Doi: 10.22059/jor.2019.140648.1331
شاپای الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸؛ شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

بررسی و مقایسهٔ ترجمه *رباعیات خیام* از فیتزجرالد با ترجمه پیتر ایوری و جان هیث استابس

محمود کمالی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران، تهران، ایران

سید جمال‌الدین مرتضوی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه ادبیات داستانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

اعظم پوینده‌پور***
مربی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۲۲، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۳/۱۸، تاریخ چاپ: دی ۱۳۹۸)

چکیده

ترجمهٔ ادبی و به‌ویژه ترجمهٔ شعر از حساسیت و دشواری ویژه‌ای برخوردار است تا آنجا که برخی آن را امکان‌ناپذیر دانسته‌اند. در این میان شعر فارسی با برخورداری از ظرایف، صنایع ادبی و وزن و عروض ویژه خود، ترجمه‌پذیری خود را سخت‌تر کرده است. رباعیات خیام نیز یکی از شاهکارهای ادبی است که سرشار از روح فرهنگ ایرانی است و به آسانی تن به ترجمه نمی‌دهد. با این وجود مترجمان زیادی از زبان‌های مختلف، سعی کرده‌اند تا این اشعار را به زبان خود ترجمه کنند. از میان آن‌ها، می‌توان ترجمهٔ انگلیسی ادوارد فیتزجرالد و پیتر ایوری و جان هیث استابس از رباعیات خیام را نام برد. ترجمهٔ ادوارد فیتزجرالد آزاد و ترجمهٔ ایوری و هیث تحت‌اللفظی است و حدود صد سال بعد از ترجمهٔ فیتزجرالد صورت گرفته است. در این پژوهش به بررسی و مقایسهٔ ترجمهٔ فیتزجرالد با ترجمهٔ ایوری و هیث می‌پردازیم تا نکات ضعف و قوت هر کدام نشان داده شود و این نکته معلوم شود که کدام ترجمه در انتقال مفاهیم مورد نظر خیام موفق‌تر بوده و کدام مترجم مفهوم رباعیات را بهتر فهمیده است. کدام ترجمه یک ترجمهٔ تحت‌اللفظی است و مترجمان تا چه حد مفاهیم رباعیات را مطابق فرهنگ خود ترجمه کرده‌اند و به اصطلاح بومی‌سازی تا چه حد در ترجمهٔ مترجمان تاثیر گذاشته است؟ گلایه‌های و اعتراض‌های خیام تا چه حد در ترجمه منعکس گردیده و سرانجام اینکه کدام ترجمه را می‌توان معادل رباعیات خیام در نظر گرفت، نه برداشتی آزاد از شعر او.

واژه‌های کلیدی: *رباعیات خیام*، ترجمه ادبی، فیتزجرالد، پیتر ایوری، جان هیث.

---

* نویسنده مسئول: E-mail: kamali.mahmoud@gmail.com
** E-mail: jamal.mortazavi20@gmail.com
*** E-mail: a.pooyandehpoor@ygmail.com

۱- مقدمه

یکی از چهره‌های شاخص شعر ایران در بیرون از مرزهای کشور، خیام نیشابوری است و این شناخت و شهرت مدیون ترجمه انگلیسی ادوارد فیتزجرالد از رباعیات اوست. البته ترجمه‌های فراوانی به زبان‌های گوناگون از رباعیات انجام شده است اما به اندازهٔ ترجمهٔ فیتزجرالد با اقبال روبه‌رو نشده‌اند. پس از حدود صد سال بعد از ترجمهٔ فیتزجرالد، پیتر ایوری و جان هیث استابس، دست به ترجمه‌ای از خیام زدند که به گفته خودشان ترجمه‌ای تحت‌اللفظی است. این ترجمه و ترجمهٔ فیتزجرالد مبنای این پژوهش است. البته با توجه به اینکه مترجمان از منابع مختلفی از رباعیات خیام استفاده کرده‌اند، درصد رباعیات مشترک زیاد نیست؛ یعنی بعضی رباعیات که فیتزجرالد ترجمه کرده است، در ترجمه ایوری نیست و همچنین بیش از صد رباعی که ایوری ترجمه کرده است در ترجمه فیتزجرالد دیده نمی‌شود.

دربارهٔ خیام کتاب‌های مختلفی به زبان‌های مختلف نوشته شده است اما تنها تحقیقاتی که به بررسی و نقد ترجمه رباعیات خیام به‌ویژه ترجمه فیتزجرالد و پیتر ایوری پرداخته‌اند، پیشینهٔ این پژوهش به شمار می‌آیند.

> «ظاهراً اولین کار تحقیقی دربارهٔ خیام کتابی است که در ۱۸۱۸ میلادی شخصی به نام نلسون با ترجمهٔ تعدادی از رباعیات خیام به زبان فرانسوی انجام داده است. سه سال بعد در ۱۸۲۱، حسن مقدم (علی نوروز) نویسندهٔ ایرانی ساکن پاریس نقدی بر این ترجمه در مجلهٔ «**پاریس**») یک نشریهٔ ایرانی چاپ پاریس (نگاشته است. در سال ۱۸۵۷ میلادی «گارسن دوتاسی» مترجم و شرق‌شناس مشهور فرانسوی، مقاله‌ای با عنوان «چند نکته در باب رباعیات خیام در مجلهٔ «**ژورنال آزیاتیک**» منتشر کرد» (علایی حسینی ۲۹).

نجف دریابندری در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به ترجمه انگلیسی رباعیات خیام»، کتاب **شراب نیشابور** را که ترجمهٔ انگلیسی رباعیات خیام به قلم کریم امامی است، نقد می‌کند و نکات جالبی را بیان می‌کند. این کتاب در۱۳۶۷ در پاریس به چاپ رسیده است.

ادوارد هرون آلن نیز در کتاب خود با عنوان «**رباعیات عمر خیام**» چند رباعی از ترجمهٔ فیتزجرالد را مورد نقد و بررسی قرار داده است. او معتقد است که فیتزجرالد در ترجمه برخی رباعیات از حافظ، عطار و جامی الهام گرفته است.

تاکنون بررسی و مقایسه ترجمهٔ فیتزجرالد با ترجمه پیتر ایوری انجام نشده است و نقد و بررسی‌های موجود از ترجمهٔ فیتزجرالد هم در حد چند رباعی بیشتر نیست.

جهت بررسی رباعیات فارسی خیام از دو تصحیح مشهور آن یعنی تصحیح صادق هدایت و تصحیح محمدعلی فروغی استفاده شد که البته همین دو نسخه هم اساس کار پیتر ایوری است. ترجمهٔ انگلیسی رباعیات خیام به وسیلهٔ فیتزجرالد در داخل ایران بارها چاپ شده است و در دسترس است اما ترجمهٔ انگلیسی آن به‌وسیلهٔ پیتر ایوری در ایران موجود نبود که از خارج از کشور تهیه شد.

پیش از ورود به بحث اصلی، جهت تبیین امر ترجمه و شاخصه‌های یک ترجمهٔ موفق، بهتر است تاملی در حوزهٔ این مفاهیم داشته باشیم.

۲- ترجمه

در لغت‌نامه ذیل واژهٔ ترجمه چنین آمده است: «تفسیر کردن زبانی را به زبان دیگر» (لغت‌نامه دهخدا، ذیل حرف ت). دهخدا مأخذ این واژه را «ترجمان» و معرب «ترزبان» می‌داند. در ذیل واژهٔ ترجمان چنین آمده است: «کسی را گویند که لغتی را از زبانی به زبان دیگر ترجمه کند و این لفظ عربی است و اصل آن در فارسی ترزبان بوده آن را نیز معرب کرده‌اند ترزفان گفته‌اند.» (لغت‌نامه دهخدا، ذیل حرف ت)

> «ترجمه در اصلاح عبارت است یافتن نزدیک‌ترین و دقیق‌ترین معادل برای واژگان زبان مبدأ، به طوری که روش و سیاق گوینده حفظ گردد» (معروف ۷).

۲-۱- ویژگی‌های مترجم

بیشتر نویسندگان سه ویژگی مهم را برای شخص مترجم نوشته‌اند: آشنایی کامل با زبان مبدأ، تسلط بر زبان مقصد و آشنایی با موضوع مورد ترجمه.

اتین دوله[۱] مترجم فرانسوی پنج ویژگی را برای یک مترجم نام می‌برد:

> «۱- مترجم باید متن و قصد نویسنده را کاملاً بفهمد.
> ۲- مترجم باید اطلاعات کاملی دربارهٔ زبان مبدأ و مقصد داشته باشد.
> ۳- مترجم باید از ترجمهٔ لفظ به لفظ بپرهیزد، چون هم به معنای متن اصلی و هم به زیبایی بیان صدمه می‌زند.

۱- Etienne Dolet

۴- مترجم باید شیوهٔ گفتار رایج را به کار گیرد.

۵- مترجم باید با انتخاب و نظم مناسب کلمات، لحن و تأثیری مناسب را ایجاد کند» (Nida 15).

۲-۲- ترجمهٔ ادبی

ترجمهٔ ادبی تنها انتقال معنای کلمات و جملات از یک زبان به زبان دیگر نیست. ترجمهٔ یک متن ادبی توانایی‌های ویژه‌ای می‌خواهد. مترجم متن ادبی باید دارای استعداد و قدرت تشخیص بالا باشد و مهارت و آگاهی خوبی دربارهٔ زبان، فرهنگ و آداب و رسوم زبان مبدأ و مقصد داشته باشد.

در بحث ترجمهٔ شعر با دو نظریه روبه‌رو هستیم: یکی نظریهٔ ترجمه‌ناپذیری شعر و دیگری نظریهٔ امکان ترجمه شعر. پیروان هر دو نظریه استدلال‌ها و توجیهات خود را دارند.

«رابرت فراست می‌گوید چیزی که در ترجمه از بین می‌رود، خود شعر است» (Gentzler 27).

۳- بحث و بررسی

«ادوارد فیتزجرالد که با کمک دستور زبان فارسی اثر سر ویلیام جونز (۱۷۴۶- ۱۷۹۴م)، شروع به آموختن زبان فارسی می‌کند، در طول زندگی خود چهار ویرایش از ترجمهٔ رباعیات را منتشر می‌کند و ویرایش پنجمی هم بر اساس نوشته‌های او پس از مرگش منتشر می‌شود که در هر کدام از این ویرایش‌ها، اشعاری حذف و اضافه می‌شود.

پیتر ایوری برای اولین‌بار هنگامی که در مدرسهٔ مطالعات شرق‌شناسی و آفریقایی دانشگاه لندن تحصیل می‌کرد، با همکاری شاعر نابینا «جان هیث استابس» شروع به ترجمهٔ شعر فارسی کرد. او ایران‌شناس انگلیسی است که در جوانی در ارتش انگلیس در هند خدمت کرد و در آن‌جا با زبان فارسی آشنا شد. سپس در شرکت ملی نفت ایران و انگلیس استخدام شد و در آبادان مسئول آموزش زبان فارسی به انگلیسی‌ها شد. ایوری بعد از ملی شدن نفت در استخدام شرکت ملی نفت ایران باقی ماند و از این طریق با زبان و ادبیات فارسی بیشتر آشنا شد. وی در طول عمر خود آثار زیادی در حوزه ایرانشناسی انتشار داده است. اولین اثر او ترجمهٔ مشترکی است از برخی رباعیات خیام و سی غزل از حافظ که با کمک جان هیث استابسJohn

Heath-Stubbs شاعر انگلیسی ترجمه شده است. این استاد ایران‌شناسی دارای کرسی زبان فارسی در دانشگاه کمبریج، وی در سال ۱۹۷۹ با همکاری جان هیث به ترجمهٔ نوینی از رباعیات خیام به انگلیسی همت کرد. وی دربارهٔ شخصیت ادبی فیتزجرالد، ترجمهٔ وی و مشابهت‌های روحی او با خیام نیز مقالاتی نگاشته است که برخی از آنها در مجله‌ی **سخن** سال ۱۳۳۸ شمسی چاپ شده است. اولین اثر او ترجمهٔ مشترکی است از برخی رباعیات خیام که با کمک جان هیث استابس (انگلیسی: John Heath-Stubbs) شاعر انگلیسی ترجمه و اولین چاپ آن در سال ۱۹۷۹ منتشر شده است.

> هیث استابس[۱] که در سال ۱۹۷۳ برندهٔ جایزهٔ ادبی ملکه و از سال ۱۹۷۲ نیز به مدت دو دهه صاحب کرسی آموزشی در دانشکدهٔ مرتون آکسفورد شد در اواخر ۱۹۵۰، با پیتر ایوری، ایران‌شناس برجسته، در ترجمهٔ رباعیات خیام همکاری کرد. این کار به معنی کوچک شمردن ترجمهٔ بسیار آزاد فیتزجرالد نبود. بر عکس او یکی از اعضای مشتاق کلوپ خیام بود که در آنجا به سلامتی فیتزجرالد باده می‌نوشیدند. هیث استابس در ۲۶ دسامبر ۲۰۰۶ از دنیا رفت (Meyer 10).

۴- ترجمه‌ناپذیری مقولات بلاغی

«شعر فارسی از ویژگی‌های زبان‌شناختی و از محسنات ادبی خاصی برخوردار است که اغلب آن‌ها گرچه قابل فهمند ولی قابل ترجمه نیستند. این ظرافت‌ها و زیبایی‌های ادبی مانند وزن، قافیه، شیوایی، رسایی و خوش‌آهنگی اغلب غیرقابل انتزاع از صورت متن اصلی هستند و لذا بدون تغییر اساسی قابلیت انتقال به زبان دیگری را ندارند.

> هیچ یک از ترجمه‌های انگلیسی اشعار کلاسیک فارسی هر چه دقیق و استادانه هم که باشد مطابقت کامل با متن اصلی ندارد؛ در هر ترجمه‌ای جنبه‌هایی از ماهیت شعر و محسنات ادبی آن دگرگون شده و یا به کلی از بین رفته است، و لذا آن لذّت دل‌انگیز و آن احساس خوشایند و شورانگیز که از خواندن متن اصلی می‌تواند به دست آید با خواندن هیچ ترجمه‌ای حاصل نمی‌گردد» (منافی اناری ۱۴۲).

۱- Heath Stubbs

در بیت زیر تناسب بین «ماهتاب، ماه (به معنی زیبارو) و مـاه» بسـیار زیباسـت کـه امکـان انتقال آن در ترجمه وجود ندارد. «بگردد» نیز دو معنی دارد؛ با توجه به «ماه» معنی چرخیـدن و با توجه به «نیابد» معنی دنبال چیزی گشتن می‌دهد. ایوری تنها مفهوم مرتبط بـا مـاه را ترجمـه کرده است: (revolve):

می‌نوش به ماهتاب، ای ماه که ماه
بسیار بگردد و نیابد ما را

drink wine in the moonlight, my dear,
because the moon will revolve a long time and not find us.

در این رباعی نیز حضور معناهای مختلف «دور» در ربـاعی خیـام و تناسـب لفظـی آن بـا «جور» زیبایی خاصی به آن بخشیده است که ترجمه‌پذیر نیست و دو مترجم نیـز نتوانسـته‌انـد این کار را انجام دهند:

در دایرهٔ سپهر ناپیدا غور
می‌نوش به خوشدلی که دور است به جور
نوبت چو به دور تو رسد آه مکن
جامی است که جمله را چشانند به دور!

۵- وزن و قافیه

تفاوت عمده‌ای که بین ترجمهٔ فیتزجرالد و ایـوری وجـود دارد، غیـراز آزاد بـودن ترجمـهٔ فیتزجرالد، این است که او سعی کرده است وزن را رعایـت کنـد. «فیتزجرالـد از وزن Iambic پنج پایه که ضرب‌آهنگی ملایم و متفکرانه دارد، استفاده کرده است» (داد ۷۳) و قافیه را هم بـر اسلوب رباعی آورده، یعنی در همهٔ مصراع‌ها غیـراز مصـراع سـوم قافیـه را رعایـت کـرده کـه رعایت این مسئله، استحکام و زیبایی خاصی به ترجمه او بخشیده اسـت. امـا ایـوری خـود را ملتزم به رعایت این کار نکرده است و جدا از تحت‌اللفظی بودن، همـین امـر باعـث شـده کـه ترجمهٔ او در برابر ترجمهٔ فیتزجرالد ناهموار به نظر آید.

«ترجمهٔ ایوری و هیث از دید زبانی ترجمه‌ای ناهموار است. در حالی کـه برخـی از اندیشه‌های زیرکانهٔ خیام در این زبان مدرن به خوبی نقل شده است اما از نظر تأثیر ادبـی چندان قوتی ندارد. با این‌همه زبان اختیار شده همواره نیز مدرن باقی نمی‌مانـد و گـاه بـا

> واژگانی کهنه شده در می‌آمیزد. مترجمان تلاشی نکرده‌انـد کـه در ترجمـهٔ خـود قافیـه و هم‌آهنگی واژگان را در نظر بگیرند که البته قابل پذیرش است اما این‌که ترجمـهٔ آن‌هـا از حس غنایی هم بی‌بهره باشد چیزی نیست که بتوان پذیرفت. نایکدسـتی سـبک و آهنـگ ترجمه هم آزاردهنده است. گاه سیلاب‌های هر سطر به شش می‌کاهـد و گـاه تـا بیسـت سیلاب افزایش می‌یابد. این چیزی است که همواری و آسانی خواندن را می‌گیرد» (جامی ۴۱۶-۴۱۵).

در ترجمهٔ این رباعی، فیتزجرالد با آوردن واژه‌هایDivine, resign‘ Wine در مصراع‌های اول، دوم و چهارم، همانند رباعی، قافیه را رعایت کرده و ترجمهٔ خود را آهنگین ساخته است:

Perplext no more with Human or **Divine**,
To-morrow's tangle to the winds **resign**,
And lose your fingers in the tresses of
The Cypress-slender Minister of **Wine**

اما در ترجمهٔ ایوری و هیث قافیه رعایت نشـده و طـول مصـراع‌هـا بـدون داشـتن وزن و آهنگ، کوتاه و بلند است:

It is morning, let us pour out the rose-red wine,
Smashing on the rocks the glass of fame and reputation:
Let us draw back from much projected hopes,
Turning towards long tresses and the strings of the harp.

۶- فهم و ترجمهٔ نادرست رباعیات

ایوری در این رباعی مفهوم مصراع نخست را درست نفهمیـده اسـت. او دو واژهٔ «عقـل» و «آفرین» را با هم و به صورت (عقل‌آفـرین) صـفت فـاعلی مرکـب مـرخم خوانـده و reative Reason ترجمه کرده و «می‌زندش» را به معنای قالب ریختن و ساختن: Cast برداشـت کـرده است.

جامی است که عقل، آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش

It is a bowl the Creative Reason casts,

Pressing in tenderness a hundred kisses on its brim;

مصراع دوم این رباعی را نیز درست نفهمیده است:

این کهنه رباط را که عالم نام است
آرامگه ابلق صبح و شام است

This is an old inn whose name is ' The World',

It is the **piebald resthouse** of night and day:

او «ابلق» را صفت «آرامگه» گرفته و این چنین ترجمه کرده است: piebald resthouse درحالی که صبح و شام به اسب دو رنگی تشبیه شده که دنیا محل استراحت آن است. بنابراین ترجمهٔ درست و البته تحت‌اللفظی مصراع دوم چنین باید باشد:

It is the resthouse for piebald of night and day!

البته باید این نکته را در نظر داشت که در ادبیات فارسی منظور از ابلق معمولا اسب ابلق است و مجازا معنای روزگار و زمانه هم می‌دهد.

در مصراع دوم ترجمهٔ فیتزجرالد، تشبیه صبح و شام به اسب دو رنگ دیده نمی‌شود و به جای واژهٔ «آرامگه» که در اینجا معنای «جای آرام گرفتن» می‌دهد، واژهٔ portal به معنی «سردر و دروازه» را آورده است:

Think, in this batter'd Caravanserai

Whose **Portals** are alternate Night and Day,

ایوری در بیت زیر مفهوم «زبان حال» را نفهمیده و به جای آن anxiously به معنی «مشتاقانه» آورده است:

هر یک به زبان حال با من گفتند:
کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش؟

Each was **anxiously** asking,

'Where is the potter, and the buyer and seller of pots?'

در رباعی دیگر نیز به جای آن protest به معنای «اعتراض کردن» آورده است:

وان گل به زبان حال با او می‌گفت:
ساکن [بس کن]، که چو من بسی لگد خواهی خورد!

The clay **protested**,

'Stop it, you like me will be stamped on by many a foot.'

فیتزجرالد نیز مفهوم «زبـان حـال» را نفهمیـده و بـه جـای آن (all-obliterated Tongue) «زبان کاملا محو شده؟» آورده است:

And with its all-obliterated Tongue

It murmur'd—"Gently, Brother, gently, pray!"

در رباعی زیر ایوری مفهوم قسمت دوم مصـراع دوم را نفهمیـده و «دور» را دور (گـردش برای) نوشیدن شراب پنداشته و «جور» را هم ترجمه نکرده است:

در دایرهٔ سپهر ناپیدا غور،

می‌نوش به خوشدلی که دور است به جور؛

نوبت چو به دور تو رسد آه مکن،

جامی است که جمله را چشانند به دور!

In the circle of the unfathomable sphere

Drink heartily, because the cup is **going the round**:

When your turn is reached, do not complain-

All are made to taste when this cup comes round.

در بیت زیر، ترجمهٔ مصراع نخست ایوری چنین است: زمین تصویری از یک گـوی اسـت که از استخوان‌های ما به هم پیوسته است! مشخص اسـت کـه وجـه شـبه بـین گـردون و قـد فرسوده را که همان قوسی‌شکل بودن است، نفهمیده است:

گردون‌نگری ز قد فرسودهٔ ماست

جیحون اثری ز اشک پالودهٔ ماست

The globe is the image of a ball compacted of our bones,

The Oxus, a trickle of our distilled tears;

۷- بومی‌سازی (حذف عناصر فرهنگ ایرانی)

فیتزجرالد سعی می‌کند تا مفاهیم رباعیات را مطابق و نزدیک به فرهنگ خود ترجمـه کنـد. به این کار در ترجمه «بومی‌سازی»[۱] مـی‌گوینـد. ایـن اصـطلاح را بـرای نخسـتین بـار لارنـس ونوتی[۲]، نظریه‌پرداز ترجمه در سال ۱۹۹۵ به کار برد:

۱- Domestication

۲- Lawrence Venuti

«ونوتی اصطلاح بومی‌سازی را با دید مثبت به‌کار نمی‌برد؛ زیرا روش بومی‌سازی روش متداولِ ترجمه در فرهنگ متکبّر امریکاست – فرهنگی که به زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر اعتنایی ندارد و مایل است همه چیز را به زبان روان و آشنای خود بخواند. کسی که به این روش ترجمه می‌کند مترجمی نامرئی است، چون اصلاً وجودش در متن ترجمه احساس نمی‌شود. خواننده احساس نمی‌کند متنی را که می‌خواند ترجمه است. در این روش، مترجم اولاً متنی را برای ترجمه برمی‌گزیند که بتواند به سهولت آن را به روش بومی‌سازی ترجمه کند؛ ثانیاً متن را به زبان و سبکی روان ترجمه می‌کند تا ترجمه بودنِ متن را از چشم خواننده پنهان دارد. طبیعی است که مترجم، برای ایجاد سبکی روان و مطابق با انتظارات و سلیقه خواننده، مجبور است چیزهایی به متن بیفزاید و چیزهایی از آن کم کند» (خزاعی‌فر ۷۴).

این مورد در ترجمهٔ فیتزجرالد بیشتر دیده می‌شود و ایوری بیشتر عناصر فرهنگی ایرانی را با همان نام منتقل کرده است اما مواردی هم دیده می‌شود: او در بیت زیر به جای «لاله»، «سوسن: lily» آورده است. به این دلیل که خواننده غربی با گل سوسن آشناتر است تا لاله که اصالتا ایرانی است و از قرن هفدهم به بعد وارد هلند شده است:

زنهار به کس مگو تو این راز نهفت:
هر لاله که پژمرد، نخواهد بشکفت.

Take care you tell no one this hidden secret,
'No **lily** that withers will bloom again'.

فیتزجرالد در بیت زیر، واژهٔ «سلطان» را جایگزین «جمشید» کرده است. سلطان یک مفهوم عام و کلی است اما انتخاب «جمشید» حساب‌شده، بوده است؛ چون از پادشاهان اساطیری هیچ کدام شکوه و عظمت پادشاهی جمشید را نداشته است. نکتهٔ دیگر اینکه واژهٔ سلطان برای خوانندهٔ غربی آشناتر است. با توجه به حذف عنصر فرهنگی دیگر، «بهرام» در مصراع چهارم و آوردن تصویری دیگر، البته زیبا، می‌توان گفت که بومی‌سازی انجام شده است:

بزمی است که واماندهٔ صد جمشید است،
گوریست که خوابگاه صد بهرام است

How Sultán after Sultán with his Pomp
Abode his destin'd Hour, and went his way

در بیت زیر، فیتزجرالد در مصراع اول می‌گوید buried Ashes که به فرهنگ سوزاندن مردگان و دفن آن‌ها اشاره می‌کند که در ایران مرسوم نیست اما در انگلستان رایج است. البته مفهوم کلی رباعی منتقل شده است اما با تصاویری از جنس فرهنگ فیتزجرالد!

چندان بخورم شراب، کاین بوی شراب
آید ز تراب، چون روم زیر تراب،

Then even my **buried Ashes** such a snare
Of Vintage shall fling up into the Air

در بیت زیر، ایوری به جای واژهٔ «نوروز»، (New Year: سال نو) آورده است:

چون لاله به نوروز قدح‌گیر به دست
با لاله‌رخی اگر ترا فرصت هست

Take the cup in your hand as the tulip at **New Year** does;
If you have the chance, gleefully gulp wine

در ترجمهٔ فیتزجرالد «نوروز» این نماد ایرانی، در ترجمه کاملا حذف شده است:

As then the Tulip for her morning sup
Of Heav'nly Vintage from the soil looks up,
Do you devoutly do the like, till Heav'n
To Earth invert you like an empty Cup.

فیتزجرالد در مصراع دوم رباعی زیر به جای واژهٔ عام «شهریار» واژهٔ خاص «قیصر» را می‌آورد و به جای لاله و بنفشه، همرنگ‌های آن‌ها در فرهنگ خودش (گل رز و سنبل) را می‌آورد. البته تصویری که به کار برده هم متفاوت است اما مفهوم، همان مفهوم رباعی خیام است:

در هر دشتی که لاله‌زاری بوده است
از سرخی خون شهریاری بوده است
هر شاخ بنفشه کز زمین می‌روید
خالی است که بر رخ نگاری بوده است

I sometimes think that never blows so red

The Rose as where some buried Cæsar bled;
That every Hyacinth the Garden wears
Dropt in her Lap from some once lovely Head.

۸- جابه‌جایی، حذف و اضافه

ژان پل وینه[۱] و ژان داربلنه[۲] در مقالهٔ «روشی برای ترجمه» می‌نویسند: «جابه‌جایی یعنی جایگزین کردن دسته‌ای از واژگان با دسته‌ای دیگر بدون تغییر در مفهوم پیام. جابه‌جایی، علاوه بر اینکه یک روش ویژهٔ ترجمه است، در درون زبان نیز می‌تواند به کار گرفته شود.

... از دیدگاه سبک شناسانه، جملهٔ پایه و عبارت جابجا شده، ضرورتاً از نظر ارزشی یکسان نیستند. بنابراین اگر ترجمه مفهوم بهتری پیدا کند، مترجم می‌تواند جابجایی انجام بدهد یا نکات ظریف و تفاوت‌های جزئی سبکی را حفظ کند» (Venuti 88).

«گاه به دلایل مختلف از جمله تفاوت‌های معنایی و دستوری یا تفاوت‌های فرهنگی و اعتقادی، ترجمهٔ لغت به لغت متن مبدأ برای خوانندهٔ زبان مقصد مبهم و غیرقابل درک می‌شود. در چنین مواردی معمولاً مترجم به ترجمهٔ آزاد روی می‌آورد و به خود اجازه می‌دهد برای روشن ساختن مقصود و مراد نویسنده یا رفع ابهام و توضیح بیشتر و یادآوری برخی نکات، یک یا چند عبارت فرعی را به سلیقهٔ خود به ترجمه بیفزاید. البته افزودن به متن همیشه نشانهٔ مهارت نیست و مترجمان امین و دقیق همواره می‌کوشند تاحد ممکن عین کلام نویسنده را به خواننده منتقل نمایند و از دستکاری بی‌مورد پیام اجتناب ورزند» (کمالی ۱۹–۲۰).

«مترجمان ورزیده، توانا و طراز اول در ترجمهٔ آثار کمتر به حذف کلمات و کاهش عبارات متن اصلی می‌پردازند و تا آنجا که ممکن است سعی می‌کنند ترجمهٔ آنان آیینهٔ تمام‌نمای متن اصلی باشد و پیام نویسنده تمام و کمال به خواننده انتقال یابد. باری موارد حذف در ترجمهٔ خوب، بسیار محدود و حتی نادر است و مترجم وفادار جز در مواقع ضروری و اجتناب‌ناپذیر اقدام به حذف مطلبی نمی‌کند، چرا که حذف بی‌رویه، عمده‌ترین عیب ترجمه محسوب می‌شود» (همان ۲۲).

۱- Jean-Paul Vinay

۲- Jean Darbelnet

ایوری در مصراع اول رباعی زیر، صفت «لعل» برای «می» را حذف کرده است در حالی که در زبان انگلیسی برابر مناسبی برای آن وجود دارد و آن red می‌باشد: red wine. حذف این صفت در ترجمهٔ فیتزجرالد نیز اتفاق افتاده است. در مصراع دوم، مفهوم «سد رمق» ترجمه نشده است. در زبان انگلیسی برابر آن a bare subsistence می‌باشد:

تنگی می‌لعل خواهم و دیوانی
سد رمقی باید و نصف نانی
وانگه من و تو نشسته در ویرانی
خوشتر بود آن ز ملکت سلطانی

I need a jug of wine and a book of poetry,
Half a loaf for a bite to eat,
Then you and I, seated in a deserted spot,
Will have more wealth than a sultan's realm.

در ترجمهٔ فیتزجرالد از رباعی زیر نیز حذف، اضافه و جابه‌جایی دیده می‌شود. underneath the Boughو singing اضافه شده و «تنگ می» به مصراع دوم رفته است. به جای «ویرانی»، «بیابان و صحرا» Wilderness آمده است. در مصراع آخر به جای اینکه بگوید چنین موقعیت و شرایطی از ملکت سلطانی برتر است، می‌گوید در این شرایط بیابان برای من همچون بهشت است:

A Book of Verses underneath the Bough,
A Jug of Wine, a Loaf of Bread—and Thou
Beside me singing in the Wilderness—
Oh, Wilderness were Paradise enow!

در ترجمهٔ فیتزجرالد از رباعی زیر، مفهوم کلی رباعی خیام منتقل شده اما عناصر آن حذف و به شکل دیگری ارائه شده است. برای مثال به جای «مست»، «پسربچه تندخو» peevish boy گفته است و به جای نابودی «سر و ساق نازنین و کف دست» از «خراب کردن گلدان» سخن می‌راند:

اجزای پیاله‌ای که در هم پیوست
بشکستن آن روا نمی‌دارد مست

چندین سر و ساق نازنین و کف دست
از مهر که پیوست و به کین که شکست؟

Then said a Second—"Ne'er a peevish Boy
"Would break the Bowl from which he drank in joy;
"And He that with his hand the Vessel made
"Will surely not in after Wrath destroy. "

در رباعی زیر، فیتزجرالد نخست ترجمه مصراع دوم رباعی خیام و سپس ترجمهٔ مصراع نخست را آورده است. مفهوم ناپدید شدن گل رز (که در فرهنگ غربی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است) را اضافه و دی شدن بهار را حذف کرده است. به جای گذشت دوران جوانی هم از رفتن بلبل nightingale سخن رانده است.

افسوس که نامه جوانی طی شد،
وان تازه بهار زندگانی دی شد،
حالی که ورا نام جوانی گفتند،
معلوم نشد که او کی آمد، کی شد!

Yet Ah, that Spring should vanish with the Rose!
That Youth's sweet-scented manuscript should close!
The Nightingale that in the branches sang,
Ah whence, and whither flown again, who knows!

در بیت زیر، خیام بیان می‌کند که نمی‌دانیم از کجا آمده‌ایم و به کجا می‌رویم. اما فیتزجرالد این مطلب را هم اضافه می‌کند که نمی‌دانیم چرا آمده‌ایم و چرا می‌رویم. خیام در یک مصراع «می‌نوش» و در مصراع دیگر «خوش باش» آورده اما فیتزجرالد در هر دو مصراع Drink! آورده است:

می‌نوش ندانی ز کجا آمده‌ای
خوش باش ندانی به کجا خواهی رفت

Drink! for you know not whence you came, nor why:
Drink! for you know not why you go, nor where.

۹- ادغام رباعیات

ترکیب رباعیات در ترجمهٔ ایوری دیده نمی‌شود اما فیتزجرالد گاهی چند رباعی خیام را ترکیب می‌کند تا یک رباعی بسازد به همین دلیل پیدا کردن معادل دقیق برخی از رباعیات ترجمه شده به‌وسیلهٔ فیتزجرالد در رباعیات خیام دشوار است. در رباعی زیر:

یک چند به کودکی به استاد شدیم
یک چند ز استادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که ما را چه رسید
چون آب برآمدیم و چون باد شدیم

مصراع آخر رباعی خیام در مصراع آخر این ترجمه:

With them the seed of Wisdom did I sow,
And with my own hand wrought to make it grow;
And this was all the Harvest that I reap'd—
"I came like Water, and like Wind I go."

و قسمت اول رباعی خیام در دو مصراع اول این ترجمه آمده است:

Myself when young did eagerly frequent
Doctor and Saint, and heard great Argument
About it and about: but evermore
Came out by the same Door where in I went.

مصراع آخر این رباعی فیتزجرالد نیز ترجمهٔ مصراع آخر این رباعی خیام است:

بازی بودم پریده از عالم راز
شاید که برم ره ز نشیبی به فراز
اینجا چو نیافتم کسی محرم راز
زان در که در آمدم برون رفتم باز

بیت اول این رباعی:

یک جرعه می‌ز ملک کاووس به است
از تخت قباد و ملکت طوس به است
هر ناله که رندی به سحرگاه زند
از طاعت زاهدان سالوس به است

و بیت دوم این رباعی:

تا در تن توست استخوان و رگ و پی
از خانهٔ تقدیر منه بیرون پی
گردن منه ار خصم بود رستم زال
منت مکش ار دوست بود حاتم طی

را ترکیب کرده و این رباعی را ساخته است:

Well, let it take them! What have we to do
With Kaikobád the Great, or Kaikhosrú?
Let Zál and Rustum bluster as they will,
Or Hátim call to Supper—heed not you.

۱۰- اقتباس

«در ترجمهٔ بسیاری از آثار ادبی، از جمله نوشته‌های شکسپیر، مترجم در برگردان واژه‌ها، معنا را حفظ می‌کند، ولی برای حفظ زیبایی کلام نویسنده، همیشه با متن در کشمکش است. نیاز به تغییر عناصری در متن اصلی، برای دستیابی به ترجمه‌ای مطلوب از آن متن، ناگزیر ترجمهٔ ادبی را با اقتباس ادبی در هم می‌آمیزد، تا آنجا که هیچ ترجمهٔ زیبایی بدون اقتباس امکان‌پذیر نیست. اصالت‌گرایی لازمهٔ هر ترجمه است، ولی چنانچه بخواهیم قالب‌هایی را عیناً وارد زبان مقصد کنیم، به نظر خواننده ناهنجار و غیرقابل درک جلوه خواهد کرد. از این‌رو تعدیل زبانی و بلاغی در ترجمه، به نحوی که آسیبی به معنای جمله نرسد، قابل پذیرش است» (خاوری ۸۳).

با توجه به تحت‌اللفظی بودن ترجمهٔ ایوری، اقتباس در آن دیده نمی‌شود اما فیتزجرالد تقریبا در تمام رباعیات، به صورت کم یا زیاد، اقتباس به کار برده است: در این رباعی به جای ترجمه، مفهوم را اقتباس کرده و آن گونه که خود خواسته و البته با رعایت ساختار رباعی ایرانی آن را بیان کرده است:

دارنده چو ترکیب طبایع آراست،
از بهر چه اوفکندش اندر کم و کاست؟
گر نیک آمد، شکستن از بهر چه بود؟

ور نیک نیامد این صور، عیب کراست؟

After a momentary silence spake
Some Vessel of a more ungainly Make;
"They sneer at me for leaning all awry:
"What! did the Hand then of the Potter shake?"

معنی فارسی ترجمهٔ فیتزجرالد از این رباعی چنین است:

پس از یک سکوت زودگذر
چند کوزه بی‌حاصل ساخته شد!
آنان مرا به خاطر بدشکلی آنها مسخره کردند
آیا دست کوزه گر در آن وقت لرزیده است؟

در رباعی زیر، تا حدودی مصراع چهارم نزدیک به مصراع چهارم رباعی خیام است. در مصراع‌های دیگر مفهوم رباعی گرفته شده و با مفهومی نزدیک به فرهنگ مترجم ترجمه شده است. در رباعی خیام گفته می‌شود که‌ای کاش همچون سبزه، پس از سال‌ها انسان نیز دوباره برانگیخته می‌شد اما در ترجمهٔ فیتزجرالد گفته می‌شود که‌ای کاش چشمه‌ای جاری دیده می‌شد تا رهگذران خسته و بی‌حال، جانی تازه بگیرند همانند گیاهی که وقتی آب به آن می‌رسد تازه و سرسبز می‌شود. شاید اگر مصراع آخر تا حدودی شبیه رباعی خیام نبود، می‌شد گفت که این رباعی سرودهٔ خود فیتزجرالد است:

ای کاش که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی
کاش از پی صد هزار سال از دل خاک
چون سبزه امید بردمیدن بودی!

Would but the Desert of the Fountain yield
One glimpse—if dimly, yet indeed, reveal'd,
To which the fainting Traveller might spring,
As springs the trampled herbage of the field!

در ترجمهٔ فیتزجرالد از بیت زیر، مفهوم بی‌فایده بودن غم خوردن برای سرنوشت این گونه تصویر شده است: اشک‌های تو حتی یک واژه از آن (سرنوشت) را پاک نخواهد کرد!

در روز ازل هر آنچه بایست بداد

غم خوردن و کوشیدن ما بیهوده است

Shall lure it back to cancel half a Line,

Nor all thy Tears wash out a Word of it.

ایوری مصراع چهارم رباعی زیر را به صورت آزاد ترجمه کرده است. «غره» به معنی «ماه نو و اول هر چیز» و «سلخ» به معنای «روز آخر ماه» است اما این معانی در ترجمهٔ ایوری دیده نمی‌شود:

چون عمر به سر رسد، چه بغداد چه بلخ

پیمانه چو پر شود، چه شیرین و چه تلخ

خوش باش که بعد از من و تو ماه بسی

از سلخ به غره آید، از غره به سلخ!

When life comes to an end it will be the same in Baghdad or Balkh,

When the cup brims over, it is the same if sweet or bitter:

Be glad, because after our time many a moon

Will grow full, and then wane.

در ترجمهٔ فیتزجرالد، مفهوم «چون عمر به سر رسد» با این تصویر زیبا در مصراع چهارم ترجمه شده است: برگ‌های درخت عمر یکی پس از دیگری به زمین می‌افتند. به جای «بغداد و بلخ» نیز در مصراع اول، «نیشابور و بابل» آورده است:

Whether at Naishápúr or Babylon,

Whether the Cup with sweet or bitter run,

The Wine of Life keeps oozing drop by drop,

The Leaves of Life keep falling one by one.

نمونه‌های اقتباس در ترجمهٔ فیتزجرالد فراوان است که به همین چند نمونه اکتفا می‌شود. اگر اقتباس را به معنی گرفتن مفهوم ترجمه رباعی از اشعار دیگر شاعران بگیریم، هرون آلن معتقد است که فیتزجرالد در ترجمهٔ رباعیات در برخی موارد به اشعار حافظ، جامی و عطار نظر داشته است. از موارد متعددی که هرون آلن ذکر کرده دو نمونهٔ زیر قابل ذکر است:

از جرم گل سیاه تا اوج زحل

کردم همه مشکلات کلی را حل

بگشادم بندهای مشکل به حیل
هر بند گشاده شد بجز بند اجل

Up from Earth's Centre through the Seventh Gate
I rose, and on the Throne of Saturn sate,
And many a Knot unravel'd by the Road;
But not the Master-knot of Human Fate

ادوارد هرون آلن می‌گوید فیتزجرالد در هنگام ترجمه سه مصراع نخست این رباعی، این ابیات منطق‌الطیر را در ذهن داشته است: (Heron Allen 23)

کرده در شب سوی معراجش روان　　سر کل با او نهاده در نهان
... هم ز حق بهتر کتابی یافته　　هم کل کل بی‌حسابی یافته

(عطار ۱۸)

ادوارد هرون آلن می‌گوید فیتزجرالد تصویر به کار رفته در ترجمه این رباعی را:

وقت سحر است، خیز ای مایهٔ ناز
نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز
کان‌ها که بجایند نپایند کسی
وآن‌ها که شدند کس نمی‌آید باز!

And, as the Cock crew, those who stood before
The Tavern shouted—"Open then the Door!
"You know how little while we have to stay,
"And, once departed, may return no more. "

از این ابیات حافظ برگرفته است: (Heron Allen 13)

می‌دمد صبح و کله بست سحاب　　الصبوح الصبوح یا اصحاب ...
... در میخانه بسته‌اند دگر　　افتتح یا مفتح الابواب
این چنین موسمی عجب باشد　　که ببندند میکده به شتاب

(حافظ ۱۱)

۱۱- نتیجه

پس از بررسی و مقایسهٔ اشعار دو مترجم انگلیسی‌زبان، نتایج زیر حاصل گردید:

رد بسیاری از اشعار فیتزجرالد را می‌توان در یک یا دو رباعی خیام گرفت. در بعضی از اشعار هم ردپای اشعار دیگر شاعران ایرانی همانند عطار و حافظ نیز دیده می‌شود. کاملا مشخص است که فیتزجرالد نمی‌خواسته است یک ترجمهٔ کاملا تحت‌اللفظی ارائه بدهد که یکی از علت‌های آن آشنایی اندک او با زبان و ادبیات فارسی باشد. او آزادانه اشعار را به‌هم می‌ریزد و چیدمان آن را تغییر می‌دهد و آنها را با هم ترکیب می‌کند تا آنجا که می‌توان گفت بعضی از اشعار سرودهٔ خود فیتزجرالد است و به سختی می‌توان معادل آن را در رباعیات خیام یافت.

فیتزجرالد در بسیاری از جاها مفهوم رباعی را نیز تغییر می‌دهد. برای مثال، بسیاری از اعتراض‌ها و گلایه‌های خیام غیرمستقیم است و نتیجه‌گیری را بر عهده خواننده می‌گذارد اما فیتزجرالد، خود، به‌طور مستقیم موضوع را مطرح می‌کند.

فیتزجرالد سعی می‌کند تا مفاهیم رباعیات را مطابق و نزدیک به فرهنگ خود ترجمه کند و به اصطلاح «بومی‌سازی» می‌کند. بر همین اساس، خیامی که در ترجمه فیتزجرالد معرفی می‌شود، با خیامی که ما می‌شناسیم تا حدودی تفاوت دارد. نکته دیگر که به بومی‌سازی مربوط می‌شود، حذف عناصر خاص فرهنگ ایرانی همانند نوروز و نام پادشاهان باستانی ایرانی در ترجمهٔ بعضی رباعیات است.

پیتر ایوری در مقدمهٔ ترجمهٔ خود می‌گوید که ترجمه‌اش یک ترجمهٔ تحت‌اللفظی است اما در بعضی رباعیات، مفهوم فارسی را نفهمیده و برابر نامربوطی آورده است. با وجود اینکه قرار است ترجمه تحت‌اللفظی باشد اما در بعضی جاها مجبور شده است برای رساندن مفهوم یک واژه، یک عبارت یا جمله بیاورد و در جاهایی که مفهوم رباعی را توضیح نداده است، به معنای آن آسیب زده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۲- منابع

جمی، مهدی، (۱۳۸۴) *شراب نیشابور*، ترجمه کم شناختی از رباعیات خیام، تهران؛ پرستو.

حافظ، شمس‌الدین (۱۳۷۷) *دیوان اشعار*، تهران؛ فرجام.

خاوری، کوروش (۱۳۸۳) از واژه به مفهوم" اقتباس یا ترجمه‌ی ادبی" *پژوهش زبان‌های خارجی*، شماره ۱۸، ص۸۳-۹۶.

خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۴) "نظریهٔ ترجمه‌ی دیروز امروز" *نامه‌ی فرهنگستان*، شمارهٔ ۲۸، ص۱۶۲-۱۶۵.

داد، سیما (۱۳۷۵) " بررسی اجمالی ترجمه‌ی شعر فارسی" *فقه و حقوق خانواده*، شماره ۳، ص ۷۳.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*، تهران؛ دانشگاه تهران.

صالح خاتمی، محمد (۱۳۸۷) "پیترآوری ایران‌شناس بزرگ انگلیسی در گذشت" *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۳۳، ص۱۱۱.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۷) *منطق‌الطیر*، علمی فرهنگی.

علایی حسینی، مهدی (۱۳۸۴) "خیام در قلمرو اروپایی ایران شناسی" *فرهنگ و هنر*، شماره ۱۷، ص۲۸-۳۰.

فروغی، محمدعلی (۱۳۸۷) *رباعیات خیام*، تهران؛ عارف کامل.

کمالی، محمد جواد (۱۳۷۲) "حذف و اضافه در ترجمه" *فصلنامه‌ی مترجم*، شماره ۱۱ و ۱۲، ص ۱۶-۳۱

مجذوب صفا، امیرعباس (۱۳۴۷) *رباعیات حکیم عمر خیام*، تهران؛ اقبال.

معروف، یحیی (۱۳۸۸) *فن ترجمه*، تهران؛ سمت.

منافی اناری، سالار (۱۳۸۳) "ترجمه ناپذیرها در شعر فارسی" *فرهنگ و ادب*، شماره ۱۹، ص۱۴۲.

هدایت، صادق (۱۳۵۲) *ترانه‌های خیام*، تهران؛ پرستو.

Avery,Peter &Heath-Stubbs,John (1981) *The Rubaiyat of Omar Khayyam*: London: Penguin Books.

Gentzler, Edwin (1993) *Contemporary Translation Theories*: routledge: Cromwell press

Glyde, John &Clodd, Edward (2005) *the Life of Edward Fitzgerald*, Montana: kessinger.

Heron Allen, Edward (1898) *Some Sidelight Upon Fitzgerald's Poem "The Rubaiyat of Omar Khayyam"*, London: H. S. Nicholas.

Meyer, Michael (2006) *John Heath- Stubbs*: Guardian, Friday 29 December 2006.

Nida, Eugene Albert (1964) *Toward a Science of Translating*, Leiden: E. J Brill.

Venuti, Lawrence (2004) *The Translation Srudies Reader*, London and New York.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی