

فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، علمی - پژوهشی، شماره یکم، بهار ۱۳۹۱

اقتباس؛ رویکردی اجتماعی - فرهنگی در ترجمه (مطالعه موردی اقتباس آرنولد از داستان رستم و سهراب)

مسعود خوش سلیقه (استادیار مطالعات ترجمه، دانشگاه فردوسی مشهد)

khoshsaligheh@um.ac.ir

حمیده مزینانی (کارشناس ارشد مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه بیرجند، نویسنده مسؤول)

hamideh.mazinani@gmail.com

چکیده

در تاریخ ترجمه، اقتباس یکی از شیوه‌هایی است که بسیاری از نظریه‌پردازان به‌طور جدی به آن توجه کرده‌اند. هرچند مفهوم دقیق این شیوه نزد محققان متفاوت است و هر یک تعبیر خاصی از آن را در نظر گرفته‌اند، اما در بسیاری از آثار موجود این عنوان مشاهده می‌شود. از میان افرادی که آثارشان در این دسته قرار می‌گیرد، ماتیو آرنولد، شاعر و منتقد انگلیسی است. با اینکه وی آشنایی اندکی با زبان فارسی داشت، اما علاقه او به محتوای داستان رستم و سهراب موجب شد تا برگردانی مناسب از این اثر ارائه دهد که مورد قبول خوانندگان بسیاری واقع شود. هدف از انجام این پژوهش، واکاوی برگردان داستان رستم و سهراب برای یافتن پاسخ به چرایی برگردان این اثر به شیوه اقتباس، در مقابل شیوه‌های وفادارتر ترجمه به متن اصلی است. ابتدا مفهوم دقیق‌تری از اقتباس در مطالعات ترجمه و چگونگی استفاده از این راهبرد برای بومی‌سازی آثار مختلف بررسی می‌شود. سپس، چگونگی انطباق این شیوه با علائق و ایدئولوژی رایج در میان مردم دوره ویکتوریا و مقبول‌بودن این اقتباس تحسین‌آمیز مطرح می‌گردد. در پایان، نمودهایی از دستکاری‌های متفاوت آرنولد برای آفرینش اقتباس داستان سهراب و رستم ارائه می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اقتباس، ترجمه، بومی‌سازی، فرهنگ، آرنولد، رستم و سهراب.

۱. مقدمه

از دیرباز تا اکنون، ابتدایی‌ترین موضوعی که مترجم با آن سروکار داشته و ذهن وی را مشغول ساخته است، انتخاب شیوه‌ای مناسب در برگردان هر اثر بوده است. تلاش مترجمان در

به‌کارگیری بهترین راهبرد در ترجمه آثار مختلف، موجب شده است تا هریک از شیوه منحصر به فردی استفاده کنند و آن را مناسب‌ترین راهبرد در برگردان یک اثر معرفی نمایند؛ از این رو، نظریه پردازان و محققان ترجمه، دو شیوه کلی را در برگردان متون مختلف معرفی می‌کنند که یکی برای بومی‌سازی متن (ترجمه آزاد) است و دیگری برای بیگانه‌سازی (ترجمه امانت‌دار) آن. از مهم‌ترین تکنیک‌های به‌کارگرفته‌شده برای بومی‌سازی متن اصلی، شیوه اقتباس است. در عین حال، افراد بسیاری همانند ناباکوف، اقتباس را به دلیل آزادی عمل بیش از اندازه مترجم و دستکاری افراطی وی از جنس ترجمه نمی‌دانند. ناباکوف (به نقل از ویسبورت و آستینسن، ۲۰۰۶) معتقد است که کره‌ترین ترجمه تحت‌اللفظی، هزاران مرتبه سودمندتر از زیباترین ترجمه آزاد است. وی بر این باور است که تنها شیوه برگردان یک شاعر ادبی، بازتولید فقط متن و نه چیز دیگری است. تعصب و تأکید بسیار ناباکوف بر ترجمه تحت‌اللفظی به مثابه تنها شیوه ترجمه، به قدری بود که وی بارها اظهار داشت عبارت ترجمه تحت‌اللفظی حشو است و هرگونه برگردانی غیر از این شیوه همچون اقتباس، تقلید و غیره ترجمه نیست (ناباکوف، به نقل از ویسبورت و آستینسن، ۲۰۰۶). با اینکه افراد بسیاری اقتباس را نوعی ترجمه نمی‌دانند، اما بررسی‌ها و پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه مطالعات ترجمه، در این زمینه انکارناپذیر هستند و گواه روشنی بر رابطه نزدیک اقتباس و ترجمه هستند. در تاریخ مطالعات ترجمه، در قرن‌های ۱۷ و ۱۸ میلادی که دوران طلایی اقتباس نامیده شده‌اند، توجه به اقتباس از فرانسه آغاز شد و در دیگر کشورها توسعه یافت (باستین، ۲۰۰۱). در این دوره، نیاز به ترجمه آزاد که همخوانی نزدیکی با فرهنگ مقصد داشته باشد، بدون توجه به میزان دستکاری صورت گرفته در متن مبدأ به‌طور جدی احساس می‌شد. در مقابل، در قرن ۱۹ واکنش اعتراض آمیزی به وفادار نبودن به اقتباس وجود داشت. با این وجود، اقتباس در گفتمان‌های بسیاری از مطالعات ترجمه نفوذ یافت و تحسین شد. با در نظر داشتن تعریف رایبسون (۲۰۰۱) از ترجمه آزاد به عنوان ترجمه‌ای فاقد امانت، اقتباس گونه‌ای از ترجمه آزاد معرفی می‌شود و مهم‌تر اینکه امروزه، نه تنها در مطالعات ترجمه مورد توجه واقع شده، بلکه رویکردی تازه با عنوان «مطالعات اقتباس» در دانشگاه‌های بسیاری به‌ویژه در انگلستان مطرح شده است

(میلتون، ۲۰۰۹). اقتباس پژوهان نقش محوری مطالعات ترجمه در گسترش مطالعات اقتباس را تحسین کردند و آن را مبنای شکل‌گیری این رشته نوظهور می‌دانند. اندکی تأمل در اظهارها و تأمل‌های اقتباس پژوهان، محققان را در رد این ادعا که اقتباس بدون هرگونه ارتباطی با ترجمه است، یاری می‌دهد.

در این نوشتار آنچه مورد توجه است، بررسی آگاهانه بودن انتخاب شیوه اقتباس در برگردان اثر است. با توجه به اطلاعات موجود از نگرش ماتیو آرنولد، شرایط حاکم در عصر وی و با استناد به نمودهای عینی برگردان داستان سهراب و رستم، به واکاوی اقتباس آرنولد برای بومی‌سازی داستان رستم و سهراب و چگونگی منطبق کردن متن اصلی با ذهنیات مردم هم‌عصر آرنولد می‌پردازیم. از حیث نوآوری تحقیق می‌توان گفت برخلاف مطالعات پیشین در حوزه ترجمه که مبنایی زبان‌شناختی و محدود به متن داشتند، در جستار حاضر تنها به بررسی درون-متنی (بررسی رابطه اجزای متن) با استفاده از تحلیل‌های صرفاً انتزاعی اکتفا نکرده‌ایم و سعی داریم تا با تحلیل متن در بستر فرهنگ و جامعه مقصد، به‌طور عملی، به چرایی اقتباس بودن برگردان این اثر در حوزه مطالعات ترجمه پاسخ دهیم.

۲. مبانی نظری تحقیق درباره اقتباس

بررسی تاریخ مطالعات ترجمه بیانگر نزاع همیشگی میان نظریه‌پردازان این حوزه درباره ترجمه وفادار و ترجمه آزاد است. بسیاری از نظریه‌پردازان ترجمه برحسب ویژگی‌های خاص متون ترجمه‌شده، انواع گوناگونی از ترجمه را در قالب واژگانی متعدد تعریف کرده‌اند. بحث درباره میزان وفاداری در ترجمه با نظرات سیسرو و هوراس که میان ترجمه کلمه‌به‌کلمه و مفهوم‌به‌مفهوم تفاوت قائل شدند، آغاز شد (ماندی، ۲۰۰۱). پس از این دو، افراد بسیاری از جمله مارتین لوتر، کلی، کولی، تایتلر، شلایرماخر و دیگران در مورد انواع ترجمه و مترجم به نظریه‌پردازی پرداختند و هریک به گونه‌ای بر پیچیدگی این حوزه افزودند. هم‌زمان با مطرح شدن مفهوم برابری و تلاش روزافزون پژوهشگران برای تعریف و دسته‌بندی انواع آن، در فرایند ترجمه به نقش مخاطب توجه شد. نایدا با معرفی دو نوع برابری صوری و پویا، و

نیومارک به پیروی از او با مطرح کردن برابری معنایی و ارتباطی، توجه همگان را به نقش مخاطب در نقد و ارزیابی ترجمه جلب کردند (ماندی، ۲۰۰۱). علاوه بر توجه به مخاطب، توجه به ترجمه به مثابه متنی از فرهنگ مقصد و متعلق به آن که نوشتار حاضر بر آن تأکید دارد، با معرفی نظریه نظام‌های چندگانه ایون زهر مطرح شد. ایون زهر معتقد است که در بسیاری از جوامع به ویژه ملت‌های کوچک‌تر، آثار ترجمه‌شده در حوزه‌های مختلف نظام ادبی جای می‌گیرند (بسنت، ۲۰۰۷). توری نظرات وی را گسترش داد و بین ترجمه مناسب که نزدیک به شکل متن اصلی است و ترجمه مقبول که زبانی روان و بومی دارد و مترجم آن می‌کوشد متنی را ارائه دهد که همچون متن اصلی تلقی شود، تمایز قائل شد (ماندی، ۲۰۰۱). لفور (۱۹۸۲) نیز با تأکید بر نقش قدرت و اختیار، مفهوم دستکاری را معرفی کرد و اظهار داشت که متنی کلاسیک را می‌توان دستخوش تغییر قرار داد و ترجمه کرد؛ بنابراین، تلاش این نظریه‌پردازان زمینه لازم را برای انتخاب شیوه‌های آزادتر ترجمه متناسب با فرهنگ و جامعه مقصد فراهم آورده است. دلیل اینکه در پژوهش‌های اولیه مطالعات ترجمه، ترجمه و اقتباس را دو ماهیت مجزا از هم در نظر می‌گرفتند، نگاه محدود به ترجمه و معرفی ترجمه در قالب متنی همانند متن اصلی از نظر حجم و اندازه بوده است. ساندرز (۲۰۰۶) تأکید می‌کند که هرچند اقتباس اغلب شامل حذف، اضافه، دستکاری و گاهی به‌روزرسانی متونی همچون آثار شکسپیر می‌شود، اما باز هم اثر نویسنده متن اصلی است؛ زیرا محتوای متن اصلی هرچند اصلاح شده حفظ می‌شود و رابطه آن با متن اصلی همواره حس می‌شود. ساندرز می‌کوشد تا به شکل‌گیری خلاق متون در بطن این دستکاری‌ها و خیانت‌ها بپردازد. میلتنون (۲۰۰۹) معتقد است که این تعریف ساندرز از اقتباس همانند مفهوم دگرنویسی است.

همان‌طور که استینر (به نقل از ماندی، ۲۰۰۱) اغلب نظریات ترجمه تا نیمه قرن بیستم را درگیر بحثی عقیم درباره ترجمه آزاد، ترجمه تحت‌اللفظی و وفاداری می‌داند، بسنت (۲۰۱۱) نیز معتقد است که بحث در مورد اینکه چه هنگام می‌توان متنی را ترجمه تلقی کرد و چه زمانی متن، اقتباس نامیده می‌شود، نبردی بدون برنده است. او با تأیید نظر لفور و مطرح کردن این پرسش که آیا متنی را می‌توان برگرداند؛ اما هیچ‌گونه تغییر و دستکاری در آن اعمال نکرد، بر

این باور است که با در نظر گرفتن معیار نزدیکی ترجمه به متن اصلی، برای قضاوت در مورد اقتباس و یا ترجمه بودن یک اثر به نتیجه‌ای دست نمی‌یابیم. به عقیده وی، اگر ترجمه را تنها یک فرایند زبانشناختی در نظر بگیریم و همچون لفویر، برگردان هرگونه متنی را بازنویسی معرفی کنیم، دیگر ضرورتی ندارد با مفاهیم و تعریف‌های متعدد اقتباس سروکار داشته باشیم. ساندرز (۲۰۰۶) در کتاب *بازنویسی و بازآفرینی*، به تفصیل به اقتباس و ذکر نمونه‌های بسیاری از متون اقتباس شده در حوزه‌های مختلف و بیان ویژگی‌های این متون پرداخته است. لازم است ذکر شود که در حوزه اقتباس، این کتاب از منابع و مبانی اصلی در تحقیق‌های اقتباس‌پژوهان به‌شمار می‌رود. اما نپرداختن به مبنای نظری اقتباس و رابطه آن با ترجمه، نقدی است که همواره بسیاری از نظریه‌پردازان در حوزه ترجمه، به‌ویژه ونوتی (۲۰۰۷) به آن توجه داشته‌اند.

اقتباس در حوزه‌های بسیاری از متون ترجمه شده کاربرد دارد. محلی‌سازی^۱ به‌ویژه محلی-سازی تارنماها، ادبیات کودکان، نمایش‌نامه‌ها، متون تبلیغاتی، متون مصور برای ناشنویان و غیره از این دست هستند (میلتون، ۲۰۰۹). افزون بر ذکر کاربردهای اقتباس، ضروری است که دلایل کلی انتخاب اقتباس را متناسب با هریک از کاربردهای آن مطرح کنیم. ازجمله دلایل مهم لزوم گزینش شیوه اقتباس عبارت‌اند از: نیازهای مخاطبان در زبان مقصد برحسب سن مانند ادبیات کودکان؛ ناتوانی جسمی مخاطبان مانند ناشنویان؛ طبقات اجتماعی مانند زمانی که ترجمه برای گروهی خاص در نظر گرفته می‌شود؛ الزامات تبلیغاتی مانند کاهش هزینه‌ها؛ عوامل سیاسی همچون بررسی ترجمه مایکل مگنو از مکبث توسط بریست (۲۰۰۰) که در آن استفاده از عبارت‌های کلیدی زبان فرانسه کوبکی را نشانگر سلطه حکومت‌های برتر بر کوبیک می‌داند؛ عوامل تاریخی و فرهنگی همچون ترجمه‌های قرون ۱۷ و ۱۸ در فرانسه که باید مقبول و سلیس می‌بودند و در نهایت، جفت‌های زبانی مانند هنگامی که هرچه زبان‌های مقصد و مبدأ از نظر دستوری با هم کمتر مطابق باشند، بیشتر به اقتباس نیاز است (میلتون، ۲۰۰۹).

۳. پیشینه آشنایی غرب با ادبیات شرق و شاهنامه

در قرن نوزدهم، شرق‌شناسی در بریتانیا همراه با عنایت غربیان به مطالعات مذهبی و کلاسیک، بسیار مورد توجه قرار گرفت. پیش از گسترش امپراطوری بریتانیا در هند، درک غرب از شرق تنها محدود به اطلاعات اندک از متون لاتین و ترجمه‌های غیرشرقی بود. با وجود زیان‌های بسیار گسترش استعمار بریتانیا در هند، رابطه مستقیم دنیای غرب با شرق، تأثیرپذیری از فرهنگ شرقی و تلاش برای شناخت آن، که سرآغاز پیدایش رنسانس شرق‌شناسی بود، از جمله مزیت‌های ورود غربیان به شرق هستند (ایانگ، ۲۰۰۶). افزون‌بر علاقه‌مندی به هنر نقاشی، طراحی لباس و طراحی داخلی، غربیان به ادبیات شرق نیز توجه نشان دادند. ترجمه *افسانه‌های شرقی* توسط آنتون گالاند، مترجم فرانسوی هزار و یک شب، از نخستین ترجمه‌های مهم قرن هجدهم میلادی است. پس از گالاند، جاناتان اسکات اولین ترجمه انگلیسی هزار و یک شب را در سال ۱۸۱۱ ارائه داد. ویلیام جونز، پدر شرق‌شناسی بریتانیا، به همراه سیلویستر دی‌سازسی از بزرگ‌ترین عرب‌شناسان فرانسوی، با یادگیری زبان‌های شرقی و تماس مستقیم با فرهنگ شرق، دوره‌ای نو از شرق‌شناسی را در بریتانیا آغاز کردند. آنچه در نوشتار حاضر حائز اهمیت است، توجه غرب به زبان فارسی است که در باور دیک دیویس دارای دو جنبه سیاسی و اخلاقی است. او معتقد است که یادگیری زبان برای غربیان با هدف برقراری تعامل‌های اجتماعی، ارتباط و مذاکره‌های سیاسی با مردم فارسی‌زبان هندوستان ضروری بوده است (دیویس، ۲۰۰۶). ترجمه فرانسوی گلدوین از *گلستان* سعدی که دانش منحصربه‌فردی را در مورد اصول اخلاقی و آداب مسلمانان آسیایی فراهم می‌آورد و ترجمه اشعار مولوی و خیام، از جمله ترجمه‌هایی بودند که در ابتدای جنبش شرق‌شناسی مورد توجه بودند. لازم است ذکر شود که مردم دوره ویکتوریا به سبک روایی و حماسی ایرانیان، به دلیل طولانی‌بودن و نمادگرایانه‌بودن اشعار بی‌علاقه بودند. به همین دلیل، ترجمه *سلامان و ابسال* جامی توسط فیتزجرالد، ترجمه *لیلی و مجنون* (۱۸۳۶) به قلم اتکینسون و ترجمه *اسکندرنامه* توسط ویلبر فورس کلارک، از جمله ترجمه‌های معدود در این نوع ادبی هستند (دیویس، ۲۰۰۶). با وجود نادیده‌انگاشتن این نوع ادبی، *شاهنامه* فردوسی از این امر مستثنی بود. با اینکه

اشعار فردوسی از قرن هفدهم معروف بود، نخستین فردی که به‌طور جدی به ترجمه داستان رستم و سهراب همت گماشت، سر ویلیام جونز بود. او در سال ۱۷۷۲ برگردانی مختصر از این داستان را به نثر ارائه کرد. در سال ۱۷۸۸، جوزف چمپیون ترجمه‌ای از بخش آغازین شاهنامه را به چاپ رساند و با تلاش بسیار در سال‌های ۱۹۷۱-۱۹۶۶ همه شاهنامه را در ۹ جلد ارائه کرد. در سال ۱۸۱۴، جیمز اتکینسون به ترجمه داستان رستم و سهراب مبادرت ورزید و در سال ۱۸۳۲، خلاصه‌ای از شاهنامه را که چندین بار تجدید چاپ شد، ارائه داد. ماتیو آرنولد، شاعر و منتقد، «سهراب و رستم» را در سال ۱۸۵۳ به انگلیسی برگرداند. دیویس (۲۰۰۶) معتقد است که آرنولد با تأثیرپذیری از برگردان اتکینسون و با استفاده از نسخه فرانسوی ژول مول، اقتباس خود را ارائه کرده است. در نهایت، آرتور و ادموند وارنر در سال‌های ۱۹۲۵-۱۹۰۵ شاهنامه را در ۹ جلد به شعر سپید برگرداندند. از جمله مترجمان صاحب‌نام شاهنامه فردوسی عبارتند از: آدولف فریدریش فون شاک، مترجم آلمانی؛ ایتالو پیتسی، مترجم ایتالیایی؛ ژوکوسفکی، مترجم روسی و سرافیون ساباش ویلی، مترجم گرجی (امین، ۱۳۸۹). انتشار ترجمه شاهنامه به فرانسه و دیگر زبان‌ها موجب شد تا بسیاری از افراد تحت‌تأثیر این اثر بزرگ قرار گیرند و در آثار خود از الهامات آن استفاده کنند. سروده لامارتین درباره رستم، قطعه «فردوسی» اثر ویکتور هوگو و قطعه «گورها» اثر فرانسوا کوپه، موارد عینی تأثیر گذاشتن افکار فردوسی بر نگرش دستداران وی هستند. با توجه به ترجمه‌ها و الهامات گرفته‌شده از شاهنامه و به‌ویژه داستان رستم و سهراب درمی‌یابیم که شاهنامه نه تنها در ادبیات شرق از محبوبیت بسیار برخوردار بوده و می‌باشد، بلکه در ادبیات غرب نیز نظر افراد بسیاری از افراد از جمله ماتیو آرنولد را به خود جلب کرده است.

۴. ابهامات درباره منبع اصلی اقتباس آرنولد

نخستین بار، آرنولد در کتاب *تاریخ ایران*^۱ (۱۸۱۵) اثر سیر جان ملکم با داستان رستم و سهراب آشنا شد؛ اما به شرح کامل‌تر آن دست نیافت، تا اینکه در مقاله‌ای که سنت بوو، منتقد

فرانسوی، در نقد ترجمه ژول مول از شاهنامه نوشته بود، به تفصیل از رخدادهای داستان آگاه شد. به نظر می‌رسد که آرنولد از ترجمه معروف اتکینسون (به صورت مثنوی)، نیز بی‌اطلاع نبوده است. پوند (۱۹۰۶) بر این باور است که ماتیو آرنولد، با استفاده از خلاصه شاهنامه فردوسی اثر اتکینسون (۱۸۳۲) یا تاریخ ایران اثر سر جان ملکوم (۱۸۱۵)، اقتباس «سهراب و رستم» را خلق کرده است. بسیاری از ویراستاران «سهراب و رستم»، نامی از کتاب تاریخ ایران اثر سر جان ملکوم نبرده‌اند و تنها به کتاب اتکینسون اشاره کرده‌اند؛ اما تاکنون هیچ فردی نتوانسته است با قطعیت ثابت کند که کدام اثر، منبع متیو آرنولد در برگرداندن «رستم و سهراب» بوده است. در نامه‌های آرنولد، هیچ اشاره‌ای به چگونگی برداشت او از داستان سهراب و رستم نشده است؛ از این رو، به دلیل نبود شواهد بیرونی، به ناچار باید در جست‌وجوی شواهد درونی اثر باشیم.

برای تعیین منبع اصلی آرنولد، پوند (۱۹۰۶) بسیاری از وجوه اشتراک اقتباس آرنولد و ترجمه‌های ملکوم و اتکینسون را معرفی می‌کند که از این قرار هستند:

۱. با وجود تنوع و تفاوت بسیار در ترجمه اسامی اشخاص و مکان‌های داستان، آرنولد در استفاده از اسامی همانند ملکوم عمل کرده است؛ برای مثال، ملکوم، Peeran-Wisa, Zoarrah, Ferood, Gudurz, Haman, Feriburz, Seistan را به کار برده است و آرنولد نیز از Peran-Wisa, Zoarah, Ferood, Gudurz, Haman, Feraburz, Seistan استفاده کرده است؛ اما اتکینسون از Piran-Wisah, Zuara, Ferhad, Gudarz, Human, Fraburz, Sistan بهره گرفته است؛

۲. ملکوم و آرنولد، افراسیاب را پادشاه تاتارها می‌دانند؛ ولی اتکینسون او را پادشاه تورانیان می‌داند؛

۳. در شعر آرنولد و ملکوم، سهراب هویت خود را با نشان دادن مهوری که بر بازوی او است، فاش می‌کند؛ در حالی که اتکینسون نشان سهراب را دستبندی طلا معرفی می‌کند؛

۴. نام مادر سهراب (تهمینه) در نسخه‌های آرنولد و ملکوم ذکر نشده؛ اما در اتکینسون بیان شده است؛

۵. محل شکل‌گیری جنگ در نسخه‌های آرنولد و ملکوم سیحون است؛ ولی در نسخهٔ اتکینسون جیهون است؛

۶. داستانی که اتکینسون ارائه می‌کند، پرتکلف است و مقدمه‌ای طولانی دارد که در آن به توصیف افراد می‌پردازد. خواندن این داستان کمی سخت و خسته‌کننده است؛ اما داستان ملکوم همچون داستان آرنولد، جذاب‌تر و روان‌تر است؛

۷. اتکینسون و آرنولد در روایت جنگ، توصیف سهراب و سفارت گودرز به یکدیگر شبیه هستند. استفاده نکردن از متن اصلی «رستم و سهراب» به دلیل آشنایی محدود آرنولد با زبان فارسی، دستکاری‌های آرنولد را در ترجمهٔ اثر برجسته‌تر کرده است.

۵. تأثیرگذاری شرایط فرهنگی- اجتماعی در انتخاب شیوهٔ اقتباس

یکی از دلایلی که ماتیو آرنولد شیوهٔ اقتباس را برگزیده است، عوامل سیاسی و اجتماعی جامعهٔ مقصد (دورهٔ ویکتوریا) است. برای درک چگونگی تأثیرگذاری افکار حاکم در دورهٔ ویکتوریا در برگزیدن شیوهٔ ترجمهٔ آرنولد و بازتاب آن در برگردان اثر، لازم است تا نگاهی به تاریخ مختصری از افکار حاکم در دورهٔ یادشده بیفکنیم. در این دوران، موضع‌گیری غربی‌ها نسبت به ادبیات شرق دو سو داشت. از یک سو، شرق در مقامی پست‌تر از غرب قرار می‌گرفت و خانهٔ دیگران نامیده می‌شد (سعید، ۱۹۷۸) و از سوی دیگر، آشنایی با ادبیات شرق و ترجمهٔ آثار آن، موجب غنای فرهنگی غرب می‌شد. ماتیو آرنولد برخلاف بسیاری از هم‌عصران خود، علاقهٔ بسیاری به شرق‌شناسی و ادبیات شرق نشان داد. وی فرهنگ شرق را فرهنگ نور و زیبایی می‌دانست و معتقد بود که راه درمان خودمحموری معاصران او، بررسی و پژوهش در فرهنگ و ادب دیگر جوامع، بدون توجه به سطح رشد سیاسی و اقتصادی آنها است. پیش از او، روح شرق‌شناسی در افرادی همچون گوته در اروپا جریان یافت. هم‌زمان با آرنولد نیز افرادی همچون ادوارد فیتز جرال و لرد مک‌وئلی، با وجود دیدگاه تحقیرآمیزشان به ادبیات شرق، به ترجمهٔ آثار بزرگ شرقی روی آوردند. ریموند شوب قرن نوزدهم را رنسانس شرق-شناسی می‌نامد؛ زیرا، در این دوران علاقه به ترجمهٔ متون قدیمی یونانی، ایرانی و هندی

همگام با توجه به حماسه هومری فزونی یافت. دوره ویکتوریا (۱۹۰۱-۱۸۳۰) در مقام مهم‌ترین دوره در تاریخ و ادبیات بریتانیا، با صنعتی شدن بریتانیا و غنی‌تر شدن این کشور همراه بوده است. ماتیو آرنولد شاعر در روزگاری می‌زیست که در کنار پیشرفت صنعت و علم، فقر و تنگدستی گریبان‌گیر مردم بود. در چنین جامعه صنعتی‌ای که کودکان در معادن، سخت مشغول کار بودند و رنج می‌کشیدند، آرنولد بر این باور بود که اگر شعر به دنبال آن است تا زندگی را تحمل‌پذیر کند، باید شادی آور باشد (موران، ۲۰۰۶).

۶. بحث و بررسی

از حیث ادبیات انگلیسی، اقتباس آرنولد اثری شورانگیز و پراهمیت است؛ اما اگر به دنبال مقابله بیت‌های متن اصلی و ترجمه آن برآییم، تلاش بیهوده‌ای کرده‌ایم. نخستین تغییر فاحشی که در ترجمه اثر دیده می‌شود، تغییر نام اثر از رستم و سهراب به سهراب و رستم است. این تغییر بیانگر جایگاه انسانی است که قربانی افکار حاکم در عصر ویکتوریا است. در ادامه، چندین مورد از دستکاری‌های آرنولد مطرح می‌شود.

الف. تغییر در آغاز داستان

در مقابله اقتباس آرنولد و داستان رستم و سهراب، تفاوت بارزی در آغاز داستان دیده می‌شود. در برگردان اثر، آرنولد آغاز این داستان *شاهنامه* فردوسی را حذف کرده است؛ به این صورت که از رفتن رستم به شکار گورخران، گم شدن اسبش رخس در سمنگان، رفتن به نزد شاه سمنگان، آشنایی با دختر شاه، هم‌بستر شدن با تهمینه و سپردن نشانی به او برای فرزندشان سخنی به میان نیامده است. متن ترجمه با توصیف طبیعت و رفتن سهراب نزد پیران ویسه، به دنبال نشانی از پدرش آغاز می‌شود؛ بخشی که در اواسط داستان رستم و سهراب در *شاهنامه* مشاهده می‌شود. زرین کوب (به نقل از فسایی، ۱۳۷۴) معتقد است که حذف مقدمه داستان سبب ضعف در ترجمه شده است؛ زیرا، داستان قهر و خشم رستم، مقدمه نیست؛ بلکه ضرورتی در داستان برای قوی‌تر کردن آن است. با نگاهی دقیق به ترجمه اثر و مرتبط‌ساختن

آن با باورهای نویسندگان و مترجمان دوره ویکتوریا، می‌توان دریافت که آرنولد با آغازکردن داستان از میانه آن، سعی در هماهنگ کردن داستان با تعریف‌ها، قواعد و اصول فن حماسه هومری داشته است؛ برای مثال، *ایلیاد* هومر از میانه جنگ شروع می‌شود. نامه آرنولد خطاب به نیومن، گواه تعصب و علاقه شدید آرنولد به هومر است. در این نامه، آرنولد ترجمه نیومن را سخت‌گیرانه نقد می‌کند و از او می‌خواهد تا مفهوم اصلی وفاداری را تعریف کند (لفویر، ۱۹۹۲، صص. ۶۷-۶۸). پرسش آرنولد بیانگر نظر منفی او نسبت به وفاداری محدود به متن است. همین تفکر موجب شد که وی در پی درهم‌شکستن محدودیت‌های ساختاری داستان رستم و سهراب برآید و ترجمه متفاوت و منحصر به فردی را ارائه دهد.

ب. کاهش حجم اثر در ترجمه

یکی دیگر از تفاوت‌های آشکار اقتباس داستان سهراب و رستم آرنولد، تفاوت در تعداد ابیات است که در برگردان آن به‌طور چشمگیری کاهش یافته است؛ برای مثال، گم‌شدن اسب رستم (رخش)، آشنایی او با دختر شاه سمنگان، رویارویی گردآفرید با سهراب و نوشداروی سهراب، از جمله حذف‌هایی هستند که در ترجمه «سهراب و رستم» صورت گرفته‌اند. گویی آرنولد بر این باور بوده است که اذهان خسته و آشفته مردم ویکتوریا، تاب درازگویی و اطناب سخن پیشینیان را ندارد. در این راستا، کاهش حجم اثر آن را خواندنی‌تر و روان‌تر کرده است. علاوه بر حذف بخش‌هایی از داستان، وی چندین مورد را نیز به متن ترجمه افزوده است که از این قرار هستند: صحبت طولانی رستم و سهراب با یکدیگر، پس از زخمی شدن سهراب؛ گفتگوی او با رخش، اسب سهراب، و مهربانی و نوازش رستم به دست سهراب. کاهش و افزایش‌های آرنولد بیانگر تلاش او در راستای نشاط‌آفرینی و جان‌بخشی به شعر است (موران، ۲۰۰۶).

پ. قهرمانان حماسه

قهرمانان حماسه در زبان فارسی، فوق بشری، آزاد از قیدوبندهایی که بر دوش هم‌نوعانشان سنگینی می‌کند و گاهی فناپذیر هستند (عبادیان، ۱۳۶۹). این ویژگی حماسه‌های ایرانی، در متن ترجمه چندان پررنگ نیست و به چشم نمی‌آید. نیروهای فوق طبیعی نظیر دیو و سیمرغ، مستقیماً در

متن آرنولد حضور ندارند؛ نامی از الهه شعر نمی‌شنویم و زمان و مکان نیز گسترده نیست. از آنجایی که افراد جامعه ویکتوریا برای علمی شدن و رهایی از باورهای خرافی تزریقی کلیسا به‌پا خواسته بودند، حذف نیروهای فوق بشری که در ارتباط مستقیم با خرافات هستند، توجیه‌پذیر است.

ت. وحدت زمان و مکان

آرنولد در منظومه خود زمان نبرد را که در *شاهنامه* دو روز است، مختصر و منحصر به یک روز کرده است و به این طریق توانسته اصول وحدت عمل، وحدت زمان و وحدت مکان را که در ادبیات اروپایی از ارکان عمده شعر حماسی به‌شمار می‌آیند، رعایت کند. فشردگی زمان نبرد و رعایت اصل وحدت‌ها در «سهراب و رستم» صحیح است؛ اما گویی آرنولد با توجه به نمایشنامه‌های کلاسیک، آن هم برطبق نظر منتقدان رنسانس نه یونان، وحدت‌های سه‌گانه را رعایت می‌کند؛ زیرا، تنها وحدت عمل است که در حماسه اهمیت بسیار دارد و آرنولد برای تأثیرگذاری بیشتر وحدت‌های دیگر را افزوده است. رعایت اصل وحدت عمل در اقتباس «سهراب و رستم»، از مزیت‌های بومی‌سازی برگردان آرنولد است.

ث. تغییر در محتوا

زرین کوب (به‌نقل از فسایی، ۱۳۷۴) معتقد است که در *شاهنامه* علت راضی شدن رستم به نبرد، وفاداربودن رستم به شاه و دستگاه است. این، در حالی است که آرنولد رستم را مردد و راضی به جنگ نمی‌داند. تردید رستم، به‌میدان آمدنش را منطقی و عقلانی نشان نمی‌دهد. این قسمت همچون *ایلیاد* هومر است (امتناع اخلیس از جنگ). اگر آرنولد می‌خواست تأکید بیشتری بر نشان دادن فضای جامعه خود داشته باشد، می‌توانست از همان دلیلی که فردوسی برای رضایت دادن رستم به جنگ بیان می‌کند (وفاداری به شاه)، استفاده کند؛ اما او باز هم تحت تأثیر هومر قرار می‌گیرد و در داستان تغییر ایجاد می‌کند.

ج. تشبیه‌های حماسی

کاربرد تشبیه‌های حماسی و برشمردن گروه‌های سپاهیان سهراب، یکی از ویژگی‌های مهم و اصلی «سهراب و رستم» است. از نظر سبکی، تکرار کلمات و عبارات، زیادبودن تشبیه‌ها و

مجازها، افزایش، تلفیق و ترکیب برخی از داستان‌ها در *شاهنامه*، با تأثیرپذیری از عقیده هومر است (ابجدیان، ۱۹۸۹). یکی از ویژگی‌های حماسه، استفاده از تشبیه‌های حماسی است که ویژگی جدایی‌ناپذیر از اثر آرنولد نیز به‌شمار می‌روند. در آثار حماسی غرب، برای آرامش-بخشیدن به خوانندگان در صحنه‌های خشونت‌آمیز نبرد و جلوگیری از یکنواختی موضوع، از تشبیه‌های حماسی استفاده می‌شود. آرنولد از ویژگی‌های آثار حماسی هومر استفاده کرده است؛ برای مثال، همچون *ایلیاد* و *ودیسه*، دو نوع تشبیه کوتاه، ساده و بلند را به‌کار می‌گیرد. ابجدیان (۱۹۸۹) تعداد تشبیه‌های *ایلیاد* (۱۹۷) را نسبت به تشبیه‌های *ودیسه* (۳۹) بررسی کرده است. بررسی او نشان می‌دهد که اقتباس آرنولد در این زمینه شباهت بیشتری به *ایلیاد* دارد. خلاقیت آرنولد در آفرینش تشبیه‌ها بسیار چشمگیر است؛ زیرا، با وجود تکراری بودن مضمون اغلب تشبیه‌های *ایلیاد*، تنها یکی از تشبیه‌های آرنولد تکراری است. او همچون هومر، در میدان نبرد و در صحنه‌هایی که مربوط به جنگ می‌شود، از تشبیه استفاده می‌کند؛ به‌گونه‌ای که در ۱۰۹ بیت آغازین شعر، تشبیهی وجود ندارد؛ ولی تشبیه‌ها با آغاز صفا‌آرایی تورانیان شروع می‌شوند و پس از اتمام نبرد، تعداد تشبیه‌ها به میزان درخور توجهی کاهش می‌یابند. در ابتدای بازگویی داستان، آرنولد به‌جای استفاده از تشبیه، نماد به‌کار برده است. بسیاری از منتقدان، استفاده او از تشبیهات را غیرضروری، بیش از اندازه، نابه‌جا، تصنعی و موجب برهم‌زدن الگوی کلی شعرش می‌دانند؛ اما به‌عقیده ابجدیان (۱۳۷۸)، آرنولد با درایت و هنرمندی تمام از تشبیه‌های خلاقانه‌ای در شعر خود بهره گرفته است و باور دارد منتقدان از نقش اصلی تشبیه‌ها و قصد واقعی آرنولد بی‌خبر هستند. ابجدیان (۱۳۷۸) معتقد است که نقش تشبیه‌ها در ساختار کلی شعر، تنش‌زدایی است؛ در ۱۰۱ بیت آغازین شعر به‌کار نمی‌روند و پس از نبرد نیز شمار آن‌ها کاهش می‌یابد. گروه‌های مختلف موجود در سپاه سهراب که آرنولد آنان را تاتاران می‌خواند و نه تورانیان، از بخارا و خیوه و اترک و کرانه خزر و قبیچاق هستند. ترکمانان جنوب، توکاها و نیزه‌وران سالور، قلمق‌ها، قزاق‌ها، قرقیزها و گروهی از سواران آواره و بیابانگرد که از جایی بسیار دور آمده بودند نیز در آن سپاه هستند. نام‌بردن این گروه‌ها همانند

شمردن سپاهیان یونانی در *ایلیاد* و برشمردن فرشتگان سقوط کرده در بهشت گمشده میلتون است.

ج. تغییر جایگاه رستم و سهراب

در *شاهنامه* فردوسی، رستم قهرمانی نامی درمیان ایرانیان است؛ درحالی که آرنولد در ابتدا رستم را شکارچی معرفی می‌کند که به دنبال شکار حیوانی ضعیف می‌رود و این گونه چهره قهرمان خدشه‌دار می‌شود. این مطلب در مورد سهراب نیز صدق می‌کند؛ فردوسی سهراب را قوی، استوار و فردی قدرتمند همچون سام معرفی می‌کند؛ اما آرنولد، سهراب را همواره با حسی غم‌انگیز و ناراحت‌کننده معرفی می‌نماید. آرنولد با توصیف رستم، دنیای مادی و پست و سراسر غرور دوره ویکتوریا را نمایش می‌دهد. این گونه سهراب نماد شاعر (آرنولد) و رستم نماد تمایلات ضد شاعرانه دوره ویکتوریا است (خزایی، ۱۳۸۴). با توصیف رستم در مقام یک شکارچی، او نه تنها فردی فاقد ارزش‌های قهرمانی را نشان می‌دهد، بلکه دوره ویکتوریا را نیز به صورت درگیر مادیات و فاقد معنویات به تصویر می‌کشد. علاوه بر این، علت غلبه رستم بر سهراب در اقتباس، در اثر حيله‌ای جنگی است؛ اما در *شاهنامه* این گونه نیست. این مطلب بیانگر دوره پرفریبی است که افراد بسیاری همچون حاکمین کلیساها با حيله و نیرنگ به دنبال دست‌یابی به منافع خود هستند.

ح. تصویر آب و توصیف طبیعت

در اقتباس اثر، آرنولد همانند هومر که در *ایلیاد* بیش از ۲۰۰ مرتبه از تصویر آتش استفاده کرده است، عمل نمی‌کند و همچون فردوسی از تصویر آب استفاده می‌کند. از دیگر مواردی که آرنولد بر آن تأکید داشته است، توصیف طبیعت است. در ابتدا، او داستان را با توصیف طبیعت سیحون آغاز می‌کند و در پایان داستان، پس از کشته شدن سهراب نیز به توصیف آرامش حاکم بر طبیعت می‌پردازد. همچنین، در اواسط داستان از توصیف طبیعت آرام پیرامون شخصیت‌های داستان بی بهره نبوده است. بی‌شک، آرنولد با خاطر نشان کردن آرامش حاکم در طبیعت، به دنبال آرام کردن اوضاع آشفته عصر خود و نویدبخشی زندگی بهتری بوده است. دلیل

آرنولد برای حفظ و تأکید بر این مفاهیم، آگاهی از نیازهای روحی مردم عصر ویکتوریا است؛ مردمی که در روبه‌روشدن با تنش‌های دنیای صنعتی اطرافشان، در پی راهی برای دستیابی به آرامش هستند (پاتو، ۱۸۹۶).

د. رابطه رستم و سهراب

دستکاری عوامل ناشناس ماندن رابطه رستم و سهراب، بیانگر تأثیر عقاید مذهبی آرنولد در برگردان اثر است. برای بررسی این موضوع، عوامل ناشناس ماندن رابطه رستم و سهراب در *شاهنامه* و در ترجمه اثر را به اختصار بیان می‌کنیم:

۱. دستور افراسیاب به هومان و بارمان برای مخفی نگه‌داشتن این راز به هر تدبیری؛

۲. هجیر، نگهبان دژ سپید؛

۳. تقدیر (مخفی کردن رستم) (شعار و انوری، ۱۳۸۸).

آرنولد در اثر خود اشاره‌ای به ته‌مینه، مادر رستم، نکرده است؛ در نتیجه، هیچ‌گونه نقشی در قربانی کردن فرزندش ندارد. آنچه حائز اهمیت است، ایمان به تقدیر است که در اثر آرنولد جایگاهی ندارد. او در بیان دلایل ناشناس ماندن رابطه رستم و سهراب و نیز در توضیح کشته شدن سهراب جوان به دست پدرش، رستم، حرفی از تقدیر نزده است. تقدیر، بخشی از تفکرات مسلمانان است که ناشی از باورهای اسلامی آنان می‌باشد. فردوسی نیز از این امر مستثنی نبوده است و این تفکر در اشعار او به وضوح نمود دارد. حذف این باور، به دلیل تأثیر تفکر مسیحیت بر آرنولد است؛ زیرا، در دین مسیح تأکید بسیاری بر ساختن سرنوشت انسان به دست خویش است و اعتقاد به تقدیر نوعی جبر فرض می‌شود. در مسیحیت سرنوشت انسان را در دستان او می‌دانند؛ از این رو، بر اختیار تأکید بسیار دارند.

۷. نتیجه‌گیری

بررسی نظریه‌های ترجمه نشان داد که اقتباس به مثابه برگردانی مخاطب‌محور، در راستای غنی‌سازی فرهنگ مقصد همواره مورد توجه بوده است. تحقیق‌های گسترده انجام شده درباره اقتباس و رابطه آن با ترجمه، در رد ادعای منتقدانی که اقتباس را نوعی ترجمه نمی‌دانند، در

این نوشتار ارائه شد. همچنین، بر ضرورت پرداختن به عوامل فرامتنی در کنار عوامل درون‌متنی در ارتقای جایگاه تحقیق‌های میان‌رشته‌ای در حوزه ترجمه تأکید شد. مقبول‌بودن اقتباس آرنولد در دوره ویکتوریا بیانگر گزینش منطقی این شیوه با در نظر داشتن شیوه‌های دیگر ترجمه، در برگردان بسیاری از آثار است.

در بررسی عوامل درون‌متنی و برون‌متنی اقتباس «سهراب و رستم»، تأثیرپذیری عوامل فرهنگی-اجتماعی حاکم در دوره ویکتوریا در چگونگی گزینش شیوه‌ای برای ترجمه اثر و همچنین میزان دستکاری‌های اعمال‌شده در برگردان داستان سهراب و رستم مطرح شد. بررسی‌ها نشان داد که آرنولد متأثر از سبک حماسه هومری و ایدئولوژی‌های فردی و اجتماعی خود، متن ترجمه را دستخوش تغییرات بسیاری کرده است. اما آنچه واکاوی اقتباس آرنولد را مطرح کرد این است که گزینش اقتباس در راستای بومی‌سازی آثار، نه تنها از ارزش ترجمه‌ها نمی‌کاهد؛ بلکه در بسیاری از موارد بر ارزش‌های آن می‌افزاید و در شناساندن متن اصلی و فرهنگ مردمان جامعه مبدأ نیز تأثیرگذار است.

کتابنامه

- ابجدیان، ا. ا. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات انگلیسی*. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- امین، ح. (۱۳۸۹). *فردوسی و شاهنامه*. تهران: دایرةالمعارف ایران‌شناسی.
- خزایی، د. (۱۳۸۴). چشم‌انداز شعری ماتیو آرنولد در سهراب و رستم. *سریر سخن: مجموعه مقالات دومین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- شعار، ج. و انوری، ح. (۱۳۷۸). *غم‌نامه رستم و سهراب*. تهران: قطره.
- عبادیان، م. (۱۳۶۹). *فردوسی و سنت نوآوری در حماسه‌سرایی*. تهران: گهر.
- فسایی، م. (۱۳۷۴). *حماسه رستم و سهراب*. شیراز: نیل.
- Abjadian, A. (1989). Arnold and the epic simile. *Etudes anglaises*, 42(4), 411-423.
- Bassnett, S. (2007). Culture and translation. In P. Kuhiwczak & K. Littau (Eds.), *A companion to translation studies* (pp. 13-23). Clevedon: Multilingual Matters.

- Bassnett, S. (2011). *Reflection on translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Bastin, G. L. (2001). Free translation. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 5-8). London: Routledge.
- Brisset, A. (2000). The Search for a Native Language: Translation and cultural identity. In L. Venuti (Ed.), *Translation Studies Reader* (pp. 343-375). London: Routledge.
- Davis, D. (2006). Persian. In P. France & K. Haynes (Eds.), *The Oxford history of literary translation in English* (Vol. 4, pp. 332-340). Oxford: Oxford University Press.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, history, culture*. London: Routledge.
- Milton, J. (2007). Translation studies and adaptation studies. In A. Pym & A. Perekrestenko (Eds.), *Translation research projects 2* (pp. 51-58). Tarragona: Intercultural Studies Group, URV.
- Moran, M. (2006). *Victorian literature and culture*. New York: Continuum.
- Munday, J. (2001). *Introducing translation studies: Theories and applications*. London: Routledge.
- Ouyang, W. (2006). Arabic. In P. France & K. Haynes (Eds.), *The Oxford history of literary translation in English* (Vol. 4, pp. 323-332). Oxford: Oxford University Press.
- Patou, L.A. (1896). Sohrab and Rustam. *Poet Lore*, 8, 134-140.
- Pound, L. (1906). Arnold's sources for Sohrab and Rustum. *Modern Language Notes*, 21(1), 15-17.
- Robinson, D. (2001). Free translation. In M. Baker (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 87-90). London: Routledge.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. London: Vintage.
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and appropriation*. London: Routledge.
- Venuti, L. (2007). Adaptation, translation, critique. *Journal of visual culture*, 6(1), 25-43.
- Weissbort, D., & Eysteinnsson, A. (2006). *Translation-theory and practice: A historical reader*. London: Oxford University Press.