



<https://jpll.ui.ac.ir/?lang=en>

Research on Mystical Literature

E-ISSN: 2476-3292

Document Type: Research Paper

Vol. 17, Issue 2, No.51, Fall & Winter 2023, pp. 145-163

Received: 03/06/2024

Accepted: 09/09/2024

A Study of Fitzgerald's Rewriting of Jamī's Mystical Poem, Salamān and Absāl, Based on Lefevere's Perspective (1992)

Abolfazl Horri 

Associate professor of Translation Studies, Department of English Language and Literature, Faculty of Literature & Languages, Arak University, Arak, Iran
a-horri@araku.ac.ir

Abstract

Based on qualitative-explanatory research grounded in the concept of "rewriting" within the "School of Manipulation", this article demonstrated how Fitzgerald rewrote the poem of Jamī based on the two types of poetic and ideological rewriting. The former followed the rules of the era, while the latter referred to the role of supporters among others. The findings showed that Fitzgerald's numerous manipulations were due to not only facing linguistic and poetic differences, but also adapting to the culture and ideology of his time. The most important results included representation of Iranian cultural and literary elements, particularly those related to Sufi literature, in Fitzgerald's rewritings. He created a different and sometimes imaginary representation of Iranian culture and literature, which was more in line with Western expectations. Additionally, Fitzgerald rewrote the text to conform to the cultural capital in English networks and social circles. These adaptations included selecting new words, changing sentence structures, and even deleting or adding parts of the original text to make the final product more appealing to English readers. The overall conclusion was that Fitzgerald's rewritings of Jamī's poems were not just simple translation, but a complex process of cultural rewriting and representation that involved ideology, poetics, and social expectations. These findings helped to better understand cultural interactions between East and West in the modern era and demonstrated how literary translations and rewritings could be a means of cultural transmission and transformation.

Keywords: Salamān and Absāl, FitzGerald, Rewriting, Sufi Literature, Lefevere, Poetics, Ideology.

* Corresponding author

Horri, A. (2023). Salman and Absal of Fitzgerald Jami: A study of fitzgerald's rewriting of jamī's mystical poem based on lefevere's perspective (1992). *research on mystical Literature*, 17 (2): 145-163.

2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>)



 [10.22108/jpll.2024.141717.1841](https://doi.org/10.22108/jpll.2024.141717.1841)

Introduction

Since ancient times, the land of Persia has been in interaction and mutual engagement with other nations, despite or perhaps because of the political conflicts for conquest or governance. By entering the modern era, these cultural interactions continued in different forms and approaches, including rewritings and translations of Persian literary works by Western writers and translators. A prominent example of such cultural interactions is rewriting of Jamī's works, particularly his poem titled *Salamān and Absāl*, by Edward FitzGerald, which can be examined from various perspectives, including the imperialistic and racial approaches of the Victorian era. However, this question arises: how has FitzGerald recreated to the unique cultural phenomenon of *Salamān and Absāl*, which is considered a product of the allegorical, mystical, and philosophical culture of Iran, in English? Should FitzGerald's translation method be viewed as a sign of his affinity with Persian culture or his aversion to it? Overall, FitzGerald's rewriting of Jamī's works, especially the poem "*Salamān and Absāl*", not only indicated cultural influence, but also reflected how Eastern-Iranian mystical culture was represented from a Western perspective. This article aimed to use a qualitative-explanatory method grounded in what is known as "rewriting", which is a component of the "manipulation school" in translation studies and demonstrate how and in what manner FitzGerald, employing both poetic and ideological approaches suggested by Lefevere (1992), "rewrote" Jamī's narrative poem within the context of English culture, emerging from England's cultural presence in colonial India. Analyzing these rewritings may help in better understanding the cultural interactions between East and West in the modern era.

For the first time, FitzGerald translated this story into English based on Forbes Falconer's version (1850) nearly 5 centuries after Jamī's death. Two decades later, FitzGerald published another rendition, a complete rewriting of this story, along with the 4th edition of *Rubaiyat of Omar Khayyam*. However, Western audience did not show as much enthusiasm for this translation as they did for *Rubaiyat*. In 1956, Arthur John Arberry published a version of FitzGerald's translation alongside his own "literal" translation accompanied by an extensive introduction, in which he also pointed out some of the flaws in FitzGerald's translation. Concerning the related sources, no studies have examined FitzGerald's rewriting of Jamī's poem from Lefevere's perspective to date. However, there are numerous sources available on the translation of Persian works in the West. Among them are those by [Yohannan](#) (2006) and [Javadi](#) (2017), which are considered two classic sources. In his book titled "*Translation, Rewriting, and Manipulation of Literary Fame* (1992)", [Lefevere](#) further elaborated on the concept of "cultural turn" and evaluated the role of several components, including power, ideology, institution, and manipulation in the translation process (p. 2). He argued that these four components "rewrite" literature and shape it according to the consumer's taste and preferences ([Munday, 2018, p. 193](#)). From this perspective, rewriting becomes a fundamental concept. Initially, Lefevere used the term "refracted" text, which refers to a text "adapted for a specific audience (e.g., children) or aligned with poetics or some kind of ideology" (Lefevere 1981, p. 72). Eventually, Lefevere replaced "refracted text" with the term "rewriting": "adaptation of a literary work to a different audience in a way that affects the audience's reading of that particular work" ([Lefevere, 2012, p. 204](#)).

Materials & Methods

There has been considerable discussion about the quality and nature of Fitzgerald's translations of Persian literature, particularly his translations of *Rubaiyat*. Various aspects of Fitzgerald's translation of *Rubaiyat* have been examined, but his translations of *Salamān and Absāl* and *Mantiq al-Tayr* have received less attention. Most of Fitzgerald's views on translation were found to be evident in his letters, which he had written to various individuals, including his friend and mentor, Edward Cowell. What was apparent from these letters and correspondence was that Fitzgerald did not have a singular or consistent view on translation. Generally, it could be said that in his four versions of *Rubaiyat*, two versions of *Salamān and Absāl*, and the single version of *Mantiq al-Tayr*, Fitzgerald had engaged in manipulation, revision, and adaptation rather than providing a direct translation. Instead of translating the works, he had tended to 'rewrite' them.

As [Arberry](#) (1952) also demonstrated through a general review of selected verses, it was a well-established fact that in his first edition of poetic translation (1856), Fitzgerald had been very faithful to

the original text of Jamī and provided a translation close to the Persian text. However, in the reprint of the translation with the 4th edition of *Rubaiyat* in 1879, he had diverged from the Persian text and provided an adapted version of the poem. Arberry (1956) argued that Fitzgerald learned from *Rubaiyat* that "recreation and adaptation were effective tools in translation" and that "in the translation of Jamī's work, he applied this lesson effectively" (p. 49). To practically determine how Fitzgerald worked in his two versions of the translation, we first examined verses from the beginning of the poem comparatively in terms of lexical, syntactical, semantic, and interpretive levels by using Fitzgerald's two versions and Arberry's literal translation. The goal of this comparative analysis was to highlight the distinctive differences in the transition from semantic translation in the first version to conceptual translation in the second version compared to Arberry's more precise translation. The main assumption was that the second version was more adapted and thus closer to Lefevere's proposed terms of "rewriting" ideologically and poetically.

Fitzgerald explicitly addressed some points regarding the position of the Persian language and Persian poets, such as Hafez and Jamī, in the introduction to *Salamān and Absāl*. Fitzgerald first asked Cowell to translate *Salamān and Absāl*, but when he found Cowell occupied with translating Hafez's ghazals, he decided to undertake the translation himself as he identified himself as a 'constant admirer of Jamī' (p. 1). He then considered his translation a "condensed version of a less extensive text" (p. 1): "It is your task now to examine its versions; you, who are yourself a master of Persian and much more" (p. 1). He then stated that if Jamī's entire poetry resembled the sections Cowell translated from Hafez into prose, he might have been able to translate the entire poem in the same style. However, as he did not consider himself to be akin to Hafez, he was compelled to adapt the translation process. He continued to write to Cowell, "Unlike the best ghazals of Hafez, which sometimes resemble Shakespeare's ghazals and are similar in many respects, Jamī is very scattered in what he says and how he says it" (p. 2). Fitzgerald then discussed in detail the structure of the two-part or Masnavi in Persian, comparing it to the Book of Psalms and Proverbs in the Bible. In conclusion, he summarized that an accurate and exact translation of the original text was not feasible due to the structural characteristics of Masnavi and Persian grammatical rules. However, Fitzgerald seemed to believe that, given the superior status he assigned to the English language (the poetic motive in Lefevere's terms), he has had the right to omit many "trivial stories" and some lengthy, explicit, and metaphorical sections to align with his own purposes (the ideological motive in Lefevere's terms) (Javadi, 2017, p. 267).

Research Findings

This study explored Edward FitzGerald's rewriting of Jamī's mystical poem, *Salamān and Absāl*, through the lens of Lefevere's concept of "rewriting" within the "School of Manipulation". It highlighted the interplay between linguistic adaptation, cultural expectations, and ideological influences that shaped Fitzgerald's interpretations. The Key Findings were as follows:

1. Cultural and Linguistic Adaptation

Fitzgerald's rewritings were significantly influenced by the linguistic and poetic differences between Persian and English, as well as the cultural milieu of Victorian England. His adaptations reflected a need to align the poem with contemporary Western sensibilities while striving to retain its essence.

2. Ideological Influences

The findings indicated that Fitzgerald's work was not merely a translation but a complex ideological rewriting. He altered mystical and philosophical elements of Jamī's poem to resonate with Victorian values and beliefs, thus making it more palatable to his audience. This manipulation underscored the role of ideology in shaping literary representations across cultures.

3. Cultural Capital

Fitzgerald's rewritings served as cultural capital within English literary circles. He employed strategic vocabulary choices, modified sentence structures, and sometimes omitted or added content to enhance the appeal of the poem for English readers. This approach facilitated the integration of Sufi literature into Western literary traditions, albeit through a filtered lens.

4. Complexity of Rewriting

The study concluded that Fitzgerald's adaptations signified a profound process of cultural transmission and transformation. His rewritings represented a negotiation between original texts and the expectations of a different audience, revealing the intricate dynamics of cultural exchange between East and West.

These findings contributed to a deeper understanding of how literary translations and rewritings function as mechanisms for cultural dialogue. They elucidated the complexities of representing Eastern literary traditions within a Western context and highlighted the nuanced ways in which ideology and poetics shape such processes.

Fitzgerald's approach to *Salamān and Absāl* exemplified the multifaceted nature of literary rewriting, wherein cultural, ideological, and poetic elements intertwine. This study not only shed light on Fitzgerald's methodology, but also emphasized the broader implications of literary translation as a site of cultural interaction and transformation in the modern era.

Discussion of Results & Conclusion

This study examined Fitzgerald's rewriting of Jamī's *Salamān and Absāl* through the framework of the Manipulation School and Lefevere's perspective and reached the following findings:

1) Fitzgerald made significant changes and manipulations in rewriting Jamī's poem, which were due to not only facing linguistic differences, but also adapting to the culture and ideology of his Victorian era.

2) Analyses showed that ideology and poetics played a crucial role in Fitzgerald's translation and rewriting process of Jamī's poem. In this regard, Fitzgerald rewrote parts of Jamī's poem in a way that aligned with the ideology of his time considering his values, beliefs, and the society he lived in. This resulted in some aspects, especially the mystical and philosophical parts of Jamī's poem, being altered to fit the prevailing attitudes in Victorian society.

3) Fitzgerald's rewritings were crafted in such a way that they could serve as cultural capital within the cultural and social networks of England. These adaptations involved the selection of vocabulary, changes in sentence structure, and even omission or addition of parts of the original text to make the final work more appealing to English audience. In this respect, his rewritings of Jamī's poems were not merely simple translations from one text to another; rather, they represented a complex process of rewriting and cultural representation, in which ideology, poetics, and social expectations played significant roles.

نشریه علمی پژوهش‌های ادب عرفانی


سال هفدهم، شماره دوم، پیاپی ۵۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص. ۱۶۳-۱۴۵

تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۳/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۱۹

مقاله پژوهشی

سلامان و ابدال فیتزجرالد جامی:

بررسی بازنویسی فیتزجرالد از منظومه عرفانی جامی براساس دیدگاه لفور (۱۹۹۲)

ابوالفضل حری* ، دانشیار مطالعات ترجمه، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران
a-horri@araku.ac.ir

چکیده

این مقاله به شیوه کیفی - تبیینی و مبتنی بر مبانی بحث «بازنویسی» در «مکتب دست کاری» نشان می‌دهد که چگونه و به چه ترتیب فیتزجرالد با کاربست دو رویکرد بوطیقای و ایدئولوژیکی پیشنهادی لفور (۱۹۹۲)، روایت منظوم جامی را «بازنویسی» کرده است. بوطیقا، تبعیت از قواعد عصر و ایدئولوژیکی، ناظر به نقش حامیان است. یافته‌ها نشان می‌دهند تغییرات متعدد فیتزجرالد، نه فقط به دلیل تفاوت‌های زبانی و بوطیقای که به دلیل تطبیق با بافت فرهنگ و ایدئولوژی زمانه خود بوده است. از جمله مهم‌ترین نتایج این پژوهش، نمایش نحوه بازنمایی فرهنگ عرفان ایرانی در بازنویسی‌های فیتزجرالد است. او با ایجاد تغییرات در متن اصلی، تصویری متفاوت و گاه خیال‌انگیز از فرهنگ و ادبیات ایرانی، به ویژه ادبیات عرفانی ارائه داده است؛ تصویری که بیشتر با تصورات و انتظارات مخاطبان غربی همخوانی دارد. همچنین، فیتزجرالد این منظومه را به گونه‌ای بازنویسی کرده که با سرمایه فرهنگی در شبکه‌های فرهنگی و اجتماعی انگلستان مطابق باشد. این بازنویسی‌ها شامل انتخاب واژگان جدید، تغییر ساختار جمله‌ها و حتی حذف یا افزودن بخش‌هایی از متن اصلی بوده است تا اثر نهایی برای مخاطبان انگلیسی جذاب‌تر باشد. در نتیجه، بازنویسی‌های فیتزجرالد نه فقط ترجمه‌ای ساده نیست که فرایندی پیچیده از بازنویسی و بازنمایی فرهنگی است که در آن ایدئولوژی، بوطیقا و انتظارات اجتماعی نقش مهمی ایفا کرده‌اند. این یافته‌ها به درک بهتر از نحوه تعاملات فرهنگی میان شرق و غرب در دوران مدرن کمک می‌کند و نشان می‌دهد که ترجمه‌ها و بازنویسی‌های ادبی چگونه می‌توانند وسیله‌ای برای انتقال و تحول فرهنگی باشند.

واژه‌های کلیدی

سلامان و ابدال، فیتزجرالد، بازنویسی، ادبیات عرفانی، بوطیقا، ایدئولوژی.

* مسؤل مکاتبات

حری، ابوالفضل. (۱۴۰۲). سلامان و ابدال فیتزجرالد جامی: بررسی بازنویسی فیتزجرالد از منظومه عرفانی جامی بر اساس دیدگاه لفور (۱۹۹۲). پژوهش‌های ادب عرفانی ۱۷ (۲): ۱۶۳-۱۴۵.



2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>)

 10.22108/jppl.2024.141717.1841

۱- مقدمه

از دیرباز تاریخ، سرزمین پارس به‌رغم یا حتی به‌سبب نزاع‌های سیاسی برای کشورگشایی یا کشورداری، در تعامل مستمر با دیگر ملل بوده است. گاه، این هم‌کنشی در ابتدا، صبغه نظامی و خصومتی داشت؛ اما به‌مرور زمان صبغه فرهنگی پیدا کرد که جنگ‌های ایرانیان و یونانیان مثال بارز آن است (جوادی، ۱۳۹۶). گاه نیز از همان ابتدا، این هم‌کنشی صبغه فرهنگی و دوستانه داشت که مراوده‌های فرهنگی میان هند و ایران به‌ویژه در عصر پیشا-اسلامی نمونه آن است. پس از اسلام نیز، زبان و فرهنگ ایرانی در بده‌وبستان‌های فرهنگی با سایر ملل به‌ویژه اعراب بود و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری دو ملت به خلق آثار ادبی و فرهنگی بسیاری منجر شد که شواهد آن در آثار ادبی کلاسیک نظم و نثر فارسی و عربی به‌ویژه از سده چهارم تا سده نهم هجری قمری کاملاً مشهود است (محمدی ملابری، ۱۳۹۶). با روی کار آمدن صفویه و گسترش روابط ایران با غرب، فصل جدیدی در تاریخ تعاملات فرهنگی ایران گشوده شد و ادبیات فارسی به زبان‌های اروپایی ترجمه شد. در این میان، سرزمین هندوستان نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند. حاکمان هندوستان که از نوادگان تیمور بودند، به زبان فارسی عشق می‌ورزیدند و زبان فارسی از این رهگذر به زبان رسمی و دیوانی هندوان به‌ویژه در عصر اکبر بدل می‌شود. با شکل‌گیری کمپانی هند شرقی به‌ویژه در خاور نزدیک و دور، اندک‌اندک توجه مستشرقان این کمپانی به آثار فارسی که زبان دیوانی هندوستان است، معطوف می‌شود (یوحان، ۱۳۸۶؛ طوسی، ۱۳۹۱). سر ویلیام جونز از لغت‌شناسان برجسته‌ای بود که با نگارش نخستین کتاب آموزشی دستور زبان فارسی، بیشترین تأثیر را بر ترجمه آثار فارسی به زبان انگلیسی ایفا می‌کند؛ به‌طوری‌که ادوارد کاول به کمک همین کتاب، دستور زبان فارسی را در اندک زمانی به فیتزجرالد آموزش می‌دهد (Arberry, 1956). طرفه اینکه، فیتزجرالد با همین میزان دانش اندک که از زبان فارسی به‌طور خودآموز فرا گرفته بود، سه اثر کلاسیک فارسی را به انگلیسی برمی‌گرداند: *اسلامان و ايسال* (۱۸۵۶م)، *رباعیات خیام* (۱۸۵۹م)، و *منطق‌الطیر* (۱۸۵۷م).

با ورود به دوران جدید، این تعاملات فرهنگی به شکلی دیگر و با رویکردهای متفاوت از جمله، بازنویسی‌ها و ترجمه‌های آثار ادبی فارسی به‌دست نویسندگان و مترجمان غربی ادامه یافت. یکی از نمونه‌های برجسته این تعاملات فرهنگی، بازنویسی آثار جامی به‌ویژه منظومه *اسلامان و ايسال* به‌دست ادوارد فیتزجرالد است که از نگاه‌های مختلف از جمله رویکردهای امپریالیستی و نژادی عصر ویکتوریا بررسی شدنی است. باین حال، مسئله این است که اگر *اسلامان و ايسال* را کالایی متعلق به فرهنگ تمثیلی، عرفانی و فلسفی ایران بدانیم، فیتزجرالد چگونه این پدیده فرهنگی خاص را در زبان انگلیسی بازآفرینی کرده است. از آنجا که فیتزجرالد نسخه اولیه این اثر را سه سال قبل از رباعیات ترجمه کرده، آیا با این متن نیز چونان رباعیات برخورد کرده و آن را از حیث ایدئولوژیک و بوپقیایی، بازنویسی کرده یا نکرده است. اگر چنین است، چرا با وجود این بازنویسی‌ها، استقبال از *اسلامان و ايسال* به‌اندازه رباعیات نبود؟ چرا با اینکه دو دهه بعد که فیتزجرالد بازنویسی کامل این اثر را به‌همراه ویراست چهارم رباعیات منتشر کرد، باز همچنان از گردونه توجه و اقبال خوانندگان برکنار بود؟ آیا علت به خود منظومه جامی مربوط می‌شود یا به خود ترجمه‌های فیتزجرالد؟ آیا مفاهیم مطرح‌شده در رباعیات خیام، باب طبع جامعه آن روز انگلستان بود، چنان‌که دیویس (Davis, 2013) به‌ایجاز تبیین می‌کند؛ اما *اسلامان و ايسال* نبود؟ استقبال از خیام و بی‌توجهی به جامی را چگونه می‌توان از منظر مکتب بازنویسی تبیین کرد؟ اگر چنان‌که برخی معتقدند، فیتزجرالد متأسی از ایدئولوژی غالب، نگاهی آمرانه به زبان فارسی داشته و از این رو،

این آثار را باب طبع خوانندگان ترجمه کرده، پس چرا آثار غیرفارسی مثل کالدرون اسپانیایی و تراژدی‌های یونانی را نیز باب طبع خوانندگان به صورت آزادانه ترجمه کرده است؟ آیا روش ترجمه‌ای فیتزجرالد را باید متأثر از فارسی‌دوستی وی دانست یا فارسی‌ستیزی وی؟ آیا تصویری که فیتزجرالد از سلامان و اِبسال بر ساخته، با تصویری که جامعه مقصد از «شرق» خیالی یا «شرق غربی» در ذهن بر ساخته، منافات پیدا کرده که به پسند خوانندگان نیامده است؟ یا چنان که بسنت (Bassnett, 2007) بر اساس واژگان بوردیو می‌گوید «سرمایه‌های فرهنگی» و «نظام‌های شبکه‌متنی» انگلیسی و فارسی در ارتباط با رباعیات خیام و سلامان و اِبسال دگرگونه است، یا دگرگونه جلوه داده می‌شود: سلامان و اِبسال به‌مثابه سرمایه فرهنگی سنت عرفانی ایران به سبب آنکه شبکه‌متنی مشترکی با فرهنگ انگلیسی ندارد، نمی‌تواند به سرمایه فرهنگی و عضوی از محافل ادبی درون جامعه انگلستان بدل شود. در عین حال، رباعیات خیام با اینکه یکی از سرمایه‌های فرهنگی سنت ایرانی است، به دلیل شبکه‌متنی مشترکی که از رهگذر بازنویسی تمام و کمال فیتزجرالد پیدا می‌کند، به‌عنوان یک سرمایه فرهنگی و اقتصادی (برای نمونه، راه‌اندازی مراکز شادخواری به اسم خیام) در جامعه انگلستان بدل می‌شود. دست‌کاری‌ها، جرح و تعدیل‌ها، حک و اصلاحات، حذفیات و تلخیص‌ها و بازنویسی‌های فیتزجرالد را چگونه می‌توان تبیین و توجیه کرد؟

در مجموع، بازنویسی فیتزجرالد از آثار جامی و به‌ویژه منظومه سلامان و اِبسال، نه فقط مبین تأثیرپذیری فرهنگی است که به‌عنوان نماد و شاخص فرهنگی به‌ویژه در زمینه عرفان شرقی - ایرانی از نگاه غربی نیز محسوب می‌شود. این پژوهش به شیوه کیفی - تبیینی و باتکیه بر مفهوم «بازنویسی»^۱ در مطالعات ترجمه که از جمله مؤلفه‌های «مکتب دست‌کاری»^۲ است، تلاش می‌کند نشان دهد که چگونه و به چه ترتیب فیتزجرالد با کاربست رویکردهای بوپقیایی و ایدئولوژیکی پیشنهادی لفویر (Lefevre, 1992) روایت منظوم جامی را در بطن فرهنگ انگلیسی برآمده از حضور فرهنگی انگلستان در مستعمره هندوستان «بازنویسی» کرده است. تحلیل این بازنویسی‌ها ممکن است به درک بهتر تعاملات فرهنگی میان شرق و غرب در دوران مدرن کمک کند.

۲- پیشینه تحقیق

منظومه سلامان و اِبسال، حکایاتی رمزی، نمادین، تمثیلی، عرفانی و فلسفی است که حنین بن اسحق عبادی آن را برای نخستین بار از یونانی به عربی ترجمه کرد. اصل یونانی این قصه در دسترس نیست؛ اما بنابر برخی ادله محکم و شواهد و قرائن متنی، اصالت آن را یونانی می‌دانند (امین، ۱۳۸۳). این قصه از جمله قصه‌هایی است که افزون‌بر تأثیرگذاری بر اندیشمندان و فیلسوفان اسلامی - ایرانی (مانند ابن سینا و ابن طفیل و خواجه نصیر)، بر شاعران و عارفانی مانند جامی نیز تأثیر گذاشته و برخی دیگر را به وجد آورده است؛ چنان‌که شروح عرفانی، تمثیلی، رمزی و فلسفی خود را از این قصه به دست آورده‌اند. در مجموع، دست‌کم چهارده روایت رمزی، تمثیلی، عرفانی و فلسفی از این قصه شناسایی شده است. طرفه اینکه، روایت‌گری جامی از این منظومه که خود اصالت یونانی دارد، از رهگذر ترجمه به سایر زبان‌ها و فرهنگ‌ها از جمله فرهنگ‌های اروپایی نیز راه یافته است. حال، اگر یونان را مهد تمدن و اندیشه غربی در نظر

1. Rewriting

2. Manipulation school

بگیریم، به نظر می‌رسد برگردان انگلیسی و فرانسوی این قصه، گویی کالایی فرهنگی باشد که از مهد غرب (یونان) به شرق (تمدن اسلامی - ایرانی) وارد شده، در جهاز هاضمه این تمدن تغییر و تحول پیدا کرده (کم‌ترین صیوررت گذار از قصه‌ای ساده و ماجراجویانه در برگردان حنین به قصه‌ای رمزی و تمثیلی و عرفانی و فلسفی در روایت‌های شرقی بوده است) و دوباره از رهگذر ترجمه به غرب بازگشته است. با این تفاوت که در این گذار از غرب به شرق و دوباره به غرب، این قصه ساده و معمولی، رنگ و بوی شرقی پیدا کرده، فربه و مایه‌ورتر شده، عمق و وسعت و دامنه تأثیرگذاری پررنگ‌تری پیدا کرده و آکنده از لایه‌های معنایی، دوباره در اختیار غرب قرار گرفته است. در واقع، ادعا این است که شرق روایت ساده یونانی از این داستان را به انواع لایه‌های معنایی مجهز کرده و رونوشتی تمام‌وکمال را در اختیار غرب گذارده است.

با این حال، به نظر می‌رسد برگردان فیتزجرالد از این داستان، به سبب تغییر و تبدیل‌هایی^۱ که او در فرایند ترجمه انجام داده است، نتوانسته است وجوه معنایی عمیق این اثر را به درستی به زبان انگلیسی منتقل کند. برگردان انگلیسی فیتزجرالد از رهگذر برگردان تحت‌اللفظی، دوباره به اثری ساده و قصه‌ای دست‌بالا، تمثیلی بدل شده است. از این رو، به نظر می‌رسد برگردان انگلیسی فیتزجرالد نتوانسته باشد چنان که سزد وجوه معنایی مختلف این حکایت رمزی، تمثیلی، عرفانی و فلسفی را در اختیار مخاطبان انگلیسی‌زبان بگذارد. راهکارهای ترجمه‌ای فیتزجرالد نیز در چندین پایان‌نامه آمده است که در دسترس هستند. با این حال، تبیین راهکارهای ترجمه‌ای فیتزجرالد در *اسلامان و افسان* از منظر مطالعات فرهنگی، کمتر بررسی شده است. پیش فرض این است که فیتزجرالد بنا به دلایل متعدد، کوشیده است برگردانی مفهومی و اقتباسی از منظومه جامی ارائه کند. از این رو، پرسش این است که چگونه و به چه ترتیب می‌توان برگردان فیتزجرالد را در بطن فرهنگ انگلیسی هندوستان تحت استعمار انگلستان، ذیل مفهوم «بازنویسی» در مکتب «دست‌کاری»^۲ تبیین و توجیه کرد؟ برای اولین بار، فیتزجرالد این داستان را تقریباً پنج سده پس از وفات جامی و براساس نسخه فوربس فالکنر^۳ (۱۸۵۰م.) به انگلیسی برمی‌گرداند. دو دهه بعد، فیتزجرالد رونوشتی دیگر با بازنویسی کامل از این داستان را به همراه ویراست چهارم رباعیات خیام به چاپ می‌رساند، اما آن چنان که مخاطبان غربی از رباعیات استقبال می‌کنند، به این ترجمه رغبت کمتری نشان می‌دهند. *آربری*، نسخه‌ای از ترجمه فیتزجرالد را به همراه ترجمه «تحت‌اللفظی» خود به همراه مقدمه‌ای مفصل به چاپ می‌رساند و در این مقدمه، به برخی ایرادهای ترجمه فیتزجرالد هم اشاره می‌کند (Arberry, 1956). ادوارد براون نیز در کتاب *تاریخ ادبیات فارسی*، ذیل بحث جامی به این داستان و ترجمه فیتزجرالد اشاره‌ای مختصر می‌کند. علی‌اصغر حکمت در مقام مترجم این جلد از کتاب براون، در مقدمه می‌گوید که «نگارنده این پانوشت‌ها» نیز در سال ۱۹۴۷م. در مقاله‌ای با عنوان «ترجمه فیتزجرالد از جامی» به نگارش در آورده است. با این حال، مشخص نیست منظور حکمت از این عبارت، شخص ادوارد براون است یا خود جناب حکمت. نویسنده این مقاله به‌رغم تلاش‌ها و پرس‌وجوهای زیاد توانست نشانی از این مقاله به دست آورد. لینگوود (Lingwood, 2014) نیز ترجمه‌ای تازه از *اسلامان و افسان* منتشر می‌کند.

1. shifts

2. manipulation

3. Forbes Falconer

در ارتباط با منابع مرتبط، تاکنون هیچ منبعی بازنویسی فیتزجرالد از منظومه جامی را از منظر لفویر بررسی نکرده است. با این حال، درباره ترجمه آثار فارسی در غرب، منابع بی شماری وجود دارند که کتاب‌های یوحنا (۱۳۸۵) و جوادی (۱۳۹۸) از جمله منابع کلاسیک محسوب می‌شوند. انوشیروانی و حسینی (۱۳۹۳) و حسینی (۱۳۹۸) درباره جایگاه و پذیرش خیام در عصر ویکتوریا سخن گفته‌اند. رساله و پایان‌نامه نیز کم‌شمار نیست که عمدتاً در تارنمای ایرانداک در دسترس هستند. برای نمونه، امامی (Emami, 2006) در فصلی از رساله دکتری خود به این داستان می‌پردازد و روایتگری فیتزجرالد را بررسی می‌کند. همچنین، صفارپور (Saffarpour, 2016) انتقال عناصر فرهنگ محور را در برگردان انگلیسی فیتزجرالد بررسی می‌کند. بروس (Bruce, 2022) نیز به مسائل و مشکلات مترجمان انگلیسی بهارستان جامی در دو سده نوزدهم و بیستم پرداخته و با بررسی عناصر سبک، ژانر، گفتمان، ساختار و اصطلاحات تخصصی، نتیجه گرفته است که مترجمان نتوانسته‌اند همه وجوه بهارستان جامی را به طرز کارآمد منتقل کنند.

صداقت (Sedaghat, 2023) نیز مسائل و مشکلات ترجمه مولانا را در غرب در سطوح زبانی، فرهنگی، معنایی، منظورشناختی و هرمنوتیکی بررسی کرده است. صداقت به ویژه می‌کوشد درک و پذیرش مولانا در غرب را از منظر نظام‌های چندگانه^۱ پیشنهادی اون - زوهر بررسی کند. او معتقد است این درک و دریافت باید از منظر چهار نظامگان ترجمه آلمانی، فرانسوی، بریتانیایی و انگلیسی - آمریکایی بررسی شود، چه پیش‌گامان درک و دریافت ادبیات فارسی کلاسیک ابتدا از رهگذر سه زبان آلمانی و فرانسوی و انگلیسی صورت گرفته است. تاکنون هیچ مقاله یا منبعی در زبان فارسی یا انگلیسی، برگردان فیتزجرالد از منظومه سلامان و اِبسال جامی را از منظر آراء لفویر (Lefevere, 1992) و مکتب دست‌کاری، بررسی نکرده است و این مقاله، گام اولیه‌ای محسوب می‌شود که ممکن است اندکی لرزان هم باشد!

۳- مبانی نظری تحقیق

براساس نقشه راهی که جیمز هولمز (۱۹۸۹م.) برای مطالعات ترجمه صورت‌بندی می‌کند، این تحقیق ذیل مطالعات توصیفی ترجمه^۲ قرار می‌گیرد که اتکای صرف به پارادایم «تبادل زبانی»^۳ ندارد. این پارادایم در دو دهه ۱۹۶۰م. و ۱۹۷۰م. وجه غالب محسوب می‌شد و مبدأ-محور^۴ بود. از این رو، پژوهش حاضر بر پارادایم نقش خواننده تأکید می‌کند که عمدتاً مقصد-محور^۵ است و ترجمه را نه صرفاً انتقال و جابه‌جایی اقلام زبانی، بلکه تبادل و تعامل میان دو فرهنگ می‌داند. بدین ترتیب، واحد ترجمه از اقلام زبانی به اقلام فرهنگی و انتقال متنی به ترابری گفتمانی^۶ تغییر مسیر می‌دهد. این تغییر مسیر با چرخش فرهنگی^۷ نیز سازگار است که در اواخر دهه ۱۹۸۰م. در حوزه علوم انسانی از جمله مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی رخ می‌دهد (اسنل هورنبی، ۱۳۹۲). یکی از تبعات حاصل از این چرخش فرهنگی، پیدایی برخی حوزه‌ها و نظریه‌ها در مطالعات ترجمه بود، مانند پیدایش مکتب دست‌کاری؛ نظریه اسکوپوس؛ کنش ترجمه‌ای و رویکرد آدم‌خواری^۸ (اسنل هورنبی، ۱۳۹۲).

1. Polysystem theory

2. Descriptive translation studies

3. Linguistic equivalence

4. Source-oriented

5. Target-oriented

6. Discursive transferring

7. Cultural turn

8. Cannibalistic

در این میان، پدید آمدن نظریه نظام‌گان پیشنهادی اون - زوهر؛ مطالعات توصیفی توری و مکتب دست‌کاری، مهم‌ترین تبعات چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه محسوب می‌شوند. اون زوهر^۱، متأثر از فرم‌نگرهای روسی که ادبیات را نظامی خودبسنده محسوب می‌کردند، نظریه نظام‌های چندگانه را صورت‌بندی کرد. توری، راه اون-زوهر را پی گرفت و عمده آثار ترجمه‌شده از دیگر زبان‌ها به زبان عبری را به شیوه توصیفی مطالعه کرد و قواعدی را استخراج کرد. در دهه ۱۹۷۰م، دو سمینار پیش‌گام در دانشگاه لوون (۱۹۷۶م) و آنتورپ (۱۹۸۰م) برگزار شد که عمدتاً حول و حوش نظریه‌های چندگانه بود و دیدگاهی تازه را درباره ادبیات پی می‌گرفتند: «ادبیات دیگر آن مفهوم باشکوه و ایستای سنتی را ندارد؛ بلکه موقعیتی پویاست که در آن همه چیز پیوسته در حال تغییر است (اسنل هورنبی، ۱۳۹۲، ص. ۷۴). درنهایت، تئو هرمانز به سال ۱۹۸۵م. مجموعه مقاله‌هایی را گردآوری و منتشر کرد که درنهایت، به شکل‌گیری مکتب دست‌کاری منتهی شد که به گفته هرمانز (۱۹۸۵م) از منظر ادبیات مقصد، ترجمه در کل، با دست‌کاری در متن مبدأ برای نیل به هدفی خاص همراه است. با این وصف، اگر ترجمه با دست‌کاری همراه است، این دست‌کاری و دخل و تصرف در متن مبدأ نمی‌تواند بدون سویه و جهت‌گیری ایدئولوژیک باشد و عمدتاً نه به ویژگی‌های صرفاً زبانی و متنی مبدأ، بلکه به نقش ترجمه در فرهنگ مقصد نظر دارد. از این حیث، ترجمه بیشتر ترابری فرهنگی است تا انتقال صرف اقلام زبانی از مبدأ به مقصد. با این حال، لفویر و بسنت هستند که بیش از دیگران، مسائل مرتبط با ترجمه به مثابه فرهنگ را مطرح می‌کنند و بسط و گسترش می‌دهند.

بسنت و لفویر در کتاب ترجمه، تاریخ و فرهنگ، گذار از پارادایم مقایسه و جوه مشترک و برقراری تعادل زبانی و متنی به پارادایم ترجمه به مثابه فرهنگ را مطرح می‌کنند (Bassnett, & Lefevere, 1990). آنها مفهوم «چرخش فرهنگی» را محور اصلی مجموعه مقاله‌های این کتاب معرفی می‌کنند (Bassnett, & Lefevere, 1990, p. 4). البته، چنان‌که اسنل هورنبی نیز تصریح می‌کند، فرهنگ در «چرخش فرهنگی»، کاربردی گسترده‌تر از مفهوم فرهنگ از نظر توری دارد. از نظر توری، کل موقعیت اجتماعی دخیل در ترجمه، همراه با هنجارها، سنت‌ها، ایدئولوژی‌ها و ارزش‌های آن جامعه ذیل فرهنگ قرار می‌گیرند که «معنای انتزاعی شبکه یا زمینه نظام‌مند» است (اسنل هورنبی، ۱۳۹۲، ص. ۷۷). حال آنکه، از نظر لفویر و بسنت، آثار خلاق حوزه‌های پسااستعماری، گفتمان فمینیستی و تلقی‌های ایدئولوژیک نادرست، جملگی ذیل مفهوم فرهنگ جای می‌گیرند.

لفویر با انتشار کتاب ترجمه، بازنویسی و دست‌کاری شهرت ادبی مفهوم «چرخش فرهنگی» را شاخ و برگ بیشتری می‌دهد و نقش چند مؤلفه را در فرایند ترجمه مهم ارزیابی می‌کند: «قدرت، ایدئولوژی، نهاد و دست‌کاری» (Lefevere, 1992, p. 2). لفویر معتقد است این چهار مؤلفه هستند که ادبیات را «بازمی‌نویسند» و آن را مطابق طبع و ذوق و پسند مصرف‌کننده صورت‌بندی می‌کنند (Munday, 2018, p. 193). از این رو، بازنویسی، به مفهومی اساسی بدل می‌شود. لفویر ابتدا از اصطلاح «متن منکسر»^۲ استفاده می‌کند و آن عبارت از متنی است که «برای مخاطبانی خاص مثل کودکان پردازش شده، یا با بوطیقا یا نوعی ایدئولوژی انطباق یافته است» (Lefevere, 1992, p. 72). درنهایت، لفویر به جای متن منکسر از اصطلاح «بازنویسی» استفاده کرد: «انطباق اثری ادبی با مخاطبی متفاوت به نحوی که بر خوانش

1. Ewen-Zohar

2. Refracted

مخاطب از آن اثر خاص تأثیر بگذارد» (Lefevere, 2012, p. 204). لفویر معتقد است خوانندگان غیر حرفه‌ای نه از طریق متون اصلی، بلکه از طریق بازنویسی با آثار ادبی آشنا می‌شوند و بازنویسی تأثیری انکارناشدنی بر تکوین و تحول ادبیات داشته است: «خوانندگان غیر حرفه‌ای، ادبیات مکتوب خود نویسندگان را نمی‌خوانند؛ ادبیات بازنوخته بازنویسندگان را می‌خوانند» (Lefevere, 1992, p. 4). لفویر می‌نویسد مراد خوانندگان غیر حرفه‌ای از اینکه می‌گویند اثر یا آثاری را خوانده‌اند، اشاره به تصویر یا برداشت‌هایی است که از آن اثر در ذهن دارند یا از آن اثر در ذهن بر ساخته‌اند و این بر ساخت براساس گزیده‌ای از آن متون یا خلاصه پی‌رنگ داستان یا معرفی‌هایی که در روزنامه‌ها و دیگر منابع و از همه مهم‌تر، ترجمه آن آثار در ذهن آنها شکل گرفته است و نه براساس خوانش خود آثار (Lefevere, 1992, p. 6-7). از این حیث، ممکن است از رهگذر بازنویسی، متونی در فرهنگ مقصد شکل بگیرد که دست کم به آن صورت که در فرهنگ مقصد بازنویسندگان، هیچ نام و نشانی در فرهنگ مبدأ از آنها پیدا نیست. لفویر آشنایی خوانندگان غربی با خلاصه فاوست اثر گوته را در کتاب درباره آلمان از مادام دواستال (Lefevere, 1992, p. 5) یا بازنویسی رباعیات خیام به دست فیتزجرالد (Lefevere, 1992, p. 8) را شاهدی برای این نوع بازنویسی ذکر می‌کند. از نظر لفویر، «دست‌کاری» یکی از تبعات بازنویسی است و آن «تغییر یا تحریف در فرایند بازتولید ادبی متن است نه به سبب انتقال معنا، بلکه برای ترسیم چشم‌اندازی از اثر ادبی» (Lefevere, 1992, p. 10). لفویر دو محدودیت را «عوامل کنترل» در فرایند بازنویسی معرفی می‌کند: بوطیقا و حامی¹ (Lefevere, 2012, p. 191). بوطیقا نیز عبارت است از «فهرستی از ابزارهای ادبی، ژانرها، موتیف‌ها، شخصیت‌ها و موقعیت‌های نمونه و نمادها» (Lefevere, 1992, p. 26). وانگهی، بوطیقا عبارت است از «مجموعه‌ای از اصول و انتظارات متعارف در نظام ادبی است و اینکه ادبیات چگونه باید یا ممکن است در جامعه عمل کند» (Lefevere, 2012, p. 206). حامی نیز «گروه‌های قدرت هستند که ممکن است بر کار مترجم تأثیر بگذارند». لف (Hermans, 2009, p. 94) و «خواندن و نوشتن و بازنویسی ادبیات را تسهیل یا دشوار می‌کنند» (Lefevere, 1992, p. 15) ویر حامی را به واجد سه مؤلفه مرتبط می‌داند: ایدئولوژی؛ اقتصاد و جایگاه (Lefevere, 1992). در این میان، بوطیقا و ایدئولوژی دو انگیزه مهم برای بازنویسی متون ادبی در فرایند ترجمه محسوب می‌شوند (Lefevere, 1992, p. 8). در بازنویسی ایدئولوژیک، یا از ایدئولوژی غالب تبعیت، یا با آن مخالفت می‌شود. در بازنویسی بوطیقایی یا با بوطیقایی غالب و مرسوم مخالفت یا از آن تبعیت می‌شود (Munday, 2018, p. 193). لفویر برگردان فیتزجرالد را از هر دو نوع بازنویسی می‌داند؛ چنان‌که فیتزجرالد، دست کم در نامه‌هایی که به ادوارد کاول، دوست و معلم زبان فارسی خود نگاشته، به صراحت از جایگاه نازل و فروتر ادبیات فارسی و شاعران فارسی‌زبان در برابر ادبیات برتر و فراتر انگلیسی‌زبان سخن گفته است. در واقع، به تعبیر دیویس، فیتزجرالد رباعیات را به گونه‌ای بازنوخته است که با هنجارها و توقعات ادبی زمانه خودش سازگاری داشته باشد (Davis, 2013, p. 1020). به نقل از (Munday, 2018, p. 193). لفویر معتقد است فیتزجرالد آن گونه که خیام را بازنوخته است، هومر و ویرژیل را بازنوخته است؛ همچنین، از نظر بوطیقا نیز مطابق با قواعد ادبی عصر خود عمل کرده است (Lefevere, 1992, p. 8). او بازنویسی را در عمده رشته‌ها دست‌اندر کار می‌بیند؛ اما ترجمه را آشکارترین نوع بازنویسی می‌داند که «این امکان را فراهم می‌کند تصویر نویسندگان یا مجموعه‌ای از آثار در

1. Patronage

فرهنگی دیگر و فراتر از حدود و ثغور فرهنگ مبدأ بازتاب پیدا کند» (Lefevere, 1992, p. 9). آن‌گاه، لفویر می‌کوشد در پرتو مفهوم «نظام» مأخوذ از فرم‌نگرهای روسی^۱، بحث ترجمه را در بطن نظام ادبی متأثر از دو عامل بدانند: خبرگان نظام ادبی که سویه‌گیری بوطیقای غالب را تعیین می‌کنند و حامیان خارج از نظام ادبی که تا اندازه‌ای در تعیین ایدئولوژی غالب نقش دارند. او ناقدان، کتاب‌گزاران، استادان و مترجمان را «خبرگان درون نظام ادبی» معرفی می‌کند (Lefevere, 1992, p. 15). صاحبان قدرت (افراد، نهادها) که ممکن است از روند تولید آثار جانبداری یا با آن مخالفت کنند، عامل دوم، یعنی حامیان محسوب می‌شوند (Lefevere, 1992). در اینجا، لفویر قدرت را در معنای فوکویبی آن مراد می‌کند: «آنچه قدرت را خوب و پذیرفتنی جلوه می‌دهد، این حقیقت ساده است که وادارمان می‌کند مخالفت بورزیم؛ بلکه برعکس، به نیرویی تولیدکننده بدل می‌شود؛ رضایت‌بخش می‌شود؛ به دانش شکل می‌دهد و گفتمان را پدید می‌آورد» (Lefevere, 1992). باین حال، همه آنچه صاحب‌نظران گفته‌اند به ترجمه‌گری فیتزجرالد از رباعیات خیام مربوط می‌شود و از ترجمه‌گری *سلامان و ابرسال* کمتر سخن به میان آورده‌اند.

۴- بحث و بررسی

حال، برای بررسی بازنویسی فیتزجرالد از منظومه *سلامان و ابرسال* از منظر مؤلفه‌های مکتب دست‌کاری، تلاش می‌شود این بازنویسی ذیل دو انگیزه ایدئولوژیک و بوطیقایی مطرح شود. چنان‌که لفویر هم اذعان دارد این دو انگیزه از هم جدایی‌ناپذیرند و بر یکدیگر کنش و واکنش دارند. انگیزه ایدئولوژیک در گرایش مترجم به کاربست بوطیقا نقش دارد و مترجم نیز می‌کوشد کاربست بوطیقایی خود را با انگیزه ایدئولوژیک غالب زمانه مطابقت بدهد. از یک‌سو، ترجمه از جمله عوامل تعیین‌کننده بوطیقای شعر انگلیسی در عصر ویکتوریا محسوب می‌شود (Davis, 2013). از دیگر سو، عصر ویکتوریا زیر سیطره چندین اندیشه و ایدئولوژی غالب قرار دارد که اغتنام فرصت و شادخواری و درعین حال، نگاه بدبینانه به جامعه صنعتی و گریز از زندگی کسالت‌بار شهری و پناه جستن به طبیعت از جمله مصادیق آن است. ذیل انگیزه بوطیقایی و ایدئولوژیک، چندین عامل نقش دارند: جایگاه زبان فارسی در شبه قاره هند؛ نقش کتاب *دستور زبان فارسی* ویلیام جونز به مثابه اولین کتاب آموزشی؛ میل فیتزجرالد به یادگیری و ترجمه آثار فارسی. در اینجا، به سبب نبود مجال کافی، به مباحث مرتبط با فیتزجرالد اشاره می‌شود. به نظر می‌رسد نوع نگاه و موضع‌گیری فیتزجرالد به زبان فارسی در بازنویسی آثار فارسی به دست او نقش دارد.

۴-۱. آشنایی فیتزجرالد با زبان فارسی

ادوارد فیتزجرالد (۱۸۰۹-۱۸۸۳)، شاعر و مترجم انگلیسی، از طریق معلم و استاد جوان خود، ادوارد کاول (۱۸۲۶-۱۹۰۳)، با زبان فارسی آشنا می‌شود. ادوارد کاول آموختن زبان فارسی را از سن چهارده سالگی و به طریق خودآموز و به کمک منابع مختلف و از جمله کتاب جونز آموخته بود. در فوریه ۱۸۵۶م، چنان‌که کارلین (Karlin, 2009) تصریح می‌کند، فیتزجرالد درمی‌یابد دوست و معلم دیرینه‌اش کاول قصد دارد در مقام استاد تاریخ به کلکته اعزام شود. فیتزجرالد ۴۷ ساله بود که با کاول ۲۱ ساله در سال ۱۸۴۴م، رابطه دوستی خود را برقرار کرده بود. کاول در «یکشنبه‌ای

^۱. Russian formalism

بارانی» در دسامبر ۱۸۵۲ م. به فیتزجرالد پیشنهاد کرده بود که برای گذران وقت عالمانه خود، زبان فارسی بیاموزد و «تضمین کرده بود که یک روزه دستور زبان فارسی را به وی بیاموزد» (Terhune, 1974, p. 170). با این حال، فیتزجرالد چندان رغبتی نشان نداد و در اکتبر ۱۸۵۳ م. به کاول نوشت که خیلی از این پیشنهاد سر ذوق نیامده و به فریدریک تنیسون^۱ خاطر نشان کرد که اگر به این کار تمایل نشان داده فقط به سبب حفظ رابطه دوستی با کاول بوده است: «یگانه وجه مشترک من با کاول همین آموزش زبان فارسی بود که پیوند میان ما را مستحکم می‌کرد» (نامه دوم، به نقل از کارلین، ص. بیست). فیتزجرالد برای حفظ رابطه دوستی، اصرار می‌ورزد کاول به کلکته نرود؛ اما کاول تصمیم خود را گرفته است. طرفه اینکه، این جدایی و فراق، چنان که کارلین نیز تصریح می‌کند، فیتزجرالد را به وادی ترجمه آثار کلاسیک فارسی سوق می‌دهد؛ چه خیلی زود، کاول نسخه‌ای از رباعیات خیام را در آوریل ۱۸۵۶ م. از مجموعه سر ویلیام اوزلی^۲ خریداری و آوانگاری می‌کند و در ۱۱ جولای آن را برای فیتزجرالد می‌فرستد. در این فاصله، چنان که فیتزجرالد در مقدمه سلامان و اِباسال می‌گوید، با کمک کاول، سلامان و اِباسال جامی را هم خوانده و چنان که آربری تصریح می‌کند قصه‌های بختیارنامه را هم خوانده و آن را «کتابی پیش‌یافتاده» تلقی کرده و با فردوسی و حافظ و سعدی و عطار هم آشنا شده است (Arberry, 1956). در مجموع، فیتزجرالد تا سال ۱۸۵۹ م.، سه اثر کلاسیک فارسی را به انگلیسی برمی‌گرداند: سلامان و اِباسال (۱۸۵۶ م.)، رباعیات خیام (۱۸۵۹ م.) و منطق‌الطیر (۱۸۵۷ م.). هر چند، منطق‌الطیر دو دهه بعد در سال ۱۸۸۹ م. و شش سال پس از مرگ وی منتشر می‌شود.

۲-۴. فیتزجرالد و ترجمه آثار فارسی در عصر ویکتوریا

چنان که از مراسله‌های میان فیتزجرالد و کاول و نیز از مقدمه فیتزجرالد بر ترجمه سلامان و اِباسال پیداست، فیتزجرالد رغبت چندانی در ابتدا به یادگیری زبان فارسی ندارد و به سبب حفظ دوستی با کاول، فارسی را خیلی سریع و در اندک مدتی می‌آموزد و با همین میزان اندک دانش از زبان و ادبیات فارسی، به ترجمه آثار فارسی دست می‌زند. از این رو، نگاه چندان ایجابی به زبان فارسی ندارد و در ضمن مکاتبات خود با کاول، به جایگاه فروتر ادبیات و شاعران پارسی اشاره می‌کند؛ گاه نیز اعتراف می‌کند که نمی‌توان همه ویژگی‌های زبان و ادبیات فارسی را در ترجمه نشان داد. چنان که کارلین نشان می‌دهد، آن اندازه که فیتزجرالد در برگردان شعر اسپانیایی اطمینان خاطر دارد، در ارتباط با شعر فارسی ندارد (Karlin, 2009, p. 41). فیتزجرالد در نامه‌ای به همسر کاول، از مسائل ترجمه گلستان سعدی به دست ایستوک سخن می‌گوید و خاطر نشان می‌کند «زبان فاخر فارسی را نباید به زبان فاخر انگلیسی ترجمه کرد؛ بلکه باید به شیوه کتاب مقدس، سبک و سیاق شرقی اثر را حفظ کرد. تا آنجا که ممکن است باید کیفیت و طعم شرقی اثر را حفظ کرد و فقط در برگردان استعاره شرقی از اصطلاحی‌ترین واژگان ساکسونی بهره گرفت» (Karlin, 2009). به گفته کارلین، تاریخ این نامه یعنی ۲۴ ژانویه ۱۸۵۴ م. مهم است، چه فیتزجرالد در این تاریخ، سرگرم ترجمه سلامان و اِباسال بود که در آخر نامه بدان اشاره می‌کند: «چیزی را می‌گویم که خود بدان پایبند نیستم؛ چون ترجمه من از سلامان آن کیفیت و طعم شرقی را ندارد، بلکه به انگلیسی نزدیک‌تر است، هر چند به انگلیسی مدرن؛ اما من ناچار به انتخاب بودم: یا برگردانی که به انگلیسی خواندنی باشد یا برگردانی که به شرقی ناخوانا باشد». در واقع، فیتزجرالد می‌کوشد برگردانی مناسب طبع

¹ F. Tennyson

² Sir William Ouseley

خواننده انگلیسی ارائه کند، حتی اگر ترجمه از حال‌وهوای شرقی خود دور بیفتد. به تعبیر شلایرماخر (به نقل از Munday, 2018)، فیتز جرالده می‌کوشد دست جامی را در دست خوانندگان انگلیسی‌زبان بگذارد و نه برعکس. باین حال، نکته اینجاست که چرا با اینکه رباعیات خیام و *ابسال* که به دو شاعر از دو دوره آغازین و انتهای عصر کلاسیک ادبیات فارسی تعلق دارند و به فاصله اندک از یکدیگر و به دست یک مترجم به انگلیسی ترجمه می‌شوند، درک و دریافت و پذیرش کاملاً دگرگونه و متمایز در فرهنگ مقصد پیدا می‌کنند: آن پذیرش پرشور از رباعیات با این پذیرش کم‌شور از *ابسال* و *ابسال* اندکی متناقض می‌نماید. آیا فلسفه خیامی در سده چهارم فرهنگ ایرانی با فلسفه «خوش‌باشی» و «لحظه‌اندیشی» رایج در میان مردمان عصر ویکتوریایی هم‌خوانی دارد؟ یا غرور و تعصب انگلیسی‌مآب فیتز جرالده به وی اجازه تحریر و بازنویسی و اقتباس دلخواهانه داده است، چنان‌که برخی پژوهشگران یادآوری کرده‌اند؟ (Zare, 1994; Aminrazavi, 2005; Farahzad, 2006; Mashhady, & Noura; 2012; Drury, 2015; Nakhaei, 2019; Yalsharzeh, & et. Al, 2022). اگر چنان‌که پژوهشگران معتقدند همخوانی فلسفه خیامی با فلسفه مردم ویکتوریایی، یکی از عمده دلائل ایدئولوژیک استقبال از رباعیات است، چه «شک مذهبی یکی از گفتمان‌های حاکم بر عصر ویکتوریاست» (انوشیروانی و حسینی، ۱۳۹۳، ص. ۹)، شاید بتوان استنباط کرد که اندیشه عرفانی و تمثیلی *ابسال* و *ابسال* خیلی با فلسفه ویکتوریایی همخوانی و سازگاری نداشته است. از این رو، حتی بازنویسی و تلخیص فیتز جرالده از *ابسال* و *ابسال* نیز نتوانسته است توجه و نگاه خوانندگان هم‌عصر وی را با این کتاب همراه کند. وانگهی حسینی نیز چندین عامل را در پذیرش رباعیات خیام در عصر ویکتوریا مهم می‌داند: کیفیت ترجمه، کتاب‌گرایی‌های ادبی؛ تقریظ‌های اهل قلم؛ انجمن‌های ادبی و هنری؛ ناشران؛ نظریه‌ها و نقیضه‌ها؛ چاپ‌های غیرمجاز و چاپ‌های مصور (حسینی، ۱۳۹۸، ص. ۵۳). حال، آیا ممکن است از رهگذر کاربست منطق معکوس، بتوان زبان‌زد نشدن گسترده برگردان‌های فیتز جرالده از منظومه جامی را به سبب نبود یا کم‌رنگ بودن عوامل یادشده در شمار آورد. البته، فراموش نکنیم که کم‌اقبالی به سبب عامل «کیفیت ترجمه» نمی‌تواند درباره دو برگردان *ابسال* و *ابسال* مصداق‌پذیر باشد، چه دست بر قضا، فیتز جرالده کوشیده است، دست کم در برگردان دوم، منظومه را با کیفیتی پذیرفتنی در فرهنگ مقصد بازآفرینی و بهتر، «بازنویسی» کند.

۳-۴. تبیین بازنویسی فیتز جرالده از منظر لفویر (۱۹۹۲)

بحث درباره کم‌وکیف ترجمه‌های فیتز جرالده از ادبیات فارسی به‌ویژه رباعیات بسیار است و وجوه مختلف ترجمه‌گری رباعیات را بررسی کرده‌اند؛ اما ترجمه‌گری *ابسال* و *ابسال* و *منطق‌الطیر* کمتر محل بحث بوده است. عمده دیدگاه‌ها و آراء فیتز جرالده درباره ترجمه در نامه‌های وی مشهود است که به افراد مختلف از جمله دوست و آموزگار خود، ادوارد کاول نوشته است. آنچه از این نامه‌ها و مراسله‌ها پیداست، فیتز جرالده دیدگاهی واحد و یگانه درباره ترجمه ندارد و در نگاهی کلی می‌توان گفت فیتز جرالده در چهار نسخه ترجمه خود از رباعیات و دو نسخه ترجمه از *ابسال* و *ابسال* و تک‌نسخه ترجمه از *منطق‌الطیر*، به دست‌کاری و حک‌واصلاح و جرح‌وتعديل و تقریر و اقتباس می‌زند و در کل، به جای آنکه آثار را ترجمه کند، این آثار را به نوعی «بازنویسی» می‌کند. فیتز جرالده این بازنویسی را از رهگذر روش‌ها و

راهکارهای مختلف ترجمه‌ای انجام می‌دهد: از تغییر صورت^۱ و تغییر بیان^۲ گرفته تا معادل‌یابی^۳ و همانندی^۴ و تلخیص^۵ و درنهایت، حذف^۶ کلی ابیات و پاره‌ها و بخش‌هایی از متون اصلی. برای نمونه، در نسخه اول ترجمه سلامان و ابسال که اولین هنرورزی وی نیز محسوب می‌شود، می‌کوشد به اندازه بسیار به متن اصلی وفادار بماند. باین حال، در نسخ متعدد که از رباعیات منتشر می‌کند، از این وفاداری به متن اصلی فاصله می‌گیرد؛ چنان که دیگر نمی‌توان ترجمه وی از رباعیات را ترجمه‌ای وفادار در نظر گرفت؛ بلکه ذیل ترجمه آزاد، مفهومی و به طریق اولی، اقتباس جای می‌گیرد. در ترجمه منطق‌الطیر نیز عمدتاً دست به تلخیص و حذف می‌زند و بسیاری از ابیات و حکایت‌های این اثر را حذف می‌کند. برای نمونه، داستان شیخ صنعان را به تمامی حذف می‌کند؛ یا برخی داستان‌ها را تلخیص می‌کند. به همین ترتیب، در دومین نسخه‌ای که از سلامان و ابسال به همراه نسخه چهارم رباعیات به سال ۱۸۷۹م. منتشر می‌کند، کاملاً از متن اصلی به دور می‌افتد و ترجمه‌ای مفهومی و اقتباسی ارائه می‌کند. در یک کلام، فیتزجرالد در دومین و آخرین نسخه‌ای که از سلامان و ابسال منتشر می‌کند، توجه خود را از برگردان معنایی^۷ به برگردان مفهومی^۸ تغییر می‌دهد.

در این گذار فیتزجرالد از ترجمه بسنده و وفادار به منظومه جامی در برگردان اول، به ترجمه پذیرفتنی و وفادار به فرهنگ مقصد در برگردان دوم در قالب بازنویسی، پای چند مسئله به میان می‌آید. اول، چنان که از نامه‌ها به کاول پیداست، فیتزجرالد می‌کوشد و معتقد است تا آنجا که لازم است باید رنگ و بوی و صبغه شرقی آثار در فرایند برگردان را حفظ کرد. حتی به کاول ایراد می‌گیرد که در برگردان حافظ خیلی به این روحیه شرقی توجهی نکرده است و اگر او می‌خواست ترجمه کند، ترجیح می‌داد حتی اگر ترجمه منشور از کار در آید، این حال و هوای شرقی حافظ را حفظ کند که «بهترین شاعران پارسی‌گوست» (Arberry, 1956). باین حال، هر چه زمان می‌گذرد، فیتزجرالد از این موضع خود دست می‌کشد و در نامه مورخ ۲۷ آوریل ۱۸۵۹م. که زمان انتشار اولین نسخه رباعیات است، «پرستویی زنده را به عقابی مرده» ترجیح می‌دهد (Arberry, 1956)، چه معتقد است: به هر قیمت ممکن، ترجمه را باید حفظ کرد. اگر مترجم نمی‌تواند ترجمه را حفظ کند، باید بکوشد جان‌مایه و روح آن را حفظ کند. آمرانه‌تر و تعصب‌آمیزتر اینکه پس از اتمام ترجمه سلامان و ابسال و هم‌زمان با ترجمه منطق‌الطیر، در نامه مورخ ۲۰ مارس ۱۸۵۷م. خطاب به کاول می‌نویسد: «تفریح و سرگرمی [این روزهای] من این است که آن‌طور که دلم می‌خواهد می‌توانم با این پارسی‌سرایان رفتار کنم که (به باور من) آن اندازه شاعر نیستند که اجازه ندهند با آنها طبع آزمایی کرد؛ شاعرانی که اگر کسی به واقع سر سوزنی ذوق و هنر به خرج بدهد، می‌تواند به قالب‌شان درآورد» (Terhune, 1980, Vol.2, p. 261).

از این نظر، برخی این نوع آراء فیتزجرالد را حاصل نگاه استعماری انگلستان به جوامع شرقی می‌دانند که خود را محض نمونه، در برگردان آزاد و اقتباسی فیتزجرالد نشان داده است. باین حال، برخی نیز از جمله Taher-Kermani (2014 فرزاد، ۱۳۴۸) عمدتاً با اشاره به برگردان رباعیات، به جد معتقدند فیتزجرالد از رهگذر «بازنویسی»، اندیشه خیامی

1. Transposition

2. Modulation

3. Equivalence

4. Imitation

5. Summary

6. Omission

7. Semantic

8. Communicative

را در فرهنگ دیگری روح و جان تازه داده است و آنچه در کار وی مهم است «طراحی انتقادی‌ای است که وی در برگردان خیام انجام داده و همین طراحی... به شکل منظومه زیبا و طولی در انگلیسی» (فرزاد، ۱۳۴۸) در آمده است. با این حال، با اینکه نمی‌توان حضور استعمارگرانه انگلستان را در شبه قاره هند به‌ویژه در سده نوزدهم نادیده گرفت؛ فارسی دوستی و مهر و علاقه برخی مستشرقان به‌ویژه وارن هستینگز (۱۷۳۲-۱۸۱۸) و ویلیام جونز (۱۷۴۶-۱۷۹۴) به آموزش زبان فارسی؛ یا گلدوین و رهاتسک در ترجمه آثار سعدی؛ یا ادوارد کاول به حافظ و مولوی؛ یا ادوارد فیتزجرالد به خیام و جامی و عطار ادبیات فارسی را هم نباید نادیده انگاشت. واقعیت این است که به دشواری می‌توان فارسی دوستی و رویکرد استعمارگری مستشرقان را توأمان تبیین و توجیه کرد. طبیعی است که ورود هر فرهنگ بیگانه به فرهنگی دیگر با تبعات منفی بسیار همراه است؛ اما از تبعات مثبت این نوع تعامل فرهنگی هم نباید غافل ماند. برای نمونه، تصور کنید اگر فارسی دوستی که برخی از آن به رویکرد استعماری برخی مستشرقان کمپانی هند شرقی در میان نبود، آشنایی اروپائیان با زبان و فرهنگ فارسی بسی بسیار دیرتر اتفاق می‌افتاد و پیدا نبود آیا آثار نثر و نظم فارسی به همین کم‌وکیف به زبان انگلیسی ترجمه می‌شدند یا نمی‌شدند.

به همین ترتیب، فیتزجرالد در ترجمه *سلامان و ابدال* نیز دست خود را در برگردان پذیرفتی و مفهومی منظومه جامی بازگذاشته است و نگاهی کلی به دو نسخه، نشان می‌دهد فیتزجرالد تا چه اندازه در نسخه دوم که بازتحریر نسخه اول است، منظومه جامی را آزادانه تعبیر و تقریر و به تعبیر لفویر، «بازنویسی» کرده است. حال، تعیین اینکه فیتزجرالد در راستای اهداف استعمارگرانه انگلستان؛ یا به سبب هوش و فراست در یادگیری دیگر زبان‌ها و به‌ویژه، فارسی دوستی، دست به این بازنویسی زده، به واقع، با دشواری روش‌شناختی همراست. آنچه از شواهد و قرائن و به‌ویژه نامه‌های وی پیداست، فارسی دوستی و کنجکاوی در یادگیری دیگر زبان‌ها بر انگیزه استعماری صرف فیتزجرالد چیرگی دارد.

۴-۴. بررسی ترجمه‌ها در عمل

آربری (Arberry, 1952) با بررسی کلی گزیده ابیات نشان می‌دهد که فیتزجرالد در ویراست اول ترجمه منظومه (۱۸۵۶م.) تا اندازه بسیاری به متن اصلی جامی وفادار بوده و ترجمه‌ای نزدیک به متن فارسی ارائه کرده است، با این حال، در بازچاپ ترجمه به همراه ویراست چهارم رباعیات در سال ۱۸۷۹م.، از متن فارسی دور می‌شود و برگردانی اقتباسی از منظومه ارائه می‌کند. آربری معتقد است، فیتزجرالد درس خود را از رباعیات [اینکه، بازآفرینی و اقتباس ابزاری کارآمد در ترجمه است] حسابی فوت آب است و [در برگردان منظومه جامی] حسابی به کار فیتزجرالد آمده است (Arberry, 1956, p. 49).

در ادامه، برای بررسی عملی شیوه ترجمه فیتزجرالد در دو نسخه، ابتدا ابیاتی از بخش آغازین منظومه را با دو نسخه فیتزجرالد و ترجمه تحت‌اللفظی آربری به صورت تطبیقی در سطوح واژگانی، نحوی، معنایی و منظورشناختی مقایسه می‌کنیم. هدف از این بررسی تطبیقی، اشاره به تفاوت‌های خصیصه‌نما در گذار از برگردان معنایی در نسخه اول، به برگردان مفهومی در نسخه دوم در مقایسه با ترجمه دقیق‌تر آربری است. پیش‌فرض اصلی این است که نسخه دوم با برگردانی اقتباسی‌تر، به واژگان پیشنهادی لفویر یعنی «بازنویسی» ایدئولوژیک و بوطیقایی نزدیک‌تر است.

جامی در این ابیات آغازین می‌کوشد از طریق اشاره به برخی مفاهیم از جمله عشق و عاشقی، سایه و سودا و اشاره به نام برخی زوج عاشقان مانند لیلی و مجنون، شیرین و خسرو و وامق و عذرا، وصفی از الطاف آفریدگار به دست دهد:

Arberry (1956)	FitzGerald, 1879	FitzGerald, 1856	سلامان و ابسال
O Thou, whose remembrance quickens the souls of lovers, the water of whose grace moistens the tongues of lovers,	Oh Thou, whose Spirit through this universe In which Thou dost involve thyself diffused,	Oh Thou whose Memory quickens Lovers' Souls, Whose Fount of Joy renews the Lover's Tongue,	ای به یادت تازه جان عاشقان زاب لطفت تر زبان عاشقان
a shadow from Thee has fallen over the world and become the substance of all mortal beauty.	Shall so perchance irradiate human clay That men, suddenly dazzled, lose themselves	Thy Shadow falls across the World, and They Bow down to it; and of the Rich in Beauty	از تو بر عالم فتاده سایه‌ای خوب‌رویان را شده سرمایه‌ای
Lovers lie prostrate before that shadow, they are gript in melancholy passion for that substance.	In ecstasy before a mortal shrine Whose Light is but a Shade of the Divine;	Thou art the Riches that make Lovers mad. Not till thy Secret Beauty through the Cheek	عاشقان افتاده آن سایه‌اند مانده در سودا از آن سرمایه‌اند
Until thy mysterious beauty manifested in Layla the love of her did not kindle the heart of Majnun;	Not till thy Secret Beauty through the cheek Of Laila smite doth she inflame MajNUN;	Of LaiLa smite does she inflame Majnun,	تا ز لیلی سر حسنت سر نزد عشق او آتش به مجنون در نزد
until Thou madest Shirin's lip sweet as sugar the bowels of those two lovers swarmed not with blood;	And not till Thou have kindled Shifrin's Eyes The hearts of those two Rivals swell with blood	And not till Thou have sugar'd Shirin's Lip The Hearts of those Two Lovers fill with Blood	تا لب شیرین نکردی چون شکر آن دو عاشق را نشد پر خون جگر
until thy hand silvered the cheek of Azra Wamik's eyes rained not teardrops of quicksilver.	Omitted!	Omitted!	تا نشد عذرا ز تو سیمین عذار دیده وامق نشد سیماب بار

مقایسه‌ای ساده میان دو نسخه فیتزجرالد نشان می‌دهد که او تا چه اندازه در نسخه دوم از متن اصلی دور افتاده و با بیانی اقتباسی و مفهومی ترجمه کرده است. آربری نیز تا به اندازه زیادی به متن اصلی همه‌جانبه وفادار است؛ چنان‌که کم مانده است تا ترانویسی^۱ تلقی شود. فیتزجرالد در نسخه اول، «یادت» را به memory؛ و در نسخه دوم به spirit برگردانده و به صورت مفهومی، معنای بیت این است: ای آنکه روح و جان تو در این جهان جاری است و تو در همه اجزای این جهان جاری و ساری هستی. پیداست «یاد و خاطره» با «روح و جان» فرق دارد. معنای بیت نیز از اصل فارسی دور افتاده است. به همین ترتیب، فیتزجرالد در برگردان ابیات بعدی نیز در نسخه دوم از متن اصلی به دور می‌افتد و ابیات را مفهومی و اقتباسی ترجمه می‌کند. طرفه اینکه، «لب شیرین» را در نسخه اول، به «چشم شیرین» در نسخه دوم تغییر می‌دهد و بیت آخر را که به وامق و عذرا اشاره می‌کند در هیچ یک از دو نسخه ترجمه نمی‌کند.

¹. Transliterate

۵-۴. سلمان و اِباسالِ فیتزجرالد!!

دست‌کاری‌های گسترده فیتزجرالد در رباعیات خیام به حدی است که می‌توان آن را «رباعیات عمر فیتزجرالد» نامید. همچنین، تغییرات او در منظومه جامی، این اثر را به‌نوعی به «سلمان و اِباسالِ فیتزجرالد» تبدیل کرده است. تقریباً پنج سده پس از وفات جامی، ادوارد فیتزجرالد این منظومه را به سال ۱۸۵۶م. و سه سال پیش از ترجمه رباعیات خیام به انگلیسی ترجمه می‌کند. فیتزجرالد خواندن این منظومه را به‌همراه دوست دیرین خود، ادوارد کاول در سال ۱۸۵۲م. آغاز می‌کند. ادوارد کاول در واقع نقش معلم زبان و ادبیات فارسی را برای فیتزجرالد ایفا می‌کند. فیتزجرالد اولین نسخه از ترجمه رباعیات خیام را در سال ۱۸۵۹م. ارائه می‌کند که برخلاف ترجمه سلمان و اِباسالِ با استقبال روبرو می‌شود. فیتزجرالد همزمان با چاپ چهارم ترجمه رباعیات به سال ۱۸۷۹م.، دومین نسخه ترجمه سلمان و اِباسالِ را منتشر می‌کند که در واقع، نوعی «بازنویسی» کامل از اولین رونوشت است. بعدها، آربری ترجمه فیتزجرالد از سلمان و اِباسالِ را همراه با ترجمه تحت‌اللفظی خودش و مقدمه‌ای مبسوط درباره ترجمه فیتزجرالد منتشر کرد (Arberry, 1956).

فیتزجرالد به صراحت در مقدمه سلمان و اِباسالِ به برخی نکات در ارتباط با جایگاه زبان فارسی و شاعران پارسی‌گوی مانند حافظ و جامی اشاره می‌کند. او ابتدا از کاول می‌خواهد که منظومه سلمان و اِباسالِ را ترجمه کند؛ اما هنگامی که وی را سرگرم ترجمه غزلیات حافظ می‌بیند، خود دست به ترجمه می‌زند؛ چون «خود را دوستدار همیشگی جامی» (ص. یک) معرفی می‌کند. از این‌رو، ترجمه خود را «نسخه‌ای خلاصه از متنی کم‌حجم» (ص. یک) در نظر می‌گیرد: «این دیگر کار توست که نسخ آن را بررسی کنی؛ تو که خود استاد زبان فارسی و بسی فراتر از آن هستی» (ص. یک). آن‌گاه، می‌گوید اگر کل شعر جامی بسان بخش‌هایی می‌مانست که کاول از حافظ به نثر ترجمه کرده، شاید می‌توانست کل منظومه را به همین سبک و سیاق ترجمه کند؛ اما چون خودش را فردی بسان حافظ نمی‌پندارد، مجبور است در فرایند ترجمه دست به اقتباس بزند. در ادامه، خطاب به کاول می‌نویسد: «اما برخلاف بهترین غزلیات حافظ که گاه تنه به غزلیات شکسپیر می‌زنند و از بسیاری جهات به هم می‌مانند، جامی در آنچه می‌گوید و چگونه می‌گوید، بسیار پراکنده‌گوست» (ص. دو). آن‌گاه، فیتزجرالد به تفصیل درباره ساختار دوباره یا مثنوی در زبان فارسی و مقایسه آن با کتاب *مزامیر و امثال* در کتاب مقدس سخن می‌گوید. در نهایت، جمع‌بندی می‌کند به‌سبب ویژگی ساختاری مثنوی و قواعد دستور زبان فارسی، امکان ترجمه دقیق و مطابق النعل بالنعل با متن اصلی میسر نیست. باین‌حال، به نظر می‌رسد فیتزجرالد در راستای جایگاه برتری که برای زبان انگلیسی قائل است (انگیزه بوطیقایی به تعبیر لفویر)، خود را محق می‌داند که در راستای مقاصد خود (انگیزه ایدئولوژیک به تعبیر لفویر)، بسیاری از «داستان‌های پیش‌پاافتاده» و برخی بخش‌های پراطنا و بی‌پرده و پراستعاره را حذف کند (جوادی، ۱۳۹۶، ص. ۲۶۷). برای نمونه، در همان مقدمه ترجمه، خطاب به کاول می‌نویسد بیشینه بخش‌ها را از پیکره منظومه به این دلیل حذف کرده‌ام که «به سهولت می‌توان دریافت که یک آسیایی متعلق به سده پانزدهم، حرف‌هایی زده که ممکن است فرد انگلیسی (سده نوزدهمی) چندان به خواندن آن رغبت نشان ندهد» (ص. سه). اول اینکه، فیتزجرالد ضمن مقایسه جامی با خواننده متعارف انگلیسی، حتی جامی را دارای چنان جایگاهی نمی‌پندارد که واجد سخنانی درخور برای خواننده انگلیسی‌زبان در سده نوزدهم باشد. دوم، فیتزجرالد منظومه عمیق و ژرف و عرفانی و تمثیلی جامی را به «حرف‌هایی» تعبیر کرده که حتی خواننده معمولی انگلیسی‌زبان را هم به وجد نمی‌آورد؛ چنان‌که فرحزاد در ارتباط با رباعیات خیام می‌نویسد: «ترجمه فیتزجرالد از

رباعیات، هاله‌ای از شادخواری به رباعیات داده است و این شادخواری اجازه نمی‌دهد این به اصطلاح ترجمه رباعیات، در چارچوب اندیشه غربی، تعابیر صوفیانه خودش را پیدا کند» (Farahzad, 2006, p. 46). این نکته فرحزاد تا به اندازه بسیاری درباره ترجمه سلامان و اِباسالِ نیز مصداق پیدا می‌کند. یکی انگاشتن جامی با آن فکر و اندیشه عالی با خواننده‌ای معمولی، از نگاه تعصب آمیز و رویکرد مغرورانه و انگلیسی‌مآب فیتزجرالد نشأت می‌گیرد، اگر نخواهیم این نوع نگاه را با رویکرد امپریالیستی جامعه انگلستان در شرق آسیا و به طریق اولی، در هندوستان پیوند نزنیم. چنان که دروری معتقد است نگاه آمرانه و تحقیر آمیز فیتزجرالد به زبان فارسی، ریشه در نگرش‌های استعماری تعصب آمیز بریتانیای عصر ویکتوریا به شرق دارد (Drury, 2015). سوم، فیتزجرالد با معرفی جامی به عنوان یک «فرد آسیایی» به ملیت ایرانی او اشاره نمی‌کند. این در حالی است که تعمیم ویژگی‌های یک شاعر ایرانی به همه آسیایی‌ها، ایرادی ندارد؛ اما مقایسه ضمنی جامی با یک فرد انگلیسی، حاکی از آن است که فیتزجرالد جایگاه شاعران آسیایی را در مقایسه با خوانندگان معمولی انگلیسی عصر ویکتوریایی بسیار پایین تر می‌دیده است.

با این حال، فیتزجرالد در ادامه مقدمه، جامی را یکی از ما خطاب می‌کند: «جامی ما» و وی را نه عبوس تر و ترش روتر از جفری چاوسر^۱ می‌داند که هم عصر جامی است؛ نه متمدن تر از اخلاف چاوسر (ص. سه). او معتقد است «نیک مردان این عصر و دوره دیگر نمی‌پسندند که کلام خشک و بی‌روح و ساده باشد؛ چنان که عوام نیز چنین کلامی را نمی‌پسندند» (ص. سه) در اینجا، به نظر می‌رسد اشاره فیتزجرالد به «نیک مردان»^۲ و «عوام»^۳، نخبگان و عامه مردم؛ و «کلام خشک و ساده»^۴، ترجمه مستقیم و تحت‌اللفظی باشد. در واقع، فیتزجرالد ترجیح می‌دهد به جای ارائه ترجمه‌ای دقیق و خشک و طابق النعل بالنعل با متن جامی، ترجمه‌ای روان تر و باب طبع عوام و خواص ارائه کند. این نوع نگاه بوطیقای فیتزجرالد، متعاقباً خود را در رویکرد کلی و روش‌های ترجمه‌ای نشان می‌دهد: فیتزجرالد می‌کوشد از رویکرد ترجمه غیرمستقیم و به طریق اولی، اقتباس و روش‌های متداول آن از قبیل حذف، جابه‌جایی، تلخیص، ساده‌نویسی و جرح و تعدیل و جز اینها بهره بگیرد. در همین راستا، فیتزجرالد ابتدا، به خط سیر روایی منظومه جامی ایراد می‌گیرد که در برخی مواقع، شاخ و برگ خود را از دست می‌دهد و به پوست و استخوان^۵ بدل می‌شود و خصیصه شرقی منظومه را ناپیدا می‌کند؛ اگر پای داستانک‌ها و حکایات تمثیلی میانی^۶ به میان نیاید که از نظر فیتزجرالد، «سخیف و پیش‌پا افتاده»^۷ هستند (ص. چهار). فیتزجرالد معترف است آنچه از منظومه برای ترجمه انتخاب کرده، خیلی حجیم نیست و در مقایسه با مقدمه منظومه که بسیار طولانی است، به چشم نمی‌آید. می‌نویسد: «اگر مردمان دریابند که برایشان صراحت به خرج نداده‌ای، با تمام قوا و تجهیزات که در اختیار دارند، حمله‌ورت خواهند شد» (ص. چهار). در واقع، «صراحت‌بخشی» فیتزجرالد از رویکرد ترجمه‌ای وی خبر می‌دهد: «اگر ترجمه برای خواننده صریح و روشن نباشد، علیه تو با تمام قوا موضع خواهند گرفت». در واقع، فیتزجرالد برای آنکه باب طبع و پسند خوانندگان عمل کند، کوشیده است ترجمه‌ای اقتباسی و به تعبیر لفویر،

1. J. Chaucer

2. Best men

3. Worse men

4. Simplicity of speech

5. Skin & Bone

6. Interval

7. Stupid & Bad

بازنویسی و تقریری ایدئولوژیک و بوطیقایی از منظومه به دست بدهد. فیتزجرالد جمع‌بندی می‌کند: «از همین روست که اطمینان دارم ترجمه کامل [منظومه] که ویژگی خصیصه‌نمای عمده کتاب‌ها و به طریق اولی، شعر است، حتی اگر به نثر باشد، ترجمه‌ای «خواندنی» نخواهد بود» (ص. چهار، تأکید افزود شده). در اینجا، اشاره فیتزجرالد به «خوانایی»^۱ ترجمه رویکرد کلی وی را به ترجمه، دست کم ترجمه سه اثر کلاسیک فارسی نشان می‌دهد. نیک پیداست «خوانایی» نه از رهگذر ترجمه مستقیم و دقیق؛ بلکه از طریق ترجمه غیرمستقیم و به طریق اولی، اقتباسی و تقریری و بازنویسی حاصل می‌آید که برگردان‌های فیتزجرالد از آثار کلاسیک فارسی، مثل اعلاهی آن محسوب می‌شوند.

فیتزجرالد مطالعه آثار شرقی را گذار سرخوشانه آدمی از سرزمینی بایر در سرزمین بکر زبان قلمداد می‌کند که از هیجان بازی تازه‌ای که به راه افتاده، به وجد آمده باشد؛ بازی‌ای که بیهوده است حتی به‌رغم صرف انرژی زیاد، احساس برنده شدن در آن» (ص. چهار). آن‌گاه، خودش را در مقام «سگ بی‌نوی»^۲ شکارچی تبعات ادب فارسی مشعوف و سرخوش معرفی می‌کند که تا پیش از این به شکار نرفته است. در اینجا، تشبیه کاول به «شکارچی تبعات ادب فارسی» که سگ بی‌نوی همچون فیتزجرالد دارد که تاکنون به شکار نرفته و برای اولین بار است که به شکار آثار ادب فارسی آمده، طرفه نکته‌ای است. سپس، اظهار شعف می‌کند از اینکه «به کدامین گاه باشد باز ما را هر سه یک دیدار» که به دور از غوغای شهر و خط آهن و اغیار، در آن چمنزاران بسان باغ و بستان سلمان و ابرسال، گرد هم آیند. در اینجا، مراد فیتزجرالد از سه نفر، خودش، کاول و الیزابت، همسر کاول است. در ادامه، فیتزجرالد منظومه جامی را «حماسه‌ای کوچک»^۳ و «تمثیلی» خوش ساخت می‌خواند که ماجرای رو به اوج دارد و آکنده از «فابل‌ها» و «قصه‌هایی» است که در سفرنامه‌ها آمده است (ص. پنج). در نهایت، فیتزجرالد اشاره‌ای به اسامی سلمان و جوزف می‌کند و آنها را با «سلیمان» و «یوسف» یکی می‌انگارد و به وزن مثنوی مقفای منظومه نیز اشاره می‌کند که نیک می‌دانیم بر وزن «فاعلات فاعلات فاعلن» و بحر رمل مسدس محذوف سروده شده است. چنان که مقدمه فیتزجرالد نشان می‌دهد، او کوشیده است ترجمه‌ای اقتباسی، تقریری و به تعبیر لفویر، نوعی بازنویسی ایدئولوژیک و بوطیقاشناختی از *سلمان و ابرسال* به دست بدهد.

۵- یافته‌ها

تحقیق حاضر، بازنویسی فیتزجرالد از منظومه *سلمان و ابرسال* جامی را از رهگذر چارچوب نظری مکتب دست‌کاری و دیدگاه لفویر بررسی کرد و به این چند یافته دست یافت:

۱. فیتزجرالد در بازنویسی منظومه جامی تغییرات و دست‌کاری‌های عمده‌ای انجام داده است. تغییرات او ناشی از تفاوت‌های زبانی و همچنین نیاز به تطابق با بافت فرهنگی و ایدئولوژیک عصر ویکتوریا بوده است.
۲. تحلیل‌ها نشان می‌دهند ایدئولوژی و بوطیقا در فرایند ترجمه و بازنویسی فیتزجرالد از منظومه جامی نقش مهم ایفا می‌کنند. از این حیث، فیتزجرالد با توجه به ارزش‌ها و اعتقادات و نگرش‌های خود و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کرده، پاره‌ای قطعات منظومه جامی را به شکلی بازنویسی کرده که با ایدئولوژی زمانه خود سازگار باشد. این امر

¹. Readable

². Poor dog

³. Nutshell epic

سبب شده که برخی جنبه‌های آن، به‌ویژه جنبه‌های عرفانی و فلسفی منظومه جامی دستخوش تغییر شود تا با نگرش‌های رایج در جامعه و ویکتوریایی مطابقت پیدا کند.

۳. فیتزجرالد بازنویسی‌ها را به‌گونه‌ای انجام داده که بتواند به‌مثابه سرمایه فرهنگی در شبکه‌های فرهنگی و اجتماعی انگلستان مطرح شود. این تطبیق‌ها شامل انتخاب واژگان، تغییر ساختار جملات و حتی حذف یا افزودن بخش‌هایی از متن اصلی بوده است تا اثر نهایی بیشتر باب پسند مخاطبان انگلیسی قرار گیرد. از این‌رو، بازنویسی‌های فیتزجرالد از منظومه جامی تنها ترجمه‌ای ساده از یک متن به متن دیگر محسوب نمی‌شوند؛ بلکه فرایندی پیچیده از بازنویسی و بازنمایی فرهنگی هستند که در آن ایدئولوژی، بوطیقا و انتظارات اجتماعی نقش‌های مهم ایفا می‌کنند.

۶- جمع‌بندی

این مقاله، گزارشی توصیفی - تحلیلی از بازنویسی فیتزجرالد از منظومه سلامان و ابسال جامی را از رهگذر مکتب دست‌کاری و کاربست چارچوب نظری لفویر ارائه داده است. نتیجه‌گیری کلی این تحقیق بیانگر این است که بازنویسی‌های فیتزجرالد از منظومه‌های جامی تنها ترجمه‌ای ساده از یک متن به متن دیگر نیستند؛ بلکه فرایندی پیچیده از بازنویسی و بازنمایی فرهنگی هستند که در آن ایدئولوژی، بوطیقا و انتظارات اجتماعی نقش مهمی ایفا کرده‌اند. این یافته‌ها به درک بهتر نحوه تعاملات فرهنگی میان شرق و غرب در دوران مدرن کمک می‌کند و نشان می‌دهد ترجمه‌ها و بازنویسی‌های ادبی چگونه می‌توانند وسیله‌ای برای انتقال و تحول فرهنگی به شمار آیند.

منابع

اسنل هورنبی، مری (۱۳۹۲). چرخش فرهنگی دهه ۱۹۸۰م. در چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه (مزدک بلوری، مترجم). قطره.

انوشیروانی، علی‌رضا، و حسینی، مصطفی (۱۳۹۳). رباعیات عمر خیام فیتزجرالد و گفتمان مذهبی عصر ویکتوریا. نقد زبان و ادبیات خارجی، ۶(۲)، ۱-۱۵. https://cils.sbu.ac.ir/article_99714.html

امین، سیدحسن (۱۳۸۳). سلامان و ابسال: اسطوره‌ای یونانی در فرهنگ ایرانی در چهارده روایت. انتشارات دایره‌المعارف ایران.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۵۵). منظومه سلامان و ابسال (شرف‌الدین کتبی، گردآورنده). مطبعه قیّمه.

جوادی، حسن (۱۳۹۶). تأثیر ادبیات فارسی در انگلیسی. سمت

حسینی، مصطفی (۱۳۹۸). پذیرش رباعیات عمر خیام ترجمه ادوارد فیتزجرالد در انگلستان. مطالعات زبان و ترجمه. <https://doi.org/10.22067/lts.v52i3.81492>. ۱۳-۵۳، (۳)۵۲

طوسی، بهرام (۱۳۹۱). گسترش فرهنگ و ادب ایران در جهان. مؤسسه مطالعات اسلامی تهران-دانشگاه مکه گیل.

فرزاد، مسعود (۱۳۴۸). منظومه خیام‌وار فیتزجرالد. نشر موسوی

محمدی ملایری، محمد (۱۳۹۶). فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی. توس

یوحنا، جان دی. (۱۳۸۵). گستره شعر پارسی در انگلستان و آمریکا (احمد تمیم‌داری، مترجم). روزنه.

References

- Amin, S. H. (2004). *Salaman and Absal: A Greek Myth in Iranian Culture in Fourteen Narrations*. Da'erat-ol-Ma'aref Iran. [In Persian].
- Aminrazavi, M. (2005). *The wine of wisdom: The life, poetry, and philosophy of Omar Khayyam*. Oxford.
- Anoushiravani, A., & Hosseini, M. (2014). Fitzgerald's Rubaiyat of Omar Khayyam and the Religious Discourse of the Victorian Era. *Foreign Language and Literature Critique*, 2(6), 1-15. https://clls.sbu.ac.ir/article_99714.html [In Persian].
- Arberry, A. J. (1952). *Omar Khayyam: A new version*. John Murray.
- Arberry, A. J. (1956). *FitzGerald's Salaman and Absal: A study*. Cambridge University Press.
- Bassnett, S. (2007). Culture and translation. In P. Kuhlwezak & K. Littau (Eds.), *A companion to translation studies* (pp. 13-23). Multilingual Matters.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990). *Translation, history and culture*. Pinter Publishers.
- Bruce, G. M. (2022). Making Sense of Classical Persian Ethics in English: The Case of Jami's Baharistan. In Pouneh Shabani-Jadidi, Patricia J. Higgins, Michelle Quay (Eds.) *The Routledge Handbook of Persian Literary Translation* (pp. 85-110). Routledge.
- Davis, D. (2013). Edward FitzGerald, Omar Khayyam and the Tradition of Verse Translation into English. In A. Poole, C. van Ruymbeke, W. H. Martin, & S. Mason (Eds.), *FitzGerald's Rubaiyat of Omar Khayyam: Popularity and Neglect* (pp. 1-14). Anthem Press.
- Drury, A. (2015). *Translation as transformation in Victorian poetry*. Cambridge University Press.
- Emami, H. (2006). *FitzGerald as a Translator and Mediator of Persian Literature* [PhD thesis, University of Birmingham].
- Farahzad, F. (2006). Strategies of Appropriation: Khayyam and Rumi. *Translation Studies*, 4(15), 44–52. <https://journal.translationstudies.ir/index.php/ts/article/view/98>
- Farzad, M. (1969). *Fitzgerald's Khayyam-like Poem*. Mousavi Publications. [In Persian].
- Hermans, T. (2009). Translation, ethics, politics. In J. Munday (Ed.), *The Routledge companion to translation studies* (pp. 93-105). Routledge.
- Hosseini, M. (2019). The Reception of Edward FitzGerald's Translation of Khayyam's Rubaiyat in England. *Language and Translation Studies*, 52(3), 53-73. <https://doi.org/10.22067/lts.v52i3.81492> [In Persian].
- Jami, A. R. (1976). *The Poem of Salaman and Absal* (Sh. Kotbi. Ed.). Qimah Press. [In Persian].
- Javadi, H. (2017). *The Influence of Persian Literature on English*. SAMT. [In Persian].
- Karlin, D. (Ed.). (2009). *Rubaiyat of Omar Khayyam*. Oxford University Press.
- Khayyam, O. (2016). *Rubaiyat quatrain Khayyam* (E. Fitzgerald, Trans.). Yaghut Kavir Press.
- Lefevere, A. (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Lefevere, A. (2012). Mother courage's cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature. In L. Venuti (Ed.), *Translation studies reader* (pp. 203-219). Routledge.
- Lingwood, Ch. G. (2014). *Politics, Poetry, and Sufism in Medieval Iran: New Perspectives on Jāmī's Salāmā n va Absāl*. Brill.
- Mashhady, H., & Noura, M. (2012). Fitzgerald's Approach to Translation. *International Journal of Scientific and Engineering Research*, 3(4), 370–384.
- Mohammadi Malayeri, M. (2017). *Iranian Culture Before Islam and Its Impact on Islamic Civilization and Arabic Literature*. Tous. [In Persian].
- Munday, J. (2018). *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge.
- Nakhaei, B. (2019). The Impact of Power and Ideology on Edward FitzGerald's Translation of the Rubaiyat: A Postcolonial Approach. *TranscUlturAl*, 11(1), 35–48. <https://doi.org/10.21992/tc29449>
- Saffarpour, M. A. (2016). *A study on transferring culture-oriented elements in Jami's Salaman and Absal translation* [Unpublished master's thesis]. Birjand University.
- Sedaghat, A. (2023). *Translating Rumi into the West: A Linguistic Conundrum and Beyond*. Routledge.

- Snell-Hornby, M. (2013). The Cultural Turn of the 1980s. In *The Cultural Turn in Translation Studies* (M. Boluri, Trans.). Qatre. [In Persian].
- Taher-Kermani, R. (2014). FitzGerald's Anglo-Persian Rubaiyat. *Translation and Literature*, 23, 321–335. <https://www.eupublishing.com/doi/abs/10.3366/tal.2014.0162>
- Terhune, A. M. (1947). *The Life of Edward FitzGerald, Translator of the Rubáiyát of Omar Khayyám*. Yale University Press.
- Terhune, A. M., & Terhune, A. B. (Eds.). (1980). *The Letters of Edward FitzGerald* (4 Vols.). Princeton University Press.
- Tusi, B. (2012). *The Expansion of Iranian Culture and Literature in the World*. Tehran-McGill Islamic Studies Institute. [In Persian].
- Yalsharzeh, R., Monsefi, R., & Shojaeniya, R. (2022). Manipulation and Reception of English Translation of Rubaiyat by the Victorians. *Iranian Journal of Translation Studies*, 19(76), 27–42. <https://journal.translationstudies.ir/ts/article/view/917>
- Yohannan, J. D. (2006). *The Persian Poetry in England and America* (A. Tamimdari, Trans.). Rozaneh. [In Persian].
- Zare Behtash, E. (1994). *FitzGerald's Rubáiyât: A Victorian Invention* [Unpublished Doctoral Dissertation. Canberra], Australia: Australian National University.