سیر تحوّل ترجمه‌های انگلیسی هزار و یک شب[1]

دیوید دَمراش
ترجمه مصطفی حسینی[2]

مترجمان در ترجمهٔ اثری خارجی که مربوط به سال‌های خیلی دور هم نیست همواره با مشکلات عدیده‌ای دست به گریبانند. این چالش‌ها مخصوصاً زمانی که اثر از حیث زمانی و فرهنگی دور و متفاوت است دوچندان می‌شود. به راستی ترجمه تا چه حد باید غرابت اثر اصلی را منتقل کند و با هنجارهای ادبی کشور میزبان همخوانی داشته باشد؟ بدیهی است که غرابت بیش از حد، متنی را به وجود می‌آورد که مخاطبان جدیدش را گیج یا خسته خواهد کرد، در صورتی که قرابت بیش از اندازه نیز تفاوت‌هایی که اثر را از آغاز، شایستهٔ ترجمه می‌کرد از بین می‌برد. این مسائل فراتر از موضوع دقت در معادل‌گزینی است. مترجم باید در این موارد دو تصمیم اساسی بگیرد: اول آن‌که، باید دربارهٔ ماهیت اثر اصلی یعنی لحن ، سطح و شیوهٔ بیان اثر، و ارتباط آن با دنیای اطرافش تصمیم بگیرد. دوم این‌که، مترجم بعد از درک و در واقع، تفسیر معنیِ اثر و اهمیّت آن در خاستگاه اصلی‌اش، باید شگردهایی را به کار ببرد که کم و کیف اثر را به خوانندگان جدید منتقل کند و تفاوت‌های زبانی، زمانی و مکانی را برای خوانندگان جدید تعدیل کند.

الف لیله و لیله اثر سترگ کلاسیک ادبیّات عرب که در زبان انگلیسی به *هزار و یک شب*[3]، یا با ترجمهٔ آزادتری به *شب‌های عربی*[4]، مشهور است در طول عمر نسبتاً تغییرات شگرفی، هم در متن اصلی و هم در ترجمه، داشته است. *الف لیله و لیله* در

---

[1] عنوان اصلی مقاله این است: How Foreign Should a Translation Be?
این مقاله از کتاب *شیوه خواندن ادبیات جهان* نوشته دیوید دمراش (David Damrosch) استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه هاروارد برگرفته شده است.

[2] استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه بوعلی سینا همدان hosseiny.mostafa1352@gmail.com

[3] The Thousand and One Nights

[4] The Arabian Nights

ابتدا در قرن نهم هـ.ق.، بر اساس یک مجموعه داستان فارسی به اسم *هزار افسان*، تألیف شد. متن عربی چارچوب ایرانی قصّه‌ها را حفظ کرده است. طبق قصهٔ مدخل، شهریار همسرش را که بدو خیانت کرده از دم تیغ می‌گذراند و هر شب باکره‌ای را به زنی درمی‌آورد و بامداد عروس جوان را می‌کُشد. مردم شهر که از این ماجرا به ستوه آمده‌اند، دختران‌شان را برداشته هر یک به سویی می‌روند. سه سال بدین منوال می‌گذرد تا اینکه وزیر هرچه جست و جو می‌کند دختری نمی‌یابد، دختر وزیر، شهرزاد، از پدر می‌خواهد که او را به کابین مَلک درآورد، تا او نیز کُشته شود یا زنده بماند و بلا از دختران مردم بگرداند. در شب زفاف، پس از کامجویی پادشاه، شهرزاد به اصرار خواهرش و بنا بر قرار قبلی برای پادشاه و خواهرش، دنیازاد، شروع به روایت قصّه‌ای جذّاب می‌کند، تا این‌که سپیده سر می‌زند و او قصّه را ناتمام رها می‌کند. دنیازاد اصرار می‌کند که باقی قصّه را بشنود و شهریار به شهرزاد تا شب بعد امان می‌دهد، و او داستان دوّم را در درون داستان اوّل باز می‌گوید و داستان سوّم را در میان داستان دوّم و آن را نیز ناتمام می‌گذارد. و این شیوه تا هزار و یک شب ادامه پیدا می‌کند، تا این‌که شهریار به اشتباهش پی برده، با شهرزاد ازدواج می‌کند و از او صاحب سه فرزند می‌شود.

مطابق نسخه‌های خطی بازماندهٔ *هزار و یک شب*، که همگی قرن‌ها بعد از تألیف اوّلیه این مجموعه مکتوب شده‌اند، در آغاز متن عربی عملاً مشتمل بر هزار و یک شب نبود. طولی نکشید که راویان به تدریج قصّه‌های متعددی بدان افزودند، قصّه‌هایی که عمدتاً خاستگاه آنان بغداد و قاهره و حتّی سرزمین‌های دوردست مانند هند و چین بود. *هزار و یک شب* رفته‌رفته به مجموعه‌ای حجیم تبدیل شد؛ آن‌چنان‌که در برخی از نسخه‌ها بالغ بر ششصد قصّه است. به علاوه، همهٔ این داستان‌ها صرفاً در قالب نثر نیست. چنان‌که می‌دانید شعر، مهم‌ترین گونهٔ ادبی در فرهنگ و ادب کلاسیک عرب بوده و نخستین مترجمان *هزار و یک شب* در خلال داستان‌ها، اشعاری نیز بدان اضافه کرده‌اند. گاه مترجمان اشعار غنایی شعرای برجسته‌ای مانند ابونواس را، به ویژه در قصّه‌هایی که به باده و ساده می‌پردازند، به متن اصلی اضافه می‌کردند و گاه خودشان اشعاری متناسب با موضوع می‌سرودند و در جای‌جای متن اصلی می‌گنجاندند. از این رو، *هزار و یک شب* آمیزه‌ای است از شعر، نثر و نثر آهنگین.

سرانجام *هزار و یک شب* اندک‌اندک توجّه سیّاحان غربیِ خاورمیانه را به خود جلب کرد و نخستین ترجمهٔ آن توسط آنتوان گالان[1] فرانسوی با همان عنوان *هزار و یک شب*[2]، در دوازده مجلّد بین سال‌های ۱۷۰٤ تا ۱۷۱۷ منتشر شد. این ترجمه با استقبال بی‌نظیری رو به رو شد و اساس بسیاری از ترجمه‌های بعدی قرار گرفت که به سایر زبان‌های اروپایی نگاشته می‌شد. گالان، با هدف غنی ساختن متن اصلی، قصه‌های دیگری نیز به آن افزود که از یک قصّه‌گوی سوری شنیده بود. علاءالدّین و چراغ جادو، و علی بابا و چهل دزد برای اوّلین بار در ترجمهٔ فرانسوی گالان مجال بروز یافتند و خیلی زود مبنای نسخه‌های متأخر عربی قرار گرفتند، نسخه‌هایی که صرفاً ترجمهٔ مجددی از قصّه‌های افزودهٔ گالان به زبان عربی بودند. در واقع، اثر دوازده مجلّدی گالان مرحلهٔ جدیدی در سیر تکاملی *هزار و یک شب* است و ترجمه نامیدن آن خالی از تسامح نیست.

نخستین ترجمه‌های انگلیسی *هزار و یک شب* همه بر اساس ترجمهٔ گالان صورت گرفت؛ اولین بار در قرن نوزده بود که مترجمان انگلیسی بر آن شدند تا این اثر را مستقیماً از روی متن عربی ترجمه کنند. از آن زمان به بعد، مترجمان دائماً با این سؤال رو به رو بوده‌اند که کدام نسخهٔ این اثر را مبنای کار قرار دهند: یکی از نسخه‌های خطی متعدد سده‌های میانه یا یکی از چاپ‌های جدید که شامل داستان‌های اضافه شده است. تازه، تکلیف هزاران بیت شعری که در مطاوی این داستان‌ها گنجانده شده چیست؟ آیا باید این اشعار را نیز ترجمه کرد، در این صورت، این قالب‌های شعری ناآشنا برای مخاطب غربی را چگونه باید به زبان‌های اروپایی برگردانید؟ چه‌قدر اطلاعات فرهنگی باید به متن اضافه شود تا به فهم خوانندگان اروپایی این اثر کمک کند؟ این اطلاعات را باید در متن گنجاند یا در پاورقی آورد؟ با صحنه‌های مبتذل و مستهجن *هزار و یک شب* چه باید کرد؟ آیا باید آن‌ها را دقیقاً ترجمه کرد، تنقیح و تلطیف کرد یا به کلی حذف‌شان نمود؟

پیشتر در سدهٔ نوزده، مترجمان در مواجهه با این سؤالات شیوه‌های متفاوتی اختیار می‌کردند. در سال ۱۸۳۹ فرد عربی‌دانی به نام ادوارد ویلیام لین[3] ترجمه‌ای از *هزار و*

---

[1] Antoine Galland

[2] Les Mill et une Nuits

[3] Edward William Lane

یک شب با عنوان *شب‌های عربی* عرضه کرد که تبدیل به ترجمهٔ معیار عصر ویکتوریا (۱۸۳۷– ۱۹۰۱) شد. نسخهٔ مبنای او به زبان عربی و تنها شامل دویست قصّه بود، لین تقریباً نیمی از این قصّه‌ها را حذف کرد و کوشید از هر چیزی که «زشت و زننده» بود یا بوی «رکاکت و سخافت» می‌داد بپرهیزد. او برخی از اشعار موجود در خلال این داستان‌ها را حذف نکرد بلکه آن‌ها را به نثر برگردانید و نثر آهنگین متن اصلی را به نثر خشک و بی‌روح انگلیسی تبدیل کرد. نسخهٔ استادانه و منقّح او در طی سالیان بارها چاپ شد، به عنوان مثال این ترجمه در قرن بیستم برای بازچاپ در مجموعهٔ آثار کلاسیک چاپ دانشگاه هاروارد برگزیده شد.

درست در نقطهٔ مقابل ترجمهٔ لین، ترجمهٔ پرطمطراق سر ریچارد فرنسیس برتنِ کاشف و ماجراجو قرار دارد که با سرمایهٔ شخصیِ مترجم در سال ۱۸۸۵ در ده مجلّد منتشر شد و متعاقباً شش مجلّد تکمیلی آن نیز به چاپ رسید. برتن در پیش‌گفتار جدال‌انگیزش، نثر «متکلّف» لین را تحقیر کرد، زیرا از «کلمات غیرانگلیسیِ من عندی آکنده بود و سبک‌اش مانند سبک و سیاق خشک و بی‌روح نیم قرن پیش بود ــ زمانی که نثر انگلیسی، شاید، در اروپا بدترین محسوب می‌شد». برتن همچنین در مقالهٔ بلند پایانی مجلّد دهم که بخش اعظم آن جلد را در برمی‌گیرد دوباره انتقاداتش در این باب را از سر می‌گیرد و ترجمهٔ منثور لین از اشعار *هزار و یک شب* را «ترجمهٔ تحت‌اللّفظی از اشعاری می‌داند که به نثری واقعاً متکلّف برگردان شده‌اند». افزون بر این‌ها، خشکه‌مقدسی لین برای برتن بیش از هر چیز مضحک به نظر می‌رسد. برتن در نظر داشت که «*هزار و یک شب* را واقعاً آن‌گونه که هست به تصویر بکشد»، با همهٔ ایجاز شاعرانه‌اش، شُکوه و جلال شرقی‌اش، و استهجانِ لحنش.

تفاوت بین این دو ترجمه به آسانی در قصّهٔ مدخل *هزار و یک شب* مشهود است، همان قصّه‌ای که شهریار و شاه زمان را به خاطر خیانت همسرانشان به آن‌ها در غیاب‌شان به خشم می‌آورد. به این صحنه در ترجمهٔ منقّح برتن بنگرید.

شاه زمان بر حسب تصادف زن برادرش را می‌بیند، که به همراه غلامان و کنیزکان، به باغ داخل می‌شود.دری از قصر باز شد، و بیست غلام سیاه و بیست کنیزک ماه‌روی از آن خارج شدند و خاتون، که زیبایی و متانت فوق‌العاده‌اش او را از دیگران متمایز کرده بود، آنان را تا کنار حوض همراهی کرد، آن‌جا جملگی کمرها گشوده جامه‌ها بکندند. سپس خاتون آواز داد

که: یا مسعود! و فوراً غلامکی زنگی به نزد او آمد و با خاتون هم‌آغوش گشت. و هر یکی از آن غلامان نیز با کنیزی بیامیختند؛ و همگی تا پایان روز به خوشگذرانی با هم ادامه دادند.

امّا برتن از این صحنه تصویر خیلی متفاوتی عرضه می‌کند:

از این رو، شاه زمان دائماً ذهنش مشغول افکار غم‌انگیز مربوط به خیانت همسرش بود و از ته دل ناله‌های سوزناک می‌کشید. و در این احوالات بود که در قصر حادثه‌ای غیرمنتظره روی داد و هان! درِ خصوصی قصر، که آن را از اغیار مخفی نگه می‌داشتند، باز شد و بیست کنیزک که دورِ زن برادرش، که خیلی زیبا، متین، موزن و موقر بود و چون غزالان می‌خرامید، حلقه زده بودند از آن خارج شدند. شاه زمان خودش را از پشت پنجره به کناری کشید و او را زیر نظر گرفت، و به طور نامحسوسی زاغ سیاه آنان را چوب می‌زد، آنان خرامان‌خرامان وارد باغ شدند و به نزدیک حوض رسیدند؛ کنیزکان جامه از تن برگرفتند، و بنگر! ده تن از آنان زن بودند، همخوابه‌های پادشاه، و ده تن دیگر غلامان. آنان دو به دو با یکدیگر زوج شدند؛ امّا ملکه که تنها مانده بود، با صدای بلند فریاد زد «بیا اینجا، سرورم!» و سپس غلامی سیه‌چرده با چشمانی نافذ نرم‌نرمک از بالای درخت پایین پرید. غلام شق و رق به سوی ملکه رفت و دستانش را دورِ گردن او حلقه کرد، و ملکه او را تنگ در آغوش فشرد؛ غلام او را بوسید و آن دو درهم آمیختند. غلامان و کنیزکان نیز با هم درآمیختند و از همدیگر کام گرفتند، و آنان تا غروبِ آفتاب از بوسه و کنار، مغازله و معاشقه دست بر نداشتند.

چنان‌که ملاحظه کردید برتن جزئیاتی را که لین کتمان کرده بود افشاء می‌کند؛ و در متن دخل و تصرّف می‌کند مثلاً چشمان نافذ غلام را او از خود به متن می‌افزاید و ظاهراً استعارهٔ نرم‌نرمک از تراوش‌های ذهنی اوست. ترجمهٔ او، به وام از جان درایدن، بیشتر به اقتباسی آزاد شبیه است تا ترجمه‌ای تحت‌اللّفظی؛ برتن بنا داشت فضای دراماتیکی را که در قاهره از زبان نقّالان شنیده بود به خوانندگان انگلیسی منتقل کند. ترجمهٔ برتن با عنوان *کتاب هزار و یک شب* به هیچ‌وجه یک متن ادبی محض نیست، بلکه بازآفرینی تخیّل‌آمیزی از یک سلسله نقّالی مسحورکننده است.

برتن مشتاقانه شیوه‌های نقّالی نقّالان خاورمیانه را به یاد می‌آورد: «نقّال گاهی به سبک محاوره بخش‌هایی را دکلمه می‌کرد، قسمت‌های مسجع را با آهنگ و اشعار را با ضربِ رَباب می‌خواند». برتن به توانایی‌هایش به ویژه در بازآفرینی نثر آهنگین می‌بالد: او در پیشگفتار کتابش اظهار می‌کند که «این سجع در زبان عربی وظایفی بر عهده دارد. سجع به توصیفات شور و حال می‌بخشد و به گفت‌وگوها و کلمات قصار و

ضرب‌المثل‌ها ظرافت و حلاوت می‌دهد». در صحنهٔ باغ که نقل شد ترجمهٔ برتن از عبارت «و آنان تا غروبِ آفتاب از بوسه و کنار، مغازله و معاشقه دست بر نداشتند» به مراتب از ترجمهٔ خشکَ و بی‌روح لین «و همگی تا پایان روز به خوشگذرانی با هم ادامه دادند» تأثیرگذارتر است. یا در ترجمهٔ صحنهٔ خروپف جن لین اکتفا می‌کند به این‌که «جن در خواب خروپف می‌کرد»، امّا برتن می‌گوید «که جن خوابید و شروع کرد به خروپف کردن و مثل رعد می‌خروشید». برتن دریافته بود که او فقط از رهگذر واژگان و نحو انگلیسی می‌تواند ظرایف و طرایف نثر آهنگین را به خواننده منتقل کند، و در پیشگفتار بر رسالتش در انتقال «غرابت» متن اصلی تأکید می‌کند: «این نثر آهنگین چه بسا ناخوشایند و «غیرانگلیسی» باشد و شاید برای فرد انگلیسی‌زبان گوش‌خراش جلوه کند؛ امّا من آن را تنها ابزار بازتولید کامل آهنگ متن اصلی می‌دانم».

مترجمان بعدی *هزار و یک شب* دوست داشتند که با نقل پُرطمطراق‌ترین صحنه‌های ترجمهٔ برتن، خودشان را سرگرم کنند و زمینه را برای ترجمه‌های خودشان فراهم کنند و سبک او را به تعبیر مترجم متأخر *هزار و یک شب* حسین هادوی «تصنعی» و «مبهم» بنامند. هادوی با ناخرسندی می‌گوید که «مرده‌ریگ برتن برای ملّتش چیزی جز تفاضلِ ادبی نبود» (هادوی، هفت). ترجمهٔ او به قصر تابستانی پر زرق و برقی می‌ماند که به دستور پادشاه آتی جُرج چهارم در اوایل قرن نوزده به سبک شرقی ساخته شد. به نظر ن. ج. داوود «آن‌چه که برتن در سایهٔ دقّتش به دست آورده بود در پای سبک‌اش قربانی شد. تلاش مذبوحانهٔ او برای یافتن واژگان و نحو آرکائیک، ابداع الفاظ و عبارات و سبک نامتعارفی که به خدمت گرفت، بی‌آن‌که به میزان وفاداریش به متن بیفزاید، از ظرافت ادبی ترجمه‌اش کاست. به گُمان من یادداشت‌هایش به مراتب جذّاب‌تر از خود ترجمه است» (داوود، ۱۰). داوود و هادوی بیش از حد به برتن می‌تازند. بدون تردید، استهجانِ لحن برتن است که این پژوهشگران بغدادی‌الاصل را خشمگین کرده است، آنان از نزدیک شاهد بوده‌اند که بسیاری از غربیان زندگی خیالی‌شان را به خاورمیانه القا کرده‌اند. حتّی حجم پاورقی‌های برتن زیاد است: مثلاً پاورقی‌های مربوط به آمیزش جنسی مصریان یا شکل نارهای زنان بدوی بیش از حدّ لزوم، طولانی است. ترجمه‌های دقیق و دارای حاشیه داوود و هادوی، آن‌چنان‌که انتظار می‌رود، به عنوان پُرخواننده‌ترین نسخه‌های انگلیسی متأخر ترجمهٔ لین و برتن را از میدان به در کرده‌اند. با این همه، نمی‌توان گفت که این دو مترجم متأخر بهتر از برتن

حقِّ مطلب را در باب *هزار و یک شب* ادا کرده‌اند. بر خلاف صراحت لحن برتن در مسائل جنسی مترجمان اخیر در سایر زمینه‌ها تقریباً متون منقّح‌تری عرضه کرده‌اند. اگر برتن در زمینهٔ مسائل جنسی راه افراط را می‌پیماید، اخلاف متأخرش به منظور مهار متن، به راه تفریط می‌روند.

ترجمهٔ ن. ج. داوود در سال ۱۹۵٤ توسط انتشارات پنگوئن چاپ شد، وی در سال ۱۹۷٤ آن را بازبینی کرد و قصّه‌ها را در قالب رئالیسمی که در رمان به کار می‌رفت ریخت. او در مقدّمه‌اش *هزار و یک شب* را به عنوان جامع‌ترین و صمیمی‌ترین تاریخ اسلام سده‌های میانه توصیف کرد، داوود تمایل دارد بُعد بلاغی و شاعرانه تخیل موجود در قصّه‌ها را کاهش دهد. از دید او، قصّه‌ها، به رغم دنیای تخیلی و افسانه‌آمیزی که تصویر می‌کنند، آینهٔ تمام‌نمای عصری هستند که در آن زاده شده‌اند. این قصّه‌ها محصول ابداعات ذهن‌های آزادند (۷). برای نیل بدین مقصود، داوود نثری شفاف و روشن برای ترجمه‌اش برمی‌گزیند که خیلی شبیه به سبک ساده و سرراست لین است. در ترجمهٔ داوود ملکه و کنیزکانش هرگز در اموری مانند بوسه و کنار، مغازله و معاشقه زیاده‌روی نمی‌کنند؛ داوود فقط به ما می‌گوید که آنان تا پایان روز به خوشگذرانی با هم ادامه دادند، دقیقاً همان عبارتی که لین یک قرن پیش نیز به کار برده بود.

این قصّه‌ها از منظر داوود به منزلهٔ فراورده‌های رئالیستی اذهان آزادند که او را بر آن می‌دارد که بسیاری از اشعار موجود در لابه لای این قصّه‌ها را، که مجالی برای تأمل اخلاقی و تلذذ ادبی در اختیار خواننده قرار می‌دهند، حذف کند. به طریق اولی، داوود به جای این‌که روند قصّه‌های انفرادی را قطع کند، تصویر مکرر مربوط به معاشقه و قصّه‌گویی شبانه، یعنی سکوت شهرزاد در سپیده‌دم و اصرار دنیازاد برای از سر گرفتن آن در شب بعد را حذف می‌کند. پیچیدگی قصهٔ مدخل، مانند پیچیدگی شعر، که منعکس‌کنندهٔ روند شکل‌گیری مطالب داستان است، به هیچ روی محصول ساده‌لوحانهٔ قصّه‌گویان غیرحرفه‌ای نیست. وفاداری محض به ساختار قصّه‌ها باعث شده که داوود، ماهیت دراماتیک روایت شهرزاد در مواجهه با مرگ را حذف کند.

حسین هادوی در مقدّمهٔ ترجمه‌اش، تحت عنوان *شب‌های عربی* که در سال ۱۹۹۰ منتشر شده، داوود را به خاطر حذف اشعار موجود در خلال قصّه‌ها مورد انتقاد قرار می‌دهد و بر اهمیّت نقش اشعار تأکید می‌ورزد. هادوی برخی از اشعار را در ترجمه‌اش می‌گنجاند، امّا خیلی از اشعار موجود در ترجمهٔ برتن را کنار می‌گذارد، زیرا ترجمهٔ او

بر اساس نسخه‌های دست‌نویس ناتمام اوّلیه صورت گرفته است. اگر گالان و برتن متأثر از لذّات سنّت دائم‌التغییر بودند، غرض هادوی بازگشت به نسخه‌های اصلی است، که احتمالاً قدیمی‌ترین نسخه‌ها محسوب می‌شوند. او تماماً بر متن‌های دست‌نوشته سوری قرن هشتم ق. و چند نسخهٔ دیگر تکیه می‌کند. هادوی منحصراً از این چند متن استفاده می‌کند، و جالب این‌که این متون فقط دارای سی و پنج قصهٔ کامل هستند و روایت، ناگاه در اواسط قصهٔ سی و شش قطع می‌شود. در نتیجه، هادوی بسیاری از قصّه‌های معروف را کنار می‌گذارد و طُرفه این‌که او حتّی پایان قصّهٔ مدخل را نیز حذف می‌کند، همان قصّه‌ای که در آن پادشاه بالاخره سر عقل می‌آید و به ازدواج با شهرزاد تن در می‌دهد و بچه‌هایش را به فرزندی می‌پذیرد.

هادوی در مقدّمه‌اش، حتّی با این‌که می‌پذیرد که منبع مورد استفاده‌اش «بدلی» است، امّا این محدودیت را به فال نیک می‌گیرد، و به جد می‌کوشد که دست‌نوشته‌های جامع‌تر مصری را تحقیر کند: «درست است که نسخه‌های سوری مانع گسترش نسخه‌ها می‌شوند که به حفظ متن اصلی کمک می‌کند، امّا بر عکس، نسخه‌های مصری منجر به تکثیر نسخه‌ها می‌شود که انبوهی میوهٔ سمی تولید می‌کند که تقریباً برای متن اصلی کُشنده‌اند (هادوی، هفت).

هادوی پنج سال بعد، در پی اعتراضاتی مبنی بر این‌که او واقعاً *هزار و یک شب* را مُثْله کرده، مجلّد دوّمی منتشر کرد که شامل قصهٔ علاءالدّین، سندباد و چند قصّهٔ «متأخر» بود. امّا حتّی در این مجلّد نیز پایان قصّهٔ مدخل را حذف کرد و از قصّه‌گویی و معاشقهٔ شبانهٔ شهرزاد ذکری به میان نیاورد، صرفاً به این دلیل که نسخهٔ برگزیدهٔ او فاقد این مطالب بود. او با لحنی تحسّرآمیز می‌گوید «در سراسر کتاب، خواننده دلش برای شهرزاد تنگ می‌شود، امّا من هم دلم برای او تنگ می‌شود» (*شب‌های عربی*، ج ۲، هفده).

داوود و هادوی در انتخاب الفاظ و عبارات و به طور کلی فنون و شگردها جانب احتیاط را رعایت می‌کنند؛ هیچ‌کدام نمی‌کوشند که از شیوهٔ مختلطِ ترجمهٔ نویسنده–محور برتن استفاده کنند. داوود در مقدّمهٔ ترجمه‌اش ابراز می‌کند که «کوشیده‌ام که وفاداری به روح متن اصلی را با وفاداری کاربرد انگلیسی مدرن آشتی دهم. گهگاه مجبور بودم که ترتیب عبارات و جملات را برهم بزنم، مخصوصاً در مواردی که منطق نثر انگلیسی با منطق نثر عربی فرق داشت» (۱۰). در عمل، در ترجمهٔ روان و استادانهٔ

داوود، منطق نثر انگلیسی بر منطق نثر عربی غلبه دارد. اگرچه هادوی در ترجمه‌اش سطوح مختلف سبک را به کار می‌برد، امّا با این همه او صراحتاً اظهار می‌کند که «من از نثر آهنگین متن اصلی پرهیز کردم زیرا برای خوانندگان انگلیسی‌زبان، بیش از اندازه تصنعی و گوش‌خراش به نظر می‌رسد» (بیست و هفت).

خورخه لوئیس بورخس، در مقاله‌ای در سال ۱۹۳۵ با عنوان «مترجمان *هزار و یک شب*»، ترجمهٔ «خلاقانه امّا ناوفادار» برتن و، مترجم فرانسوی هم‌روزگارش، ژ. ش. ماردروس[1] را می‌ستاید و این ترجمه‌ها را به ترجمهٔ «وفادارانه امّا مفتضح» گالان و لین ترجیح می‌دهد. داوود و هادوی در برخورد با مسائل جنسی مانند برتن جسورانه عمل می‌کنند، امّا از حیث زبان‌شناختی در واقع برخوردی زیباشناسانه دارند. ترجمه‌های آنان کاملاً خوشخوان و روان است، امّا ترجمهٔ تصنعی برتن، حاوی ویژگی‌هایی است که اخلافش آن را تکذیب می‌کنند. *هزار و یک شب* در تغییرات استثنایی‌اش در دو یا سه نسخه جذّاب‌تر است تا فقط در یک نسخه. چه بسا بهتر باشد ما نیز، مانند خود شهرزاد، اندکی تسامح به خرج دهیم، زیرا اگر ما خودمان را به یک قصّه، یا فقط یک ترجمه، محدود کنیم نمی‌توانیم با این اثر که آمیزه‌ای از آثار است ارتباط برقرار کنیم.

کتابنامه

Borges, Jorge Luis. *Collected Fictions*, tr. Andrew Hurley. New York: Viking, 1998.

____. *Selected Non-Fictions*, tr. Eliot Weinberger, Esther Allen, and Suzanne Jill

Levine. New York: Viking, 1999, Penguin, 2000.

Burton, Richard F., ed. and tr. *A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights Entertainment, Now Entitled the Book of the Thousand Nights and a Night*.

Benares (Stoke Newington), 10 vols., 1885.

____. *Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights and a Night*. Benares (Stoke Newington), 6 vols., 1886–8.

[1] Jean Charles Mardrus

Dawood, N. J., tr. *Tales from The Thousand and One Nights*. Harmondsworth:

Penguin, rev. ed., 1973.

Dryden, John. Preface to Ovid's Epistles. In Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2d ed., 38–42.

Haddawy, Husein, ed. and tr. *The Arabian Nights*. New York and London: Norton, 1990.

____. *The Arabian Nights II: Sindbad and Other Popular Stories*. New York and

London: Norton, 1995.

Lane, Edward William, tr. *Stories from The Thousand and One Nights*. Rev. by Stanley Lane-Poole. The Harvard Classics. New York: Collier, 1937.

❊❊❊❊❊