جایگاه اقتباس ماتیو آرنولد از داستان رستم و سهراب *شاهنامه* در نظامگان ادبی عصر ویکتوریا

ابوالفضل حری *

عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک

چکیده

این مقاله جایگاه اقتباس فرهنگی آرنولد از داستان رستم و سهراب *شاهنامه* را در نظامگان ادبی عصر ویکتوریا در انگلستان بحث و فحص می‌کند. طبق نظریهٔ نظامگان پیشنهادی اون ـ زهر، ادبیات مترجَم می‌تواند بسته به اینکه فرهنگ مقصد جوان، ضعیف، یا بحران‌زده باشد، نوعاً از دو جایگاه اصلی/ برتر و ثانوی/ حاشیه‌ای در فرهنگ مقصد برخوردار شود. به‌نظر می‌رسد ترجمهٔ وفادارانهٔ *شاهنامه* به زبان انگلیسی از جایگاهی ثانوی برخوردار باشد؛ لیکن اقتباس توانسته پا را از حد اثر اقتباسی صرف فراتر بگذارد. این جستار به این پرسش می‌پردازد که چگونه اقتباس فرهنگی آرنولد توانسته در عصر ویکتوریا جایگاه آثار برتر را ازآنِ خود کند. برای پاسخ به این پرسش، به جایگاه آرنولد در مقام مترجِم/ اقتباس‌گر اشاره می‌شود و سپس، ضمن بررسی تطبیقی اقتباس آرنولد با داستان اصلی *شاهنامه* و منابع در دسترس آرنولد، وجوه تفاوت و شباهت متمایز میان دو بوطیقای ادبی فارسی و انگلیسی در پرتوِ نظریهٔ نظامگان بحث و فحص می‌شود. به‌نظر می‌رسد اقتباس آرنولد توانسته از منظر دگرنویسی و نوآفرینی خلاقانهٔ آرنولد و با لحاظ کردن ویژگی‌هایی بوطیقایی سنن ادبی مغرب‌زمین، به جایگاه آثار برتر در نظامگان ادبی این عصر ارتقا یابد.

واژه‌های کلیدی: بوطیقای ترجمه، اقتباس، دگرنویسی، نوآفرینی، نظریهٔ نظامگان.

---

* نویسندهٔ مسئول: horri2004tr@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۲۵

۱. مقدمه

از دیرباز ترجمه از زبانی به زبان‌های دیگر همواره ازجمله کنش‌های اجتماعی در انتقال آثار و مآثر فرهنگی ملت‌های مختلف به‌شمار می‌آمده و درواقع ترجمه یگانه‌ترین شیوهٔ تعاملی میان فرهنگ‌های ادبی مختلف ملل جهان بوده و بسیاری از مآثر ادبی ملل از گذشته‌های دور تاکنون ـ از حماسه‌های باستانی سومری و اکدی مانند *گیلگمش* تا حماسه‌های یونانی *ادیسه* و *ایلیاد* هومر و رومی *انه‌ائید* ویرژیل در عهد باستان، و حماسه‌های دینی مانند *بهشت گمشده‌ی* میلتون ـ از رهگذر انواع ترجمه، به گنجینهٔ ادبیات جهان بدل شده‌اند و در این میان، حماسهٔ ملی ایرانیان یعنی *شاهنامه‌ی* فردوسی نیز از این قاعده مستثنا نمانده و این اثر حماسی ملی توانسته از پس سده‌ها، از رهگذر انواع ترجمه به گنجینهٔ نظامگان ادبی جهان و ازجمله زبان انگلیسی راه یابد و به جرگهٔ آثار ادبی جهان بپیوندد. در این میان، گاه ترجمه تلاش کرده تمام ویژگی‌های متن اصلی را بازتاب دهد (ترجمهٔ فرانسوی ژول مول)؛ گاهی وفاداری خود را به متن اصلی حفظ کرده (ترجمهٔ برادران وارنر)؛ در مواردی نه برگردان، بلکه برداشت و رونوشتی از متن اصلی بوده (ترجمهٔ آتکینسون)؛ گاه در حد میانهٔ ترجمهٔ وفادار و ترجمهٔ آزاد قرار گرفته (ترجمهٔ لوی)؛ گاهی نیز از ترجمهٔ وفادار خبری در میان نبوده، بلکه برداشت و اقتباسی هنرمندانه و دگرگونه از داستان *شاهنامه* ارائه شده است (*سهراب و رستمِ* ماتیو آرنولد). با این حال، آنچه بیش از پیش ارزش *شاهنامه* را به‌مثابهٔ ادبیات جهان در چشمان ناقدان و ادیبان فزونی بخشیده و سبب شده که این اثر به جایگاهی درخور دسترسی پیدا کند، اقتباسی آزاد بوده که ماتیو آرنولد از بخشی از داستان رستم و سهراب در قالب روایتی اپیزودیک ارائه کرده است. درواقع همهٔ بحث این است که آرنولد از رهگذر روایتگری اپیزودیک خود از بخشی از تراژدی «رستم و سهراب» و البته با تأکید بیشتر بر روبارویی پسر با پدر که عمدتاً از رهگذر برگردانی آزاد و اقتباسی حاصل آمده، توانسته این داستان را به گنجینهٔ نظامگان ادبی فرهنگ انگلیسی عصر ویکتوریا بیفزاید. حال، از منظر نظریهٔ نظامگان پیشنهادی اون ـ زهر می‌توان بحث کرد که چگونه این داستان توانسته به جایگاه آثار برتر در گنجینهٔ نظامگان عصر ویکتوریایی انگلستان بدل شود.

۱ـ۱. فرایند و چارچوب کار

برای آنکه بتوان به جایگاه منظومهٔ آرنولد در نظامگان ادبی انگلیسی عصر ویکتوریا اشاره کرد، لازم است چند مسئله اندکی جزئی‌تر بررسی شود. ابتدا به پیشینهٔ بحث در ارتباط با منظومهٔ آرنولد اشاره می‌شود؛ سپس مطالبی کلی و فهرست‌وار دربارهٔ چارچوب نظری بحث که نظریهٔ نظامگان است، ذکر می‌گردد؛ آن‌گاه در پرتوِ مفاهیم این نظریه، چندین محور ذیل دو رویکرد برون‌متنی و درون‌متنی بحث و فحص می‌شود. ذیل رویکرد برون‌متنی، چندین محور بررسی می‌شود: جایگاه *شاهنامه* در سنت ادب فارسی، جایگاه ادبیات ترجمه‌شدهٔ فارسی تا سدهٔ نوزدهم، جایگاه ترجمه در سدهٔ نوزدهم انگلستان، جایگاه *شاهنامه* در نظامگان فرهنگی غرب، جایگاه *شاهنامه* از منظر ناقدان اروپایی، جایگاه آرنولد شاعر در بوطیقای ادبی انگلیسی، آرنولد در مقام ناقد، آرنولد در مقام مترجِم/ اقتباس‌گر آثار ادبی، اقتباس آرنولد از داستان رستم و سهراب، ویژگی‌های حماسی رستم و سهراب، سنت حماسی غربی، و گذار از سنت حماسی شرقی به غربی از رهگذر اقتباس آرنولد. ذیل رویکرد درون‌متنی نیز بوطیقای رستم و سهراب فردوسی و *سهراب و رستم* آرنولد از رهگذر شگردهای روایتگری در حماسهٔ شرقی و غربی به‌ویژه *ایلیاد* هومر، و همچنین جلوه‌های بیانگری در منظومهٔ آرنولد بحث و بررسی می‌شود. این دو رویکرد درمجموع سبب شده‌اند این منظومهٔ اقتباسی چونان اثری تألیفی، جایگاهی والا در سنت ادبی انگلیسی‌زبان، به‌ویژه در سنت ادبی عصر ویکتوریا که آرنولد متعلق بدان است، پیدا کند.

۱ـ۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ جایگاه و اهمیت *شاهنامه* و همچنین نظریهٔ نظامگان چندین منبع و کتاب در دسترس است. چندین مقاله و مطلب نیز منظومهٔ آرنولد را از دیدگاه‌های مختلف بررسی کرده‌اند که به برخی اشاره می‌شود؛ لیکن دربارهٔ جایگاه اقتباس آرنولد از داستان *شاهنامه* از منظر نظریهٔ نظامگان تحقیقی انجام نشده است. پوند[1] (۱۹۰۶) سه منبع مؤثر بر آرنولد یعنی *تاریخ ایران*، *سفرهایی به بخارا* و *ایلیاد* هومر را بررسی کرده است. ویلکنسون[2] (۱۹۰۸) به واکاوی نقش آرنولد در مقام شاعر در پرتوِ منظومهٔ

سهراب و رستم پرداخته است. کلارک[۳] (۱۹۲۳) اثرپذیری آرنولد از سبک و سیاق هومر را در سرایش منظومهٔ خود مطالعه کرده است. گیل[۴] (۱۹۵۱) از منابع مؤثر بر آرنولد به‌ویژه کتاب *سفرهایی به بخارا* از برنز سخن گفته است. پلوتینسکی[۵] (۱۹۶۴) نظم روایی را در آثار شعری آرنولد بررسی کرده است. واکر[۶] (۱۹۷۰) اثرگذاری کتاب *سفرهایی به بخارا* را بر منظومهٔ *سهراب و رستم* تحلیل کرده است. ابجدیان (۱۹۸۹) نقش تشبیه‌های حماسی را در *سهراب و رستم* آرنولد به‌طور دقیق و موشکافانه بحث کرده است. ثورپ[۷] (۱۹۹۰) یکی از وجوه تمایز منظومهٔ روایی آرنولد را نپرداختن به نقش زن در داستان دانسته است. فریم[۸] (۲۰۰۷) شکل‌گیری فردیت را در منظومهٔ آرنولد بررسیده است. خزایی (۱۳۸۴) چشم‌انداز شعری ماتیو آرنولد را در *سهراب و رستم* مطالعه کرده و در تحلیل خود نشان داده که چگونه این شعر بازتاب دیدگاه‌های آرنولد دربارهٔ شعر و شاعری است. ابجدیان (۱۳۸۵: ۳۶۸) تلاش کرده براساس نظریهٔ شعری آرنولد و الگوی ازدست رفتن و یازیافتن امید که در سدهٔ نوزدهم رایج بوده است، تفسیری از منظومهٔ آرنولد ارائه کند. در این تفسیر، ایران نماد جامعهٔ انگلیسی، سهراب نماد شاعر، پیران ویسه نماد روان اندیشمندانهٔ اروپا، رود جیحون نماد رود تیمز و رستم نماد برهوت و بی‌حاصلی انگلستان سدهٔ نوزدهم است. تمیم‌داری (۱۳۸۸) تأثیر *شاهنامه* بر حماسه‌سرایی غرب را کاویده است. غلامی (۱۳۸۹) نیز داستان *شاهنامه* را با اقتباس آرنولد بررسی تطبیقی کرده و به وجوه تفاوت و شباهت میان دو داستان اشاره کرده است. خوش‌سلیقه و مزینانی (۱۳۹۲) بر منظومهٔ آرنولد از منظر مباحث مرتبط با اقتباس به‌مثابهٔ رویکردی اجتماعی ـ فرهنگی تمرکز کرده‌اند. حیدری و دیگران (۱۳۹۵) پیوند میان *شاهنامه* و *ایلیاد* را در پرتوِ *سهراب و رستم* آرنولد تحلیل کرده‌اند. جاگی[۹] (۲۰۱۶) منابع اثرگذار بر آرنولد در سرایش *سهراب و رستم* را مرور کرده است. نوذری و نیازی (۲۰۱۸) توجه خود را به بررسی تطبیقی رستم و سهراب با هکتور و آشیل معطوف نموده‌اند. به این آثار به‌فراخور بحث در مقاله اشاره می‌شود. دو پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نیز وجوه شباهت و تفاوت داستان *شاهنامه* و منظومهٔ آرنولد را بررسی تطبیقی کرده و صرفاً به وجوه صوری پرداخته‌اند.

۲. مبانی نظری بحث: نظریهٔ نظامگان

نظریهٔ نظامگان یا نظام‌های چندگانه[۱۰] را ابتدا ایتامار اون ـ زهر، پژوهشگر، ترجمه‌پژوه و اندیشمند دانشگاه اورشلیم، در دههٔ ۱۹۷۰م مطرح کرد و بعدها خود و دیگران آن را بسط دادند (ر.ک: Even-Zohar 1978, 1979 & 1990). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه* نظریهٔ نظامگان را عبارت می‌داند از «مجموعه‌ای چندلایه از عناصر به‌هم‌پیوسته و در تعامل که درنتیجهٔ تعامل عناصر آن مجموعه تغییر می‌کند و دگرگون می‌شود» (شاتلورت و کاوی، ۱۳۸۵: ۲۰۲). اون ـ زهر ایدهٔ اصلی خود را از فرمالیست‌های روسی و به‌طریق اولی از شخص یوری تینیانوف (۱۸۹۴ـ۱۹۴۳م) به‌عاریه گرفته است. فرمالیست‌ها جملگی اثر ادبی را کلیتی اندام‌وار می‌دانستند که مستقل از بافت تولید اثر عمل می‌کند و شرایط تاریخی و اجتماعی و آنچه آن را بافت می‌نامند، در بررسی اثر کارایی ندارد. درواقع نه مسائل پیرامتنی و بافتی، بلکه «ادبیت» اثر حائز اهیمت است. با این حال، تینیانوف معتقد است هر اثر ادبی بخشی از بافتی است که در آن شکل گرفته و از آن سر برآورده است. حال تینیانوف برای نشان دادن ارتباط میان اثر و بافت تولیدی اثر، مفهوم «نظام» یا «نظام‌های» ادبی را اختیار می‌کند. بالتبع اون ـ زهر همین نظام‌های پیشنهادی تینیانوف را در قالب نظام‌های چندگانهٔ مرتبط، لیکن معارض با هم پیشنهاد می‌کند؛ نظام‌هایی که دائم در جدال با یکدیگر قرار دارند. از این منظر، اثر ادبی خود حکم نظام را ایفا می‌کند که در تعامل با سایر نظام‌های موجود در جامعه عمل می‌کند.

نظریهٔ نظامگان نه‌فقط در زبان مبدأ، بلکه در زبان مقصد نیز کارایی دارد. از این حیث، ادبیات مترجَم خود یک نظام به‌شمار می‌آید که در تعامل و عمدتاً تعارض با ادبیات اصلی جامعه قرار دارد. حال بسته به اینکه این ترجمه در فرهنگ مقصد جایگاه مرکزی یا حاشیه‌ای را اختیار کند، تأثیر آن بر فرهنگ مقصد طیف‌بندی مختلف دارد. اگر ادبیات مترجَم در نظامگان ادبی مقصد جایگاه مرکزی و اصلی را تصاحب کرده باشد، آن ادبیات به گنجینهٔ آثار اصلی زبان مقصد افزوده می‌شود؛ به‌طوری که ممکن است آن را چونان اثری اصلی درنظر بگیرند. حال اگر آن ادبیات مترجَم دارای جایگاه ثانوی در فرهنگ مقصد باشد، همچنان به دیدهٔ ادبیات مترجَم و دست‌دوم نگریسته

می‌شود. البته در اینجا ضرورت دارد که شعاع دایرهٔ بحث ترجمه را از معنای متداول آن، یعنی جایگزینی صرف اقلام زبان مبدأ با زبان مقصد که در راستای پارادایم تعادل[۱۱] عمل می‌کند، گسترده‌تر کنیم و سایر انواع ترجمه ازجمله اقتباس[۱۲]، تقلید[۱۳] و رونوشت[۱۴] را نیز در این دایره جای بدهیم. از آنجا که هر نوع برگردان وارد کردن عناصر و اقلامی تازه از فرهنگ مبدأ به فرهنگ مقصد است، بدیهی است کمیت و کیفیت این عناصر تازه بسته به نوع ترجمه، از انتقال تمام‌وکمال در ترجمهٔ مستقیم تا انتقال جزئی و ناقص در ترجمهٔ غیرمستقیم که اقتباس، تقلید و رونوشت علی‌التحقیق بدان تعلق می‌گیرد، طیف‌بندی می‌شود. باری، به‌نظر می‌رسد در نظامگان ادبی عصر ویکتوریایی که سنت ترجمهٔ مستقیم در آن چندان پررنگ نیست، ترجمهٔ غیرمستقیم و ازجمله اقتباس کارآمدتر عمل می‌کند. ترجمهٔ غیرمستقیم و به‌ویژه اقتباس تلاش می‌کند با حفظ جزئی برخی عناصر اصلی فرهنگ مبدأ ازجمله عناصر محتوایی، ویژگی‌ها و ساختار صوری و زبانی (مانند مختصات سبکی و سیاقی) و درکل بوطیقای ادبی را از فرهنگ مقصد اخذ کند و درنتیجه اثری تازه قالب اقتباس را که مرکّب از عناصر عمدتاً محتوایی زبان مبدأ و صوری زبان مقصد است، در فرهنگ مقصد بازآفرینی کند. این فرایند دقیقاً همان است که ماتیو آرنولد در اقتباس آزاد از داستان رستم و سهراب *شاهنامه* انجام داده است. از منظر نظریهٔ نظامگان، اقتباس آرنولد جایگاهی ثانوی و حاشیه‌ای ندارد؛ بلکه توانسته یکی از جایگاه‌های اصلی/ مرکزی را در سنت و بوطیقای ادبی عصر ویکتوریایی ازآنِ خود کند. حال این جستار قصد دارد نشان بدهد وضعیت داستان اصلی *شاهنامه* در نظامگان ادبی فارسی و اقتباس آرنولد در نظامگان ادبی عصر ویکتوریایی چگونه است.

۳. جایگاه *شاهنامه* در نظامگان ادبی فارسی

دربارهٔ جایگاه *شاهنامه* در سنت زبان و ادبیات فارسی سخن فراوان گفته شده و شاهنامه‌پژوهان ازجمله خالقی مطلق (۱۳۷۲ و ۱۳۸۱)، حمیدیان (۱۳۷۲) و آیدنلو (مجموعه‌مقالات) از میان پژوهشگران داخلی، و هنری ماسه (۱۳۵۰)، نولدکه (۱۳۵۷)، دیویدسن (۱۳۸۰)، امیدسالار (۱۳۹۶) از میان پژوهشگران خارج از ایران، دربارهٔ

وجوه مختلف این اثر عظیم بحث و فحص کرده‌اند که اشاره به آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد. به‌تازگی پیکاک[۱۵] (2018: 12) به جایگاه *شاهنامه* در عصر غزنویان پرداخته و به این جمع‌بندی رسیده که یکی از دلایل سرایش آثاری مثل *شاهنامه* علاقهٔ سلسله‌هایی مانند آل‌بویه، یعنی رقیب غزنویان، به احیای پادشاهی ایران در سدهٔ چهارم قمری/ دهم میلادی بود. عمدهٔ پژوهشگران معتقدند *شاهنامه* در زنده کردن زبان فارسی و هویت بخشیدن به جامعهٔ ایرانی نقش مؤثری ایفا کرده است. فردوسی، چنان‌که اغلب پژوهشگران ازجمله خالقی مطلق می‌گوید، تلاش کرده از قابلیت‌های زبان فارسی بسیار بهره ببرد. با این حال، جایگاه *شاهنامه* از منظر نظامگان ادبی کمتر مورد توجه بوده است.

۴. اقتباس آرنولد از داستان رستم و سهراب

برخی ناقدان مانند واکر (۱۹۷۱) معتقدند که آرنولد در سرایش منظومهٔ *سهراب و رستم* از سه مأخذ مهم ادبی به‌طور مستقیم و غیرمستقیم استفاده کرده است: *تاریخ ایران*، نقد سنت ـ بوو و سنّت یونانی به‌ویژه هومر. همان‌گونه که آرنولد خود اذعان کرده، ابتدا با خواندن نقد سنت ـ بوو بر ترجمهٔ ژول مول از *شاهنامه* که در آن شرحی دقیق از داستان رستم و سهراب ارائه می‌کند، به این داستان علاقه‌مند می‌شود و درصدد برمی‌آید براساس این شرح، داستان *شاهنامه* را به زبان انگلیسی بازآفرینی و اقتباس کند. با این حال، جوادی (۱۳۹۶: ۲۲۳) معتقد است ظاهراً آرنولد به ترجمهٔ ژول مول دسترسی نداشته و شرح سنت ـ بوو و کتاب *تاریخ ایران* از سر جان ملکم یگانه منابع برای سرایش منظومهٔ *سهراب و رستم* به انگلیسی بوده؛ هرچند یوحنان (۱۳۸۵) ضمن مقایسهٔ ترجمهٔ منظوم آتکینسون به‌نام سهراب به سال ۱۸۱۴م، تصریح می‌کند آرنولد برخی جزئیات را از همین ترجمهٔ منظوم آتکینسون قرض گرفته است. با این حال، واکر (1971: 151) با ارائهٔ شواهد و ابیات از منظومهٔ آرنولد نشان می‌دهد وی در سرایش منظومه از کتاب *سفرهایی به بخارا* اثر الکساندر برنز (۱۸۳۴) نیز متأثر بوده و بسیاری از عبارات، تصاویر و آرایه‌های بدیعی و به‌ویژه سبک و محتوا را وام‌دار این کتاب است. اما پیش از واکر، گیل (۱۹۵۱) در فصل چهاردهم کتاب خود با نام *پارس*

و عصر ویکتوریا، پس از اشاره به دلیل سفر برنز به بخارا برای بررسی میزان گسترش زبان فارسی و همچنین مطالعهٔ نفوذ روس‌ها به افغانستان، به‌طور جزئی‌تر به شواهد و مدارکی از کتاب برنز اشاره می‌کند که آرنولد در سرایش منظومهٔ خود به آن‌ها نظر داشته است. همچنین گیل از اثرپذیری آرنولد از ترجمهٔ آتکینسون یاد می‌کند. گیل در پایان جمع‌بندی می‌کند:

> آرنولد اصل داستان را مدیون فردوسی است؛ لیکن رنگ‌ولعاب را از کتاب برنز و ترجمهٔ آتکینسون اخذ می‌کند و این مواد و مطالب و رنگ‌ولعاب را به‌طرزی هنرمندانه درهم می‌آمیزد و اثری بدیع و هم‌راستا با هدف اولیهٔ خود خلق می‌کند: ارائهٔ مضمون شرقی در شکل پذیرفتنی (1951: 119).

جوادی نیز معتقد است آرنولد تصاویر و نمادهای بومی خود و به‌ویژه وصف رود آمو، دریاچهٔ آرال، تزیینات داخل چادر تاتاران (تورانیان)، اسامی و آداب و رسوم قبایل مختلف را از کتاب *سفرهایی به بخارا* اخذ کرده است. واکر نیز وصف سیاه‌چادرهای تاتاران، وصف سراپردهٔ پیران ویسه، گوسفندان قراگل، شیر ترش مادیان، وصف تاتاران با ریش‌های کم‌پشت و برخی اسامی خاص را ازجمله مواردی می‌داند که آرنولد از برنز اخذ کرده است (Arnold, 1863: 101).

۴ـ۱. گذار از سنت حماسی شرقی به غربی از رهگذر اقتباس آرنولد

یکی از عواملی که سنت حماسی شرقی را به سنت حماسی غربی گذار داده، تغییر و جابه‌جایی‌هایی است که آرنولد از رهگذر اقتباس در داستان اصلی *شاهنامه* صورت داده است. این تغییرات درکل سبب شده اقتباس آرنولد بیش از آنکه دگرنویسی و بازآفرینی داستان *شاهنامه* باشد، نوآفرینی آن داستان مطابق سنت حماسی غربی باشد و گزافه نیست اگر در پاسخ به این پرسش که چرا اقتباس آرنولد تا این اندازه توانسته در سنت ادبی انگلیسی جایگاهی برتر پیدا کند، گفته شود که یکی به‌سبب همین تبعیت آن از سنت حماسی یونانی و به‌ویژه سنت حماسی هومری است که سخت باب پسند آرنولد بود و در مقالهٔ «دربارهٔ ترجمهٔ هومر» از آن دفاع می‌کند.

۴ـ۲. مقایسهٔ بوطیقای رستم و سهراب فردوسی و *سهراب و رستم* آرنولد

عمدهٔ ناقدان بر این اتفاق‌نظر دارند که آرنولد در سرایش منظومهٔ *سهراب و رستم* از چندین منبع مهم بهره برده است؛ ازجمله ترجمهٔ انگلیسی و منثور و گزیدهٔ جیمز آتکینسون از *شاهنامه*، کتاب *سفرهایی به بخارا* از الکساندر برنز، کتاب *تاریخ ایران* اثر سر جان ملکم، نقد سنت ـ بوو بر ترجمهٔ فرانسوی ژول مول از *شاهنامه* و صدالبته اثرپذیری مستقیم و غیرمستقیم از سبک و سیاق و بیان‌شیوهٔ هومر در *ایلیاد*. خود آرنولد در ویراست دوم منظومه‌اش خاطرنشان کرده به کتاب *تاریخ ایران* اثر ملکم و نقد سنت ـ بوو و ترجمهٔ گزیدهٔ آتکینسون گوشهٔ چشمی داشته؛ ولی به متن کامل *شاهنامه* دسترسی نداشته است و اگر ترجمهٔ کامل *شاهنامه* موجود می‌بود، حتماً از آن استفاده می‌کرد.

دربارهٔ وجوه شباهت و تفاوت کلی داستان *شاهنامه* و اقتباس آرنولد نکاتی جسته‌گریخته بیان شده است؛[۱۶] اما درباب بوطیقای حماسی، یعنی ویژگی‌های زبانی و سبکی و روایتگری اقتباس آرنولد از داستان *شاهنامه* از منظر نظریهٔ نظامگان، کمتر سخن گفته شده است. از منظر این نظریه نشان داده می‌شود که آرنولد به‌سبب پرداخت هنری و ادبی منحصربه‌فرد و هم‌راستا با آرا و نگرش‌های خود دربارهٔ ماهیت شعر و شاعری که در ابتدای مجموعهٔ اشعار خود ذکر کرده و به تأسی از سنت شعری هومر در *ایلیاد*، به اقتباس از داستان *شاهنامه* دست یازیده است. به‌گفتهٔ جاگی (۲۰۱۶)، منظومهٔ *سهراب و رستم* که در مجموعهٔ اشعار آرنولد آمده، مثل اعلای اصول شاعرانه‌ای است که آرنولد در مقدمهٔ خود بدان پرداخته است. از این حیث، داستان *شاهنامه* هم کنش و موضوع عالی و جدی دارد، هم تعالی‌بخش و اخلاقی است و هم به سبک و سیاق فخیمانه و اسلوب عالی به نگارش درآمده است. از این رو آرنولد می‌کوشد اقتباس خود را براساس این اصول شاعرانه بنا کند. آرنولد (به نقل از Smith, 1916) در یکی از نامه‌هایش تصریح می‌کند که «رستم و سهراب» داستانی جدی و عالی و مملو از احساسات و عواطف انسانی است. به دیگر سخن، داستان *شاهنامه* این بستر اندیشگانی و سبکی را برای آرنولد فراهم می‌کند تا برداشت خود از شعر و شاعری را در قالب اعتقاداتش ارائه کند. از همین روست که آرنولد نیازی ندیده

تا به تمام جزئیات موجود در داستان *شاهنامه* وفادار بماند و کل منظومهٔ خود را به آخرین روز از روباروییِ سهراب با رستم موقوف کرده و به همین سبب است که در عنوان فرعی منظومه از واژهٔ «اپیزود» استفاده کرده که ناظر است به گزیده‌ای از یک حماسهٔ کامل که البته در نوع خود کنشی تمام‌وکمال و به‌اندازه را با جدیتی والا و سبکی فخیمانه[۱۷] بازتاب داده است. ضمن اینکه مانینگ[۱۸] (۱۸۹۰) آغاز منظومه با حرف ربط and را که ازقضا در سرتاسر منظومه تکرار می‌شود، از ویژگی‌های روایت اپیزودیک و خصوصیات روایتگری کتاب مقدس می‌داند: «و خدا با موسی سخن گفت» (کتاب اعداد، باب اول، آیهٔ اول؛ سفر خروج باب ۲۴، آیهٔ اول).

۴ـ۳. شگردهای روایتگری و بیانگری

در اینجا مراد از شگردهای روایتگری تمام صناعاتی است که شاعر/ نقّال به‌کار می‌گیرد تا داستان را دراختیار خواننده قرار دهد. بیانگری نیز عمدتاً استفاده از شگردهای زبانی و به‌ویژه سبکی و بلاغی در راستای اهداف روایتگری خواهد بود. هم فردوسی و هم آرنولد از امتزاج روایتگری و بیانگری به‌طرزی کارآمد بهره گرفته‌اند؛ ولی به‌سبب ایجازی که آرنولد در اپیزود اقتباسی خود اختیار کرده، این امتزاج به‌هم‌تافتگی هنرمندانه‌تری یافته است.

فردوسی داستان خود را با یک مقدمه یا به‌اصطلاح براعت استهلال آغاز می‌کند که درواقع مینیاتوری از کل داستان را پیش چشم خواننده قرار می‌دهد و غیرمستقیم محور اصلی داستان را که سهراب است، مشخص می‌کند:

اگر تندبادی برآید ز کُنج — به خاک افگند نارسیده‌ترنج
ستمگاره خوانیمْش ار دادگر؟ — هنرمند دانیمْش ار بی‌هنر؟
اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟ — ز داد این‌همه بانگ و فریاد چیست؟

آرنولد داستان را از شب‌زنده‌داریِ با بیم و هراس سهراب و رفتن به سراپردهٔ هامان آغاز می‌کند که باز محور داستان سهراب است:

و نخستین سپیدهٔ سحری بر خاور گسترده شد// و میغ از رود جیحون برخاست.// اما لشکرگاه تاتاران را که در کنار رود برپا شده بود// خاموشی فراگرفته بود و

هنوز مردان در خواب فرورفته بودند.// تنها سهراب همه‌شب نخفته،// بیدار مانده و در بستر غلتیده بود (امیری، ۱۳۵۴: ۱).

در اینجا دو نکته شایان ذکر است: یکی، اثرپذیری آرنولد از هومر و دیگری، شیوهٔ روایتگری آرنولد. کلارک (3 :1923) معتقد است آرنولد آغاز داستان را به‌شیوهٔ هومر در *ایلیاد* آغاز کرده است. هومر در آغاز سرود دوم *ایلیاد*، شب‌زنده‌داری زئوس را این‌گونه توصیف می‌کند: «بدین‌گونه خدایان و جنگاوران همه‌شب خفتند. تنها زئوس بود که خواب شیرین به چشمش راه نمی‌یافت. همه‌شب در این اندیشه بود که برای پیروزی بخشیدن به آخیلوس، چگونه مردم آخایی را هزاران هزار در کنار کشتی‌هایشان نابود کند» (هومر، ۱۳۹۶: ۵۳ـ۵۴).

همچنین در ادامه، کلارک رفتن سهراب نزد پیران ویسه و توصیف آرنولد از سراپردهٔ پیران را با حرکت رؤیا به‌سمت آگاممنون و توصیف سراپردهٔ وی همانند می‌داند:

اما هنگامی که سپیدهٔ سحری دزدانه درون خیمه‌اش دمید// برخاست و جامه به تن کرد و شمشیر بر میان بست.// آن‌گاه بالاپوش سواری را برداشت و از خیمه بیرون آمد (امیری، ۱۳۵۴: ۱).

و سهراب آنجا رسید و در خیمه شد// و فراز فرش‌ها که بر زبر هم انداخته بودند ایستاد// و پیرمرد را بر تختی از فرش و نمد خفته یافت// و جنگ‌افزارش در کنار وی بود (همان، ۲).

این بگفت و دست سهراب را رها کرد// و از بستر و فرش‌های گرمی که بر آن آرمیده بود برخاست// و بر تن سردش نیم‌تنهٔ پشمین کرد// و سندل به پای بست // و بالاپوشی سپید بر خود پیچید// و عصای فرماندهی در دست راست گرفت اما شمشیر نبست // و کلاه‌پوستش را که از پوست سیاه و درخشان و پرشکن گوسفندان قراگل بود، بر سر نهاد// و پردهٔ خیمه را بالا زد// و آوازه‌گر جنگ را فراخواند و از آنجا دور شد (همان، ۵).

این بگفت و رؤیا همین‌که فرمان را دریافت شتابان به کشتی‌های ظریف مردم آخائی رسید. آن‌گاه به سوی آگاممنون زادهٔ آتره رهسپار شد و وی را در سایبان

خود خفته یافت. خوابی خوش چون مائدهٔ بهشتی او را مست و بیخود کرده بود. آن‌گاه رؤیا خود را به سیمای نستور پسر نله که از همهٔ پیران نزد آگاممنون آبرومندتر بود، درآورد و بر سر پادشاه ایستاد (هومر، ۱۳۹۶: ۵۴).

گرداگرد وی پراکنده بود. قد راست کرد و در همان‌جا نشست. نیم‌تنهٔ نوی نرم و زیبایی بر تن کرد و بالاپوش خود بست و شمشیری را که میخ‌های سیمین داشت به دوش انداخت. سرانجام چوب‌دست تباه‌ناشدنی نیاکان را برداشت و با زره رویین به‌سوی کشتی‌های مردم آخائی رفت (همان، ۵۵).

همان‌گونه که پیداست، آرنولد تلاش کرده حتی در عبارت‌پردازی و استفاده از واژگان نیز بیشتر از هومر تقلید کند تا از داستان *شاهنامه* و واقعیت این است که اگر به‌تعبیر جوادی (۱۳۹۶)، آرنولد می‌خواست بیشتر پیرو *شاهنامه* باشد، نمی‌توانست آن جایگاهی را که عجالتاً در سنت ادبی عصر ویکتوریایی دارد، کسب کند و خوانندگان نیز نمی‌توانستند با بافت فرهنگی داستان کنار بیایند. کلارک با مقایسهٔ جزئی و کلمه‌به‌کلمهٔ اقتباس آرنولد و سطور *ایلیاد* نشان می‌دهد آرنولد تاحد بسیار زیادی وام‌دار هومر است تا فردوسی که البته طبیعی می‌نماید و جز این اگر بود، ممکن بود اقتباس نتواند به جایگاهی درخور دسترسی پیدا کند.

از دیگر سو کلارک (4 :1923) ملاقات گودرز با رستم را نیز با ملاقات سفرا با آشیل در سرود نهم و ملاقات پریام با آشیل در سرود بیست‌وچهارم همانند می‌داند:

و گودرز به خیمهٔ رستم درآمد و او را در آنجا یافت.// وی چاشت خورده بود و هنوز// خوانی که دربرابرش بود پر از خوردنی بود:// یک پاره‌گوشت بریان‌شدهٔ گوسپند و چند گرده‌نان// و چند خربوزه که پوستشان بسیار سبز بود. و رستم در آنجا// تن‌آسان نشسته بود و بازی شکاری در دست داشت// و با او بازی می‌کرد. اما گودرز آمد و دربرابرش // ایستاد و رستم نگاه کرد و دید که وی ایستاده است،// و فریادزنان از جای برجست و مرغ را از دست رها کرد،// و با هر دو دست به گودرز درود داد و گفت:// «خوش آمدی! چشمانم دیداری از تو نیکوتر نمی‌توانست دید» (امیری، ۱۳۵۴: ۱۰ـ۱۱).

کلارک میان اقتباس آرنولد و *ایلیاد* هومر مشابهت بسیاری پیدا می‌کند که می‌توان گفت جز درون‌مایه که مأخوذ از فردوسی است، اقتباس آرنولد در شیوه، سبک، سیاق و حتی

چینش واژگان و درکل بیان‌شیوه، به *ایلیاد* هومر وفاداری کامل دارد. جمع‌بندی سخن کلارک چنین است:

> منظومهٔ آرنولد کار دست شاعری مدرن است که آبشخور اندیشگانی‌اش شعر هومر است. این منظومه صنع شاعری است که طبع عالی شاعرانگی را در استفاده از زبان با دقت مدرسی به‌هم آمیخته است؛ شاعری که در پردازش عبارات، ذوقی خیره‌کننده دارد؛ شاعری که قادر است به‌رغم پیچیدگی‌هایی که ذهن و ضمیرش دارد، سادگی حماسی اولیهٔ هومری را نوآفرینی کند. هیچ شعری این اندازه آشکار تأثیر زبان یونانی بر انگلیسی را نشان نداده است (1923: 7).

۴ـ۴. جلوه‌های سبکی و بیانگری در منظومهٔ آرنولد

از مهم‌ترین جلوه‌های بیانگری در منظومهٔ آرنولد، استفاده از صنایع بدیعی مانند تشبیه‌های حماسی و استعاره است که از شاخص‌های مؤلفه‌های سبکی و مضمونی محسوب می‌شود. اسمیت تصریح می‌کند آرمان آرنولد در سرایش این منظومه، رعایت آن چیزی است که از آن به سبک فخیمانه یاد می‌کنند: «زمانی که موضوعی عالی به کمک قوهٔ خیال، به سبک و اسلوبی کارآمد پرداخت شود، سبک فخیمانه پدید می‌آید» (1916: xxv). از این رو به‌گفتهٔ اسمیت، آرنولد تلاش کرده به‌جای توجه به نگارش سطور منفرد، تأثیری کلی و همه‌جانبه بر خواننده بگذارد. به‌باور اسمیت، آرنولد تلاش کرده ویژگی‌های زبانی و سبکی آثار هومر، ازجمله سرعت در روایتگری صحنه‌ها، سادگی و سرراست بودن عبارات و پاره‌گفته‌ها و صراحت اندیشه، را در سرایش منظومهٔ *سهراب و رستم* نوآفرینی کند.

با این حال، به‌نظر می‌رسد آرنولد در کاربست فنون ادبی، مانند تشبیهات توصیفی، نیز وام‌دار آثار هومر باشد. استفاده از تشبیه که در بلاغت غربی از آن به تشبیه حماسی[۱۹] یاد می‌کنند و دراصل از ابزارهای توصیف است و با آنچه در روایتگری از آن به درنگ توصیفی[۲۰] یاد می‌شود نیز همخوانی دارد، از شگردهایی است که آرنولد در اقتباس خود از داستان *شاهنامه* فراوان استفاده کرده است. از آنجا که این تشبیه که صورتی توصیفی و بیانگری دارد، در دل روایتگری می‌آید، در اصطلاح روایت‌شناسی

از آن به درنگ توصیفی یاد می‌کنند: راوی برای لحظاتی سیر نقل رخدادها را متوقف می‌کند؛ یعنی زمان داستان به‌اصطلاح می‌ایستد یا به صفر میل می‌کند، لیکن زمان متن یا روایت به‌پیش می‌رود. در قطعهٔ زیر از ابتدای داستان، نقل حرکت سهراب به‌سمت خیمهٔ پیران دو بار متوقف می‌شود و راوی با درنگی که نقال پیدا کرده، به وصف محیط می‌پردازد:

> او از میان سیاه‌چادرهای تاتاران،// که مانند کندوهای زنبور عسل بر کرانهٔ پست و هموار// رود آمو به‌هم چسبیده بود گذشت، همان‌جایی که سیلاب‌های تابستانی// هنگامی که آفتاب برف‌های نجد بلند پامیر را می‌گدازد طغیان می‌کند.// وی از میان سیاه‌چادرها و از آن کرانهٔ پست گذشت،// و به پشته‌ای که اندکی دورتر از// کنار رود بود فرود آمد، آنجا که زورقی نخستین بار// در تابستان هنگامی که از رود می‌گذرد زمین را می‌خراشد (همان‌جا).

در اینجا تشبیه سیاه‌چادرها به کندوهای عسل و وصف رود آمو، درنگ توصیفی است. از این رو اسمیت معتقد است آرنولد نه‌فقط در سبک، بلکه در مضمون‌سازی نیز متأثر از آثار هومر به‌ویژه *ایلیاد* بوده است. برای نمونه آرنولد در قطعهٔ زیر قطار سربازان تاتار را به قطار پرندگان گلنگ‌نام تشبیه کرده است:

> تاتاران با قطارهای دراز اسبان از سیاه‌چادرهای خود به هامون// روان شدند، مانند اینکه در یکی از روزهای خزان، سپیده‌دم قطارهایی// از کلنگان درازگردن با دسته‌هایی آراسته در آسمان گسترده شوند// و بر فراز قزوین و دامنه‌های جنوبی// البرز به پرواز درآیند، از دهانه‌های آرال،// با یکی از نیزارهای// بسیار سرد کنارهٔ دریای مازندران برخیزند// و راه کرانه‌های گرم جنوب ایران درپیش گیرند، آنان نیز// همچنان روان شدند (امیری، ۱۳۵۴: ۶).

هومر نیز در *ایلیاد* حرکت مردم تروا را به دستهٔ کلنگان تشبیه کرده است:

> مردم تروا، همچون دسته‌های پرندگان، با فریادهای دل‌شکاف پیش آمدند. تو گفتی بانگ و هیاهوی دسته‌ای از کلنگان بود که از سرمای زمستان و سیل‌های آسمانی می‌گریزند و با فریادهای بلند، از دریای سرکش می‌گذرند و چون از آسمان فرود می‌آیند، نبردی هراس‌انگیز می‌کنند (هومر، ۱۳۹۶: ۸۱).

ابجدیان (۱۳۸۵: ۴۱۳) معتقد است این تشبیه آغازین علاوه بر اینکه چرخهٔ دوار زندگی را به‌نمایش می‌گذارد، معناهای نمادین دیگر نیز دارد.

همچنین در تشبیهی دیگر که سخت جذاب و کارآمد می‌نماید، آرنولد نگاه افکندن رستم به سهراب را به نگاه انداختن زنی توانگر بر زنی رنجبر مثل می‌زند:

> مانند زنی توانگر که در بامداد زمستان// از میان پرده‌های پرنیان زنی رنجبر را بنگرد// که با انگشتان سست و سرمازده‌اش برای او آتش می‌افروزد،// به‌هنگام بانگ خروس در سپیده‌دم زمستان که هوا پُرستاره است// و سرما شیشه‌های پنجره را پُرنقش‌ونگار کرده،// و زن توانگر در شگفت است که او چسان زندگی می‌کند و اندیشه‌های // آن زن بینوا چیست، همچنان رستم نیز در آن // جوان ناشناس دلیر نگریست، جوانی که از راهی دور// به جست‌وجوی رستم آمده و دلیرترین سرداران را// به هماوردی خوانده بود. زمانی دراز در چهرهٔ مردانه‌اش //خیره شد و در شگفت ماند که وی کیست (امیری، ۱۳۵۴: ۱۶).

یا در تشبیهی دیگر، سهراب از نگاه رستم، به نهالی نازک‌اندام مانند شده است:

> چه او سخت جوان و نازپرورد می‌نمود:// مانند نهال سروی کشیده و سبز و بلند // که در باغ دورافتاده شاه‌بانویی رسته و در نیمه‌شب مهتاب در کنار چشمه‌ای جوشان و خروشان،// سایه‌اش بر چمن افتاده باشد.// سهراب نیز بدین‌سان نازک‌اندام و دردانه می‌نمود (همان‌جا).

این تشبیه از آنجا که از دید رستم ارائه می‌شود و ما در مقام خواننده می‌دانیم رستم پدر سهراب است، همدلی عاطفی و همذات‌پنداری ما را در مقام خواننده سخت برمی‌انگیزد و چون می‌دانیم همین نهال نورس بعداً به دست پدر از ریشه کنده می‌شود، تأثیر کنایی تلخ و جان‌کاهی وجودمان را فرامی‌گیرد: این نهال نورس را داس پدر قطع خواهد کرد که نوعی کنایهٔ نمایشی[۲۱] نیز خواهد بود. طُرفه اینکه، در داستان *شاهنامه* نیز رستم، سهراب را «بسان یکی سرو شاداب» درنظر می‌آورد؛ لیکن نهال نورس در تشبیه آرنولد زمینه را برای برانگیختن همدلی عاطفی خواننده در پایان غم‌انگیز داستان مهیا می‌کند.

آرنولد در درنگ توصیفی زیر که به‌طرزی جذاب از کار درآمده، رابطهٔ رستم و سهراب را به دو عقاب تشبیه می‌کند:

روی تپه‌ای از سنگ در میان دریاچه،// ماده‌عقابی آشیان دارد.// در بهاران نخجیرگری او را می‌بیند که بر آشیان نشسته است.// و چون از جای برمی‌خیزد شکارافکن تیری به‌سویش می‌افکند// و دنبالش می‌کند تا ببیند دورتر کجا در خاک می‌تپد.// همان‌دم جفت او پیدا می‌شود// که از شکار برمی‌گردد و از دور می‌نگرد که// جوجگان درهم‌افتاده و تنها مانده‌اند. از دیدن آن، عقاب نر// شهپر خود را می‌بندد و با پرواز کوتاه و دشوار// بر فراز آشیان می‌گردد و بلند فغان می‌کشد// و جفت خود را سرزنش می‌کند و به آشیانه فرامی‌خواند. اما او// مرده و همچنان تیر بر پهلویش نشسته است// و در پرتگاهی دوردست در میان تخته‌سنگ‌ها دور از چشم او// توده‌ای از بال و پر در خاک و خون می‌تپد. دیگر هرگز// ماده‌عقاب بر فراز دریاچه نپرد و نقش او در آب نیفتد.// از این پس هرگز دره‌های ژرف و تاریک خروش تندرآسای او را هنگام پرواز نگرداند.// همچنان‌که آن مرغ بیچاره هنگام پرواز به‌سوی آشیان نمی‌داند// که چه از دست داده است،// رستم نیز اکنون نمی‌دانست که چه از کف داده است بلکه همچنان// بالای سر فرزند نیمه‌جان خود ایستاده بود و وی را نمی‌شناخت (امیری، ۱۳۵۴: ۲۸ـ۲۹).

اینکه آرنولد از نگاه سهراب، برای بیان رابطه و مهر پسری که به دست پدر کُشته می‌شود، تمثیل دو عقاب را آورده، سخت تأثیرگذار است؛ چون درعین اینکه سهراب و رستم را مانند دو عقاب تصویر می‌کند، به‌طرزی گویا از وضعیت آتی پدر پس از نبود پسر نیز خبر می‌دهد: رستم نیز دیگر مثل عقاب پدر، شور و حال نخواهد داشت و دشت‌ها را در نخواهد نوردید. در اینجا به‌گفتهٔ اسمیت (1916: xxxiv) ظاهراً داستان تمثیلی عقاب کمترین ارتباط را به داستان دارد؛ اما درجهت برانگیختن همدلی عاطفی خواننده سخت کارآمد عمل می‌کند. از این رو سهراب هشدار می‌دهد که رستم به کین‌خواهی از فرزند قیام خواهد کرد:

همانا روزی این خبر به گوش او برسد،// به گوش رستم، در همان‌جا که نشسته و دیر بمانده است،// جایی که من نمی‌دانم، هرجا باشد از اینجا دور است.// این خبر همچون خنجر در او کارگر افتد و وی را از جای برانگیزد// تا سلاح برگیرد و بانگ خون‌خواهی بر تو زند.// ای مرد درنده خود با خود اندیشه کن که

غمخواری او// بر یگانه‌پسرش // و کین‌خواهی وی چسان خواهد بود (همان، ۳۰).

این تشبیه در داستان اصلی نیز آمده است:

کنون گـر تـو در آب ماهی شـوی وگر چون شب اندر سیاهی شوی
و گر چون ستاره شوی بر سپـهر ببـرّی ز روی زمین پاک مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من چو بیند که خاک است بالین من
از ایـن نامداران و گردنکشان کسی هم برد سوی رستم نشان
که سهراب کُشته است و افکنده خوار ترا خواست کردن همی خواستار

آرنولد در تشبیه دیگری، فروافتادن سهراب بر خاک را به سنبلی پُربرگ مانند کرده است که باغبانی ناآزموده آن را چیده باشد:

مانند سنبلی پُربرگ‌وبار که با داس// باغبانی ناآزموده چیده شده باشد،// هنگامی که چمن پیرامون گلزار را می‌پیراسته است// و اینک یک دسته شکوفهٔ ارغوانی خوش‌بوی،// بر روی علف‌های دروشده و پژمرده افتاده است،// سهراب نیز همچنان،// زیبا و دل‌فریب در بستر مرگ بر زمین بی‌کران افتاده بود (همان، ۳۳).

درنهایت نیز، آرنولد پدیدار شدن نشان پدر بر بازوی پسر را در تشبیهی حماسی و در درنگی توصیفی بیان می‌کند:

آن‌گاه سهراب با انگشتانی ناتوان و شتاب‌زده// کمربند بگشود و تا نزدیک شانه بازویش را برهنه کرد،// و نشانی را که با شنگرف کم‌رنگ کوفته بودند بنمود:// مانند آن کارگر چیره‌دست که در شهر پکن// گلدان چینی را شنگرف می‌کوبد، گلدانی را که می‌خواهند به خاقان هدیه دهند،// از سپیده‌دم به نگارگری آغاز می‌کند،// و سراسر روز سرگرم آن است و چون شب فرامی‌رسد چراغ،// پیشانی اندیشمند و دست‌های لاغرش را روشن می‌کند،// نشانهٔ مُهر رستم نیز بدان نرمی و زیبایی کوفته بودند،// بر بازوی رستم نمایان شد (همان، ۳۵).

اسمیت (1916: xxxii) معتقد است آرنولد در این مکث توصیفی، به تبعیت از هومر و میلتون، خود را به ذکر یک مقایسهٔ ساده محدود نکرده؛ بلکه تصاویر را جدا از اینکه به تشبیه مرتبط باشند یا نباشد، تشریح کرده و مواردی را ذکر کرده که ظاهراً ارتباطی با تشبیه اصلی ندارد، ولی در راستای برانگیختن قوهٔ خیال خواننده عمل کرده است.

آرنولد داستان را با وصف رود آمو که به راه خود می‌رود و طبیعت که زندگی پُرجنب‌وخروش خود را دارد، به‌پایان می‌برد: تقدیر را باید پذیرفت و زندگی نیز باید ادامه یابد:

> اما آن رود باشکوه،// بیرون از میغ و آسوده از هیاهوی زمین پست،// به سرزمینی سرد و یخ‌بندان که ستاره بر آن پرتوافشان است// روان بود و// از آنجا شادی‌کنان از میان دشت خاموش و آرام خوارزم// می‌گذشت. و در زیر ماه دورافتاده و تنها همچنان// راست به‌سوی ستارهٔ قطبی روان بود، و از شهر اورگنج // لبریز و لبالب و روشن و پهناور می‌گذشت.// اما از اینجا ریگزار رفته‌رفته// دامن رود را فرامی‌چیند و راه بر آن می‌بندد.// و جیحون را پراکنده می‌کند و ازهم می‌شکافد، چندان‌که فرسنگ‌ها// رشته‌های ازهم‌گسیختهٔ آب به‌دشواری// از میان شنزار و جزیره‌های پُرنیزار می‌گذرد.// و همین‌که جیحون به گهوارهٔ خود در کوه‌های بلند پامیر می‌رسد// شتاب و چابکی نخستین را فراموش می‌کند و// شکسته و سرگردان در پیچ‌وخم می‌افتد تا سرانجام// خروش خیزاب‌هایی که رود آمو آرزومند رسیدن به آن‌ها بود به‌گوش می‌رسد// و به دریا، خانهٔ پهناور و بلند خویش فرومی‌ریزد،// خانه‌ای روشن و آرام// که از// ژرفای آن اختران سر و تن شسته // بالا می‌آیند و بر دریای آرال می‌تابند (امیری، ۱۳۵۴: ۴۵ـ۴۶).

به‌باور تاملینسون (به نقل از همان، ۵۵)، آرنولد منظومهٔ اقتباسی خود را با رود جیحون آغاز می‌کند و با توصیف آن به‌پایان می‌برد؛ «گویی می‌خواهد کوتاهی عمر آدمی و حقارت او را دربرابر ثبات و عظمت طبیعت نشان بدهد (همان، ۳۸). کینان می‌نویسد: «جیحون مانند موجودی زنده خودنمایی می‌کند و بااینکه در کرانه‌اش جنایتی هولناک رخ داده است با بی‌اعتنایی، به جریان خود ادامه می‌دهد» (به نقل از همان، ۷۸).

درمجموع استفادهٔ کارآمد از صنایع بدیعی مانند تشبیه که از ملزومات بیانگری است در کنار شگردهای روایتگری، به یاری آرنولد شتافته تا بتواند اقتباسی هنرمندانه و خلاقانه از داستان *شاهنامه* پدید آورد. از این منظر، اقتباس آرنولد از داستان *شاهنامه* توانسته جایگاهی درخور در نظامگان ادبی انگلیسی در عصر ویکتوریا بیابد.

۵. نتیجه

همهٔ بحث این است که آنچه به آرنولد یاری رسانده تا بتواند داستانی از *شاهنامه* را به چنان جایگاهی در نظامگان ادبی عصر ویکتوریا برساند، اقتباس هنرمندانهٔ او از داستان *شاهنامه* است. آرنولد بااینکه به‌گفتهٔ خودش و ناقدان، از چندین منبع در سرایش این منظومه کمک گرفته است (ترجمهٔ گزیدهٔ آتکینسون از داستان رستم و سهراب، ترجمهٔ فرانسوی ژول مول، نقد سنت ـ بوو بر ترجمهٔ ژول مول، *تاریخ ایران* اثر سر جان ملکم، کتاب *سفرهایی به بخارا* از الکساندر برنز و صدالبته سنت شعری یونان و به‌طریق اولی عبارات، تصاویر و بیان‌شیوهٔ هومر در *ایلیاد*) توانسته با امتزاج هنرمندانه و خلاقانهٔ این منابع در قوهٔ تخیل خود و از رهگذر طبع لطیف و قریحهٔ شاعرانگی‌اش، شعری تازه و کاملاً متمایز از *شاهنامه* از حیث ساختار و بافتار، و متناسب با ذوق و طبع خوانندگان مغرب‌زمین پدید آورد؛ چه اگر خوانندگان می‌خواستند *شاهنامه* را حتی از طریق بهترین ترجمه‌ها هم بخوانند، نمی‌توانستند به‌سبب آنچه آن را رنگ و صبغهٔ بافت و فرهنگ متن مبدأ می‌نامند ـ که در اینجا فرهنگ کهن و اسطوره‌های ایرانی است ـ ارتباطی همدلانه با این اثر برقرار کنند؛ زیرا فرهنگ، سنت و ارزش‌های زیبایی‌شناختی فرهنگ ایرانی از رهگذر ترجمهٔ مستقیم و وفادارانه، به امری غریب و ناآشنا برای خوانندهٔ مغرب‌زمین بدل می‌گردد. از دیگر سو همان‌گونه که آرنولد نیز شخصاً در مقدمهٔ آثار خود خاطرنشان کرده، او درصدد بوده موضوعی عالی را که ساخت و سبکی فخیمانه دارد، به تبعیت و تأسی از آثار کلاسیک یونانی به‌طرزی خلاقانه نوآفرینی کند و به‌باور وی، داستان رستم و سهراب این قابلیت‌ها را از حیث موضوع و درون‌مایه دارا بوده تا بتواند دست‌مایهٔ خلق اثری بدیع و تازه گردد. از این رو آرنولد احساس کرده این مضمون را می‌تواند به سبک و سیاق آثار کلاسیک یونانی

نوآفرینی کند. پیداست قصد آرنولد تقلید و تبعیت از رسم و رسوم شاعری سنت یونانی بوده تا پیروی از حماسه‌سرایی شرقی و ایرانی و از این رو داستان سهراب و رستم یگانه‌شعری بوده که می‌توانسته مَثل اعلای نظریه‌پردازی آرنولد درباب شعر و شاعری درشمار آید. با این حال، گرچه داستان *شاهنامه* هم از حیث درون‌مایه و هم سبک و ساختار فخیمانه باب طبع آرنولد بوده، آرنولد در پردازش داستان از سنت نمایشی یونانی تبعیت کرده و نه سنت حماسه‌سرایی ایرانی. برای نمونه منظومهٔ آرنولد، برخلاف داستان اصلی *شاهنامه*، وحدت‌های سه‌گانهٔ زمان، مکان و کنش را به تبعیت از سنت درام ارسطویی صورت‌بندی کرده؛ حال آنکه در داستان *شاهنامه*، نه از یگانگی زمان و مکان خبری است و نه از خط سیری مشخص؛ بلکه فردوسی به تناسب موضوع از چندین پی‌رنگ فرعی هم بهره برده است. در *شاهنامه*، کنش اصلی در هشت مکان مختلف و به‌صورت چرخه‌ای میان سمنگان تا سمنگان رخ می‌دهد؛ این درحالی است که مکان اصلی اقتباس آرنولد در روز پایانی و سرنوشت‌ساز تقابل میان سهراب و رستم رخ می‌دهد. درهم تنیدن مواد و مطالب اصلی از *شاهنامه‌ی* فردوسی در قالب پی‌رنگی به‌هم‌تافته و منسجم در قالب درام یونانی مهم‌ترین تغییراتی است که آرنولد در اقتباس خود صورت داده است و از این رو می‌توان گفت اگر اقتباس آرنولد توانسته در نظامگان ادبی عصر ویکتوریا، جایگاهی برتر و اصلی را ازآنِ خود کند و به کتابی مدرسی بدل شود، یکی همین تغییرات خلاقانه و هنرمندانه‌ای است که آرنولد هم‌راستا با سنت حماسه‌سرایی یونانی انجام داده؛ و پیروی از همین سنت است که منظومهٔ آرنولد را در چشم خوانندگان غربی به اثری مطبوع و دل‌پذیر بدل کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Pound
2. Wilkinson
3. Clark
4. Gail
5. Plotinsky
6. Walker
7. Thorpe
8. Frame
9. Jaggi

10. poly-system
11. equivalence
12. adaptation
13. imitation
14. version
15. Peacock

۱۶. برای نمونه بنگرید به مقدمه‌ای که امیری (۱۳۵۴) در ترجمهٔ منظومهٔ سهراب و رستم نوشته؛ نکاتی که زرین‌کوب (۱۳۵۳) یادآوری کرده؛ مقایسه‌ای که جوادی (۱۳۹۶) به‌عمل آورده؛ نکاتی که یوحنان (۱۳۸۵) گفته است؛ دو پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد موجود در ایران‌داک که وجوه شباهت و تفاوت داستان *شاهنامه* با سرایش آرنولد را بررسی کرده‌اند.

17. grand style
18. Manning
19. epic simile
20. descriptive pause
21. dramatic irony

منابع

ـ ابجدیان، امراله (۱۳۸۵). *تاریخ ادبیات انگلیس: ادبیات روزگار ملکه ویکتوریا*. ج۸. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

ـ امیدسالار، محمود (۱۳۹۶). *بوطیقا و سیاست در شاهنامه*. ترجمهٔ فرهاد اصلانی. تهران: سخن.

ـ امیری، منوچهر (۱۳۵۴). *سهراب و رستم: ترجمه با مقدمه و حواشی*. تهران: شیراز.

ـ برسلر، چارلز (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

ـ تمیم‌داری، احمد (۱۳۸۸). «تأثیر فردوسی بر آثار حماسی غرب». *فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی*. ش۴۲. صص۶۵ـ۸۵.

ـ جمالی، کامران (۱۳۶۸). *فردوسی و هومر*. تهران: اسپرک.

ـ جوادی، حسن (۱۳۹۶). *تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات انگلیسی*. تهران: سمت.

ـ حمیدیان، سعید (۱۳۷۲). *در آمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: نشر مرکز.

ـ حیدری، علی و دیگران (۱۳۹۵). «سهراب و رستم ماثیو آرنولد: پیوندی میان شاهنامه و ایلیاد». *ادبیات تطبیقی*. س۸. ش۱۵. صص۶۷ـ۸۵.

ـ خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲). *گل رنج‌های کهن*. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: نشر مرکز.

ـ ـــــــــــــــ (۱۳۸۱). *سخن‌های دیرینه*. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: نشر افکار.
ـ خزایی، داود (۱۳۸۴). «چشم‌انداز شعری مثیو آرنولد در سهراب و رستم» در *سریر سخن: مجموعه‌مقالات دومین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس. صص ۵۵۹ـ۵۶۷. مأخوذ از سایت شخصی به آدرس:
http://khazaie.blogfa.com/post/29
ـ خوش‌سلیقه، مسعود و حمید مزینانی (۱۳۹۲). «اقتباس: رویکردی اجتماعی ـ فرهنگی در ترجمه (مطالعهٔ موردی اقتباس آرنولد از داستان رستم و سهراب)». *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه*. ش۱. صص۴۳ـ۵۹.
ـ دیویدسن، اَلکا ام. (۱۳۸۰). *ادبیات تطبیقی و شعر کلاسیک فارسی: هفت مقاله دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: نشر فرزان.
ـ رزمجو، حسین (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
ـ ریمون ـ کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *ادبیات داستانی روایی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
ـ زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۳). *نه شرقی، نه غربی، انسانی*. تهران: امیرکبیر.
ـ شاتلورت، مارم و مویرا کاوی (۱۳۸۵). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ فرزانه فرحزاد، غلامرضا تجویدی و مزدک بلوری. تهران: یلدا قلم.
ـ غلامی حنایی، منصوره (۱۳۸۹). «مقایسهٔ رستم و سهراب آرنولد و شاهنامه». *رشد آموزش زبان فارسی*. ش۹۵. صص۶۸ـ۷۳.
ـ ماسه، هنری (۱۳۵۰). *فردوسی و حماسهٔ ملی*. ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر. تبریز: دانشگاه تبریز.
ـ نولدکه، تئودور (۱۳۵۷). *حماسهٔ ملی ایران*. ترجمهٔ بزرگ علوی. تهران: نشر سپهر.
ـ یوحنان، جان دی. (۱۳۸۵). *گسترهٔ شعر پارسی در انگلستان و آمریکا*. ترجمه و تحقیق دکتر احمد تمیم‌داری. تهران: روزنه.
ـ هومر (۱۳۹۶). *ایلیاد و ادیسه*. ترجمهٔ سعید نفیسی. تهران: هرمس.
- Arnold, M. (1853). *Poems*. with a preface by the author. London.
- _____ (1863). *Sohrab and Rustum: An Episode*. New York: American Book Company, 1893 (originally published in Matthew Arnold. Poems. London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853).
- _____ (1914). On Translating Homer. Lecture 1, in Essays by Matthew Arnold. London: Oxford University Press.

- _____ (1986). *On classical tradition*. R.H. Super (Ed.). University of Michigan Press.
- Abjadian, A. (1989). Arnold and the epic simile. Etudes Anglaises. Oct 1, 1989. 42, 4. pp. 411-423.
- _____ (2006). *āāii hh-e aaa ii ytt -e gggli:: yyyyyy yt-e zzz rrrr -e Malake Viktoria*. Vol. 8. Shiraz: Shiraz University Publication. [in Persian]
- Amiri, M. (1975). *rrrr āb aa sss tmm Tssss latdd With Itt roduction And Commentary*. Tehran: Shiraz Pulication. [in Persian]
- Atkinson, J. (1814). *Soohrab: A Poem freely Translated from the Original Persian of Firdousee Being a Portion of the Shahnamu of that Celebrated Poet*. Calcutta. Calcutta.
- _____ (1832). *The Shah Námeh of the Persian Poet Firdausí, Translated and Abridged in Prose and Verse, with Notes and Illustrations*. Oriental Translation Fund Series 21. London.
- _____ (1989). *The Shahnameh of the Persian Poet Ferdausi*. Tehran: Sahab Geographic and Drafting Institute.
- Bassnett, S. (2002). *Translation studies*. Routledge.
- Bressler, C. (2007). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. M. Abedini Fard (Trans.). Tehran: Nilufar. [in Persian]
- Burnes, A. (1834). *Travels into Bokhara; being the account of a journey from India to Cabool*. 3 Vols. London: J. Murray.
- Champion, J. (1785). *The Poems of Ferdosi*. Calcutta.
- Clark, F.L. (1923). "On Certain Imitations or Reminiscences of Homer in Matthew Arnold's "Sohrab and Rustum". *The Classical Weekly*. Vol. 17. No. 1 (Oct. 1, 1923). pp. 3-7.
- Davidson, Olka M. (2001). *Comparative Literature and Classical Persian Poetics: Seven Essays*. Tehran: Foruzan Publication. [in Persian]
- Even-Zohar, I. (1978). *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- _____ (1979). "Polysystem Theory". *Poetics Today*. 1: 1-2. pp. 287-310.
- Even-Zohar, I. (1990). "Polysystem Theory". *Poetics Today*. 11: 1. pp. 9-26.
- Frame, E.F. (2007). "Shaping the self: critical perspective and community in Sohrab and Rustum". *Victorian Poetry*. Vol. 45. No. 1. pp. 17-28.
- Gail, M. (1951). *Persia and the Victorians*. London: George Allen and Unwin.
- Gholami-e Hanaei, M. (2010). "Moghāyese-ye Rostam va Sohrāb-e Arnold va shāhnāme". *Roshd-e mmeeehh-e nnnnn-n iiiii i* No. 95. pp. 68-73. [in Persian]

- Hamidian, S. (1993). *Diiiiiii i rr ddd ihhe va Hrrrr -e Ferdowsi.* Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Heydari, A. et al. (2006). "Sohrāb va Rostam-e Matthew Arnold: Peyvandi Miān-e Shāhnāme va Iliad". *iiiii iii -e Tatbighi.* Vol. 8. No. 15. pp. 67-85. [in Persian]
- Homer (2017). *Iliad and Odyssey.* Sa'eed Nafisi (Trans.). Tehran: Hermes Publication. [in Persian]
- Jaggi, P. (2016). "Mathew Arnold's Sohrab and Rustum: An Eastern tale". *International Journal of Linguistics and Literature (IJLL).* Vol. 5. Issue 1. Dec-Jan 2016. pp. 23-28
- Jamali, K. (1989). *Ferdowsi va Homer.* Tehran: Spurk Publication. [in Persian]
- Javadi, H. (2007). *Ta'sir-e bbbbiāāt-e rrr ii rrr iiiii iii -e Englisi.* Tehran: Samt. [in Persian]
- Jeremy, M. (2017). *Introducing translation studies.* Routledge.
- Karimi-Hakkak, A. & E. Whelan (1991). *Joseph Champion.* Originally Published: December 15, 1991. Retrieved from:
- Khaleghi-e Motlagh, J. (1993). *Gol-e Ranj-heee K.....* Compiled Ali Dehbashi. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- _____ (2002). *Sokhan-... e Diii...* Compiled Ali Dehbāshi. Tehran: Afkar Publication. [in Persian]
- Khazaei, D. (2005). "Cheshm Andaz-e She'ri-e Matthew Arnold dar Sohrāb va Rostam" in *Dar Sarir-e Sokhan*: Majmu'e Maghālāt-e dovvomin Hamāyesh-e Pazhuhesh-hāye Zabān va Adabiyāt-e Fārsi. Tehran: Tarbiat Modares University Publication. pp. 559-567. Retrieved from Personal website: http://khazaie.blogfa.com/post/29 [in Persian]
- Khosh salighe, M. & H. Mazinani (2013). "Adopted: Ruykardi Ejtemāei-Farhangi dar Tarjome (Motale'-ye Moredi-e Eghtebās-e Arnold az Dāstān-e Rostam va Sohrāb". *sss lmmm-ee Motll āāt-e nnnnn nn Tarjome.* No.1. pp. 43-59. [in Persian]
- Manning, H. (1890). *Matthew Arnold's Sohrab and Rustum*. Boston and New York, Leach, Shewell, & Sanborn.
- Masse, H. (1971). *Firdousi et l'épopée nationale.* M. Roshan Zamir (Trans.). Tabriz: Tabriz University. [in Persian]
- Noldeke, T. (1978). *The Iranian National Epic.* Bozorg Alavi (Trans.). Tehran: Sepehr Publication. [in Persian]
- Omidsalar, M. (2017). *iiii hhā aa ii āttt Drr mmmmmmmmm*F. Aslani (Trans.). Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Peacock, A.C.S. (2018). "Firdawsi's Shahnama in its Ghaznavid Context". *Iran* (Journal of the British Institute of Persian Studies). 56: 1. pp. 2-12.
- Plotinsky, M.L. (1964). "Help for Pain: The narrative verse of Matthew Arnold". *Victorian Poetry*. Vol. 2. No. 3 (Summer, 1964). pp. 165-177.

- Potter, M.A. (1902). *The epic theme of a combat between father and son: A study of its genesis and use in literature and popular tradition*. London: Long Acre
- Pound, L. (1906). "Arnold's Sources for Sohrab and Rustum". *Modern Language Notes*. Vol. 21. No. 1 (Jan., 1906). pp. 15-17.
- Razmju, H. (2002). *Ghalamru-e ddiii ttt -e Hemiii -e Iran.* Tehran: Pazhuheshgāh-e olum-e Ensāni Publication. [in Persian]
- Rimmon-kenan, S. (2008). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. A. Horri (Trans.). Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]
- Shuttleworth, C. (2006). *Dictionary of Translation Studies.* F. Farahzad & Gh.R. Tajvidi (Trans.). Mazdak Bolouri. Tehran: Yaldā Ghalam Publication. [in Persian]
- Smith, E. (1916). *Mathew Arnold: With introduction*. London: Longman.
- Ta'mim Dari, A. (2009). "Ta'sir-e Ferdowsi Bar Āsar-e Hamāsi-e Gharb". *llll mmn-yn nnnnn nn nnnn-ā āāssi.* No. 42. pp. 65-85. [in Persian]
- Tanner, J.L. (1893). *Shorab abd Rustum: with questions and suggestion for study*. Chicago: American Book Company
- Thorpe, D. (1990). "No woman more: Matthew Arnold and the loss of the feminine". *Victorian Review*. Vol. 16. No. 2 (Winter 1990). pp. 8-23.
- Walker, W.S. (1970). "Burnes's Influence on Sohrab and Rustum: A Closer Look". *Victorian Poetry*. Vol. 8. No. 2 (Summer, 1970). pp. 151-156.
- Warner, A.G. & E. Warner (1925). *The Shahnama of Firdausi*. London: Keegan Paul.
- Wilkinson, W.C. (1908). "Matthew Arnold as Poet: Tried by His Sohrab and Rustum". *The North American Review*. Vol. 188. No. 636 (Nov., 1908). pp. 666-681.
- Yohannan, John D. (2006). *Persian Poetry in England and America.* Translated and compiled Dr. Ahmad Ta'mim Dari. Tehran: Rozane Publication. [in Persian]
- Zarin kub, A. (1974). *Nh hhhhhh, Na Giiiii i nn nnni.* Tehran: Amir Kabir Publication. [in Persian]

http://www.iranicaonline.org/articles/champion-joseph-esq