تأثیر *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد بر اشعار هاوسمن

علیرضا انوشیروانی*[1]، مصطفی حسینی[2]

۱. استاد گروه ادبیات تطبیقی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

دریافت: ۹۳/۱۰/۲۹ پذیرش:۹٤/۸/۲۷

فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ٤، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۵، صص ۱ -۲٤

چکیده

بی‌تردید ترجمه می‌تواند موجب ابداع و نوآوری ادبی شود. معمولاً دوره‌های مهمِ نوآوری ادبی اغلب از پی دوره‌های فعالیت فشردهٔ ترجمه می‌آیند. با این‌که اندیشه‌های نو، انواع ادبی جدید و ساختارهای تازه از طریق ترجمه ایجاد می‌شوند، ولی متأسفانه، تا همین اواخر، تطبیقی‌گران چندان به آن اهمیتی نمی‌دادند. *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد در مسیر پذیرش به اشعار بدبینانه‌ای تبدیل شدند و نسلی را مخاطب قرار دادند که با شک، بدبینی، تقدیرگرایی و اغتنام فرصت در نیمهٔ دوم قرن نوزده دست به گریبان بودند. بنابراین، این ترجمه هم به‌عنوان اثری از ادبیات مشرق‌زمین و هم به‌صورت گفتمانی موافق با فضای ادبی این دوره مورد استقبال قرار گرفت. تأثیر این اشعار چنان بود که از یک‌سو الگویی برای نسل جدیدی از شاعران محسوب می‌شد که سعی داشتند شک، بدبینی، تقدیرگرایی را به دست‌مایه‌ای مناسب برای شعر پیشامدرن تبدیل کنند. از دیگرسو، این ترجمه معیاری برای مترجمان آینده بود؛ زیرا ظرفیت‌های شعر فارسی را به خوانندگان انگلیسی‌زبان عرضه می‌کرد. جستار حاضر درصدد است تا نشان دهد که این ترجمه در چگونگی شکل‌گیری شعر پیشامدرن انگلیسی، از حیث فرم و محتوا، به‌ویژه شعر هاوسمن، نقش داشته است. جوان شراپ‌شایری هاوسمن با رباعیّات فیتزجرالد اشتراکات انکارناپذیری، مانند بی‌ثباتی و ناپایداری جهان، فرصت‌جویی و عشرت‌طلبی، بدبینی و نومیدی دارد

واژگان کلیدی: هاوسمن، فیتزجرالد، جوان شراپ‌شایری، رباعیّات عمر خیّام نیشابوری.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: f.q.mohammad@gmail.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

۱. مقدّمه

ترجمه همواره نقش مهمی در تبادلات فرهنگی و ارتباطات بین‌الملل داشته است. از دوران باستان آثار نویسندگان و شاعران مختلف به زبان‌های دیگر ترجمه و از این راه دو امر مهم میسر شده است؛ یکی شناساندن خود به دیگران و دومی، شناخت دیگری. در اهمیت ترجمه همین سخن کافی است، هرچند پرداختن به امر پیچیده‌ای همچون ترجمه و پرسش‌ها و مؤلفه‌های کوچک‌تر آن راهی دشوار و طولانی است که پرداختن به همهٔ آن‌ها از گنجایش یک جستار بیرون است. بدون تردید، دانش نوبنیاد ادبیات تطبیقی ارتباط تنگاتنگی با ترجمه و ترجمه‌پژوهی دارد؛ چون اگر بپذیریم که ادبیات تطبیقی، دست‌کم در یکی از نحله‌های آن، به بررسی تأثیرات ادبی بین فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف می‌پردازد، ناگزیر وارد حوزهٔ مطالعات ترجمه شده‌ایم.

در میان کشورهای اروپایی، انگلستان سابقه‌ای طولانی در ترجمه دارد. انگلیسی‌ها از گذشته‌های دور به نقش و اهمیت ترجمه پی برده بودند؛ زیرا انگلستان به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی‌اش هماره در معرض انزوای جزیره‌نشینی قرار داشته و موضوع ترجمه برای هیچ کشوری به اندازهٔ انگلستان حائز اهمیت نبوده است. یکی از اعصار پُررونق ترجمه در تاریخ اروپا، عصر رنسانس است. ترجمه در این دوره به دلیل غروب زبان لاتین و طلوع زبان‌های محلّی در اروپا، به‌خصوص در انگلستان، بسیار رونق گرفت و منشاء تحوّلات عظیمی شد.

در انگلستان چندین ترجمه به شهرت و مقام افسانه‌ای دست یافته‌اند و گذر زمان چندان از حلاوت و تأثیر آنان نکاسته است. افزون بر نسخهٔ مجاز *کتاب مقدس*[۱] به ترجمهٔ گروهی از مترجمان، می‌توان به *حیات مردان نامی* پلوتارک ترجمهٔ سر تامس نورث[۲]، *ایلیاد و ادیسهٔ* هومر ترجمهٔ جرج چپمن[۳]، *ایلیاد و ادیسهٔ* هومر ترجمهٔ الکساندر پوپ[۴]، آثار ویرژیل ترجمهٔ جان درایدن[۵] و در قرن نوزدهم به *رباعیّات* عمر *خیّام* ترجمهٔ ادوارد فیتزجرالد[۶] اشاره کرد. بی‌تردید این ترجمه‌ها در زمرهٔ تأثیرگذارترین کتاب‌های روزگار خود بوده‌اند و برخی از آن‌ها- مانند ترجمهٔ *کتاب*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

مقدس و *رباعیّات عمر خیّام*- آن‌قدر بومی شده‌اند که در زمرهٔ آثار «معتبر»[٧]انگلستان قرار گرفته‌اند.

رباعیّات عمر خیّامِ (١٨٥٩) فیتزجرالد ترجمهٔ آزادی است از روی اشعار منسوب به حکیم عمر خیّام نیشابوری. درواقع، ادوارد فیتزجرالد، خیّامِ شاعر را به‌عنوان نقابی برای خودش انتخاب کرد تا از این رهگذر بتواند منویّات و درونیّات خودش را آشکارا و بی‌محابا بیان کند. شاید در نگاه اوّل شگفت‌آور باشد که یک شاعر قرن نوزدهم غربی یک شاعر شرقی قرن دوازدهم را به‌عنوان الگو انتخاب کند و به او پناه ببرد؛ امّا فیتزجرالد کاملاً عامدانه این شاعر مغفول‌ماندهٔ ایرانی را- که تا آن زمان نتوانسته بود به شهرتی درخور دست یابد- برگزید و اشعار ارزنده و گرانبهایش را گردگیری کرد و آن‌ها را به شیوه‌ای بدیع و مطلوب مجدداً عرضه نمود. به سخن دیگر، فیتزجرالد چندان خودش را درگیر موضوعات دینی و فلسفی متعدد روزگارش نکرد؛ زیرا در اشعار کم‌حجم و پُرمعانی این شاعر برجستهٔ ایرانی پاسخ‌هایی برای تشکیک و تردید مذهبی، سؤالات مربوط به حیات پس از مرگ و سایر مشکلات فکری و فلسفی روزگارش پیدا کرده بود.

١-١. رباعیّات عمر خیّامِ فیتزجرالد

ادیت گراسمن[٨]، نظریه‌پرداز و مترجم بنام آثار گابریل گارسیا مارکز و نیز آثار ماریو بارگاس یوسا و کارلوس فوئنتس و بسیاری از نویسندگان و شاعران برجستهٔ اسپانیایی‌زبان، به انگلیسی در مورد «ترجمه»، از قول ویلیام کارلوس ویلیامز چنین نقل می‌کند:

نوشتن اثر اصلی خیلی هم خوب است، اما اگر من بتوانم حرفم را (از نظر شکل و قالب) با ترجمهٔ آثار دیگران بیان کنم، آن هم ارزشمند است. چه فرقی می‌کند؟ واقعیت انکارناپذیر این است که وقتی اثر را به زبان دیگری برمی‌گردانیم به اثر مترجم تبدیل می‌شود (در عین حال که به نحو اسرارآمیزی همچنان به دلیلی اثر نویسندهٔ اصلی باقی می‌ماند). شاید برگرداندن، فعل درستی نباشد؛ کار ما جادوگری نیست (کاری مثلاً در ردیف تبدیل فلزات کم‌بها به فلزات قیمتی)، بلکه نتیجهٔ مجموعه‌ای از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

تصمیم‌های خلّاقانه و نقدهای سرشار از خلاقیت است. در روند ترجمه، سعی می‌کنیم که روایت نخستِ اثر را هرچه عمیق‌تر و کامل‌تر بفهمیم؛ تلاش می‌کنیم بار زبانی، آهنگ‌های ساختاری، معانی ضمنی پنهان، پیچیدگی‌های معنایی و القا در واژگان و جمله‌بندی و دریافت‌ها و نتایج فرهنگی محیط پیرامون را که این زیروبم‌ها امکان استنباطشان را برایمان فراهم می‌کنند، درک کنیم. این نوع خوانش، عمیق‌ترین برخوردِ ممکن با متن ادبی است (دقیقی، ۱۳۹۱: ۳۰).

جان درایدن (۱٦۳۱– ۱۷۰۰)، شاعر و مترجم برجستهٔ انگلیسی، در مقدّمه‌ای که بر ترجمه‌اش از *نامه‌های آوید*[۹] (۱٦۸۰) نگاشته، ترجمه را به سه نوع تقسیم می‌کند: تحت‌اللفظی، مفهومی و اقتباس. مطابق نظریات او *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد را می‌توان در دستهٔ سوم، یعنی اقتباس، قرار داد؛ زیرا این اثر نه ترجمهٔ لفظ به لفظ است و نه ترجمهٔ مفهومی، بلکه ترجمهٔ آزاد و شاعرانه‌ای است از روی یک متن فارسی با این هدف که مقبول طبع مخاطبان انگلیسی دورهٔ ویکتوریا (۱۸۳۲– ۱۹۰۱) قرار گیرد.

ترجمه را می‌توان به سه نوع تقسیم کرد. نوع اول، ترجمهٔ «تحت‌اللفظی» است که در آن متن کلمه به کلمه و سطر به سطر از زبانی به زبان دیگر ترجمه می‌شود؛ مانند ترجمهٔ بن جانسن[۱۰] از *هنر شاعری* هوراس. نوع دوم ترجمهٔ «مفهومی» است یا ترجمه با آزادی عمل که مترجم نویسنده را همواره مدّ نظر دارد تا چیزی از قلم نیفتد، اما توجه خود را بیشتر به معنی معطوف می‌کند تا به لفظ. او متن را به زبان دیگر بازمی‌نویسد، امّا تغییری در مفهوم آن ایجاد نمی‌کند؛ مثل ترجمهٔ ادموند والر[۱۱] از کتاب چهارم *آنئید* ویرژیل. نوع سوم «اقتباس» است که مترجم (اگر بتوان او را در این حال مترجم نامید) به خود اجازه می‌دهد که هم در لفظ و هم در معنی دخل و تصرّف کند و در مواردی هردو را به کنار می‌نهد؛ نکات کلی چندی از متن اصلی برمی‌گیرد و به سلیقهٔ خود متن را بازنویسی می‌کند؛ مانند ترجمهٔ آبراهام کولی[۱۲] از دو قصیدهٔ پیندار و یک قصیدهٔ هوراس (خزائی، ۱۳۷۱: ۱۷).

چارلز الیت نورتن یکی از اولین کسانی بود که به کیفیت و ارزش کار فیتزجزالد پی برد. نورتن ایجاز و قدرت بیان، استحکام لفظ و معنا، آهنگ و موسیقی این اشعار را به‌طور جدی می‌ستاید و از تطابق آن با روح زمانه سخت در عجب است: «حیرت‌آور است که افکار و عواطف شاعر ایرانی این‌قدر به افکار و عواطف امروز ما نزدیک است. بنابراین، این شعر در کسوت انگلیسی‌اش بیانگر اولین و آخرین تحیّر و تردید نسلی است که ما خود بدان تعلّق داریم». به اعتقاد او استعداد شاعرانهٔ مترجم، اثری

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

هنری عرضه کرد که در عین وفاداری نسبی به متن اصلی می‌تواند به‌عنوان اثری مستقل روی پای خود بایستد. بنابراین:

او [فیتزجرالد] را باید «مترجم» نامید؛ فقط به این دلیل که لفظ دیگری نمی‌توان یافت. او روح شاعرانه را از یک زبان به زبان دیگر درآورده و در قالب تازه‌ای منتقل کرده که یکسره از قالب سابق آن متفاوت نیست. به‌علاوه، آن را با مقتضیات زمانی، مکانی، عادات و رویهٔ فکری بافت جدید سازگار کرده است. احتمالاً در میان انبوه ترجمه‌ها یا اقتباسات انگلیسی از شعر شرق ترجمه‌ای وجود ندارد که بتواند با این مجلّد موجز پهلو بزند. *رباعیّات عمر خیّام* کار یک شاعر است که ملهم از شاعر دیگری است؛ تقلیدی از آن نیست، بلکه بازسرایی آن است؛ ترجمه نیست، بلکه بازتولید یک الهام شاعرانه است (Norton, 1869: 575).

بدون شک، *رباعیّات عمر خیّامِ* فیتزجرالد مشهورترین ترجمه‌ای است که تاکنون از شعر فارسی به انگلیسی صورت گرفته است. به‌علاوه، این ترجمه، از سویی، سهم بزرگی در تحریک و برانگیختن توجه و علاقهٔ کشورهای انگلیسی‌زبان و اروپایی به ادبیات فارسی داشته است. از دیگرسو، چنان‌که خواهد آمد، تأثیر محسوسی، به‌ویژه از حیث مضمون، بر شعر اواخر دورهٔ ویکتوریا و دورهٔ ادوارد داشته است. گفتنی است این ترجمه، در کنار آثار شکسپیر، یکی از پُراستشهادترین آثار در زبان انگلیسی است. افزون بر این‌ها، آوازهٔ بلند فیتزجرالد مرهون این ترجمه است نه آثار و اشعار معدود خودش.

٢. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون تحقیقات زیادی (مقاله، کتاب و رساله) دربارهٔ *رباعیّات عمر خیّامِ* فیتزجرالد نوشته شده است و این ترجمه از منظرهای مختلفی نقد و بررسی شده است، اما تأثیر این ترجمه بر روند شکل‌گیری شعر پیشامدرن انگلیسی و برخی از شاعران خاص مورد توجه قرار نگرفته است. تا آنجا که ما بررسیده‌ایم فقط اشاراتی به این موضوع شده است و هیچ‌کدام نمونه‌های عملی آن را بررسی نکرده‌اند. این موارد را به‌ترتیب تاریخی ذکر می‌کنیم:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

۱) آ. ج. آربری در مقدمهٔ کتاب عمر *خیّام: نسخهٔ جدید* (۱۹۵۹) به‌اختصار به خلقیات مشترک خیّام و هاوسمن و خصایص مشترک آن دو، یعنی سلاست بیان و سادگی و طبیعی‌بودن سخن آنان اشاره می‌کند؛

۲) م. هـ ابرامز در کتاب *تاریخ ادبیات انگلیسی* (۲۰۰۰) اظهار می‌کند که رباعیّات وجوه اشتراک فراوانی با یکی از دفاتر شعری اواخر عصر ویکتوریا جوانِ شراپ‌شایری اثر ا. ا. هاوسمن دارد؛

۳) مهدی امین رضوی در *صهبای خرد* (۲۰۰۵) می‌گوید که *جوان شراپ‌شایری* هاوسمن متأثر از فلسفهٔ بدبینانهٔ موجود در *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد است؛

٤) آخرین مورد مقالهٔ مختصری با عنوان «خیّام و هوسمن» است که حسین پورقاسمیان در سال ۱۳۸٦ در مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی منتشر کرد که در آن به‌اختصار به دو اشتراک مضمونی اشاره کرده است.

جستار حاضر درصدد است تا به‌تفصیل نشان دهد که این ترجمه در چگونگی شکل‌گیری شعر پیشامدرن انگلیسی، از حیث فرم و محتوا، به‌ویژه شعر هاوسمن، نقش داشته است.

۳. چهارچوب نظری

۱-۳. ادبیات تطبیقی و مطالعات ترجمه

روش تحقیق در ادبیّات تطبیقی با روش تحقیق در ادبیات ملّی چندان تفاوتی ندارد، جزء آن‌که دامنهٔ آن بسیار گسترده‌تر است. ازاین‌رو می‌توان از همان روش‌ها و رهیافت‌ها در تحقیقات ادبیات تطبیقی نیز بهره برد. به‌علاوه از آنجا که ادبیات تطبیقی ماهیّتی بینارشته‌ای دارد، تطبیق‌گران از نظریات متأخر مطرح‌شده در رشته‌ها و گرایش‌های دیگر (مثلاً رشتهٔ ترجمه‌پژوهی یا ادبیات جهان) نیز استفاده می‌کنند. چنان‌که ذکر شد، روش تحقیق در این جستار براساس نظریات دو تن از برجسته‌ترین

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

نظریه‌پردازان متأخر ادبیات تطبیقی جهان و نیز مطالعات ترجمه، یعنی دیوید دمراش و سوزان باسنت، استوار است که در زیر به‌ترتیب به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

به نظر دمراش از ترجمه گریزی نیست و ترجمه اساساً یک ضرورت فرهنگی است و نشان از تلاش آرمان‌گرایانهٔ فرهنگ انسانی دارد. بخش اعظم ادبیات جهان از طریق ترجمه در گردش است. تعداد اندکی از خوانندگان در سرتاسر جهان حتی به زبان‌هایی با گسترهٔ جهانی، مثل انگلیسی، اسپانیایی و عربی تکلّم می‌کنند. ازاین‌رو، به مدد ترجمهٔ آثار ادبی نوشته‌شده به زبان‌های مختلف، اعم از پرتکلّم و کم‌تکلّم، در سراسر جهان در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌گیرند؛ مثلاً به لطف ترجمهٔ آثار اورهان پاموک[١٣]- رمان‌نویس معاصر ترک- در نقاط مختلف دنیا در گردش است و ترجمهٔ آثار او به زبان‌های مختلف را می‌توان در نقاط مختلف دنیا به دست آورد؛ حال آن‌که بدون ترجمه، آثار پاموک در خارج از مرزهای ادبی کشورش ناشناخته می‌ماند. گذشته از این، ترجمه راه را برای پاموک هموار کرد تا او در سال ٢٠٠٦ به جایزهٔ نوبل ادبیات دست یابد. پس از طریق ترجمه است که پاموک و خیل انبوهی از نویسندگان در سرتاسر دنیا در واحد درسی ادبیات جهان مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرند. کوتاه سخن آن‌که ترجمه اگر تنها راه پیوستن به ادبیات جهان نباشد، بدون تردید، یکی از راه‌های اصلی ورود به عرصهٔ ادبیات معتبر جهان است. این سخن در مورد بسیاری از شاعران و نویسندگان شرقی و غربی مانند حافظ، سعدی، مولوی، گوته، تاگور، جویس، فاکنر، همینگوی، لسینگ و بسیاری دیگر صادق است.

از منظر دیوید دمراش[١٤] ترجمهٔ خوب نماد مجسم دادوستد فرهنگی و مرحلهٔ جدیدی در حیات ادبی یک اثر است؛ آن هنگام که وطنِ مألوفش را ترک می‌کند و عازم جهان ادبی می‌شود. به بیان دیگر، وقتی اثری از یک زبان به زبان دیگر ترجمه می‌شود، زندگی جدیدی را در زبان و فرهنگ دیگر آغاز می‌کند که با فرازوفرودهایی همراه است. به دیگر سخن، ترجمه ادامهٔ حیات یا بقای یک متن را در فرهنگ و زبان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

دیگر تضمین می‌کند. این نگاه مثبت به ترجمه سبب تقویت نقش و اهمیّت ترجمه به‌عنوان عملی بینافرهنگی می‌شود:

آثار ادبی جهان هنگامی‌که از رهگذر ترجمه وارد چرخهٔ ادبیات جهان می‌شوند، زندگی جدیدی را شروع می‌کنند و برای درک این زندگی جدید ضروری است روش‌هایی که اثر یا آثار ادبی در ترجمه یا در بافت جدید فرهنگی دوباره شکل گرفته‌اند را دقیقاً بررسی کنیم(Damrosch, 2003: 24).

گفتنی است پیش از دیوید دمراش، والتر بنیامین[۱۵] در مقدمهٔ مختصر و مفیدش بر ترجمهٔ *تابلوهای پاریسی*[۱۶] اثر شارل بودلر[۱۷] (۱۹۲۳)- که بعداً به *وظیفهٔ مترجم*[۱۸] معروف شد- از استعارهٔ «حیات اخروی»[۱۹]استفاده کرده است. به نظر دمراش ترجمه، فعّالیتی است قابل اعتنا و نباید از کنار آن به‌آسانی گذشت؛ زیرا ترجمهٔ یک اثر به زبان دیگر به تداوم و تداول آن اثر می‌انجامد و شاید آن را به اثر اصلی تبدیل کند.

سوزان باسنت نیز با دمراش هم‌داستان است و اعتقاد دارد که «ترجمه، فعّالیتی است ویژه، زیرا سبب می‌شود که زندگی متن در بافت دیگری ادامه یابد و متن ترجمه‌شده، به یُمن دوام هستی‌اش در این بافت تازه، تبدیل به اثر اصلی می‌شود» (Bassnett, 1993: 151). پس، از منظر باسنت ترجمه می‌تواند موجب ابداع و نوآوری ادبی شود؛ این یکی از خدمات مغفول‌ماندهٔ ترجمه به ادبیات تطبیقی است. به اعتقاد ترجمه‌پژوهان، معمولاً دوره‌های مهمِ نوآوری ادبی اغلب از پی دوره‌های فعالیت فشردهٔ ترجمه می‌آیند. با این‌که اندیشه‌های نو، انواع ادبی جدید و ساختارهای تازه از طریق ترجمه ایجاد می‌شوند، ولی متأسفانه، تا همین اواخر، تطبیق‌گران به اهمیت پژوهش در تاریخ ترجمه چندان اهمیتی نمی‌دادند.

جستار حاضر درصدد است تا نشان دهد که ترجمهٔ ادوارد فیتزجرالد از *رباعیّات* عمر *خیّام*- البته اگر بتوان آن را ترجمه در معنای متعارف کلمه نامید- در چگونگی شکل‌گیری شعر پیشامدرن انگلیسی، از حیث فرم و محتوا، نقش داشته است. شک، بدبینی، تقدیرگرایی و اغتنام فرصت موجود در این ترجمه راه را برای شاعرانی مانند جان دویدسن[۲۰] (۱۸۵۷- ۱۹۰۹)، آلفرد ادوارد هاوسمن (۱۸۵۹- ۱۹۳۶) و ارنست

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

دوسن[۲۱] (۱۸٦۷- ۱۹۰۰) هموار کرد و تأثیر محسوسی بر شعر آنان گذاشت. به گفتهٔ ایان اوسبای[۲۲]«فیتزجرالد اساساً از رهگذر اقتباسش از *رباعیّات* عمر *خیّام*، منظومه‌ای که شهرت چشمگیرش حتی تا روزگار خود ما بر جای مانده است، تأثیر انکارناپذیری بر ادبیات بدبیانهٔ اواخر دورهٔ ویکتوریا داشت» (Ousby, 1998: 323).

گفتنی است هر کدام از موارد بالا درخور یک جستار مستقل و مجزا است، بنابراین در اینجا فقط بر مورد دوم، آلفرد ادوارد هاوسمن، متمرکز می‌شویم.

۲-۳. الفرد ادوارد هاوسمن

الفرد ادوارد هاوسمن (۱۸۵۹- ۱۹۳٦) در سال ۱۸۵۹ در فوکبری ورسسترشایر[۲۳] نزدیک به مرز شراپ‌شایر[۲٤] دیده به جهان گشود. این سال هرگز از حافظهٔ تاریخ ادبیات انگلیسی پاک نخواهد شد؛ نخست آن‌که در این سال ادوارد فیتنرجرالد (۱۸۰۹- ۱۸۸۳) نخستین مسوّده از ترجمهٔ *رباعیّات* عمر *خیّام* را منتشر و شهرتی برای خود فراهم نمود. دو دیگر این‌که، چارلز داروین[۲۵] (۱۸۰۹- ۱۸۸۲) کتاب دوران‌ساز و جنجال‌انگیز خود، *منشأ انواع* را روانهٔ بازار کرد و جنجالی آفرید.

سرچشمه‌های بدبینی هاوسمن را، افزون بر روح زمانه، باید در زندگی خصوصی او سراغ گرفت. ماحَصَل این کندوکاوها در حریم شخصی او بدین قرار است: نخست این‌که او از اوان طفولیت، عشق و علاقهٔ وافری به مادر خود داشت و در دوازده‌سالگی وقتی آفتاب عمر مادرش غروب کرد، ضربهٔ مُهلکی بر پیکرهٔ احساسات و عواطف او وارد آمد. از این گذشته، او در روزگار دانشجویی یکی از هم‌کلاسی‌های خود، موزز جکسن را در مرگ نامنتظره و نابهنگامی از دست داد و هاوسمن را غرق در حیرت و اندوه ساخت تا آنجا که از شرکت در امتحانات پایان ترم سر باز زد و دست آخر ترک تحصیل کرد. هاوسمن سپس به استخدام ادارهٔ ثبت اختراعات لندن درآمد. او اوقات فراغت خود را مانند برنارد شاو در قرائت‌خانهٔ موزهٔ بریتانیا می‌گذراند و در آنجا دائماً متون لاتین را تورّق می‌کرد، از این رهگذر با ادبیات لاتین

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

آشنایی عمیق‌تری پیدا کرد و وقت خود را صرف تصحیح، توضیح و تحشیهٔ متون لاتین نمود. در این میان، هرگاه آسوده‌دَمی می‌یافت از سر تفنّن، نیز شعری می‌سرود؛ اشعاری به‌غایت سخته و پخته که بارها آن‌ها را از صافی ذهن خویش می‌گذراند.

در آغاز هاوسمن آثاری از آوید[۲۶]، جونال[۲۷]و پروپرتیوس[۲۸]را تصحیح کرد. او همزمان مقالات محققانه‌ای در این زمینه نوشت و در مجلات وزین آن زمان چاپ کرد که توجه اُدبا و پژوهشگران را جلب نمود. ازاین‌رو، در ۱۸۹۲ به تدریس زبان و ادبیات لاتین در دانشگاه لندن فراخوانده شد. در ۱۹۱۱، دانشگاه کیمبریج کرسی استادی زبان و ادبیات لاتین را به او واگذار کرد. او بار گران این مسئولیت را که اسباب رشک رقیبان نیز بود، تا واپسین روزهای حیات خود به دوش کشید. در کنار تدریس همچنین قریب به سه‌دهه، از ۱۹۰۳ تا۱۹۳۰، به تصحیح آثار مانیلیوس[۲۹] همّت گماشت که سرانجام در پنج مجلّد منتشر شد و بهترین تصحیح انتقادی بود که تا آن زمان از آثار مانیلیوس انجام شده بود. این اثر، بزرگ‌ترین دستاورد او در این زمینه محسوب می‌شود.

۳-۳. جوانِ شراپ‌شایری

هاوسمن، شاعری پُرکار نیست و آثار منظومش حجم چندانی ندارد. در کارنامهٔ شاعری او مجموعاً، چهار دفتر شعری موجز وجود دارد که دو مجموعهٔ آن پس از مرگش منتشر شد. اولین دفتر شعری هاوسمن *جوانِ شراپ‌شایری*[۳۰]نام دارد که در برگیرندهٔ بهترین اشعار و قلهٔ شاعرانگی اوست و از زمان انتشار آن در سال ۱۸۹۶ به چاپ‌های متعدد رسیده است. این مجموعه که مشتمل بر شصت‌وسه قطعهٔ موجز غنایی است، قطعات نغزی به گنجینهٔ شعری ادبیات انگلیسی افزود. بخش عمدهٔ سروده‌های این دفتر در قالب بندهای چهارگانه است. این اشعار غنایی لحنی بدبینانه، یأس‌آلود و حُزن‌انگیز دارند و موضوع آن‌ها غالباً عشق، طبیعت و جنگ است. ساختار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

استادانه، ایجاز هنرمندانه و شیوایی و رسایی زبان مهم‌ترین ویژگی آن‌هاست. گفتنی است هاوسمن در شعر «ترنس، این چه خزعبلاتی است؟»[٣١] – که باید آن را به‌منزلهٔ بیانیهٔ شعری او دانست– خود نیز به بدبینانه‌بودن شعرش معترف است و در قطعه‌ای دیگر آورده است که: *اندوهگین می‌خوانند شعر من را: شگفت نیست؛/ نغمهٔ کوتاهش/ اشک‌های ابدیت را می‌سراید و غمی،/ نه از آنِ من کز آن انسان. برای یاران دردکشیده است این شعر؛/ همهٔ آن یاران ناآمده و نازاده/ تا بخوانندش آن‌گاه که در رنج‌اند/ و من نیستم* (نک. مقدادی و بوبانی، ١٣٨٣: ٤٠).

شگفت‌آور این‌که در ابتدا ناشران دست ردّ بر سینهٔ این دفترِ شعر ارزشمند زدند؛ بنابراین شاعر تصمیم گرفت آن را با هزینهٔ شخصی چاپ کند. *جوانِ شراب‌شایری* پس از انتشار نیز با استقبال چندانی روبه‌رو نشد، اما به‌تدریج، مخاطبان خود را یافت و جزو کتب پُرفروش شد. این مجموعه در ایام جنگ جهانی اول (١٩١٤– ١٩١٨) مقبول طبع خوانندگان افتاد و نام شاعر را بر سر زبان‌ها انداخت و در ادوار بعد نیز خوانندگانی داشت و هنوز هم دارد.

دومین دفتر شعر هاوسمن سرانجام پس از سال‌ها انتظار و در زمان حیات شاعر در ١٩٢٢، به‌عنوان *آخرین اشعار*[٣٢] منتشر شد. این مجموعه که با اقبال عامه روبه‌رو شد، مشتمل بر چهل‌و سه قطعه بود که شاعر آن‌ها را در فاصلهٔ بیست‌سال و اندی به‌طور قلم‌انداز سروده بود. او دربارهٔ این دفتر چنین می‌نویسد: «در دههٔ بیست (١٩٢٠) وقتی هم‌کلاسی‌ام آخرین روزهای عمرش را سپری می‌کرد، چهل‌و سه قطعه از میان اشعار منتشرنشدهٔ خود را انتخاب کردم و در مجلّدی به نام *آخرین اشعار* چاپ کردم، باشد که او آن‌ها را از نظر بگذراند» (Bloom, 2003: 73).

دفاتر بعدی اشعار او به همت لارنس هاوسمن[٣٣]، برادر شاعر– که خود نیز دستی در ادبیات داشت– و پس از مرگ شاعر حدّ فاصل سال‌های ١٩٣٦– ١٩٣٧ منتشر شد؛ این دو مجموعه از نظر فرم و محتوا به قوّت و استحکام دفاتر پیشین نیست و با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

وجود قطعات غث و سمین (چاق و لاغر)، در کُل چندان مستحکم نیستند و به هیچ‌وجه در حدّ و اندازهٔ نام شاعر نیست.

۱-۳-۳. رباعیّات عمر خیّامِ فیتزجرالد و جوانِ شراپ‌شایری

تأثیر اشعار غنایی ادبیات یونان و روم، چکامه‌های سنّتی اسکاتلند، اشعار غنایی هاینریش هاینه[۳۴]، شاعر سدهٔ نوزده آلمان و ترانه‌های شکسپیر، بر اشعار هاوسمن کاملاً مشهود است. جستار حاضر می‌کوشد تا نشان دهد که افزون بر موارد ذکرشده شاهکار هاوسمن، *جوانِ شراپ‌شایری*، هم از حیث فرم و هم محتوا از *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد نیز متأثر است. این مبحث را در دو حوزهٔ مشابهت‌های ساختاری و مشابهت‌های مضمونی بررسی می‌کنیم.

۲-۳-۳. مشابهت‌های ساختاری

تأثیرپذیری *جوانِ شراپ‌شایری* از *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد را می‌توان در سه حوزهٔ *انتخاب قالب*، *انتخاب نقاب* و *سهلِ ممتنع بودن* بررسی کرد.

الف. انتخاب قالب: گفتنی است از رهگذر *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد، یکی از قالب-های عروضی کهن و اصیل شعر فارسی، یعنی رباعی[۳۵]، وارد شعر انگلیسی و شعر مغرب‌زمین شد. این قالب بعداً به بند خیّامی[۳۶] نامبردار شد که شامل چهار سطر ده‌بخشی به قافیهٔ الف، الف، ب، الف است. از همان ابتدا، یعنی در زمان حیات فیتزجرالد، عده‌ای کوشیدند تا در این قالب دستی بیازمایند. اولین آن‌ها شاعر معروف، الگرنن چارلز سوینبرن[۳۷] (۱۸۳۷- ۱۹۰۹) بود که شعر «ستایش ونوس»[۳۸]را به تبعیت از طرح قافیهٔ *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد در قالب بند خیّامی سرود و آن را به‌عنوان سومین شعر مجموعهٔ *اشعار و بالادها*[۳۹] (۱۸٦٦) منتشر کرد. آخرین آن‌ها دیک دیویس[۴۰] (۱۹٤٥)، شاعر، محقق و مترجم برجستهٔ انگلیسی است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

من شاهکار فیتزجرالد را می‌ستایم و خودم را در زمرهٔ مقلّدان او می‌شمارم؛ مثلاً شعر نسبتاً بلندی (نامه‌ای به خیّام)[٤١]، را در قالبی که او آن را وارد و بومی شعر انگلیسی کرد، خطاب به او سروده‌ام و همچنین چند شعر دیگر سروده‌ام که یادآور اسلوب اوست (Davis, 2013: 9).

وزن، قافیه و قالب بیشتر اشعار هاوسمن به‌گونه‌ای است که ساختار آن را بسیار به ساختار بند خیّامی نزدیک می‌کند. درحقیقت، به جزء ٤٧ قطعه شعر، باقیماندهٔ شعرهای چاپ‌شدهٔ هاوسمن در قالب چهارپاره است که قالب شعری بالاد نیز هست (نک. مقدادی و بوبانی، ١٣٨٣: ١٧). بنابراین، می‌توان گفت که هاوسمن در انتخاب بند علاوه بر بالادهای سنّتی، نیم‌نگاهی هم به *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد داشته است.

ب. انتخاب نقاب: بسیاری از شعرای معروف دورهٔ ویکتوریا مانند آلفرد تنیسن، تامس هاردی، متیو آرنلد و در رأس همه، رابرت براونینگ، به صنعت ادبی تک‌گویی نمایشی روی آوردند تا از رهگذر آن بتوانند افکار و احساسات‌شان را بیان کنند. درواقع تک‌گویی نمایشی نوعی شعر غنایی است که رابرت براونینگ آن را در ادبیات انگلیسی به کمال رسانید. از نمونه‌های برجستهٔ آن می‌توان به «آخرین دوشس من»، «اسقف قبر خود را سفارش می‌دهد» و «آندرا دل‌سارتو» از براونینگ اشاره کرد. در تک‌گویی نمایشی شخصی در یک موقعیت خاص و در یک لحظهٔ مهّم به نمایندگی از شاعر منویّات و درونیّات شاعر را بیان می‌کند. این گونهٔ ادبی در دوران ویکتوریا بسیار رونق یافت و شاعران و مترجمان زیادی، به دلیل فضای محافظه‌کارانهٔ دورهٔ ویکتوریا، برای بیان درونیّات خود از آن بهره بردند. گفتنی است برخی از آن‌ها نقاب یا سخنگوی خود را از شاعران و فلیسوفان مشرق‌زمین برگزیدند؛ مثلاً، رابرت بروانینگ در شعر ربیع‌بن عذرا (١٨٦٤) چنان‌که از نام آن پیداست، از یک شاعر فیلسوف دانشمند شرقی به‌عنوان نقاب خود استفاده کرد. به گفتهٔ یوحنّان «ربیع‌بن عذرا را باید پاسخ دندان‌شکن براونینگ به ترجمهٔ ادوارد فیتزجرالد دانست» (Yohannan, 2004: 12). ادوارد فیتزجرالد نیز یک شاعر فیلسوف دانشمند ایرانی، عمر خیّام، را به‌عنوان نقاب خود برگزید تا با فراغ بال بتواند عقاید و عواطف خویش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

را بیان کند. هاوسمن نیز، تحت تأثیر این فضا و به‌ویژه *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد، نقابی به نام جوانِ شراپ‌شایری برگزید تا اندیشه‌ها و احساسات خودش را بدون حذف بیان کند.

ج. سهلِ ممتنع بودن: رباعیّات عمر *خیّامِ* فیتزجرالد را می‌توان اثری «سهلِ ممتنع» خواند. ژرفای اندیشه، غنای موسیقی، ایجاز بیان و سادگی زبان از خصایص آشکار *رباعیّات* عمر *خیّامِ* فیتزجرالد است؛ ازاین‌رو برخی از شعرشناسان انگلیسی آن را با شعر بسیار معروف *مرثیه* اثر تامس گری (۱۷۱٦- ۱۷۷۱)- که نمونهٔ بارز سختگی و پختگی در شعر انگلیسی است- می‌سنجد. در ادبیات انگلیسی شعر هاوسمن را به دلیل استفادهٔ هنرمندانه و استادانه از قالب و زبان بسیار ستوده‌اند و این امر را وجه ممیزهٔ شعر او از دیگر شاعران بر شمرده‌اند و خلاصه این‌که شیوهٔ شاعری او را سهل ممتنع دانسته‌اند. منتقدان، شعر هاوسمن را از مقولهٔ شعر کوششی تلقّی کرده‌اند که او آن‌ها را به‌دفعات از صافی ذهن سامان‌مندش گذرانده است. این اشعار به‌سان مرواریدهای سفته‌ای هستند که زیبایی‌های طبیعت را به شادی و اندوه‌های زندگی را به سوگ می‌نشینند. ازاین‌رو زبان هاوسمن به‌طرز فریبنده‌ای ساده است. درواقع زبان او در ملتقای زبان دیروز و امروز قرار دارد. بدیهی است که دست‌یازیدن به چنین زبانی محصول ممارست شاعر در شعر دیروز و کنجکاوی او در زبان امروز است. بنابراین هاوسمن، افزون بر ذوق و قریحهٔ سرشار، در دستیابی بدین زبان از منابع متعددی بهره برده است. شاید بتوان ردّ ایجاز بیان، و سادگی زبان *جوانِ شراپ‌شایری* را، علاوه بر اشعار هاینه و بالادها، در ترجمهٔ فیتزجرالد نیز سراغ گرفت.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

٣-٣-٣. مشابهت‌های مضمونی

به‌جرأت می‌توان گفت که معروف‌ترین مجموعهٔ اشعار هاوسمن، *جوانِ شراپ‌شایری*، از حیث مضمون و محتوا شباهت‌های انکارناپذیری با *رباعیّات* عمر *خیّام* ترجمهٔ ادوارد فیتزجرالد دارد.

پیام اشعار او قدمتی به دیرینگی تاریخ بشر دارد: عمر کوتاه است و گور نزدیک، پس چندان که می‌توانید این مهلت کوتاه را غنیمت شمرید و از مواهب طبیعت برخوردار شوید و لذّت ببرید. هاوسمن گویی خیّام دیگری است که به صحراهای خرّم شراپ‌شایر آمده تا مردمان را هشیار کند که: *ای دل غم این جهان فرسوده مخور/ بیهوده نه‌ای غمان بیهوده مخور/ چون بوده گذشت و نیست نابوده پدید/ خوش باش و غم بوده و نابوده مخور* (الهی قمشه‌ای، ١٣٨٦: ٣٨٢).

البته این شباهت‌های مضمونی و حتی ساختاری را نباید از مقولهٔ صرف تواردهای ادبی در نظر گرفت. به‌علاوه، گفتنی است خانوادهٔ هاوسمن با ادبیات فارسی چندان هم بیگانه نبوده‌اند. برادر کوچک‌تر هاوسمن، لارنس هاوسمن (١٨٦٥-١٩٥٩)، به ادبیات فارسی، به‌ویژه *هزارویک شب* و *رباعیّات* عمر *خیّام* فیتزجرالد علاقهٔ خاصی داشت و حتی براساس سفرهای سه‌گانهٔ ناصرالدین‌شاه به انگلستان نمایشنامه‌ای به اسم *ستاره‌ای از مشرق* نوشت[٤٢]. جالب این‌که او گزیده‌ای از *هزارویک شب* با عنوان *داستان‌هایی از شب‌های عربی* (١٩٠٧) را نیزتجدید تحریر کرد و مقدمه‌ای بر *رباعیّات* عمر *خیّام* ترجمهٔ فیتزجرالد نوشت که در سال ١٩٢٨ توسط انتشارات کولینز منتشر شد. در بخشی از آن چنین می‌خوانیم:

ترجمهٔ استادانه فیتزجرالد به‌حدّی آکنده از ظرافت و لطافت و از حیث طرز بیان و صور خیال، متنوع و منعطف است که باعث می‌شود فراموش کنیم- بر خلاف ترجمهٔ آثار هومر و دانته هرچقدر هم که خوب باشند- که این یک ترجمه است... ترجمهٔ ماهرانهٔ فیتزجرالد ما را می‌فریبد، شرق را غرب می‌نمایاند و غرب را شرق (Zare-Behtash, 1994: 43).

بنابراین، بُن‌مایه‌هایی نظیر کوتاهی و گذرایی عمر، سرنوشت محتوم و مقدّر، گرامی‌داشت و اغتنام وقت و دَم، فناپذیری عشق و شادی و گریزناپذیری مرگ و اندوه در جای‌جای اشعار او مشهود است و آن را باید میراث *رباعیّات* عمر *خیّام*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

ترجمهٔ ادوارد فیتزجرالد و تأثیر روح زمانه بر ذهن و زبان هاوسمن دانست. در اینجا تنها به چند مورد برجسته اشاره می‌کنیم:

الف. «درخت گیلاس»[۴۳] : در شعر «درخت گیلاس»، دومین قطعهٔ دفتر *جوانِ شراپ-شایری*، منِ شعری می‌گوید زمان در گذر است و عمر آدمی بس کوتاه[۴۴]. وانگهی، صدای چرخ‌های ارّابهٔ مرگ، در پشت سر آدمی- که با شتاب هرچه تمام‌تر، هر لحظه نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود- گوش آدمی را می‌نوازد. پس بهتر آن است که دَم را دریابد و خاطر خود را خوش دارد. ماه آوریل است و موسم عیدِ پاک، اطفال شاخ، به قدوم موسم ربیع کلاه شکوفه بر سر نهاده‌اند و طبیعت جوانی از سر گرفته و درختان گیلاس غرق در شکوفه‌اند. او تازه بهار زندگانی (بیست سالگی) را طی کرده است و می‌داند که مجال او در این دنیا، طبقِ نصِ صریح عهد عتیق، درنهایت، هفتادسال است[۴۵]. به‌علاوه، دورِ فلک درنگ ندارد، پس باید به دامان طبیعت برود و تا سرحدّ امکان از زیبایی‌های بکر آن مثل شکوفه‌های گیلاس لذت ببرد. اما در ناخودآگاهش گذشت قافلهٔ عمر و مرگ قریب‌الوقوع، این شادخواری را به کامش تلخ می‌کند و عیش‌اش را منغّص:

گیلاس، زیباترین درخت‌ها
اکنون با شاخه‌های پرشکوفه، در کنار راه جنگلی ایستاده
و به خاطر عید پاک
جامهٔ سپید بر تن کرده است.
و اینک از هفتادسال عمری که مرا نصیب تواند بود،
هم اکنون بیست‌سال گذشته است که دیگر هیچ باز نخواهد گشت
و چون بیست از هفتاد به درآید
بیش از پنجاه‌سال نخواهد ماند
و چه فرصت ناچیزی است، پنجاه بهار
برای تماشای اعجاز شکفتن‌ها

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

پس با شتاب تمام به جنگل می‌روم
تا درختان گیلاس را که از شکوفه گویی برف بر آن‌ها باریده است، تماشا کنم.

گفتنی است که هاوسمن در شعر «شادخواری!»[٤٦] این مضمون را مکرّر نموده است. او در این شعر آمرانه تذکار می‌دهد که هنگامهٔ بیداری است و گاه آرمیدن به سر آمده؛ از خواب گران برخیز، فرصت چون ابر در گذر است و زمان هرگز چشم به راه کسی نمی‌ماند؛ باید لحظات ناب زندگی را دریافت و هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمرد: *خاک آرام می‌ماند، اما خون پیوسته در سفر است/ و نفَس کالایی است که دیر نمی‌پاید/ پس ای پسر! برخیز و خواب را رها کن؛ زیرا چون سفر به پایان رسد/ فرصت کافی برای خواب خواهی داشت.* به قول پروین اعتصامی: *به جرم یک‌دو صباحی نشستن اندر باغ/ هزار قرن در آغوش خاک باید خفت.* اکنون به رباعی شمارهٔ ٣٧ مجموعهٔ فیترجرالد چاپ نخست بنگرید: *آه ای ساقی جام می را پُر کن، از گردش ایّام چه سود/ زیرا زمان به شتاب درگذر است/ چرا حسرت نامده و گذشته را بخورم/امروز را خوش باشم*[٤٧].

ب. «گردشِ روزگار»[٤٨]: شعر «گردشِ روزگار» قطعهٔ بیست‌وهفتم دفتر *جوان شراپ‌شایری*، گفت‌وشنودی است بین کشاورز جوانی که تازه درگذشته و دوست جوانش که هنوز در قید حیات است. کشاورز فقید سؤالاتی دربارهٔ تعلقات دنیوی می‌پرسد و دوستش بدان‌ها پاسخ می‌دهد. جالب این‌که پاسخ‌ها در همه حال یکی است: زندگی مثل گذشته در حرکت است و به مرگ این و آن بی‌اعتناست. چه، به قول هـ. ا. سایه: *ما همچو خسی بر سر دریای وجودیم/ دریاست، چه سنجد که بر این موج خسی رفت؟!*

بن‌مایهٔ اصلی شعر «گردش روزگار» این است که با مرگ آدمی روند طبیعی دنیا مختل نمی‌شود و زندگی روال عادی خود را مانند گذشته طی می‌کند و بن‌مایهٔ فرعی-اش این است که مهر و وفای آدمی روی در نقصان دارد و از دل برود هر آن‌که از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

دیده برفت! دیگر این‌که راز بقای آدمی در این است که هر مصیبتی را به دست فراموشی می‌سپارد و پس از مرگ عزیزان و هم‌نوعان به زندگی ادامه می‌دهد.

اکنون به دو رباعی شمارهٔ ۸ و ٤٧ از مجموعهٔ ادوارد فیترجرالد، چاپ سوم بنگرید: *چه در نیشابور و چه در بلخ/ چه این جام که از شهد شیرین پر شود یا از زهر تلخ/ شراب زندگی دائماً قطره‌قطره فرو می‌چکد/ و برگ‌های زندگی بی‌وقفه یکان‌یکان فرو می‌افتند و چون من و تو به پس پرده بگذریم/ جهان باز هم زمانی دراز (چه بسیار دراز!) پایدار خواهد بود/ و به آمدن و رفتن ما همان‌قدر توجه خواهد داشت که/ دریا به پرتاب‌شدن یک سنگریزه در آب‌هایش*[٤٩]!

ج. «به ورزشکاری که جوان افتاد»[٥٠] : شعر «به ورزشکاری که جوان افتاد» از سویی، به‌تصریح بر ناپایداری و گذرایی جوانی، زیبایی و آوازه تأکید دارد و از دیگرسو، به‌تلویح، بر گریزناپذیری و قطعیّت مرگ پای می‌فشارد و آن را به‌منزلهٔ راهی می‌داند که همهٔ آدمیان دیر یا زود در آن قدم می‌نهند و در وادی خاموشان منزل می‌کنند. چنان‌که اشاره شد، دلیل سُرایش این شعر، مرگ نابهنگام موزز جکسن، دوست و هم‌کلاسی هاوسمن بود، اما به‌واقع دربارهٔ کوتاهی و بی‌ثباتی عمر است؛ به‌ویژه با نگاهی به کسانی‌که در اوج شهرت و محبوبیت خود درمی‌گذرند.

گفتنی است همین مضمون در «شعر راه بی‌برگشت»[٥١]، قطعهٔ بیست‌وسه دفتر *جوان شراپ‌شایری*، مشهود است. در این شعر هاوسمن از جوانانی می‌گوید که در جوان‌سالی روی در نقاب خاک کشیدند و با هفت‌هزار سالگان سَربه‌سَر شدند و قدم در راه بی‌بازگشت نهادند. اینک بنگرید به سه رباعی شمارهٔ ۲۲، ٦٤ و ٩٦ مجموعهٔ ادوارد فیتنرجرالد، چاپ سوم:

برخی از کسان، آنان که ما گرامی می‌داشتیم، زیباترین و بهترین/ محصولی که چرخشت چرخ بیرون داده بود/ جام خود را یکی دو روز پیش از این نوشیدند/ و یکان‌یکان، خاموش، به بستر آرامش خزیدند و آیا عجب نیست که از هزاران کسانی که/ پیش از ما در ظلمت به درون رفتند/ احدی برنمی‌گردد تا دربارهٔ راهی که/ ما نیز باید برای کشف آن پویندگی کنیم به ما چیزی بگوید! و دریغا که بهار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

و گل نابود می‌شود/ و طومار خوشبوی جوانی درنوردیده می‌شود/ دریغا بلبلی که بر شاخسارها نغمه‌سرایی می‌کرد/ از کجا آمد و باز به کجا پرید! که می‌داند[۲۵]؟!

۴. نتیجه‌گیری

چنان‌که پیشتر ذکر شد، ترجمه می‌تواند موجب ابداع و نوآوری ادبی شود. بنابراین معمولاً دوره‌های مهم نوآوری ادبی اغلب از پی دوره‌های فعالیت فشردهٔ ترجمه می‌آیند. با این‌که اندیشه‌های نو، انواع ادبی جدید و ساختارهای تازه از طریق ترجمه ایجاد می‌شوند، ولی متأسفانه تا چندی پیش تطبیق‌گران چندان به اهمیت مطالعات ترجمه در قلمرو ادبیات تطبیقی پی نبرده بودند.

رباعیّات عمر *خیّام* فیتزجرالد در مسیر پذیرش به اشعار بدبینانه‌ای تبدیل شدند و نسلی را مخاطب قرار دادند که با شک، بدبینی، تقدیرگرایی، اغتنام فرصت در نیمهٔ دوم قرن نوزده دست به گریبان بودند. بنابراین، این ترجمه هم به‌مثابه اثری از ادبیات مشرق‌زمین و هم به‌صورت گفتمانی موافق با فضای ادبی، اجتماعی و فرهنگی این دوره مورد استقبال قرار گرفت. تأثیر این اشعار چنان بود که از یک‌سو الگویی برای نسل جدیدی از شاعران محسوب می‌شد که سعی داشتند شک، بدبینی، تقدیرگرایی را به دست‌مایه‌ای مناسب برای شعر پیشامدرن تبدیل کنند. از دیگرسو، این ترجمه معیاری برای مترجمان آینده بود؛ زیرا ظرفیت‌های شعر فارسی را به خوانندگان انگلیسی‌زبان عرضه می‌کرد. همچنین در این مقاله نشان دادیم که برای تأثیرپذیری، بهره‌مندی از روحیات زمانی و فردی یکسان یا مشابه نیز از ضروریات است. به سخن دیگر، اگر هاوسمن دوران جوانی همراه با غم و اندوه را نگذرانده بود یا در شرایط اجتماعی و زمانی دیگری در انگلستان می‌زیست، ای بسا که از خیام تأثیر نمی‌پذیرفت. به یاد داشته باشیم که تأثیرگذاری یا تأثیرپذیری- که یکی از زمینه‌های پررونق در قلمرو پژوهش‌های ادبیات تطبیقی است- در خلأ رخ نمی‌دهد و نقش واسطه‌ها در این گونه مطالعات اهمیت بسزایی دارد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

۷. پی‌نوشت‌ها

1.*The Holy Bible*
2.Sir Thomas North
3.George Chapman
4.Alexander Pope
5.John Dryden
6.Edward FitzGerald
7.Cannon
8.Edith Grossman
9.Ovid's *Epistles*
10.Ben Jonson
11.Edmund Waller
12.Abraham Cowley
13.Orhan Pamuk
14.David Damrosch
15.Walter Benjamin
16.Tableaux parisiens
17.Charles Baudelaire
18."Task of Translator"
19.After life
20.John Davidson
21.Alfred Edward Housman
22.Ernest Dowson
23.Ian Ousby
24.Worcestershire
25.Shropshire
a.Charles Darwin
26.Ovid
27.Juvenal
28.Propertius
a.Manilius
29.*A Shropshire Lad*
30."Terence, this is stupid stuff"
31.*Last Poems*
32.Lawrence Housman
33.Heinrich Heine

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

٣٤.رباعی از قالب‌های مسبوق، متداول و محبوب شعر فارسی است و بیشتر شاعران کوچک و بزرگ فارسی در این قالب طبع‌آزمایی کرده‌اند. شمس قیس رازی در کتاب خود (*المعجم فی معاییر الاشعار العجم*) دربارهٔ رباعی، البّته اغراق‌آمیز، چنین می‌گوید: خاص و عام مفتون این نوع شده‌اند، عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب است، صالح و طالح را بدان رغبت. کژطبعانی که نظم از نثر نشناسند و از وزن و ضرب خبر ندارند، به بهانهٔ ترانه در رقص آیند. مرده‌دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذّت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند بر دوبیتی جان بدهند. بسا دختر خانه که بر هوس ترانه، در و دیوار خانهٔ عصمت خود درهم شکست. بسا ستّی که بر عشق دوبیتی تار و پود پیراهن عفت خویش بر هم گست و به‌حقیقت، هیچ وزن از اوزان مبتدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده‌اند به دل نزدیک‌تر و در طبع آویزنده‌تر از این نیست (شمیسا، ١٣٧٤: ١٠٧).

35.Omar Stanza
36.Algernon Charles Swinburn
37. “Laus Veneris”
38.*Poems and Ballads*
39.Dick Davis
40.“A Letter to Omar”

٤١. در این‌باره نک. مینوی، مجتبی. ***پانزده گفتار***. تهران: طوس.

42.“Loveliest of Trees”

٤٣.بیشتر اشعار هاوسمن، بدون عنوان هستند. برخی از عناوینی که در این جستار برای این اشعار برگزیده شده، به مناسبت مضمون آن‌هاست که از راقم این سطور است و پیش از این در جایی نیامده است. مطابق عهد عتیق، (نک. مزامیر، ١٠١: ٩٠)، طولِ عمر آدمی هفتاد سال است.

٤٤.مطابق عهد عتیق، (نک. مزامیر، ١٠١: ٩٠)، طولِ عمر آدمی هفتاد سال است.

45.“Reveille!”

٤٦.*از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن/ فردا که نیامده فریاد مکن برنامده و گذشته بنیاد مکن/ حالی خوش باش و عمر بر باد مکن! واین قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد/ دریاب دمی که با طرب می‌گذرد ساقی غم فردای حریفان چه خوری؟! / پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد!*

47.“Is My Team Ploughing?”

٤٨.*چون عمر به سر رسد چه بغداد، چه بلخ/ پیمانه چو پُر شود، چه شیرین و چه تلخ خوش باش که بعد از من تو ماه بسی/ از سلخ به غرّه آید و از غرّه به سلخ! و ای بس که نباشیم و جهان خواهد بود/*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

نی نام ز ما و نه نشان خواهد بود زین پیش نبودیم و نبُد هیچ خلل/ زین پس چو نباشیم همان خواهد بود.

49.“To an Athlete Dying Young”
50.“With Rue My Heart Is Laden”

۵۱. *یاران موافق همه از دست شدند/ در پای اجل یکان‌یکان پست شدند خوردیم ز یک شراب در مجلس عمر/ دوری دو سه پیشتر ز ما مست شدند! وافسوس که نامهٔ جوانی طی شد/ و آن تازه‌بهار زندگانی دی شد حالی که ورا نام جوانی گفتند/ معلوم نشد او کی آمد، کی شد؟!*

۶. منابع

- آربری، آ. ج (۱۳۳۲). «عمر خیّام». ترجمهٔ منوچهر امیری. مجلهٔ ***یغما***. ش ۲ و ۳. صص ٦٨-٧١.

- الهی قمشه‌ای، حسین (١٣٨٦). ***۳۶۵ روز با ادبیّات انگلیسی***. تهران: سخن.

- پورقاسمیان، حسین (١٣٨٦). «خیّام و هوسمن». نشریهٔ ***متن‌پژوهی ادبی***. ش ۳۳. صص ٤٤- ٥١.

- دقیقی، مژده (۱۳۹۱). «چرا ترجمه مهم است». ***ادبیات تطبیقی (نامهٔ فرهنگستان)***. ش ۱/۳ (پیاپی ۵). صص ٢٦-٤٩.

- خزایی، سارا (۱۳۷۱). «سه گونهٔ ترجمه». فصلنامهٔ ***مترجم***. س ۲. ش ۸ (زمستان). صص. ۷- ۲۰.

- شمیسا، سیروس (١٣٧٤). ***در معرفت شعر***. تهران: سخن.

- فرزاد، مسعود (١٣٤٨). ***منظومهٔ خیّام‌وار فیتزجرالد***. شیراز: انتشارات موسوی.

- مقدادی، بهرام و فرزاد بوبانی (۱۳۸۳). ***خاکستر و باد***. تهران: مروارید.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

- مینوی، مجتبی (١٣٨٣). ***پانزده گفتار***. تهران: طوس.

- هدایت، صادق (١٣٤٢). ***ترانه‌های خیّام***. تهران: کتاب‌های پرستو.

- Abrams, M. H. (2000). ***The Norton Anthology of English literature***. 7th ed. London: Norton & Company, Inc.

- Aminrazavi, Mehdi (2005). ***The Wine of Wisdom: the Life, Poetry and Philosophy of Omar Khayyam***. Oxford: Oneworld Publications.

-Arberry, A. J. (1959). ***Omar Khayyam: A New Version.*** London: Garden City Books.

- Bassnett, Susan (1993). ***Comparative Literature: A Critical Introduction***. Oxford: Blackwell.

- ---------- (2002). ***Translation Studies***. New York: Routledge Taylor & Francis Group.

- Briggs, Anthony (2013). "The Similar Lives and Different Destinies of Thomas Gray, Edward FitzGerald, and A. E. Housman". in ***FitzGerald's Rubaiyat of Omar Khayyam: Popularity and Neglect***. ed. Adrian Poole and et al. (London: Anthem Press).

-Bloom, Harold, ed (2003). **Alfred Edward Housman**. Philadelphia: Chelsea House Publishers,.

- Damrosch, David (2003). ***What Is World Literature?*** New Jersey: Princeton University Press.

- ---------- (2009). ***How to Read World Literature***. West Sussex: Wiley-Blackwell.

- Davis, Dick (1999). "Edward FitzGerald." In E. Yarshater (ed.). ***Encyclopædia Iranica***. Retrieved from http://www. iranicaonline.org/articles/fitzgerald Edward.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]

- ---------- (2013). “Edward FitzGerald, Omar Khayyám and the Tradition of Verse Translation into English”. in ***FitzGerald’s Rubaiyat of Omar Khayyam: Popularity and Neglect***. ed. Adrian Poole and et al. (London: Anthem Press).

- FitzGerald, Edward (1989). ***Rubaiyat of Omar Khayyam***. edited with an introduction by Dick Davis. Penguin: London.

- Norton, C. N. (1869). “Les Quatrains de Khèyam”. traduits du Persan by J. B. Nicolas; Rubáiyát of Omar Khayyám. ***the Astronomer-Poet of Persia.The North American Review***. Vol. 109. No. 225. pp. 565-584.

- Ousby, Ian (1998). ***Wordsworth Companion to Literature in English***. London: Wordsworth Editions Ltd.

- Prawer, Siegbert Salomon (1973). ***Comparative Literary Studies: An Introduction***. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd.

- Stallknecht, Norton P., & Horst Frenz (1971). ***Comparative Literature, Method & Perspective***. Southern Illinois Press.

- Yohannan, John D (2004). “The Fin de Siècle Cult of Rubaiyat of Omar Khayyam of Omar Khayyam”. in ***Edward FitzGerald’s The Rubáiyát of Omar Khayyám***. ed. Harold Bloom. (Philadelphia: Chelsea House).

- Zare-Behtash, E (1994). ***FitzGerald’s Rubáiyát: A Victorian Invention***. Ph.D. dissertation. Australian National University.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.5.2]