ها، میتوان ادعا کرد که ترجمهٔ هنریه یک نمونهٔ هنری موفق در عرصهٔ ترجمه از ادبیات جهان به زبان فارسی در سدهٔ گذشته است.

تاریخ دریافت: ۰۹ مهر ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۱ آبان ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۲۶ آبان ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۱ دی ۱۴۰۴

**کلمات کلیدی:**
نثر فارسی، سبک‌شناسی، هزارویک‌شب، ترجمهٔ هنریه، خراسانی بزنجردی.

* نویسنده مسئول:
khorasani2004@iau.iaun.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Eighteenth year, Number Twelve, March 2026, Continuous Number 118, Pages: 251-273

**Journal of the stylistic of Persian poem and prose**
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

# The Stylistics of Translation of One Thousand and One Artistic Nights by Khorasani Bezanjerdi

**Z. Namdar[1], M. Khorasani*[1], M. Mohammadi Fesharaki[2], Sh. Niazi[1]**
*1- Department of Persian Language and Literature, Na.C., Islamic Azad University, Najafabad, Iran.*
*2- Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.*

**ARTICLE INFO**

Article History:

Received: 01 October 2025
Reviewed: 02 November 2025
Revised: 17 November 2025
Accepted: 01 January 2026

**KEYWORDS**
Persian prose, stylistics, One Thousand and One Nights, artistic translation, Khorasani Bezanjerdi.

*Corresponding Author
✉ *khorasani2004@iau.iaun.ac.ir*
☎ (+98 )

**ABSTRACT**

**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** It was assumed that the oldest translation of One Thousand and One Nights into Persian was done by Abdul Latif Tasuji; until recently, a newly discovered translation of this collection had been published, known as the artistic translation. The aforementioned translation is important and worthy of study for two reasons: First, this translation was completed in India about thirty years before Tasuji's translation, in 1229 AH. Second, this translation was made from the Syrian branch of One Thousand and One Nights by Khorasani Bezanjerdi, which is older and more authentic than the Egyptian branch that was the basis of Tasuji's work.

**METHODOLOGY:** This research was conducted using a descriptive-analytical method and based on library studies, in which the Khorasani translation was examined at three levels: linguistic, literary, and intellectual. The scope of the study is the artistic translation published by Mehdi Ganjavi and Meysam Alipour.

**FINDINGS:** The results of this study show that the translator is very interested in using rhyme and introducing new synonyms and combinations, and he deals more with word arrangement than Tasuji. Describing details is a feature of his prose. The extensive use of Arabic words is a feature of the translator's prose; the hypothesis of the presence of Indian words in that translation is rejected. Although this translation is more of a report of the spirits of the anonymous creators of One Thousand and One Nights than the voice of the translator's mind, in some cases a specific Khorasani perspective is reflected in it, including attention to ethics and religious statements.

**CONCLUSION:** It can be said that Tasuji followed the path of simple writing in Iran in the late Qajar era, and Khorasani Bezanjerdi chose complex and artistic prose, and despite several shortcomings and weaknesses, it can be claimed that artistic translation is a successful artistic example in the field of translating world literature into Persian in the last century.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8060

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|---|---|
| 28 | 0 | 0 |

**مقدمه**

برخی از پژوهشگران، کتاب «هزار افسان» را هستهٔ اصلی کتاب الف لیله و لیلهٔ عربی میدانند. قدیمترین کتابی که به این اثر اشاره کرده است، مروج الذهب علی بن الحسین مسعودی است که در نیمهٔ نخست قرن چهارم هجری تألیف شده است. (ر.ک: مسعودی،۱۳۸۲، ج۶۱۰/۱) بعد از وی ابن‌ندیم که در نیمهٔ دوم همین قرن میزیسته در کتاب الفهرست از آن یاد میکند و مینویسد: «فارسیان، اول تصنیف‌کنندگان اولین افسانه بوده و آن را به صورت کتاب درآورده و در خزانه‌های خود نگهداری مینمودند. اولین کتابی که در این معنا تألیف شد، کتاب هزار افسانه به معنی هزار خرافات است» (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۵۴۰). این کتاب دلپذیر که زادهٔ اندیشهٔ داستانپردازان سرزمینها و قرون گوناگون است سرانجام در سرزمین مصر و در دوران فرمانروایی آخرین پادشاهان سلسلهٔ ممالیک مصر در قاهره به زبان عربی تدوین شد. (ر.ک: محجوب،۱۳۸۳: ۳۷۷) و بعدها به زبانهای اروپایی ترجمه گردید.

تا چندی پیش باور عمومی این بود که قدیمترین ترجمهٔ فارسی موجود از کتاب الف لیله و لیله، به قلم عبداللطیف طسوجی بین سالهای ۱۲۵۹ق. تا ۱۲۶۴ق.[1] انجام شده است، اما اخیراً ترجمهٔ دیگری به نام ترجمهٔ هنریه به کوشش مهدی گنجوی و میثم علیپور، در دو جلد و ۸۰۰ صفحه از روی دو نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ هاوتون (دانشگاه هاروارد) و کتابخانهٔ بادلین (دانشگاه آکسفورد) راهی بازار نشر شد. این ترجمه حدود سی سال زودتر از نسخهٔ طسوجی ترجمه شده است. بنابراین، این متن نخستین ترجمهٔ فارسی از هزارویک‌شب است. محمدباقر خراسانی بزنجردی مترجم این اثر در حوالی سال ۱۲۲۳ق. در حیدرآباد هند، الف لیله و لیله را به درخواست سر هنری راسل نمایندهٔ کمپانی هند شرقی ترجمه کرد و به احترام وی کتابش را «ترجمهٔ هنریه» نامید. این نسخه برای نخستین بار در سال ۱۳۹۴ در همایش «صدوهفتاد سال کتابخوانی با هزارویک‌شب» در تهران توسط محمدرضا بهزادی و محمد میرزاخانی معرفی شد.

اما محمدباقر خراسانی بزنجردی کیست؟ متأسفانه در کتابهای تذکره و تاریخ ادبیات نامی از او دیده نمیشود. خوشبختانه وی در مقدمهٔ کتاب خود مینویسد: «پی‌سپر بیابان نادانی و رهنورد بیدای بی‌دردی، محمدباقر خراسانی بزنجردی[2] چنین میگوید که «به استدعای آبشخور و به مقتضای سرنوشت از بزنجرد خراسان که مولد و مسقط‌الراس این بی‌خان‌ومان است دوری گزیده از شهری به شهری شتافتم و از دیاری به دیاری رفتم تا آنکه سنین عمر قریب به اربعین رسیده در هزارودوصدوبیست‌وسهٔ سال هجری به حیدرآباد دکن که از ممالک هندوستان است گذارم افتاد.» (هزارویک‌شب،۱۴۰۱ :۳۰/۱). به لطف این چند جمله معلوم میشود که نام کامل مترجم چیست و زادگاهش کجاست؟ نیز سال تقریبی تولدش (یعنی ۱۱۸۵ق.) و سالی که به هندوستان سفر کرده است معلوم میگردد.

وی در این شهر با هِنری راسل که جانشین کمپانی هند شرقی در حیدرآباد بود آشنا میشود و در منزل وی سکونت میکند و به کار منشیگری میپردازد. خراسانی بزنجردی به درخواست هِنری راسل شروع به ترجمهٔ هزارویک‌شب

---

۱ - بیشتر کتابها تاریخ ترجمهٔ طسوجی را سال ۱۲۵۹ق. ذکر کرده‌اند، اما محمدجعفر محجوب معتقد است: «تاریخ آغاز شدن و پایان یافتن ترجمهٔ فارسی الف لیله و لیله به درستی و دقت در دست نیست» (محجوب، ۱۳۸۳: ۳۹۱). وی در ادامه با ذکر دلایلی مینویسد: «بنابراین ترجمهٔ این کتاب پیش از سال ۱۲۶۴ آغاز شده و پس از آن به پایان آمده و مسلماً جلد دوم و شاید قسمتی از جلد اول آن از سال ۱۲۶۴ به بعد است». (همان: ۳۹۳) وی در بخشی دیگر از همین مقاله مینویسد: «طبع تمام هزارویک‌شب در سال ۱۲۵۹ و ۱۲۶۱ و بلکه ۱۲۶۳ مشکل مینماید؛ زیرا چنانکه قبلاً در باب تاریخ ترجمهٔ این کتاب بحث کردیم، ترجمهٔ آن از ۱۲۵۹ آغاز شده و در دوران پادشاهی ناصرالدین شاه (۱۲۶۴ به بعد) ترجمه یا دست کم طبع آن پایان یافته است». (همان:۴۱۳)

۲ - بزنجرد روستایی از توابع مرکزی شهرستان باخرز است و باخرز یکی از بخشهای شهرستان تایباد در استان خراسان رضوی است که در سال ۱۳۸۹ به شهرستان تبدیل شد.

از روی یک متن عربی میکند و در سال ۱۲۲۹ق. آن را به پایان میبرد و آن را در ضمن قصیده‌ای به وی تقدیم میکند. خراسانی بزنجردی مینویسد: «چون باعث اولین و سبب نخستین در ترجمه و تبیین، جناب صاحب سابق الالقاب [یعنی هنری راسل] است، این ترجمه را ترجمۀ هنریه نامیدم و از نام نامیش زیب و زیورش دادم.» (همان: ۳۲/۱)

در این پژوهش ترجمۀ هنریه بر اساس روش سبک‌شناسی شمیسا در سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد بررسی قرار میگیرد.

**پیشینۀ پژوهش**

پیش از این مقالاتی چند در باب معرفی و بررسی ترجمۀ هنریه چاپ شده است که از آن جمله میتوان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- فیروزی مقدم و همکاران (۱۴۰۱). در مقاله‌ای با عنوان «معرفی و بررسی ویژگیهای متن‌شناختی نسخۀ خطی هزارویک‌شب، ترجمۀ محمدباقر خراسانی بزنجردی (نسخۀ هنریه)»، نشان دادند که ترجمۀ هنریه نه‌تنها نخستین ترجمۀ فارسی الف لیله و لیله است، بلکه از نخستین چاپ هزارویک‌شب، به زبان عربی یعنی چاپ اول کلکته هم قدمت بیشتری دارد. در ضمن نویسندگان مقاله نوشته‌اند که این اثر را تصحیح مجدد نموده و بر آن تعلیقات افزوده‌اند.

۲- درّی (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان «هزارویک‌شب هنریه ترجمۀ خراسانی بزنجردی (مقایسۀ تطبیقی ساختمان روایی حکایتها با ترجمۀ عبداللطیف طسوجی)»، با تطبیق ساختمان روایات این دو ترجمه از کتاب هزارویک شب، دو شاخۀ مصری و سوری در ترجمه‌های هزارویک شب را نشان داد که ترجمۀ هنریه از شاخۀ قدیمتر، یعنی شاخۀ سوری است و ترجمۀ طسوجی، به شاخۀ مصری تعلق دارد. همچنین وی وجود اغلاط در تصحیح آن را خاطر نشان کرد.

۳- اسماعیل‌زاده مبارکه و محمدی فشارکی (۱۳۹۸)، در پژوهشی با عنوان «زبان زمان: سبک‌شناسی گزاره‌های زمانی و بررسی زمان ماجراجویی در ترجمۀ هزارویک‌شب»، نشان دادند که در داستانهای عامیانه، گزاره‌های زمانی وجود دارد که بیانگر مبهم و فرضی بودن زمان است. این گزاره‌ها در هزارویک‌شب بسامد بالایی دارد و گاه به‌صورت متوالی در یک حکایت تکرار میشود که با توجه به کاربرد هدفمند آن در داستان، از منظر سبک‌شناسی درخور بررسی است. در این مقاله تلاش شده است هدف استفاده از گزاره‌های زمانی در ترجمۀ هزارویک‌شب که بنا بر بافت موقعیتی داستان به وجود آمده است، به‌مثابه یک مشخصۀ سبکی بررسی شود.

۴- شکوفه محمدی رایگانی و همکاران(۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان« بازتاب مَثَل و تمثیل و کارکرد آن در هزار و یک شب» به استخراج، دسته‌بندی، بررسی و تحلیل بسامد انواع مَثَل در هزار و یک شب پرداخته و مثلهای این کتاب را از دیدگاه‌های مختلفی چون؛ روایی وتوصیفی بودن، محتوا و جهتگیری مَثَلها، مضمون و قهرمان تمثیلها، عربی و فارسی بودن و... بررسی کرده اند.

**سبک‌شناسی کتاب هزارویک‌شب خراسانی بزنجردی**

سبک، محصول گزینش خاصی از واژه‌ها، تعابیر و عبارات است. (شمیسا،۱۳۹۳: ۲۶) یکی از اهداف سبک‌شناسی، بازشناسایی سبک شخصی یک شاعر یا نویسنده است؛ زیرا هر هنرمند دارای سبک خاص و منحصر به فردی است که مسلماً در شیوۀ بیان او تأثیرگذار است. (ر.ک: علینقی، محسنی‌نیا، ۱۳۹۹: ۲۹۸) البته باید توجـه داشت که از

میان انواع ویژگیهایی که در یک اثر دیده میشود، فقط برخی از آنها که بسامد چشمگیری دارند، در پدید آوردن سبک سهیم هستند و به آنها ویژگیهای سبک‌ساز میگویند.

هرچند بحث دربارهٔ شیوه و اسلوب سخن‌پردازی شاعران و نویسندگان در ایران سابقه‌ای طولانی دارد، اما تا پیش از بهار (۱۳۳۰-۱۲۶۵) بحثهای منسجم و سامان‌یافته‌ای دربارهٔ سبک‌شناسی در ایران وجود نداشت. محمدتقی بهار سبک‌شناسی را در جایگاه یک دانش مستقل بنیاد نهاد و نخستین کتاب سبک‌شناسی را برای تدریس در دورهٔ دکتری دانشگاه تألیف کرد. (فتوحی،۱۳۹۲: ۲۲) وی در ضمن قصیده‌ای گلایه‌آمیز به این موضوع اشاره میکند:

ز علم سبک‌شناسی کسی نبود آگاه شد این علوم ز من شهره در جهان ادب
(بهار، ۱۳۴۴ج۶۶۸/۱)

در کتاب مذکور، تاریخ تطور نثر فارسی از آغاز تا دورهٔ مشروطه بررسی شده است. بعدها کتابهای متعددی دربارهٔ سبک‌شناسی تألیف و روانهٔ بازار شد که هر کدام به پیشرفت این علم در ایران کمک کرد. از جملهٔ این آثار سه جلد کتاب است که سیروس شمیسا به‌عنوان کتب آموزشی برای دانشجویان نوشت. وی نخستین بار مختصات سبکی را در سه سطح زبانی، فکری و ادبی دسته‌بندی کرد و سطح زبانی را نیز به سه سطح خردتر (آوایی، لغوی و نحوی) منقسم نمود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۶-۲۲۶) ما نیز برای مشخص شدن سبک خراسانی بزنجردی در ترجمهٔ هزارویک‌شب، به بررسی پربسامدترین ویژگیهای سبکی وی در این سه سطح میپردازیم.

**الف: سطح زبانی**

**۱- سطح آوایی**

در این سطح معمولاً متون ادبی، از منظر شگردهای موسیقی‌آفرین از قبیل موسیقی بیرونی (وزن)، کناری (قافیه و ردیف) و درونی (صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع جناس، تکرار، انواع سجع و...) بررسی میشود .

ازآنجاکه پژوهش ما به یک کتاب منثور منحصر است، موسیقی بیرونی و کناری در آن موضوعیت ندارد و ما فقط به بررسی موسیقی درونی در این کتاب میپردازیم. گفتنی است که به خاطر مجال اندک این مقاله تنها به ذکر یک یا دو مثال از هر موضوع بسنده میکنیم.

**سجع**

بزنجردی علاقهٔ خاصی به صنعت تسجیع دارد و در مواضع گوناگون از این آرایه بهره برده است و تقریباً در هر صفحه چندین جملهٔ مسجّع پرداخته است. توجه به صنعت‌پردازی و تقارن‌سازی در مقدمهٔ کتاب و آغاز حکایتها بیشتر است و در خلال حکایتها کمتر. هرچند این موضوع در همه جا صادق نیست و مترجم هرجا مجال یافته در این وادی شتافته است. در ادامه نمونه‌هایی از انواع سجعِ موجود در این کتاب را مرور می‌کنیم:

- سجع متوازی

❖ اصرار در این تکلیف باطل است و ابرام در این خواهش عاطل. (هزارویک‌شب،۱۴۰۱:ج۲، ص۶۴۵)

❖ از غایت رعنایی بلا و فتنهٔ عشاق و از نهایت زیبایی گلشن مراد هر مشتاق. (همان: ص۶۲۰)

- سجع مطرّف

❖ باعث ناخوشیت دوری است از اهل و عیال و مهجوری از مملکت و مال. (همان:ج۱، ص۴۲)

❖ نزد این مکالمه و محادثه که با خویش داشتم، عَلَم فرح و شادی افراشتم. (همان: ص۴۴)

- سجع متوازن

خراسانی بزنجردی سجع متوازن را کمتر درآثار خود به کار برده است:

❖ مرا دختری است در علم سحر بی نظیر و در صنعت عزایم بی بدیل. (همان:ج۱، ص۷۰)

❖ من با تو در این [راه] قویم شریک و در منهج مستقیم سهیم می‌بشم. (همان: ص۳۲۹)

- تضمین المزدوج/ ازدواج

ازآنجاکه این صنعت را از فروع و توابع سجع متوازی شمرده‌اند (همایی،۱۳۷۰: ۴۸) شواهد مثال را در همینجا ذکر میکنیم. «تضمین المزدوج، آن است که در اثنای جملهٔ نثر یا نظم، کلماتی را پیوسته یا نزدیک یکدیگر بیاورند که در حرف رَوی موافق باشند». (همان: ۴۷)

این آرایه به دو گونه در نوشتار و اشعار ظاهر میگردد؛ گونهٔ اول آن است که کلمات مسجّع در وسط یک جمله و در کنار هم می‌آیند و گونهٔ دوم آن است که سجعهای وسط جمله قرینه‌بندی میشوند. (ر.ک: همان: ۴۸) خراسانی از این آرایه بسیار در نوشتار، بهره برده است.

مثال برای گونهٔ اول: خطابِ عتاب، سیب بی‌آسیب، عجوز حیلت‌اندوز، رفیق صدیق، کلام غم‌فرجام، کوتوالِ شرارت‌مآل، خبر وحشت‌اثر، دلاک ناپاک، حجّام بدانجام، جلیس و انیس و ...

مثال برای گونهٔ دوم:

❖ هادی رهنمایی که به لطف عامش، سرگشتگان بادیهٔ حیرانی و رهنوردان وادی نادانی را از ارسال رسل و انزال کتب از تیه ضلالت به سرمنزل هدایت رسانیده. (هزارویک‌شب،۱۴۰۱:ج۱، ص۳۰)

❖ با دل ریش در خیمهٔ خویش نشستند. (همان: ص۴۵)

**تکرار**

- تکرار صامت‌ها

این ویژگی کم‌وبیش یکی از عوامل ایجاد موسیقی در نثر وی است. مترجم این ویژگی را طوری در زبان خود درج کرده که به طبیعت و روانی آن لطمه نمیزند.

❋ تکرار واج /س/

❖ در بزم منادمت و مصاحبت نشستیم و سلسلهٔ سخن را به‌هم‌پیوستیم. (همان: ص۱۶۵)

❋تکرار واج /ظ.ض/

❖ کاری که منظور نظر است متضمن فساد و ضرر است. (همان:ج۱، ص۳۲۸)

- تکرار واژه

آرایهٔ تکرار یعنی تکرار دقیق یک واژه به‌صورت‌پراکنده یا پشت‌سرهم، به شرط یکسانی در معنا (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۰) تکرار واژه اگر بتواند افزون بر افزایش موسیقی، نقش تأکیدی و معناافزایی داشته باشد ارزش هنری دارد وگرنه چیزی جز ملال برای مخاطب نخواهد داشت. مثال:

❖ تا نصف روز، سرور را با سرور پیوستم و از قید غم و اندوه رستم. (هزارویک‌شب،۱۴۰۱:ج۱، ص۱۶۵)

❖ دختر شبان، روزها و شبها و شبها و روزها با ما بود و سالها در مصاحبت ما به سر برد. (همان:ج۱، ص۷۳)

**جناس**

خراسانی بزنجردی، کم و بیش از جناس و انواع آن استفاده کرده است. در ادامه به برخی از آنها اشاره میکنیم:

- جناس تام

در ترجمهٔ هزارویکشب به این نوع جناس کمتر برمی‌خوریم:

❖ [زن] از روی هوس و هوا، پا در هوا شد. (همان:ج۱، ص۴۷)

- جناس مضارع و لاحق

در این نوع جناس، کلمات در یک حرف اختلاف دارند. گاهی آن را مطرّف هم گفته‌اند که جز در حرف آخر یا اول، اختلافی ندارند. (ر.ک: واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۲۳۴) برخی آن را لاحق گفته‌اند و آن را علاوه بر اختلاف در حرف اول یا آخر در حرف وسط نیز ذکر کرده‌اند. اما کزازی جناس لاحق را صرفاً اختلاف در حرف وسط میداند (کزازی،۱۳۷۳: ۵۹). اگر حروف اختلافی در تلفّظ، قریب‌المخرج باشند، برخی آن را مضارع نامیده‌اند. (رجایی، ۱۳۷۶: ۴۰۱):

❖ [گاو] فرار بر قرار اختیار نمود. (همان:ج۱، ص۵۲)

❖ از مال خداوند بنده ممنوع و دور است و از خواستهٔ سید، غلام محجور و مهجور است. (همان:ج۲، ص۷۶۶)

- انواع جناس زائد

❖ با گریه و مویه، مویهای خود بریدند. (همان:ج۱، ص۶۴)

❖ با آوا و آواز خوانندگی می‌نمود. (همان:ج۱، ص۱۳۹)

- جناس ناقص (محرّف)

❖ چرا این استر بدرگ آسیا را بهر آرد به گردش نمی‌آرَد؟ (همان:ج۱، ص۳۵۱)

❖ این امر را به حُکم حَکَم ثالث محول میکنم. (همان:ج۲، ص۶۵۶)

- جناس اقتضاب

❖ موسم گل و بهار رسیده، شکوفه‌ها شکفته ... (همان:ج۱، ص۱۶۱)

- جناس خط (مُصحّف)

❖ گریزی از قضا و گزیری از قدر بهر کسی ممکن نیست. (همان:ج۱، ص۳۱۷)

❖ عاقبت عافیت یافته، ریش و سبلتش رویید. (همان:ج۱، ص۱۸۲)

۱-۴- تخفیف واژه

بزنجردی در مواردی واژه‌ها را با تخفیف به کار برده است:

پیرامن، ره، هندستان، میفراشت، فتاد، چنگل (چنگال)

۱-۵-«یا»ی زائد در پایان برخی از کلمات:

بزنجردی در مواردی واژه‌ها را با یای زائد به کار برده است؛ نظیر: ادعای، آرزوی، ماه‌روی، کامجوی و...

**۲- سطح لغوی**

**کاربرد لغات عربی**

بسامد لغات و ترکیبات عربی در ترجمهٔ خراسانی بزنجردی بسیار بالاست؛ به حدی که میتوان گفت در این کار راه افراط پیموده است. دلیل این امر آن است که بسیاری از این واژگان در زمان مترجم رواج داشته و در آثار همعصران او هم دیده میشود. همچنین چون این اثر از روی یک متن عربی ترجمه شده این کلمات در ذهن و ضمیر نویسنده رسوخ داشته، آنها را آشنا پنداشته و به کار برده است.

برخی از واژه‌های عربی غیررایج در زبان فارسی امروز که در ترجمهٔ هِنریه راه یافته بدین قرار است:

مقلاه (تابه)، منتن (بدبو)، مسکه (کره)، مقرعه (تازیانه)، رفن (دم‌دراز)، سرّه (ناف)، زبدیه (ظرف طعام)، تسمیر (چهارمیخ‌کردن)، طراحه (فرش)، طلق (درد زایمان)، بدله (لباس کشیشان)، متجر، مستقه (پوستین)، بعصوص

(لاغر)، محراث (وسیلهٔ شخم زدن)، مصلوق (کباب)، ابلوج (قند سفید سوده)، مزعج (ناخوشایند)، صاری (ستون بلند وسط کشتی)، مقذاف (پارو)، مشنوق (به‌دارآویخته)، سبیکه (نقرهٔ به‌قالب‌ریخته)، جرموقه (کفش بزرگ)، قارق (دستمال بسته)، قفه (قایق)، وسق (یک بار شتر)، اترج (بالنگ)، قادوس (نوعی ظرف)، تأزر، قصا (پیشگاه خانه)، فنطاس (بشکهٔ آب)، مجانفه و صدها کلمهٔ دیگر.

ترکیبات عربی بسیاری هم در ترجمهٔ وی بچشم میخورد، نظیر: ردی الطبع، مشوش البال، مقضی المرام، امتثالاً لامره، منتهی الاعطاف، مغشیاً علیه، قلیل التکلم، اباالیقظان، ناعم الاطراف و...

خراسانی بزنجردی عین اشعار عربی الف لیله و لیله را در ترجمهٔ خود آورده، سپس آنها را به نظم کشیده یا ترجمهٔ آهنگینی از آن ارائه داده است. همچنین برخی از جملات عربی را عیناً آورده و بعد به فارسی برگردانده است؛ برای نمونه به چند مثال کوتاه بسنده میکنیم:

❖ لو کُتِب بالابر علی آماق البصر لکان عبرةٌ لمن اعتبر و موعظةٌ لمن تبصر. یعنی اگر به سوزن به کنج چشم نوشته شود هرآینه عبرت و پندی برای اعتبارگزیده باشد. (هزارویک‌شب،۱۴۰۱:ج۱، ص۲۰۲)

برای نمونه تنها این شعر عربی را به همراه ترجمهٔ منظومش ذکر میکنیم:

لایکتم السّر الا کلّ ذی ثقه  و السرّ عند خیار الناس مکتوم

السرّ عندی فی بیت له غلق  ضاعت مفاتیحه و القفل مختوم

ترجمهٔ منظوم:

راز را پنهان ندارد جز خردمند انام  سرّها مخفی بود آری همی نزد کرام

راز را شد سینه‌ام چون خانهٔ دربسته‌ای  که کلیدش گم شود قفلش بود با اختتام

(همان:ج۱، ص۱۳۶)

گفتیم که در موارد متعددی تنها به ترجمهٔ شعر بسنده کرده و آن را منظوم نساخته است مثلاً (ر.ک: ۱/ ۱۳۸ و ۱۵۵) و در مواردی هم از ترجمهٔ شعر خودداری کرده است (ر.ک: صص. ۱۷۴/۱ و۴۹۸/۲) در یک مورد هم متن شعر عربی را نیاورده است. (۷۴۰/۲)

**کاربرد شکل کهن واژه‌ها**

هرچند که خراسانی بزنجردی در استفاده از کلمات کهن فارسی تعمدی ندارد، اما در مواردی این واژه‌ها را در ترجمهٔ خود بکار برده است؛ نظیر: انگِشت (زغال)، بادهنج (دودکش)، کفیده (شکافته)، گندآور، سُرو (شاخ)، تک (ته)، خنور (کاسهٔ سفالی)، کمان‌کروهه (فلاخن)، کفلیز (کفگیر)، پرندوشین، سپوختن (فروکردن)، شخولیدن (سوت زدن برای آب خوردن چارپا)، درائیدن (گفتن)، سگالیدن، نی(نیست) و حروفی مثل اندر و مر

**لغات عامیانه**

هزارویک‌شب کتابی است مربوط به فرهنگ عوام و بالطبع باید انعکاس فرهنگ عامه در آن چشمگیر باشد. یکی از جنبه‌های ملموس این فرهنگ زبان ساده و بی‌تکلف و نیز لغات و اصطلاحات خاص کوچه و بازار است. خراسانی در ترجمهٔ خود از زبان سادهٔ مردم چندان سود نبرده است، اما جلوهٔ لغات عامیانه در آن پررنگ است. چند نمونه از لغات و اصطلاحات عامیانه:

❖ اگر معشوق دل و آرام جان مرا ببینی... آب از دهنت روان میشود. (هزارویک‌شب،۱۴۰۱:ج۲، ص۶۳۱)

و نیز: پس پس رفتن، زینه (پلکان)، به سرِ خود رفتن (بی‌فکر و بدون مشورت رفتن. خودسرانه رفتن)، خاطرجمع بودن، گشنه، نوش جان کردن، حالی‌به‌حالی گردیدن، پیش دست کسی کار کردن، کشیک هم را کشیدن و...

بجاست که در همین بخش این نکته را متذکر شویم که خراسانی از کاربرد کلمات تابو (پرهیزه) رویگردان است و حرمت کلام را نگه میدارد و جز دو سه کلمه که به‌ضرورت آورده، جملات را به گونه‌ای برگردانده است که هم مقصود بیان شده هم کلمات رکیک را ذکر نکرده است.

نمونهٔ این کلمات را در صفحات ج۱،ص۴۵ و ج۱،ص۱۶۶ و ج۱، ص۱۱۷و ج۱،ص۳۴۴ میتوان مشاهده کرد.

**کاربرد لغات بیگانه**

باآنکه این کتاب در سرزمین هندوستان ترجمه شده و مترجم چندسالی را در آن سرزمین متوطن بوده است و گمان میرفت که برخی از واژگان هندی در ترجمهٔ او راه یافته باشد، اما درواقع چنین نیست و میتوان گفت این کتاب از کلمات هندی خالی است مگر کلماتی که قرنها قبل وارد زبان فارسی شده و شناسنامهٔ فارسی گرفته‌اند. نظیر: جنگل، بهار، شطرنج، قند، فلفل، مروارید، مِهر و...

ما تنها دو کلمه را یافتیم که دراصل هندی نیستند، ولی در هند رایج هستند و در زبان فارسی امروز رواج ندارند، آن هم صاحب و صاحب‌زاده (به معنی ارباب و فرزند ارباب) است:

❖ چون باعث اولین و سبب نخستین در ترجمه و تبیین، جناب صاحب سابق الالقاب است، این ترجمه را ترجمهٔ هنریه نامیدم. (هزارویک‌شب:ج۱، ص۳۲ و نیز ر.ک: ۳۰/۱ و ۳۱/۱)

❖ چون دید دشمنان آمادهٔ کشتن صاحب‌زاده‌اش شدند، چنین کاری بر وی دشوار آمده، بزودی بر اسب تیزرو خود سوار شد و ... (همان:ج۲، ص۵۱۰)

ترکیب صاحب به این معنا در لغتنامهٔ دهخدا نیامده است فقط گفته شده: « در تداول مردم عصر قاجاریه بجای مسیو و مستر بکار میرفت و امروز نیز نوکرهای ایرانی و همچنین باجیها به آقای اروپایی و امریکایی خود بجای آقا، صاحب خطاب میکنند که گویا این اصطلاح امروزی تقلیدی از هندیان باشد» (دهخدا،۱۳۷۷: ذیل صاحب)

دو کلمهٔ دیگر هم در مقدمهٔ کتاب وجود دارد که هرچند انگلیسی است، اما با تلفظ هندی نوشته شده است: یکی کلمهٔ انگریز(انگلیس) است و دیگری کمپنی(کمپانی). کلمهٔ رزیدنت هم یک واژهٔ انگلیسی است که در دیباچهٔ کتاب آمده است.

این ترجمه تقریباً از کلمات ترکی خالی است و تنها چند کلمه که قبلاً در فارسی رواج یافته‌اند در متن وجود دارد مثل: آقا، بی بی، خاتون، پرچم و بیگم. ما تنها یک کلمهٔ ترکی غیررایج در متن کتاب یافتیم و آن هم اتالیق است به معنی للـه، مربی و شوهر مادر.

نکته‌ای که لازم است در این بخش بدان اشاره شود این است که محمدباقر بزنجردی گاه یک واژه را هم در شکل کهن آن بکار میبرد و هم در شکل رایج آن. برای نمونه واژهٔ زیاد را به صورتهای زیاده و زیادتی استعمال کرده است و یا هر دو شکل واژهٔ ضروری و ضرور را آورده است.

**ترکیب‌سازی**

آفرینشگران ادبی با نوآوریهای خود معمولاً بیشترین سهم را در تقویت و گسترش زبان بخصوص از راه ساخت ترکیبات نو و بدیع ایفا میکنند. خراسانی بزنجردی ترکیبهای فراوانی در اثر خود آورده که برخی از آنها در آثار نویسندگان و شعرای دیگر دیده میشود و برخی تازه است. البته این ترکیب‌سازی در نثر قاجار رایج بوده است.

بسامد کلمات مرکب و مشتق و مشتق- مرکب در نثر خراسانی بسیار بالاست و یک شاخص مهم در سبک شخصی او محسوب میشود.

شماری از کلمات مرکب که در ترجمهٔ وی آمده بدین قرار است:

آژنگ‌افکن، راست‌نیوش، مسرت‌انتساب، تنک‌پوست، نیک‌شیم، اندوه‌طراز، فرخنده‌بنیاد، اخلاص‌قرین، عبادت‌پژوه، سُروزَن، افسانه‌طراز، مسرت‌اثر، سعادت‌اقتران، قلندرمنش، فروغ‌افکن، نیکوبنیاد، سلطنت‌آشنا، غم‌فرجام، گست‌اختر(پلیداختر)، جهازآیینه، صداع‌افزا، عذرنیوش، زرآگین، ارم‌نظم و...

کلمات مشتق[1] هم در نثر بزنجردی نسبتاً پرکاربرد است که برخی از آنها تازه و ابتکاری است. نظیر: همبغل، بخورناک، نکیساسان، پروانگی، بخورستان، خورستان (اندرونی)، رزستان، بی‌تحاشانه، بی‌چگون و...

کاربرد کلمات مشتق-مرکب هم کم‌وبیش در نثر وی مشاهده میشود. نظیر: آکنده‌گوشت، فراخ‌سبزه، ازخودرستگی (مرگ)، دستک‌زدن، آزموده‌کاری، گرم‌جوشی (شیفتگی)، هرزه‌چرخی، دل‌گرایی (تمایل قلبی)

بسامد پرشمار ترکیبهای وصفی و اضافی از ویژگیهای ترجمهٔ بزنجردی است. این ترکیبها دو دسته‌اند:

۱- ترکیبات ادبی که به قصد تزیین سخن آمده‌اند، مثل سلطان سودا، گل رخسار، لباس مداهنه، ساقی اجل، زمین ادب، انگشت قبول، پای راستی و هزاران ترکیب دیگر که یا اضافهٔ تشبیهی هستند یا استعاری و یا اقترانی.

۲- ترکیبهای عادی، همانند: طبقهٔ زبرین، دریچهٔ غرفه، موهای ژولیده، مرهم چسبیدنی، اسپان آهنین‌سم و ...

خراسانی در موارد متعددی برای موصوف مؤنث، صفت مؤنث آورده است که از ویژگیهای رایج نثر دورهٔ قاجار و قبل از آن است. نظیر: مواضع متعدده، حکمت بالغه، مصلحت ضروریه، واقعهٔ هایله، حیلهٔ غریبه، خزانهٔ مذکوره، دراهم مخلفه، صبیهٔ صدیقه، راتبهٔ معهوده، فرد باطله و شرارهٔ عظیمه

در مواردی موصوف، فارسی یا ترکی است، اما چون ظاهر مؤنث داشته صفت با علامت تأنیث آمده است، مثل: همهمهٔ عظیمه، گروه مختلفه، خنورهای مزبوره، بی بی محترمه، زن کافره

یکی از ویژگیهای نثر ترجمهٔ هنریه اصرار فراوان او در بکار بردن ترکیبات عطفی و مترادف است که از ویژگیهای نثر عصر قاجار است. این ترکیبها اغلب از دو واژهٔ هم‌معنی ساخته شده است. گاه هر دو طرف این ترکیبات، عربی یا فارسی است و گاه، یک طرف، فارسی و طرف دیگر عربی است، نظیر: تذکره و یادداشت، مزاح و ظرافت، گشت و گردش، قلق و اضطراب، ضنّت و بخل، باک و آسیب، پاینده و پایدار، انباز و دمساز، توأم و همعنان، انسب و الیق، منکر و ناشناس، مثبت و مسطور، کنکاش و مشاوره، فضولی و زیاده‌روی و...

در متن اثر کلمات و ترکیباتی دیده میشود که گاه معنی و کاربرد آن با فارسی امروز متفاوت است؛ یکی از این واژه‌ها «سرانجام» است که با معنایی که ما در ذهن داریم کاملاً متفاوت است، مثلاً:

❖ پس مردم کارگزار ناخدا، ظروف و سرانجام را برداشته و رفتند. (هزارویک شب،۱۴۰۱:ج۲، ص۷۰۵)

در این مثال و چندین نمونهٔ دیگر «سرانجام» در معنی وسایل و اسباب به کار رفته است، اما این معنی در لغتنامهٔ دهخدا نیامده است.

چند نمونهٔ دیگر که معنی و کاربرد آن با فارسی امروز متفاوت است یا امروزه کاربرد ندارد:

بازیافت کردن (پس‌گرفتن و دریافت کردن)، ضیافت (هدیه)، بازداشتن (معطل کردن)، فرجامگه (قبر)، زمین (بجای زمینه)، شبخانه (حجله‌خانه)، پیشنهاد کردن (پیشه کردن)، پاکش (چارپا)، دم گرفتن (نفس تازه کردن)، کارنمایی (مهارت و چالاکی)، بند و بست (توافق/مقدمات)، درآمد و برآمد (دخل و خرج)، شناسایی (تبحر و مهارت)

---

۱ - تعریف ما از کلمات مشتق و مشتق- مرکب مطابق دستورزبان ساختگراست نه دستور سنتی. (ر.ک: وحیدیان کامیار،۱۳۸۱: ۹۳- ۹۴)

۲-۶- کاربرد حروف اضافهٔ مرکب

خراسانی علاقهٔ زیادی به کاربرد حروف اضافهٔ مرکب دارد:

❖ نزدِ این گفتار دکان را بسته هر دو باهم به گرمابه رفتیم. (همان:ج۱، ص۷۴)

❖ مقارنِ این گفتار کنیزی با طبقی که در آن نمک بسیار بود پدیدار گشت. (همان:ج۱، ص۳۷۴)

**سطح نحوی**

در این سطح، جملات از نظر کاربردهای کهن دستوری از قبیل آوردن انواع یاء، آوردن دو حرف اضافه در پس و پیش متمم، مفعول و علامت آن، صرفه‌جویی در آوردن «را»، فعل ماضی با «بـ» آغازین، فعل مضارع بدون «می» و «بـ»، فعل امر بدون «بـ»، وجوه کهن ماضی استمراری، افعال پیشوندی، صرف افعال کهن، کاربرد خاص ضمایر و... بررسی میشود. (ر. ک: شمیسا،۱۳۹۳: ۲۱۹) برای نمونه مواردی را ذکر می‌کنیم:

**جملهٔ وصفی**

هرچند اغلب جملات در نثر بزنجردی کوتاه است، اما وی در بسیاری از موارد با استفاده از فعلهای وصفی این جملات را بهم پیوند داده است. کاربرد جملات وصفی از ویژگیهای نثر قاجاری است. سبک‌شناسان این کاربرد را که از دوره‌های پیش رایج شده بود از عیوب نثر شمرده‌اند. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۴۶) این ویژگی در سراسر ترجمه نمایان است:

❖ شیخ عبدالله به‌سبب اینکه مبادا [ملکه] بر وی و بر ملک بدر آسیب و ایذایی رساند توانا بر مخالفتش و قادر بر رد سخنش نگشته از وی عهد و پیمانی استوار به سوگند و محکم به قسم گرفته که چنانکه از پیش منش میبری به همین نوع هیچ آسیبی و ضرریش نرسانیده به منش باز دهـ[ـی] فردا وقتی مراجعت کردی به دست تو میسپارمش. (هزارویک‌شب،۱۴۰۱:ج۲، ص۵۹۸)

❖ به برکهٔ مذکوره رسیده، دام را در برکه افکنده، آن را کشید. (همان:ج۱، ص۱۰۹)

**وجوه کهن ماضی استمراری و مضارع اخباری**

کاربرد تکواژ «همی» بجای «می» در ساخت کهن ماضی استمراری و مضارع اخباری رواج دارد. همچنین، «قدما، در ماضی استمراری بجای «می» در ابتدا، گاهی «ی» را در آخر و گاهی هر دو را آورده‌اند و گاهی پس از می«بـ» آورده‌اند» (خیامپور،۱۳۷۵: ۸۲). در این ترجمه مواردی از کاربرد کهن ماضی استمراری و مضارع اخباری در ساختهای گوناگون به چشم می‌خورد. البته این نوع کاربرد در ترجمهٔ منظومِ اشعار عربی مشهودتر است:

❖ خورشید در فلک متحرک اگر نبود  بر آدمی رسیدی (میرسید) آسیب سر به سر

(همان:ج۱، ص۲۲۸)

❖ ای کاش مُردمی(میمردم) و از قید حیات رهیدمی(میرهیدم) یا به وصال دلدار رسیده خرسند و خوشنود گشتمی (میگشتم). (همان:ج۱، ص۴۶۸)

**صرف افعال کهن**

- فعل نهی

با پیشوند «مـ» آمده است:

❖ گفت: مَستا مگر یزدان را که پادشاه بخشندهٔ مهربان است. (همان:ج۱، ص۲۰۶)

- فعل امر

در موارد متعددی «بـ» آغازین فعل امر حذف شده است. مخصوصاً در فعلهای مرکب و پیشوندی:

❖ ای خواهر! اگر بیداری، حدیث دیشبی را برای ما به انجام رسان. (همان:ج۱، ص۲۷۲)

- فعل دعایی

این کاربرد در موارد اندکی در نثر بزنجردی مشاهده میشود:

❖ خدا شما را جزای خیر دهاد و همواره کامجوتان بگرداناد. (همان:ج۱، ص۱۵۹)

- آوردن «بـ» در آغاز فعلهای ماضی ساده

برخی از دستورنویسان آن را نشانۀ زینت و برخی نشانۀ تأکید دانستهاند. (ر.ک: شریعت،۱۳۶۴: ۱۳۲ و انوری و احمدی،۱۳۷۷: ۳۲۸ و ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۷۹)

❖ راه مطالعۀ کتب فقه را بسپردم. (همان :ج۱، ص۱۶۰)

-کاربرد «نی» به معنی نیست

❖ و علاج مرض جداییت را به غیر از جانسپاری نی. (همان:ج۲، ص۴۴۶)

**افعال پیشوندی**

کاربرد افعال پیشوندی در ترجمۀ بزنجردی کم و بیش دیده میشود:

برتافتن، بازداشتن(نگه داشتن، معطل کردن)، بازکشیدن، دریافتن، فراگرفتن، فرورفتن، وارهیدن و...

۳-۵- کاربرد فعل جمع برای احترام

کاربرد فعل جمع برای فاعل مفرد به منظور احترام و تعظیم بسیار کاربرد دارد:

❖ مرا مهلتی میباید تا در آنچه خدایگان فرمودند تأمل نمایم. (همان:ج۲، ص۶۴۴)

در ضمن در موارد متعدد برای احترام از ضمیر منفصل جمع استفاده شده است:

❖ میمونه گفتش: ... شما را بهر آن خواستهام که در مناظرۀ میان من و این جنی ملعون حکم باشی. (همان:ج۲، ص۶۵۷)

**جهش ضمیر**

در نثر بزنجردی موارد متعددی از جهش ضمیر دیده میشود. برای نمونه:

❖ دختر گفت: اگر مرا نزد شهریار نفرستی خود برش شتافته، خواهمش گفت ... (همان:ج۱، ص۵۶)

❖ سخن را کوتاه کن که هرآینه خواهمت کشت. (همان:ج۱، ص۶۲)

**آوردن «مر»**

«گروه حرف اضافۀ «مر... را» از اصطلاحات خراسانی و لهجۀ دری است»(بهار،۱۳۶۹ : ج۱ /۴۰۱) این کاربرد در این ترجمه فراوان است، نظیر:

❖ آنگاه ملک شهریار مر برادر خود شاهزمان را گفت ... (هزارویکشب،۱۴۰۱:ج۱، ص۴۴)

❖ مر این غزاله را که میبینی وصیت و اندرز کردم. (همان:ج۱، ص۶۷)

**کاربرد حروف اضافه**

- کاربرد حروف اضافه بجای یکدیگر

❋ «از» بجای با:

❖ البسۀ نفیسۀ فاخر و جواهر گرانبهای عالیۀ خود را از چادر نازک زرتار پوشیده داشت. (همان:ج۲، ص۴۰۱)

❋ «با» بجای به:

❖ از کجا دانستی که این با سبب سحر و جادو گرفتار است؟ (همان:ج۱، ص۱۷۸)

* «بر» بجای به :

❖ وزیر، عظمای دولت و اغنیای بصره را دعوت نموده، بر آنان گفت... (همان:ج۱، ص۲۲۹)

* «نزدِ» بجای با/ پس از...:

❖ نزد شنیدن این کلام خوشنود گشته، خورد و آشام بر من گوارا گردید. (همان:ج۱، ص۳۲۳)

**کاربرد انواع را**

- را به معنی برای (اختصاص)

❖ خدای راست شکر و ستایش(همان:ج۱، ص۱۶۷)

- رای فکّ اضافه

❖ مال من یغما را سزاوار و خون من هدر است. (همان:ج۱، ص۳۸۱)

- را در معنای حرف اضافه:

❖ نهایت پشیمانی مرا به جهت کشتنش حاصل گشت. (همان:ج۱، ص۶۹)

**«یا»ی شرطی**

در جمله‌های شرطی که با حروف شرط (اگر و چون )آغاز شده باشد یای شرطی به آخر فعل اضافه میشود.

❖ اگر من جای تو بودمی (بودم) خود را به کشتن هزار زن خرسند و راضی نمیکردم. (همان:ج۱، ص۴۳)

**حذف اجزای جمله**

این حذفها ممکن است با قرینه یا بی قرینه باشد.

- حذف مفعول

❖ دست از ما بردار و [ما را] به حال خود گذار. (همان:ج۱، ص۴۷)

- حذف فعل یا بخشی از فعل

❖ اشعار بسیار به قوهٔ حافظه سپرده بود و... به مرتبهٔ رزانت عقل و استواری بینش رسید[ه بود]. (همان:ج۱، ص۴۹)

❖ اگر نکشتی نه تو شوهر من [هستی] و نه من زن تو [هستم] (همان:ج۱، ص۶۹)

- حذف شناسهٔ فعل

❖ اگر چنین کردی به مطلب خود رسیده‌ای و به مقصدت فایز گردیده[ای] (همان:ج۱، ص۹۹)

- حذف «بـ» در فعل مضارع التزامی

❖ دختر گفتش: ای پدر! باید این کار معمول داشته، مرا نزد او فرستی. (همان:ج۱، ص۵۰)

- حذف «می» در فعل مضارع اخباری

❖ در میان ملوک تا آخرالزمان باعث عیب و منقصت و موجب نکوهش و ملامت گردی. (همان:ج۱، ص۱۵۷)

- حذف را

❖ گفت: گوسالهٔ معهودی که ارادهٔ کشتنش [را] داشتی فرزند توست. (همان:ج۱، ص۷۰)

- حذف «ی» صفت تعجبی

❖ ای بی بی من! چه خواب دراز[ی] بود! (همان:ج۱، ص۹۹)

- حذف حرف اضافه

❖ با رنگ اصلی توأم و [با] لون فطری همدم گشتم. (همان:ج۱، ص۴۴)

- حذف صفت مبهم

❖ روزگار مرا به مصیبتی گرفتار و به دردی مبتلا ساخت که هیچ در لوح خیالم صورت نمیبست و [هیچ] گاهی چنین اندیشه در خاطرم نمیگذشت. (همان:ج۲، ص۴۲۰)

❖ احترامت مرا [هیچ] وقتی چنان فارغدل و بیپروا نخواهد نمود که از حد حقوقدانی بیرون شده پا در دایرۀ بی‌اعتناییت بگذارم. (همان:ج۲، ص۷۶۶)

**آوردن صفت جمع برای موصوف جمع**

❖ خویشان نیک‌اندیشان من نیز از استماع این خبر سراسر فرحناک شدند. (همان:ج۱، ص۳۲۳)

**کاربرد او/ وی به جای آن**

❖ حالا این قماش را میبرم و بهای وی را میفرستم. (همان:ج۱، ص۲۸۵)

علاوه بر آن در مواردی ضمیر منفصل او جمع بسته شده است:

❖ تاجر اولاد خود را زیر بغل گرفته بر اوها بوسه میداد و میگریید. (همان:ج۱، ص۶۳)

**ب: سطح ادبی**

شاعران و نویسندگان چیره‌دست با استفاده از صور خیال و با بهره‌گیری از سازه‌های هنری، ترکیبها و تصویرهایی را میسازند که مخاطبان را به شگفتی واداشته و غرق در لذّت میکنند. بررسی صور خیال در نوشته‌ها و اشعار، افزون بر کشف و استخراج نوآوریهای نویسندگان و شاعران در حوزۀ تخیّل، عواطف و علایق آنان را نیز برای ما آشکار میکند.

نکته‌ای که در کاربرد صنایع ادبی در ترجمه‌های هزارویک‌شب وجود دارد این است که متن عربی این اثر سرشار از توصیفات ادبی و بلاغی است، لذا مترجمان ناگزیر به ترجمۀ آنها بوده‌اند، اما در این میان، گاه مترجم دست به انتخاب میزده و گزیده‌کاری میکرده که در اینجا به نظر میرسد خراسانی امانتداری بیشتری از خود نشان داده است. در ادامه به بررسی صنایع ادبی در ترجمۀ وی میپردازیم:

**۱- تشبیه**

یکی از پرکاربردترین ارکان بیانی در این ترجمه تشبیه است. تشبیه‌های بکار رفته در هزارویک‌شب (به اعتبار طرفین آن) بیشتر حسی است، ولی تشبیه‌های عقلی به حسی هم در نثر او یافت میشود، مانند:

لباس خدعه، بحر تفکر، گرد مرگ، لباس حیات، عقاب مرگ، اقلیم صباحت، طایر روح، کشور ملاحت، رشتۀ مکالمه، زندان الم، ورطۀ حسرت، حلۀ جمال، سمند سخنوری و...

**تشبیه مرسل**

برخی از تشبیهات موجود در نثر هزارویک‌شب، از نوع مرسل است:

❖ از پلک چشمم مانند چشمه‌ای آب جاری است. (هزارویک‌شب،۱۴۰۱:ج۱، ص۵۱)

❖ اندامش چون پرند و پرنیان نرم. (همان:ج۲، ص۵۷۶)

**تشبیه بلیغ (اضافی و اسنادی)**

این نوع تشبیه در متن بسامد بسیار بالایی دارد. با این توضیح که تشبیه بلیغ اضافی فراوانتر و بلیغ اسنادی اندک‌شمار است:

❖ چگونه سلطان سودا بر کشور دماغم استیلا یافته، مرا در کنج غم و زندان الم انداخت. (همان:ج۱، ص۳۲۴)

❖ همیشه در کشتزار آرزوی بینوایان تخم دوستی میکاشت و در جویبار آز درویشان بیخ نیکی مینشاند. (همان:ج۱، ص۳۴۵)

و نیز تشبیهاتی چون: بادیهٔ آرزو، جنود هموم، مرغزار کیهان، تخم نیکی، شوره‌زار بدی، شاهد وصال، سحاب مکرمت، چراغ شادمانی، محفل هستی، مشعل خوشنودی، دیهیم برتری، سپهر سروری، شهرستان حیات و...

**تشبیه مجمل**

❖ گونه‌اش چون گل، رخسارش چون قمر، گردنش مانند مرمر، بر چهره‌اش خالی چون قرص عنبر. (همان:ج۱، ص۲۴۲)

**تشبیه مرکب**

❖ انگور سپیدش در میان سرخ و سیاه مانند دُر دَر میان شبه و مرجان عیان. (همان:ج۲، ص۵۱۵)

**تشبیه مقید**

❖ ملکه و کنیزان در آن بوستان مانند آهوان تشنه و عطشان میخرامیدند. (همان:ج۱، ص۴۰)

❖ گونه‌شان مانند گل پژمردهٔ باران رسیده شد. (همان:ج۲، ص۴۰۸)

**تشبیه جمع**

❖ عروس مانند ماه شب چهارده درخشان و مانند آهوان با کرشمه‌وناز خرامان بود. (همان:ج۱، ص۲۴۴)

**تشبیه تمثیل**

این تشبیه، کل ساختار روایی هزارویک‌شب را ساخته است؛ یعنی تشبیه واقعیتهای موجود به حکایتهای نامحدود:

❖ حکیم دوبان با ملک یونان گفت: این سزای من است؟ سزا دادنت مانند سزا دادن نهنگ است.

شاه گفت: پاداش دادن نهنگ چگونه است؟ (همان:ج۱، ص۱۰۳)

**تشبیه تفضیل**

❖ نور مهر درخشان از پرتو رویش نمونه و ماه تابان از روشنی گونه‌اش نشانه. (همان:ج۲، ص۳۹۲)

❖ بالایی دارد اعدل از خامه و قلم و قامتی دارد احسن از رایت و علم. (همان:ج۲، ص۵۵۱)

**۲- استعاره**

استعاره به نسبت تشبیه، در این ترجمه از هزارویک‌شب کاربرد کمتری دارد، بااین‌حال نمونه‌هایی از استعاره را در نثر او میتوان سراغ گرفت:

**استعارهٔ مصرّحه**

بیشتر تصویرهایی کـه از طریق اسـتعاره در نثر بزنجردی ارائه میشـود اسـتعاره‌های رایج قـرنهای قبل را فرایاد میاورد:

❖ هر شب با دختری دمساز شده، صباح آن شب آن ماه را انباز دختر پیشین مینمود. (همان:ج۱، ص۴۹)

❖ آن مُزین بدنهاد را دیدم که بر در خانه نشسته است با خود گفتم که امر پنهانی من بر آن شیطان چگونه هویدا و عیان گردید؟( همان:ج۱، ص۳۴۱)

**استعارهٔ مکنیه**

کاربرد استعارهٔ مکنیه در ترجمهٔ خراسانی زیاد و به دو صورت اضافی و غیر اضافی است:

الف) به‌صورت غیراضافی

❖ چنان نغمه‌پردازی کردند که سنگهای آن مکان به رقص و جنبش آمدند. (همان:ج۱، ص۱۴۷)

❖ لحن خوشی و آهنگ دلکشی که بلبل هزاردستان را از عشق گل دور و جدا میساخت. (همان:ج۱، ص۳۸۴)

ب) به صورت اضافی

❖ بعد از آن بازرگان بر دابهٔ خود سوار شده شتافت در حالتی که گرد مرگ از شانهٔ زندگانیش می‌افشاند. (همان:ج۱، ص۶۳)

❖ چه زنی! که چشم روزگار مانند آن زیبارخسار در اقلیم خوبی و در کشور محبوب‌القلوبی ندیده و گوش گیتی مثل آن گلعذار در چمن جمال و در گلشن کمال نشنیده. (بزنجردی، ۱۴۰۱: ۳۷۳/۱)

**۳-کنایه**

کنایه در این ترجمهٔ هزارویک‌شب بسامد بالایی دارد، اما بیشتر کنایاتش دست‌فرسود و تکراری است، لیکن در مواردی کنایاتی ابداع کرده که در متن خوش نشسته و زیبا جلوه کرده است. اغلب کنایات وی از نوع ایماء است:

**کنایه از موصوف (اسم)**

این نوع کنایه در نثر خراسانی بسامد بالایی ندارد.

❖ زهره در بزمش بود از زمرهٔ خنیاگران  تُرک گردونش همی از خیل دربان آمده

(همان:ج۱، ص۳۳)

که ترک گردون کنایه از ماه است. (ر.ک: مصفی،۱۳۵۷: ۱۳۳)

و نیز ترکیبهایی نظیر: فرجامگه (قبر) و حکیم علی الاطلاق (خدا)، عاریه‌سرا (منزل/ خانه)

**کنایه از صفت**

❖ آنان در این وقت در کاخ عیش و عشرت نشسته‌اند و از بادهٔ ناب تردماغ و مستند. (هزارویک‌شب،۱۴۰۱:ج۱، ص۱۴۵)

❖ حیله‌ورتر از روباه و سبک‌دستتر از اسب تیزرو. (همان:ج۲، ص۴۸۰)

**کنایه از فعل**

این نوع کنایه بیشترین کاربرد را در نثر بزنجردی دارد:

❖ سر خود را بگیر و به راه خویشتن برو. (همان:ج۱، ص۱۵۹)

❖ خدا روی تو را سیه کند. (همان:ج۱، ص۳۰۴)

**۴- مجاز**

- مجاز به علاقهٔ محلیه

❖ در آن وقت شهر برهم‌خورده اهلش بیرون شتافتند. (همان:ج۱، ص۱۷۶) شهر مجاز از مردم شهر است.

❖ آیا سر بوستان داری؟( همان:ج۱، ص۳۰) سر مجاز از فکر و اندیشه است

- مجاز به علاقهٔ لازمیه

❖ وقتی او را کشتی خونش به گردن ما میماند و ظالم و غیرعادل خواهیم شد. (همان:ج۱، ص۱۴۵) خون مجاز از قتل است و نیز مثال زیر:

- مجاز به علاقهٔ کلیه

❖ کاروانسرا گشوده نمیشود مگر طلوع آفتاب. (همان:ج۱، ص۱۴۶) ذکر کاروانسرا و ارادهٔ دروازهٔ آن.

- مجاز به علاقهٔ جزئیه

❖ از نان و نمکش بچشیم. (همان:ج۲، ص۵۶۴) ذکر نان و نمک و ارادهٔ طعام

- مجاز به علاقهٔ ماکان

❖ ای غلامان! به زودی این علقه و خون‌بسته را بگیرید و گردنش را بزنید. (همان:ج۲، ص۵۸۳)

**۵- بدیع معنوی**

**تضمین**

در مواضع بسیاری جملات و اشعار عربی و گاه آیات قرآنی در ضمن متن آمده که به دو مورد آن اشاره میرود:

❖ و ما علی الرسول الا البلاغ. (سورهٔ مائده/۹۹) (همان:ج۱، ص۱۵۱)

❖ من تکلم بما لایَعنیه سمع شیئاً لایرضیه. (همان:ج۱، ص۱۴۳)

**تمثیل**

تمثیلهای بکار رفته در نثر خراسانی بیشتر عربی است تا فارسی:

❖ چنانکه ضرب‌المثل است: کنت راقداً بطولی ماخلانی فضولی. (همان:ج۱، ص۵۳)

❖ میگفت: اینک مرگ من رسید. هر دفعه کوزه از آب سالم بیرون نمی‌آید. (همان:ج۱، ص۲۲۳)

❖ بعد از آن این غزاله از کار خود نادم و پشیمان گردید ولیکن تیر از کمان چو جست بار دیگر نیاید به شست. (همان:ج۱، ص۶۶)

**اغراق**

❖ در آن وقت قلندرمنشان، آلات طرب را به اصلاح آورده، چنان نغمه‌پردازی کردند که سنگهای آن مکان به رقص و جنبش آمدند. (همان:ج۱، ص۱۴۷)

**حسامیزی**

❖ ای خواهر! چه خوش و نیکوست گفتهٔ تو و چه شیرین و نمکین است سخن تو! (همان:ج۱، ص۳۵۳)

**تناقض**

❖ وقتی که شب شد جاریه خیاط را به اندرون خانهٔ آن آشنای بیگانه آورد. (همان:ج۱، ص۳۵۲)

**مراعات نظیر**

❖ افزونی شیفتگیش و زیادتی آشفتگیش از کنار دانشمندی و ساحل درستگویی به دریای هرزه‌درایی و به گرداب هذیانگویی افکنده. (همان:ج۲، ص۴۴۳)

**تضاد**

❖ برادر ششمینم ... از اوج عزت بی‌نیازی و توانگری به حضیض فقر و دریوزه‌گری افتاد. (همان:ج۱، ص۱۴۶)

**ج: سطح فکری**

قصه و افسانه عمری به درازنای تاریخ بشر دارد. آدمی از آغازین روزهای حیات اجتماعی خود در پی آن بوده است که آرزوها، اندیشه‌ها و پرسشهایش را در آیینهٔ قصه به دیگران بازنماید و جهان را از دریچهٔ قصه‌ها بشناسد و بشناساند

«هزارویک‌شب» یکی از کتابهایی است که در ادبیات جهان شهرت و جایگاهی والا دارد و با آنکه پدیدآورندگان آن ناشناخته‌اند به سبب جذابیت و محبوبیت، سینه به سینه نقل شده و تا به امروز جاودانه مانده است. هرچند شکل نهایی «هزارویک‌شب» در زبان عربی تدوین شده، اما پژوهشها نشان میدهد که ریشه‌های اصلی بسیاری از داستانهای آن، به ایران باستان باز میگردد. (ر.ک: بیضایی،۱۳۹۹: ۶۲ و نیز ر.ک: پینالت،۱۳۸۹: ۱۴ و محجوب،۱۳۸۳: ۳۶۹) بااین‌همه، این کتاب مرزهای جغرافیایی را درنوردیده و بر فرهنگ ملل و اقوام مختلف تأثیر

گذاشته است. هزارویک‌شب پس از ترجمه به زبانهای اروپایی، بویژه توسط آنتوان گالان فرانسوی به زبان فرانسوی و سِر ریچارد برتون به زبان انگلیسی، تأثیر شگرفی بر ادبیات غرب گذاشته و الهام‌بخش نویسندگان غربی بسیاری شده است. برای آشنایی با تأثیرپذیرفتگان از هزارویک‌شب (ر.ک. مارزلف و فن لیوون، زیرچاپ)

ساختار روایی هزارویک‌شب «داستان در داستان» است و در آن، داستان شهرزاد و شهریار داستان اصلی است و قصه‌های دیگر در دل آن روایت میشود. این مجموعه شامل طیف وسیعی از مضامین است از ماجراهای عاشقانه گرفته تا قصه‌های پریان و حکایات اخلاقی و سفرهای پرخطر که گویای تخیل پویا و پرّان سازندگان آن است. سازندگان این داستانهای هزارویک‌شب علاوه بر جنبهٔ سرگرمی و تعلیمی یکی از سه هدف زیر را مد نظر داشته‌اند:

۱- داستان به مثابهٔ درمان: در این داستانها، راوی تلاش میکند با روایت قصه‌های گوناگون بیماری روحی یکی از شخصیتهای داستان را درمان کند. نمونهٔ بارز آن، اولین و اصلیترین داستان؛ یعنی حکایت شهریار و شهرزاد است که شهرزاد قصه‌گو با حکایت‌پردازیهای شبانه سعی دارد بیماری روحی ملک شهریار را -که بدبینی حاد و خشونت بیحد است- درمان کند.

۲- داستان برای الزام خصم: در این داستانها، راوی با بیان حکایتی در بین داستان اصلی سعی دارد که یکی از شخصیتهای داستان را متقاعد کند تا از کاری صرف نظر شود و یا او را به کاری ترغیب کند. حکایت ملک یونان و حکیم رویان و حکایت حاسد و محسود از این نمونه‌اند.

۳- داستان به‌مثابه خون‌بها: در این داستانها که در ضمن داستان دیگر روایت میشود شخصیتها با بیان سرگذشتهای خود یا دیگران سعی میکنند که شخصیت دیگر داستان را بر سر مهر آورند تا از انتقام و کشتن شخصی صرف نظر کند. داستان بازرگان و جنی یا داستان سه دختر و یا حکایت خیاط و زنش با احدب از این نمونه‌اند.

در ادامه مهمترین ویژگیهای فکری هزارویک‌شب این ترجمه را واکاوی میکنیم. البته باید در نظر داشت که متن ما ترجمه است و بیشتر از آنکه صدای ذهن مترجم باشد، آیینهٔ روحیات پدیدآورندگان گمنام آن است، اما باز هم میتوان مواردی را برشمرد که نگاه خاص مترجم را منعکس کرده باشد:

### ۱- بی وفایی و مکر زنان

با قاطعیت میتوان گفت که موضوع اصلی و محوری این کتاب بیوفایی و مکر و خیانت زنان است. داستان با خیانت زنان دو پادشاه به همسرانشان آغاز میشود و در ادامه در چندین حکایت از بیوفایی آنان سخن به میان میاید که تأکیدی بر این موضوع است. نویسنده، در جایی از قول یک زن میگوید: «هیچ یک از انس و جان توانا بر دفع مکر زنان نیست. هرگاه زنی ارادهٔ کاری نماید مرد قدرت بر ردّ آن ندارد». (هزارویک‌شب،۱۴۰۱:ج۱، ص۴۸) و یکی از شخصیتهای مرد داستان میگوید: «در روی زمین زن نیکوکار خجسته‌کردار وجود ندارد». (همان:ج۱، ص۴۹) در حکایت قمرالزمان موضوع ترس از مکر زنان به روشنی از زبان وی بیان میشود. (همان:ج۲، ص۶۴۵). البته شهرزاد هزارویک‌شب میخواهد این پندار اشتباه را از ذهن شهریار بزداید و او را از کشتن زنان بازدارد.

### ۲- گزاره‌های دینی و اخلاقی

#### اعتقاد به خدا

در سراسر این کتاب اعتقاد به خدا و توجه به او موج میزند. همهٔ شخصیتها در هنگام مصیبت، ترس و اضطراب او را صدا میزنند و از او کمک میخواهند و بر او توکل میکنند و در هنگام آسایش او را سپاس میگویند، حتی اجنه و عفریتها:

❖ چون صیاد این حال را مشاهده کرد یقین به هلاکتش نمود و گفت: «این علامت بد و نشان زشتی است، اما امر خود را به خدا گذاشتم لاحول و لاقوه الا بالله العلی العظیم».(همان:ج۱، ص۱۰۷)

❖ از شدت فرح حمد خدا را بجاآوردم و تهلیل و تکبیر گفتم. (همان:ج۱، ص۱۸۶)

**قرآن**

بزنجردی بر سنت نویسندگان و شاعران مسلمان، در دیباچهٔ کتابش بیش از یک صفحه را به ستایش ذات اقدس الهی اختصاص میدهد و با استفاده از انواع صنایع ادبی و تصویرهای هنری سخن خود را می‌آراید. علاوه بر این در مواضع گوناگون جملات قرآنی یا معانی آنها را بر زبان شخصیتهای جاری میسازد که نشان‌دهندهٔ توجه قلبی وی به دین و مذهب و کتاب قرآن است:

❖ [جنی گفت:] جناب اقدس الهی فرموده است: النفس بالنفس (همان: ج۱، ص۶۰)

❖ تاجر این کلمات را بر زبان راند: انا لله و انا الیه راجعون. (همان:ج۱، ص۶۰)

**مدح و منقبت پیامبر اکرم(ص) و امام علی(ع):**

مترجم در دیباچهٔ خود -که پیش از مقدمهٔ مؤلف آمده است- پس از حمد و ستایش پرودگار به نعت پیامبر میپردازد و سپس از سرور اولیا علی مرتضی(ع) یاد میکند.

از آنچه گفته شد میتوان استنباط کرد که احتمالاً محمدباقر خراسانی بزنجردی مذهب شیعه داشته؛ چون خلفای راشدین را نستوده است. البته در ضمن کتاب از هارون الرشید به عنوان امیرالمؤمنین یاد میشود که در متن عربی این گونه است و وی آن را عیناً انتقال داده است.

**نتیجه‌گیری**

تا چندی پیش باور عمومی بر این بود که قدیمترین ترجمهٔ فارسی موجود از کتاب الف لیله و لیله، به قلم عبداللطیف طسوجی بین سالهای ۱۲۵۹ق. تا ۱۲۶۴ق. انجام یافته است، اما اخیراً ترجمهٔ دیگری به نام ترجمهٔ هنریه به کوشش مهدی گنجوی و میثم علیپور، از روی دو نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ هاوتون (دانشگاه هاروارد) و کتابخانهٔ بادلین (دانشگاه آکسفورد) راهی بازار نشر شد که حدود سی سال زودتر از نسخهٔ طسوجی ترجمه شده است. بنابراین، این متن را میتوان نخستین ترجمهٔ فارسی از هزارویک‌شب دانست. محمدباقر خراسانی بزنجردی مترجم اثر مذکور در حوالی سال ۱۲۲۳ق. در حیدرآباد هند، الف لیله و لیلهٔ عربی را به درخواست سِر هنری راسل نمایندهٔ کمپانی هند شرقی ترجمه کرد و به احترام وی کتابش را ترجمهٔ هنریه نامید.

محققان بر این باورند که این ترجمه از روی شاخهٔ سوری هزار و یک شب انجام شده که قدیمیتر و اصیلتر از شاخهٔ مصری آن است که اساس کار طسوجی بوده است. و به همین خاطر تعداد شبهای آن کمتر از ترجمهٔ طسوجی است. ترجمهٔ هنریه، ادبی‌تر از ترجمهٔ طسوجی است، چون وی علاقهٔ زیادی به کاربرد سجع و آوردن کلمات مترادف دارد و در کل بیشتر از طسوجی به آرایش کلام میپردازد. و میتوان گفت که طسوجی سیر ساده‌نویسی در ایرانِ اواخرِ عصر قاجار را پی گرفته و بزنجردی نثر مسجع و هنری را برگزیده است.

بر خلاف ترجمهٔ طسوجی که اشعار عربی را سروش اصفهانی انجام داده و یا از دیوانهای شاعران دیگر برگزیده است، بزنجردی خود عهده‌دار ترجمهٔ اشعار عربی کتاب شده و آنها را به نظم درآورده یا ترجمهٔ موزون کرده است. و چون متن اشعار عربی را هم در کتابش آورده است ، به راحتی میتوان میزان مهارت وی را در فن ترجمه سنجید.

در این مقاله متن مذکور از دیدگاه سبک‌شناسی و در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی گردید. در سطح زبانی کاربرد فراوان کلمات عربی و کلمات کهن و وجود کلمات محاوره‌ای و گاه ترکیبات تازه مشهود است، با آن که این متن در هند ترجمه شده لغات هندی در آن دیده نمیشود. در سطح ادبی کاربرد فراوان آرایه‌های بدیع لفظی و نیز آرایه‌های بیانی نظیر تشبیه و استعاره تبحر و ذوق ادبی مترجم را نشان میدهد. سجع، بیشترین فراوانی را در بین صنایع ادبی در این ترجمه دارد. در سطح فکری باید گفت هرچند که کتاب بزنجردی ترجمه است و بیشتر گزارشگر روحیات نویسندگان گمنام آن است تا صدای ذهن مترجم، اما در مواردی نگاه خاص مترجم در آن منعکس شده است که توجه به اخلاق و گزاره‌های دینی از آن جمله است.

نویسندگان مقاله اغلاط متعدد چاپی و نیز اشتباه در خوانش نسخه را در تصحیح علیپور یافته‌اند. نقد این کتاب میتواند موضوع مقاله‌ای جداگانه باشد. و از این نظر تصحیح مجدد این اثر ضروری مینماید.

## مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد استخراج شده است. و سرکار خانم دکتر محبوبه خراسانی استاد راهنمای این رساله و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم زهرا نامدار بعنوان پژوهشگر این رساله در درگردآوری داده‌ها و تنظیم نهایی این متن نقش داشته‌اند و آقای دکتر محسن محمدی فشارکی و آقای دکتر شهرزاد نیازی با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی نقش مشاوران این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر است.

## تشکر و قدردانی

نویسندگان برخود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه اسلامی واحد نجف‌آباد و جناب آقای دکتر مجد مدیر مسئول مجله بهار ادب که در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نماید.

## تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این مقاله در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

## REFERENCES

Alinaghi, Hossein and Mohseninia, Naser (2010) “Stylistization of the Sound Layer of Kamal al-Din Ismail’s Poems and Athir al-Omani’s Poems Based on Layered Stylistics”, Journal of Textual Studies, Vol., 83

Anvari, Hassan and Ahmadi Givi, Hassan (1998), Persian Grammar 2, Tehran: Fatemi.

Bahar, Mohammad Taqi (1965) Divan of Poems, vol. ۱, Tehran: Amir Kabir.

Bahar, Mohammad Taqi (1990) Stylistics, 3 vols., 5th edition, Tehran: Amir Kabir.

Dekhoda, Ali Akbar (1999) Dictionary, Tehran: University of Tehran, under Vocabulary.

Dorri, Najmeh (2022), “One Thousand and One Nights of Henry, Translated by Khorasani Bezanjerdi (Comparative Comparison of the Narrative Structure of Stories with Abdul Latif Tasuji’s Translation)”, Iranian People’s History, Vol. ۷۱, pp. 87-108..

Firouzi Moghadam, Mahmoud et al. (1992) “Introduction and Study of the Textual Features of the Manuscript Version of One Thousand and One Nights, Translated by Mohammad Bagher Khorasani Bezanjerdi (Artistic Version)”, Researches on Manuscriptology and Text Correction, Vol. 1, pp.134-160.

Fotoohi, Mahmoud (2013) Stylistics: Theories, Approaches and Methods, Vol. 2, Tehran: Sokhan.

Homaei, Jalal al-Din (1991), Rhetoric and Literary Arts, Vol. 7, Tehran: Homa.

Ibn Nadim, Mohammad Ibn Ishaq (2002), Al-Fihrist, translated by Mohammad Reza Tajddod, Tehran: Asatir.

Kazzazi, Mir Jalal al-Din (1994) Badi’ (Aesthetics of Persian Speech), Vol. 2, Tehran: Book of Mad.

Khayampour, Abdol Rasoul (1996), Persian Grammar, vol. 10, Tehran: Tehran Bookstore.

Khorasani Bezenjerdi, Mohammad Baqir (2022), One Thousand and One Nights (Translation of Henry), edited by Mehdi Ganjavi and Meysam Alipour, 2 vols., Tehran: Mania Honar

Mahjoub, Mohammad Jafar (2004), Iranian Folk Literature, edited by Hassan Zolfaghari, Vols. ۱and ۲, Tehran: Cheshme.

Marzloph, Ulrich and van Leeuwen, Richard (in press), Encyclopedia of One Thousand and One Nights, Vol. 1, translated by Mahboubeh Khorasani, Tehran: Elmi-Farhanigi.

Masoudi, Ali ibn al-Hussein (2003), The Promoter of Gold and Gemstones, translated by Abolghasem Payandeh, Vol. 7, Tehran: Elmi-Farhanigi.

Mohammadi Raigani, Shokoofeh et al. (2019), “Reflection of Parable and Allegory and Its Function in One Thousand and One Nights,” Monthly Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab), Year 13, No. 50.

Mossafa, Abolfazl (1978), Dictionary of Astronomical Terms, Tabriz: University of Tabriz.

Natel Khanlari, Parviz (1994), Historical Grammar of the Persian Language, edited by Effat Mostasharniya, Vol. 3, Tehran: Toos.

Pinalt, David (2010) Storytelling Methods in One Thousand and One Nights, translated by Fereydoun Badrei, Tehran: Hermes.

Rajaei, Mohammad Khalil (1997) Ma’alem al-Balagha in the Science of Meaning, Expression and Badi’, Shiraz: University of Shiraz.

Shamisa, Sirous (1997) A New Look at Badi’, Vol. 8, Tehran: Mitra.

Shamisa, Sirous (2008) Prose Stylistics, Vol. 11, Tehran: Mitra.

Shamisa, Sirous (2014) Generalities of Stylistics, Vol. 5, Tehran: Mitra.

Shamisa, Sirous (1993) Bayan, Vol. 3, Tehran: Ferdows.

Shari’at, Mohammad Javad (1985) Persian Grammar, Tehran: Asatir.

Vaez Kashifi, Mirza Hossein (1980), Innovations in the Art of Poetry, edited by Mir Jalal al-Din Kazazi, Tehran: Markaz. Vahidian Kamyar, Taghi and Omrani, Gholam Reza (2002(, Persian Grammar (1), Vol. 3, Tehran: Samt.

**فهرست منابع فارسی**

ابن ندیم، محمدبن اسحاق (۱۳۸۱)، الفهرست، ترجمهٔ محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.
انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن (۱۳۷۷)، دستور زبان فارسی۲، تهران: فاطمی.
خراسانی بزنجردی، محمدباقر(۱۴۰۱)، هزارویک‌شب (ترجمهٔ هنریه)، به کوشش مهدی گنجوی و میثم علیپور،۲ جلد، تهران: مانیا هنر
بهار، محمدتقی(۱۳۶۹) سبک‌شناسی، سه جلد، چ. پنجم، تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــــــ (۱۳۴۴) دیوان اشعار، ج.۱، تهران: امیرکبیر.
پینالت، دیوید (۱۳۸۹) شیوه‌های داستانپردازی در هزارویک‌شب، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: هرمس.
خیامپور، عبدالرسول (۱۳۷۵)، دستور زبان فارسی، چ۱۰، تهران: کتابفروشی تهران.
درّی، نجمه (۱۴۰۱)، «هزارویک‌شب هنریه ترجمهٔ خراسانی بزنجردی (مقایسهٔ تطبیقی ساختمان روایی حکایتها با ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی)»، فرهنگ مردم ایران، ش. ۷۱، صص ۸۷ - ۱۰۸.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) لغتنامه، تهران: دانشگاه تهران، ذیل لغات.
رجایی، محمد خلیل(۱۳۷۶) معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، شیراز: دانشگاه شیراز.
شریعت، محمد جواد(۱۳۶۴) دستور زبان فارسی، تهران: اساطیر.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) سبک‌شناسی نثر، چ. ۱۱، تهران: میترا.
ـــــــــــــــ (۱۳۸۶) نگاهی تازه به بدیع، چ ۸ ، تهران: میترا.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۳) کلیات سبک‌شناسی، چ ۵، تهران: میترا.
ـــــــــــــــ (۱۳۷۲) بیان، چ ۳، تهران: فردوس.
علینقی، حسین و محسنی‌نیا، ناصر(۱۳۹۹) «سبک‌شناسی لایهٔ آوایی اشعار کمال‌الدین اسماعیل و اثیر اومانی بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای»، مجلهٔ متن‌پژوهی، ش. ۸۳،
فتوحی، محمود (۱۳۹۲) سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چ ۲، تهران: سخن.
فیروزی مقدم، محمود و همکاران (۱۴۰۱) «معرفی و بررسی ویژگیهای متن‌شناختی نسخهٔ خطی هزارویک‌شب، ترجمهٔ محمدباقر خراسانی بزنجردی (نسخه هنریه)»، پژوهشهای نسخه‌شناسی و تصحیح متون، ش. ۱، صص ۱۳۴-۱۶۰
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳) بدیع (زیباشناسی سخن فارسی)، چ. ۲، تهران: کتاب ماد.
مارزلف، اولریش و فن لیوون، ریچارد (زیر چاپ)، دایره‌المعارف هزارویک‌شب، ج. ۱، ترجمهٔ محبوبه خراسانی، تهران: علمی و فرهنگی.
محجوب، محمد جعفر (۱۳۸۳) ادبیات عامیانهٔ ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، جلد ۱ و۲، تهران: چشمه.
محمدی رایگانی، شکوفه و همکاران (۱۳۹۹)، «بازتاب مَثَل و تمثیل و کارکرد آن در هزارویک‌شب»، ماهنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال سیزدهم، ش. ۵۰.
مسعودی، علی بن الحسین (۱۳۸۲) مروج الذهب و معادن الجواهر، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، چ. ۷، تهران: علمی و فرهنگی.
مصفی، ابوالفضل (۱۳۵۷)، فرهنگ اصطلاحات نجومی، تبریز: دانشگاه تبریز.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۳)، دستور تاریخی زبان فارسی، به کوشش عفت مستشارنیا، چ۳، تهران: توس.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ. ۷، تهران: هما.
واعظ کاشفی، میرزا حسین (۱۳۶۹) بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، به تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
وحیدیان کامیار، تقی و عمرانی، غلامرضا (۱۳۸۱)، دستور زبان فارسی(۱)، چ۳، تهران: سمت.

**معرفی نویسندگان**

**زهرا نامدار:** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(Email: *z.namdar133@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0009-6177-2251)

**محبوبه خراسانی:** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(Email: *khorasani2004@iau.iaun.ac.ir* (نویسنده مسئول:)
(ORCID: 0000-0001-8241-2639)

**محسن محمدی فشارکی:** گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
(Email: *m.mohammadi@ltr.ui.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-1407-6730)

**شهرزاد نیازی:** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(Email: *Niazi_60@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0266-6685-6448)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

**Introducing the authors**

**Zahra Namdar:** Department of Persian Language and Literature, Na.C., Islamic Azad University, Urmia, Iran.
(Email: *z.namdar133@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0009-6177-2251)

Mahbobeh Khorasani: Department of Persian Language and Literature, Na.C., Islamic Azad University, Urmia, Iran.
(Email: *khorasani2004@iau.iaun.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-8241-2639)

Mohsen Mohammadi Fasharaki: Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
(Email: *m.mohammadi@ltr.ui.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-1407-6730)

**Shahrzad Niazi:** Department of Persian Language and Literature, Na.C., Islamic Azad University, Urmia, Iran.
(Email: *Niazi_60@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0266-6685-6448)