فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال سوم / شماره ۸ / پاییز ۱۳۹۰

لطف پارادوکسیک ترجمه: فیتز- عمر و دخل و تصرف ایدئولوژیک در ترجمه ادبیات فارسی

شیلان شفیعی [۱]
کارشناس‌ارشد مطالعات ترجمه (نویسنده‌ی مسؤول)
دکتر هلن اولیائی نیا [۲]
استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت: ۹۰/۷/۵ تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۳

چکیده

متأسفانه در فرآیند ترجمه، که یکی از مؤثرترین ابزارهای شناساندن ادبیات هر ملت به جهانیان است، بسیاری از جنبه‌های صوری و معنایی اثر به دلیل دخل و تصرف‌های ایدئولوژیک مترجم از بین می‌رود، تا حدی که این تغییرات می‌تواند منجر به تحریف فلسفه و ایدئولوژی نویسنده شود و در نهایت

1 .E-mail: shilan.shafiei@gmail.com
2 . E-mail: ouliaei@fgn.ui.ac.ir

تصویر راستینی که بایستی از وی به سایر ملل ارائه شود مخدوش می‌گردد و تصویر تحریف شده‌ای که بر اساس ایدئولوژی خود مترجم یا ایدئولوژی حاکم بر زمان اوست به مخاطب ارائه می‌شود. نوشتار حاضر در پی آن است که ابتدا به بررسی بازنویسی رباعیات خیام توسط ادوارد فیتزجرالد (Edward Fitzgerald) با نگاهی نظری بر تحریفات ایدئولوژیک وی بپردازد و سپس با ارائه نمونه‌هایی عینی، بهره‌گیری مترجم را از شاعران بنامی چون حافظ، سعدی، جامی و عطار در ترجمه رباعیات خیام به تصویر بکشد.

کلید واژه‌ها: ترجمه، فیتز- عمر، دخل و تصرف ایدئولوژیک

مقدمه

زبان ادبیات به عنوان بازنمود نظامی از مفاهیم و اندیشه‌ها همواره موضوعی شایسته تفّکر و بررسی بوده است. تبلور افکار، باورها و اعتقادات در ژانرهای مختلف ادبی در ادبیات جهان توانسته است کانون توجه ارتباطات بین المللی قرار گیرد. ادبیات هر ملت بازتاب علایق، باورها و فرهنگ آن ملت است و در انتقال فرهنگ ها از طریق ادبیات، بی شک ترجمه شاهکارهای ادبی به ویژه شعر نقش مهمی را ایفا می‌کند.

شاملو می‌گوید: «شعر هیجانی است در جان، که در زبان شکل می‌گیرد و فعلیت می‌یابد». شفیعی کدکنی آن را اتفاقی می‌داند که در زبان می‌افتد و با موسیقی کلام عجین است[۱]. متأسفانه در فرایند ترجمه، که یکی از مؤثرترین ابزارهای آشنایی ادبیات هر ملت به جهانیان است،بسیاری از جنبه های صوری و معنایی شعر به دلیل دستکاری ها یا دخل و تصرف های ایدئولوژیک مترجم از بین می‌رود.

« متون ادبی عمدتاً متونی ارزشی و شخصی هستند و نظر را انعکاس می‌دهند، بر خلاف متون علمی که قرار است غیر شخصی باشند و دانش را منعکس کنند» (یار محمدی، ۱۳۸۰: ۱۳۸)[۲]. پس با این نگرش در ترجمه گونه های ادبی و به خصوص شعر، اعتقادات، فلسفه و ایدئولوژی شاعر اهمیت می‌یابد و بایستی دغدغه مترجم این باشد که از رهگذر انتقال زبان ناب شعری، این ارزش‌ها رنگ نبازند. مطابق نظر لفور (Leferere,1992:8)، ترجمه نوعی بازنویسی است که فرایند تصمیم گیری در آن در شرایط خلا تحقق پیدا نمی کند، بلکه متاثر

از عوامل زبانی، ایدئولوژیکی و بوطیقایی است. گاه این عوامل ایدئولوژیک منجر به تغییرات اساسی می‌گردند و در تحریف فلسفه و ایدئولوژی نویسنده و عدم ارائه تصویر راستین او به مخاطبان جدید بکار گرفته می‌شوند، دخل و تصرف هایی که گاه بر اساس ایدئولوژی شخصی و گاه بر اساس ایدئولوژی حاکم بر زمان مترجم خود را به اصل اثر تحمیل می‌کنند.

رابرت فراست (Robert Frost)(Baker,1988::70) می‌گوید: «شعر همان چیزی است که در ترجمه نابود می‌شود»[۳]. بر اساس این نظر، هیچ ترجمه‌ای از شعر نمی تواند با اصل آن یکسان باشد و یا جایگزین آن شود، به خصوص در ترجمه از زبان مبدأ به زبان مقصدی که فرهنگ‌ها دارای تفاوت های چشمگیری هستند. بوئیس- بی‌یر ،Boase-beier,1995:184)) و دو بوگراند (De Beaugrande,1978:98) به نقل از کانولی (Connolly) (Baker,1998:73) معتقدند که: « ترجمه ادبی تنها زمانی موفق است که سبک توأماً با محتوا [تأکید از نگارنده] منتقل شده باشد». واضح است که محتوا یکی از مولفه های ضروری در ترجمه شعر می‌باشد که در بردارنده ی فلسفه پنهان شاعر است.

افلاطون می‌گوید: آن که گوش به شعر می‌سپارد می‌باید بهوش باشد تا مبادا سامان قلمرو روحش از کف برود[۴]. شاید بتوان از این جمله افلاطون، گریزی زد به اینکه گاه آن که شعر را ترجمه می‌کند باید بهوش باشد تا مبادا سامان قلمرو روح شاعر را در هم بشکند. در باب شعر و ادب فارسی و ترجمه ی این گنجینه بارها سخن گفته شده و قلم‌ها رقصیده‌اند، از رخنه ی ادبیات فارسی در ادب جهان و تأثیر آن در مقاله حاضر نیز سخن گفته خواهد شد، رخنه‌هایی که وام‌دار ترجمه و مترجم است. هنگامی که پای ادبیات و انتقال آن به میان می‌آید، هنگامی که از شهرت یک اثر ادبی، یک شاهکار ادبی در فراسوی مرزهای یک مملکت قلم رانده می‌شود از هر چیزی سخن به میان می‌آید؛ به عنوان مثال، ترجمه‌های زیبا از آثار ادبی کشورهای جهان. کوکب صفاری در کتاب «افسانه ها و داستان‌های ایرانی در ادبیات انگلیسی» به ذکر نمونه های خاص و متعدّد از تأثیر قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی بر نویسندگان انگلیسی می‌پردازد، از جمله تأثیر داستان حی ابن یقظان بر رمان رابینسون کروزوئه (Robinson Crusoe) اثر دانیل دفو (Daniel Defoe) و داستان‌های هزار و یکشب بر سفرهای گالیور (Gulliver’s Travels) اثر جاناتان سویفت (Jonathan Swift)، هم چنین مجتبی مینوی در کتاب پانزده گفتار به بررسی ترجمه خیام و تأثیر آن بر سوین برن (Swinburne)، دانته روزتی (Dante Rossetti)، تنیسون (Tennyson)، شلی (Shelley)

و فراتر از آن نویسنده و فیلسوف آمریکایی امرسون (Emerson) پرداخته است. در این جا این سؤال به ذهن می‌آید که آیا این مترجم است که در اثر شعری روح تازه می‌دمد آن را شهرت می‌بخشد یا شعر و شاعر آن است که مترجم را به همگان می‌شناساند؟ آیا صِرفِ ترجمه‌های زیبا و آهنگین که جزء لاینفک زبان شعری است،کافی است که ترجمه‌ای را تا حدی بالا ببریم که مثلاً به عنوان یک ایرانی بگوییم: اگر فیتزجرالدی نبود از خیام هم خبری نبود؟ بهای گزاف مخدوش شدن سیمای شاعر و فراتر از آن غارت سرمایه‌های ادبی‌مان چقدر است؟

نوشتار حاضر در پی آن است که ابتدا به بررسی بازنویسی رباعیات خیام توسط ادوارد فیتزجرالد با نگاهی نظری بر تحریفات ایدئولوژیک او بپردازد و سپس با ارائه ی نمونه‌هایی عینی، بهره‌گیری مترجم را از شاعران بنامی چون حافظ، سعدی، عطار و ... در ترجمه رباعیات خیام به تصویر بکشد.

مروری بر پیشینه‌ی تحقیق

با توجّه به سطح فزاینده ارتباطات بین فرهنگی و پدیده جهانی سازی در دنیای امروز، جای تعجّب نیست که مطالعات ترجمه مورد توجه قرار گیرد. ترجمه نقش پلی میان فرهنگها و مردم را بازی می‌کند؛ اما آیا واقعاً همواره چنین است؟ چرا که ترجمه گاه می‌تواند منشأ بیگانگی و تعارض شود، و به صورت ابزار بسیار قدرتمندی درآید که اگر به دست نااهلان افتد و مورد سوء استفاده قرار گیرد به سلاحی از سوء تفاهم بین فرهنگها تبدیل گردد. بنابراین تعجّبی نیست که ترجمه از جانب دانشمندان شهرت و توجه روز افزون کسب نماید.

در مطالعات مختلف، جنبه‌های متنوّعی از ترجمه تحت بررسی دقیق قرار می‌گیرد. یکی از بحث برانگیزترین ادعاهایی که تا به حال در مورد ترجمه بیان شده است عبارتی است از تئو هرمانز (Theo Hermans,1985:11) «از نقطه نظر ادبیات زبان مقصد، تمام ترجمه‌ها بر میزانی از دخل و تصرف در متن زبان مبدأ به دلیلی خاص دلالت دارند.» که این خود به عنوان فرضیه دخل و تصّرف هم شناخته شده است.

دخل و تصرف در مضمون ترجمه– دخل و تصّرف ترجمه‌ای- از دخل و تصّرف عادی متفاوت است. به طور قراردادی، کلمه دخل و تصّرف به استراتژی‌های آگاهانه و گمراه کننده‌ای اشاره دارد که توسط اشخاص برای گمراه ساختن و تحت تاثیر قرار دادن دیگران

استفاده می‌شوند.

هر کدام از دانشمندان جنبه‌ی خاصی از فرضیه دخل و تصرف را مورد تحقیق قرار داده‌اند (به عنوان مثال، جری لوی (Jiri Levy,1969) در مورد ماهیت هیبریدی ترجمه به عنوان محصول بحث کرده، فرانتیسک میکو (František Miko) و آنتوان پوپوویچ (Anton Popovič) (۱۹۷۰)، و کیتی وان لوون-زوارت (Kitty van Leuven-Zwart، ۱۹۹۸/۲۰۰۱) تغییرات (shifts) ترجمه را مورد بررسی قرار داده اند، ایتمار اون-زوهار (Itamar Even-Zohar، ۱۹۹۷) نظریه نظام چندگانه (polysystems) را طراحی نموده، آندره لفور (André Lefevere، ۱۹۹۲) ترجمه ادبی را از نقطه نظر فرهنگی بررسی کرده و گیدئون توری (Gideon Toury، ۱۹۸۰) روی مسئله هنجارهای (norms) ترجمه کار کرده است)؛ امّا هیچ کدام به شکل روشنی دخل و تصرف ترجمه‌ای را مفهوم آفرینی و تعریف ننموده‌اند. (Dukate.200t:14)

ظاهراً نظری که در مورد ترجمه به عنوان دخل و تصرف اتخاذ می‌شود به مفهوم دریافتی از دخل و تصّرف و انتظارات موجود از ترجمه بستگی دارد. برای اهداف مطالعه حاضر دخل و تصرف، از دیدگاه دخل و تصرف منفی (تحریفی) در مقابل دیدگاه دخل و تصرف مثبت (خنثی) بررسی می‌شود. در این جا تحریف، معنی قراردادی کلمه دخل و تصّرف است. در واقع، به طور سنتی تنها دخل و تصّرف به عنوان تحریف، دخل و تصّرف صحیح محسوب می‌شود و تنها ترجمه‌هایی که ردپایی از این نوع دخل و تصّرف را دارند،به عنوان ترجمه‌های دست خوش دخل و تصّرف مورد ملاحظه قرار می‌گیرند.

به طور خلاصه، می‌توان گفت معمولاً دانشمندانی که در مورد جنبه‌های دخل و تصّرف ترجمه اظهار نظر کرده اند بر گونه خاصی از متن، معمولاً ادبی، و بر گونه خاصی از دخل و تصّرف، ایدئولوژیک و فرهنگی، تمرکز دارند و دیگر گونه‌های دخل و تصّرف از جمله گونه‌های روانشناسانه و ناآگاهانه، را نادیده می‌گیرند. برای این که معنای دخل و تصّرف ایدئولوژیک روشن شود، لازم است اصطلاح «ایدئولوژی» در ترجمه توضیح داده شود.

شافنر (Schaffne,2003:23) ادعا می‌کند که تمام ترجمه ها ایدئولوژیک هستند چرا که «انتخاب متنی از زبان مبدا و کاربرد متنی که در زبان مقصد خلق می‌شود،توسط علایق، اهداف و مقاصد عاملان اجتماعی تعیین می‌گردد.» وی به طور آشکاری تعریف ون دایک (Van Dijk) از ایدئولوژی را بر می‌گزیند: «نظام‌های پایه‌ای از نمودهای مشترک اجتماعی

که قابلیت کنترل باورهای گروه خاص تری را دار هستند.»(Van dijk.1996:7)

آندره لفور (۱۹۹۲: پیشگفتار) می‌گوید: ترجمه، بازنویسی متن اصلی است. تمام بازنویسی‌ها، هدفشان هرچه که باشد، ایدئولوژی و بوطیقای خاصی را منعکس می‌نمایند و از این طریق در ادبیات چنان دخل و تصّرفی ایجاد می‌کنند که به شکل خاصی در یک جامعه عمل کند.

در نتیجه با بررسی جامع فوق در مورد دخل و تصرف و ایدئولوژی، می‌توان تعریفی قابل کاربرد برای دخل و تصّرف ایدئولوژیک ارائه نمود. دخل و تصرف ایدئولوژیک در ترجمه می‌تواند به «هر نوع تداخلی در متن، چه فرهنگی (و ایدئولوژیک)، چه مذهبی، چه سیاسی یا غیره، که تحمیل کننده اصلاحاتی که جزو محدودیت های متنی نیست و به منظور تلقین صورت می‌گیرد» اشاره داشته باشد. (Nitsa 2000:43)

زوبرگا (Zauberga، ۲۰۰۱) در کتاب درسی خود برای دانشجویان ترجمه، دخل و تصرف را با اشاره به مکتب و ایدئولوژی دخل و تصرف توضیح می‌دهد و به عنوان مثالی برای آن از ویراست ۱۹۹۳ آمریکایی داستان هنس کریستین اندرسون (Hans Christian Andersen) یاد می‌کند که در آن صفت «سفید» که به دستان حوری دریایی اشاره دارد به واسطه ی ملاحظات نژادی حذف شده است. مطابق با زوبرگا (۲۰۰۴)، دخل و تصّرف ایدئولوژیک این اشکال را به خود می‌گیرد: «حذف، جایگزینی، اضافه، تضعیف»[۵].

شافنر (۲۳:۲۰۰۳) این چنین توضیح می‌دهد: جنبه ایدئولوژیک می‌تواند [...] درون خود متن تعیین شود، هم در سطح لغوی (که مثلاً در انتخاب آگاهانه یا پرهیز از استفاده از یک کلمه خاص [...] متجلّی می‌شود) و هم در سطح دستوری (مثلاً، استفاده از ساختارهای مجهول برای پرهیز از بیان کننده کار).

یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های دخل و تصّرف ایدئولوژیک همان است که ادوارد فیتزجرالد در به اصطلاح ترجمه ی معروفش از رباعیات شاعر پارسی، عمر خیام، اعمال کرده است. همان طوری که لفور (۸:۱۹۹۲) بیان می‌کند، «اثر بسیار مردم پسند بازنویس ویکتوریایی خیام، فیتزجرالد، مؤثرترین بازنویسی های قرن اخیر است، و تأثیر آن عمیقاً در قرن حاضر احساس می‌شود. از لحاظ ایدئولوژیک، فیتزجرالد به روشنی فارسی زبانان را در سطحی پایین تر از همتایان انگلیسی زبان ویکتوریایی آنها می‌داند، و این همان چارچوب ذهنی است که به او اجازه می‌دهد آثار آنها را به گونه‌ای بازنویسی نماید که هیچ گاه در

رویایش اینچنین هومر (Homer) یا ویرجیل (Virgil) را بازنویسی نکرده است.»

رابرت گریوز (Robert Graves)، شاعر صوفی و محقّق سبک باستانی زبان فارسی در ترجمه‌اش از یک نسخه خطی قرن دوازده رباعیات به کمک عمر علی شاه، ادعا می‌کند که ترجمه فیتزجرالد از اشعار عرفانی عمر خیام به شکل نادرستی به عنوان کار بی هدف یک میخواره با فلسفه خوشی پرستی و تمتّع از لذایذ دنیای زودگذر در دنیای غرب پذیرفته شده است: «بخوریم و بنوشیم که فردا می‌میریم.» او می‌افزاید که ادوارد فیتز جرالد را اکثریت به عنوان کسی که گفته می‌شود خالق رباعیات است تجلیل می‌کنند، نه به عنوان یک مستشرق تازه کار سهل‌گیر، که اشعاری مربوط به اواسط دوره ویکتوریا را با اقتباس از یک متن باستانی فارسی کژ فهمیده شده از خود خلق نموده است. (گریوز و علی شاه، ۲:۱۹۶۷)

چارلز الیوت نورتون (Charles Eliot Norton)، به نقل از هرون آلن (Heron-Allen.1888:5)، در «تلویحاتی چند در مورد شعر ادوارد فیتزجرالد، رباعیات خیام۶»، بیان می‌کند که فیتزجرالد را می‌بایستی «مترجم» نامید تنها به این علّت که کلمه ی بهتری وجود ندارد، کلمه‌ای که باید انتقال شعری یک روح شعری را از یک زبان به زبان دیگر بیان کند، و هم چنین بیان کننده مجدّد نظرات و ایماژهای متن اصلی باشد به شکلی که کاملاً از شکل خودِ این نظرات و ایماژها متمایز نباشد، امّا به طور کامل منطبق با شرایط جدید زمانی، مکانی و ذهنی است که در آنها دوباره ظاهر می‌شوند... این اثر، کار یک شاعر است؛ نه یک رونوشت، بلکه یک نوزایی؛ نه یک ترجمه، بلکه ارائه ی مجدّد یک الهام شاعرانه.

کوکب صفاری (۱۳۵۷) ادعا می‌کند با وجودی که ترجمه ی فیتزجرالد بیش از هر داستان دیگری در معرفی ایران، قهرمانان و شخصیت‌های افسانه‌ای آن به جهان مؤثّر بوده است، چیزی جز ندایی از خیام و انبساط آزادی از افکار او نیست.

هرون آلن، به نقل از مجتبی مینوی (۳۳۳:۱۳۶۷) در «پانزده گفتار»، اظهار می‌دارد شعری که در نظر خوانندگان انگلیسی زبان با عنوان «رباعیات عمر خیام» آشناست نتیجه بیان شده دوره کامل مطالعات زبان فارسی فیتزجرالد است. در این اثر بندها و نظرات مستقل بسیار و هم چنین بیش از یک رباعی کامل وجود دارد که مطالعه مجدّانه، برای آن در رباعیات اصلی عمر خیام هیچ عبارت/ عبارات معادلی را به دست نمی دهد.

خیام ایرانی، خیام انگلیسی: تعارض دو فلسفه، دو ایدئولوژی

ادبیات فارسی سالهاست که در داخل و خارج ایران به طرق مختلف توسط دوستدارانش به سرتاسر جهان شناسانده شده است. ادبیات هر ملّت بازتاب علایق، باورها و فرهنگ آن ملّت است. ادبیات هر ملّت با فرهنگ آن رابطه تنگاتنگ دارد. در انتقال این فرهنگ، ترجمه شاهکارهای ادبی نقش مهمی را ایفا می‌کند. متأسّفانه در فرایند ترجمه، که یکی از مؤثرترین ابزارهای شناساندن ادبیات هر ملت به جهانیان است، بسیاری از جنبه‌های صوری و معنایی اثر به دلیل دخل و تصرف های ایدئولوژیک مترجم از بین می‌رود، تا حدی که این تغییرات می‌تواند منجر به تحریف فلسفه و ایدئولوژی نویسنده شود و نهایتاً تصویر راستین ارائه شده از نویسنده به دیگر ملل مخدوش می‌شود. بنابراین تصویر تحریف شده ای از نویسنده که بر اساس ایدئولوژی خود مترجم یا ایدئولوژی حاکم بر زمان اوست،به مخاطب ارائه می‌گردد.

محتوا، یکی از مؤلفه‌های ضروری در ترجمه شعر است که در برگیرنده ایدئولوژی و فلسفه شاعر می‌باشد. بنابراین جای تعجب نیست که مترجمان آثار فارسی می‌بایستی به سنّت شعر فارسی آشنایی داشته باشند که این شعر نه تنها یک گونه ادبی است بلکه یکی از ابزارهای اصلی در دسترس شاعران فارسی برای بیان ایدئولوژی، تجارب زندگی، جهان بینی، فلسفه، مذهب، اصول عرفانی و ... ایشان می‌باشد.

قضاوت فیتزجرالد درباره شعر فارسی ریشه در جهالتش نسبت به این سنت دارد. او حتی در دخل و تصّرف در متن اصلی به خود می‌بالد و اذعان می‌دارد که «برای شکل دهی متون» آنها را دست کاری کرده است: «یکی از تفریحات من آن است که در باب این فارسی زبانان هر آزادی عملی که بخواهم داشته باشم، کسانی که آنقدر خود شاعر نیستند که بخواهند چنین کسی مثل من را از این آزادی عمل ها بترسانند، کسانی که تنها اندکی هنر برای شکل دادن این آزادی ها نیاز دارند» (Yohannan,1977:102).

اگر چه برخی از حکیمان ایرانی همواره قدردانی خود را نسبت به تلاشهای فیتزجرالد در ترجمه ی رباعیات خیام و معرفی او به جهان نشان داده اند، اما می‌توان دریافت که چگونه او با حقارت درباره شاعران پارسی و هنر آنان به قضاوت می‌نشیند و این را می‌توان با اندکی تحقیق در نامه‌ها و یادداشت‌های شخصی فیتزجرالد دریافت. او حتی ادعا می‌کند که با تصحیح کردن اشعار خیام به او اعتبار بخشیده است، در حالی که با خوانش دقیق ترجمه های او می‌توان نتیجه گرفت که او زبان و فنون شعری خیام را تحریف نموده است، فنونی که

خصیصه ی اصلی سبک اوست و وسیله ای است برای غنی ساختن و عمق بخشیدن به فکر و فلسفه او. بنابراین فیتزجرالد ایماژها، بازی کلمات، جناس‌ها، و حتی ابزار و جلوه‌های موسیقایی شعر خیام را مطابق با ذوق و سلیقه خود و زمانه‌اش تغییر داده است. زبانِ تقریباً متکلّف او معنا و تأثیر واقعی شعر خیام را تحت الشعاع قرار داده و مخدوش ساخته است. مایکل جی. کامینگز (Cummings، ۲۰۰۸) بیان می‌کند که فیتزجرالد بسیاری از رباعیات خیام را ترجمه نموده و آنها را به شکل اثری واحد با درونمایه اصلی «غنیمت شمردن لحظه» با هم ترکیب کرده است. بنابراین فیتزجرالد تمام مسائل و اشارات فلسفی این اشعار را به درونمایه فوق الذکر تقلیل داده است که به مذاق خوانندگان ویکتوریایی که از تعلیمات و محدودیت های تحمیلی از جانب مکاتب ارتدوکس در عذاب بودند، خوش بیاید.

بر طبق اظهارات جان دی. یوحنان (۱۰۲:۱۹۷۷)، باید گفت که نوعی استعمارگری در نگرشی که فیتزجرالد نسبت به آثار فارسی که مورد بهره برداری قرار داده، وجود داشته است. وی می‌افزاید که هنرمندی شاعران پارسی هر اندازه که باشد، هنرمندی آشکارتری را نیز در روش مترجم شاهد هستیم. «کوتاه سازی و کاستن» شیوه‌ی کاملا مورد پسند فیتزجرالد بود.

برخی منتقدان به صورت تمسخرآمیزی، عنوان «رباعیات فیتز-عمر» را به ویراست‌های انگلیسی فیتزجرالد نسبت می‌دهند، عنوانی که هم نشان می‌دهد که فیتزجرالد چقدر نسبت به منبع اصلی پا را فراتر گذاشته و هم نشان دهنده این است که فیتزجرالد استحقاق اعتباری که به واسطه قسمت اعظمی از «ترجمه» که خود خالق آن است را دارد. در واقع خود فیتزجرالد به کار خود با عنوان تناسخ (transmogrification) اشاره می‌کند. عده‌ای بر این عنوان تأسّف می‌خورند و عده‌ای دیگر ترجمه فیتزجرالد را چنان نزدیک به روح واقعی اشعار می‌دانند که پا فراتر گذاشتن او را در ترجمه محق می‌دانند. (New World Encyclopedia، ۲۰۰۸)

فیتزجرالد شاعر مستعدی بود اما رباعیاتش ترجمه مجدانه و حکیمانه‌ای از اثر خیام نیست، بلکه نشان دهنده بسیاری از نظرات و افکار خودش می‌باشد. رباعیات فیتزجرالد آنچه خود معتقد است که افکار و احساسات عمر خیام می‌باشد را توصیف می‌کند، ظاهرا با رنگ و بو و لحن شرقی اما به گونه ای که مورد پسند مخاطب غربی است. (Art Arena، ۱۹۹۸)

ایران همواره با اعجوبه‌هایی در ادبیات، چراغ فروزانی است بر تارک ادبیات جهان. ادبیات فارسی از دیر باز نه تنها به دنبال این بوده است که از مرزهای سیاسی، زبانی، ملی،

کشوری و فرهنگی فراتر برود،بلکه به دنبال گشودن افق‌های جدید فکری بوده و هست، افق هایی که مروّج زبان، اعتقادات و فرهنگ اصیل ایرانی است و توانسته خود را آن چنان در دل مردمان جهان و به خصوص غرب جا کند که آن را شایسته ی ستایش، تقلید و حتی اقتدار بدانند. اغلب ادب فارسی را با نام ادیبانی می‌توان شناخت که هر یک در زمان خویش و در دنیای امروز چشم جهانی را به خود خیره ساخته اند، گزاف نگفته‌ایم که از این رهگذر حافظ، سعدی، خیام و... را تکرار نشدنی بخوانیم. در این میان شاید هیچ کس به اندازه خیام مورد لطف پارادوکسیک قرار نگرفته باشد. «می گویند اگر فیتزجرالدی وجود نمی‌داشت خیام هم چنان گمنام در مقبره ی خویش در نیشابور باقی می‌ماند» (صفاری، ۱۹۸:۱۳۵۷). به راستی خیام کیست؟ خیامی که در رباعیات واژه می‌رقصاند، در تاریکی های ستمگر زمانه اش فلسفه ناگفته‌ها را متولد می‌سازد، دیوار زندان تعصب می‌شکند، سایه سنگین تردیدهای تلخ نسبت به هستی و اعتراض به تزویر را مردانه فریاد می‌زند. آری خیام «حکیمی است مسلمان اما مسلمانی‌اش از پس وادی‌های شک و حیرت و سوال گذشته و او را از دایره ی اندیشه‌ها و پندارهای اهل ظاهر بیرون آورده است، اندیشه غالب او در رباعیات تحیر و پرسشگری است، پرسش هایی که ذهن فیلسوفانه و ریاضی وار او را هرگز راحت نمی‌گذارند» (مهاجر،۱۳۸۷)

خیام در والاترین مرتبه خرد به محدودیت علم خویش واقف است. آری او جبر گراست ولی تعبیر جبر او مقابله‌ای ندارد. جبر او همان اعتقاد راسخ او به محدودیت عقل بشر به رفتن به فراسوی زمان و مکان است:

کس مشکل اسرار اجل نگشاد کس یک قدم از نهاد بیرون ننهاد
من می نگرم ز مبتدی تا استاد عجز است به دست هرکه از مادر زاد

خیام مسلمانی ساده نیست، در روایات آمده است که او را محقق، قاری و مفسّر قرآن نامیده‌اند، از این جهت می‌توان با غور در اشعار فلسفی و گاه منشأ گرفته شده از قرآن کریم او را از نسبت کفر و زندیق از جانب بعضی مرتجعان مبرّا ساخت. خیام نیز چون دیگر فیلسوفان، فلسفه ی خاص خود را داشته است لیکن شرایط زمانی و مکانی، دوران مناسبی برای نشر افکار و اندیشه‌های فلسفی او نبود. می‌توان تلخی فریاد خیام را در لابه لای جملات کوتاهش چشید، فریادی که حاصل جسم در بند، روح آزادی‌خواه، اندیشمند و پیچیده اوست که در قالب رباعی کوتاهی،جامه معماهای بزرگ بر تن می‌کند و ذهن‌های اندیشه‌گر را به اندیشه‌های ژرف فرا می‌خواند، اما کیست که او را حکیمانه فهم کند. داستان او به سان «هر

کسی از ظن خود شد یار من» مولانا می‌شود و این دلیل مظلومیت اوست، در تاریخ غرب خیام دیگری می‌گردد، نامش می‌شود «فیتز عمر»، آن دوزنده اندیشه که تار و پود عقل و عشق را به هم گره می‌زند، بازیچه ترجمه ای می‌شود تا از «دم را غنیمت شمار »[۸] شعاری ساخته شود که در غرب و به خصوص دوره ی ویکتوریا که به دلیل خفقان و تعصب پیوریتن‌ها دنبال دست آویز بودند به نام خیام جام‌های شراب بنوشند. فیتزجرالد این جاست که با ترجمه ی معروفش،پرچم‌دار دعوت اذهان به خوش‌باشی و تبلیغ می خوارگی می‌شود، در واقع ایدئولوژی خود را به گونه‌ای با بازی کلمات در صورتی که به حق هم باید گفت ادیبانه بودن و آهنگین بودن را در حق ترجمه شعر ادا کرده است بر اصل اثر تحمیل می‌کند؛ اما دریغ که او امانتدار خوبی نیست، کار او ترجمه نیست، بازسرایی است، باز سرایی‌ای که به مذاق هم عصرانش در دوره خفقان و سنگینی هوای تعصبات مذهبی خوش بیاید.

پیروان مکتب پسا استعماری معتقدند که تصویر خلق شده توسط ترجمه یک اثر به تدریج جایگاه واقعیت را در ذهن خوانندگان آن می‌گیرد، با وجودی که ممکن است بر خلاف واقعیت باشد. این بدان معنی است که ملّت یا گروه‌های خاص به آن چنان درکی از خود می‌رسند که توسط ترجمه ها به تصویر کشیده شده است؛ متعاقبا همان خصوصیاتی را به خود می‌گیرند که مترجم، به عنوان عامل دخل و تصرف در متن، خلق نموده است. نظر به آن چه فیتزجرالد در یکی از نامه‌هایش به کاول (Cowell) [۹] ادعا می‌کند، «آن شرقیان ابله به نظر می‌رسند» (یوحنان، ۱۰۳:۱۹۷۷). می‌توان نتیجه گرفت که او رباعیات را با یک نگرش منفی و حقارت‌آمیز نسبت به خیام ترجمه نموده است و بنابراین محتمل است که او از لحاظ ایدئولوژیک، اشعار را مطابق با ایدئولوژی و فلسفه خود و یا دوره ی ویکتوریایی که در آن می‌زیسته،دستکاری نموده باشد، چنین دخل و تصرف‌های ایدئولوژیک می‌تواند برای تصویر ادبیات غنی ما در چشم جهانیان مخاطره‌آمیز باشد. بنابراین بر ماست که سخت بکوشیم منابع ادبی خود را از غارت شدن در فرایند دخل و تصرف در ترجمه محفوظ بداریم و از آنها در مقابل چنین استثمارگری های غیر منصفانه دفاع کنیم. تصویری که در غرب از برداشتهای بازنویسی یا بهتر بگوییم بازسرایی رباعیات خیام توسط فیتزجرالد در چشم مردم شکل گرفته آن است که او را «اپیکیورین»[۱۰] می‌خوانند.

فیتز جرالد با آشنایی مختصری که به نقل از هرون آلن از طریق یک کتاب گرامر فارسی مربوط به سر ویلیام جونز (Sir William Jones) [۱۱] کسب می‌کند، و با مروری بر اشعار

سعدی و حافظ و... و راهنمایی‌های اندکی که از دوست و مشوق خود کاول می‌گیرد که گاه هم غلط است خود را آن قدر بر حق می‌داند که در فلسفه‌ی شاعر پارسی‌گوی ما دخل و تصرف کند.

رباعیات خیام اندیشه است، فلسفه، ایدئولوژی و حکمت، منطق است و برهان، زادگاه شک است و مهم‌تر از همه شعر، شعری که فقط به قول ویلیام وردزورث (William Wordsworth) «غلیان خود جوش احساساتی قوی...»[۱۲] نیست، بلکه در عین سادگی هم چون درختی است که ریشه در مضامین والای عرفانی و فلسفی هم چون، زندگی و مرگ، بهشت و جهنم، خیر و شر و ... دارد. اما برداشت های غلط از نگاه خیام تصوّرات غلط از شعر خیام در غرب ، توجه به ظاهر و نرفتن در عمق معنای شعر از او تصویری میسازد که نباید . فیتزجرالد بند شراب خیام و دعوت جسم می‌شود،حال آنکه خیام با روح انسان سرو کار دارد، مبلغ فراخوانی جهان به تفکر می‌شود. تفاوت خیام با دیگر شاعران در این است که او ساده می‌نویسد، اندیشه سیّال او پیچش ساده کلمات را با سماع روحانی قلم بر سفره کاغذ می‌پاشد.

اولیایی نیا در مقاله ی خود[۱۳] به بخشی از سخنان رابرت گریوز که در مصاحبه‌ای درباره خیام و فیتزجرالد ایراد کرده بود،می‌پردازد، که گفته: «...اشعار اصلی خیام در مورد عشق الهی نوشته شده بود که چاشنی آن طنزی بود علیه متعصبین آن دوره. فیتزجرالد موضوع را اشتباه درک کرده بود: او معتقد بود که خیام واقعا یک می خواره و بی ایمان است ، نه مردی که بی ایمانان را به باد تمسخر بگیرد. شگفت‌آور است که چند میلیون آدم را فریفت. بسیاری از این که واقعیت را بدانند،نفرت دارند.»

این که فیتزجرالد بر روی مفهوم « اغتنام فرصت» خیام کلیک کند و البته آن را به عیاشی تعبیر کند بر هر ایرانی‌ای که چهره ی برجسته خیام را بشناسد، تلخ و سنگین است. تحریف ایدئولوژی خیام از جانب کسی که آشنایی اندکی با فلسفه و عرفان دارد و ارائه تصویر غلط از کسی که مضامین فلسفی شعرش اندک نیست،دل هر ایرانی دوستدار ادب را می‌رنجاند.کسی که در اشعارش از «تقدیر»، «مرگ ناگزیر»، و ده‌ها مضمون به ظاهر ساده اما سنگین بحث می‌کند، و افسوس که ترجمه شعر او اسیر اغتنام از رقصِ صرف واژه و موسیقی شده است.

خیام در عین بدبینی به دلیل اعتقاد به جبر دنیا را دوست دارد. او نیز چون هر مسلمان

دیگری به نعمت زندگی عشق می‌ورزد و همگان را به این عشق فرا می‌خواند. اما باز این واقعیت تلخ را که هرکه باشیم و هرجا باشیم،باز هم مرگی در انتظارمان است با سادگی تمام گوشزد می‌کند و شعر او مصداق این آیه می‌شود که: «انا لله و انا الیه راجعون» (بقره/۱۵۶)

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است دریاب که هفته دگر خاک شده است
می‌نوش و گلی بچین که تا در نگری گل خاک شده است و سبزه خاشاک شده است

شانکارا[۱۴] بزرگ ترین فیلسوف هند، معتقد است که دنیا سرابی بیش نیست. شاید بتوان خیام را در این نقطه نظر با او برابر دانست، اما تفاوت این دو در آن است که شانکارا اعتقاد دارد که می‌توان واقعیت را از غیر واقعیت متمایز ساخت،در حالی که خیام حوزه‌ی شناخت آدمی را محدود و محصور می‌داند.

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من وین حرف معما نه تو خوانی و نه من
هست از پس پرده گفت و گوی من و تو چون پرده بر افتد نه تو مانی و نه من.

«در اینجا فکر خیام در مورد اسرار ازل که همان مسائل متافیزیک یا ما بعد الطبیعه است به نوعی لا ادری– نمی دانم کامل و رسیدن به بن بست فلسفی منجر می‌گردد» (شیروانی و شایگان، ۹۱:۱۳۷۰).

در نگاه خیام تناقض زیبایی است که در شعرهایش تبلور می‌یابد، بدبینی نسبت به سرانجام آدمی و عدم آگاهی از نادیده‌ها، مرگ و تباهی و... اما در عین حال پیامی جهانی به همگان عرضه می‌دارد، همان دعوت به شرابی که از سیاهی واقعیات تلخ برهاندمان ولی در پایان باز طنین صدایی که می‌گوید: زنهار آدمی از پله های شادمانی آهسته آهسته پایین بیا:

لب بر لب کوزه بردم از غایت آز تا زو طلبم واسطه عمر دراز
لب بر لب من نهاد و می‌گفت به راز می‌خور که در این جهان نمی آیی باز

اگر رسالت مترجم، سازگار ساختن شعر با عصر و زمان خویش است، اگر نقش ایدئولوژی خود مترجم هم باید در اثر مورد ترجمه خودی نشان دهد، این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که به راستی طیف آزادی مترجم چقدر باید باشد، درباره خیام ما باید آن قدر پررنگ باشد که قسمت اعظم فلسفه اشعار که به صورت گذرا به آنها اشاره شد، زیر سوال برود؟ خرمشاهی (۱۳۷۳) با اشاره به نظرات افراد مختلفی از جمله محمد علی فروغی بر این

باور است که شراب خیام، باده عادی نیست، باده او مجرد و انتزاعی و زیبایی شناختی، هنری و هنر آفرین است و می و معشوق او مانند شعرهای حافظ دارای معانی مجازی و استعاری است. آیا باید لطف فیتزجرالد در حق خیام را ستود؟ لطفی که در حق او کرد و تصویر می‌خواره‌ای که از او به همگان ارائه نمود؟

شعر فارسی، پله شهرت یا قربانی غارت ترجمه

«در میان همه فرزندان شرق، زرتشت نخستین کسی بود که غرب او را پذیرفت» (حدیدی، ۱۲:۱۳۷۳). این که پذیرش شرقیان از جانب غرب با زرتشت ایران زمین آغاز شود و درباره آیین دیر پای وی کتابها بنگارند و در سرتا سر اروپا گسترش دهند جای بسی شادمانی است. از آغاز آشنایی غرب با ادب فارسی و چگونگی تأثیر پذیری از این گنجینه عظیم، پژوهش‌های زیادی منتشر شده است که البته همگی هم به حق گویای رسوخ انکار ناپذیر زبان، درون مایه و سبک آثار ادبی در جهان غرب است؛ در این میان به عنوان مثال می‌توان به تأثیر حافظ در ادبیات غرب و گوته، تأثیر سعدی بر ساموئل جانسون (Samuel Johnson) انگلیسی یا به گفته‌ی نجفی (۱۳۸۷) داستان‌های هزار و یک شب، رباعیات خیام و... اشاره کرد که نمونه‌هایی هستند بسیار مؤثر در این راستا. وی می‌افزاید کسی چون دانته «کمدی الهی» خود را با تاثیر از کتابهایی مانند «ارداویرافنامه» و یا «سیر العباد الی المعاد» سنایی نوشته شده است و یا داستان‌های هزار و یک شب آن قدر تاثیرگذار بوده اند که بسیاری از رمان ها و نمایشنامه‌ها از آنها تاثیر گرفته‌اند تا جایی که خورخه لوئیز بورخس (Jorge Luis Borges)[۱۵] آن را (هزار و یک شب) مشهورترین کتاب جهان می‌داند و یا پائولو کوئیلو (Paulo Coelho)[۱۶] نیز رمان «کیمیاگر» خود را از یکی از قصّه‌های همین اثر اقتباس کرده است. او هم چنین از تأثیر رباعیات خیام در غرب گفته و از مارک تواین (Twain Mark)[۱۷] و تی اس الیوت (T.S. Eliot) به عنوان علاقمندان این شاعر بزرگ یاد کرده است .

به دلیل تمرکز نوشتار حاضر بر خیام و فیتزجرالد انگلیسی دوره ویکتوریا، شاید اگر ابتدا به تأثیر شاعران پارسی بر نویسندگان دوره ویکتوریا بپردازیم،خالی از لطف نباشد. تأثیر شاهنامه فردوسی بر ماتیو آرنولد (Matthew Arnold)[۱۸] و الهام او از فصل مربوط به «رستم و سهراب» بر همگان آشکار است و کوکب صفاری در کتاب خود به بیان وجوه اشتراک و

افتراق این دو پرداخته است. « اطلاع بر حکایات و افسانه های نظامی »[۱۹] سر ویلیام جونز که ترجمه‌ای از بیست حکایت از *مخزن الاسرار* بود راه را برای شناساندن این اثر و تأثیر نظامی بر افرادی نظیر اسحق دیسرائلی (Isaac Disraeli) و ویلیام موریس (William Morris) باز نمود.

در باب سعدی، یکی از مشهورترین اقتباس هایی که از شعر او صورت گرفته توسط یکی از شاعران بزرگ دوره ویکتوریاست که به صورت حکایت در آمده است، اقتباسی از سر ادوین آرنولد (Sir Edwin Arnold)۲۰ به نام « همراه سعدی در باغ، یا کتاب عشق»[۲۱].

و اما رباعیات خیام، همان طور که در قسمت‌های قبلی اشاره شد و طبق نظراتی که درباره ترجمه ی آن توسط فیتزجرالد صورت گرفته و به آن پرداخته شد، به آنچه را که فیتزجرالد به عنوان ترجمه به اهل شعر و شاعری ارائه نمود، نه تنها نمی توان ترجمه خواند،بلکه باید آن را بازنویسی یا بازسرایی اشعار خیام نامید. در تحقیقی که هرون الن در باب رباعیات خیام در سال ۱۸۹۸ انجام داد، نتایجی به دست آمده که حاکی از آن است که فیتزجرالد در بازنویسی‌ای که از رباعیات خیام به جهان ارائه نمود، ردپاهایی از تاثیرپذیری او از دیگر شاعران ایرانی هم به جا گذاشته است. تأثیرپذیری فیتزجرالد از شاعران بنامی چون حافظ، سعدی، عطار و جامی، نشان دهنده‌ی زیبایی و اصالت شعر ایرانی است، سرمایه‌ای که در نگاه نویسنده‌ای غربی آن قدر با شکوه و والا جلوه می‌کند که از آن در بازنویسی شاعر دیگری سود می‌جوید، فیتزجرالد با تلفیق استعارات و برخی از ایماژهای موجود در اشعار فارسی با آنچه که هدف نهایی‌اش یعنی ترجمه اشعار خیام بوده است، آن چنان باز نویسی‌ای را عرضه می‌دارد که همگان چه در داخل و چه در خارج، از ترجمه زیبایش به وجد بیایند.

موارد زیر نمونه هایی است از تأثیر پذیری فیتزجرالد از شاعران پارسی در ترجمه اشعار خیام، شاعرانی که در طول زمان بسیار کوتاهی آن هم در جریان مطالعات خود در حوزه زبان فارسی با آنها آشنا شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول: نمونه‌هایی از تأثیر پذیری فیتزجرالد از شاعران پارسی

(Salam and Absal of Jami)	**(Rubaiyat: First Edition, No: 1)**
Drinking, that cup of Happiness and Tears In Which "Farewell" had never yet been flung.	Awake! for Morning in the bowl of Night Has flung Stone that puts the Stars to Flight
(Gulistan of Sa'di)	**(Fitzgerald's Rubaiyat)**
Chapter 1, Story 2. Many famous men have been buried underground Of whose existence on earth not a trace has remained, And that old corpse which had Been surrendered to the earth Was so consumed by the soil That not a bone remained. حکایت دوم، باب اول بس نامور به زیر زمین دفن کرده اند/ کـز هـستیش بـه روی زمین یک نشان نماند/ وان پیر لاشه را که نمودنـد زیر خاک / خاکش چنان بخورد کزو استخوان نماند **Story 9**. I spent my precious life in hopes, alas That every desire of my heart will be fulfilled; My wishes were realized, but to what profit? since There is no hope that my past life will return. My life has elapsed in ignorance, I have done nothing - be you guard درین امید به سر شد دریغ عمر عزیز/ که آنچـه در دلـم است از درم فراز آید امید بسته برآمد ولی چه فایده زانک/ امید نیست که عمر گذشته باز آید	*
(Gulistan of Sa'di)	**(Fitzgerald's Rubaiyat, No: 23)**

Story 26. ** For how many years and long lives Will the people walk over my head on the ground? حکایت بیست و ششم چه سالهای فراوان و عمر های دراز که خلق بر سر ما بر زمین بخواهد رفت	Ourselves must we beneath the couch of earth Descend- ourselves to make a couch- for whom? Ah! Make the most of what we yet may spend, Before we too into the dust descend.
(Mantik -Tair of Attar)* **	**(Fitzgerald's Rubaiyat, No:72 & 51)**
D.4. To this (i.e. The sky)he has imparted a perpetual motion. آن یکی را جنبش مادام داد **D.24.** The sky is like a bird that flutters along the path God has pointed for it. مرغ گردون در رهش پر می‌زند بر درش چون حلقه سر بر می‌زند **D.145.** What is the sky, like a bowl turned upside down, unstable, stationary and revolving at the same time. چیست گردون سرنگون پایدار بی قراری دایما بر یک قرار **D.2290.** The sky is like a dish turned upside down. هست گردون همچو طشتی سرنگون **D.38.** From the back of the Fish (Mahi) to the Moon (Mah) every atom attests Him. هرچه هست از پشت ماهی تا به ماه جمله ذرات بر ذاتش گواه	And that inverted Bowl they call the sky, ……. As impotently moves as you or I. ……. Taking all shapes from Mah to Mahi. They change and perish all, but He remains!
(Mantik -Tair of Attar)	**(Fitzgerald's Rubaiyat, No: 32)**
d.147-8. Can he Who during so many years... has impotently frequented the Door, know what is behind the veil. او که چندین سال بر سر گشته است او چه داند تا درون پرده چیست	There was the door to which I found no key; There was the Veil through which I might not see.
(Mantik -Tair of Attar)	**(Fitzgerald's Rubaiyat, No: 26)**

D.152. Those who before us entered upon the Path have studied the Mystery time and again. They have agitated themselves profoundly and in the end their result is feebleness and astonishment. پیشوایانی که ره بین آمدند گاه و بی گاه از پی این آمدند جان خود را عین حسرت ساختند همره جان عجز و حیرت ساختند	Why all the Saints and Sages who discussed Of the Two Worlds so wisely they are trust Like foolish Prophets forth; their words to scorn Are scattered and their Mouths are stop with Dust.
(Mantik -Tair of Attar)	**(Fitzgerald's Rubaiyat, No: 64)**
d.3205. No one has returned to the world after having travelled that Road , no one knows how many parasangs it extends ... Fool that thou art! How can those who have been lost in the Road for ever tell us of it. وا نیامد در جهان زین راه کس نیست از فرسنگ او آگاه کس چون نیامد باز کس زین راه دور چون دهندت آگهی ای ناصبور چون شدند آنجایگه گم سر بسر کی خبر بازت دهند ای بیخبر	Strange is it not? that of the myriads who Before us passed the door of the Darkness through Not one returns to tell us of the Road, Which to discover, we must travel too.
(Cowell's Translation of Hafiz)	**(Fitzgerald's Rubaiyat, No: 12)**
Thou knowest not the secrets of futurity There are hidden games behind the Veil; do not despair. هان مشو نومید چون واقف نه ای از سر غیب باشد اندر پرده بازی های پنهان غم مخور	A moment guess'd- then back behind the Fold Immerst of Darkness round the Drama roll'd Which, for the Pastime of Eternity He doth himself contrive, enact, behold.

* اینجا تصویر زنده‌ای از ماهیت گذرا و ناپایدار شکوه و جلال دنیوی وجود دارد که در جای جای شعر خیام و ترجمه‌ی فیتزجرالد مشهود است بنابر گفته هرون آلن ترجمه‌های فیتزجرالد از رباعیات خیام دقیقا منعکس کننده درونمایه این حکایات سعدی است.

** فیتزجرالد قبل از دیدن این قسمت بخش مشابهی را از *بوستان* سعدی که در یادداشت‌های ساسی (Sacy)22 در پند نامه ذکر شده، دیده بود.

*** شایان ذکر است که اینجا (d: distich) نشانگر شماره بیت است.

نتیجه‌گیری

آگاهی به پیچیدگی فرآیند ترجمه و پرهیز از ساده انگاشتن ترجمه به عنوان فرآیند محض انتقال کلمات از متنی به متن دیگر، همان طوری که آلوارز (Álvarez) و ویدال (Vidal) (۱۹۹۶) ادعا می‌کنند، منجر به تشخیص اهمیت ایدئولوژی حاکم بر ترجمه می‌گردد. این دو چنین استدلال می‌کنند که در پشت هر یک از گزینه‌هایی که مترجم انتخاب می‌کند، این که چه چیزی بیافزاید، چه چیزی حذف کند، چه کلماتی را انتخاب کرده و چگونه آنها را در متن جای دهد، «عملی داوطلبانه وجود دارد که آشکار کننده تاریخ او و محیط اجتماعی- سیاسی در برگیرنده او؛ به بیان دیگر، فرهنگ [و ایدئولوژی] خود او، می‌باشد» (آلوارز و ویدال، ۵:۱۹۹۶). با توجه به نقش برجسته و مسلم مترجم، به عنوان عامل دخل و تصرف در متن، در ارائه تصویر شاعر یا نویسنده و مهم‌تر از همه ملیت او، فلسفه و ایدئولوژی او به جامعه مقصد، آشنایی مترجم به سنت ادبی متن اصلی و نادیده نینگاشتن اصالت‌های شعری آن و نیز معانی پنهانی که در زیر پوشش صورت ممکن است مترجم ناآشنا را به غلط بیاندازد، لازم و ضروری می‌نماید. با توجه به نقش برجسته و مسلم مترجم، به عنوان عامل دخل و تصرف در متن، در ارائه تصویری احتمالاً نادرست از نویسنده/شاعر زبان مبدا به جهانیان از طریق دخل و تصّرف (عمدتاً ایدئولوژیک) او، مطالعه حاضر در پی آن بود که توجه مترجمان را به این واقعیت معطوف دارد که نظرات و تجارب آنها به روشنی بر نتیجه کارشان تأثیر می‌گذارد و ممکن است یک سری استراتژی‌های خاص ترجمه‌ای، یا کلمات یا سبک‌های نویسندگی به کار ببرند که دقیقاً مناسب متن اصلی نیست، و این همان چیزی است که از جانب ادوارد فیتزجرالد در به اصطلاح ترجمه‌اش از رباعیات حکیم عمر خیام صورت گرفت.

یادداشت‌ها

۱-برگرفته از کتاب« گفت‌وگوی ناصر حریری با احمد شاملو».
۲-نقل از مطالعات ترجمه سال سوم، شماره دوازدهم، زمستان ۱۳۸۴.
۳- "Poetry is what is lost in translation"
۴-برگرفته از مجله‌ی سینما و ادبیات، فصلنامه بهار ۱۳۵۷، شماره ۱۶.
5- Deletion, Substitution, Addition, Attenuation

-Some Side-lights upon Edward Fitzgerald's Poem, "The Rubai'yat of-6 Omar Khayyam"
"Cutting and curtailing"- 7
"Seize the Day"- 8
۹-، دوست نزدیک و مشوق فیتزجرالد در یادگیری زبان فارسی.Edward Byles Cowell ۹
۱۰-اپیکور یا "ابیقور" بنیانگذار فلسفه ی لذت.Epicurus فیلسوف یونانی
۱۱-Sir William Jones، که کتاب گرامر فارسی او مشهود بوده و یکی از منابع آشنایی فیتزجرالد با زبان و ادب فارسی است.
۱۲-، به نقل از کتاب نورتون. William Wordsworth: ….Spontaneous overflow of powerful feelings
۱۳-«خیام و رابرت گریوز : دو بیگانه ی آشنا»، این مقاله در نامواره‌ی دکتر افشار در سال ۱۳۶۶ به چاپ رسید.
۱۴- بزرگ ترین فیلسوف هند، معتقد بود که می‌توان واقعیت را از غیر واقعیت با دریدن پرده‌ی جهل و نادانی بازشناخت و بازیافت.
۱۵ -نویسنده، ادیب و شاعر معروف آرژانتینی
۱۶-نویسنده ی برزیلی.
۱۷- نویسنده‌ی آمریکایی که در زمینه‌ی داستان، داستان تاریخی، ادبیات کودکان، ادبیات غیر داستانی، ادبیات فلسفی فعالیت داشت.
۱۸- شاعر بزرگ دوران ویکتوریا.
"Advertisement to the Tales and Fables of Nizami"-19
۲۰- او تنها اقتباس دوره‌ی ویکتوریا از شعر سعدی که به صورت حکایت است،چاپ نمود.
"With Sa'di in the garden or the book of love"-۲۱
De Sacy-۲۲ ، از پیشروان خاورشناسی در اروپا

منابع

فارسی

افشار، ایرج، (۱۳۶۶)، *نامواره،دکتر محمود افشار*. تهران، بنیاد موقوفات محمود افشار.
حدیدی، جواد، (۱۳۷۳)، *از سعدی تا آراگون*: (تاثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه)، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

حریری، ناصر، (۱۳۸۵)، *شعر نیمایی، شعر شاملویی*، بازیابی در ۱۳۸۸، از مازندنومه: http://www.mazandnume.com/default.asp?PNID=V5885

خرمشاهی، بهاء الدین، (۱۳۷۳)، *رباعیات خیام*، تهران، انتشارات ناهید.

دشتی، علی، (۱۳۴۴)، *دمی با خیام*، تهران، انتشارات اساطیر.

صفاری، کوکب، (۱۳۵۷)، *افسانه ها و داستان‌های ایرانی در ادبیات انگلیسی* (در سده های هجدهم و نوزدهم میلادی تا سال ۱۸۵۹). تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

ما هانسا یوگاندا، پاراما، (۱۳۷۹)، *خروش خم‌ها* (نقدی بر رباعیات خیام)، ترجمه جواد رویانی. تهران، نشر روزگار.

مهاجر، ابوالفضل، (۱۳۸۷)، *نگاهی به زندگی ادبی و فلسفی حکیم عمر خیام پیر پگه خیز*. بازیابی در ۱۳۸۸، از دانش ما: http://www.daneshema.com/module-pagesetter-viewpub-tid-1-pid-970.htm

مهاجر شیروانی، فردین و شایگان، حسن، (۱۳۷۰)، *نگاهی به خیام*، تهران، انتشارات پویش.

میرزا، زهرا و خان جان، علیرضا، (۱۳۸۴)، بازنمود *ایدئولوژی و قدرت در ترجمه*، تهران، فصلنامه مطالعات ترجمه، سال سوم، شماره دوازدهم.

مینوی، مجتبی، (۱۳۶۷)، *پانزده گفتار*. تهران، انتشارات توس.

نجفی، ابوالحسن، (۱۳۸۷)، *جزئیات نشست ادبیات تطبیقی و قلمرو* آن. بازیابی در ۱۳۸۸، از کتاب نیوز: http://www.ketabnews.com/detail-8136-fa-0.html

انگلیسی

Álvarez, R. &. Vidal, M.C. (1996). *Translating: A political act*. In R. Álvarez. & M. C. Vidal (Ed.), *Translation, power, subversion* (pp. 1-9). Philadelphia: Multilingual Matters .

Baker, M. (1998). Encyclopedia of Translation Studies (p. 73 & 170). London: Routledge.

Cummings, M. J. (2008). Rubáiyát of Omar Khayyám. Retrieved 2009, from Cummings Study Guides: http://www.cummingsstudyguides.net/Guides3/rubaiyat.html

Dukāte, A. (2007). Manipulation as a specific phenomenon in translation and interpreting. Retrieved 2009, from Doctoral Dissertation: http://luis.lanet.lv/pls/pub/luj.fprnt?l=1&fn=F17061/Aiga%20Dukate%202007.pdf

Graves, R. &.Ali-Shah, O. (1967). The Rubaiyyat of Omar Khayaam.

London: Cassell & Company LTD.
Hermans, T. (1985). Introduction: Translation Studies and New Paradigm. In T. H. (Ed.), (1985) . In The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation (p. 11). London and Sydney: Croom Helm.
Heron-Allen, E. (1898). Some side-lights upon Edward FitzGerald's poem The Rubaiyat of Omar Khayyam. London: H. S. Nichols Ltd.
Kianush, K. (1998). Edward Fitzgerald's Rubaiyat of Omar Khayyam. Retrieved 2009, from Art Arena: http://www.art-arena.com/khayyam.htm
Lefevere, A. (1992). Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London and New York: Routledge.
Martin, B. & Mason, S. (2009). Rubaiyat. Retrieved 2009, from The Rubaiyat of Omar Khayyam: http://www.omarkhayyamrubaiyat.com/rubaiyat.htm
New World Encyclopedia contributors. (2008). Omar Khayyam . Retrieved 2009, from New World Encyclopedia: http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Omar_Khayy%C3%A1m
Nitsa BEN-ARI. (2000). Ideological Manipulation of Translated Texts. Translation Quarterly 16 & 17 , 43.
Schäffner, C. (2003). Third ways and new centres: Ideological unity or difference? In M. C.-P. (Ed.), Apropos of ideology (pp. 23-42). Manchester: St. Jerome.
Sokhanvar, J. (1383). The Norton anthology of English litrature. Tehran: Eshtiagh.
Tymoczko, M. (2003). Ideology and the position of the translator: In what Sense is a translator ‘in between’? In M. C.-P. (Ed.), Apropos of ideology (pp. 181-202). Manchester: St. Jerome.
Van Dijk, T. A. (1996). Discourse, opinions and ideologies. In C. S. Kelly-Holmes (Ed.), Discourse and ideologies (p. 7). Philadelphia: Multilingual Matters.
Yohannan, J. D. (1977). Persian Poetry in English and America (p. 102-103). New York: Caravan Book.
Zauberga, I. (2001). Developing Translation Competence. Rīga: N.I.M.S.
Zauberga, I. (2004). Theoretical Tools for Professional Translators:. Rīga: N.I.M.S.

پرتال جامع علوم انسانی