

رباعیات خیام در ضیافت شعر عربی



نویسنده: یوسف حسین بکار

ترجمه و تالیف: دکتر هادی خدیور - دکتر علی طاهری

Khayyam's Rubaiyat in Arabic Poetry Party

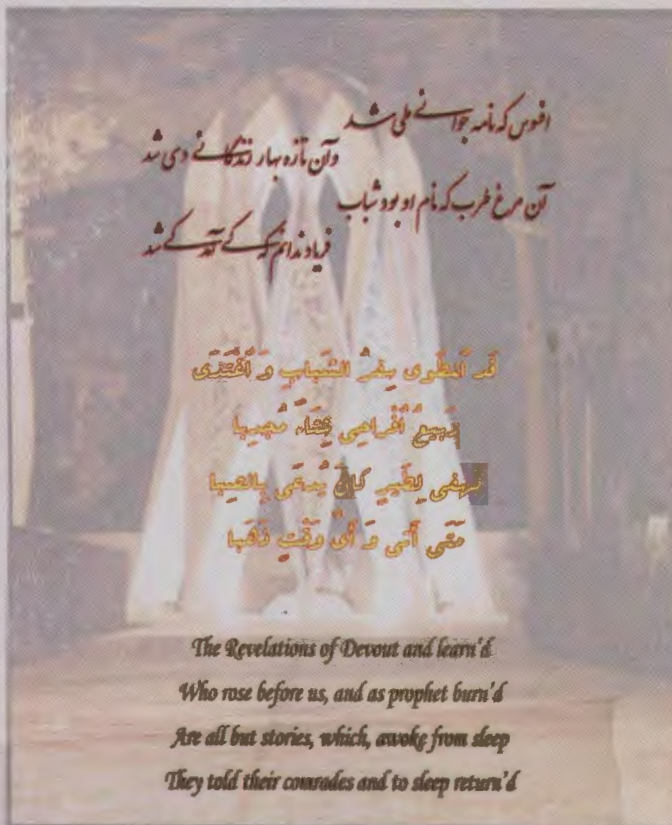
by : Yousef Hossein Bakar

Compiled and translated into persian by :

Dr. Hadi Khadivar

Dr. Ali Taheri

Roostandish Publishing



نشر روز اندیش

شابک: ۹۶۴-۹۵۵۴۱-۰۰-۶ ISBN , 964 - 95541 - 0 - 6

Khayyam's Rubaiyat in Arabic Poetry Fary

Compiled and translated into persian by : Dr. Hadi Khadivar & Dr. Ali Taheri

رباعیات خیام در ضیافت بشتر هروی
ترجمه و تالیف دکتر هادی خدیو - دکتر علی طاهری

۱	۲	۳
۴	۵	۶

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رباعیات خیام در ضیافت

شعر عربی



کتابخانه تخصصی ادبیات

یوسف مسین بکار

ترجمه و تألیف : دکتر هادی خدیور - دکتر علی طاهری

۲۳۴۰۵

خیام ، عمر بن ابراهیم ، ۴۳۲ - ۵۱۷ ق.

[رباعیات . عربی]

رباعیات خیام در ضیافت شعر عربی / ترجمه و تالیف : هادی خدیور ، علی طاهری، همدان : روزاندیش ، ۱۳۸۳ .

۲۶۰ ص.

شابک: ۹۶۴ - ۹۵۵۴۱ - ۰ - ۶

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا .

۱. شعر فارسی -- قرن ۵ ق . ۲. شعر فارسی -- قرن ۵ ق . -- ترجمه شده به عربی .
۳. شعر عربی -- قرن ۲۰ م . -- ترجمه شده از فارسی . الف. خدیور ، هادی ، ۱۳۲۷ -
- ، مترجم . ب. طاهری ، علی ، ۱۳۴۴ - ، مترجم همکار . ج. عنوان .

۸ فا ۱/۲۲

PIR ۴۶۲۵ / ی ۸۳ ۱۳۸۳

فهرست نویسی پیش از انتشار : سپهر دانش

نام کتاب : رباعیات خیام در ضیافت شعر عربی

مؤلف : یوسف حسین بکار

مترجمان: دکتر هادی خدیور ، دکتر علی طاهری

ناشر : روزاندیش

چاپخانه : فردوسی

لیتوگرافی : روشن

نوبت چاپ : اول

شمارگان : ۱۱۰۰ نسخه

سال انتشار: ۱۳۸۳

شابک: ۹۶۴-۹۵۵۴۱-۰-۶

نشر روزاندیش ۵۵۰۰۰

مقطع کتاب: قطع وزیری ۲۶۰ ص

نشر روزاندیش :

تلفن : ۰۹۱۸۱۱۱۱۸۷۶

مدیر مسئول : رضا قمریان

E-mail : ROOZANDISH@yahoo.com

همدان - فیابان مهدیه، فیابان (رومانی، کوچه مابری انصاری، پ ۱۰ - گدپستی : ۵۱۳۳ - ۱ - ۷۵۱۶۷

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	۱
بخش اول : سرآغازها	۵
سرآغاز اول : فن رباعی سرایی در فارسی	۵
سرآغاز دوم : فیتزجرالد و ترجمه او	۸
اول : فیتزجرالد که بود ؟	۹
دوم : ترجمه رباعیات خیام	۱۲
سرآغاز سوم : « خیام و رباعیات »	۱۸
خیام	۱۹
رباعیات	۲۴
مقدمه آخر : ترجمه های عربی (رباعیات خیام) تاریخ و آثار	۳۰
بخش دوم : ترجمه های منظوم	۳۸
۱ - ترجمه عیسی اسکندر معلوف	۳۸
۲ - ترجمه ودیع البستانی	۴۱
۳ - ترجمه شخص ناشناخته	۵۳
۴ - ترجمه عبدالرحمان شکری	۵۵
۵ - ترجمه عبداللطیف النشار	۵۸
۶ - ترجمه محمد السباعی	۶۳
۷ - ترجمه محمد هاشمی البغدادی	۷۳
۸ - ترجمه احمد رامی	۸۱
۹ - ترجمه ابراهیم عبدالقادر المازنی	۹۶
۱۰ و ۱۱ - دو ترجمه از جمیل صدقی الزهاوی	۹۹
۱۲ - ترجمه نورالدین مصطفی	۱۰۶

صفحه	عنوان
۱۱۰	۱۳ - ترجمهٔ احمد صافی النجفی
۱۳۲	۱۴ و ۱۵ - منظومهٔ احمد زکی ابوشادی و ترجمهٔ او
۱۳۵	ترجمهٔ دوم ابوشادی
۱۴۲	۱۶ - ترجمهٔ ابراهیم العریض
۱۵۸	۱۷ - ترجمهٔ عباس العقاد
۱۹۰	۱۸ - منظومهٔ مصطفى جواد
۱۹۴	۱۹ - ترجمهٔ طالب الحیدری
۱۷۱	۲۰ - ترجمهٔ عبدالحق فاضل
۱۹۰	۲۱ - منظومهٔ محمدحسن عواد
۱۹۴	۲۲ - ترجمهٔ جمیل الملائکه
۱۹۷	۲۳ - ترجمهٔ حکمت البدری
۲۰۲	۲۴ - ترجمهٔ جعفر الخلیلی
۲۰۴	۲۵ - ترجمهٔ محمد مهدی کبه
۲۰۷	۲۶ - ترجمهٔ محمد جمیل العقیلی
۲۱۳	۲۷ - ترجمهٔ مهدی جاسم الشّماسی
۲۲۲	۲۸ - ترجمهٔ قیصر المعلوف
۲۲۶	۲۹ - ترجمهٔ احمد ابراهیم الشریف
۲۳۱	۳۰ - ترجمهٔ تیسیر سبول
۲۳۶	۳۱ - ترجمهٔ عامر بحیری
۲۴۱	۳۲ - ترجمهٔ محمد بن تاویت
۲۵۰	۳۳ - ترجمهٔ محمد الفراتی
۲۵۲	کتابنامه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وز معصیت و طاعت ما مستغنی

ای از حرم ذات تو عقل آگه نی

امید به رحمت تو دارم یعنی

مستم ز گناه و از رجا هشیارم

مقدمه

پیش از دستیابی به کتاب دکتر یوسف حسین بکار یعنی : « التّرجمات العربیّة لرباعیات الخیّام » ، هرگز گمان نمی‌کردیم که رباعیات حکیم عمر خیّام نیشابوری ، شاعر و فیلسوف و دانشمند بلند آوازه ایرانی ، توانسته باشد غیر از اندیشمندان و پژوهشگران و شاعران غرب ، در میان معاصران از پژوهشگران عرب نیز ، این همه شور و شوق و دل‌بستگی ایجاد کرده باشد ، تا آن‌جاکه بیش از پنجاه شاعر و مترجم و محقق مشهور از اقصا نقاط سرزمین‌های عرب ، دامن همت به کمر بر بندند و به ترجمه رباعیات خیّام و یا رباعیات منسوب به او از انگلیسی و فارسی به شعر و نثر عربی بپردازند و گاهی برای به دست آوردن نسخه و یا نسخه‌هایی ، چابی و خطی از رباعیات به سفرهای دور و دراز تن دهند و سال‌ها در زبان و ادب و فرهنگ ایران غور کنند .

مؤلف و مترجمان مدّعی نیستند که این کتاب زوایای مبهم و تاریک پیرامون خیّام و رباعیات و تفکرات او را روشن می‌سازد . با وجود پژوهش‌های خوب نویسندگان معاصر ایرانی درباره خیّام که در تألیف این کتاب از بعضی از آن‌ها نیز استفاده شده است ، آنچه در این کتاب آمده نیز ، می‌تواند اطلاعات مفیدی برای خوانندگان عرب و ایرانی باشد . مؤلف در گردآوری این نقد و تحلیل و مترجمان در ترجمه کتاب به فارسی ، اهدافی را دنبال کرده‌اند که در نوع خود نه بی‌نظیر بلکه کم‌نظیراند که به بعضی از آن‌ها به طور اختصار اشاره می‌شود .

- یکی از هدف‌های نویسنده و مترجمان نشان دادن شیفتگی و شور و شوق تعداد زیادی از پژوهشگران و شاعران و مترجمان عرب در برخورد با رباعیات خیّام است که آن‌ها را واداشته هر یک سال‌ها به تحقیق و تفحص و ترجمه این سروده‌ها بپردازند .
- هدف دیگر نویسنده ، چنان‌که از عنوان کتاب نیز برمی‌آید ، گشودن باب نقد و تحلیل و تفسیر ادبی و فنی پیرامون ترجمه‌هاست که پژوهش‌گران فارسی را نیز مفید می‌افتد و از جمله مباحث بلاغی به شمار می‌آید .
- از دیگر ویژگی‌های کتاب گنج‌اندیدن شرح احوال و آثار و افکار مترجمان در آغاز هر بخش است که به نوبت خود در ادب معاصر عرب نقش به‌سزا داشته‌اند و در اقصا نقاط دنیای عرب زیسته و نام و آوازه خیّام ؛ شاعر دانشمند و حکیم فرزانه مسلمان ایرانی را در سرزمین‌های خود زنده نگه داشته‌اند . این بخش از کتاب نیز برای خوانندگان ایرانی بی‌فایده نبوده و موجب مباحث است .

- آوردن متن انگلیسی بعضی از رباعیات که غالباً از شاعر و مترجم انگلیسی فیتزجرالد است و آوردن شرح زندگانی او و اشاره به کوشش‌های بعضی دیگر از شرق‌شناسان از امتیازات این کتاب است که به ویژه برای دانش‌جویان مورد استفاده است.

- در روزگاری که بسیاری از مباحث ادبی تکراری و بعضاً کم ارزش بارها چاپ می‌شود، ترجمه این کتاب از آن‌جا که می‌تواند دریچه‌ای کوچک فراروی ایران دوستان بگشاید و صدای پای زندگی ایرانی و به نوعی انعکاس طیش قلب او و جوشش چشمه اندیشه و تبلور باورها و غم‌ها و شادی‌های مردم این کهن مرز و بوم باشد که با دیدگاه بیش از پنجاه شاعر و مترجم و پژوهشگر معاصر عرب عجین شده مفید می‌باشد.

در این کتاب نویسنده و مترجمان درصدد صدور احکام قطعی درباره کیفیت زندگی و افکار خیام و یا کمیت رباعیات نبوده‌اند. همه پژوهش‌گران ایرانی و غیرایرانی مباحث مربوط به خیام باب سخن در این زمینه‌ها را برای همیشه باز نگه داشته‌اند. اما توجه به چند نکته در این زمینه خالی از فایده نیست. تفکرات خیام یا خیام‌گونه حتی اگر بنا به گفته بعضی سم مهلک باشد، باید از دست‌رس نادانان دور نگه داشته شود. به این بهانه نباید جامعه فرهنگی و پژوهش‌گر و اندیشمند را از مباحث بلاغی و فنی و فلسفی پیرامون آن‌ها بی بهره گذاشت. اصولاً این‌گونه مباحث و سوء استفاده از تفکرات از این نوع تنها به خیام منحصر نمی‌شود. آن‌چه واضح است فلسفه خیام دعوت به سهل‌انگاری و پوچ‌گرایی، تبلیغ سستی و تنبلی و می‌گساری و بی بندوباری نیست. زندگی سراسر کوشش و تلاش خیام، آثار جاویدان او و اقوال بزرگان درباره او همه مؤید دیدگاه ماست.

غنیمت شمردن زمان در حقیقت صورت فلسفی تفکر عرفانی ابن‌الوقت بودن است. و بیان دیگر آن همان است که گفته شده فرصت‌ها مانند ابر بهاری می‌گذرند. با توجه به شتاب عمر عارف و فیلسوف لحظه‌ای از عمر را بیهوده سپری نمی‌کنند. غصه زندگی مادی را نخوردن نیز طرز فکری عارفانه و فیلسوفانه و عاقلانه است و همه این هشدارها مثبت و زندگی سازاند. چنان که خیام می‌گوید:

ای دل غم این جهان فرسوده مخور بیهوده نه ای غمان بیهوده مخور
چون بوده گذشت و نیست نابوده پدید خوش باش و غم بوده و نابوده مخور

البته همه این داورها در صورتی صحیح است که انتساب این رباعیات به خیام اثبات شده باشد.

پس غصه جهان را نخوردن و دم را غنیمت شمردن صورت دیگری از «إِغْتَنِمِ الْفُرْصَةَ قَبْلَ أَنْ تَكُونَ غَصَّةً» و «الْفُرْصَةُ تَمَرُّ مَرَّ السَّحَابِ» است. حافظ فرموده: وقت را غنیمت دان آن‌قدر که بتوانی، و خیام نیز گفته است: برخیز و مخور غم جهان گذران.

فراموش نکنیم که خیام نیز شاعر است و زبان شعر زبان غیرمستقیم است و رمزی و کنایی است. اگر می‌و معشوق و ساقی و مطرب و عیش و نوش و زلف و خال و ابرو را در زبان حافظ بشود رمزی و کنایی معنی کرد، چرا تصور این‌گونه تعبیر و تفاسیر در زبان خیام نرود.

گیریم که جاهلان و اوباش و فرصت طلبان با این سخنان به عیش و نوش برخیزند و دعوت به می خوارگی و لذت طلبی کنند و هرزه گرایی و بی بند و باری خود را با این اقوال و اشعار توجیه کنند گرد ملامت و خجالت بر دامن گویندگان این سخنان نمی نشیند.

بسیای از این گونه اقوال و اشعار که به ظاهر بوی کفر و بی دینی از آن‌ها به مشام می‌رسد در واقع چنان نیستند بلکه بازتاب تعصب‌های بی‌مورد و زاهد نمایی‌های دوره‌هایی است که دین وسیله رسیدن به اغراض و اهداف پست دنیایی قرار گرفته بوده است.

اگر ادب کلاسیک را از دیدگاه‌های جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه بررسی کنیم گرهِ کور بسیاری از این معماها بر ما گشوده می‌گردد. رد پای این گونه تعبیر و افکار را در اشعار و امثالی که بین مردم نیز رواج دارد می‌توان یافت. مثلاً این که گفته می‌شود: می‌بخور منبر بسوزان مردم آزاری مکن. دعوت به شراب‌خواری و بی‌دینی نیست، بلکه تکیه بر آزار و اذیت نرساندن به خلق است.

فرهنگ و تمدن جامع و درخشان اسلام سالیان دراز در درون خود اندیشه‌های مختلف و بعضاً متضاد را پرورانده و در عین حال باید توجه داشت هیچ‌گاه مسلمانان راستین دستورات و فرائض دینی را به جای قرآن و حدیث و علمای مذهبی از شاعران و متصوفه و دیگران نگرفته‌اند. با ملاک‌های مشخص و دلایل محکم عقلی و نقلی جای شک و تردیدی در مورد مسائلی چون حقانیت برپائی قیامت و وجود صانع و قادر متعال و لزوم وحی و نبوت و از این قبیل مسائل باقی نمی‌ماند. طرح سؤالات شک برانگیز در مورد مسائل یاد شده از جانب کسانی چون خیام را باید، علاوه بر دلایلی که ذکر شد، حمل بر نوعی سرگرمی و یا افکندن شک در دل‌ها برای تشحیذ افکار دانست نه پشت پا زدن به مقدساتی که خود این بزرگان عمری را با آن باورها به سر برده و در کتاب‌های خود از آن دفاع کرده‌اند.

کدام استدلال و منطق با آیات قرآن که می‌فرماید: «و برای ما مثلی زد و خلقت خود را فراموش کرد و گفت کیست که زنده کند استخوان‌های پوسیده را؟ بگو زنده کند آن‌ها را همان کسی که اولین بار آن‌ها را آفرید و او به هر خلقتی داناست». برابری می‌کند. در پایان لازم می‌دانیم بار دیگر چند نکته را درباره این ترجمه یادآور شویم. همه رباعیات و منابع آن‌ها که در پاورقی‌ها آمده جستجوی مترجمان است. ترجمه‌هایی که اصل رباعی در پاورقی داده نشده یا تکراری‌اند و یا تلفیقی از چند رباعی فارسی.

تقریباً همه جمله‌ها و شعرهای عربی برای استفاده بیشتر از کتاب اعراب گذاری شده است. در نگارش (کتابت) واژه‌ها به جز مواردی جزئی که به ذوق و سلیقه ما برمی‌گردد از شیوه نگارش امروز (معیار) استفاده شده است. این نیز می‌تواند به نوبت خود برای دانش‌جویان مفید باشد.

امروزه در نگارش واژه‌ها، برای سهولت یادگیری و آموزش و رعایت زیبایی خط، حتی واژه‌های مرکب را جدا از هم اما نزدیک به هم می‌نویسند. با همه سعی و کوششی که از جانب ما (مترجمان) صورت پذیرفت بعضی اختلافات در زمینه نگارش خصوصاً هنگام تایپ مطالب صورت گرفته است.

تقریباً سعی شده است معانی تحت‌اللفظ ترجمه‌های عربی رباعیات در پاورقی‌ها آورده شود. این امر نیز زمینه را برای مقایسه تغییرات رباعیات در ترجمه‌های مختلف فراهم می‌آورد. امیدواریم که این کوشش ناچیز که با نیت خیر انجام شده مقبول نظر قرار بگیرد و ما را که مقصودی جز اشاعه فرهنگ پر بار اسلامی ایرانی خود نداشته‌ایم به دعای خیر یاد کنید و همه عیب‌ها و سهوها را با چشم اغماض بنگرید. سعدی شیراز فرموده است:

چشم بداندیش که برکنده باد	عیب نماید هنرش در نظر
ور هنری داری و هفتاد عیب	دوست نبیند به جز آن یک هنر

من الله التوفیق

مترجمان

بخش اول: سرآغازها

سرآغاز اول

فن رباعی سرایی در فارسی

- ۱ -

رباعی قالب شعری ویژه ایرانی است که به آن دو بیتی نیز می‌گویند، اگرچه از نظر وزن تفاوت‌های زیادی بین آن‌هاست^۱. این نوع شعر رباعی نامیده شده زیرا از دو بیت یا چهار مصرع بر وزن « لا حَوْلَ و لا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ » تشکیل می‌شود و وزن آن به قرار زیر است:

مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع - چهار بار.

گفته می‌شود رباعی سرایان در بیست و چهار وزن رباعی سروده‌اند که البته همه آن‌ها در بحر هزج می‌باشد^۲. اگرچه اکثر آن‌ها علی‌رغم این رابطه شباهتی به هزج ندارند.

اما از جهت « قافیه » رباعی به انواعی تقسیم می‌شود:

۱) اعرج، نوعی رباعی که حرف روی آن در مصرع سوم با سه مصرع دیگر تفاوت دارد و تقریباً این نوع متداول‌ترین نوع رباعی است^۳، و مثال آن این است:

افسوس که نامه جوانی طی شد	و آن تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب	فریاد ندانم که کی آمد کی شد

۱. محمد معین می‌گوید: « فرق بین دو بیتی و رباعی در این است که دو بیتی وزنش متفاوت است » یعنی وزنی غیر از « لاهول و لا قوه الا بالله ». (فرهنگ فارسی ۲: ۱۳۶۵).

۲. عبدالوهاب غرام: مقاله اوزان شعر و قافیه در عربی، فارسی و ترکی. مجله دانشکده ادبیات، دانشگاه مصر جلد اول، جزء اول، ۱۹۳۳، ص ۵۵.

۳. محمد علی فروغی و قاسم غنی: رباعیات حکیم ختایم نیشابوری.

۲) رباعی کامل با قافیه یک‌سان در چهار مصرع^۱، مانند:

مرغی دیدم نشسته بر باره طوس در پیش نهاده کله کیکاوس
با کله همی گفت که افسوس ، افسوس کو بانگ جرس‌ها و کجا ناله کوس

۳) رباعی کامل و مُرَدَف (دارای ردیف)

و آن تکرار کلمه یا کلمه‌هایی در آخر هر مصرع از رباعی بعد از کلمه قافیه ، (البته با معنی یک‌سان) است ، مانند^۲:

آنان که درآمدند و در جوش شدند آشفته ناز و طرب و نوش شدند
خوردند پیاله ای و مدهوش شدند در خواب عدم جمله هم آغوش شدند

- ۲ -

از آشکارترین ویژگی‌های رباعی فارسی این است که یک واحد مستقل است و (غیروابسته) یا به اصطلاح « ابیاتی کم حجم که اندیشه معینی را بیان می‌کند » ، پس رباعی باید واضح و مختصر باشد ... ، در یک کلام رباعی فارسی شباهت بسیار نزدیکی با « sonnet » فرانسوی دارد^۳. در ادبیات فارسی در هیچ یک از رباعی‌ها منظومه‌ای طولانی وجود ندارد و رباعیات بر اساس حروف الفبا طبق قافیه یک‌سان به کامل و اعرج تقسیم می‌شوند^۴:

بنا بر آن چه گذشت ، ایرانیان معتقدند که فن رباعی از سخت‌ترین فنون شعر و پیچیده‌ترین آن‌هاست ، چون برای هر شاعر آسان نیست معانی فراوان و برجسته را در قالبی کوچک بیان کند و به نیکی از عهده آن برآید^۵.

- ۳ -

برای پیدایش رباعی در فارسی داستان ظریفی نقل شده و خلاصه آن این است که رودکی^۶ به طور اتفاقی عبارت موزونی را از پسر بچه‌ای شنید که در حال بازی با دیگران بود و بر آن اساس رباعی را بنا نهاد .

۱. فروغی: همان ، رباعی ۱۱۴ .

۲. احمد حامد الصراف: عمرالختیام - رباعیات - رباعی ۱۴۱۰ .

۳. اعتصام زاده: جنایت فیتز جرالدر بر ختام (مقاله) . ترجمه از فرانسه: اکرم فاضل

۴. براون: تاریخ الادب فی ایران ، ص ۳۲۲ . ترجمه ابراهیم الشورابی .

۵. فروغی: منبع قبلی - مقدمه ص ۱۰ - ۱۱ .

۶. شاعر نابینای ایرانی ، اسم او جعفر بن محمد بن حکیم ، و کنیه او ابوعبدالله از شاعران قرن چهارم هجری بود و معاصر شاعر مامنتبی (وفات رودکی را سال ۳۲۹ هـ . ق نوشته‌اند . مترجمان) .

شمس قیس نیز در کتاب « المعجم فی معاییر اشعار العجم » همین داستان را می‌آورد . گفته شده که این داستان برای یعقوب بن لیث صفار با فرزند کوچکش اتفاق افتاد . البته این گفته دولتشاه سمرقندی در « تذکرة الشعرا » است^۱ . گفته می‌شود که رودکی بر این نوع از نظم نام ترانه را نهاد ، زیرا مبدع آن پسری کوچک خردسال یعنی « تر » بوده است .

- ۴ -

فن رباعی سرایی از قرن پنجم به اعراب منتقل شد و اشعاری مطابق با معیارهای آن سرودند . دکتر کامل مصطفی شیبی درباره رواج رباعی سرایی بین اعراب به کنکاش تاریخی و فنی دقیق دست زد و از تطورات و ویژگی‌های آن به‌طور مشروح سخن به میان آورد^۲ . وزن رباعی را وزن شناسان و نویسندگان متأخر عرب ، فَعْلَن متفاعِلَن فعولن فَعْلَن (۴ بار) آورده‌اند .

۱ . رجوع کنید : پرویز خاتلری : وزن شعر فارسی ص ۱۷۳ و

۲ . به کتاب او رجوع شود : « دیوان الدوبیت فی الشعر العربی » و هم چنین به مقاله مصطفی جواد « الرباعیات فی الادب العربی » در کتابش به نام : « فی التراث العربی » ۲ : ۲۲۱ - ۲۱۵ .

سرآغاز دوم

فیتزجرالد و ترجمه او

در این دیباچه ما قصد آوردن شرح حال کامل فیتزجرالد و یا نقد و بررسی ترجمه مشهور و معروف او را نداریم . اما از آنجا که ترجمه او ، با چاپ‌های مختلف ، تقریباً منبع یک سوم از ترجمه‌های رباعیات به زبان عربی است ؛ لاقلاً چاره‌ای نداریم که نگاهی گذرا به شرح حال او و ترجمه‌اش بیندازیم تا شاخصه‌های مسیر ترجمه‌های عربی را که مترجمان عرب از آن برگرفته‌اند بنمایانیم . اگرچه بعضی از مترجمان عرب به پیمودن راه فیتزجرالد بسنده نکردند و به آن‌چه او به آن قانع شده اکتفا ننمودند و با تصرف و افزودن به کوشش‌های دیگری دست زده و مطابق با ذوق خود ، قالب‌های منطقی برای آن برگزیده‌اند . علاوه بر این ، آنان که از اصل ترجمه فیتزجرالد رباعیات را ترجمه نکرده‌اند به نوعی تحت تأثیر او قرار گرفتند ، اگر چه به صراحت به آن اشاره نکردند .

اول : فیتزجرالد که بود ؟

اسم او ادوارد جون پورسیل (Edward J. Purcell) بود^۱. اما فیتزجرالد (Fitzgerald) لقبی بود که از ناحیه مادرش ماری فرانسیس فیتزجرالد (Mary Franceses) به همه اعضای خانواده رسیده بود. وقتی پدر مادرش در سال ۱۸۱۸ مرد، ثروت زیادی برای او باقی گذاشت، همسرش مصلحت در آن دید که فیتزجرالد را به نام خود اضافه کند و از آن زمان، فیتزجرالد نام همه اعضای خانواده شد. ادوارد در سی و یکم ماه مارس (آذار) سال ۱۸۰۹ در برد فیلد هاوس (Bred Field House) در میان باغی به وسعت ۶۵ جریب در نزدیکی Woodbridge در استان سافولک از پدری ایرلندی که پزشک ثروتمندی بود و مادری که از خانواده متمول بود چشم به جهان گشود. او فرزند هفتم از هشت فرزند بود: سه پسر و پنج دختر.

در هفت سالگی به پاریس رفت و دو سال آنجا بود. در دوازده سالگی به مدرسه ملک ادوارد ششم فرستاده شد و در هفده سالگی به کالج ترینیتی (Trinity College) در کمبریج (Cambridge) پیوست و بعد از چهار سال با درجه متوسط (لیسانس) از آنجا فارغ التحصیل شد. هم ردیف‌های او در کمبریج او را فردی خوش مشرب، دوست‌دار و دوست‌یاب توصیف کرده‌اند. ذوق و شور اصیل زاده‌ها و راه و رسم دانشمندان و آداب و عادات کولی‌ها را داشت. بسیار فردگرا بود و ملتزم به رعایت اصول، و با همه این‌ها به درجه‌ای از آراستگی و دقت و توجه دست یافته بود که او را از بی‌بندوباری - های رایج بین سایر دانشجویان دور می‌کرد. اطلاعات وسیع داشت و زیاد مطالعه می‌کرد اما مطالعات او منظم نبود و به موضوع واحدی منحصر نمی‌شد. آرزوهای دور و دراز داشت؛ شعر می‌سرود و زمانی قصه و خاطره می‌نوشت و

۱. برای شرح زندگانی او رجوع شود به:

Maine, G.F: Rubaiy At Of Omar Khayyam, Latest Reprint, London And Glasgo 1980 - pp. 15-24.

The life of Fitzherald از A.M.Terhune چاپ آکسفورد سال ۱۹۴۷.

با آبرنگ نقاشی می‌کرد و به سیر و سفر می‌پرداخت و از آثار قدیم دیدن می‌کرد . با این احوال اکثر اوقاتش در کسالت و تنبلی و گمنامی سپری می‌شد . در کمبریج این فرصت را داشت که با گروهی از فارغ‌التحصیلان دانشگاه آشنا شود و با آن‌ها طرح دوستی بریزد که آن‌ها خود از سرشناسان ادب و هنر نسل آن روز محسوب می‌شدند. بزرگانی چون ثاکری (W.M.Thackeray) و موریس (F.D.Morris) و جان کیمبل (John Kemble) و دونی (W.B.Donne) و ریچارد مونکتون مایلنز (Richard Monckton Milnes) و جیمز اسپدینگ (James Spedding) و آلفرد تنیسون (Alfred Tennyson) .

سال ۱۸۳۰ کمبریج را ، پس از فراغت از تحصیل ، ترک کرد و به زندگی شخصی و مسافرت و معاشرت با دوستان و مطالعه پرداخت . او هیچ شغل (رسمی) نپذیرفت و به سیاست روی نیآورد و به تدریس نیز نپرداخت . زمانی به فردریک تنیسون برادر بزرگ دوستش آلفرد تنیسون ، که او نیز شاعر بود ، نوشت : « من اکنون در این کنج انزوا به مطالعه و دودکردن و فرورفتن در فلسفه مشغولم ، و واقعاً در دنیایی دور از نیازهای دنیایی و زمینی سیر می‌کنم » . داستان ازدواج او نیز شنیدنی و شگفت‌انگیز است . هنگامی که در « وود بریج » (Woodbridge) بود با شاعری به نام برنارد بارتون (Bernard Barton) آشنا شد که در یکی از بانک‌های روستا کار می‌کرد و او به جمعیتی (دینی) به نام « کویکرز »^۱ (Quaker) پیوسته بود . اگرچه بارتون از او بیست سال بزرگ‌تر بود اما دوستی آن‌ها پیوسته محکم‌تر می‌شد . برنارد تنها دختری شوی ناکرده به نام لوسی (Lucy) داشت که به جهت زشتی و فقر و سن زیاد از قافله ازدواج بازمانده بود . وقتی بارتون مرد او چهل و یک ساله بود یعنی چند ماه از فیتزجرالد بزرگ‌تر . گفته می‌شود فیتزجرالد هنگام مرگ بر بالین او بود و در لحظه‌ای شورانگیز تعهد کرد که بعد از وفات او دخترش را سرپرستی کند . بارتون به آن‌ها تبریک گفت و دستش را روی دست آن‌ها گذاشت . اما فیتزجرالد از این تعهد مقصودی جز برآوردن نیازهای مالی دختر نداشت . دختر این لطف را نپذیرفت و راهی برای فیتزجرالد باقی نگذاشت تا این که در سال ۱۸۵۶ برای ادای دین ، بعد از هفت سال از مرگ بارتون ، در حالی که هر دوی آن‌ها چهل و هشت ساله بودند تن به این ازدواج دهد . هیچ یک از دوستان و آشنایان آن‌ها با ازدواجی که کمتر از یک سال طول کشید موافق نبودند . غیر از این حادثه ، فیتزجرالد همه زندگی را در سکوت و تنهایی و آسایش گذراند و در چهاردهم ژوئن سال ۱۸۸۳ درگذشت .

از فیتزجرالد غیر از ترجمه رباعیات خیام آثار زیر باقی مانده است :

۱ . جمعیت دینی . ترجمه عربی آن طور که در « المورد » آمده « الصاحبیون » است .

- ۱) یورفرانور^۱ (Eurphranor) در سال ۱۸۵۱ که شاعر چهل و دو سال داشت چاپ شد. گفتمانی است به روش افلاطون در نقد نظام آموزش انگلستان در آن زمان.
- ۲) پولونیوس (Polonius) در سال ۱۸۵۲ منتشر شد و شامل مجموعه‌هایی از حکمت و حکایات کوتاه که بعضی از آنها ساخته و پرداخته خود اوست و بعضی دیگر از منابع کلاسیک انگلیسی و فرانسوی و آلمانی، همچنین بعضی از «مثنوی» جلال الدین رومی. این کتاب از گسترش دانش و کثرت مطالعات و کوشش‌های نویسنده در شناختن ادب فارسی حکایت می‌کند. این کتاب نیز چون کتاب اول او زیاد توجه خوانندگان و ناقدان را جلب نکرد.
- ۳) ترجمه شش نمایشنامه از کالدرون (Six Drams Of Calderon) (۱۶۸۱-۱۶۰۰) از اسپانیایی به شعر آزاد سال ۱۸۵۳. این ترجمه مورد پذیرش واقع نشد به نحوی که او را واداشت تا نام خود را بر هیچ‌یک از کتاب‌هایش ننویسد.
- ۴) ترجمه داستان «سلامان و ابسال» از عبدالرحمان جامی، از فارسی، سال ۱۸۵۶م که منظومه‌ای عرفانی و رمزی است.
- ۵) ترجمه نمایشنامه «آگاممنون» (Agamemnuon) از اسخلیوس یونانی سال ۱۸۷۶م.
- ۶) ترجمه دو تراژدی از تراژدی‌های «ادیپوس» (Edipus) سال ۱۸۸۰ - ۱۸۸۱ م.
- ۷) مطالعاتی در ادبیات کراب که در سال ۱۸۷۹ به طور محدود و در سال ۱۸۸۲ به طور گسترده منتشر نمود.

۱. این کتاب و قصه سلامان و ابسال همراه ترجمه رباعیات (خیام) در سال ۱۹۵۳ به نام Rubaiyat Omar Khayyam (رباعیات عمر خیام) چاپ شد و بار دیگر در سال ۱۹۷۴ در بریتانیا تجدید چاپ شد.

دوم : ترجمه رباعیات خیّام

توجه فیتزجرالد به زبان و ادب فارسی سابقه‌ای بیشتر از اهتمام او به رباعیات خیّام و ترجمه آن‌ها دارد. این پیشینه مربوط به زمان دانشجویی او در کمبریج است که با ادوارد بایلزکاول (Edward Byles Cowell) آشنا شد که او، بعداً، استاد زبان سانسکریت فیتزجرالد در کمبریج شد و سال ۱۸۵۲ در آکسفورد زبان فارسی را پیش او خواند. او پس از آنکه قواعد زبان فارسی را آموخت به ادب فارسی به ویژه شعر آن روی آورد. ترجمه قصّه «سلامان و ابسال» در سال ۱۸۵۶ اولین دست آورد بررسیهای او در ادب فارسی بود.

وقتی کاول سال ۱۸۵۶ نسخه‌ای خطی از رباعیات خیّام^۱ در کتابخانه بودلیان آکسفورد پیدا کرد و تصویری را در اختیار جرالّد گذاشت، او در ژوئن ۱۸۵۷ شروع به ترجمه آن کرد و بعد از شش ماه بر این مهم فائق آمد. در جولای ۱۸۵۸ آن‌چه را ترجمه کرده بود به مجله فریزر ارائه نمود تا سی و پنج رباعی او را منتشر کند؛ اما آن مجله از این کار سر باز زد. با این وجود چاپ اوّل رباعیات نهم آوریل ۱۸۵۹ در دویست و پنجاه نسخه به خرج خود فیتزجرالد منتشر شد و برای فروش به قیمت نسخه‌ای یک شیلینگ به بازار لندن عرضه شد. اما مدت دو سال پشت ویتترین مغازه‌ها ماند تا این که قیمت هر نسخه به یک پنی رسید^۲ خلاصه، ترجمه او پنج بار چاپ شد چهار بار در زمان حیاتش و یک بار بعد از مرگش به ترتیبی که ذکر می‌شود:^۳

اوّل : لندن (۱۸۵۹) شامل (۷۵) رباعی.

دوم : لندن (۱۸۶۸) شامل (۱۱۰) رباعی.

سوم : لندن (۱۸۷۲) شامل (۱۰۱) رباعی.

چهارم : لندن (۱۸۷۹) شامل (۱۰۱) رباعی.

۱. این نسخه حاوی ۱۵۸ رباعی بود و در سال ۸۵۶ هجری/۱۴۶۱ میلادی یعنی حدود ۳۳۸ سال بعد از وفات خیّام نوشته شده بود.

۲ و ۳. به کتاب «Avery, Peter : The Rubaiyat Of Omar Khayyam» رجوع کنید.

این چاپ و چاپ قبلی آن بدون ویرایش زیاد و یا اختلافی فاحش چاپ شد . پنجم و آخرین چاپ : لندن (۱۸۸۹) نسخهای از روی چاپ چهارم با اصلاحاتی که دوستانش بعد از وفات او به آن دست یافتند و در کتابی سه جلدی به نام « نامه‌ها و آثار ادبی باقی مانده از فیتزجرالد »^۱ منتشر کردند و تعداد رباعیات آن ۱۰۱ رباعی است . جای تعجب است که فیتزجرالد نامش را بر هیچ کدام از چاپ‌هایی که در طول حیاتش منتشر شد ننوشت ، زیرا کتابش به نام « شش نمایشنامه از کالدرون » با عدم اقبال مواجه شد و تنها به این عنوان اکتفا کرد : « رباعیات خیتام شاعر آسمانی ایران ، ترجمه به شعر انگلیسی » . بعد از این ترجمه رباعیات فیتزجرالد به صورت‌های مختلف مصور یا غیر مصور از روی یک یا هر پنج چاپی که نام بردیم در غرب و در جهان عرب منتشر شد^۲ .

عجیب است که ترجمه در زمان خود مترجم از رونق و رواجی بسزا برخوردار نشد . اما وقتی که آلفرد تنیسون شاعر در سال ۱۸۸۵ کتاب شعرش را تحت عنوان « تریزیاس و اشعار دیگر » به مناسبت یادبود فیتزجرالد منتشر کرد ، نگاه ناقدان و کتاب‌خوانان متوجه این شاعر بی‌نام و نشان و ترجمه رباعیات او شد تا جایی که حتی نسخه‌های کمیاب چاپ اول کتابش صورت نادر به خود گرفت و چنان بالا رفت که یک نسخه از آن در سال ۱۹۲۹ در بریتانیا به هزار و چهارصد و ده لیره استرلینگ و در آمریکا به هشت هزار دلار فروخته شد . ارزش ادبی این اثر نیز بالا رفت و روی‌دادی تابناک در ادب انگلستان و عنوانی برای مکتبی از مکاتب اخلاقی و دیدگاهی از دیدگاه‌های هستی‌شناسی شد^۳ .

- ۲ -

واقعاً ، جالب است بدانیم فیتزجرالد در ترجمه‌اش چهارچوب رباعی زبان فارسی را حفظ کرده یعنی : مانند خیتام آن‌ها را به رباعی‌های کامل (هر چهار مصرع دارای روی یک‌سان) و یا ناقص (اعرج) (فقط مصرع اول و دوم و چهارم دارای روی یک‌سان) ترجمه کرده ، اگر چه نسبت نوع دوم (اعرج) بیشتر است . در چاپ اول فقط شش رباعی کامل وجود دارد^۴ و در چاپ دوم نیز شش رباعی^۵ . اما در چاپ پنجم فقط پنج رباعی کامل وجود دارد^۶ .

۱ . « Letters And Literary Remains of Fitzgrald » .

۲ . از جمله این چاپها چاپی است که در کتابخانه عربی در قاهره بدون تاریخ صورت گرفته .

۳ . احمد ابراهیم الشریف : مقاله سابق ۲۲۶ - ۲۲۵ .

۴ . آن‌ها به ترتیب عبارتند از : ۱ ، ۱۰ ، ۲۶ ، ۳۲ ، ۴۹ ، ۵۶ .

۵ . آن‌ها به ترتیب عبارتند از : ۳۵ ، ۳۷ ، ۶۶ ، ۷۴ ، ۸۳ ، ۱۰۷ .

۶ . آن‌ها به ترتیب عبارتند از : ۳۲ ، ۳۴ ، ۶۳ ، ۶۹ ، ۷۷ .

از ویژگی‌های بارز ترجمه او توجه فراوان از جهت تعدیل و تهذیب و زدودن و پیرایش رباعی و برگزیدن بهترین و عالی‌ترین‌هاست . خصوصاً در دو چاپ اول و آخر . از جمله می‌توانیم به رباعی اول از چاپ اول اشاره کنیم :

Awake ! for Morning in the Bowl of Night
Has flung the stone that Puts the stars to flight ;
And lo ! the Hunter of the East has Caught
The sult 'an's turret in noose of light .

این رباعی در چاپ دوم این‌گونه آمده :

Wake ! for the sun behind you Eastern height
Has chased the session of the stars from night ,
And to the field Heav'n ascending , strikes
The sult 'an's turret with a shaft of light .

و در چاپ پنجم این‌طور آمده :

Wake ! For the sun , who scatter'd into flight
The stars before him from the field of the night
Drives night along with them from Heav'n , and strikes
The sult 'an's turret with a shaft of light ^۱.

نکته مهمّ که توجه به آن ضرور به نظر می‌رسد روش مترجم و راه و سبک و اسلوب او در ترجمه و کوشش‌های فراوان نقّادان و پژوهشگران در توصیف کار اوست . گمان می‌کنم تمام یا اکثر آن‌چه درباره ترجمه گفته شده از آن‌چه خود فیتزجرالد به دوست و استادش کاول سال ۱۸۵۸ نوشته بود مایه و پایه می‌گیرد .

او می‌گوید : « به زودی ترجمه من از جهت فرم و قالب و از جهات مختلف دیگر ، از جمله مضمون و دور بودن از ترجمه تحت‌اللفظ توجه تو را به خود جلب خواهد کرد . پس بعضی از رباعیات (هنگام ترجمه) گسترده شده و با هم آمیخته شده و پاره‌ای از بین رفته بدون این‌که چیزی از آن‌ها به جا بماند ^۲ » .

۱ . اصل رباعی در فارسی این است : خورشید کمند صبح بر بام افکند / کیخسرو روز باده در جام افکند / می خورد که منادی سحرگه خیزان / آوازه اشربوا در ایام افکند . (مترجمان) .

۲ . نگاه کنید به :

a) Main , G.F:op . cit.p . 25 .

b) Housman , Laurence : Rubaiyat Of Omar Khayyam And Other Writing , p . 21 .

از این زمان افکار و آراء مختلف دربارهٔ این ترجمه رواج می‌یابد به نحوی که در نهایت این آراء و افکار به هم نزدیک می‌شوند تا جایی که گفته شد او در اصل رباعیات تصّرف کرده و آن‌ها را عوض نموده، و بعضی گفته‌اند که این ترجمه در حقیقت تحویل است «transmogrification» و ترجمهٔ آزاد است «Free Translation» و در حقیقت خیلی آزاد «Very Free»^۱. گفته می‌شود، پیش از این که یک ترجمه باشد یک بازسازی است تا جایی که صاحب آن با سبک برتر خودش توانسته است ما را بفریبد، زیرا که شرق را چون غرب و غرب را چون شرق انگاشته. آربری تا آنجا پیش رفته که گفته است بسیاری از این رباعیات اصل فارسی ندارد^۲. از این رهگذر پژوهشگران و ناقدان، ایرانی و غیرایرانی، کوشیده‌اند به منابع الهام فیتزجرالد در ترجمهٔ رباعیات دسترسی پیدا کنند و به ادب کلاسیک انگلستان و ایران و یونان و روم اشاره می‌کنند. هم‌چنین از شاعران ایرانی که فیتزجرالد از آن‌ها سود برده به فریدالدین عطار، حافظ شیرازی، سعدی شیرازی و عبدالرحمان جامی اشاره می‌کنند^۳. از معروف‌ترین کسانی که به این امر مهم پرداخته‌اند در انگلستان «ادوارد هرون آلن» «Edward Heron Allen»^۴ و در ایران مسعود فرزاد است که در سال ۱۳۴۸ شمسی کتابی در شیراز در این مورد به چاپ رسانید.

خلاصهٔ آن‌چه آلن به آن دست یافته به قرار زیر است^۵:

۱. Housman, L : OP . cit . PP . 18 – 19 – 21 .

۲. Avery , p:op.cit,p.32 .

۳. در کتابش به نام :

Edward.Fitzgerald's Rubaiyat Of Omar Khayyam with their original Persian . sources

«عمریات فیتزجرالد و اصولها الفارسیه» این کتاب در سال ۱۸۹۹ م در لندن چاپ شد. آلن خودش رباعیات نسخهٔ «بودلیان» را به نثر ترجمه رکد و بر آن تفسیری نوشت و در سال ۱۸۹۸ در لندن منتشر کرد.

۴. براون : تاریخ الادب فی ایران ، ۳۲۲ – ۳۲۱ / هم چنین به این منابع بنگرید : Grares . R . : OP.cit,pp.16-17
وعلی دشتی : دمی با خیّام ص ۲۳۹ – ۲۳۸ و محمود المنجوری : الخیّام کما اعرفه – الحلقة (۵) مقاله سابق ص ۵۰ – ۴۹ .

۱) فیتزجرالد فقط [۴۹] رباعی را با تصرف از روی نسخه‌های فارسی بودلیان و کلکته^۱ ترجمه کرد و این نسخه‌ها آن‌هایی بود که کاول برای او فرستاده بود و اساس ترجمه او قرار گرفت.
 ۲) [۴۴] رباعی را با ترکیبی ازدو رباعی فارسی یا بیشتر ساخت که می‌توان این‌ها را «رباعیات ترکیبی» نامید.

۳) دو رباعی را از نسخه نیکولاس فرانسوی ترجمه کرد.
 ۴) دو رباعی منعکس کننده روح کلی اشعار خیّام است.
 ۵) دو رباعی تحت تأثیر «منطق الطیر» فریدالدین عطار ساخته شده است.
 ۶) دو رباعی از «غزلیات» حافظ شیرازی مایه گرفته است.
 ۷) سه رباعی از چاپ‌های اول و دوم که اصل و منبع آن‌ها پیدا نشده است.
 به قول علی دشتی^۲ مسعود فرزند تمام آن‌چه را که در اصل رباعیات فارسی منبع الهام شاعر انگلیسی (فیتزجرالد) در منظومه‌اش ذکر شده مشخص می‌کند.

فرزاد در این بررسی بر آن است که فیتزجرالد رباعیات را یک به یک ترجمه نکرده و به صحت انتساب آن‌ها به خیّام اهتمام نورزیده. بلکه علی‌رغم اختلاف در انتساب آن‌ها بدان روی آورده و خمیر مایه فکری رباعیات منظوم خویش قرار داده است. درحالی‌که شرق‌شناس روسی «والن تین ژوکوفسکی، Valentin Zhukoviski» در تحقیق مهمّش تحت عنوان «عمر خیّام و رباعیات سرگردان»^۳ بیان می‌کند که رباعیاتی که تنها در چاپ نیکولاس آمده حداقل ۸۲ رباعی است که بر اساس منابع موثق ممکن است از یکی از این شاعران باشد: ابوعبدالله انصاری، ابوسعید ابوالخیر، افضل کاشی، عاکف، علاءالدین سمنانی، انوری، عسجدی، اثیر الدّین (اخسیکتی)، فرید الدّین عطار، ابن سینا، اوحدالدّین کرمانی، فردوسی، احمد غزالی، حافظ شیرازی، جلال الدّین رومی، خاقانی، نصیرالدّین طوسی و دیگران^۴.

در واقع، فیتزجرالد در منظومه‌اش تمام اساس هنری رباعیات فارسی را ویران کرد تا جایی که متهم به جنایت در حقّ خیّام شد^۵. با وجود این همه خیّام‌شناسان ایرانی و غیرایرانی

۱. کاول در سال ۱۸۷۵ به نسخه ای خطی از رباعیات در «کلکته» در گنجینه جمعیت آسیایی سلطنتی دست یافت و آن را برای فیتزجرالد فرستاد.

۲. دمی با خیّام، ص ۲۳۸ - ۲۳۶ (مؤلف در دنبال این منبع می‌نویسد: متأسفانه دشتی طبق عادتش نامی از کتاب فرزاد نمی‌برد و تنها کار او را یک رساله تحقیقی و تحلیلی می‌داند).

۳. این مقاله را ژوکوفسکی به روسی نوشت و «دنسون روس» آن را به انگلیسی به نام «Quatrains Omar Khayyam and the wandering» ترجمه کرد.

۴. براون: تاریخ الادب فی ایران، ۳۱۹ و ۳۰۷.

۵. اعتصام زاده: جنایه فیتزجرالد علی خیّام. مقاله سابق.

ساخته و پرداختهٔ فیتزجرالد را به معنی اصطلاحی کلمه، ترجمه نمی‌دانند بلکه به آن به عنوان اثری مستقل و عالی می‌نگرند که از آن بوی خیّام و رباعیات فارسی به مشام می‌رسد^۱. قابل ذکر است که دکتر رُس توانسته از همهٔ افکار مختلف و متفاوت دربارهٔ ترجمهٔ فیتزجرالد تعبیر نموده و در عبارتی کوتاه بگوید: «همانا ترجمهٔ فیتزجرالد در جمال و شکوه کمتر از شعر خیّام نیست، اسلوب و شیوهٔ او فراتر از عیب و نقص است و رباعیات او شکل آشکار الهام از خیّام است و یا به عبارتی تولدی دیگر از الهام این شاعر ایرانی است. فیتزجرالد توانسته رباعیات فارسی را که در اصل به صورت جدا از هم بنیان‌گذاری شده در مجموعه‌ای به هم پیوسته به رشته نظم بکشد»^۲.

فیتزجرالد در ترجمهٔ رباعیات خیّام، به گونه‌ای توانسته است که روح و اندیشهٔ شاعر ایرانی را در قالب شعر غربی بازسازی کند. او با استفاده از اسلوب و شیوهٔ خاص خود، به گونه‌ای توانسته است که رباعیات خیّام را به گونه‌ای ترجمه کند که در ذهن مخاطب، همانند شعر فارسی، به نظر آید. فیتزجرالد در ترجمهٔ رباعیات خیّام، به گونه‌ای توانسته است که روح و اندیشهٔ شاعر ایرانی را در قالب شعر غربی بازسازی کند. او با استفاده از اسلوب و شیوهٔ خاص خود، به گونه‌ای توانسته است که رباعیات خیّام را به گونه‌ای ترجمه کند که در ذهن مخاطب، همانند شعر فارسی، به نظر آید.

۱. علی دشتی: دمی با خیّام، ص ۲۴۱.

۲. محمود المنجوری: الخیّام كما اعرفه. مقاله سابق، ص ۵۰.

سرآغاز سوم

«خیام و رباعیات»^۱

این مقدمه اگر بخواهد جامع و مانع و کافی باشد باید به صورت کتابی مستقل آورده شود. هدف ما در این جا چیز دیگری است و نیازی به تفصیل نمی‌بینیم. هدف نگاهی گذرا به مجموعه‌ای از مسائل استدلالی بغرنج و مهم مربوط به خیام و رباعیات اوست. سعی در بیان نشانه‌ها و علائم، بحث از خیام واقعی و رباعیات اصلی او و آنچه واقعاً مربوط به زندگی او و فکر و شعرش می‌شود می‌باشد. با وجود توجه فراوانی که به رباعیات خیام از حیث جمع‌آوری، تدوین، تحقیق، چاپ و ترجمه شده و با وجود بررسی‌ها و بحث‌هایی که پیرامون شخص خیام و رباعیات او صورت گرفته - و بیشتر آن‌ها حدس و تخمین و گمان و کوشش‌هایی در پرتو آنچه موجود است، می‌باشد - گروه کثیری از نویسندگان ایران و ادیبان آن خطه با اعتماد و اصرار معتقدند که آنچه که انجام شده کافی نیست و همه این بحث‌ها هنوز کم و ناقص می‌باشد.^۲

۱. چون موضوعات مطرح شده در این مدخل برای خوانندگان ایرانی تکراری است و منابع فراوان و مفید در دسترس است، این بخش به صورت خلاصه ترجمه شد. (مترجم)

۲. مثلاً نگاه کنید به: جلال الدین همایی، مقدمه طربخانه، ۴ و ۶ - و علی دشتی، دمی با خیام، ص ۱۳ - و مجذوب صفا: رباعیات حکیم عمر خیام، مقدمه، ص ۱۱ - ۹.

خیام

- ۱ -

او ابوالفتح عمر بن ابراهیم خیام یا خیامی است و اولین کسی که لقب « خیامی » آورده شاگرد او نظامی عروضی سمرقندی است.^۱ این امر ضرورتاً بیانگر همان مطلبی است که مصطفی جواد در صفحه ۱۷۶ جلد چهارم از کتاب تلخیص « مجمع الاداب المرتب علی معجم الاسماء فی معجم الالقاب » ابن الفوطی به آن راه یافته آن جا که می گوید : « بعد از او ، عمر خیام ، شاعر دیگری آمد که علاءالدین علی بن محمد بن احمد خلف الخراسانی معروف به خیام است . دیوانی به فارسی داشت و اشعار فراوان که در خراسان و آذربایجان مشهور بود . تنها به سرودن شعر فارسی اکتفا نکرد ، بلکه به سرودن اشعار عربی پرداخت ... »

مصطفی جواد با عنایت به مطلب فوق ، نظر خویش را این گونه اعلام می دارد : « و من می پندارم که اشعار این دو با هم مخلوط شده ، زیرا مشابهت لقب ، قوی ترین سبب این اختلاط و اشتباه می باشد^۲ » اما علی دشتی در مورد این سخن مصطفی جواد می گوید : « بدیهی است چنین شاعری که در خراسان و آذربایجان مشهور بوده و اشعار بسیاری به فارسی داشته باشد در تاریخ ادبیات ایران شناخته نشده و از این رو در صحت آن به آسانی می توان شک کرد . مخصوصاً که نویسنده کتاب شناخته نشده و به واسطه عدم آشنایی او با زبان و ادبیات فارسی خیلی محتمل است که فریب خورده یا اشتباه کرده باشد .

و امری که این چند سطر معجم الالقاب را از اعتبار می اندازد و ارزش شک در شاعری خیام را پایین می آورد این است که در تمام مصادری که یک یا چند رباعی به خیام نسبت داده شده به خیام مجهول ، یا خیام شاعر ، یا ابن خلف نیست بلکه به نام عمر خیام ، به نام دانشمند

۱ . چهار مقاله ، به منابع دیگری که خیام را « خیامی » ذکر کرده اند نگاه کنید : مجذوب صفا ، منبع قبلی .

۲ . فی التراث العربی ، ج ۲ ، ص ۲۱۷ - ۲۱۶ .

ریاضی‌دانی که در حاشیه کارهای علمی خود بر سبیل تفتّن رباعی گفته است ثبت شده است ...^۱».

- ۲ -

در مورد مکان ولادت او نیز اختلاف نظر وجود دارد. گفته شده در روستای شمشاد بلخ متولد شد و قلعه سنج استرآباد نیز ذکر گردیده. درست‌ترین گفته این است که او در نیشابور، موطن خانواده‌اش، به دنیا آمد. پس او به قول شهرزوری «نیشابوری الابهاء و المیلاد^۲» است. اما تاریخ تولّدش نیز چندان دقیق نیست و به نظر می‌رسد درست‌ترین قول از خیام‌شناسان ایرانی چون فروغی و فروزانفر باشد که تولّد او را در یکی از سال‌های نیمه اول قرن پنجم هجری می‌دانند.

اما شناختن تاریخ وفاتش نسبتاً آسان‌تر است. شاگرد او نظامی عروضی می‌گوید: «هنگامی که سال ۵۳۰ هجری به نیشابور رسیدم، از مرگ این شخص بزرگ (خیام) چهار، یا چند سال گذشته بود ...^۳» اگر با واژه چهار چند نیامده بود، واضح بود که وفات او در سال ۵۲۶ هجری اتفاق افتاده اما با در نظر گرفتن «چند» طبیعی است که کوشش‌ها و حدس و گمان‌ها به جهت تفسیر «چند» با هم فرق دارند. بیشتر محققان غربی سال‌های ۵۱۷ یا ۵۱۵ را ذکر می‌کنند در حالی که فروغی سال وفات او را از ۵۲۰ هجری بالاتر نمی‌داند.^۴

- ۳ -

اخبار و معلومات ما از دوره جوانی خیام و زندگی خصوصی او ناچیز است و قابل استفاده نیست. از آن‌چه بیهقی (۵۶۵ هـ) روایت کرده که: «روایت کرد برای من پدر زن او، امام محمد بغدادی که او ...^۵ فقط مسئله ازدواج او مشخص می‌شود و از بعضی روایات (دیگر) بیهقی برداشت می‌شود که در اخلاق و رفتار «بدخلق و کوتاه نظر بود». مطالب را بسیار سریع حفظ می‌کرد. زمانی «کتابی را در اصفهان هشت بار مرور کرد و آن را حفظ شد و به نیشابور برگشت و آن را املا کرد پس با نسخه اصلی مقابله شد تفاوت چندان بین آن‌ها دیده نشد ...^۶».

۱. دمی با خیام، ص ۲۱ - ۲۰.

۲. شهرزوری: نزهة الارواح، ج ۲، ص ۴۸.

۳. چهار مقاله، ص ۶۰.

۴. رباعیات حکیم خیام نیشابوری، مقدمه، ص ۲.

۵ و ۶. حکماء الاسلام، به نقل از: احمد حامد الصراف: عمرالخیام، ص ۳۳ - ۳۲.

- ۴ -

از نحوه تحصیلات علمی، ادبی، و کیفیت اکتساب آن اخبار زیادی در دست نیست. تنها خبری که درباره معلّم‌های او وجود دارد از جمله‌ای استفاده می‌شود که در جواب قاضی امام ابی النصر النسوی در کتاب «الکون و التّکلیف» آورده. او می‌گوید: «... چاره ای جز برشمردن اقسام آن دو، الکون و التّکلیف، و بررسی انواع آن و بیان همه دلایل مربوط به آن ندارم. به حسب آن چه تحقیق من و تحقیق معلّم من پیش از این به طور مختصر بر آن اساس بود^۱ «البته معلّم او ابن سینا می‌باشد زیرا می‌گوید: «... شاید من و معلّم من، افضل المتأخرین الشیخ ابا علی الحسین ابن عبدالله بن سینا، در آن مسئله (کون و تکلیف) دقت نظر داشتیم و بحث ما به آن جا رسید که قانع شدیم ...»^۲.

این قول آن چه را که بیهقی در مورد خیام گفته که «خیام یکی از مریدان ابن سینا بود» تأیید می‌کند. از کتاب «جبر و مقابله» او استفاده می‌شود که او (خیام) از قاضی القضاة سعید ابی طاهر استفاده برده، چون می‌گوید: «با مشاهدۀ او سینه‌ام گشاده گشت و با دوستی و مصاحبتش نامم بالا گرفت و با استفاده از نور وجود او کارم رو به راه شد»^۳.

گفته می‌شود که با امام محمد غزالی دیدار داشته و درباره تعیین اجزاء فلک قطبی مناظره نموده‌اند.^۴

اما از معلوماتی که من دارم برمی‌آید که (خیام) در چندین علم مهارت داشته و در زمینه‌های متعددی در آن چه امروز علوم انسانی و شرعی نام دارد نیز استاد بود. این اخبار حتی از کسانی به دست ما رسیده که هم دوره او بوده‌اند و حتی کسانی که با او نظر خوشی نداشته‌اند.

غیر از لقب خیام او را با القاب امام، وزیر (الدستور)، حجة الحق، فیلسوف جهان، سید حکماء شرق و غرب و «تالی تلو ابن سینا»^۵ لقب داده‌اند. هم چنین «بی نظیر در دانش ستاره‌شناسی و فلسفه»^۶ و کسی که «در روزگارش در فلسفه و نجوم همچو او نبوده به طوری

۱. جامع البدایه، ص ۱۶۶.

۲. منبع بالا.

۳. نقل از محمد یحیی الهاشمی، ابن سینا کرائد الرباعیات الخیام.

۴. ظهیرالدین البیهقی: حکماء الاسلام، به نقل از: عمر الخیام الصراف ص ۳۱. درباره کیفیت ملاقات غزالی و خیام رجوع شود به محمد عبدالهادی ابوریثه، الغزالی و عمرالخیام. مجلة الثقافة المصرية (قدیمی) سال ۷، شماره ۳۶۳، دسامبر ۱۹۴۵، ص ۲۶.

۵. نزّه الارواح، ج ۲، ص ۴۸.

۶. القفطی: اخبار العلماء باخبار الحکماء، ص ۱۶۳.

که الگو و مثل بود^۱». خوانده شده. (همچنین) گفته شده «اما در بخش‌های مختلف حکمت مانند ریاضیات و علوم عقلی کاملاً اهل فن است^۲» او «حکیم جهان و تنها فیلسوف زمان بود^۳».

روایات و اخبار دیگری وجود دارد که آن‌چه را درباره او گفتیم تأیید می‌کند، اگر چه بعضی از آن‌ها علیه اوست. علی دشتی همه این‌ها را در بخشی ویژه مربوط به عمر خیام و معاصرانش در کتابش فراهم آورده است^۴. و خلاصه آن‌ها این است که این مرد دریای پرگوهر بود که از دانش‌های زمانش موج می‌زد. از احترام مردم و تکریم آن‌ها بهره داشت. اما به قول دشتی بلایی که بلای روزگار او بود، تعصب و رقابت‌های دینی و تعارض دین با فلسفه، به نوعی گریبان‌گیر او نیز بود.

- ۵ -

نکته شگفت‌انگیزی که محقق خیام‌شناس با آن مواجه می‌شود، تناقض آشکاری است که بین پاره ای از آثار او و آن‌چه درباره او گفته شده وجود دارد. مثلاً در کتاب «نوروزنامه» (کتاب النیروز)^۵ جمله‌ها و عبارات زیر را می‌خوانیم:

- به نام خداوند بخشنده مهربان، سپاس و شکر خاص پروردگار است. جلّ جلاله، به وجود آورنده هستی و دارای زمین و زمان و روزی ده بندگان و دانای آشکار و نهان ...

- به یاری خدا و توفیق نیک او.

- کتاب به کمک خدا و حسن توفیق او پایان یافت.

و همچنین در کتاب «جبر و مقابله» می‌خوانیم:

- به نام خداوند بخشنده مهربان، سپاس و ستایش از آن پروردگار جهانیان است، و عاقبت از آن پرهیزکاران و دشمنی صرفاً با ستمگران است، و درود و سلام بر پیامبران به ویژه بر محمد و خاندان پاک او همه ...

- و خداوند در هر حال یاری رسان است و پناه همه اوست ...^۶

۱. العماد الاصفهانی: خريدة القصر و جريدة العصر، قسم بلاد العجم، مخطوط مصور بدار الكتب القطرية شماره ۲۲۸ ص ۳۷.

۲. القفطی: حکماء الاسلام، به نقل از صراف، عمر الخيام، ص ۲۸.

۳. زمخشری: الزاجر للصغار عن معارضة الکبار، به نقل از: الصراف، منبع قبلی ۲۸.

۴. دمی با خیام، ص ۴۶ - ۳۱، این فصل را من (مؤلف) به عربی برگردانده‌ام.

۵. منسوب به خیام (مترجمان).

۶. همه شواهد را از کتاب «رباعیات حکیم عمر خیام» تألیف مجذوب صفا، ص ۲۴ - ۲۲ برگزیده‌ام.

امثال این جمله‌ها و عبارات را فراوان در رساله‌های او که در کتاب «جامع البدایه» آمده می‌یابیم و از جمله آن‌ها در رساله «کون و تکلیف» آمده :

«... کسی که ، در حقیقت ، این صفت را داشته باشد نمی‌تواند وجودش سبب و علت داشته باشد . پس او در ذات واجب الوجود است . و او خداوند علیّ واحد زنده پابرجاست که همه هستی از اوست و هر خیر و عدلی سرشار از وجود و حکمت اوست . جلّ جلاله و تقدّست اسماءه ...^۱ » و در اینجا این مسئله مورد نظر ماست .

باز می‌بینیم که قفطی اولاً درباره او می‌گوید : « بر دانش یونانیان مسلط است . خداشناسی را در اجتناب از شهوات جسمانی که طبعاً مستلزم تزکیه نفس خواهد بود توصیه می‌کند...^۲ » سپس می‌گوید : « متاخرین صوفیه بر ظواهر اشعار او آگاهی یافتند و آن را بر حسب طریقت خویش تأویل و در مجامع خویش طرح می‌کنند ، (غافل از این‌که) آن اشعار چون مار خوش خط و خال ظاهری فریبا دارد و باطنی زهرپاش که شریعت را آسیب می‌رساند و در بردارنده هر نوع گرفتاری است . او را در معتقداتش نکوهش کردند و نهان وی را برملا ساختند . چون مردم زمانش در استواری عقاید مذهبی او به گمان افتاده بودند ، خیام بر جان خویش بیم‌ناک شده عنان قلم را در هم کشید و با اشتیاق و نه از روی تقیه به حج رفت و اسراری ناپاک از دل خویش (به صورت رباعیات) برملا کرد^۳ .

درحالی‌که آن‌چه را که بیهقی از پدرزن خیام نقل می‌کند با آن‌چه گفته شد متناقض است . او می‌گوید : « پدر زن او ، امام محمد بغدادی ، برای من نقل کرد که آن شب (شب مرگ) او (خیام) با خلال دندان طلایی مشغول خلال کردن بود و در الهیات شفا تأمل میکرد . وقتی به فصل «الواحد و الكثير» رسید خلال را بین دو صفحه گذاشت و گفت ازکیاء را بخوانید تا وصیت کنم . پس وصیت کرد و برخاست نماز به جا آورد و چیزی نخورد و نیشامید . وقتی نماز عشاء آخر را خواند به سجده رفت و در سجده می‌گفت : « پروردگارا تو می‌دانی که من تو را به اندازه توانم شناختم . پس مرا ببخش . پس همانا شناخت من از تو تنها وسیله‌ای است که من با آن به سوی تو می‌آیم و مرد^۴ .

۱. جامع البدایه ، ص ۱۶۹ و هم چنین به صفحات ۱۷۶ - ۱۷۳ - ۱۷۲ - ۱۶۷ - ۱۶۶ و سایر صفحات بنگرید .

۲ و ۳. اخبار العلماء ، ص ۱۶۳ - من دو مورد را از کتاب دشتی (دمی با خیام) ص ۳۲ - ۳۱ نقل کردم (مترجم) .

۴. حکماء الاسلام به نقل از : عمر الخیام صراف ، ص ۳۳ - ۳۲ .

رباعیات

شک نیست که منشأ شهرت خَیام در روزگار جدید رباعیاتی است که در تعداد آن‌ها و نسبت آن‌ها به او تردید وجود دارد. آوازه او ابتدا در غرب پیچید. سپس به شرق رسید و در نتیجه در مغرب و مشرق نام آور گردید در حالی که در گذشته این‌گونه معروف نبود و شهرتش تنها به کوشش‌های علمی و توانایی‌اش در علوم انسانی و دینی بر می‌گشت.^۱

همواره ریشه مشکلاتی که خَیام‌شناسان با آن مواجه‌اند در دسترس نبودن دیوان یا مجموعه اصلی قابل اعتماد به نام «رباعیات خَیام» است که به خط خود او نوشته شده باشد و یا لااقل در روزگار او و یا چند صباحی بعد از او فراهم آمده باشد. به این جهت استخراج رباعیات اصیل او و راه‌یابی به آن‌ها یکی از بزرگ‌ترین مشکلات ادب فارسی تا زمان ما بوده است. اما به مجموعه‌هایی که بعد از گذشت چهار قرن و بیشتر از وفات خَیام به فراوانی در اختیار ما قرار دارند نمی‌توان به جهت دست‌کاری‌ها و جعل و تداخل اعتماد کامل کرد.^۲ یکی از محققان معاصر عرب کوشیده است آشفتگی فکری رباعیات خَیام را با تکیه بر نوشته‌های غزالی (هم‌دوره خَیام) تفسیر کند و با ربط آنها به گروه‌های اباحی که در زمان او در همه جا پراکنده بودند از آن‌ها توصیف دقیقی به دست دهد. او به ذکر و رد شبهه‌های اباحیه پرداخته و با استشهاد به برخی رباعیات می‌گوید: «ما افکاری را در رباعیات خَیام ملاحظه می‌کنیم که مطابق با آثار غزالی، وجود این تفکرات گمراه‌کننده بیانگر گوشه‌ای از اوضاع قرن پنجم هجری است که در آن گمراه‌کنندگان امت و جلوه‌دهندگان مذاهب فاسد یا شبهه‌های عجیب و فریب‌کارانه زیادی بوده‌اند. و به قول او امراض زمانش محسوب می‌شد. و او (غزالی) برای علاج آن‌گونه افکار برخاسته بود... و اگر چاره‌ای جز تعیین دوره رباعیات نباشد مطلقاً توجیهی برای تأخیر

۱. به تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، ص ۵۲۹ ذبیح الله صفا نگاه کنید.

۲. فروغی، منبع سابق، ص ۲۸ - ۲۴ و بدیع الزمان فروزانفر، مباحثی از تاریخ ادبیات ایران، ص ۲۹۱.

آن‌ها از قرن پنجم وجود ندارد» این نگرش‌هایی است که تحقیق در حیات فکری سرزمین فارس در اثنای تحصیل غزالی در قرن پنجم به دست می‌دهد و بعید است که انتساب رباعیات را به خیام اثبات کند یا مشکل رباعیات را حل نماید. اما مسئله‌ای را روشن می‌کند که همواره باید باب تحقیق در آن گشوده باشد تا چیز جدیدی کشف شود یا نسخه‌ای خطی پیدا شود که محقق را در صدور حکم قطعی کمک نماید.^۱

- ۲ -

برای جستجو در شعر خیام و شاعر بودن او اگر ابتدا از خود او و سپس از معاصرانش شروع کرده باشیم خود او در هیچ‌کدام از آثارش به شاعر بودنش اشاره‌ای نکرده و یا چیزی از رباعیات فارسی و اشعار عربیش را ذکر ننموده است. شاگرد و معاصرش نظامی عروضی صاحب «چهار مقاله» درباره شاعر بودن استادش در مقاله دوم «در ماهیت شعر و صلاحیت شاعر» سخنی نمی‌گوید و از او در مقاله سوم «در دانش ستاره‌شناسی و مهارت منجم» نام می‌برد.

به نظر می‌رسد عماد اصفهانی کاتب (اباعبدالله محمدبن صفی الدین متوفی سال ۵۹۷ هجری) اول کسی است که در کتابش «الخریفة» - که حدود سال ۵۷۰ هجری یعنی ۵۵ سال بعد از وفات خیام تألیف کرده - متوجه خیام شاعر شده و سه بیت زیر را به عربی از او آورده است:^۲

إِذَا رَضِيتَ نَفْسِي بِمِسُورٍ بُلَغَةٍ	يُحْصِلُهَا بِالْكَدِّ كَفَى وَ سَاعِدِي
أَمِنْتُ تَصَارِيفَ الْحَوَادِثِ كُلِّهَا	فَكُنْ يَا زَمَانِي مَوْعِدِي أَوْ مَوَاعِدِي
أَلَيْسَ قَضَى الْأَفْلَاقِ فِي دَوْرَهَا بَأَن	تُعِيدَ إِلَي نَحْسِ جَمِيعِ الْمَسَاعِدِ ^۳

و امام فخرالدین رازی اولین کسی است که یک رباعی فارسی از او می‌آورد و آن رباعی مشهور «دارنده چو ترکیب چنین خوب آراست ...» می‌باشد. امام فخرالدین رازی این رباعی را در رساله «التنبیه علی بغض الأسرار المودعة فی بغض سور القرآن العظیم» آورده^۴ و شهرزوری (شمس الدین محمدبن محمود، درگذشته بعد از سال ۶۸۷ هجری) اشاره می‌کند که خیام

۱. ابوریده: الغزالی و عمر الخيام، مقاله سابق.

۲. خریفة القصر - خطی، ص ۳۷.

۳. ترجمه فارسی سه بیت عربی به ترتیب: مادامی‌که به آنچه از دست‌رنج ناچیز نصیب است قانع و خوشنودم/ از هرگزندی خود را ایمن می‌دانم و از روزگار خواه نویدم دهد و خواه وعید باکی ندارم / آیا گردش افلاک همه نیک بختی‌ها را به شومی بر نمی‌گرداند؟

۴. جلال الدین همایی، طریخانه، مقدمه، ص ۳۲.

اشعاری به فارسی و عربی دارد : « و او اشعاری به عربی و فارسی دارد » . به سیزده بیت عربی اشاره می‌کند بدون این که چیزی از اشعار فارسی او به دست دهد^۱ .

- ۳ -

تعداد رباعیات ختیم به مرور زمان افزایش یافته تا جایی که ، بنا بر یکی از آرا ، به ۱۲۰۰ رباعی رسیده . رباعیاتی حاوی افکار فلسفی اشخاص متفاوت که همه کورکورانه به ختیم نسبت داده شده^۲ .

شرق شناس آلمانی فردریک روزن تعداد آن‌ها را تا پنج هزار تخمین می‌زند^۳ . علی دشتی دربارهٔ پیدایش رباعیات به جستجوی تاریخی ، انتقادی و دقیق دست زده است . این جستجو از نقطه نظرهای مختلف صورت گرفته و از یک قرن بعد از وفات ختیم شروع می‌شود . زیرا حتی یک رباعی ، از او در طول مدت زمان پیش از این نقل نشده ، یعنی تا سال ۷۴۰ هجری تاریخ تألیف کتاب « مونس الاحرار فی دقایق الاشعار » از « محمد بن بدر جاجرمی »^۴ . تا این تاریخ تعداد رباعیات به حدود (۶۰)^۵ رباعی می‌رسد و این‌ها رباعیاتی هستند که نسبت به رباعیاتی که بعداً رو به فزونی نهادند قابل اعتمادترند^۶ .

گفته می‌شود که ختیم این رباعیات اندک را بعد از خستگی در اثر کار زیاد و آشفتگی خاطرش در پی اشتغال به ستاره‌شناسی و پزشکی و برخورد با مشکلات و نکات باریک فلسفی به خاطر رفع خستگی و کاهش از تأثرات روحی می‌سروده^۷ .

قبل از دشتی ، محمدعلی فروغی به شمارش رباعیات پرداخته و مجموعهٔ گران‌بهای از آن‌ها جمع‌آوری نموده . منابع جستجوی او به قبل از قرن نهم هجری برمی‌گردد که همهٔ آن‌ها را در مقدمهٔ علمی با اهمیت‌اش ذکر کرده و این منابع همان‌هایی هستند که دشتی به آن‌ها رسیده . البته به غیر از مجموعهٔ خطی که در سال ۷۵۰ هجری نوشته شده و فروغی در کتاب‌خانه مجلس در تهران به آن دست یافته است . مجموعهٔ رباعیات منابع مختلف فروغی به (۶۶) عدد می‌رسد و فروغی آن‌ها را معیار شناخت رباعیات اصیل ختیم از تعداد (۵۰۰) رباعی

۱ . نزهة الارواح ، ج ۲ ، ص ۵۱ - ۵۰ .

۲ . فروزانفر : مباحثی از تاریخ ادبیات ایران ، ص ۲۹۳ و صادق زاده شفق ، تاریخ ادبیات ایران ، ص ۲۸۷ .

۳ . عبدالحق فاضل : ثورة الختیم ، ص ۲۵ .

۴ . محمد معین تاریخ تألیف کتاب را سال ۷۴۱ هجری می‌داند (فرهنگ فارسی ج ۶ ، ص ۲۰۵۳) .

۵ . بر خلاف قول مؤلف علی دشتی این تعداد از رباعیات را تا آن تاریخ (۱۶) عدد می‌داند . رجوع کنید به دمی با ختیم ، ص

۱۴۵ (مترجم) .

۶ . به بخش « در جستجوی رباعیات » کتاب « دمی با ختیم » علی دشتی ، ص ۱۷۲ - ۱۴۳ رجوع شود .

۷ . صادق زاده شفق ، تاریخ ادبیات ایران ، ص ۲۸۳ .

قرار داده و تنها رباعیاتی را پذیرفته که از نظر موضوع و سبک و طرز فکر با آن (۶۶) رباعی هم‌خوانی داشته‌اند و در کل تعداد (۱۷۸) رباعی برگزیده و می‌گوید: «من مدعی نیستم آن‌چه را که از رباعیات انتخاب کرده و به ختام نسبت داده‌ام قطعاً و یقیناً، از اوست و یا این که همه رباعیات ختام هم آن‌ها هستند، بلکه به نظر من آن‌ها از نوع سخن حکیم نیشابور هستند و یا امکان دارد که باشند و ذوق و سلیقه من و نه دلیل و برهان، داور حقیقی در این خصوص بوده است»^۱. آقای جلال الدین همایی با شواهد و ادله در اصالت پاره‌ای از رباعیات مجموعه فروغی و نسبت آن‌ها به ختام شک و تردید روایی دارد^۲.

- ۴ -

وقتی که صحبت راجع به منابع پراکنده پیشین رباعیات را رها می‌کنیم و به مجموعه‌های خطی رباعیات می‌پردازیم درمی‌یابیم که قدیمی‌ترین نسخه‌ای که در این زمینه در دست می‌باشد، نسخه کتابخانه بودلیان اکسفورد است^۳ که در سال ۸۶۵ هجری نوشته شده و (۱۵۸) رباعی دارد. دیگر کتاب طربخانه یاراحمد بن حسین رشیدی تبریزی است که در سال ۸۶۷ نوشته شده و ۵۵۹ رباعی دارد و این همان کتابی است که جلال الدین همایی تصحیح و منتشر کرده است. نسخه دیگر نسخه خطی مورخ ۶۰۴ هجری است که عباس اقبال برای نخستین بار در مجله یادگار به معرفی آن پرداخته و آن منبع اصلی ختام (پیرپاسکال) و یکی از چاپ‌های جدید روس از رباعیات است و (۲۵۲) رباعی دارد و کاتب آن غیاث الدین محمدبن یوسف بن علی ذکر گردیده است^۴. گفته است که خودش این تعداد رباعیات را برگزیده است.

سپس به شرق‌شناس انگلیسی، آربری، می‌رسیم که نسخه مورخ ۶۵۸ را پیدا کرد که آن به خط محمدقوام کاتب نیشابوری است و دربردارنده (۱۷۲) رباعی می‌باشد. او این کتاب را در سال ۱۹۴۹م منتشر کرد ولی همایی معتقد است که دو نسخه ۶۰۴ و ۶۵۸ هر دو جعلی است و باز او می‌گوید همه رباعیاتی که در طربخانه آمده و خود او آن را تصحیح کرده با شواهد و دلایل فراوان از ختام نیست^۵. بعد از این زمان نسخه‌ها و مجموعه‌های فراوان متفاوت از نظر تعداد رباعیات پیدا شد و محققان اروپایی و ایرانی و هندی به آن‌ها پرداختند و از میان آن‌ها رباعیاتی را برگزیدند و

۱. رباعیات حکیم ختام، مقدمه، ص ۶۸ - ۶۷ و همچنین رجوع کنید به ویژگی‌های کلام ختام، ص ۲۱ - ۱۶.

۲. طربخانه، مقدمه، ص ۶ - ۴ و ۴۳ - ۴۲.

۳. البته این قول صحیح نیست نسخه اکسفورد مربوط به قرن نهم است و نسخ دیگری قبل از این تاریخ وجود دارد خوانندگان محترم به کتاب عمر ختام، علیرضا ذکاوتی، خصوصاً صفحات ۱۹۰ و ۱۹۱، رجوع نمایند. (مترجم).

۴. طربخانه، ص ۱۱.

۵. طربخانه، مقدمه، ص ۲۵ - ۱۱.

منتشر نمودند تا جایی که تعداد این چاپ‌ها فقط در ایران به (بیش از) ۲۰۰ چاپ مختلف رسید.^۱ و محمود المنجوری به بیش از ۱۳ مجموعه خطی اشاره می‌کند و تعداد ۲۰ نفر از مشهورترین ختایم‌شناسان غربی را که به تحقیق و بررسی و بحث و ترجمه رباعیات پرداخته‌اند، نام می‌برد.^۲ اما بعضی از محققان ایرانی معتقدند که بیشتر غربی‌ها به شناخت رباعیات اصیل نائل نیامده‌اند، بلکه به ترجمه‌هایی از پاره‌ای از نسخ و مجموعه‌ها بسنده کرده‌اند.^۳ من (مؤلف) می‌پندارم که همین نظر کاملاً در مورد محققان و مترجمان عرب نیز صادق باشد.

- ۵ -

موضوع هر چه باشد همانا مشکل رباعیات منسوب به ختایم تمام شدنی نیست و قطعیت ندارد، و پرداختن به آن کاری است که هرگز پایان نمی‌پذیرد.^۴ و به قول آقای دشتی: «اشکال امر در این نیست که آیا ختایم رباعی‌هایی گفته یا نه؟ زیرا معقول نیست فرض کرد عده بسیاری از اهل فکر و ادب و تاریخ در طی دو قرن با هم تبانی کرده باشند که رباعیاتی به ختایم نسبت دهند. اشکال قضیه در تعداد رباعی‌هایی است که می‌توان به خیام نسبت داد، یعنی: دست یافتن به رباعی‌هایی که ظن اصالت در آن‌ها بیشتر است، چه هر چه از مرگ ختایم دور می‌شویم رباعیات فزونی می‌گیرد، مخصوصاً پس از نیمه اول قرن هشتم هجری. از آن تاریخ به بعد مجموعه‌های مدون پیدا می‌شود که از ۱۵۸ رباعی تا ۵۰۰ رباعی در آن‌ها گرد آمده و به همان تناسب شیوه سخن و اندیشه از اتساق و انسجام دور می‌شود، به‌طوری‌که با هیچ معیاری نمی‌توان آن‌ها را مولود یک قریحه دانست. پس بیرون کشیدن کالای اصیل از این انبار مغشوش و انباشته از جنس ناسره کاری است بس دشوار و مستلزم مراعات اصول و قرآینی است که تنها اتکا به نسخه‌های خطی برای رسیدن به مقصود کافی نیست. زیرا هم در اصالت نسخه‌ها شک هست هم به امانت و دقت و اطلاع فراهم‌کنندگان این نسخه‌ها نمی‌توان اعتماد کرد»^۵.

صادق هدایت، ادیب ایرانی معاصر، صاحب یکی از این مجموعه‌ها^۶ چه نیکو گفته: «اگر یک نفر صد سال عمر کرده و روزی دو مرتبه کیش و عقیده و مسلک عوض کرده باشد، قادر به ابداع چنین افکاری نیست»^۷.

۱. علی اصغر حلبی تاریخ فلاسفه ایرانی، ص ۴۶۶.

۲. عمرالختایم کما اعرفه، شماره ۶، المقتطف، ژوئن، ص ۱۶۰ و ۱۶۲.

۳. علی دشتی، دمی با ختایم، ص ۱۲.

۴. جلال الدین همایی، طریخانه، مقدمه، ص ۵.

۵. علی دشتی، دمی با ختایم، ص ۲۶.

۶. مجموعه او شامل (۱۴۲) رباعی است که (۲۲) عدد از آن‌ها از نظر هدایت مشکوک است و علی دشتی به تعدادی دیگر شک دارد.

۷. دمی با ختایم، ص ۱۸ و ۱۹.

- ۶ -

آیا صحیح است بعد از این که خِیام را با این تعداد از رباعیات شناختیم ، و کم و کیف رباعیات را به دست آورده ایم ، مانند بعضی از شرق شناسان^۱ و تعدادی از مترجمان و پژوهشگران عرب رباعیات ، درباره رفتار و اندیشه و عقیده او قضاوت کنیم ؟ غالباً در تحقیقات ، بررسی ها و مقدمه هایی از آن ها که بر ترجمه ها نوشته اند به موضوعات و عناوینی مانند : لا آدریه بودن خِیام ، لذت طلب بودن او ، کفر و ایمان او ، صوفی بودن او ، باطنی بودن او و غیره برمی خوریم .

پس بر این اساس و با استناد به رباعیاتی که حقیقت آن ها بیان شد ، به خصوص در مورد عقیده خِیام ، آن ها به سه گروه تقسیم می شوند : یک گروه او را گناه کار می داند ، گروه دوم او را تبرئه می کند و گروه سوم او را در ظاهر گناه کار و در باطن بی گناه می داند^۲ . برای دور شدن از این گونه قضاوت ها است که علی دشتی می گوید : « پس برای رسیدن به خِیام شاعر راهی جز آن چه متداول است باید پیش گرفت . بدین معنی که برای بازشناساندن شخصیت شاعری به اشعار وی روی می آورند و به مدد گفته های خود او سیمای معنوی او را روشن می سازند . چون نمی توان برای مشخص ساختن سیمای خِیام شاعر به رباعیاتی اعتماد کرد که به نام وی در مجموعه های گوناگون ضبط شده است . ناچار ، برای رسیدن به رباعیاتی که ظناً اصالت در آن ها قوی تر است باید نخست خِیام را بشناسیم . باید خلق و خوی او را از گفته های معاصران وی بیرون آوریم و از روی نوشته های مسلّم خود او تا درجه ای به شخصیت وی پی بُرد و متوازی با این پی گیری رباعی های معدود و محدودی که در وثایق معتبر هست نقطه آغاز کار ، یعنی معیار سخن و اندیشه خِیام قرار داد . در اتخاذ این روش باید با نهایت دقت و احتیاط گام برداشت ، از قرائن و امارات هر چند خرد باشد مدد گرفت و ذوق سلیم را چراغ هدایت ساخت حتی از هرگونه جانب داری برکنار بوده و از سقوط در هرگونه تعصب (اعم از تعصب دینی یا تعصب در بیدینی) و اسارت عواطف و احساس مصون ماند^۳ . »

۱ . هرمان اته (H . Ette) : تاریخ ادبیات فارسی ، ص ۱۳۸ ، ترجمه رضازاده شفق .

۲ . محمد موسی هندوای ، عمرالخِیام فی میزان العقیده من خلال رباعیاته ، محاضرات الموسم الثقافی لجامعه الکویت ، ۱۹۶۸ - ۱۹۶۷ ، ص ۲۸۰ - ۲۷۳ .

۳ . دمی با خِیام ، علی دشتی ، ص ۲۹-۳۰ (نقل مستقیم) .

مقدمه آخر

ترجمه های عربی (رباعیات خیام) تاریخ و آثار

- ۱ -

ترجمه قاضی نظام الدین اصفهانی^۱، در قرن نهم هجری، (سیزدهم میلادی)، از یک رباعی خیام، به زبان عربی، اولین کوشش در ترجمه رباعیات به زبان عربی است. به نظر می‌رسد او مضمون یک رباعی خیام را نپسندیده و به باد استهزا گرفته و آن را به عربی ترجمه کرده و چهار رباعی در رد آن سروده و آن رباعی فارسی این است:

دارنده چو ترکیب عناصر آراست از بهر چه او فکندش اندر کم و کاست ؟

گر نیک نیامد این صور عیب کراست ورنیک آمد خرابی از بهر چراست ؟^۲

قاضی اصفهانی رباعی فوق را به عربی این گونه ترجمه کرده^۳:

الصانع إِذْ أَحْسَنَ فِي التَّرْكِيبِ لَمْ يُخْرِجْ نَظْمَهُ عَنِ التَّرْتِيبِ ؟

إِنْ سَاءَ ؛ فَمَنْ أَحَقُّ بِالتَّثْرِيبِ أَوْ أَحْسَنَ ، مَا الْحِكْمَةُ فِي التَّخْرِيبِ ؟

و این رباعی کامل است و وزن آن همان وزن اصیل رباعی به فارسی است. ترجمه کامل و دقیق صورت گرفته؛ معنی و مراد شاعر را می‌رساند و تحت اللفظ نیز نیست.

۱. او محمد بن اسحق بن مظهر از بزرگان و قضات اصفهان در قرن هفتم هجری است. خلیفه عباسی، المستنصر را، مدح کرد و دوست و زراء جویی در اصفهان و بغداد بود. به خواجه نصیرالدین طوسی پیوست و رصدخانه مراغه را که در زمان او در سال ۶۵۷ هجری به وجود آمد توصیف کرد بی فایده به وزارت چشم می‌دوخت. در سال ۶۸۰ هـ/ ۱۲۸۱ م. در اصفهان درگذشت. از آثار اوست: «شرف دیوان البیان فی شرف بیت صاحب الدیوان (خطی)» و «غبة الشارب و عحالة الراک» که کمال ابودیب رباعیات عربی آن را بررسی کرد و در کتابی جداگانه در بیروت چاپ کرد. او قصائد بسیار و رساله‌های گوناگون در معارف مختلف دارد.

۲. طریخانه، ص ۲۰۹، شماره ۱۴۱، رساله التنبیه فخر رازی، مرصادالعباد، نزهة المجالس، نخجوانی ۴۷، (عمرخیام، ذکاوتی، ص ۱۹۱) (مترجمان).

۳. دیوان الدوبیت، ص ۲۸۷، و رباعیات نظام الدین اصفهانی (نشر کمال ابودیب).

اصفهانى چهار رباعى در ردّ رباعى خيّم سروده ؛ كه اولى اين است :

ما لِلْخِيَامِ ؛ لَجَّ فِي التَّأْنِيْبِ ؟ لِلْخِيَمَةِ قَوَّضُوا لَدَى التَّطْنِيْبِ
ما كَانَ لِذَا الْخِيَامِ أَنْ يُقْلِعَهَا مَهْمَا خَفَرَ الْجِيُوشُ لِلتَّسْرِيْبِ^۱

و رباعى دوم چنين است :

إِنْ يُنْفَسِدُ ، فَفِي التَّرْكِيبِ لِلنَّفْسِ كَمَالٌ لَكَ بِالتَّهْذِيْبِ
إِنْ تَبِنَ لِفَتْحِ بَلَدَةِ أُبْنَيْةٍ عَرَضْتُ لَدَى الْفَرَاغِ لِلتَّخْرِيْبِ^۲

و رباعى سوم اين گونه آمده :

لَمْ يَغْتَمِدِ الطَّيْنَ لَدَى التَّرْكِيبِ إِلَّا لِيَرَى مُطَنَّةَ التَّخْرِيْبِ
مَا أَنْصَانَ غَنِ الْبَلَى رُبُوعَ عُمِرْتِ بِالنَّقْشِ عَلَى الْحَاطِطِ وَ التَّهْذِيْبِ^۳

و سرانجام رباعى چهارم :

لِلنَّفْسِ رَأَى الْكَمَالَ فِي التَّرْكِيبِ لَا الْجِسْمُ قُصَارَاهُ لَدَى التَّرْتِيْبِ
بِالْقَالِبِ لِلطَّاقِ إِلَى بَانِيهِ يَرْمِيهِ إِذَا آثَرَ بِالتَّخْرِيْبِ^۴

- ۲ -

دکتر شبیبی می‌گوید که نظام الدین اصفهانى با تکرار واژه‌هایی در متن و قافیه سه رباعى اول ، دست به کوشش زده و خواسته است که با يکى از اين رباعيات معنى و مفهوم رباعيات خيّم را نفى کند . اما با يکى از آنها نتوانسته پس اقدام به سرودن چهار رباعى کرده است^۵ .

۱ . رباعى ، تقريباً ، هم معنى اين رباعى است كه رشيدى تبريزى در طريخانه به شيخ ابو سعيد ابوالخير نسبت مى دهد و در جواب خيّم سروده است و براى او فرستاده در حالى كه ابو سعيد و خيّم معاصر نبوده‌اند . و رباعى اين است :
خيّم تنت به خيمه‌هاى مانند راست / جان سلطانى كه منزلش دار بقاست / فراش ازل ز بهر ديگر منزل / هم خيمه بيفكند چو سلطان برخاست . اما ترجمه تحت اللفظ رباعى :

خيّم را چه شده كه در نكوهش اصرار مى ورزد . / اين خيمه را موقع بستن و رحل اقامت افكندن خوابانيده و جمع كردند / اين خيّم حق نداشت آن را از جا بركند / مادام كه سپاه مراقب رخنه و گريز باشد .

۲ . ترجمه رباعى : اگر براى جسم در نهايت نابودى متصور است در مقابل ، روح با تهذيب به كمال ميرسد . اگر براى فتح كشورى بناهايى بر پا ميكنى ، در وقت بى نيازى آنها را ويران ميسازى .

۳ . ترجمه رباعى : به جسم خاكي اعتمادي و اتكالي نكرده مگر اينكه احتمال تخريب در آن دهد . بناهاي كهنه و فرسوده را نمى توان با نقش ونگار بر ديوارها و تهذيب از ويرانى و فرسودگى نجات داد .

۴ . اين رباعى در «ديوان الدوبيت فى الشعر العربى» نيامده . و ترجمه آن اين است :

در اين ساختار كمال روح را ديده / و در اين ترتيب جسم منتهاي مراتب نيست .

و قالب طاق را چون به دنبال تخريب آن باشد به طرف صاحبش مى افكند .

۵ . ديوان الدوبيت ص ۲۸۸ [پاورقى] .

بعد از شش قرن و اندی که از تجربه قاضی اصفهانی گذشته بود و انعکاس توجه غرب به رباعیات خیام به اقصا نقاط شرق رسیده، اعراب (نیز) با شور و شوقی قطع نشدنی در تمام قرن بیستم به رباعیات خیام روی آوردند و به ترجمه‌های متفاوتی از آن دست زدند که تعداد آن‌ها تا این زمان به بیش از پنجاه ترجمه می‌رسد.

طبیعی است که در اولین ترجمه رباعیات خیام به عربی، در دوره جدید اختلاف نظر باشد. گفته شده ودیع البستانی^۱ (فلسطینی الاصل) اولین کسی است که در سال ۱۹۱۲ رباعیات خیام را از انگلیسی به شعر عربی برگردانده. (هم‌چنین) گفته شده که محمد الهاشمی (عراقی) نخستین کسی است که رباعیات را به شعر عربی برگردانده، البته بعد از آن که احمد حامد الصراف در سال ۱۹۲۳ آن را برای او به نثر ترجمه کرده بود.

و نیز گفته شده که ترجمه احمد رامی به شعر از رباعیات خیام، در سال ۱۹۲۴ میلادی، اولین ترجمه از زبان فارسی بوده است.^۲ یکی از پژوهشگران تا آن‌جا پیش می‌رود که می‌گوید برای او دقیقاً اثبات نشده که اولین مترجم رباعیات به عربی چه کسی بوده است. اما احتمال می‌دهد که او ودیع البستانی باشد.^۳ اما استقراء تاریخی بیانگر این حقیقت است که اولین شخصی که چند رباعی را از انگلیسی به نثر عربی ترجمه کرد، احمد حافظ عوض از مصر بود، او در مقاله «شاعران ایران» در مجله‌ای مصری که در سال ۱۹۰۱ میلادی منتشر کرد، آن رباعیات را آورده. به دنبال او در سال ۱۹۰۴ عیسی اسکندر معلوف شش رباعی را از انگلیسی به شعر در آورد و در سال ۱۹۱۰ در مجله «الهلل» منتشر نمود.

سپس از ودیع البستانی و کسانی که بعد از او آمده‌اند ذکر می‌شود که در فاصله میان او و سایر مترجمانی بوده‌اند که دست به ترجمه به نظم و نثر و عامیانه از فارسی و انگلیسی و کمی نیز از زبان‌های دیگر و حتی از بعضی از ترجمه‌های عربی زده‌اند که به این ترتیب به آن‌ها اشاره می‌شود:

۱ - ترجمه احمد حافظ عوض - به نثر (سال ۱۹۰۱): نه رباعی از انگلیسی.^۴

۱. عیسی اسکندر المعلوف: از تذکره‌المعلوفه.

۲. حافظ محمود، ذکریات مع رامی، مجله الهلال، اکتبر ۱۹۷۴ ص ۱۲۹ و نغمات احمد فواد، احمد رامی ص ۱۲۲ و چه بسا که این مطلب از سخن خود رامی در مقدمه ترجمه‌های استنباط میشود که گفت: «... در این زمان احساس کمبود این رباعیات فارسی در عربی مرا به ترجمه تشویق کرد»

۳. ابو النصر مبشر الطرازی الحسینی، کشف اللثام عن رباعیات خیام، ص ۹۵.

۴. مقصود ترجمه از انگلیسی است، غیر از ترجمه فیتز جرال.

- ۲ - ترجمه عیسی اسکندر معلوف - به نثر (سال ۱۹۰۴) سال انتشار ۱۹۱۰ : شش رباعی از انگلیسی .
- ۳ - ترجمه ودیع البستانی به شعر (۱۹۱۲) : ۸۰ رباعی از روی ترجمه فیتزجرالد و غیر از آن .
- ۴ - ترجمه مترجمی گمنام - به شعر (۱۹۱۲) : ۴ رباعی از ترجمه فیتزجرالد^۱ .
- ۵ - ترجمه عبدالرحمان شکری - به شعر (۱۹۱۳) : ۳ رباعی از ترجمه فیتزجرالد .
- ۶ - ترجمه عبد اللطیف النّشار - به شعر (۱۹۱۷) : ۲۸ رباعی از فیتزجرالد .
- ۷ - ترجمه محمّد السّبّاعی - به شعر (۱۹۲۲) : ۱۰۱ رباعی از فیتزجرالد .
- ۸ - ترجمه مصطفی وهبی التل - (اول) (چاپ نشده) - به نثر (۱۹۲۲) : ۱۵۵ رباعی از ترکی و فارسی با تکیه بر ترجمه بستانی .
- ۹ - ترجمه محمود منجوری - به نثر (۱۹۲۳) : ۱۶ رباعی از فیتزجرالد .
- ۱۰ - ترجمه محمّد هاشمی - به شعر - (۱۹۳۶ - ۱۹۲۳) : ۱۱۳ رباعی از ترجمه صراف .
- ۱۱ - ترجمه احمد رامی - به شعر (۱۹۲۴) : ۱۶۸ رباعی از فارسی .
- ۱۲ - ترجمه المازنی - به شعر (۱۹۲۴) : ۱۳ رباعی از فیتزجرالد .
- ۱۳ - ترجمه امین نحله - به نثر (۱۹۲۵) : ۱۲ رباعی از فیتزجرالد .
- ۱۴ - ترجمه مصطفی وهبی التل - (دوم) به نثر : ۳۲ رباعی از روی ترجمه اول .
- ۱۵ - ترجمه زهاوی - به شعر (۱۹۲۸) : ۱۳۰ رباعی از فارسی .
- ۱۶ - ترجمه زهاوی - به نثر (۱۹۲۸) : ۱۳۰ رباعی از فارسی .
- ۱۷ - ترجمه احمد الصّافی النّجفی - به شعر (۱۹۳۱) : ۳۵۱ رباعی از فارسی .
- ۱۸ - ترجمه احمد حامد صراف - به نثر (۱۹۳۱) : ۱۹۸ رباعی از فارسی .
- ۱۹ - منظومه احمد زکی ابو شادی - به شعر (۱۹۳۱) : ۱۳۰ رباعی از ترجمه زهاوی .
- ۲۰ - ترجمه ابراهیم عریض - به شعر (۱۹۳۴ یا ۱۹۳۳) : ۱۵۲ رباعی از فارسی و فیتزجرالد .
- ۲۱ - ترجمه همایون - به نثر (۱۹۳۹) : ۵ رباعی از فارسی .
- ۲۲ - ترجمه عباس محمود العقاد - به شعر (۱۹۴۲) یک رباعی از فیتزجرالد .
- ۲۳ - منظومه حسین مظلوم ریاض - (شعر عامیانه) (۱۹۴۴) : ۱۱۵ رباعی از دو ترجمه محمد سباعی و ودیع البستانی .
- ۲۴ - ترجمه نورالدین مصطفی - به شعر (قبل از ۱۹۲۹ و منتشر شده در ۱۹۴۴ و ۱۹۲۴) سه رباعی ، از فارسی .

۱ . به نظر می رسد او یعقوب صروف صاحب « المقتطف » باشد .

- ۲۵ - ترجمه توفیق مفرّج - به شعر منشور (۱۹۴۷) : ۱۰۷ رباعی از فارسی و ترجمه فیتزجرالد .
- ۲۶ - منظومه مصطفی جواد - به شعر (۱۹۴۹) : ۱۸ رباعی از احمد حامد الصراف با کمک او .
- ۲۷ - منظومه فاضل بن حمود الرادود (به شعر محلی عراقی هفت مصراعی) (۱۹۴۹) : از ترجمه احمد صافی النجفی .
- ۲۸ - ترجمه عباس ترجمان - (شعر عامیانه) (۱۹۴۹) : ؟ از فارسی .
- ۲۹ - ترجمه طالب حیدری - به شعر (۱۹۵۰) : ۱۵۹ رباعی از فارسی .
- ۳۰ - ترجمه عبدالحق فاضل - به شعر (۱۹۵۱) : ۳۸۱ رباعی از فارسی .
- ۳۱ - ترجمه احمد زکی ابوشادی - به شعر (۱۹۵۲) : ۱۰۸ رباعی از فیتزجرالد .
- ۳۲ - ترجمه عیسی ناعوری - به نثر (۱۹۵۴) : ۸ رباعی از ایتالیائی .
- ۳۳ - منظومه محمدحسن عواد - به شعر (۱۹۵۵) : ۶ رباعی از ترجمه صراف .
- ۳۴ - ترجمه جمیل الملائکه - به شعر (۱۹۵۷) : ۵۰ رباعی . (اصل ترجمه ذکر نشده) .
- ۳۵ - ترجمه نوید عبدالاحد - به نثر (۱۹۵۸) : ۷۵ رباعی از چاپ اول فیتزجرالد .
- ۳۶ - ترجمه آرثر ضو - به لهجه لبنانی (۱۹۶۲) : ۷۵ رباعی از فیتزجرالد .
- ۳۷ - ترجمه مهدی جاسم - به شعر (۱۹۲۴) : ۱۸۲ رباعی از فارسی .
- ۳۸ - ترجمه خانم حکمت فرج البدری - به شعر (۱۹۶۴) : ۱۱۰ رباعی به فارسی .
- ۳۹ - ترجمه محمد غنیمی هلال - به نثر (۱۹۶۵) : ۲۳ رباعی از فارسی .
- ۴۰ - ترجمه جعفر خلیلی - به شعر (۱۹۶۵) : ۱ رباعی از فارسی .
- ۴۱ - ترجمه محمد مهدی کتبه - به شعر (۱۹۶۵) : ۱۱ رباعی از فارسی .
- ۴۲ - منظومه احمدعبدالجتار - به زبان عامیانه عراقی (۶۶ - ۱۹۶۵) : ۱۱۶ رباعی از ترجمه‌های ابوشادی و دیگر ترجمه‌های عربی .
- ۴۳ - ترجمه محمد جمیل العقیلی - به شعر (۱۹۶۶) : ۷۹ رباعی از فیتزجرالد .
- ۴۴ - ترجمه ابی نصر مبشر الطرازی الحسینی - به نثر (۱۹۶۷) : ۴۰ رباعی از فارسی .
- ۴۵ - ترجمه قیصر المعلوف - به شعر (۱۹۶۸) : ۶۸ رباعی ، بیشتر از انگلیسی .
- ۴۶ - ترجمه فؤاد الصیّاد - به نثر (۱۹۶۹) : ۵ رباعی از فارسی .
- ۴۷ - ترجمه احمد ابراهیم الشریف - به شعر (۱۹۷۰) : ۲۵ رباعی از فیتزجرالد .
- ۴۸ - منظومه احمد سلیمان حجاب - شعر عامیانه (۱۹۷۵) : ۱۸۱ رباعی از ترجمه رامی و دیگران .
- ۴۹ - ترجمه اسعاد قنديل - به نثر (۱۹۷۵) : ۱۲ رباعی از فارسی .

- ۵۰ - منظومه محمد رخا - شعر عامیانه مصری (۱۹۷۵): ۱۰۶ رباعی از ترجمه توفیق مخرج .
 ۵۱ - ترجمه عامر بحیری - به شعر (۱۹۷۸): ۷۵ رباعی از فیتزجرالد .
 ۵۲ - ترجمه تیسیر سبول - به شعر جدید (آزاد) (۱۹۸۰): ۲۹ رباعی از فیتزجرالد .
 ۵۳ - ترجمه محمدبن تاویت - به شعر (۱۹۸۵): ۱۵۰ رباعی از فارسی .
 ۵۴ - ترجمه مریم محمد زهیری - به نثر (۱۹۸۶): ۲۱ رباعی فارسی .
 ۵۵ - ترجمه محمد الفراتی - (خطی) از فارسی .
 از بررسی دقیق آنچه گذشت به نتایج مهم زیر می‌رسیم :

اول :

تعداد مترجمان و کسانی که رباعیات را به نظم کشیده‌اند پنجاه و دو نفر می‌باشد،^۱ زیرا دو تن از آن‌ها یعنی : مصطفی وهبی التل و الزهاوی هر یک دو ترجمه دارند . و ابو شادی نیز منظومه‌ای دارد و ترجمه‌ای . نکته قابل ملاحظه این است که همگی این‌ها از اطراف و اکناف میهن عربی برخاسته‌اند .

مصر در رتبه اول قرار می‌گیرد ، هم از جهت تعداد مترجمان و هم شاعران که جمعاً ۱۹ نفر هستند و آن‌ها عبارتند از : احمد حافظ عوض ، عبدالرحمان شکری ، عبداللطیف نشّار ، محمد سباعی ، محمود المنجوری ، احمد رامی ، ابراهیم مازنی ، ابوشادی ، عقّاد ، مظلوم ریاض ، نورالدین مصطفی ، غنیمی هلال ، فؤاد صیّاد ، احمد ابراهیم شریف ، احمد سلمان حجاب ، محمد رخا ، اسعاد قنديل ، عامر بحیری ، مریم زهیری به اضافه ابی النصر مبشرالطرازی حسینی ، ترکستانی الاصل و مقیم مصر .

بعد از مصر ، عراق قرار دارد که از جهت تعداد رباعیات ترجمه شده رتبه اول را دارد و از نظر تعداد مترجمان و شاعران رتبه دوم که ۱۵ نفرند و آن‌ها عبارتند از :

محمد الهاشمی ، الزهاوی ، صافی التجفی ، الصراف ، مصطفی جواد ، فاضل رادود ، عباس ترجمان ، طالب الحیدری ، عبدالحق فاضل ، جمیل الملائکه ، مهدی جاسم ، حکمت بدری ، جعفر الخلیلی ، مهدی کبّه و احمد عبدالجبار .

و لبنان با پنج مترجم در ردیف سوم قرار می‌گیرد . عیسی اسکندر معلوف ، امین نخله ، توفیق مفرج ، آرثر ضو و قیصر المعلوف .

اردن در این کوشش سه نماینده دارد : مصطفی وهبی التل، عیسی ناعوری و تیسیر سبول . و از سوریه دو نفر به نام‌های محمد جمیل العقیلی و محمد الفراتی . و تنها ودیع البستانی از

۱ . تعداد پنجاه و دونفر ، تا زمان تألیف این کتاب یعنی ۱۹۸۸ میلادی بوده . (مترجمان) .

فلسطین و ابراهیم العریض از بحرین و محمد حسن عواد از سعودی و محمد ابن تاویت از مراکش .

سه نفر از این مترجمان گمنام‌اند . اولی به نظر می‌آید ، یعقوب صروف باشد و دومی همایون نامی است که دربارهٔ او چیزی به دست نیامد . و نفر سوم نویل عبدالاحد به ظن قوی سوری است . البته ما نتوانستیم دلیلی بر سوری بودن او بیابیم .^۱

دوم :

تعداد ترجمه‌ها و منظومه‌های خطی چاپ شده به « ۵۵ » عدد می‌رسد . و تعداد رباعیات آن‌ها به غیر از کارهای الرادود و ترجمان و فراتی به (۴۱۹۴) رباعی می‌رسد که تعدادی از آن‌ها تکراری است .

سوم :

اصل و منبع ترجمه‌ها و منظومه‌ها فراوان و متعدد و متفاوت‌اند و عبارتند از :

- ۱ - تعداد « ۲۱ » ترجمه مستقیم از فارسی برگردانده شده است .
- ۲ - شانزده ترجمه از روی چاپ‌های مختلف فیتزجرالد انجام شده .
- ۳ - دو ترجمه از دو ترجمه انگلیسی غیر از کتاب فیتزجرالد .
- ۴ - سه ترجمه از اصل فارسی و ترجمه فیتزجرالد .
- ۵ - سه منظومه از ترجمه الصراف .
- ۶ - یک ترجمه از ایتالیائی که در اصل از ترجمه انگلیسی آربری ترجمه شده بود .
- ۷ - دو ترجمه از ترکی و فارسی و ترجمه البستانی .
- ۸ - یک ترجمه از ترجمه الزهاوی .
- ۹ - یک ترجمه از (روّی) ترجمه توفیق مفرج .
- ۱۰ - یک ترجمه از دو ترجمه سباعی و بستانی .
- ۱۱ - یک ترجمه از ترجمه رامی و غیر از آن .
- ۱۲ - یک ترجمه از ترجمه ابوشادی و غیر از آن .
- ۱۳ - یک ترجمه از ترجمه صافی النجفی .
- ۱۴ - یک ترجمه (ترجمه جمیل الملائکه) که اصل و منبع آن ذکر نشده .

۱ . نام او را در « معجم المؤلفین السورین فی القرن العشرين » از عبدالقادر عتاش چاپ شده در دارالفکر دمشق به سال ۱۹۸۵ نیافتیم .

چهارم: از نظر فنی:

- ۱ - سی و سه ترجمه و منظومه به شعر است و فقط یکی از آن‌ها (ترجمه تیسیر سبول) به شعر جدید (آزاد) است .
- ۲ - پانزده ترجمه به نثر است .
- ۳ - هفت منظومه و ترجمه محلی و عامیانه است ، سه عراقی ، سه مصری و یک لبنانی .

بخش دوم

ترجمه‌های منظوم

۱- ترجمه عیسی اسکندر معلوف

- ۱ -

او عیسی پسر اسکندر پسر خوری ابراهیم پسر شبلی ابوهاشم معلوف است^۱ و از جمله مورخان و نویسندگان و پژوهشگران معروف لبنان . او پدر شاعران ، : فوزی و شفیق و ریاض است . در روستای « کفرعقاب » لبنان ، در سال ۱۸۶۹ به دنیا آمد و در همان جا دوره ابتدایی را گذراند ، سپس به دانش‌سرای عالی پروتستانی شویر منتقل شد و در آن‌جا انگلیسی و علوم خواند و در علوم عربی فارغ‌التحصیل شد . انگلیسی و فرانسوی را می‌دانست و شخص مطلع و کتاب‌خوانی بود . بعد از جنگ جهانی اول ، در دمشق اقامت گزید . سپس به لبنان برگشت و در زحله مستقر شد و در سال ۱۹۵۶ در همان‌جا درگذشت .

حدود ۳۰ سال عهده‌دار تدریس عربی و ادب عرب در تعدادی از مدارس لبنان و دمشق بود و تعدادی کتاب‌های درسی تألیف کرد . هم‌چنین به کار روزنامه‌نگاری و ترجمه پرداخت .

در راه‌اندازی دو نشریه « لبنان » و « عصرجدید » و مجله « النعمة » مشارکت داشت . پس خود در سال ۱۹۱۱ مجله‌ای به نام « الآثار » منتشر کرد که پنج شماره از آن چاپ شد . به عضویت چندین انجمن از قبیل : انجمن علمی عربی دمشق^۲ و انجمن زبان عربی برگزیده شد . کتاب‌خانه با ارزشی فراهم آورد که دانشگاه آمریکایی بیروت (۵۰۰) نسخه از کتب خطی آن را خریداری کرد . آثار پراکنده زیادی به جای گذاشت که اکثر آن‌ها به چاپ نرسیده است . معلوف سال ۱۹۰۴ به طور غیرمنتظره (۶) رباعی از انگلیسی به نظم ترجمه کرد و آن‌ها را در سال

۱ . درباره او بنگرید : تاریخ الصحافة العربية ، ج ۲ ، ص ۲۳۸ - ۲۳۴ و الرزکلی ، اعلام ، ج ۵ ، ص ۱۰۱ و مراجع آن ، و لويس شيخو : الاداب العربيه في الربع الاول من القرن العشرين ، ص ۷۹ و اسد رستم ، عیسی اسکندر معلوف (مقاله به فارسی) .

۲ . که انجمن زبان عربی در دمشق است .

۱۹۱۰ در مقاله‌ای به نام «عمرالختام: ما عرفه العرب عنه»^۱ منتشر کرد و او اولین کسی بود که برگزیده‌هایی از رباعیات را در عصر جدید به شعر عربی ترجمه کرد.

معلوف می‌گوید: «سال ۱۹۰۳ درباره ختام در مجله‌ای امریکایی مقاله‌ای به قلم خانم بورین بیوه آقای بورین (W.A.Boren) خواندم که آن را در یکی از مجامع ادبی امریکا ارائه نموده تعدادی از رباعیات را به انگلیسی برگردانده بود و من در سال ۱۹۰۴ بعضی از آن‌ها را به نظم عربی درآوردم.» (ص ۳۶۵)

- ۳ -

برگزیده‌های شش‌گانه او (از ختام) منظومه‌ای از ابیات با قافیه یک‌سان است. جالب است بدانیم که نصف آن‌ها [۶، ۴، ۱] هرکدام شامل سه بیت و نصف دیگر [۵، ۳، ۲] هرکدام در دو بیت ترجمه شده و منظومه‌ای است بر سه بحر عروضی به این ترتیب: اول و سوم بحر کامل (تام) و چهارم و ششم بحر وافر (تام) و پنجم به بحر رمل (کامل) است.

- ۴ -

چون مترجم نام مجله‌ای را که اشعار انگلیسی رباعیات ختام را از آن‌ها گرفته بود، ذکر نکرده، من نتوانستم به اصل آن‌ها دست یابم، بنابراین به رجوع به اصل فارسی آن‌ها اکتفا کردم. با مقایسه ترجمه (معلوف) و معادل‌های فارسی آن‌ها از رباعیات به نظر می‌رسد ترجمه (او) تحت‌اللفظ نیست و می‌فهمیم که مترجم شدیداً تحت تأثیر رباعیات است و در معانی آن‌ها فرو رفته و غور نموده و همین او را قادر ساخته که بتواند بیشتر روح رباعیات را در دو بیت بیان کند و در رباعیاتی که سه بیت شده‌اند چیزی از آن قبیل اضافه کند. او آن‌گونه ساده و روشن به ترجمه دست‌زده که گویی برای اولین بار آن‌ها را سروده، یعنی مترجم آن‌ها نیست، بلکه سراینده اشعار است. بعید نیست که پای‌بند نبودن او به قالب‌های (متداول) رباعی وعدم توجه او به بحری یک‌سان به مقدار زیاد او را در رسانیدن به مقصود یاری کرده است. اینک رباعی دوم او را می‌آوریم:

دیوان اشعارِ بَظِلِّ حَـدِیْقَةٍ وَ رَغِیْفِ خُبْزٍ مَعَ نَبِیْذِ الْكَأْسِ
وَ حَبِیْبَتِی تَسْبِی الْعُقُولَ بِحُسْنِهَا فِرْدَوْسُ عَدْنٍ ذَاكَ بَیْنَ النَّاسِ^۲

۱. مجله الهلال: سال ۱۸، جزء ۶، مارس ۱۹۱۰، ص ۳۶۵ - ۳۶۲. او در پایان مقاله می‌افزاید: «از ختام ترجمه طولانی به دست داده‌ام که فعلاً از آنها این مقدار را برگزیده‌ام.» ص ۳۶۵.

۲. (منبع رباعی در جای دیگر آمده (مترجمان)): ترجمه رباعی: دیوان شعری در سایه سار باغی / و قرص نانی با جام شرابی / همراه یاری که زیبائیش اندیشه‌ها را مفتون می‌سازد / این‌ها در نزد مردم بهشت عدن است.

اصل فارسی رباعی این است: تنگی می لعل خواهم و دیوانی / سذر مقی باید و نصف نانی / و آنکه من و تو نشسته در ایوانی / خوشتر بود از مملکت سلطانی.

مترجم (معلوف) به ترجمه تحت‌اللفظ دست نزده ولی فکر اصلی رباعی (خیام) را نگه داشته و این مقداری به اصل انگلیسی رباعی برمی‌گردد. او به جای « القفر » (ویرانه) « حقیقه » (باغ) آورده و مصراع آخر را که به فارسی این بوده « خوش‌تر بود از مملکت سلطانی » به « فردوسِ عدنِ ذاک بین الناس » ترجمه کرده که معنایش وسیع‌تر و دلالتش عمیق‌تر از اولی است که در بالا ذکر شده است.

و اما رباعی ششم، ترجمه معلوف:

أَيَا خِيَامَ كَمْ تَبْكِي بَكَاءَ وَ تَنْدُبُ فِيهِ ذَنْبَكَ وَالْخَطَاءَ
فَلَسْتُ تَجْرُ نَفْعًا مِنْ غَوِيلٍ وَ لَوْ أَنَّ الْغَوِيلَ مَلَأَ الْقَضَاءَ
فَلَا تَقْنَطُ وَلَا تَجْزَعُ، لِأَتَى أَرَى الرَّحْمَنَ مُغْنِمَ مَنْ أَسَاءَ^۱

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، معلوف رباعی خیام را در سه بیت ترجمه کرده، ترجمه‌ای متکی به معنی نه به لفظ، بدون این‌که از فکر اصلی منحرف شود و یا رباعی را تحریف کند. تارهای آن را در چارچوب فکر اصلی تنیده و در قالب شعری ساده و نو ریخته است.

۱. ای خیام چقدر گریه میکنی و برای گناه و خطایات شیون میکنی / تو از شیون سودی نمیببری اگر چه فضا را پر کند / پس نا امید مباش و بی تابی مکن که به نظر من / خدای رحمان بر کسی که بدی نماید نیز عطا میکند.

اصل فارسی رباعی این است:

ترجمه تحت‌اللفظ: خیام ای گناه این ماتم چیست / در خوردن غم فایده بیش و کم نیست / آن را که گنه نکرد غفران نبود / غفران ز برای گنه آمد، غم چیست؟

۲- ترجمه ودیع البستانی

- ۱ -

او ادیب و شاعر و روزنامه‌نگار و مترجم است. فلسطینی الاصل می‌باشد. در روستای «الدیة» لبنان به سال ۱۸۸۸ میلادی به دنیا آمد و از دانشگاه امریکایی بیروت فارغ التحصیل شد. نویسنده‌ای با فرهنگ و مطلع بود و آشنایی کامل به زبان‌های انگلیسی و فرانسوی داشت. از جمله اولین ادیبان عرب بود که شاهکارهای جهان را به عربی ترجمه نمودند. از سال ۱۹۱۷ در شهر «حیفا» در فلسطین اشغالی (کنونی) سکنا گزید. و به امر ترجمه و تدریس روی آورد. در جنبش ملی (ضد صهیونیسم) شرکت فعال داشت و از جمله مؤسسان جمعیت اسلام و مسیحیت و انجمن‌های ادبی شهر بود. در سال ۱۹۳۰، در قدس، به دریافت دیپلم آموزشکده حقوق نایل آمد و شروع به دفاع از حقوق کشاورزانی کرد که زمین‌های آن‌ها غصب شده بود. سال ۱۹۴۸م. که فلسطین تحت اشغال صهیونیست‌ها قرار گرفت در آن‌جا اقامت داشت، به سرودن اشعاری پرداخت سپس فلسطین را (در سال ۱۹۵۳) ترک کرد و به لبنان رفت و در سال ۱۹۵۴ در آن‌جا درگذشت. مقالات و اشعار فراوانی در نشریات فلسطینی از قبیل، «فلسطین» و «مِرآة الشَّرْق» و «الصَّراط المستقیم» و «الجامعة الاسلامیة»، منتشر کرد. و به ترجمه از زبان انگلیسی توجه بسیار داشت. بستانی شرح حال تاگور را نوشت و هم‌چنین دو اثر حماسی هندی: (رامایانا) و (مهابهاراتا) را ترجمه نمود. آثار چاپ شده و چاپ نشده متنوعی از او باقی مانده است. از جمله آن‌ها دیوان شعر اوست به نام «فلسطینیات» (۱۹۴۶). اما آثار چاپ نشده او آن‌طور که می‌گویند، دوازده عدد است و نیمی از آن‌ها ترجمه است.^۱

۱. به کتاب «من اعلام الفكر و الادب فی فلسطین» از یعقوب العودات، ص ۴۸ - ۴۴ رجوع کنید.

- ۲ -

بستانی در ترجمه رباعیات خیام به عربی، از اصل ترجمه (انگلیسی) فیتزجرالد، بردیگران حق تقدّم دارد. ترجمه او اوّل بار، تحت عنوان « رباعیات عمر خیام » در فوریه سال ۱۹۱۲ منتشر شد. از دو مسئله زیر فهمیده می‌شود که او قبل از این تاریخ از ترجمه آن‌ها فارغ شده است. دلیل اوّل، گفتار خود اوست، بعد از بازگشت از بریتانیا که می‌گوید: « بعد از بازگشت از لندن هر فرصت فرخنده را برای اطلاع از نظر ادبای هر دو سرزمین درباره ترجمه‌ام (سباعیها) ^۱ غنیمت شمردم، در ملاقات با آن‌ها رضایت و خشنودی خود را بیان می‌نمودند تا جایی که مرا به چاپ و نشر آن‌ها تشویق کردند » ^۲.

دلیل دوم نیز حاصل همین قول اوّل محسوب می‌شود، و مربوط به نظر مصطفی لطفی المنفلوطی است. او از جمله کسانی است که بستانی او را از ترجمه خود باخبر کرده بود، و در سی‌ام دسامبر ۱۹۱۱ میلادی مقاله خود را با عنوان « روح خیام در رباعیاتش » در مورد آن ترجمه بیان کرده است. بستانی می‌گوید: « در دومین ماه سال ۱۹۱۲ چاپ اوّل این ترجمه که با دیدگاهی از دیدگاه‌های (النظرات) دوستم مصطفی لطفی المنفلوطی (رحمة الله علیه) مزین گشته بود، منتشر شد. و این نوشته اوست که در آخرین ماه سال ۱۹۱۱ به من نوشته که با ترجمه تو از آن دری از درهای ادب خیام به روی فرزندان عرب در دوره جدید گشوده شد » (ص ۵۵).

اینک هر دو چاپ از ترجمه او در دسترس من است: یکی از آن‌ها تصویر چاپ اوّل است ^۳، همراه (۱۱۰) رباعی به پنج زبان فارسی، انگلیسی ^۴، فرانسوی، آلمانی و اردنی و دیگری چاپ سوم که سال (۱۹۵۹) چاپ شده و چاپی منقّح و مورد اعتماد ما است.

- ۳ -

بستانی فارسی نمی‌دانست که از فارسی رباعیات را به عربی برگرداند. او می‌گوید: « من از فارسی چیزی نمی‌دانم ». (ص ۳۳) بلکه ترجمه او گزیده‌ای از حدود (۱۵۳) نوشته درباره عمر خیام و رباعیات اوست که می‌گوید: « من این‌ها را در کتابخانه ملی لندن درباره خیام و رباعیاتش یافتم و اینجا می‌گویم: من از این کتاب‌ها آن‌چه را که نیازم را برطرف می‌کرد، انتخاب کردم و کتاب‌خانه را شکرگزار و خشنود رها نکردم مگر این که نظم (۱۰۰) سباعی را به

۱. سباعی: ترجمه منظومه هر رباعی به هفت مصراع.

۲. رباعیات عمر الخیام، ط ۳، دارالمعارف مصر، سال ۱۹۵۹، ص ۳۵.

۳. این چاپ را « المکبة الحیدیه » در بیروت تحت عنوان « رباعیات عمر الخیام المصورة » منتشر کرده است.

۴. رباعیات انگلیسی از دو ترجمه فیتزجرالد و روزن (Rosen) گرفته شده است.

پایان رسانیدم و تعداد بیست (۲۰) عدد از آن‌ها را حذف کردم به دلیلی که به سادگی از مراجعه به سخن پیشین در مورد رباعیات تکراری و دخیل استنباط می‌شود. دوباره تأکید می‌کنم که منظومه فیتزجرالد در درجه اول اهمیت قرار داشت. چون روش او الگوست و آن به مثابه محور است که بررسی‌ها و کوشش‌ها همه حول و حوش آن می‌چرخد. به این جهت ابتدا در بررسی و سپس در به نظم کشیدن و آرایش و ترتیب آن‌ها از آن (ترجمه فیتزجرالد) پیروی کردم. بعد از این که اطمینان حاصل نمودم رباعیات فیتزجرالد همان مرواریدهای گران‌بهای منظوم فارسی است که در گردن‌بندی به هم پیوسته‌اند و زیبایی آرایش و ترتیب آن‌ها عقل و دل و روح را تماماً می‌رباید، به کتاب‌هایی که درباره ختام نوشته بودند رجوع کردم و به نقد و بررسی و دقت نظر در آن‌ها پرداختم. گاهی برای فهم یک رباعی از فیتزجرالد سه یا چهار ساعت وقت می‌گذاشتم و به مقایسه بین آن‌ها و رباعی و یا رباعیاتی که در ترجمه‌های هوئیفلد، نیکولاس، گارنر، میکارثی اصل شمرده می‌شدند، می‌پرداختم و از همه این منابع معنی یک سُبَاعی را استخراج می‌کردم. در تمام این کوشش حریصانه قصد داشتم بتوانم عیناً معنی رباعی ختام را ادا کنم. بلکه دوست می‌داشتم به صورت خلاصه بسیاری از آن‌چه را می‌خواستم بیان کنم ...» (ص ۱۵ - ۳۳)

او (بستانی) قبل از این کار، اسامی گروهی از ختام‌شناسان را، (چه کسانی که درباره ختام چیزی نوشته و چه کسانی که رباعیات او را به نظم (عربی) درآورده بودند) برمی‌شمارد. کسانی که نثر و شعر آن‌ها را خوانده بود. خود او می‌گوید: «در بررسی عمر ختام و رباعیات او به آن‌ها اعتماد کردم و از آن‌ها یاری جستیم.»

در بین آن‌ها تعداد زیادی انگلیسی، امریکایی و فرانسوی بودند البته آلمانی نبودند «من چون آلمانی نمی‌دانستم کتاب‌هایی را که آن‌ها نوشته بودند نخواندم.» (ص ۳۳ - ۳۲). من تعمّد داشتم سخنان طولانی بستانی و آن‌چه به مقدمات و نتایج آن مربوط می‌شود، نقل کنم، زیرا آن‌ها به نتایج زیر می‌انجامد:

اول: تعداد سُبَاعی‌های (بستانی) به ۸۰ عدد می‌رسد.

دوم: بستانی ابتدا (در درجه اول) به رباعیات فیتزجرالد تکیه کرده و بعد از آن به ترجمه‌ها و بررسی‌های فراوان دیگر. از عدد (۸۰) برمی‌آید که او به چاپ دوم فیتزجرالد توجه داشته است.

سوم: کوششی که او به جهت این کار انجام داد، و راه و روش او در آن، بدون شک چیزی است که در تابیدن پرتوی بر آن و بررسی و نقد آن کمک می‌کند علاوه بر آن‌چه که او از ترجمه آسمانی فیتزجرالد که نزدش بوده خصایص و طبایعی را آشکار نموده که طبیعتاً در

ترجمه‌اش منعکس گشته است او می‌گوید: «و بیشتر مترجمان (رباعیات)، رباعیات را ترجمه و شرح کرده‌اند چه به نثر یا به شعر، با تصرف یا بدون تصرف، رباعی به رباعی (جدا جدا). اما فیتزجرالد بعد از فراغت از بررسی آن‌ها و درک مفهوم آن‌ها و ادراک اهداف خیام در آن‌ها ترجیح می‌دهد آن‌ها را به صورت منظومه واحد و یا ترانه‌ای منفرد بلکه به صورت رشته‌ای بی‌نظیر قرار داده که تقدّم و تاخّر در ترتیب آن‌ها تنها مربوط به افکار آن‌هاست ...» (ص ۳۴).

بستانی گزیده‌های خود را در (دو موشح هفت مصرعی و در دو بخشی که هشتاد سباعی را به دو نیمه تقسیم می‌کند ترجمه کرده است. او این سباعیات را تماماً در بحر خفیف سروده و به آن‌ها آهنگ و موسیقی ویژه القا نموده و معمولاً روی سه مصراع اول یک‌سان و دو مصراع چهارم و پنجم نیز دارای روی یک‌سان و گاهی متفاوت از سه مصراع اول است و مصراع ششم را تنها در روی مختلف آورده و روی مصراع آخر (هفتم) را در سباعیه‌های نوع اول معمولاً (باء) قرار داده است. در تمامی چهل سروده نخست آن را رعایت کرده است و پای چنین ساختاری به چهل سباعی دیگر نیز کشیده می‌شود یا این تفاوت که حرف روی در آخرین مصراع همه این سباعی‌ها حرف «لام» می‌باشد.

اما تقسیم به دو سروده چیزی است که تقریباً هیچ دلیل خاصی برایش نمی‌بینم زیرا آن دو از جهت موضوع تقریباً اختلافی ندارند بلکه موارد اتفاقشان بیشتر است و هر کدام شامل سباعی‌هایی است که دارای اغلب مضامین رباعیات فارسی و اندیشه‌های آن است. از جهت فرم، هر دو بر مبنای ساختار موسیقی واحدی بنا شده‌اند و جز در روی مصراع آخر تفاوتی ندارند. شاید به کار فیتزجرالد و تبعیت از او نظر داشته وقتی که درباره او گفته است: «ترجیح داده که آن‌ها را منظومه‌ای واحد یا سروده‌ای واحد قرار دهد». اما این که هر سروده را «موشح» نامیده است از جهت فنی مناسب نمی‌دانم، زیرا در این سباعی‌ها هیچ نشانه‌ای از شکل هنری فن موشح، یافت نمی‌شود. اما اگر منظور مترجم از موشح معنای لغویش یعنی فقط آراستن و تزیین باشد ایرادی ندارد، زیرا این سباعی‌ها در بخش‌های سه‌گانه‌ای که در تعداد مصراع‌ها با هم تفاوت دارند مزین به بیش از یک قافیه هستند. سه مصراع به قافیه نخست و هر دو مصراع بعدی نیز به دو قافیه بعدی مزین هستند.

- ۵ -

من (مؤلف) به چاپ سوم از این ترجمه‌ها اعتماد کردم، زیرا آن «چاپی منقح و مهذب و دارای حرکت‌گذاری کامل است و هر سباعی اسم و عنوانی دارد.» (ص ۵). همچنین دارای شماره‌های مرتب است (از ۱ تا ۸۰) است، در حالی که چاپ اول در هر سروده از (۱ تا ۴۰) را

در برمی‌گیرد. عناوین هر سُبَاعی با دَقْت برگزیده شده زیرا مترجم آن اسامی را از فکری که حاکم بر کلّ رباعی است برگزیده است.

اما درباره تنقیح (اصلاح) و تهذیب سُبَاعی‌های چاپ سوم، مقایسه‌ای سریع بین سُبَاعِیّات چاپ سوم و دو چاپ قبلی به روشنی موضوع را آشکار می‌کند و این از یک سُبَاعی تا دیگری فرق دارد و اصلاح یا در یک واژه آن است یا واژگان و یا در یک بخش از مصرع صورت گرفته یا تمام مصرع یا بیش از یک مصرع و البته در تعداد قابل توجهی از سُبَاعِیّات نیز تغییر اساسی رخ داده که بهره نوع دوم از نوع اول بیشتر است. تهذیب در کلّ مثبت است، زیرا تغییری است که در جهت نیکوتر کردن و بهتر کردن در عرصه شعر فنی از جهت قالب و الهام و موسیقی می‌باشد.

از جمله سُبَاعِیّاتی که فقط یک واژه آن اصلاح شده سباعی [۳۲] به نام «بقایا الاسلاف» است که در چاپ اول واژه «انما» در مصراع چهارم بوده و چاپ سوم به «لکن» تبدیل شده و آن تغییری لازم و مجاز بوده، چون سیاق سُبَاعی مستلزم داشتن واژه «ولکن» است نه «انما» و آن سُبَاعی این است:

أيهذا الخزاف ، قد فُتّت حِذْقًا ؛

و لَقَدْ فُزّت في الصناعة سَبَقًا ؛

لک صیت یذیعْ غَرَبًا و شَرَقًا ؛

لکن^۱ ارفق ، فسوف تَطْلُبُ رَفَقًا ؛

مِنْ حَرِيفٍ ، تَزُولُ أَنْتَ وَ يَبْقَى ؛

فبقا یا الاسلاف ما أَنْتَ مِنْهُ ؛ صَانِعُ ما يَحْتَرِ الْأَلْبَابَا .^۲

از دیگر سُبَاعی‌های (بستانی) که تهذیب در آن صورت گرفته، سُبَاعی ششم است تحت عنوان «الزّمان» و آخرین صورت اصلاحی آن این است:

وارحمونی ، فالوقت لیس رحیما ؛

شیمَةُ الدَّهْرِ أَنْ يَظْلَ ظَلُومًا ؛

و الزّمانُ الغشامُ یغشی الغشوما ؛

۱. در چاپ اول بستانی به جای «لکن» «انما» آمده است

۲. ترجمه تحت اللفظ سُبَاعی به تفکیک مصرع‌ها: ای کوزه گر در زبردستی ماهر آمدی، در ساختن کوزه بر همه پیشی گرفتی، آوازه تو شرق و غرب را فرا گرفت، اما مدارا کن، به زودی از حریفی که باقی می‌ماند و تو از بین می‌روی می‌خواهی با تو مدارا کند، و این خاک پیشینیان است که تو از آن اشیاء محترّ العقول می‌سازی.

اصل این سُبَاعی در فارسی این است: بر کوزه گری پریر کردم گذری / از خاک همی نمود هر دم هنری / من دیدم اگر ندید هر بی هنری / خاک پدرم بر کف هر کوزه گری (طربخانه، ص ۲۶۱، شماره ۱۰۵).

أین « جمشید » آین « کایو قباد » ؟

أین « زال » ؟ زالوا ، جمیعاً و با دوا ؛

و اذکر الورد ... أمس ذاع شذاؤه ، و اغتدی الیوم فی النعال تُربا^۲

دو واژه « الذهر » و « یظل » در مصرع دوم به جای « الوقت » و « یكون » در چاپ‌های قبل آمده و واضح است که بین واژه دهر و وقت تفاوت فراوان وجود دارد و هم‌چنین واژه « یظل » استمرار را می‌رساند ، اما مصراع سوم در چاپ‌های قبل و قبل از اصلاح این گونه بوده : « مستهیناً ضعیفها و الغشوما » . و معنی در این ساختار جدید قوی‌تر و از جهت بسط مفهوم قوت و سطوت رساتر است که ضعفا و ستمگران را نیز در برمی‌گیرد . و الا در مصراع قبل از اصلاح فایده‌ای در همراه آوردن ضعیف و غشوم (ستمگر) وجود ندارد . و « کایو قباد » قبل از اصلاح « کایوکباد » بوده و به نظر می‌رسد صورت اخیر نزدیک‌ترین شکل به اصل فارسی آن نزد ایرانیان و مورخان عرب است و در نهایت به جای و کذا الورد « و اذکر الورد » در مصرع ششم آمده است و بدون شک واژه « اذکر » برای یادآوری و پند و عبرت مناسب‌تر است و دست‌آورد نهایی سُباعی و مقصود آن است .

از آن چه که تا حدودی تکرار بر آن غلبه دارد سُباعی شماره [۵۶] با عنوان « حنة و نار » است که بعد از اصلاح چُنین شده است :

قلتُ : یا نفسُ ، أین منی القضاء ؟

أین منک الجحیمُ ، أین السماء ؟

فأجابت أمّارتی الحوباءُ :

فیّ ، فیّ ، الافلاکُ و الاقدارُ ،

فیک ، فیک الفردوسُ ، فیک النارُ

۱ . جمشید و کیقباد و زال از پادشاهان و پهلوانان بزرگ ایرانیان می‌باشند. اخبار آن‌ها در شاهنامه فردوسی ثبت شده است.
۲ . ترجمه تحت اللفظ سُباعی بستانی این است : به من رحم کنید ، زمانه رحم ندارد / این خلق و خوی روزگارست که پیوسته جفاکار باشد / روزگار ستم پیشه پیوسته مرتکب ستم می‌شود / جمشید کجا شد و کیقباد کجاست ؟ زال را چه شد ؟ همه آن‌ها نابود شدند و راه فنا سپرده / گل سرخ را ببین ، دیروز رایحه اش همه جا را فرا گرفته بود / سپیده دم امروز خاک زیر پا گشت .

اصل این ترجمه عربی شاید این رباعی (منسوب) به خیام باشد : ای کوزه گر آهسته اگر هشیاری / تا چند کنی بر گل آدم خواری / انگشت فریدون و سر کیخسرو / بر چرخ نهاده‌ای چه می‌پنداری ؟!

ذا سئوالی ، و ذا جوابک ، یا نفسُ و کُنتَ الحیرانَ فیهِ ســـــؤالاً^۱
واضح است که ساختار جدید تغییر شکل یافته ، اگرچه جای‌گزینی واژه مهجور «الحوباء» به
جای «نفس» اندیشه اصلی فلسفی سُبَاعی را از یک پرسش عادی ساده به اندیشه عمیق «لا
ادریه» که سرشار از حیرت و شک و تردید است ، تغییر داده است .
در آن‌سوی عبارت «این منّی القضاء» و «این منک الجحیم» با گذر از واژه مفرد «انا»
به واژه «نا» تفکری فلسفی است که از «این ذاک القضاء» و «این ذاک الجحیم» قبل از
اصلاح برنمی‌آید . همان‌طور که مفهوم تجزیه و توزیع بار مسئولیت میان نفس و صاحب نفس
از مصراع اصلاح شده فیّ ، فیّ ، الافلاک و الاقدار
فیک ، فیک ، الفردوس ، فیک النار
برمی‌آید ، از سُبَاعی قبل از اصلاح ، یعنی : فیّ ، فیّ ، الاسرار و الاقدار
فیّ ، فیّ ، الجنّات ، فیّ النار
غیر از معنی «حصر» و یا «قصر» و انداختن مسئولیت تنها بر دوش نفس چیزی
برنمی‌آید .

- ۶ -

از ویژگی‌های این ترجمه این است که مترجم آن را به تفسیرها و پاورقی‌هایی آراسته که در
سایر ترجمه‌ها به ندرت یافت می‌شود . پناه بردن به این کار نیک از اموری ضرور در غالب
حالات ترجمه است که «یوگین ، ان نیدا» آورده و این کار او دو فایده در بردارد . اول دادن
آگاهی‌های مختصر درباره اعلام با وجود تفاوت آن‌ها و دوم توضیح مختصر برخی مسائل و امور
و اصطلاحات جدید در زبان مبدأ که آن‌ها را در زبان مقصد نگه داشته و مجبور به حفظ آن‌ها
بوده است .

همه این موارد برای قراردادن خواننده در فضای تاریخی و فرهنگ و تمدن زبان مبدأ لازم
است ، تا او را در درک و فهم و احاطه بر آن زبان کمک کند .
بستانی کار خود را با سُبَاعی زیر آغاز کرده است :

رَبِّ رَحْمَاکَ إِن أَرَدْتَ الْحَسَابَا ،
أَتَمَّا قَلَسْتُ مَا حَسِبْتُ صَوَابَا ،
أَفَأَلْقَى عَلٰی یَدَیْکَ الْعَقَابَا ،

۱ . ترجمه تحت‌اللفظ : گفتم ای نفس ، قضا کجا و من کجا ؟ / دوزخ و افلاک کجا و تو کجا ؟ / نفس اشاره‌ام جواب داد : /
افلاک و قضا و قدر در من است / و بهشت و جهنم در تو است / ای نفس این سؤال من است و آن هم جواب تو / که در
پرسیدنت حیران بودم .

بَيْنَ مَنْ صَوَّرُوا الوجودَ سراباً

أنا أَخلُوكَ فِي الكُؤُوسِ حَبَاباً

أنا شيخ التوحيد بين الندامى لا أَتَى إن عَدَدُوا الأرباباً^۱

آیا ما اصل این ترجمه را می‌شناختیم اگر او در اولین توضیح نگفته بود که « دیباچه برگرفته از سه رباعی مختلف است که آن را در مطلع سه نسخه از نسخ خطی می‌توان یافت و از زیباترین گفتار وی است که به اسلام و یگانه‌پرستی اشاره دارد؟! (ص ۱۲۳)

- ۷ -

ترجمه بستانی شیوه‌ای یگانه در مبانی آن می‌باشد. بنابراین آن صرفاً ترجمه تحت‌اللفظ نیست، بلکه ترجمه‌ای از ترجمه‌ها و تحقیقات فراوان غربی درباره ختام و رباعیات او است، اگرچه ترجمه فیتزجرالد اصل آن می‌باشد.

بنابراین با عنایت به آنچه که هدف فیتزجرالد جریان دادن درک مقاصد ختام در همه رباعیات بوده که همان به او اجازه داده تا « آن‌ها را به صورت منظومه‌ای واحد درآورد و متناسب با تسلسل افکار آن‌ها را مقدم و موخر نماید و نیز به جهت کلام خود او که قصد داشته روح برگرفته از رباعیات ختام را در همه سُبَاعِیَّات بگنجانند، دشوار نیست که روح غالب بر سُبَاعِیَّاتِ بستانی روح ختام - فیتزجرالد باشد. اما داوری در مورد همه سُبَاعِیَّاتی که آن‌ها را از همه منابع فقط به منظور رسانیدن مفاهیم ختیمی برگرفته، آسان نیست، زیرا مترجم بیشتر مایل به اکتفای اندک از بسیار بوده است، تا این که از خود چیزی اضافه کند ». (ص ۳۵)

با وجود این تصرف و افزایش و دورشدن حتی از فیتزجرالد، در این ترجمه از امور مهم است. برای ما همین کافی است که بدانیم خود او نیز همین احساس را داشته و گفته « امیدوارم که به روح ختام در ترجمه رباعیاتش از فارسی به عربی و بلکه از قالب رباعی به سُبَاعِی اجحاف نکرده باشم ». (ص ۳۲)

در حالی که گزینش قالب سُبَاعِی اثر مهمی در اجحاف به روح ختام داشته، زیرا به مترجم مجال دخل و تصرف و افزونی را می‌دهد که از روح و فلسفه خود تعبیر نماید و به نظر خودش روح و فلسفه صاحب اصلی رباعی را کامل گرداند. او دو مصراع آخر را غالباً جولانگاه اضافاتی نموده که در چارچوب اندیشه اصلی دخل و تصرف نموده و از ارزش آن می‌کاهد. نیز قالب سُبَاعِی به او کمک کرده که تا حد زیادی ترجمه‌اش را از چارچوب اندیشه آماده‌ای که در

۱. ترجمه: پروردگارا چون به حسابم میرسی ترخم نما / همانا من چیزی را که درست می‌پنداشتم گفتم / آیا به دست تو باید کیفر ببینم / در میان کسانی که هستی را سراب می‌انگاشتند / من تو را آشکارا در حبابهای جام می‌یابم / من پیر توحید در میان هم پیاله‌گام / اگر آن‌ها معتقد به چندین معبوداند، معبود من دو تا نمی‌شود.

مقابلش بوده خارج کند و ترجمه را از نظم به گستره تجربه فردی بکشد و سُبَاعِیَّات را از قید و بندهای نظم برهاند و به بالبداهه‌گویی بکشانند. در مقایسه این سُبَاعِی شماره [۶۳] به نام مکتوب (نوشته شده) یا (سرنوشت):

کَلَّ شَیْءٌ مُّسَطَّرٌ ، مَکْتُوبٌ ؛
ذاک لوح عَنْ الْوَرَى محجوب ؛
فیه آما لنا ، و فیه الخطوب ؛
و المواضی ، کَمَا کَتَبْنِ ، سَطُورٌ ؛
و الْأَوَاتِی ، مُقَدَّرَاتٌ تَصْصِیرٌ ؛

لَاؤُهُ لَاؤُهُ ، بِلَاةٌ بِلَانَا ؛ لست تمحو « بلی » لتکتب « لا » لا !^۱

با اصل انگلیسی آن.^۲

The Moving Fingers Writes , and having write ,
Moves on : nor all thy piety nor wit
Shall lure it back to cancel half a line ,
Nor all thy tears wash out a word of it .

درمی‌یابیم که بستانی روح و فکر رباعی را گرفته و آن را در عنوان سُبَاعِیَّاش به نام « مکتوب » (سرنوشت) خلاصه کرده و آن را در تار و پودی زیبا بافته و ترجمه را از متن اصلی دور کرده اما از تفکر اصلی که آن را می‌نمایاند و تکرار و تفسیر می‌کند تا همه قالب سُبَاعِی را فراگیرد دور ننموده است و اگر تنها اندیشه رباعی مورد نظر بود می‌توانست به دو مصراع اول و آخر سُبَاعِی اکتفا نماید ، که آن دو بهترین و کامل‌ترین تعبیر از آن اندیشه می‌باشند . نظیر آن‌چه در سُبَاعِی فوق انجام داده بر سر این رباعی آورده که در منظومه فیتز جرالد به شماره [۹۸] این‌گونه آمده:^۳

Ah , with the Grape my fading life provide ,
And wash my Body whence the life has died ,
And lay me , shrouded in the living leaf ,

۱ . اصل فارسی آن این است : ای دل چو حقیقت جهان است مجاز / چندین چه بری خواری ازین رنج دراز / تن را به قضا سپار و با درد بساز / کین رفته قلم ز بهر تو نادید باز / طریخانه ، ص ۲۲۷ ، شماره ۷۸ .

ترجمه سُبَاعِی به فارسی : هرچیز در این جهان نوشته شده و مقرر است / و در لوح از دید مردم نهان است / آرزوهای ما و مشکلات ما در آن لوح وجود دارد / گذشته‌ها ، آن‌طور که مقرر بود نوشته شده‌اند / و آینده‌ها ، مقدراتی که خواهند گذشت / آن‌چه مقرر نشده نمی‌آید / ما نمی‌توانیم آری جهان را نه و نه جهان را به آری تبدیل کنیم .

۲ . این رباعی شماره [۵۱] از چاپ اول فیتز جرالد و شماره [۷۶] از چاپ دوم آن است .

۳ . از چاپ دوم .

By some not unfrequented Garden side .

بستانی سروده فیتز جرالد را این گونه ترجمه کرده . شماره [۷۲]:^۱

مِلءُ صدری أوصابهُ و الْكُروبُ ؛

یا ندامی ، وَ هِی الدَّوَاءُ الْعَجِیبُ ؛

- طال عمر الندمانِ - کیف أتوبُ ؟

فصبأ وراق کرمه کَفَنُونی ؛

و بِکَرَمِ بَیْن الدَّوَالِی اذفَنُونی ؛

و اغسلونی بالخمر صرْفاً ، سُلَافاً ؛ سلسبیلأ ، صَفْوَأ ، زَلالاً ، خِلالاً^۲

وقتی ترجمه بستانی را با ترجمه احمدزکی ابوشادی از همین رباعی که گذشت مقایسه کنیم ، می فهمیم که تفاوت زیادی از جهت شعری بین آنها وجود دارد زیرا قالب کوچک و تنگ ابوشادی به او مجال رهایی و راحتی بستانی در ترجمه را نداده است ، بلکه او را وادار ساخته که در حد ترجمه فیتزجرالد میدان داری کند و خود را مقید به ترجمه وی نماید . این که گفته شده : « پای بند بودن به ترجمه تحت اللفظ روح شعر را می کشد »^۳ در مورد ترجمه او صدق می کند . اما احمد ابوشادی سُبَاعی مورد نظر را به شماره [۱۳۰] این گونه به عربی ترجمه نموده است :

أَلَا فَلْتَرْوِدْ بِالسُّلَافِ بَقِیَّةَ لِعُمْرِی ، وَ غَسَلْ بِالسُّلَافِ رَفَاتِی

و أَلْقِ بِجَسْمِی طِیَّ نَبْتٍ مُنْضَرٍ بِمَهْجُورِ بُسْتَانٍ تَرَدُّ حِیَاتِی^۴

و از سُبَاعی هایی که نقش هنری خود را در آن به نیکی ایفا کرده سُبَاعی شماره [۴۴] است به نام [الكاف و الواو و النون] که اگر به دست دیگر ناظران می افتاد آن را دچار تکلف می نمودند .
أُتْرَاهِم ، وَ قَدْ تَوَلَّتْ قُرُونُ

۱ . با عنوان : « وَ کِیفَ أَتُوبُ » ؟

۲ . ترجمه تحت اللفظ رباعی : سینه ام مالا مال درد و رنج است / ای حریفان این دارویی عجیب است / عمر حریفان دراز باد ، چگونه توبه کنم ؟ پس مرا با برگ های درخت مو کفن نمایید / و در کنار تاکی از تاک ها دفن کنید / و مرا با شرابی خالص ، گوارا ، زلال و حلال بشویید .

اصل فارسی رباعی این است : چون فوت شوم به باده شویید مرا / تلقین ز شراب ناب گوئید مرا / خواهید به روز حشر یابید مرا از خاک در میکده بویید مرا .

منبع رباعی : طربخانه ، ص ۲۰۱ ، شماره ۵۳۳ / و ترانه های ختام ، صادق هدایت ، ص ۹۳ ، شماره ۷۹ .

۳ . کتاب « نحو علم الترجمة » ص ۳۱۳ ، مؤلف یوجین نیدا .

۴ . ترجمه تحت اللفظ رباعی : هان شرابی سال خورده برای بقیه عمرم نگهدار / و جسمم را با شراب شستشو ده / و جسمم را در کنار گیاه سرسبزی در گوشه نزدیک از بوستانی دفن کن تا زنده شوم .

أَعْجَزَتْهُمْ كَافٌ وَ وَاوٌ وَ نُونٌ ؟

صَاحٍ ، إِنْ تَتَّبِعِ الْحَيَاةَ الْمُنُونُ ،

فَقُلْ الْكَافُ كَافٌ سَكَّرَ الرَّحِيقُ ،

و قُلِ النُّونُ ، نُونٌ نَوْمٌ عَمِيقٌ ،

و قُلِ : الْوَاوُ ، عِلَّةٌ ، هِيَ وَ اَوُ الْـ مَوْتِ ، وَ اَهْأُ ، كَمْ غَيَّرَتْ أَخْوَالَا^۱

بستانی رشته اندیشه اصلی را گرفته و با اندیشه « کون » بر اساس دلالت‌های حروفش و با الهام از فکر اصلی فلسفه‌بافی می‌کند . به آن چیزهایی می‌افزاید بدون این‌که این هنرنمایی او را از مسیر اصلی دور کند .

و از دیگر سُبَاعی‌هایی که بستانی در آن تفکر اصلی خِیَام و جوهر رباعی را حفظ کرده و به شکل هنری ارائه نموده به نحوی که از خیال سرکش گسترده و تصاویر زنده‌اش بر آن پوشانده سُبَاعی شماره [۳۱] به نام « گل زنده » « الطین الحی » است . مترجم فکر اصلی را در عنوان سُبَاعیش آورده و بعد در مصرعها به شرح و بسط آن پرداخته و آن چنین است :

أُمْسٍ ، أَبْصَرْتُ جَارَنَا الْخَزَافَا ،

يَجْئِلُ الطِّينَ ، كَيْفَ شَاءَ ، إِغْتِسَافَا

وَ يَكِيلُ الْمَقْدَارَ مِنْهُ جُزْأَفَا ؛

وَ كَأَنِّي سَمِعْتُ ، بَيْنَ يَدَيْهِ ،

صَوْتٌ حَيٌّ يَبْكِي وَ يَدْعُو عَلَيْهِ : وَ يَكُ رَفْقًا ، فَأَنْتَ طِينٌ وَ مَاءٌ :

لَسْتُ دَوْقَنَةً ، عَذَابِي ، عَذَابَا .^۲

ترجمه این رباعی از بهترین ترجمه‌های مطابق با اصل فارسی یا انگلیسی است که من به آن دست پیدا کردم ، مخصوصاً دو سطر دوم و سوم که محور نتیجه‌گیری دو مصرع آخر می‌باشد .

۱ . ترجمه تحت اللفظ : آیا چنین می‌پنداری که با گذشت قرون ، کاف و واو و نون (هستی) آن‌ها را ناتوان ساخته است ؟ / ای دوست اگر چه مرگ به دنبال زندگی می‌آید ، / پس بگو : آن کاف ، کاف سَكَّرَ (مستی شراب) است / و نون آن ، نون نوم (خواب) عمیق است / و واو حرف عله و همان واو موت است / دریغا که چقدر احوال را دگرگون ساخته است .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : دیروز همسایه کوزه‌گرم‌ان را دیدم / که بی‌ملاحظه و به دل‌خواه گلی را می‌سرشت / و به گزاف جزئی از آن را به قالب می‌ریخت / گویا من در این هنگام شنیدم / صدای زنده‌ای را که می‌گرید و بر او نفرین می‌کند / وای بر تو ، مدارا کن که تو نیز آب و گلی / و رنجی چون رنج من خواهی چشید .

اصل این سُبَاعی در فارسی این است :

دی کوزه گری بدیدم اندر بازار / بر پاره گلی لگد ، همی زد بسیار / و آن گل به زمان حال با او می‌گفت / من همچو تو بوده‌ام مرا نیکودار .

طربخانه ، ص ۲۳۵ ، شماره ۴۰۲ ، آکسفورد ۸۹ ، نخجوانی ۴۵ (به نقل از عمر خِیَام ، علیرضا ذکاوتی قراگزلو ص ۲۰۳) .

ترجمه بستانی مانند هر کار هنری نو خالی از اشکال نیست . به عنوان مثال در زمینه دلالت لفظی مترجم در سُبَاعی [۲۱] به نام هم‌نشینی گل واژه « اَلْمَجَارِی » را به معنی جویبار به کار برده در حالی که امروزه این واژه معنی دیگری دارد که ابتدا آن به ذهن متبادر می‌شود که در نزد زبان‌شناسان جدید از واژه‌های رکیک است .

و گفته : و تَرَدَّدَ اِلَى ضَفَافٍ « اَلْمَجَارِی »

و تَوَدَّدَ لِلْمَغْشَرِ الْأَزْهَارِ^۱

اما آن‌چه امتیاز او در این زبان محسوب می‌گردد آگاهی به موقع او و بعضی از معاصرانش مانند ابراهیم طوقان و مصطفی وهبی التل از موقعیت و جایگاه واژه در استعمال عامیانه آن در بین مردم است . مانند آن‌چه در سُبَاعی [۷۳] آورده و می‌گوید :

لَا تَیَوْمِی وَ الْعُمْرُ سَکْرًا تَقْضِی ؛

لَمْ أَقَوْتُ لِلْخَمْرِ ، عُمْرِی فَرَضَا ؛

هَاتِ اِبْرِیقَهَا وَقُمْ تَتَوَضَّأ ؛

و لَیَقُولُوا اَنْتَی هَتَكْتُ السَّتَارَا ؛

و « تَبْهَدُلْتُ » فِی عِیونِ السُّکَّارِ ؛

انا نعم المستور إن شق ستری ؛ وَ تَسْرُبْلْتُ نِشوتی سِرْبَالَا^۲.

و در چند سُبَاعی نیز « تدویر » یا دور رخ داده مانند سُبَاعی [۴۴] که گذشت و چند سُبَاعی دیگر . و آوردن آن اگرچه در دو مصراع جایز است اما در یک مصراع و شعر عروضی سنگین می‌باشد . بعضی سُبَاعِیَّات نیز از « ایطاء » خالی نیست مانند سُبَاعی شماره [۲۲] به نام « لا هُنا و لا هُناک » (نه اینجا و نه آنجا) لا هُنا انتم کسبتم ثواباً

لاولن تکسبوا هُناک ثواباً^۳

۱ . ترجمه تحت اللفظ : به ساحل جویباران گذر کن / با جماعت گلها دوستی نما .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : دنیا امروز به کام من نیست در حالی که عمر به مستی سپری شد ، / عمرم را برای شراب ، به عنوان تکلیف ، تباه ساختم ، / پس ابریق شراب پیش آور و برخیز با هم وضو سازیم ، / تا بگویند که من پرده دری کردم ، / و در چشم مستان رسوا شدم ، / با این که من پرده دری کردم ، / اما از سرخوشیام جامهای پوشیدم که با این وضع بهترین مستورام .

۳ . ترجمه : نه در اینجا ثوابی به دست آورده‌اید و ، / نه در آنجا پاداشی به دست خواهید آورد .

۳- ترجمه شخص ناشناخته :

در فصل « التقریظ و الانتقاد » در بخش اول از جلد چهارم مجله « المقتطف » (اول ژانویه ۱۹۱۲) مقاله‌ای با عنوان « رباعیات خیام » (در صفحه‌های ۲۹۴-۲۹۳) تنها به معرفی ترجمه ودیع البستانی پرداخته و در پایان مقاله نامی از نویسنده‌اش نیاورده است. همان‌طور که نام هیچ نویسنده‌ای را که در این زمینه شناخته شده در این بخش ثابت از مجله ذکر نکرده و گمان غالب این است که این مقاله به قلم یعقوب صروف یا عضو دیگری از هیئت تحریریه است. نویسنده مقاله می‌گوید : « به یاد نمی‌آوریم که در زبان عربی سروده‌ای غیر از این (ترجمه بستانی) درباره رباعیات خیام خوانده باشیم » ولی اخیراً برای ما پیش آمد که ترجمه فیتزجرالد را از رباعیات خیام بخوانیم و معانی این دو رباعی و دو رباعی بعد از آن را نپسندیم و آن را به صورت زیر ترجمه کردیم :

(۱)

وَمَا الْعَمْرُ وَالنَّاسُ وَالْدَّهْرُ إِلَّا	بِیَوْتِ الْبِیَاضِ فِی الشَّطْرَنْجِ
نُصُولٍ وَفُتْرَدِی ، فَتَنْسَعِی وَتُردِی	وَلَيْسَ لَدُنْیُنَا مِنَ الْمَوْتِ مُنْجِی ^۱

(۲)

رَأَيْتُ الصَّوَالَجَ تَرْمِی كُرَاتٍ	فَتَمْضِی سِرَاعاً بَغِیرِ اغْتِرَاضِ
وَرَبُّ الصَّوَالَجِ یَذْرِی مَسِیرَ	كُرَاتٍ رَمَاهَا بِقَصْدٍ ارْتِیَاضِ ^۲

(۳)

تَخْطُ يَدَاهُ سَطُوراً فَتَبْقَى	وَلَيْسَ لِمَا خُطَّ فِی اللُّوحِ مَا حَى
-----------------------------------	---

۱. زندگانی ، مردم و روزگار چیزی جز دانه‌های مهره در شطرنج نمی‌باشد ، / حمله می‌کنیم و می‌کشیم و فرار می‌کنیم و گشته می‌شویم ، و نجات دهنده‌ای از مرگ برای ما نیست .

۲. دیدم که چوگان‌ها گوی‌ها را می‌زنند ، و گوی‌ها به سرعت و بدون اعتراض می‌روند ، / و چوگان باز مسیر گوی‌هایی را که به قصد تمرین ، هدف قرار می‌دهد می‌داند .

قضاء مريع فلا يتقيهِ دعاء المساء و صوم الصباح^۱

(۴)

و ليس السماء الها فتُرْجى فلا ترفعنَّ إليها يديكا
براهها الاله الذي قد برانا فشكراه غنم و فرض عليكا^۲

- ۲ -

بنابراین ما فقط چهار رباعی در اختیار داریم که مترجم ناشناخته در ۱۹۱۲ اندکی بعد از انتشار ترجمه بستانی از فیتزجرالد ترجمه نموده است. آن‌ها رباعیات شماره [۴۹] تا [۵۲] از چاپ اول فیتزجرالد و رباعیات [۵۹] تا [۶۲] از چاپ سوم بستانی می‌باشد. این رباعی‌ها در بحر متقارب کامل در دو قسمت با قافیه یک‌سان سروده شده که سنخیتی با رباعی ندارد مگر در تعداد مصرع‌ها.

این ترجمه گرچه عموماً اصل انگلیسی را مراعات نموده و به آن مقید می‌باشد اما گاهی پای‌بند آن نیست مانند مصرع چهارم از سه رباعی آخر. درحالی‌که مترجم کوشیده میان اصل رباعی و سبای‌های بستانی هم‌آهنگی ایجاد کند برای نمونه اصل انگلیسی و ترجمه بستانی از اولین رباعی وی تقدیم می‌گردد:

Tis all Chaquer board of nights and days ,
Where Desting with men for pieces plays :
Hither and thither moves , and mates and slays ,
and oneby one back in the closet lays .

وَارْ وَ غَنَى ، حَقِيقَةً ، فِي الْحَقَائِقِ ،
لَا مُجَازاً عَنْ صَادِقٍ ، عَنْ صَادِقٍ :
فَلَيْكَ لَاعِبٍ وَ نَحْنُ الْبَيَاقِ ،
نَطْعُ هَذَا الْوُجُودِ قَبْلَ الْفَرْنَجِ ،
يَا أَخَا الْعَيْشِ رُفْعَةُ الشُّطْرَنْجِ ،

بَيِّذَقاً ، بَعْدَ بَيِّذَقِ نَشْرُكُ الرُّفْ سعة « موتاً » وَ لَلْفَنَّا نَتَالِي !^۳

۱. داستان او خطوطی را می‌نگارد که باقی می‌ماند ، / و برای آن‌چه در لوح نوشته شده محوکننده‌ای نیست ، / تقدیری و حشتناک است که نه دعای شب و نه روزه روز از آن (ما را) نگره نمی‌دارد.

۲. آسمان معبودی نیست که به آن امید بسته شود ، / پس دستت را به سوی آن دراز نکن ، / همان خدایی او را آفریده که ما را آفریده است ، / شکر او غنیمت است و بر تو واجب.

۳. از من حقیقتی را در بین حقایق نقل کن ، / که مجاز نیست و از شخص راست‌گویی است / فلک بازیگر است و ما مهره‌های شطرنج / ای هم‌پایاله‌گان ، گستره این هستی ، چون صفحه شطرنج است / که ما مهره صفحه شطرنج را / با مرگ رها می‌کنیم و در پی هم فنا می‌شویم.

اصل رباعی چنین است : ما لعبتگانی و فلک لعبت باز ...

۴- ترجمه عبدالرحمان شکری

-۱-

از عبدالرحمان شکری (۱۹۵۸ - ۱۸۷۶) ترجمه سه رباعی باقی مانده که اول بار در سال ۱۹۱۳م. در دیوان او به نام « لآلی الأفكار » منتشر شد و بار دیگر در « دیوان عبدالرحمان شکری » صفحه (۱۹۵) چاپ اول در سال ۱۹۶۰ منتشر شد (مؤسسه المعارف - الاسکندریه) .

-۲-

شکری منبع رباعیات را ذکر نکرده و از آنجا که او فارسی نمی دانست سه رباعی را از ترجمه فیتزجرالد به شماره های [۷۴ و ۷۵] به ترتیب از چاپ اول فیتزجرالد ترجمه نموده است . مترجم رباعیاتش را در بحر خفیف در چهار بیت با قافیه های یکسان سروده و از رباعی فقط عدد چهار را (آوردن چهار بیت را) حفظ کرده است .

ترجمه او ترجمه ای ضمنی (و نقل به مفهوم) است و مترجم سعی در حفظ اصل انگلیسی رباعیات نموده بدون این که کاملاً مقید به آنها باشد . قالب چهار بیتی به او کمک کرده است تا بتواند مقدار بیشتری از روح و الهام و تأثیر شعر عربی به شعر بدهد و با افزودن عباراتی هم معنی و کوتاه آن را زیبا کند که بیشتر الهام از فکر اصلی شعر گرفته بدون این که آن را دچار نقص تعبیر کند . رباعی اول که او ترجمه کرده این است :

إِرْمَ قَدْ عَفَتْ وَصَوَحَ قَدْ مَاءُ	فِي رُبَاهَا الرِّبِيْعُ وَالزَّهْرُ
كَأْسُ جَمَشِيْدَةٍ قَدْ مَضَتْ حَيْثُ لَا حَيَّةَ	ثُمَّ مِنْ أَمْرِهَا خَبَرُ
لَكِنِ الْكَرْمُ لَا يَزَالُ جَنَاحاً	بِرَحْطِ حَبَابَةِ دُرُرٍ
وَلَنَا مَنَزِلٌ مِنَ الرُّوْضِ فَيُنَا	نُتَرَوَّى أَزْهَارَهُ الْغُدُرُ

اصل انگلیسی رباعی این است :^۱

Iram indeed is gone with all its Rose ,
And Jamshyd's sev'n-ring cup where no one knows ,
But still the vine her ancient ruby yield ,
And still a Garden by the water blows .^۲

در ترجمه (شگری) فکر همان فکر ختام است و معنی همان معنی است اما طبیعت تجربه شعری که می تواند ذاتی باشد و قالب آن و نکته پردازی های فرهنگ عربی ، از نظر سبک و موسیقی ، عناصر تزئین و آراستگی را به آن الهام کرده . بنابراین در بیت اول بهار را به شکوفه اضافه کرده و شراب (خمر) را به درخت مو ، (الکرم) و باغ (حدیقه) را به « منزل من الروض » تبدیل نموده .

اما دومین رباعی را این گونه ترجمه کرده :

هَاجَ لِلْقَلْبِ جِدَّةُ الْحَوْلِ أَشْجَا	نَا لَدَيْهِ قَدِيمَةُ الْعَهْدِ
تَأَنَسُ النَّفْسُ بِالتَّفَرُّدِ وَالْخُلْدِ	وَوَّهْ فِي ظِلِّ حَالِهِ الرِّغْدِ
حَيْثُ تَخْكِي الْأَزْهَارُ « رَاةَ مُوسَى »	فِي بَيَاضِ النُّوَارِ وَالْوُرْدِ
وَلَهَا نَفْعَةٌ كَأَنْفَاسِ عَيْسَى	بَاعِثَاتٍ لِلْمَيِّتِ مِنْ لُحْدِ ^۳

شگری رباعی فوق را از این (ترجمه) فیتزجرالد ترجمه کرده است :

Now the new year reviving old desires ,
The thoughtful soul to solitude retires ,
Where the white Hand of Moses on the Bough ,
Put out , and JESUS from the Ground suspires .

۱ . ترجمه منتور رباعی به فارسی : بارگاه اِرم با آن همه گلبنانش به باد رفته / و از دیرباز در مرغزارانش گل و شکوفه خشکیده / و جام جهان نمای جمشید چنان ناپدید گشته است که کس را از آن خبری نیست / اما هنوز تاک ، لعل دیرینش را میدهد و ما را در سایه سار گلستانی منزل است که آب روان در میان جویبارهای خود همان زمزمه نخستین را داراست . نظیر این رباعی منسوب به ختام :

این کهنه رباط را که عالم نام است	آرامگه ابلق صبح و شام است
بزمی است که وامانده صد جمشیدست	قصری است که تکیه گاه صد بهرام است .

طربخانه ، ص ۲۰۵ ، شماره ۵۸ .

۲ . چاپ دوم فیتزجرالد شماره (۵) .

۳ . ترجمه رباعی دوم شگری : نو شدن سال غم های دیرین دل را برانگیخت ، / جان به تنهایی و خلوت در سایه ای خوش خو می کند ، / آن جا که شکوفه ها در سپیدی گل و گلبرگ از دست موسی (ید بیضا) حکایت می کنند ، / و دمی چون دم عیسی دارند که مرده را از قبر برمی انگیزد .

ترجمه شکری ، ترجمه‌ای زیبا و دقیق است و شکی نیست که پیشینه فرهنگی « معجزه موسی و عیسی » (درود بر آنها) به شعر حال و هوایی طبیعی داده و مترجم را بسیار در بیان صور خیال فیتزجرالدی کمک کرده است . و با زیاداتی که ساختار و موسیقی می‌طلبند آن مفهوم را شرح و بسط داده و به موطن عربی‌اش برگردانده است .

۵- ترجمه عبداللطیف النشار

محمد عبداللطیف النشار شاعر و ادیب و روزنامه‌نگار مصری، سال ۱۸۹۵ در دمیاط متولد شد و در اسکندریه رشد کرد. بنا به دلایل نامعلوم، با وجود تیز هوشی و ذکاوت، موفق به اتمام دوره متوسطه نشد. او در بخش ریاست بازپرسی دادگاه اسکندریه، تا زمان بازنشستگی انجام وظیفه کرد. سرانجام به قاهره منتقل شد و در آنجا تا زمان وفاتش، تاریخ ۱۹۷۲/۲/۲۶ میلادی زندگی کرد. در خانواده علم و ادب و شعر رشد کرد. پدر و جدش شاعر بودند. شیفته انگلیسی و ادبیات آن، خصوصاً کارهای ویلیام شکسپیر بود. بعضی از آنها را از انگلیسی و به انگلیسی ترجمه کرد. مدتی در تحریریه مجله انگلیسی «Here is London»، که مربوط به بنگاه سخن پراکنی بریتانیا بود و در لندن منتشر می‌شد، کار کرد.

گفته می‌شود که استعداد شاعری او از سال ۱۹۰۶ شکوفا شد. مشارکت فعال در امور روزنامه‌نگاری و انجمن‌های ادبی داشت و عضو برجسته جمعیت «شعراء الشلال» و جماعت «نشر الثقافة» اسکندریه بود. او در شکل‌گیری و موفقیت انجمن ادبی «أبوللو» در دهه‌های سی سهم مهمی داشت.

درطول حیات، فقط در سال ۱۹۳۳، دو مجموعه شعری طنزآمیز به نام‌های «آتش موسی» (نار موسی) و «بهشت فرعون» (جنة فرعون) در یک مجلد چاپ کرد و دیگر تا وفاتش چیزی منتشر نکرد؛ به این سخن اکتفا کرد که: «از چاپ‌خانه‌ها بی‌نیازی جستم و نوشتم یا به عبارت صحیح‌تر از خطاطی خواستم که مجموعه‌های قدیم و جدید دیگری بنویسد و آنها را جلد کرده و به دارالکتب بردم» اما موقعی که تصمیم به جمع و نشر آثار وی گرفته شد چیزی از آن‌چه که به دارالکتب سپرده بود یافت نشد.

بعضی از مراجع قانونی و رسمی در مصر اقدام به نشر آثار او نمودند. انجمن نویسندگان در سال ۱۹۷۸ اقدام به نشر دیوان شعر او به نام «دیوان عبداللطیف النشار» کرد. همسرش

مقدمه‌ای بر کتاب نوشت. همچنین استانداری سوئز به این کار اهتمام ورزید و نشر و جمع‌آوری آثارش را بر عهده دوستش، احمد مصطفی، گذاشت.^۱ تا کنون از آن‌ها مجلد اول تحت عنوان «دیوان عبداللطیف النشار» در «دارالطباعه الحديثه» در سال ۱۹۷۴، منتشر شده که از سه بخش به نام‌های «بهشت فرعون»، «آتش موسی» و «اشعار شرقی در میهمانی شعر عربی»^۲ تشکیل گردیده است. ترجمه اشعار سعدی شیرازی و امیره شعر فارسی زین النساء^۳ در بخش سوم آمده است.

- ۲ -

ترجمه رباعیات (خیام به عربی) اثری از آثار ادبی بود که نشر به جای گذاشت و هرگز چاپ نشد. بنابراین او از اولین مترجمان (رباعیات خیام) به عربی محسوب می‌شود. بر خلاف یحیی حقی که معتقد است شروع کار نشر^۴ سال ۱۹۱۹م. بوده، او تعدادی از رباعیات را در ۱۹۱۷ ترجمه نموده است.

او سپس پنج رباعی ترجمه شده را در مجموعه «نار موسی» آورده و آن را اول بار در سال ۱۹۳۳م. منتشر نموده و آن‌ها رباعیات شماره یازده تا پانزده از جزء اول از دیوانش می‌باشد که احمد مصطفی حافظ آن را چاپ کرده است.

خلاصه تا کنون به غیر از ۲۸ رباعی از نشر چیزی در دست ما نیست. (۲۷) رباعی در بخش اول دیوان او از ص ۱۱۳ تا ص ۱۲۰ آمده و پنج رباعی در مجموعه «نار موسی». همه آن‌ها به ترتیب رباعی‌های اول تا شماره ۲۷ چاپ اول منظومه انگلیسی فیتزجرالد را تشکیل می‌دهند. یک رباعی به عنوان نمونه ترجمه او در دیوان شعرش در ص ۲۶۴ آمده و آن به بحر رمل است و در سه بیت با قافیه یک‌سان در مصراع‌های زوج است. آن رباعی این است:

إِمْلاً الْكَأْسَ، فَمَا تَنْفَعُنَا	رُؤْيَا الْإَيَّامِ تَمْضِي وَ تَكُرُّ
و غَدًا لَمَّا يَجِنُ مَوْلَدُهُ	و مَضَى الْأَمْسُ مِنَ الْعُمْرِ وَ مَرَّ
مَا أَنْصِرَافُ الْمَرْءِ عَنْ سَاعَتِهِ	حَسْبُهُ غَذَبُ مِنَ الْعُمْرِ خَضِرُ ^۵

۱. جامع دیوان و پژوهشگر آثار او می‌گوید: به زودی بقیه آثار او در مجلد دوم چاپ خواهد شد.

۲. «اشعار شرقیه فی ضیافه الشعر العربی».

۳. شاعر معاصر حسین محمود البشیشی با النشار در ترجمه پاره ای از قصائد زین النساء مشارکت داشته است. دیوان، ج ۱، ص ۲۱۳.

۴. الدیوان ۱: ص ۱۱۳ (چاپ مصطفی حافظ).

۵. ترجمه تحت اللفظ: جام را پر کن که برای ما دیدن روزگاری که می‌گذرد سودی ندارد / و فردایی که هنوز نیامده، دیروز که از عمر گذشته است / (جام را پر کن) که تنها گذران لحظه‌ها خوشی و شادایی عمر به حساب نمی‌آید.

اصل رباعی به فارسی این است: روزی که گذشته است از تو یاد مکن / فردا که نیامدست فریاد مکن / برنامه و گذشته بنیاد مکن / حالی خوش باش و عمر بر باد مکن.

اما آن چه مایه تأسف است ، این که مصطفی حافظ سی و سه خماسی را به نام نشر در دیوان وی چاپ نموده با این استدلال که آن ها را به خط خود شاعر در صفحات ترجمه فیتزجرالد یافته است که قبلاً در مجموعه « نار موسی » نیامده . (ص ۱۲۰) اما حقیقت این است که این خماسی ها از نشر نمی باشد بلکه از محمد السباعی است .

اما این اتفاق چه گونه افتاده است ؟ با اینکه من واقعاً بعید می دانم که نشر خواسته باشد که این خماسی ها را به خود نسبت دهد ، بلکه مترجم همه آن ها را در کنار ترجمه فیتزجرالد نوشته است تا در ترجمه خود در فهم بیشتر رباعیات از آن ها کمک گیرد و این کاری است که همه ما انجام می دهیم . مصطفی وهبی التل نیز آن گونه که خواهد آمد همین کار را انجام داده است ، چرا که در حاشیه متن فارسی رباعیات حدود سی سباعی از بستانی نوشته است تا از آن ها کمک بگیرد . گرچه خود آن ها از فیتزجرالد ترجمه شده است .

به هر حال ترجمه نشر همه ترجمه فیتزجرالد در چاپ های مختلف اش نیست و شاید خود او به این تعداد اکتفا نکرده و حداقل چاپ اول فیتزجرالد را به طور کامل ترجمه کرده ، اما در میان آثار گم شده اش از بین رفته و هنوز بدست نیامده است .

همسرش می گوید : « و من به وصیت او عمل می کنم و اقدام به نشر آن چه از جمع کردن شعر او امکان دارد ، می نمایم »^۱ . و محمد بدوی الخولی می گوید : « ما اولین گام را در جمع آوری دیوان نشر برداشتیم »^۲ . و می گوید : « ... ما علاقه مند به عهده گرفتن نشر دیوان نشر هستیم . به خاطر نگهداری میراث شعری او از نابودی و فراموشی و تشویق به نشر بقیه آثار ادبی وی که بخشی از مقالات و مباحث های ادبی طولانی وی و ترجمه های شاه کارهای جهانی است که هنوز در خلال روزنامه ها و مجلات پراکنده است ... »^۳ . متأسفانه بعضی از ترجمه های سباعی از رباعیات خیام در آثار نشر آمده است .

- ۳ -

در هر صورت ، ترجمه نشر از ترجمه فیتزجرالد انجام شده ، در چهار بیت در بحر کامل که قافیه ها در مصراع های دوم آمده : احمد مصطفی حافظ می گوید : « نشر فقط مشتاق و حریص در آوردن معانی اشعار نبود . او کوشش داشت اسلوب متن را نیز رعایت کند و متن حفظ

۱. همان منبع ، ج ۱ ، ص ۷ .

۲. همان منبع ، ص ۱۴ .

۳. همان منبع ، ج ۱ ، ص ۱۶ .

شود»^۱. از جمله رباعیات ترجمه شده او رباعی شماره [۴] است که به این ترتیب ترجمه نموده:

أَحْيَا لَنَا «النِيرُوزَ» سَالِفَةَ الْأَمْنَى	وَأَجَدَّ هَمًّا فِي الْحَشَا وَشُجُونَا
فَوَدَدْتُ لَوْ أَنِّي أَنْفَرَدْتُ مِنَ الدُّنَا	وَهَجَرْتُ مِنْهَا صَاحِبًا وَخَدِينَا
وَذَكَرْتُ مُوسَى حِينَ يُخْرِجُ كَفَّهُ	بِيضَاءَ يَحْكِي لَوْنُهَا النَّسْرِينَا
وَذَكَرْتُ عِيسَى حِينَ يَنْفُثُ نَفْثَهُ	فَيُعِيدُ مَيِّتًا فِي السَّرَابِ ذَفِينَا ^۲

نشار ابیات بالا را از این ترجمه فیتز جرالد به عربی ترجمه کرده است:

Now the new year reviving old desires ,
The thoughtful soul to solitude retires ,
Where the white Hand of Moses on the Bough ,
Puts out , and JESUS from the Ground suspires .^۳

مترجم دو مصراع نخست را در اولین بیت قطعه خود ریخته و به دنبال آن بیت دوم را آورده بدون این که در رباعی انگلیسی وجود ظاهری داشته باشد. و معنی دو مصرع آخر فیتز جرالد را در صدر بیت سوم و چهارم قرار داده، اما در عجز این دو بیت با شرحی به دست موسی و دم عیسی آن گونه که در قرآن آمده اشاره کرده است. رباعی دیگری را که نشر ترجمه کرده و به شماره [۱۵] آورده این است:

لَا تَحْسَبَنَّ أَخَا الشَّرَاءِ مَحْلَدًا	سَيِّانٍ ذُو فَقْرٍ بِهَا وَ أَمِيرٍ
هَذَا وَ هَذَا قَدْ أَقَامَ هُنِيهَ	ثُمَّ انْقَضَتْ وَ كِلَاهُمَا مَقْبُورٌ
لَنْ يَرْجِعَ الْأَمْوَاتُ بَعْدَ فَنَائِهِمْ	لَكِنْ أَمَالَ النَّفُوسِ غُرُورٌ
أَيَعُودُ مَنْ أَبْلَى الرَّدَى أَوْصَالَهُ	و يَضُمُّ بَعَثَ شَمْلَهُ وَ نَشُورُ؟! ^۴

۱. دیوان نشر از مصطفی حافظ.

۲. ترجمه تحت اللفظ رباعی این است: نوروز آرزوی دیرین را در ما زنده کرد / و اندوه و غصه درون را تجدید نمود / کاش از دنیا جدا می شدم / و آن را که یار و دمساز است ترک می گفتم / و موسی را یاد می کردم در حالی که ید بیضا را چون نسرین بیرون می آورد / و عیسی را نیز آن گاه که با دم مسیحانیش مرده مدفون را زنده می کند.

۳. اصل رباعی به فارسی این است: اکنون که جهان را به خوشی دسترسی است / هر زنده دلی را سوی صحرا هوسی است / بر هر شاخی طلوع موسی دستی است / در هر نفسی خروش عیسی نفسی است. (طربخانه، ملحقات، ص ۱۸۶).

۴. ترجمه تحت اللفظ رباعی این است: مپندار که ثروتمند جاودانه است، فقیر و اسیر هر دو یکسانند / هر کدام مدتی کوتاه در دنیا اقامت گزینند سپس روزگار بگذرد و هر دو مدفون گردند / مردگان بعد از فنا باز نمی گردند و آرزوهایشان بیهوده است / آیا کسی که مرگ رگ و پیاش را فرسوده، باز می گردد و آیا بعث و رستاخیز او را دوباره جمع خواهد کرد؟

اصل رباعی در فارسی (رباعی ختیم) این گونه است: زان پیش که بر سرت شبیخون آرند / فرمای که تا باده گلگون آرند / تو زرنه ای غافل نادان که تو را / در خاک نهند و باز بیرون آرند.

طربخانه، ص ۲۲۶، شماره ۳۸۲ / آکسفورد ۶۸ و نخجوانی ۴۹.

نشار اشعار فوق را از این رباعی فیتزجرالد به شعر عربی فوق برگردانده است :

And those who husbanded the Golden Grain ,
And those who flung it to the winds like Rain ,
A like to no such aureate Earth are turn'd ,
As , buried once , men want dug up again .

همان‌طور که ملاحظه می‌شود عبداللطیف النشار فکر اصلی رباعی را حفظ کرده بدون این‌که بخواهد متن اصلی (ترجمه فیتزجرالد) را ، مصرع به مصرع ترجمه کرده باشد .
او از آن قطعه‌ای جدید ساخته که تقریباً اثر ترجمه در آن نمایان نیست به گونه‌ای که خواننده احساس می‌کند که یکی از رباعیات خودِ نشار را ، یا قطعه‌ای از شعر وی را با سبک و سیاق عربی می‌خواند . به این طریق و با اندک تفاوت نسبی گزیده‌های او که در آن‌ها جوهر شعر بر نظم غلبه دارد آن‌گونه است که عقاد درباره نشار و شعرش می‌گوید : « در این دیوان شعری است که در شعر بودنش شک نیست و شاعری که در شاعریش تردیدی نیست » .

۶- ترجمه محمد السباعی

محمد بن محمد وجدی سباعی در سال ۱۸۸۱ میلادی در خانواده‌ای اهل علم، دین و تجارت به دنیا آمد. قبل از این که به قاهره عزیمت کند در قریه‌ای از توابع اسیوط^۱ زندگی می‌کرد و در چهارم ماه اگوست سال ۱۹۳۱ میلادی دارفانی را وداع کرد.

دوره دبستان را در مدرسه جمالی و دوره دبیرستان را در مدرسه خدیویه قاهره طی کرد. به آموختن پزشکی علاقه‌مند بود و به دانشکده طب روی آورد. اما بعد از این که در اولین جلسه درس تشریح به حالت بیهوشی به روی زمین افتاد، دانشکده طب را رها کرد.

بعداً به دانش‌سرای عالی روی آورد و در سال ۱۹۰۴ از آنجا فارغ‌التحصیل شد و به خاطر برتریش، به عنوان مدرس همان مدرسه برگزیده شد تا به عنوان بورسیه به انگلستان اعزام شود. اما برخورد با شهامت او با دانلوب رایزن انگلیسی وزارت فرهنگ مصر در آن زمان مانع این عمل شد.

او معلم زبان انگلیسی و درس ترجمه بود و به جهت دیدگاه‌های با ارزش از قاهره به اسکندریه و از اسکندریه به منصوره منتقل شد. در مدارس منصوره دو سال را با تدریس سپری کرد و این دو سال طولانی‌ترین مدت توقف او در یک مدرسه بود. نکته قابل توجه این است که او در همه کارهایش استثنایی بود. شش سال در وزارت فرهنگ کار کرد بدون این که عنوان ثابت و سازمانی به دست آورد.

در طول حیات به داشتن جرئت و شهامت در نبرد با ریا و ستم و نفاق به نیکی شناخته شده بود در سرپیچی از عادات و رسوم ناپسند شهره خاص و عام بود. موضع گیری‌های انسانی ملی فراوان و با ارزش داشت که بعضی در داستان‌های فرزندش، یوسف سباعی انعکاس یافته است.

۱. این شرح حال اندک را از کتاب «محمد السباعی الادیب الذی سَبَقَ عصره» نوشته علاء الدین وحید گرفتم. (کتاب المواهب - القاهرة ۱۹۸۲).

او به زبان و ادب انگلیسی تبخر کافی داشت. هم‌چنین به زبان و ادب عرب و گنجینه‌های با ارزش آن آگاهی داشت. حریصانه مشغول مطالعه ادب انگلستان و جهان به زبان انگلیسی بود، خصوصاً آثاری که به انگلیسی ترجمه شده بودند. بنا به گفته طه حسین او دومین نفری است که بدون ارتباط مستقیم با غرب با فرهنگ آن دیار آشنا شد. عقاد و عبدالرحمان البرقوقی و احمد لطفی سید، از دوستان او بودند و عبدالرحمان صدقی و ابراهیم عبدالقادر المازنی و احمد رامی از زمره شاگردان او محسوب می‌شدند.

در روزنامه‌نگاری (خصوصاً کارهای ادبی) دست به کار بود و ترجمه‌ها و مقالاتش در نشریات مختلف چاپ می‌شد. نشریاتی مانند «الجریده» لطفی سید و «البیان» برقوقی و «البلاغ» و «البلاغ الاسبوعی» عبدالقادر حمزه و دیگران.

پسرانش محمود و یوسف و احمد نام دارند که از همسر سوم او، عایشه مصری، اهل منصوریه متولد شدند. هنگامی که در سال ۱۹۱۲ در منصوره کار می‌کرد به این زن بی‌سواد دل داد. از آثار گوناگون او می‌توانیم از رمان «صُور»، «سرود میلاد»^۱ (ترجمه از چارلز دیکنز)، «خاطراتی از زندگی و ادبیات»، «زن معاصر»، «تربیت» (ترجمه از آثار فیلسوف انگلیسی هربرت اسپنسر)، نام ببریم.

- ۲ -

تعداد برگزیده‌های سباعی از رباعیات خیام به (۱۰۱) عدد می‌رسد که سال ۱۹۲۲ آن‌ها را از متن انگلیسی ترجمه و منتشر کرده و نام آن‌ها را «رباعیات خیام»^۲ گذاشته است. در نگاه اول، عدد (۱۰۱) به ذهن ما می‌آورد که ممکن است او این رباعیات را از چاپ پنجم فیتز جرالذ از رباعیات خیام برگزیده باشد، زیرا تعداد رباعیات آن چاپ هم (۱۰۱) عدد می‌باشد. در این‌جا ممکن است حدس بزنیم، چه بسا، سباعی همه رباعیات این چاپ نسخه فیتزجرالد را تماماً به عربی برگردانده است. اما مقایسه و دقت حدس ما را به یقین تبدیل نمی‌کند. چون آن‌چه او ترجمه کرده برگزیده از چاپ‌های مختلف فیتزجرالد است، اگرچه برگزیده‌های او بیشتر، از چاپ پنجم است. هم‌چنین مقایسه برای ما معلوم می‌کند که عدد (۱۰۱) دقیقاً مطابق با این تعداد از اصل رباعی‌هاست. چون دو (خماسی) بستانی یعنی شماره ۴ و ۵ در حقیقت چیزی جز ترجمه رباعی چهارم فیتزجرالد از چاپ پنجم نیست.

۱. در سال ۱۳۱۳ میلادی در نشریه «البیان» برقوقی منتشر شد.

۲. این کتاب در «مکبة التجارية الکبری» در قاهره بدون تاریخ چاپ شده، اما من از مقاله محمود منجوری تحت عنوان رباعیات خیام، مجله محاسن، شماره ۱۷، سال ۱۹۲۳، ص ۴۶۵، پیدا کردم.

- ۳ -

سباعی ، نیز ، مانند بستانی ، از ترجمه فیتزجرالد استفاده کرده و رباعی‌ها را در قالب مسمط در آورده و به خماسی برگردانده است . اما آن‌ها بر اساس سبک مشهور و رایج خماسی که دارای چهار مصراع با « روّی واحد » بوده و مصراع پنجم با روّی مختلف در تمام شعر به کار برده می‌شود ، نمی‌باشند . خماسی‌های سباعی این‌گونه است که سه مصراع اوّل هم‌قافیه هستند و روّی مصراع چهارم فرق دارد و معمولاً « الف » است . و روّی مصراع پنجم با چهار مصراع اول فرق دارد . بنابراین به مصراع پنجم به عنوان عمود شعر اکتفا نکرده بلکه مصراع چهارم را نیز به آن افزوده است . لذا خماسی او به جای یک عمود دارای دو عمود است .

خماسی شماره [۱۴] او نمونه این کار است :

قَالَ قَوْمٌ : أَغَطْنَا الدُّنْيَا نَصِيْبًا حَبَّذَا الدُّنْيَا لِمُشْتَاكِ حَبِيْبَا
وَقَرِيْقٌ ظَلَّ لِلْآخِرَى طَلُوبًا ضَلَّةٌ لِلْمَرْءِ يَسْتَلُو عَاجِلًا
مِنْ نَعِيْمٍ لِسَرَابٍ ذِي خِدَاعٍ^۱

و از سروده‌های نوع دوم که ۳۸ خماسی است ، خماسی [۵۰] به این ترتیب است :

تَنْفِقُ الْعُمْرَ الْقَصِيْرَ الْمُزْهَقَا فِي اجْتِلَاءِ السَّرِّ جَهْلًا مُطْبِقَا
أَتَرَى عُمْرَ الْفَتَى قَدْ غَلِقَا بِسَوَى خَيْطٍ ؟ وَ مَاذَا حَسَمَا
غَيْرُ خَيْطٍ بَيْنَ نَوْرِ ظِلَامٍ ؟^۲

و از سروده‌های نوع سوم که ۱۹ خماسی است ، خماسی شماره [۹۶] چنین است :

لَهْفَتَا إِنْ غَاضَ نَهْرٌ يَفْهَقُ وَ خَبَا وَرْدُ الرَّبِيْعِ الْمُشْرِقُ
وَ انْطَوَى سِفْرُ الشَّبَابِ الْعَبِيْقِ وَ هَزَارَ نَاحٍ حِينًا وَ هَذَرِ

۱ . ترجمه تحت اللفظ : جماعتی گویند : بهره ما را دنیا قرار بده / که دنیا محبوب خوبی برای مشتاقان است / و گروهی همواره طالب آخرتند / و گمراهی انسان است که با نعمتی گذرنده / و سرابی فریبنده سرگرم شود .

به نظر می‌آید اصل خماسی بالا در فارسی این رباعی منسوب به خیّام باشد : زاهد گوید که جنت و حور خوش است / من می‌گویم که آب انگور خوش است / این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار / کاواز دهل شنیدن از دور خوش است .

طربخانه ، ص ۲۱۲ ، شماره ۴۱۴ ، / گویند بهشت عدن با حور خوش است ... /

آکسفورد ۳۴ ، نخبوانی ۲۱۰ (نقل از عمر خیّام ، ذکاوتی ، ص ۲۱۹) / ترانه های خیّام ، ص ۹۸ ، شماره ۹۰ .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : عمر کوتاه و گذرا را صرف می‌کنی / در آشکار کردن راز با جهل مرکب / آیا فکر می‌کنی که عمر انسان جز به رشته‌ای بند است ؟ / و میان تاریکی و روشنایی غیر از رشته و خطی جدایی می‌اندازد ؟

خَبَرُوا آتَى آتَى أَوْ أَيْنَ طَار؟^۱

و از نمونه‌های ارائه شده‌ای که شاعر آن‌ها را در بحر رمل سروده است برمی‌آید که منظور وی از آوردن روی‌های گوناگون در اواخر هر خماسی که خصوصاً در دو مصرع اخیر خالی از صنعت هم نمی‌باشد غنی کردن موسیقی خارجی شعر و جبران آن‌چه در اثر ترجمه از موسیقی شعر کاسته شده است. بنابراین در سروده اول قافیه مصراع چهارم را مطلق و قافیه مصراع پنجم را مقید قرار داده است. در سروده دوم آن را بر یک روی آورده ولی مصراع چهارم را مطلق و مصراع پنجم را مقید نموده است. در سروده اخیر روی هر دو را یکی قرار داده و مقید نموده است ولی میان آن‌ها تفاوتی قائل شده به طوری که قافیه اخیر را قبل از روی گاه با «یاء» و دیگر گاه با «الف» مُرَدَف نموده است.

چرا سباعی رباعیات را در سه نوع سروده در حالی که بستانی آن‌ها را در دو نوع فراهم آورده بود؟ آیا این نوعی از مخالفت محسوب نمی‌شود؟ موضوع هر چه باشد، تقسیم مجموعه‌های رباعیات نزد مترجمانی چون سباعی و بستانی از جهت تفکر و فلسفه موجود در آن‌ها نیست، زیرا سروده‌های سه‌گانه در خماسی‌های آن‌ها با هم تباینی ندارند، اگرچه در ساختار موسیقایی از حیث قافیه با هم متباین هستند. اگر مترجم به کار فیتزجرالد بنگرد و در ذهنش همان باشد که در اندیشه بستانی است غافل از این حقیقت خواهد شد. هم‌چنین که هر دو از این که هر رباعی فارسی از نظر اندیشه، مستقل و قائم به ذات می‌باشد غفلت کرده‌اند. مؤید حدس من این است که سباعی مانند فیتزجرالد و پیروان او وحدت رباعی را از بین برده در ترجمه رباعی چهارم فیتزجرالد که پیشتر بیان شد چنین کرده و آن را در دو خماسی شماره ۴ و ۵ از این قرار ترجمه کرده‌اند:

جَدَّدَ النِّيرُورُ أَذْرَاسَ الْأَمَلِ فَعَرَّوسُ الرُّوْضِ فِي أَهْبَى حُلَلِ
تَخَسَّبُ النُّوَارُ - مَزْ دَانَا بَطَلْ - كَفَّ مُوسَى فِيهِ بِيَسْضَاءِ بِلَا
سَوَاةٍ، وَ الْأَرْضُ مِغْشَابُ الْتِلَاحِ^۲

۱. ترجمه تحت اللفظ: دریا که جویبار خروشان خشکید / و گل تابناک بهاری رنگ باخت / و نامه دل انگیز جوانی طی شد / و بلبل‌ی که زمانی زمزمه و نغمه سرایی میکرد / به من بگوئید از کجا آمد و به کجا پرکشید؟
اصل رباعی به فارسی چنین است: افسوس که نامه جوانی طی شد / و آن تازه بهار زندگانی دی شد / و آن مرغ طرب که نام او بود شباب / افسوس ندانم که کی آمد و کی شد؟

۲. ترجمه تحت اللفظ: نوروز آرزوهای کهنه را نو کرد / پس عروس چمن در زیباترین جامه‌هاست / شکوفه آراسته به شبنم را / دست موسی می‌پنداری که در آن سفیدی بی عیب است / و پستی و بلندی‌های روی زمین پرگیاه است.

و خماسی پنجم او چنین است :

هَلْ سَرَتْ أَنْفَاسُ عِيسَى فِي الْفَلَاةِ فَتَفَخَّنَ الرُّوحُ فِي أَرْضِ مَوَاتٍ
وَنَشَرْنَ النَّبْتَ يَزْكُو مِنْ رَفَاتٍ وَبَغْثَنَ الطَّيْرَ يَشْدُو هَادِلًا
فِي أَرِيكِ الْأَيْكِ مَثْنَى وَرُبَاعٍ^۱

ریختن یک رباعی در قالب دو خماسی او را وا داشته تا این فضا را بالاجبار با زیاده‌گویی و وصف و توضیح پرکند ولی از رباعی اصل بیش از اضافات بستانی در سباعی دومش از همین ترجمه فیتزجرالد الهام می‌گیرد :

حَلَّ عَيْدُ النَّيْرُوزِ وَالْأَنْسُ حَلًّا
وَالنَّسِيمُ الشَّافِي الْعَلِيلُ أَطْلًا
وَتُغْوِرُ الْأَزْهَارُ تَرْشُفُ طَلًّا
صَاحٍ، لَاحَتْ فِي دَوْحِنَا يَدُ مُوسَى
صَاحٍ، مَرَّتْ بِالرُّوْضِ أَنْفَاسُ عِيسَى
عَادَ فَصْلُ الرَّبِيعِ وَالنَّفْسُ طَابَتْ
صَاحٍ، وَالْعَيْشُ وَالسَّلَافَةُ طَابَا^۲

- ۴ -

سباعی به ترجمه‌های فراوانش از انگلیسی به عربی و به توانایی‌اش در ترجمه و پای‌بندی‌اش به اصل شناخته می‌شود. مازنی در این باره می‌گوید : «... ویژگی او دقت نظر در پای‌بندی به اصل ترجمه و مواظبت بر آن است...»^۳.

۱. ترجمه تحت اللفظ : آیا دم عیسی (ع) در صحرا روان گشته / و در زمین مرده روح دمیده است / و گیاهی را که از استخوان‌های پوسیده می‌روید گسترده / و پرندگان را به ترنم و نغمه سرایی / بر تخت بیشه زاران دو به دو و چهار به چهار وا داشته است ؟

اصل دو خماسی فوق در فارسی این رباعی منسوب به ختیم است : اکنون که جهان را به خوشی دست رسی است / هر زنده دلی را سوی صحرا هوسی است / بر هر شاخی طلوع موسی دستی است / در هر نفسی خروش عیسی نفسی است .
طریخانه ، ص ۱۸۶ ، ملحقات ، شماره ۲۰ .

۲. ترجمه تحت اللفظ : عید نوروز آمد و انس و الفت نازل شد / و نسیم خنک شفابخش وزید / و لب‌های شکوفه ها شبنم را می‌مکند / دوست من (یارا) در باغ و بوستان ما دست موسی (ع) ظاهر شد / و بر باغ دم عیسی (ع) گذشت / فصل بهار برگشت و جان خرم شد / یارا عیش و شراب خوش (باد) گشت .

۳. « محمد السباعی » ، ص ۱۵۶ ، علاء الدین وحید .

گفته می‌شود به ندرت شعر می‌سرود: «آنچه می‌سرود جمع نمی‌کرد، از این که به هر نوع از شعر متوسط دست یابد بیزار بود. تا وقتی که به شعری ناب دست نمی‌یافت آن را نمی‌نوشت، به این جهت او اولین نقاد تیزبین آثار خود بود...»^۱.

همچنین، درباره او گفته شده که به خاطر مطالعات زیاد و متنوع، بسیاری از مطالب را حفظ می‌کرد. دیوان‌های اشعار را کاملاً حفظ می‌کرد. از او و برادرش، طه السباعی، داستان جالبی پیرامون کشف نسخه‌ای خطی از دیوان ابن رومی شاعر مشهور، در کتابخانه ملی مصر و نسخه‌برداری از آن و حفظ آن بر سر زبان‌هاست^۲. عبدالرحمان صدقی در مورد او می‌گوید: «کافی است بدانی که سباعی به خواندن انواع و اَشکال ادبیات جهانی مشتاق بود. تعداد فراوانی از اشعار عرب را حفظ نمود. در شناخت اصل و ریشه واژگان دست‌مایه‌ای غنی داشت در این صورت اگر گاهی او را ببینی که برایش اهمیتی ندارد در برخورد با تو لفظی نامأنوس به کار گیرد، عذر او را خواهی پذیرفت»^۳.

از ویژگی‌های سبک او اشتیاق فراوان در آوردن «تضمین» بود. او از آن به عنوان «فن و عنصری مستقل در ادب جدید مصر استفاده نمود و هیچ‌یک از آثار او از هر نوع ادبی، چه ترجمه چه تألیف خالی از این آرایه و فن نیست»^۴.

قابل توجه است که بدانیم همه ویژگی‌های یاد شده، در ترجمه او از رباعیات خیّام به کار گرفته شده است. او در نگه‌داری اصول مورد قبول فیتزجرالد دقیق و امین است، مگر در مواردی که چاره‌ای از تصرف (در ترجمه) ندارد. مانند نمونه‌ای که بیان شد. اغلب دقت و روح شعر، تقریباً به جز مواردی اندک از رباعیات ترجمه شده، در میان انبوه تعبیرات و اصطلاحات و روایات و ضرب‌المثل‌های قدیمی و تضمین‌ها، که اغلب او را به پاورقی و حاشیه‌ها کشانده، پنهان می‌ماند. گاهی این‌گونه تفسیرها و شرح و توضیحات و آوردن اشعار عربی متشابه در یک صفحه او را از خود ترجمه خماسی بیشتر مشغول می‌دارد، به خماسی اول او توجه کنید:

غَرَدَ الطَّيْرُ، فَتَنَّبَهُ مِنْ نَعْسٍ وَ أَدِرُّ كَأْسَكَ، فَالْعَيْشُ خُلْسٌ
سَلَّ سَيْفُ الْفَجْرِ مِنْ غِمْدِ الْغُلَسِ وَ أَنْبَرَى فِي الشَّرْقِ رَامٍ أَرْسَلَا

۱. منبع فوق... ص ۸۰.

۲. «محمد السباعی»، ص ۸۷ - ۸۵.

۳. همان منبع، ص ۷۸.

۴. همان منبع، ص ۱۵۶، علاء الدین وحید.

أَسْنَهُمُ الْانْوَارُ فِي هَامِ الْقِلَاعِ^۱

اصل انگلیسی شعر فوق رباعی شماره اول از چاپ پنجم فیتزجرالد است ، به این ترتیب :

Wake , for the sun , who scatter'd in to flight ,
The stars before him from the field of night ,
Drives night with them from Heaven and strikes ,
The sultan's turret with a shaft of light .

بستانی ترجمه خود را بر اساس شعری از ابن وکیع تنیسی^۲ بنا نهاده :

عَرَّدَ الطَّيْرُ قَنْبَهُ مِنْ نَعْسٍ وَ أَدْرَكَ كَأْسَكَ ، فَالْعَيْشُ خُلْسٌ

و قافیه صدر بیت بعدی را : سَلَّ سَيْفُ الْفَجْرِ مِنْ غَمْدِ الدَّجَى به « الخلس » در مصراع سوم تغییر داده تا ساختمان قافیه خماسی اش به گونه ای که ترسیم کرده راست و درست درآید . سپس آن را با دو مصراع آخر از اصل رباعی تکمیل کرده است . صرف نظر از تکلف ، تصرف و اجحاف بر اصل و معنی در دو مصراع اول که این امر در نظم خماسی ها و ساختار آن جایز است ، گرچه آن را سباعی معکوس نموده از نظر لفظی پای بند آن نگشته . عبدالوهاب عزّام می گوید : « مخمس شعری است که هربخش آن در پنج مصراع و غالباً بر قطعه ای با قافیه های یکسان بنا می شود که شاعر مطابق روی مصراع اول قبل از هر بیت سه مصراع می افزاید . در نتیجه مصراع پنجم مخالف چهار مصراع قبل از خود و موافق با سایر مصراع های پنجم در قصیده می باشد^۳ . » اما بعضی از کسانی که از ویژگی سبک « تضمین » نزد سباعی و شاید از ساختار پیشین خماسی بی اطلاع بوده اند کار وی را حمل به سرقت ادبی یا اخذ واژه به واژه نموده اند .

۱ . ترجمه تحت اللفظ : مرغ آواز خواند ، پس ، از خواب آلودگی به خود آی / جام می را بچرخان که زندگی غنیمت است / شمشیر سپیده از غلاف تاریکی آخته شد / و تیرانداز شرق تیرهای نور را / بر فراز قلعه ها مسلط ساخت .
اصل رباعی در فارسی این است : وقت سحر است خیز ای مایه ناز / نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز / (که آن ها) کان ها که به جایند نیابند بسی / و آن ها که شدند کس نمی آید باز .

طربخانه ، ص ۲۳۸ ، شماره ۴۳۰ / مونس الاحرار ، نخجوانی ۲۵۲ / (به نقل از عمر ختّام ، ذکاوتی ، ص ۱۹۵) .

اصل رباعی این است : خورشید کمند صبح بر بام افکند / کیخسرو روز باده در جام افکند / می خور که منادی سحرگه خیزان / آوازه اشربوا در ایام افکند .

۲ . این بیت ابن وکیع ، بیت دوم از چهار بیت اوست (درباره او نگاه کنید به : ابن وکیع تنیسی شاعر گل و شراب ، از دکتر حسین نضار ، مکتبه نصر ، قاهره ...) .

۳ . اوزان و قافیه های شعر در عربی ، فارسی و ترکی ، مبحث قبل ، ص ۴۸ .

علاوه بر این سباعی نه از جهت واژگان و نه در قالب از جهت التزام به مصراعها، مقید به ترجمه فیتزجرالد نبوده است. همان گونه که خماسی های وی همگی دشوار یا انباشته از واژگان نامأنوس ذهن او نمی باشد.

اینک به بررسی خماسی دیگری از او می پردازیم. او رباعی شماره (۴۰) از چاپ دوم فیتزجرالد را این گونه ترجمه کرده است. خماسی شماره [۲۰]:

و قصور زاهرات زاهیه غفر الصید الجبابة الحالیة
فی ثراها لملیک طاغیه أصبحت مأوی حمام رتلا
« ساق حرّ » فی محیل متداع

اصل خماسی فوق رباعی ترجمه فیتزجرالد به شماره (۲۰) از چاپ دوم به ترتیب زیر است:

The palace that to Heav'n his pillars threw ,
And kinqs the forehead on his threshold drew -
I saw the solitary ringdove there ,
And (coo,coo,coo) she cried ; (coo,coo,coo) ^۱.

این رباعی انگلیسی از جمله رباعیاتی است که به اصل آن در فارسی نزدیک است و با این که واژه فاخته را به کبوتر تبدیل کرده اما واژه « کوکو » را تغییر نداده است. اما سباعی گرچه اصل ترجمه را مراعات نموده اما برخی از الفاظ را به الفاظ مهجوری ترجمه کرده که ناچار گشته در حاشیه آن ها را شرح و توضیح دهد. مثلاً در شرح عبارت « ساق حر » می گوید: « ساق » به معنی کبوتر و « حرّ » به معنی جوجه پس « ساق حرّ » به معنی « فرخ الحمام » یا « کبوتر بچه » است اما به معنای صدای کبوتر به کار می رود.

دیگر خماسی شماره [۳۱] است به این قرار:

طالماً خضنا غمار الفلّسفة و سَمِعْنَا مِنْ صَوَابٍ وَ سَفَةٍ
و خَبَطْنَا فِي مَضَلٍّ مَغْشَفَةٍ ثُمَّ صِرْنَا حَيْثُ كُنَّا أَوَّلًا
لَمْ نَسِرْ نَحْنُ الْهَدَى قِيدَ ذِرَاعٍ ^۲

۱. ترجمه تحت اللفظ اشعار عربی: چه بسیار کاخهای تابناک و باشکوه / که پادشاهان پیشانیهای زیبا را بر خاک نهاده / در خاکش برای پادشاه طغیانگر / که اکنون جایگاه کبوتری گشته که / پیوسته میگوید و تکرار میکند «کوکو» «کوکو».

اصل رباعی به فارسی این است: آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی / بر درگاه آن شهان نهادندی رو / دیدیم که بر کنگرهاش فاختهای / بنشسته همی گفت که کوکوکو (منابع رباعی داده شده).

۲. ترجمه تحت اللفظ: عمری به فلسفه سرگرم شدیم / و از درستی و نادرستی چیزها شنیدیم / و در گمراهی و سرگردانی ره پیمودیم / سپس به جای نخستمان برگشتیم / ولی حتی یک ذراع به سوی هدایت حرکت نکردیم.

اصل خماسی فوق به انگلیسی در ترجمه فیتزجرالد به شماره [۳۰] ، چاپ دوم ، این گونه ضبط شده :

Myself when young did eagerly frequent ,
Doctor and saint , and heard great argument ,
About it and about : but ever more ,
Came out by the same door as in I went .^۱

سباعی رباعی را تحت اللفظ و به صیغه متکلم وحده ، چنان که در اصل است ، ترجمه نکرده ، بلکه آن را به صیغه متکلم مع الغیر مطابق با راه و روش های بیان در عربی در آورده است . ترجمه رباعی با زبانی است که مانند بخشی از کلمات خماسی پیشین ، زمخت و ناهموار نیست ، ضمن این که اندیشه اصلی رباعی سالم مانده است . نظیر خماسی گذشته ، خماسی شماره [۱۸] سباعی است که این گونه است :

أَتَرَى الدُّنْيَا سِوَى دَارِ سِفَارٍ ذَاتَ بَابَيْنِ : ظَلَامٍ وَ نِفَارٍ
كَمْ وَ كَمْ مِنْ مَلِكٍ جَمَّ الْفَخَارُ حَلَّ فِيهَا بُرْهَةٌ وَ ارْتَحَلَا
حِينَ لَبَّى دَعْوَةَ الدَّاعِي الْمُطَاعِ^۲

اصل خماسی فوق در دیوان فیتزجرالد به شماره ۱۷ از چاپ پنجم این گونه است :

Think , in this batter'd Caravan Serai ,
Whose portals are alternate night and day ,
How sulta'n after sulta'n with his pomp ,
Abode his destined Hour , and went his way .

می بینید که سباعی فکر اصلی را از فیتزجرالد گرفته (همان طور که او نیز از ختام گرفته بود) و قالب خماسی به او این امکان را داده که عبارتی را در ارتباط با موضوع اصلی و برگرفته از عمق عقیده اش به آن بیفزاید . به هر حال علی رغم این که سباعی دوری و تفاوت ترجمه فیتزجرالد از اصل

۱ . اصل رباعی در فارسی این است : بازی بودم پریده از عالم راز / بو تا که پرم دمی نشیبی به فراز / اینجا چو نیافتم کسی محرم راز / زان در که در آمدم برون رفتم باز .

طربخانه ، ص ۲۲۷ ، شماره ۲۸ ، / این رباعی به بابا افضل نسبت داده شده (مترجمان) .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : آیا دنیا به جز خانه دو در رفت و آمد (سفر) چیز دیگری است که در او شب و روز و تاریکی و روشنی پیوسته در رفت و آمدند . چه بسیار از پادشاهان بزرگ بره های در آن وارد شدند و از آن جا کوچ کردند و دعوت دعوت کنندگان را اجابت نمودند .

اصل رباعی در فارسی این است : این کهنه رباط را که عالم نام است / و آرامگاه ابلق صبح و شام است / بزمیست که وامانده صد جمشید است / قصری است که تکیه گاه صد بهرام است .

طربخانه ، ص ۲۰۵ ، شماره ۵۸ .

فارسی را غالباً با خود ندارد ، اما به طور کلی می‌توان گفت ترجمه وی در قالب شعری استوار واقع شده که دقت و لطافت ترجمه بستانی را ندارد و دخل و تصرف صنعت و تكلّف و گرایش به اشعار عربی کلاسیک حال و هوای ترجمه او را به دوران « ابن وکیع » (قرن چهارم) از جهت صور شعری و ذائقه آن نزدیک می‌کند و خالی از صنایع لفظی نیز نمی‌باشد .

۷- ترجمه محمد هاشمی بغدادی

محمد هاشمی بغدادی از ادیبان عراق و رجال مشهور آن خطّه به حساب می‌آمد^۱، او در سال ۱۸۹۸ در محله شیخ صندل ناحیه کرخ بغداد در خانواده‌ای مذهبی به دنیا آمد. برای گذراندن دوره ابتدایی وارد مدارس عثمانی شد، اما آن را رها نمود و نزد یکی از بزرگان خاندان آلوسی در بغداد درس خواند. شخصی که کلاس درسش در آن زمان به مثابه دانشکده و مدارس عالی محسوب می‌شد.

زمانی که متهم شد که در اولین شعرش امپراتور روس را مورد طعن و طنز قرار داده، از جانب بصره از طریق دریا عراق را به سوی قاهره ترک کرد. در مدرسه دارالدعوه قاهره درس خواند. در الازهر موفق به دریافت مدرک دوره متوسطه شد و تحصیلات او را برای ورود به دانشگاه مصر آماده کرد. او بعد از یک سال دانشگاه مصر را، به علت این که تحصیل در آنجا برایش جالب نبود، رها نمود و قاهره را ترک کرد و به دمشق رفت. در آنجا فرانسوی را نزد شیخ عبدالقادر مغربی آموخت. مدتی بعد به قاهره بازگشت و تمایل به آموختن پزشکی در او به وجود آمد. آن‌گاه شروع به نوشتن مقالاتی در مجلات مهم آن دوره کرد تا به نحوی امرار معاش نماید. مجلاتی مانند: المقتطف، الهلال، المقطم... سپس به دستور حکومت فیصلی (حکومت وقت) به دمشق بازگشت و بعد از سقوط وی همراه گروهی به «أرواد» تبعید شد که حدود یکصد روز در آنجا بود تا این که به بغداد برگشت. پس از بازگشت مجدّد به بغداد عهده‌دار مشاغل مختلف شد. دو سال در وزارت دفاع دربار فیصل بود و بعد از اندک مدتی اخراج شد. بعد از آن وارد دانشکده حقوق شد پس از فارغ‌التحصیلی به شغل وکالت و کارهای دولتی روی آورد و تا زمان بازنشستگی در سال ۱۹۶۱ قاضی دادگاه تجدید نظر بود.

۱. درباره او رجوع کنید به «دیوان السید محمد هاشمی» مقدمه، ص ۳۰-۱۱، به قلم عبدالله الجبوری.

در بغداد مجله «الیقین» را برای مدت سه سال، یعنی از سال ۱۹۲۴ - ۱۹۲۲، منتشر می‌کرد. «الیقین» مجله‌ای علمی و دینی بود که سالی دو بار منتشر می‌شد. مدتی نیز مدیر هفته‌نامه «الاخلاق» بود که به صاحب امتیازی عبدالرحمان البتاء منتشر می‌شد. هاشمی دو بار ازدواج کرد و ازدواج دوم بعد از وفات همسر اولش روی داد. از همسر دوم صاحب فرزندان بسیار شد. او در تاریخ ۱۹۷۳/۱۱/۹ درگذشت و در گورستان معروف کرخی در بغداد دفن شد. گفته می‌شود، هاشمی در پانزده سالگی شعر می‌سروده. فارسی را آموخت و شاهکارهای ادب آن را، در نظم و نثر مطالعه کرد. مقداری از آن‌ها را ترجمه نمود ولی آن‌ها را نگه‌نداشت و از او نقل می‌کنند که گفته است: «بعد از این دوره اتمام تحقیق و بررسی زبان فارسی، به رباعیات پرداختم... کاری که در کودکی آغاز کرده بودیم و کارش پیش می‌رفت تا منجر به نشر رباعیات شد».^۱

از هاشمی آثاری چاپ شده و چاپ نشده^۲ باقی مانده. اما آثار چاپ شده او عبارت است از:
 (۱) دیوان ابن الدمینة، بررسی و تحقیق با مشارکت محیی الدین رضا، چاپ شده در مؤسسه المنار در سال ۱۹۱۸.

(۲) دیوان عبرات الغریب (اشک‌های غریب)، جزء اول از کتاب شعر او، که در سال ۱۹۱۹ در دمشق منتشر شد.

(۳) النعت (مجموعه قصاید در مدح رسول اکرم^(ص)) که در سال ۱۹۴۷ چاپ شده است.

(۴) القضا بین یدیک (سرنوشت پیش روی شما) در سال ۱۹۵۹ در بغداد منتشر شد.

(۵) المثنائی (دیوان)، در بغداد سال ۱۹۶۲ میلادی در چاپخانه ایمان به چاپ رسید.

(۶) دیوان سید محمد هاشمی بغدادی به کوشش عبدالله الجبوری، در بغداد در سال ۱۹۹۷م. چاپ شد. اما آثار چاپ نشده:

(۱) «اراجیز العرب»، (ارجوزه‌های عرب)، (۲) «الامثال البغدادیه» (ضرب‌المثل‌های رایج در

بغداد)، (۳) «مباحث فی القرآن کریم»، (۴) «قصص شعریه»، (۵) «مجموعه شعر»

«مجموعه اشعار» و «فلسفه ختام» به همراه ترجمه ۸۵۴ عدد از رباعی‌های او.

۱. منبع قبل، ص ۳۷۹.

۲. منبع قبل، ص ۳۷۹ و «معجم المؤلفین العراقيين»، ج ۳، ص ۲۶۱.

- ۲ -

پیداست که توجه و عنایت هاشمی به ختام و رباعیات او سابقه طولانی دارد. اندیشه او در ترجمه رباعیات ختام (به عربی) به بعد از انتشار اولین ترجمه به انگلیسی بر می‌گردد. او می‌گوید: «بعد از انتشار ترجمه اول رباعیات از انگلیسی، کوشیدم که آن‌ها را از فارسی به عربی برگردانم. سال ۱۹۱۸ که در قاهره بودم در این باره با یکی از ادیبان عراقی صحبت کردم، اما تا زمانی که به بغداد برگشتم کمکی در این زمینه از کسی دریافت نکردم. در بغداد احمد افندی صراف (ادیب مشهور) را دیدم. او جوانی بود آشنا به دو زبان عربی و فارسی و فرهیخته در هر دو زبان. از او درباره کار کسب نظر کردم. او فکر من را پسندید و ما را به این کار واداشت و ما دو نفر به این کار اقدام کردیم. او رباعیات را به نثر (عربی) برمی‌گردانید و من آن‌ها را به رشته شعر می‌کشیدم، تا این که به ترجمه ۱۶۰ رباعی موقوف شدیم.^۱ ... و برای کتاب مقدمه‌ای گران بها توسط سه تن از برجستگان ادب فارسی و عرب فراهم آمد که در بردارنده موارد و مطالبی بود که تا آن زمان در اروپا و جهان عرب در مورد ختام ناشناخته بود ...»^۲.

احتمالاً هاشمی است که در مجله‌اش «الیقین»^۳ با نام مستعار «ابن قریب»^۴ در سخنانی کوتاه تحت عنوان «محاورة و مناظره» به ما خبر می‌دهد که خماسی اول از ترجمه محمد السباعی از ابیات ابن وکیع تنبسی گرفته شده. این مطلب درست است و همان طور که هنگام بحث از ترجمه السباعی نوشته شد، وی در خماسی‌اش فقط سه مصرع از ابن وکیع تضمین کرده است. از آن چه عبدالله الجبوری از مقدمه هاشمی بر ترجمه دست‌نویس رباعیات^۵ مورخه ۱۹۳۶/۱/۲۷ نقل می‌کند، استفاده می‌شود که هاشمی نزدیک به چهارده سال یعنی: از ۱۹۲۳ تا ۱۹۳۶، به کار ترجمه رباعیات پرداخت. او به بررسی آن‌ها می‌پرداخت تا این که به قول خودش: «ششمین ترجمه فراهم آمده و بعد از مدتی طولانی رأی ما بر آن قرار گرفت ...».

۱. محمود المنجوری با تکیه بر چاپ اول کتاب صراف می‌نویسد که هاشمی حدود (۳۰۰) رباعی را در سال ۱۹۲۱ ترجمه نموده است، مقاله ۸، عمر الختام کما اعرفه، ص ۳۴۴.

۲. محمد هاشمی: من رباعیات الختام، مجله المقتطف، مجلد ۶۲، جزء ۳، ص ۲۲۶، سال ۱۹۲۳.

۳. سال اول، شماره ۱۴، دسامبر ۱۹۲۲.

۴. من (مؤلف) از آن جا این احتمال را مطرح کرده‌ام چون او همین موضوع را به شکل رساله‌ای در مجله المقتطف با آوردن نام خود تکرار کرده. رجوع کنید به ص ۱۸۱ - ۱۸۰.

۵. دیوان سید محمد هاشمی، ص ۳۸۰ - ۳۷۹.

این ترجمه همان است که همراه کتاب (فلسفه خیام) او آورده شده و تعداد رباعیات آن بالغ بر ۸۵۴ رباعی است. همان ترجمه‌ای که الجبوری نسخه تایپ شده آن را نزد دکتر کامل مصطفی شیبی یافت و نوشت: «دکتر کامل مصطفی شیبی لطف فرموده و دست نویس ترجمه رباعیات هاشمی را در اختیار بنده قرار داد...»^۱. آن به ترتیب حروف الفبا مرتب شده است. در این بررسی ما به نسخه چاپ شده در لکنهوی هند (چاپ سنگی سال ۱۳۲۲ هجری) اعتماد نمودیم. این نسخه در اصل مطابق با موضوعات طبقه بندی شده است.

جبوری متذکر می‌شود که این ترجمه‌ای است از زبان «فارسی و انگلیسی و عربی»، نسخه فارسی، همان‌طور که گفتم، چاپ لکنهوی هند است. عربی را احمد حامد الصراف ترجمه کرد. او می‌گوید: «اولین کسی که رباعیات را به نظم عربی (در عراق) برگردانید، شاعر ادیب سید محمد هاشمی بود. من عهده‌دار ترجمه آن به فارسی (نثر) بودم و او عهده‌دار برگرداندن آن‌ها به نظم عربی بود»^۲.

آن‌چه در این جا شایان ذکر است این است که احمد حامد صراف در چاپ سوم کتابش به نام «عمر الخیام» که در سال (۱۹۶۱) منتشر کرد از آماده شدن ترجمه رباعیات برای چاپ (به کمک استاد محمد هاشمی) به نام «اخيلة الخيام» (خیال پردازی‌های خیام) سخن می‌گوید و فقط تعداد ۲۰ رباعی را در آخر کتابش می‌آورد^۳. در سخنان کوتاهی در مقدمه این ترجمه به این مناسبت می‌نویسد: «ما به خوانندگان گرامی وعده می‌دهیم که به زودی این ترجمه را به صورت زیبایی همراه با مقدمه‌ای گران سنگ تقدیم خوانندگان خواهیم کرد...»^۴.

- ۳ -

من نتوانستم به اصل دست نوشته «فلسفه خیام» و رباعیات آن دست یابم. هم‌چنین، به نسخه چاپی «اخيلة الخيام» دست‌رسی پیدا نکردم. اما به نمونه‌های فراوانی از اثر هاشمی دست یافتیم که گمان می‌کنم برای بررسی و اظهار نظر کلی در این مورد بسنده باشد. اول: دوازده خماسی که در مجله «الیقین»^۵ تحت عنوان «نموزج من رباعیات عمر الخيام» (نمونه‌هایی از رباعیات عمر خیام) منتشر شده بود.



۱. همان منبع، ص ۳۸۱، حاشیه.

۲. عمر الخيام، ص رباعیات ۳۱۵، چاپ سوم، سال ۱۹۶۱.

۳. همان منبع، ص ۳۸۳ - ۳۸۷.

۴. همان منبع، ص ۳۸۷.

۵. سال اول، جزء ۱۷، هفدهم فوریه، ص ۵۱۰ - ۵۰۷ و خماسی‌های آن همان دوازده خماسی‌های ۲۲ - ۱۳ از برگزیده‌های جبوری است.

دوم : چهارده خماسی که در مجله «المقتطف»^۱ تحت عنوان «من رباعیات عمر الخیام» (پاره‌ای از رباعیات عمر خیام) منتشر شده است .

سوم : تعداد ده (۱۰) خماسی در مجله «الیقین»^۲ تحت عنوان «من رباعیات عمر الخیام» آمده است .

چهارم : دو رباعی در شماره (۲۰) از سلسله مقاله‌هایی که حلمی مراد در مصر (ص ۴۳ و ۶۵) پی در پی آورده است .

پنجم : (۲۰) خماسی که احمد حامد الصراف در کتابش به نام «عمر الخیام» آورده و می‌گوید : «این‌ها نمونه‌هایی از «اخيلة الخیام» (خیال‌پردازی‌های خیام) است که تقدیم می‌شود» .

ششم : تعداد (۹۷) رباعی که عبدالله الجبوری تحت عنوان «رباعیات خیام» در دیوان شاعر ، صفحات ۳۷۹ تا ۴۰۵ ، منتشر نموده است و مجموع این رباعی‌ها را از مجله «الیقین» و کتاب صراف و نسخه دست‌نویس «فلسفه خیام» و چرک‌نویس ترجمه‌ای که نزد دکتر شبی بوده ، برگرفته است . از مقایسه برگزیده‌های جبوری و نمونه‌های ارائه شده از کار هاشمی درمی‌یابیم که آن دربردارنده همه رباعیاتی است که در مجله «الیقین» ، «المقتطف» و دو خماسی الجبوری و چهار خماسی از کتاب صراف را در بردارد بنابراین تعداد ۱۱۳ رباعی از منظومه هاشمی در اختیار ما است که شامل تمامی برگزیده‌های الجبوری و شانزده خماسی از صراف می‌باشد .

- ۴ -

منتخبات هاشمی منظومه‌ای است در بحر خفیف در قالب مخمس . مجموعه منتخبات هاشمی در دو شیوه متفاوت فراهم آمده است . در نمونه و شیوه اول هر خماسی از پنج مصرع تشکیل شده ، دو بیت و یک مصرع جدا . در اغلب موارد سه مصرع اول در قافیه مشترک (دارای روی یک‌سان) و مصرع چهارم و پنجم با دو روی مختلف و متفاوت با سه مصرع اول و متفاوت با خماسی‌های دیگر بوده و تعداد این خماسی‌ها ۱۱ خماسی می‌باشد. که نمونه آن خماسی شماره [۱]^۳ به ترتیب زیر است :

یا إلهی إذا جَنَيْتُ فَأُثْمِي یا إلهی علی شَبَابی وَ جِسْمی
وَ عَلٰی نَفْسِ الْخَزِينَةِ جُرْمی أَنَا جَانٍ رَجَوْتُ عَفْوَاً وَ صَفْحاً

۱ . مجلد (۶۲) ، جزء سوم ، مارس ۱۹۲۳ ، ص ۲۲۹ - ۲۲۶ ...

۲ . سال اول ، جزء ۱۹ ، پانزدهم فوریه ۱۹۲۳ ، ص ۵۷۸ - ۵۷۷ ...

۳ . شماره خماسی‌ها مطابق برگزیده‌های جبوری در دیوان است .

مِنْكَ قَدْ غَرَّهَ رِضَاكَ فَجَارًا^۱

اما خماسی‌های شماره ۲ و ۳ کمی خارج از سبک این مجموعه می‌باشد به این ترتیب در خماسی شماره ۳ مصراع پنجم مطابق با روی سه مصراع نخست است و در خماسی شماره ۳ مصراع سوم با روی مغایر با هر چهار مصراع نخست به کار رفته است.

شیوه دوم که هشتاد و چهار خماسی را شامل می‌شود و شامل برگزیده‌های جبوری و نمونه‌های صرافاند به سبکی شبیه بیت در «موشح أقرع» می‌باشد یعنی سه مصرع اول دارای روی یک‌سانند و دو مصرع آخر در بیتی آورده می‌شوند که هم‌قافیه نیستند.

نمونه این گروه از خماسی‌های گروه دوم خماسی شماره [۳۴] به ترتیب زیر است:

لَيْسَ لِلْمَرْءِ فِي خُطُوبِ الْحَيَاةِ

غَيْرَ مَسٍّ الْأَحْزَانِ وَ النَّكَبَاتِ

فَالسَّعِيدُ الَّذِي حَظِيَ بِالنَّجَاةِ

مِنْ أَذَاهَا ، وَ الْمُسْتَرْيَحُ الَّذِي لَمْ يَأْتِ دُنْيَا كَثِيرَةً الْأَقْدَاءِ^۲

هاشمی سعی کرده است روی بیت آخر را که دارای دو مصرع است همانند قفل در یک موشح در چند خماسی پشت سرهم یک‌سان قرار دهد. بنابراین ابیات اخیر خماسی‌های ۱۳ تا ۱۷ با روی «لام» مفتوح مطلق و خماسی‌های ۲۲ - ۱۸ با روی «لام» مضموم مطلق آورده شده است.

۱. ترجمه خماسی: خدایا جرم و گناه را به حساب جوانی و خواهش های جسم بگذار و جرم را به پای نفس محزونم به حساب آور / من گناه کاری هستم که عفو و گذشت از تو امید دارم و بخشش تو مرا در گناه جری نموده.
خماسی هاشمی ترجمه این رباعی منسوب به ختام است: ای از حرم ذات تو عقل آگه نی / وز معصیت و طاعت ما مستغنی / مستم ز گناه و از رجا هشیارم / امید به رحمت تو دارم یعنی.

طریخانه، فصل اول، ص ۷، رباعی (۱).

و این رباعی: با رحمت تو من از گنه نندیشم / با توشه تو ز رنج ره نندیشم / گر لطف توام سفید روی انگیزد / یک نقطه ز نامه سیه نندیشم.

طریخانه، فصل اول، ص ۹، شماره ۷.

۲. ترجمه تحت اللفظ: انسان در حوادث زندگی / حاصلی جز اندوه و مصیبت ندارد / سعادت مند کسی است که از رنج زندگی رهایی یافت / و آسوده آن که به این دنیای پر رنج و زحمت نیامد.

به نظر می‌رسد اصل خماسی، این رباعی منسوب به ختام باشد: گر آمدنم به خود بدی نامدی / و نیز شدن به من بدی کی شدمی / به زان نیدی که اندر این دیر خراب / نه آمدنی نه شدمی نه بدمی.

طریخانه، ص ۲۶۵، شماره ۷۱.

- ۵ -

خماسی‌های هاشمی در مقایسه با ترجمه صراف و اصل فارسی آن تا حد زیادی پای‌بند اصل رباعی است او بدون این که مقید به ترجمه تحت‌اللفظ باشد اصل فارسی آن را مراعات می‌کند اما قالب وسیع خماسی در مقابل رباعی بعضاً او را ناچار می‌سازد که معنی اصلی را بازیداد و تفصیل توسعه دهد و به لغزشگاه‌های هنر شعری بیفتد تا قالب خماسی را پر نماید. مانند خماسی شماره ۵:

بَیْدِ مُصْحَفٍ وَ كَأْسٍ بِأُخْرَى تَارَةً بِالْحَلَالِ آتَى وَ مَرًّا
بِحَرَامِ آتَى ، فَأُخْمِلُ وَزْرًا لَسْتُ تَحْتَ السَّمَاءِ بِالْكَافِرِ الْمُذْ
حِدٍ وَ لَا كُنْتُ كَامِلَ الْإِسْلَامِ^۱

صراف این خماسی را به شماره [۱۶۳] این گونه ترجمه کرده است:

« بَیْدِ مُصْحَفٍ وَ بَیْدِ كَأْسٍ ، مَرَّةً نَأْتِي بِالْحَلَالِ وَ مَرَّةً نَأْتِي بِالْحَرَامِ . لَسْنَا تَحْتَ هَذِهِ الْقَبَةِ الْفَيْرُوزِيَّةِ بِالْكَافِرِينَ عَلَى الْأَطْلَاقِ وَ لَا بِالْمُسْلِمِينَ عَلَى التَّمَامِ ».

ملاحظه می‌نمایید که ترجمه صراف به نثر کلاً تحت‌اللفظ است. هاشمی نیز کوشیده است که ملتزم به آن باشد اما عبارت « فَأُخْمِلُ وَزْرًا » را اضافه نموده و به جای بیان کنایی « گنبد فیروزه جام » (القبة الفیروزیه) از حقیقت این کنایه (یعنی آسمان) تعبیر نموده است و تکلف گاهی او را از دایره نظم به میدان نثر کشانیده و چه تکلفی بالاتر از این که اولاً مفهوم « تارة » را با لفظ « مَرَّةً » تکرار کرده و ثانیاً به جای « مَرَّةً » ، « مرّاً » آورده است و واژه الملحد را بین دو مصراع تقسیم کرده است.

خماسی دیگر به شماره [۳۶] از نمونه دوم است:

رَبِّ خَرَّافٍ قَدْ رَمَى فِي السُّوقِ
كَسْرَةً مِنْ غَضَارَةِ الْأَبْرِيقِ
سَامَهَا الْخَسْفُ فِي مَمَرِ الطَّرِيقِ
فَأَجَابَتْهُ: كُنْتُ مِثْلَكَ يَوْمًا فَأَخْتَرْتَنِي وَ خَلَّ عَنْكَ اخْتِقَارِي^۲

۱. ترجمه تحت‌اللفظ: در دستی قرآن و در دست دیگر جام / یکبار به حلال و بار دیگر به حرام روی می‌آورم / در زیر آسمان نه کافر ملحد هستم / و نه مسلمان کامل.

اصل فارسی خماسی این است: یک دست به مصحفیم و یک دست به جام / گه مرد حلالیم و گاهی مرد حرام / ماییم در این گنبد فیروزه جام / نه کافر مطلق نه مسلمان تمام.

طربخانه، ص ۲۴۹، شماره ۲۷۵ / این رباعی از مجیر بیلقانی است.

۲. ترجمه تحت‌اللفظ: چه بسا کوزه گری که در بازار افکنده / تکه گلی از گِل کوزه گران / و در راه آن را خوار داشته / و پاره گِل به او می‌گفت: من نیز مانند تو بوده‌ام / مرا گرامی بدار و دست از تحقیر من بردار.

اصل رباعی به فارسی این است: دی کوزه گری بدیدم اندر بازار / بر پاره گلی لگد همی زد بسیار / و آن گِل به زبان حال با وی می‌گفت / من همچو تو بوده‌ام مرا نیکودار (منبع رباعی آمده).

اما صراف رباعی را این گونه به نثر عربی به شماره [۱۵۲] ترجمه کرده :

«رَأَيْتُ أُمْسٍ خَزَافًا فِي السُّوقِ يَرْكُلُ قِطْعَةً مِنَ الطِّينِ ، وَكَانَ لِسَانُ حَالِهَا يَقُولُ لِلْخَزَافِ : لَقَدْ كُنْتُ يَا هَذَا مِثْلَكَ ، فَعَامِلْنِي بِالْحُسْنَى .»

ترجمه صراف ترجمه‌ای دقیق است و هاشمی نیز رباعی را دقیق ترجمه کرده. او واژه « غضارة » را به معنی « گِل » آورده . دو مصرع فارسی رباعی را در سه مصراع اول خماسی خود ترجمه کرده و در واقع مصرع دوم تقریباً « حشو » (زائد) است و کاربرد « غضارة » به معنای « گِل » متکلف است .

نظیر آن چه گذشت خماسی شماره [۶۶] اوست :

كَانَ لَيْلٌ قَبْلَنَا وَنَهَارٌ
وَلِجَرْمِ السَّمَاءِ كَانَ مَدَارٌ
فَلْيَكُنْ مِنْكَ حِينَ تَمْشِي حَذَارٌ
إِمْشِي فَوْقَ الثَّرَابِ مَشْيًا رُؤِيدًا رَبِّمَا كَانَ مُقْلَةً مِنْ قُتَاتَةٍ^۱

صراف رباعی فوق را ترجمه‌ای تحت‌اللفظ و دقیق نموده و می‌گوید :

« كَانَ قَبْلِي وَ قَبْلَكَ لَيْلٌ وَ نَهَارٌ ؛ وَ كَانَ الْفَلَکُ يَدُورُ مِنْ أَجْلِ غَايَةٍ . تَرَفَّقَ وَ خَفَّفَ الْوُطْءُ عَلَى الثَّرَابِ ، فَإِنَّهُ كَانَ حَدَقَةً عَيْنٍ لَحَبِيبٍ .»

اما هاشمی بعد از این که مصراع دوم را با اندک ابهامی سروده مصراع سوم را بی‌مناسبت و بی‌جا آورده و در حالی که مصراع چهارم به مفهوم مورد نظر شاعر پرداخته ، هاشمی با آوردن مفعول مطلق « مشیاً » آن را ضایع کرده در صورتی که اگر به « رویداً » اکتفا می‌کرد برایش بهتر بوده ، اما نتوانسته است خود را از سلطه وزن خارج سازد .

با توجه به آن چه گذشت درمی‌یابیم که روح حاکم بر ترجمه هاشمی نظم است و دوری از نثر و تا مقدار زیادی دور شدن از رنگ و لعاب و حال و هوای شعر که ترجمه او را صرفاً چون اشعار تعلیمی کرده است . آیا به راستی شعر فقط وزن و قافیه و معنی است !؟

۱ . ترجمه تحت‌اللفظ : قبل از ما شب و روزی بوده است / فلک می چرخیده است / باید به هنگام راه رفتن مواظب باشی / روی خاک آهسته گام نه / شاید که مردمک چشم دوشیزه ای باشد .

اصل رباعی در فارسی این است : پیش از من و تو لیل و نهاری بوده است / گردنده فلک ز بهر کاری بوده است / زنهار قدم به خاک آهسته نهی / کان مردمک چشم نگاری بوده است .

طربخانه ، ص ۲۰۷ ، شماره ۷۶ / نزهة المجالس ، نخجوانی ۸۷ ، به نقل از عمر خیّام ، علیرضا ذکاوتی ، ص ۱۹۴ .

۸- ترجمه احمد رامی

احمد رامی (۱۸۹۲-۱۹۸۱)، شاعر غنایی و معروف را با خیّام و رباعیاتش داستانی عاشقانه و ظریف است که نشان‌دهنده زحمات و کوشش‌ها و عشق اوست. این داستان از زمانی شروع می‌شود که او ترجمه و دیع البستانی را (به عربی) خواند و به نظرش خوش آمد و به خواندن اصل انگلیسی آن‌ها اقدام کرد و به آن‌چه می‌خواست در مدت کوتاهی، پس از فارغ‌التحصیلی از دانش‌سرای عالی در سال ۱۹۱۴ دست یافت. اشتیاق یا رؤیای او در آموختن زبان فارسی همان‌طور ادامه داشت^۱. تا این‌که با اعزام او از طرف دارالکتب المصر در سال ۱۹۲۲ به پاریس این آرزو تحقق یافت تا زبان فارسی را در مدرسه زبان‌های شرقی بیاموزد. در همان‌جا بود که باب‌هایی از «شاه‌نامه» و «گلستان سعدی شیرازی» و «انوار سهیلی» را خواند و نسخه گران‌قیمتی از «رباعیات خیّام» به دست آورد که در سال ۱۸۷۶م. شرق شناس فرانسوی «نیکولا» از روی نسخه تهران^۲ اقدام به انتشار آن کرده بود.

او می‌گوید: «پس به قرائت و بررسی آن مجموعه پرداختم، تا این‌که تمایل پیدا کردم که آن را از فارسی به شعر عربی برگردانم. البته در قالب رباعی، آن‌گونه که خیّام به رشته شعر درآورده بود. آن‌چه مرا در آن زمان تشویق به انجام این کار کرد نیاز زبان عربی به این رباعیات بود که از فارسی ترجمه می‌شد»^۳.

او عزم جزم کرد و کار را جداً مورد توجه قرار داد. شروع به مراجعه به نسخه‌های خطی از رباعیات خیّام در کتابخانه ملی پاریس نمود. در اوایل سال ۱۹۲۳م. به برلین سفر کرد و به نسخه‌ای خطی در بخش شرق‌شناسی کتابخانه دانشگاه دست یافت و به پاریس برگشت و به

۱. محمد شبلی: مع رواد الفكر والفن، ص ۱۳ و مصطفی سویی: الأُسُسُ النفسية لِلْإبداعِ الْفَنِّي (فی الشعرِ خاصّة ص ۲۳۷).

۲. سال ۱۸۶۱ م در ۴۶۴ رباعی چاپ سنگی نیکولا آن‌ها را به نشر فرانسه برگردانده است.

۳. احمد رامی: رباعیات خیّام، مقدمه، ص ۲۹.

آنچه در کتابخانه‌های آن‌جا، خصوصاً، کتابخانه زبان‌های شرقی، در مورد خِیام بود مراجعه کرد. در بهار سال ۱۹۲۴م. به لندن سفر کرد و نسخ خطی موزه بریتانیا را بررسی نمود و هرچه درباره خِیام در آن‌جا یافت می‌شد، مطالعه کرد. سپس عازم کمبریج شد و نسخ خطی کتابخانه دانشگاه کمبریج را بررسی نمود و با شرق‌شناس (انگلیسی) ادوارد براون، متخصص تحقیقات فارسی، روبه‌رو شد و با افکار و آراء او از نزدیک آشنا گردید. بار دیگر به پاریس مراجعت نمود. او می‌گوید: «همه همتم را معطوف به اتمام ترجمه رباعیات کردم. وقتی بحث و بررسی را در زمینه رباعیات به انتها می‌بردم موفق به دریافت دیپلم از مدرسه زبان‌های شرقی در زبان فارسی شدم و به مصر برگشتم و چاپ اول ترجمه رباعیاتم را در تابستان سال ۱۹۲۴ منتشر کردم»^۱.

اما او در واقع کار ترجمه را در پاریس در سال ۱۹۲۳ شروع کرده بود. خود در این‌باره می‌گوید: «بعد از رسیدن خبر مرگ برادر عزیزم^۲ که در دیار غربت مُرد و در همان‌جا مدفون شد، دردها و اندوه‌های او را احساس می‌کردم. من نیز که دور از خانه و کاشانه بودم از این اندوه و غم دوری و مرگ برادر یاری جستم تا دردهای خِیام را به تصویر بکشم. برای من نیز بیهوده بودن زندگی (دنیایی) روشن بود. همان موضوعی که خِیام در رباعیاتش آن را فریاد می‌زند و همین برای من کافی بود. بنابراین شروع به ترجمه رباعیات کردم و آن‌ها را به رشته نظم کشیدم. رباعیاتی که متأثر از مرگ برادر جوانم در گوشه غربت بود و از این اندوه در تصویر دردهای خِیام کمک گرفتم و بی‌وفایی دنیایی که خِیام از آن شکوه می‌کند در چشمانم نمایان گشت و در حالی که ترجمه رباعیات پرداختم که گویا اندوه فقدان برادر جوانم را در قالب رباعیات جدیدی می‌ریزم»^۳.

از استوارترین بخش حکایت رامی آن‌جاست که می‌گوید: «خصوصاً، زبان فارسی را به این جهت آموختم که بتوانم رباعیات را ترجمه کنم. به سرزمین‌هایی که خِیام در آن‌ها زیسته بود، سفر کردم ... به نوعی از حیات که او در آن می‌زیست انس گرفتم ... هنگامی که اشعار او را ترجمه کردم احساس کردم که سرزمین‌های جدیدی از دنیای شعر را به تصرف خود درآورده‌ام»^۴.

۱. مقدمه ترجمه، ص ۳۰ - ۲۹.

۲. اسم او محمود بود و ترجمه به او اهداء شده است.

۳. مقدمه ترجمه، ص ۳۱ - ۳۰.

۴. محمد رفعت، مذکرات احمد رامی، ص ۸ - ۷.

رامی پس از چاپ اول کتابش به نسخه‌های خطی جدیدی از رباعیات دست یافت و کتاب‌های دیگری درباره خود خیام به دست آورد که دانش و درک او را راجع به رباعیات و خود خیام افزایش می‌داد. او می‌گوید: «در کتابخانه ملی مصر به کتاب‌های فارسی و عربی با ارزشی دست یافتم که زمانی که در اروپا بودم برایم میسر نشده بود. پس به آن‌چه از رباعیات در چاپ اول ترجمه کرده بودم برگشتم و به آن‌ها چیزهای تازه فراوان افزودم و مقدمه‌ای غنی‌تر و دقیق‌تر بر کتاب نوشتم و چاپ دوم ترجمه را در بهار سال ۱۹۳۱ بیرون آوردم. من به این چاپ جدید آن‌چه را که قبلاً از زندگی خیام و رباعیاتش آن‌چه نمی‌دانستم افزودم و از میان آن‌چه به او نسبت داده می‌شود فقط آن گفتار و نوشتاری که سند آن برای من روشن و آشکار بود آوردم ...»^۱.

به نظر می‌رسد که چاپ دوم ترجمه رامی همان است که تا کنون منبع چاپ‌های دیگر قرار گرفته است و در مصر و خارج از مصر^۲ نیز چاپ شده است. دارالعودة بیروت کتاب را همراه با دیوان رامی به چاپ یازدهم هم رسانیده است (البته بدون تاریخ). آخرین چاپ‌های کتاب در مصر صورت گرفته اولی از طرف «مؤسسه الاهرام» به سال ۱۹۸۵ و دومی از طرف انتشاراتی «غریب» در قاهره با سال ۱۹۸۵ و این چاپ آخر منبع تحقیق کنونی ما قرار دارد.

- ۲ -

تعداد رباعیات برگزیده رامی (۱۶۸) عدد می‌باشد که او آن‌ها را بدون آوردن اصل فارسی ترجمه کرده است. اما از مجموعه آن‌چه درباره داستان او با رباعیات گذشت و از بررسی منابعی که او به آن‌ها تکیه کرده و با توجه به کشورهایی که سفر کرده و نسخه‌هایی که دیده و کارهای چاپ شده او در شرق و غرب درباره خیام نتیجه می‌گیریم که او در ترجمه رباعیات نهایت کوشش و دقت لازم را به کار گرفته است.

- ۳ -

رامی همه برگزیده‌های خود را به بحر سریع ترجمه کرده و آن‌ها را در قالب رباعی (اعرج)^۳ ریخته غیر از رباعی دهم او که به شکل رباعی کامل است^۴.

۱. مقدمه ترجمه، ص ۳۰.

۲. سال‌های ۱۶۵۰ و ۱۹۵۲ نیز توسط دارالمعارف چاپ شده است.

۳. منظور از رباعی اعرج (لنگ) آن است که مصراع‌های اول و دوم و چهارم قافیه دارند و در مصراع سوم قافیه (روی) متفاوت است (مترجمان).

۴. منظور از رباعی کامل، آن است که در هر چهار مصراع (روی) یکسان باشد (مترجمان).

از جمله رباعیات (اعرج) که رامی آن را در سبک خاصی سروده ، در مصراع‌های چهارگانه روی واحد آورده اما حرکت روی سوم را (در مصرع سوم) تغییر داده و از نظر تنوع موسیقایی باب جدیدی ابداع کرده ، به نوعی که این سبک در تعدادی از ترجمه‌های بعد از وی ظاهر شده است . رباعی شماره [۲۵] او به ترتیب زیر است :

عَامِلٌ كَأَهْلِيكَ الْغَرِيبَ الْوَفَى وَ أَقْطَعُ مِنَ الْأَهْلِ الَّذِي لَا يَفَى
و غَفٌ زَلَالاً لَيْسَ فِيهِ الشِّفَاءُ وَ أَشْرِبُ زُعَافَ السِّمِّ لَوْ تَشْتَفَى^۱

اینک رباعی شماره [۹۷] رامی :

دَنِيَاكَ سَاعَاتِ سِرَاعِ الزَّوَالِ وَ إِنَّمَا الْعُقْبَى خُلُودُ الْمَالِ
فَهَلْ تَبِيعُ الْخُلْدَ يَا غَافِلًا وَ تَشْتَرِي دُنْيَا الْمُنَى وَ الضَّلَالِ^۲

از نشانه‌های آشکار موسیقی در این سروده‌ها این است که قافیه‌های اکثر رباعیات (در مصراع‌های سه‌گانه) مقید است و این یکی از رموز ریتم سریع و کوتاه و شفافیت شعری و دوری از لغزشگاه‌های اعرابی است و اگر چنین نبود به عنوان مثال شاعر با این رباعی (شماره ۱۸) چه کار می‌کرد ؟

يَا دَهْرُ ، أَكْثَرْتَ الْبَلَى وَ الْخَرَابَ وَ سَمَتَ كُلَّ النَّاسِ سُوءَ الْعَذَابِ
وَ يَا تَرَى ، كَمْ فِيكَ مِنْ جَوْهَرٍ يَبِينُ لَوْ يُنَبِّشُ هَذَا التُّرَابَ ؟^۳

۱ . ترجمه رباعی : با بیگانه‌ای که نسبت به عهد و پیمان وفادار است چون قوم و خویش رفتار کن / و از قوم و خویشی که بی‌وفاست بپر / آب گوارایی که بر آن شفایی مترتب نیست بنوش / و سم مهلکی را که شفا بخش است بنوش .
اصل رباعی در فارسی : بیگانه اگر وفا کند خویش من است / و خویش جفا کند بداندیش من است / گر زهر موافقت کند تریاقست / و زهر مخالفت کند ، نیش من است .
طربخانه ، ص ۲۰۷ ، شماره ۳۳۹ .

۲ . ترجمه رباعی : زندگانی تو لحظه‌ای ، زودگذر بیش نیست / و همانا آخرت سرای جاودانه است / ای انسان نادان آیا آخرت را می‌فروشی که دنیای آرزوها و گمراهی را خریداری کنی .
اصل رباعی در فارسی این است : پندی دهمت اگر به من داری گوش / از بهر خدا جامه تزویر مپوش / عقبی همه ساعت است و دنیا یک دم / از بهر دمی ملک ابد را مفروش .
طربخانه ، ص ۲۳۹ ، شماره ۱۲۸ .

۳ . ترجمه رباعی : ای روزگار ویرانی و خرابی زیادی به بار آوردی / به تمام مردم شکنجه سخت چشاندی / و اگر این خاک شکافته شود / چه بسا گوهرهای گران‌بها که در سینه تو است .
اصل رباعی در فارسی این است : ای چرخ فلک خرابی از کینه توست / بیدادگری شیوه دیرینه توست / ای چرخ اگر سینه تو بشکافند / بس گوهر قیمتی که در سینه توست .
طربخانه ، ص ۲۰۴ ، شماره ۳۳ .

در طربخانه مصراع اول این‌گونه آمده است : ای چرخ همه خرابی از کینه توست ..

پس از انتشار ترجمه رامی، تقریظات، تعلیقات و اظهارنظرهای گوناگون درباره آن طرح شد که خلاصه‌اش این است که اکثر (این اظهارنظرها) از روی بی‌اطلاعی بود، چون بیشتر صاحبان آن‌ها فارسی نمی‌دانستند. پاره‌ای دیگر به مقایسه‌ای سطحی دست‌زده بودند و کار رامی را با ترجمه بستانی و سبائی که از روی متن انگلیسی صورت گرفته بود، مقایسه کرده بودند که از جمله آن‌ها نقد و موازنه آن با ترجمه فیتزجرالد توسط المازنی را می‌توان نام برد. اما نکته قابل توجه گواهی مختصر شرق‌شناس فرانسوی ک. هوارت (K. Huart) است که خود استاد زبان فارسی در مدرسه زبان‌های شرقی در پاریس بود و رامی دو سال پیش او تلمذ کرده است. او می‌گوید: «برای من واضح است که ترجمه رامی به آن مقدار که اصطلاحات و امکانات زبان سامی در ترجمه به ایرانی ظرفیت و تناسب دارد، با اصل برابری می‌کند» و آقای اسپرو بی (Spiro - Bey)، رئیس بخش ادبی (The Egyptian Lazette) می‌گوید: «رامی زبان ساده و آسانی را به کارگرفته چون زبان عمر خیّام، به‌طوری‌که خواننده برای درک همراهی روح شعر شاعر ایرانی احساس دشواری نمی‌کند». من این دو قول را آورده‌ام، زیرا آن دو مرکز ثقل نقد و تحلیل ترجمه رامی می‌باشد.

- ۵ -

رباعیات رامی چکیده اندیشه دقیقی است که دست‌کم بر درک فلسفه‌ای که از آن‌ها تراوش می‌کند و بر مقدار انعکاس آن بر جان مترجم دلالت دارد و از قوی‌ترین کمین‌گاه‌های تجلی و تفوق شاعر در ترجمه است. ترجمه رامی تا حد زیادی از تحت اللفظ بودن دور است و این اسانسی‌ترین نشانه ترجمه اوست که دو نشانه دیگر، تقریباً زاییده آن است و این ویژگی همانند جامه‌ای فاخر است که ترجمه در داخل آن می‌خرامد. یکی این‌که انسان در نگاه اول تصوّر می‌کند مترجم از مطلب اصلی دور شده در حالی که این‌گونه نیست.

در واقع ترجمه رامی چون میهمانی عزیز و گرامی در سایه‌سار شعر عربی است که موسیقی و ترکیب واژگان و قواعد و بلاغت زبان عرب را حفظ کرده و از این‌جا اهمیت قول هوارت که آوردیم، بیشتر مشخص می‌شود. ویژگی و نشانه دوم ترجمه رامی روانی، سادگی، شیرینی و دور بودن از دشواری‌های لغوی است که مؤید نظر Bey است که گذشت، به استثنای ویژگی نثرگونه برخی رباعیات. هم‌چنین مؤید کلام محمد فرید ابوحدید است که می‌گوید: «ما به شعری چون شعر رامی غبطه می‌خوریم. در مصر کسی مانند رامی وجود دارد که با این الفاظ ساده و پربار به ما لذت معنوی می‌بخشد». رباعی شماره [۱۵۷] او نمونه‌ای است از آنچه گفتیم:

إِنِّ الْأَلَى ذَاقُوا حَيَاةَ الرَّغَدِ وَ أَنْجَزَ الدَّهْرُ لَهُمْ مَا وَعَدَ
قَدْ غَصَفَ الْمَوْتُ بِهِمْ فَانْطَوُّوا وَ اخْتَضَنُوا تَحْتَ تُرَابِ الْأَبَدِ^۱

صراف رباعی فوق را به شماره [۱۴۱] این گونه به نثر برگردانده است :
« أولئك الذين ظهروا الى الوجود و جاشوا ، قد شغفوا بالشراب و الغنج و الدلال ، و قد شربوا كأساً و دهشوا . ثم احتضن بعضهم بعضاً في نوم العدم » .

ابونصر مبشر الطرازی با تکیه بر ترجمه صراف رباعی را این گونه به نثر عربی ترجمه کرده است :
« أولئك الذين ظهروا (فی الدنيا) فجاشوا و شغفوا بدلال الحسنة و طرب الغناء و شرب الصهباء شربوا كأساً و دهشوا ، ثم احتضن بعضهم بعضاً في النوم » . و هر دو در مقابل عبارت « درجوش شدند » که محور رباعی است واژه « جاشوا » را آورده‌اند که بیانگر قصد شاعر نیست شاعری که اندیشه دو مصراع اخیر را بر آن بنا نهاده است .

اما طالب حیدری با نادیده گرفتن عبارت درجوش شدند رباعی فوق را به شماره [۱۴۲] صفحه [۹۷] این گونه به شعر عربی درآورده است :

إِن مِّنْ جَاءُوا إِلَى الدُّنْيَا ، وَ قَدْ شَغِفُوا فِيهَا بِدَلٍّ وَ شَرَابٍ
كَرَعُوا أَفْدَاخَهُمْ فِي دَهْشَةٍ ثُمَّ نَامُوا تَحْتَ طَيَّاتِ الشَّرَابِ^۲

اما عبدالحق فاضل نیز در مقابل عبارت « درجوش شدند » ترکیب عامیانه « فاروا فی شوون و شجون » را آورده و رباعی فوق را به شماره [۱۳۷] به شعر ترجمه کرده است :

إِن مِّنْ جَاءُوا وَ « فاروا فی شوون و شجون » مُسْتَهَامِينَ بِدَلٍّ ، أَوْ بِخَمْرِ مُنْتَشِينَ
شَرِبُوا كَأْساً فَضَجُّوا ، وَ تَهَاوَوْا ذَاهِلِينَ وَ هُمُ فِي الْمَوْتِ ، أَيْضاً رَقَدُوا مُعْتَنِقِينَ^۳

اما رباعی دیگر رامی به شماره [۱۵۵] را ملاحظه کنیم :

أُولَىٰ بِهَذَا الْقَلْبِ أَنْ يَخْفَقَا وَ فِي ضِرَامِ الْحَبِّ أَنْ يَخْرَقَا

۱ . ترجمه تحت اللفظ : کسانی که زندگی خوش را چشیدند / و روزگار به وعده‌ای که به آنها داده بود وفا کرد / اما با ورزش (طوفان) مرگ در هم پیچیده شدند / تا ابد در زیر خاک هم آغوش گشتند .

اصل رباعی به فارسی : آنان که درآمدند و درجوش شدند / آشفته ناز و طرب و نوش شدند / خوردند پیاله ای و مدهوش شدند / در خواب عدم جمله هم آغوش شدند .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : آنان که به دنیا آمدند و / شیفته غنج و شراب در آن گشتند / جام هایشان را با حیرت سر کشیدند / سپس زیر توده های خاک آرامیدند .

۳ . آنان که آمدند و در اشک و اندوه به هیجان آمدند / سرگشته ناز و سرمست شراب گشتند / پیاله ای نوشیدند و غوغا کردند و بی هوش افتادند / و ایشان در خواب مرگ هم آغوش گشتند .

مَا أَضْيَعَ الْيَوْمَ الَّذِي مَرَّبَيْ مِنْ غَيْرِ أَنْ أَهْوَى وَ أَنْ أَغْشَقَا^۱

آن چه را که رامی در ترجمه رباعی فوق سروده مقایسه کنید با سایر ترجمه‌هایی که در نظم و نثر از رباعیات در دست است. البته رامی آن را نیکوتر پرورده و به خوبی از آن الهام گرفته و در نگاه اول به نظر می‌رسد که فکر و اندیشه از خود اوست که جامعه عربی نوی به آن پوشانده است. اما ترجمه صراف به شماره [۱۶۸]:

« وَبَلَاءَ لِلْفُؤَادِ الَّذِي لَيْسَ فِيهِ حُرْقَةٌ وَ لَا يَمْصَابُ بِحُبِّ حَسَنَاءٍ فَاتِنَةٍ إِنَّ يَوْمًا يَمُرُّ عَلَيْكَ مِنْ غَيْرِ عَشْقٍ لَا يُضَاهِيهِ يَوْمٌ ضَائِعٌ لَكَ ».

و نجفی رباعی را این گونه آورده، شماره [۱۴۲]:

أَسْفًا لِقَلْبٍ لَيْسَ يُذَكِّيهِ الْهَوَى شَغَفًا ، وَ لَيْسَ يَهِيمُ قَطُّ بِشَادِنِ !

لا يَوْمَ أَضْيَعُ قَطُّ مِنْ يَوْمِ امْرِئٍ يَقْضِيهِ دُونَ غَرَامِ ظَنِّي فَاتِنِ !^۲

بنابراین ملاحظه می‌شود که رامی روح رباعیات را حاکم بر زبان نموده و آن را در ظرف عربی به شیوه سهل و زیبا ریخته است. سپس به عنوان یک تجربه شعری جدید، بدون تفکر در تسلسل (ارتباط) مصراع‌های اصلی، یا قرار دادن آن در چهارچوب فنی که در موارد ضرور نیز تقدیم و تأخیر و حذف جزئی را هم نمی‌شناسد، آن را سروده. علاقه شدید وی به حرکت در مسیر شعر عربی با همه ابزارهای ساختاری، خیالی و غنایی آن مانند تمامی اشعارش و هم‌آهنگی و هم‌آوایی با ذوق عربی به قدر امکان و مساعدت ابزار فنی و همدردی با صاحب نخستین رباعیات به خوبی نمایان است.

رامی این مدعا را اثبات کرده که، تاحدی، رباعیات جدیدی سروده است و این سخن را نقض کرده که برخی ناقدان فن ترجمه می‌گویند که شاعر مترجم نمی‌تواند تجربه شعری یک زبان را به شعر زبان دیگر منتقل کند مگر موقعی که دقیقاً درد و رنج سراینده نخست را عیناً درک نماید. اما رباعی شماره [۱۶۸]:

يَا عَالِمَ الْأَسْرَارِ عِلْمَ الْيَقِينِ يَا كَاشِفَ الضُّرْعَنِ الْبَائِسِينَ

۱. ترجمه تحت اللفظ: سزاوار است که این دل بتد / و در آتش عشق بسوزد / روزی که بر من بدون عشق / گذشته است / چقدر تباه است.

اصل رباعی به فارسی: افسوس بر آن دل که در او سودی نیست / سودا زده مهر دل افروزی نیست / روزی که تو بی عشق به سر خواهی برد / ضایع تر از آن روز تو را روزیت نیست.

۲. ترجمه تحت اللفظ: وای بر آن دل که عشق در آن زبانه نمی‌کشد و هرگز دل داده غزالی نیست / هیچ روزی تباه تر از روز کسی نیست که بی عشق آهویی دل‌ربا سپری شده باشد.

یا قَابِلَ الْأَعْذَارِ فَنُنَا السَّيِّئَاتِ ظِلَّكَ فَاقْبَلْ تَوْبَةَ التَّائِبِينَ^۱

ملاحظه می‌شود که رامی رباعی فوق را به خوبی به شعر عربی درآورده که موسیقی معنایی قوی دارد و به اصل فارسی آن هم خدشهای وارد نشده است. این ترجمه وقتی بیشتر خودی نشان می‌دهد که آن را با ترجمه تحت‌اللفظ نثر صراف از رباعی با شماره [۱۹۰] مقایسه کنیم و ترجمه صراف این است:

«یا الهی اَلْمُطَّلِعِ عَلٰی سِرِّ كُلِّ اَحَدٍ ، وَ یا مَنْ یَقْبَلُ عَثْرَةَ السَّاقِطِ عِنْدَ عَجْزِهِ ، اِمْنَحْنِیْ یا الهی غَفْوْکَ وَ مَغْفِرَتَکَ یا مَنْ هُوَ التَّوَابُ الْغَافِرُ لِلذَّنُوبِ».

همچنین ترجمه رامی را با ترجمه صافی نجفی از این رباعی، به شعر مقایسه می‌کنیم، که با وجود حفظ روح شعر (عربی) به نوعی ترجمه تحت‌اللفظ می‌باشد. شماره [۶۳]:

یا عَالِماً بِجَمِیعِ اسْرَارِ الْوَرَى وَ نَصِیرِهِمْ فِی الْعَجْزِ وَ الْکَرْبَاتِ
کُنْ قَابِلاً عِذْرِی الْيَکْ وَ تَوْبَتِیْ یا قَابِلَ الْاَعْذَارِ وَ التَّوْبَاتِ^۲

رباعی شماره [۴۶] رامی، نیز، مانند رباعی قبلی است:

اِنْ لَمْ اَكُنْ اَخْلَصْتُ فِی طَاعَتِکَ فَأَنْتَیْ اَطْمَعُ فِی رَحْمَتِکَ
وَ اِنَّمَا یَشْفَعُ لِیْ اَنْتَیْ قَدْ عِشْتُ لَا اَشْرُکُ فِی وَحْدَتِکَ^۳

زهاوی این رباعی را به شماره [۱۲۳] به نظم ترجمه کرده است:

اَنَا یا رَبِّی الرَّحِیمُ ، وَ اِنْ کُنْتُ بِجَهْلِیْ - مُقَدِّماً کُلَّ شَیْنِ

لَیْسَ بِیْ یَاسَ مِنْکَ ، اِذَا لَمْ اَقُلْ لِلْوَاحِدِ الْفَرْدِ فِی حَیَاتِیْ اَثْنِینِ^۴

۱. ترجمه تحت‌اللفظ: ای دانای اسرار به علم یقین / ای برطرف کننده بدحالی از بیچارگان / ای پذیرنده عذرها برگشتیم به / سایه (رحمت) ات پس توبه توبه کنندگان را بپذیر.

اصل رباعی به فارسی: ای عالم اسرار ضمیر همه کس / در حالت عجز دستگیر همه کس / توبه‌ام بده و عذر مرا تو بپذیر / ای توبه ده و عذر پذیر همه کس.

۲. ترجمه تحت‌اللفظ: ای آگاه از اسرار همه خلق / و ای یاریگر ایشان در ناتوانی و غم‌ها / عذر و توبه‌ام را بپذیر / ای پذیرنده عذرها و توبه‌ها.

۳. ترجمه تحت‌اللفظ: اگر چه در طاعت تو اخلاص نورزیدم / اما من امید به رحمت تو دارم / مرا این امر شفاعت می‌کند که / در زندگی بر وحدانیت تو شریکی قائل نشده‌ام.

اصل رباعی در فارسی این است: گرگوهر طاعتت نسفتم هرگز / گرد گنه از چهره نرفتم هرگز / نومید نیم ز بارگاه کرم / زیرا که یکی را دو نگفتم هرگز.

این رباعی به شماره (۲) در صفحات ۸ و ۲۲۸ طربخانه آمده و طبق روایت طربخانه ختام در روزهای آخر عمر پیوسته آن را می‌خوانده.

۴. ترجمه تحت‌اللفظ: ای پروردگار مهربانم/من اگرچه با نادانیم هرزشتی را پیش فرستاده‌ام / چون در زندگیم به خدای یکتا دو نگفتم‌ام از تو نا امید نیستم.

و زهاوی همین رباعی را به نثر نیز ترجمه کرده :
 « اَتَى ، وَ اِنْ لَمْ اُؤَدِّ حَقَّ طَاعَتِكَ وَ لَمْ اَنْفُضْ مِنْ وَجْهِ غِبَارِ الْخَطِيئَةِ ، لَسْتُ بِاَلْيَاسِ مِنْ كَرَمِكَ ،
 لِأَنِّي لَمْ أَقُلْ لِلْوَاحِدِ أَتْنِينَ » .

ملاحظه می‌کنید که ترجمه نظم و نثر زهاوی چندان با هم تفاوت ندارد و بیان معنی
 توحید نزد زهاوی براقیت و درخشش سخنِ رامی را ندارد که گفته است : « قد عشت لا أشرك
 فی وحدتك » ! اما نجفی رباعی را به شماره [۳۰۸] این‌گونه ترجمه کرده است :

إِنْ لَمْ أُطِيعْكَ ، إِلَهِي فِي الْحَيَاةِ وَ لَمْ أَطْهَرْ النَّفْسَ مِنْ أَذْرَانِ عَصِيَانِ
 فَلَيْسَتْ النَّفْسُ مِنْ جَذَوَاكِ قَانِطَةً إِذْ لَمْ أَقُلْ إِنَّ الْوَاحِدَ أَتْنَانُ^۱

آیا واژه « جدواک » نجفی به معنی « رحمتک » رامی می‌رسد و رسالت آن را انجام می‌دهد؟
 و آیا مفهوم « توحید » بدون در نظر گرفتن اصل فارسی آن‌گونه که در سروده رامی رخ
 می‌نماید آشکار است ؟ باز از این نوع رباعیات که گذشت رباعی شماره ۱۹ رامی است به ترتیب
 زیر :

وَ كَمْ تَوَالِي اللَّيْلِ بَعْدَ النَّهَارِ وَ طَالَ بِالنَّجْمِ هَذَا الْمُدَارُ
 فَأَمْشِ الْهُوَيْنَا ، إِنَّ هَذَا الثَّرَى مِنْ أَغْنَيْنِ سَاحِرَةِ الْإِخْوَارِ^۲

رامی با اقتدار از عهده ترجمه مضمون و فکر رباعی از فارسی به عربی برآمده و دو واژه
 « توالی » در مصراع اول و « طال » در مصراع دوم او را از ترجمه تحت‌اللفظ که رونق رباعی را
 از بین می‌برد و نغمه‌اش را می‌کاهد بی‌نیاز کرده است .

همان‌طوری که « نجفی » رباعی فوق را به شماره [۱۲۶] این‌گونه ترجمه کرده است :

كَانَ يَنْدُو قَبْلِي وَ قَبْلَكَ صَبْحٌ وَ دَجَى ، وَ السَّمَاءُ تَدُورُ لِأَمْرِ
 طَائِرْفِي هَذَا الشَّرَابُ فَقَدْ مَاءً كَانَ إِنْسَانٌ عَيْنِ ظَنِّي أَغْرَ^۳

۱ . ترجمه تحت اللفظ : معبود من اگر در زندگی ، تو را اطاعت نکردم / و نفس را از آلودگی‌های عصیان پاک نکردم / نفس
 از لطف تو نا امید نیست / چون نگفتم که یکی دو تا است .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : چه شب‌ها که در پی روز آمد / و گردش این فلک با ستارگانش طولانی شد / آرام گام بردار که این
 خاک / از چشمان فتان زیبایی است .

اصل رباعی به فارسی : پیش از من و تو لیل و نهاری بوده است / گردنده فلک ز بهر کاری بوده است / زنه‌ار قدم به خاک
 آهسته نهی / کاین مردمک چشم نگاری بوده است .

نزهة المجالس ، طریخانه ۷۶ ، نخجوانی ۸۷ (به نقل از عمر خیتام) علیرضا ذکاوتی قراگزلو ، ص ۱۹۴ .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : قبل از من و تو روز و شبی بوده است / و آسمان برای کاری می چرخیده / بر این خاک آهسته قدم
 نه که / در قدیم مردمک چشم آهوئی فریبا بوده است .

ملاحظه می‌کنید که « طَّأْبِرْفِي » که نجفی به کار برده و به جای « قدم به خاک آهسته نهی » آمده خیلی با « اَمَشِ الْهُوينا » ی رامی فرق دارد و هم‌چنین عبارت « اِنْسَانٌ عَيْنِ ظَبْيٍ اُغَرَ » که نجفی در مقابل « مردمک چشم نگار » به کار گرفته خیلی با « اَعَيْنَ ساحرة الاحورار » که رامی به کار گرفته تفاوت دارد و اصل تفاوت در این است که رامی با تفتنی که به کار برده به رباعی خود حال و هوای شعر عربی داده است . اما رباعی [۶۳] رامی این است :

لَا تَشْغَلِ الْاَبَالِ بِمَاضِي الزَّمَانِ وَ لَا يَأْتِي الْعَيْشِ قَبْلَ الْاَوَانِ
وَ اَغْنَمَ مِنَ الْحَاضِرِ لَذَاتِهِ فَلَيْسَ فِي طَبْعِ اللَّيَالِي الْاَمَانِ^۱

رامی در واقع مصرع سوم شعر را « بر نامده و گذشته فریاد مکن » حذف کرده چون آن مصرع در واقع تأکید یا تکرار دو مصراع اول است و عصاره آن را در مصرع چهارم آورده یعنی « فَلَيْسَ فِي طَبْعِ اللَّيَالِي الْاَمَانِ » که بیان‌کننده فکر رباعی و لب آن نیز هست و این کار رامی به بنیان رباعی خدشهای وارد نکرده است . رباعی زیر را نیز به شماره [۷۳] به همین ترتیب ترجمه کرده است :

وَ اَمَّا نَحْنُ رَخَاخُ الْفَضَاءِ يَنْقُلُنَا فِي اللَّوْحِ اَنَّى يَشَاءُ
وَ كُلٌّ مِّنْ يَفْرَعُ مِنْ دَوْرِهِ يَلْقَى بِهِ فِي مُسْتَقَرِّ الْفَنَاءِ^۲

رامی به ظاهر تمام مصراع دوم این رباعی فارسی را یعنی: (از روی حقیقتی نه از روی مجاز) حذف کرده ، اما با آوردن واژه « اَمَّا » ی تأکیدی به جای محذوف ، یعنی با رعایت اصل ایجاز که از اصول بلاغت است ، توانسته هر چه را که حذف کرده جبران کند . اما رباعیاتی وجود دارند که برخی مصراع‌های آن‌ها یا بخش‌هایی از آن‌ها بدون معوض حذف شده‌اند این رباعی‌ها دارای چیزی هستند که بر محذوف دلالت می‌کند و از اعاده معنی و تکرار آن جلوگیری

۱ . ترجمه تحت اللفظ : فکر زمان گذشته را نکن / و به آینده نیز تا زمانی که نیامده است نیندیش / و لذات زمان حاضر را غنیمت بشمار / که در طبیعت شب‌ها امان نیست .

اصل رباعی به فارسی : روزی که گذشته است از او یاد مکن / فردا که نیامده است فریاد نکن / برنامده و گذشته فریاد مکن / حالی خوش باش و عمر بر باد مکن .
طربخانه ، ص ۲۵۲ ، شماره ۱۱۳ .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : ما بازیچه‌های این صفحه گسترده هستیم / که در این صفحه ما را هر طور که می‌خواهد می‌گرداند / و هر که دورانش و نقشش تمام می‌شود / به قرارگاه نابودی افکنده می‌شود .
اصل رباعی به فارسی : ما لعبتگانییم و فلک لعبت باز / از روی حقیقتی نه از روی مجاز / بازیچه‌کنان بدیم بر نطع وجود / رفتیم به صندوق عدم یک یک باز .
طربخانه ، ص ۲۳۸ ، شماره ۲۹ .

می‌نماید و روح و اندیشه رباعی مطابق با اصل پیش می‌رود. مانند ترجمه رباعی شماره ۴ از رامی:

تَرُوحُ أَيَّامِي وَلَا تَغْتَدِي كَمَا تَهْبُ الرِّيحُ فِي الْفَذْفَدِ
وَمَا طَوَّيْتُ النَّفْسَ هَمًّا عَلَى يَوْمَيْنِ: أَمْسِ الْمُنْقَضَى وَالْغَدِ^۱

رامی، طبق عادتش، نگرانش در این نیست که اصول و سلسله مراتب فنی رباعی را تمام و کمال رعایت کند، مثلاً تمام مصرع‌ها یا اصطلاحات و واژگان را در ترجمه نگنجاند، بلکه بیشترین کوشش او صرف نگه‌داری خمیرمایه اصلی رباعی و بیرون آوردن آن به اسلوب (شعر) عربی است و او در این کار موفق بوده. ترجمه او از تکلف و تصنع رایج در این فن خالی است. مانند همین رباعی مورد بحث که مصراع‌های آن را به ترتیب رباعی اصل نیاورده در حالی که احمد الصافی النجفی غالباً سعی در رعایت ترتیب مصراع‌ها نیز می‌نماید. مانند ترجمه همین رباعی با شماره ۹۹:

كَأَلَمَاءٍ فِي النَّهْرِ أَوْ كَالرِّيحِ وَسَطَ الْفَلَا الْأَمْسُ مِنْ عُمْرِنَا وَلَيْ وَ لَمْ يَعْدِ
يَوْمَانِ، مَا عِشْتُ، لَا أَغْنِي بِأَمْرِهِمَا يَوْمَ تَوَلَّى وَ يَوْمَ بَعْدَ لَمْ يَـۥرِدْ^۲

در مصراع اول از رباعی اصل و ترجمه صافی نجفی دو تصویر از یک معنی داده شده است. یعنی: آوردن عبارات « کالماء فی البحر » و « کالریح فی الفلا » هر دو به گذشت ایام عمر اشاره دارند. اما رامی با آوردن « الریح فی الفذفد » از آوردن دو عبارت خود را بی‌نیاز دیده است و به رساترین آن دو اکتفا نموده است بدون این‌که خدشه‌ای بر معنی وارد شود.

- ۷ -

از آشکارترین نشانه‌های فنی ترجمه رامی کوشش نیکوی او در برگرداندن ذوق ایرانی به ذوق عربی و انتقال ابزار فنی ادب فارسی به معادل‌های عربی آن است که از نکات مهم در ترجمه است.

آن‌چه در بدو نظر ملاحظه می‌شود روی گردانیدن مترجم از به کارگیری واژگان فارسی یا مغرب است، مگر آن واژگانی که از قدیم به زبان عربی سرایت کرده و در حقیقت عربی شده‌اند

۱. ترجمه تحت اللفظ: روزگارم شبانه می‌رود و بامدادان باز نمی‌گردد / آن گونه که باد به بیابان می‌وزد / جان را بر دو روز اندوهناک نساختم / دیروز گذشته و فردا (که نیامده).

اصل رباعی به فارسی: چون آب به جویبار و چون باد به دست / روز دگر از عمر من و تو بگذشت / هرگز غم دو روز نباید خوردن / روزی که نیامدست و روزی که گذشت.

طربخانه، ص ۲۰۸، شماره ۱۴۰.

۲. ترجمه تحت اللفظ: چون آب به جویبار و چون باد به دشت / دیروز از عمر ما گذشت و برنگشت / به دو روز نیندیشم / روزی که گذشت و روزی که هنوز نیامده است.

مانند واژه ابریق و وقتی که الفاظ « الكوز » و « الْأَكْوَاذُ » (کوزه ، کوزه‌ها) در ترجمه‌های دیگران به وفور مشاهده می‌شود ، او فقط « الدنّ » (خَم) و « الْكُوبُ » (جام قدح) را به کار می‌برد و از نمونه‌های تابع سازی (سازگارکردن) ترجمه رامی با ذوق عربی رباعی شماره [۱۲۱] اوست :

تِلْكَ الْقُصُورُ الشَّاهِقَاتُ الْبِنَاءُ مَنَازِلُ الْعِزِّ وَ مَجْلَى السَّنَاءِ
قَدْ نَعَبَ « الْبُومُ » عَلَى رَسْمِهَا يَصِيحُ أَيْنَ الْمَجْدُ ؟ أَيْنَ الثَّرَاءُ^۱

رامی ، مانند دیگر مترجمان ، واژه « فاخته » را ترجمه نشده و دست نخورده ، باقی نگذاشته و چون دیگران آن را به « طائر » (پرنده) و یا « الورقاء » (کبوتر) ، ترجمه نکرده ، بلکه واژه « البوم » (جغد) را درمقابل آن قرار داده که نزد اعراب رمز واسطوره شومی و اقبال بد است. واژه‌ای ریشه دارتر ، قوی‌تر و واضح‌تر از سایر واژگان برای بیان حالت خاص شعر است . گرچه دخل و تصرف او در مصراع دوم و ترجمه « بر درگه او شهبان نهادندی روی » به « منارل العزّ و مجلى السناء » مقصود رباعی فارسی را به دقت بیان نمی‌کند و تا حدودی آن را متکلف می‌سازد .

از جمله موارد سازگار نمودن ترجمه با ذوق عربی ترجمه واژه « الکهرباء » فارسی به « الإصفرار » توسط رامی است ، درحالی‌که بقیه مترجمان از جمله ابراهیم العریض واژه کهربا را باقی نگه‌داشته‌اند که امروزه دور از ذوق اعراب است و معنی جدید آن « الکتريسيته » می‌باشد که موجب التباس و تعقید می‌گردد .

اینک شاهدهای مثال دو مصراع اوّل از رباعی [۹] رامی :

هَاتِ اسْقِنِيهَا أَيُّهَذَا النَّدِيمُ أَخْضِبْ مِنَ الْوَجْهِ أَصْفِرَارَ الْهَمُومِ^۲

که اصل فارسی آن این است :

ای هم نفسان مرا ز می قوت کنید و این چهره « کهربا » چو یاقوت کنید

اما این تلاش وی در دخل و تصرف رباعی او را از مقصد دور می‌سازد به طوری که با تأمل و دقت نظر نمی‌توان ترجمه این دو مصراع را به اصلش برگرداند . این مطلب از مقایسه ترجمه این دو مصراع با ترجمه احمد صافی نجفی برمی‌آید . نجفی در ترجمه همین بیت می‌گوید :

۱ . ترجمه تحت اللفظ : آن قصرهای برافراشته که / منزلگاههای عزّت و مظهر نور و رفعت بودند / بر ویرانه‌هایش جغد/ بانگ برآورده که آن عظمت و ثروت کجاست .

اصل این رباعی به فارسی چندین بار در ترجمه آمده است . آن قصر

۲ . ترجمه تحت اللفظ : ای هم پیاله (می) بیاور و به من بنوشان / و چهره زرد از اندوه را ، خضاب نما (یا زردی اندوه را از چهره ببر) .

اجْعَلُوا قُوَّتِي الطَّلَا ، وَ أَحْيِلُوا كَهْرْبَاءَ الْخُدُودِ لِيَاقُوتِ^۱

به هر حال ، گاهی برای مترجم ، در حالت دشوار تداخل فرهنگی دو زبان مبدأ و مقصد ، راهی باقی نمی ماند که اصطلاحاتی را به اصطلاحات دیگر در زبان مقصد (هدف) تبدیل می کند؛ زیرا لااقل رموز و الهامات بخشی از معنی متن اصلی را تشکیل می دهند. بدیهی است مثلاً آنچه از واژه « بوم » (البوم) در جو رباعی قبل به وسیله مترجم به خواننده عرب زبان منتقل می شود ، از هیچ کلمه دیگر که به جای آن گذاشته شود بر نمی آید. همین طور از واژه « اصفرار » که دیدیم واژه « الکهرباء » نجفی کارساز نیست .

بعد از آن چه گفتیم در ترجمه دو امر جزئی نیز وجود دارد که انکار و چشم پوشی از آن ها نیز درست نیست . دخل و تصرفی که مترجم را از هدف دور می دارد و گرایش به نثر . اما دخل و تصرفی که روح رباعی (ترجمه) را کاملاً محفوظ نمی دارد . مانند مثال هایی که گذشت و مانند رباعی شماره [۵۸] رامی :

و أَسْعَدَ الْخَلْقِ الَّذِي يُرْزَقُ وَ بَابَهُ دُونَ الْوَرَى مُغْلَقُ
لَا سَيِّدَ فِيهِمْ وَ لَا خَادِمَ لَهُمْ وَ لَكِنْ وَادِعَ مُطْلَقُ^۲

و آن در گسترده ترین و دقیق ترین معانی نثری آن گونه است که صراف به شماره [۱۴۳] ترجمه نموده ، ملاحظه نمایید :

« مَنْ يَمْلِكُ مِنْ دُنْيَاهُ نِصْفَ رَغِيفٍ ، وَ عَشَاً خَفِيرًا لِسُكْنَاهُ ، لَا يَكُنْ خَادِمًا لِأَحَدٍ وَ لَا مَخْدُومًا ، فَلْيَعِشْ سَعِيداً فَإِنَّ عَيْشَهُ رَغَدٌ »

نمونه دیگر از آن چه گفته شد رباعی شماره [۱۵۶] رامی است به ترتیب زیر :

سَارِعٌ إِلَى اللَّذَاتِ قَبْلَ الْمَنُونِ فَالْعَمْرُ يَطْوِيهِ مَرُورُ السِّنِينَ
وَ لَسْتُ كَالْأَشْجَارِ إِنْ قُلِّمْتُ فَرَوْعُهَا عَادَتْ رِطَابَ الْفُصُونِ^۳

۱ . ترجمه تحت اللفظ : قوت مرا می قرار دهید و / کهربای گونه ها را به یاقوت بدل کنید .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : خوشبخت ترین مخلوقات کسی است که روزی داده می شود (روزی ای دارد) / و در سرایش به روی مردم بسته است / نه سرور ایشان است و نه خدمتکارشان / ولی آزاد و دارای آرامش است . اصل فارسی رباعی این است : در دهر هر آنکه نیم نانی دارد / و ز بهر نشست آشنایی دارد / نه خادم کس بود نه مخدوم کسی / گو شاد بزی که خوش جهانی دارد .

طریخانه ، ص ۲۱۷ ، شماره ۱۴۶ ، آن کو به سلامت است و نانی دارد .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : قبل از مرگ به سوی لذات بشتاب / که گذشت سال ها طومار عمر را در هم می پیچد / تو مانند درختانی نیستی که اگر شاخه هایش بریده شود شاخه های تر و تازه دوباره رشد می کنند .

اصل فارسی رباعی : این عقل که در ره سعادت پوید / روزی صد بار خود تو را می گوید / دریاب تو این یک دم وقتت که نه ای / آن تره که بدروند و دیگر روید .

صرّاف همین رباعی را به نثر به شماره [۱۲۶] این گونه به عربی برگردانده است :

« هذا العقلُ الذي يسيرُ في طريقِ السَّعادةِ يقولُ لكَّ كلَّ يومٍ مائةَ مرَّةٍ : انْتَهَزِ الْفُرْصَةَ فَلَسْتَ ذَلِكَ (الْكِرَاثُ) الذي حَصَدُوهُ نَبَتَ مرَّةٍ أُخرى » .

رامی دوبار در رباعی فوق تصرّف کرده . اول حذف دو مصراع نخست به طور کامل و فقط آوردن همه تفکّر رباعی در دو مصراع آخر که اگر جایگاه مهّم « عقل » در دو مصراع اصل فارسی و دلالت فکری آن نمی بود مترجم را مورد مؤاخذه قرار نمی دادیم . تصرّف دوم انتقال از وضع خصوص به عموم است ، یعنی : به کاربردن « اشجار » « درختان یا بوته ها » به جای « کراث » یا « تره »

می بینید که فرق زیاد است بین گیاهی که آن را می دروند و دوباره می روید مانند تره و درختی که شاخه اش را قطع می کنند و دوباره می روید و گاهی هم نمی روید . آیا رامی توانسته تفکّر اصلی رباعی را که « ناپدید شدن انسان » است بیان کند ؟ خیر !

صافی نجفی نیز دچار همین مشکل رامی شده است . اگرچه دو مصراع نخست را فروگذار نکرده است و آوردن واژه عقل اشاره ای به حال و هوای رباعی اصل دارد .

يَبْنُوكَ عَقْلٌ لِّلْسَّعَادَةِ طَالِبٌ مَدَى كُلِّ يَوْمٍ نَصْحَهُ وَ يَرْدُدُ
أَلَا اغْنَمُ قَصِيرَ الْعُمَرِ لَسْتُ بِنَبْتَةٍ تَعُودُ فَتَنْمُو بَعْدَ مَا هِيَ تَحْصَدُ^۱
اما مشکل دوم ترجمه ، گرایش به نثر است که در بعضی از رباعیات رخ می نماید .
مانند رباعی شماره [۱۶۶] :

عَبْدُكَ عَاصٍ ، أَيْنَ مِنْكَ الرِّضَاءُ وَ قَلْبُهُ دَاجٍ ، فَأَيْنَ الضِّيَاءُ
إِنْ كَانَتِ الْحَيَّةُ مَقْصُورَةً عَلَى الْمُطِيعِينَ ، فَأَيْنَ الْعَطَاءُ ؟^۲
و رباعی شماره [۱۰۴] :

هَبَطْتُ هَذَا الْعَيْشَ فِي الْآخَرِينَ وَ عِشْتُ فِيهِ عَيْشَةَ الْخَامِلِينَ

۱ . ترجمه تحت اللفظ : عقلت که جویای سعادت است هر روز نصیحت میکند و نصیحتش را تکرار میکند / که عمر کوتاه را غنیمت شمار که تو گیاهی نیستی که چون درو شود مجدداً می روید .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : اگر بنده تو گنهگار است پس رضای تو چه می شود / و اگر دلش سیاه است پس روشنی تو کجاست ؟ / اگر جنت تنها به مطیعان داده شود / پس عطای تو کجاست ؟
اصل رباعی در فارسی : یا ربّ تو کریمی و کریمی کرم / عاصی ز چه رو برون ز باغ ارم است / با طاعتم ار عفو کنی نیست کرم / با معصیتم اگر ببخشی کرم است .
طربخانه ، ملحقات ، ص ۱۸۴ ، شماره ۶ .

وَلَا يَأْوِيَانِي بِمَا أَتَّبَعِي فَأَيْنَ مِنِّي عَاصِفَاتُ الْمُنُونِ؟^۱

و رباعی [۱۰۹]:

أَعْلَمُ مِنْ أَمْرِي الَّذِي قَدْ ظَهَرَ
عَدِمْتُ فَهَمِي إِنْ تَكُنْ نَشْوَتِي
وَأَسْتَشِفُّ الْبَاطِنَ الْمُسْتَتَرَ
وَرَأَاهَا مَنْزِلَةٌ تَنْتَظِرُ^۲

۱. ترجمه تحت اللفظ: با دیگران وارد این زندگی شدم / و به گمنامی زیستم / آنچه را که من طلب می‌کنم عطا نمی‌کند / پس طوفان‌های مرگ کجایند و من کجا؟ (که مرا دریابند) اصل رباعی پیدا نشد.

۲. ترجمه تحت اللفظ: از کار من که ظاهر شده می‌دانم / و در باطن پوشیده و مستور تأمل و تعمق می‌کنم / اگر بعد از سرمستیم جایگاه و منزلتی مورد انتظار باشد / عqlم را از دست داده‌ام.

۹- ترجمه ابراهیم عبدالقادر مازنی

مازنی (۱۹۴۹ - ۱۸۹۹ م) هنگامی که قصد داشت درباره «تصوف در ادبیات» و عمر خیتام که برخی ناقدان او را در زمره شعرای متصوفه به شمار آورده‌اند، مطلب بنویسد و او را از آن چه که ظاهر الفاظش بیان می‌کند مبرا سازد به این سمت و سو کشیده شد.^۱

او در آغاز به آوردن نمونه‌هایی از ترجمه رباعیات محمد سباعی برای بیان افکار خیتام دست زد و زمانی که آن‌ها را کافی و مناسب ندید، خود اقدام به ترجمه آن‌ها کرد. او در چاپ اول کتابش به نام «حصاد الهشیم» (۱۹۲۲) می‌گوید: «ما از ترجمه سباعی از رباعیات خیتام صرف نظر نمودیم زیرا آن‌ها کم و بیش (هنگام ترجمه) از اصل (فارسی) دور شده و تنها سخنانی موزون و مقفا باقی مانده که به گوش سنگین می‌آید. سباعی با ترجمه آن‌ها خواسته کثرت محفوظات خود را به رخ بکشد! به این جهت به ترجمه آن تعداد از رباعیات خیتام که در اثناء کلام به آن‌ها نیاز داشتم پرداختم ...».^۲

اما او در صفحه (۷۳) چاپ سوم کتابش می‌گوید:^۳ «اینک در مقابل من، در حالی که این عبارات را می‌نویسم دو خیتام وجود دارد. خیتامی که فیتزجرالد در (۱۲۴) رباعی^۴ برای ما به تصویر کشیده! و از روح خود در آن دمیده، و دیگر خیتامی که استاد احمد حامد الصراف از فارسی به عربی به نثر در (۱۵۳) شماره^۵ ترجمه کرده و بیشتر آن‌ها در مجموعه فیتزجرالد پیدا نمی‌شود و شاعر احمد رامی از فارسی آن‌ها را به شعر برگردانده با تفاوت اندک در نکات مشترک ...».

۱. حصاد الهشیم، ص ۷۲، دارالشروق، بیروت، چاپ ۳، سال ۱۹۷۶ میلادی.

۲. حصاد الهشیم، ص ۹۳، چاپ‌خانه الحصریه مصر، چاپ اول، بدون تاریخ.

۳. تحت عنوان «تصوف در ادب و عمر خیتام».

۴. نمی‌دانم این عدد و رقم از کجا آمده است در پنج کتاب مختلف فیتزجرالد حرفی از تعداد (۱۲۴) نیست.

۵. آن مجموعه اکنون (۲۰۰) رباعی است.

بعد می‌گوید: «ما (مازنی) آن رباعیات فیتزجرالد را ترجمه کردیم ... و در ترجمه آن‌ها به اندازهٔ وسع و کوشش دقت نظر به کار گرفتیم و اصل رباعیات را در کنار آن (ترجمه) نوشتیم».^۱

اما این ترجمه‌ای که از سخنانش برمی‌آید که کامل است، کجا رفته؟ و آیا به صورت مستقل منتشر شده؟ حقیقت این است که من (مؤلف) علی‌رغم کوشش، به چیزی از آن دست نیافتم و همهٔ آن‌چه به دست آمده به غیر از سیزده رباعی که اول بار در سال ۱۹۲۴ همراه اصل انگلیسی آن‌ها در کتابش به نام «حصاد الهشیم»^۲ آمده، نبود.

مازنی، رباعیاتش را به بحر رمل و در قالب رباعی فارسی ترجمه کرده: دو رباعی (۵و۴) را کامل آورده^۳ و دیگر را اعرج^۴. اگر این گفته درست باشد که مازنی از جمله ایراداتی که بر احمد رامی گرفته پای‌بند نبودن رامی^۵ به وزن فارسی رباعیات می‌باشد، در این صورت مازنی خودش با التزام به بحر رمل مرتکب کاری شده که از دیگران عیب می‌گرفته است. گرچه موضوع «وزن» از دو دیدگاه فن ترجمه مورد اختلاف است.

صرف نظر از مطلب بالا ترجمه مازنی مصداق این سخن اوست که: «در ترجمه به قدر وسع دقت نظر مبذول داشتیم». عقاد در این باره می‌گوید: «مازنی در عبارات فیتزجرالد تصرف نکرده و تقریباً ترتیب و فاصله‌های سطرها را نیز رعایت نموده مگر در جایی که به علت تشابهات دو زبان غیر ممکن بوده».^۶

از جمله شواهد التزام مازنی به اصل انگلیسی رباعیات (فیتزجرالد) که روح رباعی را حفظ کرده بدون این‌که به ترجمه تحت اللفظ بپردازد این رباعی است:

أَبْدَأُ يَسْطُرُ مَا شَاءَ ، الْقَلَمُ ثُمَّ يَمْضِي نَافِذُ الْحُكْمِ أَصَمُّ
لَيْسَ يَمْخُو نِصْفَ سَطْرِ وَرَعٍ لَا ، وَلَا يَغْسِلُهُ دَمْعُ سَجَمٍ^۷

۱. حصاد الهشیم، ص ۷۳، (پاورقی)، چاپ سوم.

۲. چاپ سوم، ص ۸۹ - ۶۹.

۳. منظور رباعیاتی که چهار مصرع روی یکسان دارند (مترجمان).

۴. منظور رباعیاتی که فقط سه مصرع اول و دوم و چهارم روی یکسان دارند (مترجمان).

۵. محمد رفعت، مذاکرات احمد رامی، ص ۱۳.

۶. از سخنان او به مناسبت چهلم مازنی سال ۱۹۴۹.

۷. ترجمه تحت اللفظ: همواره آن‌چه را که قلم تقدیر بخواهد مینویسد / سپس مجری آن حکم در اجرائش به کسی گوش نمیدهد / ورع نیز نیم سطری از آن را محو نمیگرداند / و اشک روان هم آن را نمیشوید (محو نمیکنند) اصل رباعی به فارسی: ای دل چو حقیقت جهان است مجاز / چندین چه بری خواری از این رنج دراز / تن را به قضا سپار و با درد بساز / کین رفته قلم ز بهر تو ناید باز.

ترانه‌های ختام، صادق هدایت، ص ۷۷، شماره ۳۲، چاپ ششم، ۱۳۵۳.

اصل انگلیسی رباعی فوق این است :

The moving fingers writes , and having writ .
Moves on ; nor all the piety nor wit
Shall lure it back to cancel half a line
Nor all thy tears wash out a word of it .

مازنی کلیت رباعی را درک کرده ، و خود را مجبور به ترجمه آن‌ها نموده ، حتی مجازهای انگلیسی را تحت‌اللفظ ترجمه کرده و مشابهات عربی آن‌ها را ، که عقاد آن‌ها را « مضاهاة » می‌نامد نیاورده است . مثلاً ، به نظر می‌آید واژه « قدر » یا « قضاء » بهتر از « قلم » باشد که او در مصراع اول درآورده . اما شعر هر چه باشد احکام و ضروریاتی دارد و همین‌هاست که او را به آوردن « القلم » به جای « قضاء و قدر » و نیز مصرع دوم « ثم یمضی نافذ الحکم أصم » مجبور کرده که در اصل وجود ندارد .

رباعی دیگر مازنی این است :

خُضْتُ فِي عَهْدِي غِمَارَ الْجَدَلِ وَ سَمِعْتُ الشَّيْخَ يَتْلُوهُ الْوَلِيُّ
غَيْرَ أَنِّي كُنْتُ أَلْفَى أَبْـدًا مَخْرَجِي ، بَعْدَ عَنَائِي ، مَدْخَلِي^۱

و اصل انگلیسی رباعی این است :

Myself when young did eagerly frequent
Doctor and saint , and heard great argument
About and about : But ever more
Came out by the same door as in I went .

صافی نجفی نیز به خوبی از عهده ترجمه رباعی فوق به شماره ۴۳ برآمده است :

كَمْ سِرْتُ طِفْلاً لِتَحْصِيلِ الْعُلُومِ وَ كَمْ أَصْبَحْتُ ، بَعْدَ بَتْدَرِيسِي لَهَا طَرَبًا
فَأَسْمَعُ خِتَامَ حَدِيثِي : مَا بَلَغْتُ سَوِي أَنِّي بُدِئْتُ تَرَابًا ، ثُمَّ عُذْتُ هَبًا^۲

۱ . ترجمه تحت‌اللفظ : در روزگارم وارد میدان جدل شدم / و شنیدم که استاد می‌خواند و شاگرد هم به دنبال او تکرار می‌کند / الا اینکه من بعد از رنج بسیار راه خروج را همان یافتم که از آن وارد شده بودم (زان در که آمدم بیرون رفتم باز) . اصل رباعی به فارسی : یک چند به کودکی به استاد شدیم / یک چند به استادی خود شاد شدیم / پایان سخن شنو که ما را چه رسید / از خاک درآمدیم و بر باد شدیم .

اصل رباعی در بعضی کتب این گونه آمده : بازی بودم پریده از عالم راز / بو تا که پرم دمی نشیبی به فراز / اینجا چو نیافتم دگر محرم راز / ز آن در که درآمدم بیرون رفتم باز .

منبع رباعی : نجفوانی ۷۶ ، طریخانه ۴۰۸ ، نقل از عمر خیتام ، علیرضا ذکاوتی ، چاپ اول ۷۶ ، ص ۲۱۵ .

این رباعی در دیوان بابا افضل وجود دارد ، به نقل از عمر خیتام ، علیرضا ذکاوتی ، ص ۱۷۴ .

۲ . ترجمه تحت‌اللفظ : چقدر در کودکی به تحصیل علوم رفتم و چقدر بعداً از تدریس شادمان گشتم / پایان سخن شنو که نرسیدم به جایی الا این که از خاک آغاز شدم و به غبار انجامیدم (برگشتم) .

۱۰ و ۱۱ - دو ترجمه از جمیل صدقی الزهاوی

دو ترجمه به نشر و به نظم از زهاوی (۱۹۳۶-۱۸۶۳) به جای مانده که به دلیل ارتباط محکم با هم، سخن گفتن از آن‌ها جداگانه صحیح نیست. برای شاعر، در آنچه انجام داده، در ترجمه برگزیده‌هایی از رباعیات به نشر و نظم فلسفه‌ای فنی و خاص وجود دارد که بررسی آن‌ها با هم لازم به نظر می‌آید، تا ارتباط بین آن دو سریع‌تر درک شود و مقایسه فنی میان آن دو، که مورد نظر است فراهم آید. چرا که هر دو در یک کتاب و به این ترتیب گرد آمده‌اند: ابتدا اصل فارسی، سپس ترجمه به نشر و بعد از آن ترجمه به نظم.

زهاوی صد و سی (۱۳۰) رباعی را برگزید و آن‌ها را از فارسی به نشر و نظم (عربی) برگرداند و آن‌ها را با اصل فارسی در کتابی تحت عنوان «رباعیات ختام» در سال ۱۹۲۸م. در چاپخانه فرات بغداد به چاپ رسانید.

البته، فراغت از ترجمه قبل از این زمان بود، چون درباره او آمده «آن‌ها را در بغداد در ژانویه ۱۹۲۵ ترجمه کرد». (ص ۷۲) اصولاً قبل از این که آن‌ها را در کتابی بیاورد، در مجله «الحديث»^۱ حلب، شماره هفت، سال ۱۹۲۸، منتشر نموده بود.^۲

- ۲ -

مترجم منبعی که رباعیات را از آن برگزیده ذکر نکرده است. از مقدمه کوتاه او برمی‌آید که بعد از بررسی و جستجو و درایت در فلسفه ختام آن‌ها را برگزیده. اما این که او فقط (۱۳۰) رباعی را از میان تعداد کثیر رباعیات منسوب به ختام برگزیده به این دلیل است که زهاوی با اندک مسامحه‌ای می‌دانست که تعداد رباعیات اصیل ختام از دویست عدد تجاوز نمی‌کند. اما چرا او تعدادی را انتخاب کرده و بقیه را رها نموده؟ خود او می‌گوید: «زیرا آن‌ها بهترین

۱. سامی الکیتالی و آدمون رباط این مجله را در حلب منتشر میکردند. از اوایل ژانویه سال ۱۹۲۷ میلادی منتشر شد. (نگاه

کنید به تاریخ مطبوعات عربی، ج ۳، ص ۱۳۴).

۲. سامی الکیتالی: رباعیات الختام، ترجمه زهاوی.

رباعیات او هستند و دربردارنده فلسفه زندگی و راه و روش او در اجتماع می‌باشند». (ص ۳) به این جهت زهاوی رباعیاتش را برحسب موضوع به هشت قسمت نامتساوی، از جهت تعداد تقسیم نمود. خمّریات، ۴۵ رباعی از شماره ۱ تا ۴۵، کوزه، چهار رباعی از ۴۶ تا ۴۹، گله و شکایت، ۲۵ رباعی از شماره ۵۰ تا ۷۴، موعظه و اخلاق، ۲۳ رباعی از شماره ۷۵ تا ۹۷، حکمت و فلسفه (شک)، پانزده رباعی از شماره ۹۸ تا ۱۱۲، عشق، سه رباعی از شماره ۱۱۳ تا ۱۱۵، در ستایش پروردگار سبحانه، یازده رباعی از شماره ۱۱۶ تا ۱۲۶ و مطالب پراکنده، ۴ رباعی از شماره ۱۲۷ تا ۱۳۰.

چه بسا محمود المنجوری به این تقسیم‌بندی نظر داشته که درباره این ترجمه می‌گوید: «ترجمه (زهاوی) در بردارنده مذاهب و تفکرات فلسفی‌ای است که خِیام به طور آشکار و بدون ابهام و گنگی آن‌ها را بیان کرده و این‌ها همان چیزهایی است که جمیل صدقی الزّهاوی توانسته است در خِیام بیابد، همان‌هایی که در نفس خود او جولان داشته از قبیل تمرّد و تجرّد و انقلاب و دگرگونی».^۱

اما چرا زهاوی رباعیات خِیام را به نظم و به نثر ترجمه کرد؟ گمان می‌کنم که جواب سؤال در تفسیر مختصر و سریعی نهفته است که بر بعضی از ترجمه‌های قبل از خود نوشته، بدون این‌که نامی از صاحبان آن ترجمه‌ها برده باشد. او می‌گوید: «بعضی از ادیبان مصر، فرزندان میهن عربی، لازم دیدند که زبان محبوب ما از این اثر زیبا محروم نباشد ... پس آن را ترجمه کردند (بخش‌هایی از آن را). ترجمه از انگلیسی به عربی صورت گرفت و در قالب سباعیات^۲ و خماسیات^۳ ریخته شد. آن‌ها را از اصل فارسی بیش از آن‌چه ادبای غرب انجام داده بودند دور کردند. البته ادیبان غرب به جهت نیاز به تصرّف که وزن و قافیه و نقل از زبانی به زبان دیگر اقتضا می‌کند دست به این کار زده‌اند». (ص ۳)

از این قول برمی‌آید که زهاوی رباعیات را به نثر ترجمه کرده است تا آن‌ها از اصل فارسی دور نشوند و ترجمه مجدّد به شعر دربردارنده دقّت و امانت در نقل معانی و مضامین باشد و او آن‌ها را به شعر برگردانده تا زیبایی و جمال و شکوه آن که در مضامین و معانی آن است حفظ شود و با موسیقی آن حفظ آن آسان‌تر باشد و بر زبان‌ها مانند ضرب‌المثل‌ها جاری شود و این‌ها رمز جاودانگی آن است». (ص ۲)

۱. عمر الخیام کما عرفه، دوره ۸، ص ۳۴۵، مقاله سابق الذکر.

۲. منظور ترجمه ودیع البستانی است.

۳. منظور ترجمه محمد السّباعی است.

- ۳ -

زهاوی برگزیده‌های خود را به بحر خفیف برگردانده است. در دو بیت که در مصراع‌های دوم و چهارم رؤی یک‌سان وجود دارد^۱. هفده عدد از رباعیات او مصرع هستند و به هیچ‌کدام از قالب‌های معروف رباعی فارسی پای‌بند نیستند.

سامی الکیالی عدم توفیق کامل زهاوی را به التزام او در ترجمه رباعیات فقط در یک بحر می‌داند^۲ که موجب شده ترجمه وی در سطحی پایین‌تر از سایر ترجمه‌ها قرار گیرد. به غیر از سخن او نقد درست و حقیقی در مورد ترجمه زهاوی صورت نگرفته، بلکه تنها دو نظر یکی از آقای «حسن حسین»^۳ و دیگری از شرق شناس آلمانی «ج. کام بگمایر»^۴ وجود دارد که اولی معتقد است که زهاوی در کارش «موفق» است و دیگری می‌گوید که او «به بهترین وجه از عهده کار برآمده» و این‌ها فقط جملاتی است راجع به کار او بدون ارائه تحلیل یا نقد مفید در زمینه آن.

- ۴ -

ترجمه منشور (زهاوی) بیشتر تحت اللفظ است و دقیق که از اصل رباعی تبعیت می‌کند. تبعیتی که آن را و می‌دارد از هر نوع نشانه‌های فنی خاص و آشکار دور باشد و یا نثری باشد که دارای مجاز و صور خیال و سایر زیبایی‌های کلام است.

اما ترجمه منظوم (زهاوی) در اکثر موارد از دو روش تبعیت کرده که راه و روش سومی ندارد. اول: تصرف و دخالت در اصل رباعی به طوری که بعضی از رباعیات را از روح و هدف اولیه سراینده نخستین آن دور کرده است. علت این امر بنا به اظهار خود مترجم وزن، قافیه و انتقال از زبانی به زبان دیگر است.

دوم: وابستگی به اصل رباعی با حفظ زیبایی شعر که مورد علاقه مترجم است. همین زیبایی و موسیقی زهاوی است که اشعار ترجمه شده وی را حفظ و چون ضرب‌المثل بر زبان‌ها جاری ساخته است.

- ۵ -

از نمونه‌های اول، رباعی شماره [۵۲] زهاوی را می‌آوریم:

قَتَلْتُ هَذِهِ السَّمَاءَ كَثِيرًا وَآتَتْ مِنْ بَعْدِ الْقَبِيحِ بِأَفْبَحِ

۱. دو رباعی شماره ۵۳ و ۱۹۲ استثناء هستند و آن دو المثنیات نامیده می‌شوند.

۲. الرشودی، الزهاوی، دراسات و نصوص، ص ۱۷۱.

۳. الخیام و رباعیته، مجله المقتطف، مجلد ۴۷، جزء ۱، ژانویه ۱۹۲۹، ص ۱۰۳ - ۱۰۰.

۴. الرشودی، منبع قبلی.

لَا يَغُرُّكَ الشَّبَابُ فَكَمْ مِنْ بُرْغَمٍ رَثَّ قَبْلَ أَنْ يَتَفَتَّحَ^۱

اما زهاوی همین رباعی را اول به نثر این گونه ترجمه کرده است :

« كَثِيرٌ تِلْكَ الدِّمَاءُ الَّتِي سَفَكَهَا الدَّهْرُ الْعَشُومُ ، كَثِيرٌ تِلْكَ الْأَزْهَارُ الَّتِي خَرَجَتْ مِنَ الْأَرْضِ ثُمَّ أَخَذَتْ تَتَبَعُ بَدَدًا . لَا تَغْتَرَّ أَيُّهَا الْغُلَامُ بِجَمَالِكَ وَ الشَّبَابِ ، فَكَمْ مِنْ بُرْغُومَةٍ انْتَشَرَتْ عَلَى الْأَرْضِ قَبْلَ أَنْ تَتَفَتَّحَ » .

ملاحظه می کنید ، ترجمه منشور به جهت تحت اللفظ بودن دارای اجزاء و اعضایی جدا از هم و شکل و قالبی کم رنگ و رو و بافتی تُنک است . مثلاً آیا بهتر نبود که زهاوی برای بیان حالت تعجب به جای « کثیر تلك الدماء » یا « کثیر تلك الازهار » از عبارت « ما اکثر الدماء » و « ما اکثر الازهار » سود می جست؟ آیا بهتر نبود به جای کلمه « الشباب » ، « شبابک » می آورد؟ هم چنین واژه « غلام » مقابل کلمه فارسی « جوان » نیست . معادل درست آن « الشباب » است . البته ترجمه منظوم رباعی هم بهتر از نظیر ترجمه منشور آن نیست . نکته سنجی ایجاب می کند که بگوییم مترجم می پندارد با آوردن مصراع دوم « أَتَتْ مِنْ بَعْدِ الْقَبِيحِ بِأَفْجَحٍ » از عهده ترجمه مصرع فارسی « بس گل که برآمد ز گل و پاک بریخت » برآمده ، درحالی که بسیار تفاوت بین ترجمه و اصل فارسی وجود دارد ! اما من (مؤلف) رباعی را این گونه به عربی برگردانده ام :

« مَا أَكْثَرَ الدِّمَاءَ ، الَّتِي سَفَكَهَا الدَّهْرُ الْعَشُومُ ، وَ مَا أَكْثَرَ الْأَزْهَارَ الَّتِي طَلَعَتْ مِنَ الْأَرْضِ وَ تَنَاقَرَتْ لَا تَغْتَرَّ أَيُّهَا الْفَتَى ، بِجَمَالِكَ وَ شَبَابِكَ ، فَمَا أَكْثَرَ الْبَرَاعِمِ الْمُتَنَائِرَةِ عَلَى الْأَرْضِ ! » .
ترجمه رباعی دیگر از زهاوی به شعر :

عِبْرَةٌ خَذَ بِقَصْرِ جَمَشِيدٍ ، فَهُوَ أَلْ
يَوْمَ مِنْ بَعْدِ الْخَمْرِ وَ الْكَاسِ قَفْرُ
وَ بِهَرَامِ الصَّائِدِ الْوَحْشِ ، إِذْ قَدْ صَادَهُ ، فِي نِهَائِهِ الْأَمْرِ ، قَبْرُ^۲

۱ . ترجمه تحت اللفظ : این چرخ (آسمان) بسیاری را بکشت / و به جای زشت ، زشت تری را آورد / جوانی تو را فریفته نسازد که بسیار / غنچه قبل از این که باز شود فرسوده شد .

اصل رباعی به فارسی : بس خون کسان که چرخ بی پاک بریخت / بس گل که برآمد ز گل و پاک بریخت / بر حُسن و شباب ای جوان غره مشو / بس غنچه ناشکفته بر خاک بریخت .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : از قصر جمشید عبرت گیر که / امروز بعد از جام و شراب بی اهل و سکنه گشته است / و بهرام که حیوانات وحشی را شکار کرد / در نهایت امر قبر او را شکار کرد .

اصل رباعی به فارسی : آن قصر که جمشید درو جام گرفت / آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت / بهرام که گور می گرفتی همه روز / دیدی که چه گونه گور بهرام گرفت .

صادق هدایت ، ترانه های خیتام ، ص ۸۹ ، شماره ۵۴ و به گفته همایی کتیبه قرن هشتم بر دیوار مسجد جامع اصفهان ، نخجوانی ، ۱۸۶ ، طریخانه ۱۵۱ ، به نقل از عمر خیتام ، علیرضا ذکاوتی قراگزلو ، ص ۱۹۹ .

ترجمه منثور رباعی این است :

« أَنْظُرْ كَيْفَ أَنَّ الْقَصْرَ الَّذِي كَانَ جَمَشِيدُ فِيهِ يُمَسِّكُ الْكَأْسَ هُوَ الْيَوْمَ مَوْلِدُ الطَّبَّاءِ وَ مَأْوَى الثَّعَالِبِ ، كَيْفَ أَنَّ بِهَرَامَ الَّذِي كَانَ يَتَصَيَّدُ الْحُمْرَ الْوَحْشِيَّةَ قَدْ صَادَهُ أَخِيرًا قَبْرًا ! » .

ترجمه منثور بیش از حد تحت‌اللفظ است و دقیق به حدی که در آن زیاده روی شده است نه به این جهت که ترجمه فقط کلمه به کلمه صورت گرفته ، بلکه صرفاً دلالت لغوی واژگان لحاظ شده است ، بدون در نظر گرفتن دقیق واژه‌های مقابل از جهت مجازات و تغییر الهامات واژگان از زبانی به زبان دیگر . مثلاً مترجم « جام گرفت » فارسی را به « أُمَسَّكَ الْكَأْس » ترجمه کرده قطع نظر از اینکه واژه « أُمَسَّكَ » این‌جا متناسب نیست . بهتر می‌بود که مترجم بگوید : « كَانَ يُعَاقِرُ فِيهِ الْحُمْرَ ، أَوْ إِنْبَةَ الْعِنَبِ » . درست است که عبارت « قَدْ صَادَهُ أَخِيرًا قَبْرًا » ترجمه درست تحت‌اللفظ از نظر معنی ظاهری است اما نکره آوردن واژه قبر عبارت را خراب کرده و بهتر می‌بود واژه قبر را با « ال » تعریف می‌آورد . حال مقایسه کنید آیا ترجمه منثور زیر از ترجمه منثور زهاوی بهتر نیست ؟

« تَأَمَّلِ الْقَصْرَ الَّذِي كَانَ جَمَشِيدُ يُعَاقِرُ فِيهِ الصَّهْبَاءَ كَيْفَ عَدَا مَوْلِدًا لِلطَّبَّاءِ وَ مَأْوَى لِلثَّعَالِبِ ؛ وَ انْظُرْ إِلَى بِهَرَامَ الَّذِي كَانَ شَعُوفًا بِصَيْدِ حُمْرِ الْوَحْشِ كَيْفَ لَقِيَ الْقَبْرَ وَ اخْتَوَاهُ ؟! » .

در ترجمه منظوم رباعی فوق ، زهاوی در آن تصرف کرده با اهمالی که در مصراع دوم روا داشته به‌جز آن‌چه که از واژه « قفر » در مصراع دوم فهمیده می‌شود و نکته قابل توجه آن‌که پند و عبرت از « جمشید » که « قصر » را ترک کرده فهمیده می‌شود نه تنها از قصر در رباعی زهاوی .

و اما رباعی شماره [۷۱] :

لَيْسَتْ الدُّنْيَا غَيْرَ دَارٍ شَقَاءٍ وَ أَسَى كُلِّ سَاعَةٍ يَتَجَدَّدُ
فَهَنِيئًا لِكُلِّ مَنْ لَمْ يَعِشْ فِيهِ سَهَا وَ طُوبَى لِكُلِّ مَنْ لَمْ يُولَدْ^۲

زهاوی رباعی را این گونه به نثر آورده است :

۱ . برای مثال ها و نمونه های بیشتر به رباعیات ۴۷ و ۴۹ و ۶۹ و ۱۲۸ رجوع کنید .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : دنیا جز سرای بدبختی و اندوه نیست / که بیچارگی و اندوهش هر ساعت تکرار و نو می شود / خوش به حال کسی که در آن زندگی نکرده / و خوشا به حال کسی که از مادر متولد نشده است .

اصل رباعی به فارسی : چون حاصل آدمی درین جای دو در / جز درد دل و دادن جان نیست دگر / خرم دل آن که یک نفس زنده نبود / و آسوده کسی که خود نژاد از مادر .

صادق هدایت ، ترانه های ختام ، ص ۷۵ ، شماره ۲۳ و نخجوانی ۳۲۵ ، طریخانه ۹۱ به نقل از عمر ختام ، علیرضا ذکاوتی قراگوزلو ، ص ۲۰۲ .

« لَمْ يَكُنْ حَاصِلُ الْإِنْسَانِ مِنْ هَذِهِ الدَّارِ ذَاتِ الْبَابَيْنِ غَيْرَ الْأَلَمِ وَ زُهْوَقِ الرُّوحِ ، فَهَنِيئاً لِمَنْ لَمْ يَعِشْ سَاعَةً وَ طَوْبِي لِمَنْ لَمْ يُؤَلِّدْ مِنْ أُمِّهِ » .

می بینید که ترجمه این رباعی نیز با رباعیات گذشته چندان تفاوت ندارد، بلکه ترجمه منشور به جهت پای بندی به معنی حرفی بدتر، است. آیا از عبارات « الدار ذات البابین » و « لِمَنْ لَمْ يُؤَلِّدْ مِنْ أُمِّهِ » بدتر و نامناسب تر وجود دارد در صورتی که ترجمه شعری این رباعی علی رغم دخل و تصرفی که در مصراع دوم صورت گرفته به مراتب بهتر است.

اما من (مؤلف) این ترجمه منشور را برای رباعی فوق پیشنهاد می کنم :
« هَنِيئاً لِمَنْ لَمْ يَخِ لَحْظَةً وَ لِمَنْ لَمْ يُؤَلِّدْ قَطُّ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا الَّتِي لَا مَسْدُوحَةَ لِّلْمَرَّةِ فِيهَا بَآخِرَةً ، مِنْ الشَّقَاءِ وَ الْفَنَاءِ » .

صافی نجفی به شماره [۷۸] رباعی فوق را این گونه ترجمه کرده است :

إِنْ لَمْ يَكُنْ حَظُّ الْفَتَى فِي دَهْرِهِ إِلَّا الرَّدَى وَ مَرَارَةُ الْغَيْشِ الرَّدَى
سَعِدَ الَّذِي لَمْ يَخِ فِيهِ لَحْظَةً حَقًّا وَ أَسْعَدَ مِنْهُ مَنْ لَمْ يُؤَلِّدْ^۱

از نمونه های دوم ترجمه زهاوی که بیشتر در رباعی تصرف نموده ولی روح رباعیات و زیبایی شعر را حفظ کرده که تقریباً کمتر از نمونه های نخست نیست به دو نمونه اشاره می کنیم :

كَانَ لَيْلٌ مِنْ قَبْلِنَا وَ نَهَارٌ وَ نُجُومٌ تَلِجٌ بِالْأَسْدُورَانِ
رُبَّ أَرْضٍ وَ طِفْئِهَا هِيَ كَانَتْ عَيْنُ حَسَنَاءَ فِي قَدِيمِ الزَّمَانِ^۲

اما زهاوی رباعی را این گونه به نثر درآورده :

« كَانَ قَبْلِي وَ قَبْلَكَ لَيْلٌ وَ نَهَارٌ ، وَ كَانَ الْفَلَكَ يَجْرِي إِلَى غَايَةٍ ، خَفَّفَ الْوُطْءُ عَلَى هَذِهِ الْأَرْضِ ، فَقَدْ كَانَ مَا تَطَّاهُ إِنْسَانٌ عَيْنٌ حَسَنَاءَ » .

ترجمه به نثر دقیقاً حرف به حرف (تحت اللفظ) است و روان و فنی و نرم ، از قالب و شکل رباعیات نوع اول که شرح آن گذشت . اما در ترجمه شعر رونق و جلای شعر دخل و تصرفی را که در رباعیات رخ داده پوشش می دهد . برای مثال ضمیر متکلم مع الغیر در « قَبْلِنَا » در ترجمه

۱ . ترجمه تحت اللفظ : اگر بهره انسان در روزگارش جز مرگ و تلخی زندگی فرومایه نباشد / خوشبخت آن که لحظه های زندگی نکرد و خوشبخت تر از او کسی که متولد نشد .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : قبل از ما شب و روزی بوده / و ستارگانی که علی الدوام می چرخند / چه بسا زمینی که بر آن گام نهاده ای / در زمان قدیم چشم زیبا رویی بوده است .

اصل رباعی به فارسی : پیش از من و تو لیل و نهاری بوده است / گردنده فلک ز بهر کاری بوده است / زنهار قدم به خاک آهسته پنه / کآن مردمک چشم نگاری بوده است .

نزهة المجالس ، طربخانه ۷۶ ، نخبوانی به نقل از عمر خیتام ، علیرضا ذکاوتی قراگزلو ، ص ۱۹۴ .

شعری به ضمیر متکلم وحده و مخاطب « قَبْلِي و قَبْلَكَ » در ترجمه منثور تبدیل شده است . چنین چیزی بدیهی به نظر می‌رسد زیرا میدان نثر در تنوع ترکیب‌ها و ساختارهای هنری بسی گسترده‌تر از میدان شعر است شعر منفعل از وزن و قافیه و انواع تخیل و صور شعری است . همه این‌ها در ذهن زهاوی بوده که ابتدا وی را به ترجمه منثور و سپس به ترجمه منظوم رباعیات برانگیخته است .

ترجمه منثور بدون این‌که تحت‌اللفظ باشد در دو رباعی نخست حال و هوای اصل رباعی را حفظ کرده ، اما ترجمه منظوم علی‌رغم این‌که عبارت « فَأَرْهَبُ » را به مصراع اول افزوده و مصراع دوم را به کلی حذف کرده و با جلوه دل‌ربایی که دارد به اندیشه اصلی رباعی که در دو مصراع اخیر نهفته آسیبی نرسانده است . آن اندیشه این است که " خدا با ماست هر جا که باشیم " .

اما آخرین رباعی که از ترجمه زهاوی به نظم و نثر می‌آوریم این است :^۱

قُلْتُ : إِنِّي مُعَذِّبٌ لَكَ فَأَرْهَبُ لَيْتَ شِعْرِي ، أَيْنَ الْعَذَابُ يَكُونُ ؟
مِنْكَ لَا يَخْلُو فِي الْوُجُودِ مَكَانٌ وَ أَنَا ، حَيْثُمَا تَكُونُ ، مَصُونٌ^۲

ترجمه به نثر :

« قُلْتُ لِي : إِنِّي سَوْفَ أَعَذِّبُكَ ، فَمَا زَادَنِي قَوْلُكَ هَذَا خَشْيَةً ، فَإِنَّ الْمَكَانَ الَّذِي أَنْتَ فِيهِ لَا يَكُونُ فِيهِ عَذَابٌ وَ أَيْنَ الْمَكَانَ الَّذِي أَنْتَ لَسْتَ فِيهِ ؟ » .

۱ . به رباعیات شماره های ۷۸ ، ۸۲ ، ۸۷ ، ۹۳ ، ۹۵ ، ۱۰۶ ، ۱۱۸ ، ۱۲۳ از زهاوی رجوع کنید .

۲ . ترجمه تحت‌اللفظ : گفتمی : من عذاب کننده توأم پس بترس / کاش می دانستم که عذاب کجا می باشد ؟ / در هستی جایی از تو خالی نیست / و هر جا که تو باشی من در امانم .
اصل رباعی به فارسی : گفتمی که تو را عذاب خواهم فرمود / هرگز من از این خبر هراسم نفزود / جایی که تویی عذاب نبود آن جا / و آنجا که تو نیستی کجا خواهد بود ؟

۱۲- ترجمه نورالدین مصطفی

- ۱ -

از این شخص^۱، به غیر از آنچه منجوری در حاشیه کتابش نوشته، معلومات چندانی نداریم. او می‌نویسد: «نورالدین مصطفی بیک در سال ۱۸۸۳ در شهر «آهریدا» از توابع یوگسلاوی به دنیا آمد و در سال ۱۹۲۸ در قاهره فوت کرد. او سرپرست اداره اوقاف بود. ضمناً شاعر نیز بود و به زبان ترکی، فارسی و عربی شعر می‌سرود. او صاحب دائرة المعارف تورانی است که در چهل مجلد نوشته شده و در نوشتن این دایرة المعارف سعی بلیغ مبذول داشت و قبل از چاپ این مجموعه از دنیا رفت. در شعر عربی و فارسی و ترکی دیوان‌هایی از او باقی مانده مانند: «نورالالهام» «نورالهام» و «اوهامی» «خیالات من» و «البستان» «بوستان» و غیره. او هم‌چنین پاره‌ای از داستان‌های لافونتن را به ترکی ترجمه کرده است»^۲.

- ۲ -

دو روایت مختلف راجع به ترجمه او از رباعیات وجود دارد:

اولی از حسن حسین است که تاریخ آن به سال ۱۹۲۹م. برمی‌گردد. خلاصه آن این است که نورالدین مصطفی ترجمه‌اش را شروع کرد اما قبل از اتمام آن فوت کرده است.

حسین می‌گوید: «استاد علامه مرحوم نورالدین مصطفی بک اقدام به ترجمه رباعیات از فارسی به عربی به طور مستقیم نمود، اما قبل از این‌که آن را به اتمام برساند، اجل مهلتش نداد. اگر خداوند چند سال اجل او را به تأخیر انداخته بود، هر آینه ترجمه او یکی از بلیغ‌ترین ترجمه‌ها می‌بود»^۳.

۱. عیسی اسکندر معلوف او را به اسم «مصطفی نور» نامیده و ترجمه او را به اسم «ترجمه مصطفی نور» نام گذاشته.

۲. عمرالختیام کما عرفه - حلقه ۷، مقاله سابق، ص ۲۵۱ (حاشیه ۲).

۳. الخیام و رباعیة، مجله المقتطف، مجلد ۷۴، جزء ۱، ژانویه ۱۹۲۹، ص ۱۰۰.

نظر و قول دوم از محمود منجوری است که تاریخ آن به سال ۱۹۴۴ برمی گردد. از آن استفاده می شود که نورالدین ترجمه ای خطی باقی گذاشته است. منجوری می گوید: « در دسامبر سال ۱۹۴۳ هنگام جستجو از مراجع ادب فارسی در کتابخانه مرحوم نورالدین مصطفی بیگ در شهر حلوان به ترجمه ای خطی از رباعیات دست یافته ام که آن را از شعر فارسی (رباعیات خیام) به شعر عربی و ترکی^۱ برگردانده بود و متن فارسی آن نیز همراه بود. نورالدین این دست نوشته ها را در بین اوراق و اشیاء پراکنده رها کرده بود. دکتر محمد نورالدین فرزند او توانست به [۱۲۰] رباعی از آن ها دست یابد و برای من، با رجوع به آن ها آشکار شد که نورالدین بیک به انتساب ۸۱ رباعی از آن ها به خیام با قطعیت رسیده است.^۲

این روایت دوم درست تر است زیرا گوینده آن خود، نسخه دست نویس ترجمه را در اختیار داشته و هم چنین اعداد و ارقامی که در آن ذکر شده صحیح به نظر می آید. آقای حسن حسین به حافظه خود تکیه کرده و گفته است: « به یاد می آورم که آن مرحوم، این دو بیت را برای من خواند. وضع و کار این ترجمه هر چه باشد، امروز پیش ما از آن مجموعه که تاریخش نیز به قبل از سال ۱۹۲۸، سال وفات نورالدین می رسد سه رباعی بیشتر نیست. اولی را حسن حسین نقل می کند و دو تای دیگر را منجوری. رباعی اول که حتی نسبت آن به خیام مشکوک است این است:^۳

اَكْسَرْتُ رَبِّيَ اِنَاءَ خَمْرِي ... (ابریق می مرا شکستی ربی)

و رباعی دوم او این است:

لَكَ الشُّكْرُ مِنِّي يُزَوِّدُ مَنَّكَ فَكَيْفَ اَعِيشُ لِأَفْضَى دَيْنِكَ؟

۱. منبع قبلی.

۲. منجوری می گوید که او (نورالدین) رباعیات را نیز به ترکی ترجمه کرد، عمر الخيام كما اعرفه، حلقه ۶، مقتطف، مجلد ۱۰۴، تموز ۱۹۴۴، ص ۱۶۰.

۳. منجوری می گوید که او (نورالدین) رباعیات را نیز به ترکی ترجمه کرد، عمر الخيام كما اعرفه، حلقه ۶، مقتطف، مجلد ۱۰۴، تموز ۱۹۴۴، ص ۱۶۰.

محمد علی فروغی، رباعیات حکیم خیام نیشابوری، مقدمه، ص ۷.

سه رباعی ترجمه شده توسط نورالدین در ترجمه صافی نجفی به ترتیب به شماره های ۳۲۲ و ۱۹ و ۳۳۰ آمده است. اصل رباعی به فارسی: ابریق می مرا شکستی ربی ... طربخانه، ۵۴۳ و اصل رباعی در نسخه های معتبر و تحلیل های با ارزش نیامده و منسوب به خیام است به بحث مبسوط علی دشتی در کتاب دمی با خیام، صفحات ۲۲۳ - ۲۱۵ رجوع کنید.

فَعَالَى سَوْءٍ فَتَجْزَى بِسَوْءٍ فَمَا الْفَرْقُ يَا رَبِّ، بَيْنِي وَ بَيْنَكَ ؟^۱
و رباعی سوم او این است :

ثَوْرٌ يُقَالُ كَأَنَّهُ تَحْتَ الثَّرَى وَ كَذَاكَ ثَوْرٌ فِي النَّجْمِ مَنُورًا
أَنَا مَا رَأَيْتُهُمَا وَلَكِنْ فِي الْوَرَى أَلَا فُ حُمْرٌ صِرْتُ بَيْنَهُمَا أَرَى^۲

- ۳ -

با وجودی که ترجمه این سه رباعی نمی‌تواند در بیان فکر صاحب آن چیزی را بیان کند اما ، بالاخره ، نشانه‌هایی از اصولی در آن‌ها دیده می‌شود . مثلاً ، آشکارترین آن این است که مترجم آن‌ها را از جهت قالب بر دو گونه رایج در رباعی فارسی آورده . رباعی کامل و رباعی اعرج . او بدون این‌که به اوزان رایج فارسی رباعی خود را مقید کرده باشد ، آن‌ها را در مجزوء کامل ، متقارب و تام سروده . به نظر می‌رسد که روح کلی رباعی را ضمن تفاوت در ترجمه رباعی‌ها در ترجمه‌اش حفظ کرده است .

اما به نظر می‌آید نورالدین در ترجمه رباعی سوم کاملاً موفق نیست و نجفی آن را بهتر ترجمه کرده است .

در ترجمه اولین رباعی دقیقاً پای‌بند اصل بوده اما اسلوب خبری آن را به استفهام انشائی تبدیل کرده است در رباعی دوم در ترجمه دو مصراع اول از روح کلی رباعی دور شده است . ترجمه دقیق آن چنین است : « قُلْ لِي : مَنْ ذَا الَّذِي لَمْ يَأْتُمْ فِي ذُنْيَاه ؟ وَ كَيْفَ قَضَى مَثْلَهُ حَيَاتِهِ ؟ وَ صَافِي نَجْفِي أَنْ دُوْ مَصْرَاعٍ رَا بِه صُورَتْ زِيرَ تَرْجَمَه كَرْدَه اَسْت :

۱ . ترجمه تحت اللفظ : سپاس من از تو احسان تو را می‌افزاید / پس چگونه زندگی کنم که دین تو را ادا نمایم ؟ / اعمال من بد است و تو جزای بد می‌دهی / پس فرق میان من و تو چیست پروردگارا ؟
اصل رباعی به فارسی : ناکرده گنه در جهان کیست بگو / و آنکس که گنه نکرده چون زیست بگو / من بد کنم و تو بد مکافات دهی / پس فرق میان من و تو چیست بگو .

در مقالات شمس (چاپ دکتر موحّد ، خوارزمی ۱۳۶۹) این شعر منسوب به خیام را بدون ذکر نام گوینده می‌خوانیم :
من بد کنم و تو بد مکافات کنی پس ... به نقل از عمر خیام ، علیرضا ذکاوتی ، ص ۱۶۷ ، و طریخانه ۸ .
آقای علیرضا ذکاوتی قراگزلو این گونه رباعیات را در ردیف عربده عوامانه در ردیف رباعیات منحول آورده ، عمر خیام ص ۱۲۵ - ۱۲۴ .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : می‌گویند گاوی در زیر زمین است / و همین طور گاوی در میان ستارگان نور افشانی می‌کند / من آن دو را ندیده‌ام اما در میان مخلوقات / بین آن دو گاو هزاران خر می‌بینم .
اصل رباعی : گاوی است در آسمان و نامش پروین ...

إِلَهِي قِيلَ لِي : مَنْ خَلَامِنُ خَطِيئَةٍ وَ كَيْفَ تَرَى عَاشَ الْبَرَىءُ مِنَ الذَّنْبِ ؟^۱

او از عهده رباعی اخیر برنیامده است ، هر چند سعی نموده پای‌بند ترجمه تحت‌اللفظ باشد .
همین رباعی را نیز نجفی بهتر از او ترجمه کرده است :

حَلَّ السَّما ثَوْرٌ ، وَ ثَوْرٌ غدا يَحْتَمِلُ الْأَرْضَ بِقَرْنَيْنِ
أَنْظُرُ بِغَيْنِ الْعَقْلِ كَيْما تَرى قَطْبِعَ حُمْرٍ بَيْنَ ثَوْرَيْنِ^۲

۱ . ترجمه تحت اللفظ : خدایا به من گفته شده چه کسی از گناه عاری است/و کسی که بیگناه است چگونه زندگی میکند.
اصل رباعی به فارسی : ناکرده گناه در جهان کیست بگو / و آن‌کس که گنه نکرده چون زیست بگو / من بد کنم و تو بد مکافات دهی / پس فرق میان من و تو چیست بگو .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : گاوی در آسمان است و گاوی/ زمین را بر دو شاخ حمل می کند / با دیده عقل بنگر تا / در میان این دو گاو گله ای خر بینی .

اصل رباعی در فارسی : گاوی است در آسمان و نامش پروین / یک گاو دگر نهفته در زیر زمین / چشم خردت گشای چون اهل یقین / زیر و زبر دو گاو مشتکی خر بین .

طربخانه شماره ۴۳۱ و نخجوانی ۱۰۸ به نقل از عمرخیام ، ذکاوتی ، ص ۲۱۸ و ترانه های خیتام ، صادق هدایت شماره ۱۵ ، ص ۷۲ .

۱۳- ترجمه احمد صافی نجفی

- ۱ -

ارتباط نجفی (۱۸۹۷-۱۹۷۷) با رباعیاتِ (خیام) قدیمی است و به زمانی که ترجمه و دیع بستانی را از رباعیات خواند برمی‌گردد. مطالعه‌ای که در او تأثیر فراوان گذاشت و او را از دنیای محسوس به جهان خیال منتقل نمود تا جایی که درباره‌ی خود گفت: «اگر این ترجمه در من این همه اثر گذاشت، خود اثر (یعنی اصل رباعیات) چه تأثیری خواهد داشت؟».

از آن زمان، به فکر افتاد که فارسی بیاموزد و از ادب فارسی آگاهی پیدا کند. سرنوشت به او کمک کرد که به آرزوی خود برسد. آن زمان که عراق را در سال ۱۹۲۰ به علت شکست انقلاب بزرگش رها کرد و در تهران اقامت گزید. این اقامت مدت هشت سال تمام طول کشید و آن‌گونه که خود او می‌گوید: «تنها همتم به بررسی ادب فارسی و آشنایی با معانی دقیق و اهداف عالی آن مصروف شد تا بتوانم به سرچشمه زلالی که خیالات عمر خیام شاعر از آن‌ها سرچشمه گرفته است دست یابم. شاعری که شیفتگی من به او از شیفتگی و علاقه به سایر شاعران ایران بیشتر بود»^۱.

دانستن زبان فارسی برای او مسئله مهمی تلقی می‌شد، زیرا او بعد از آموختن فارسی به اهمیت آن در ترجمه پی بُرد.

او می‌گوید: «متأسفانه ترجمه استاد بستانی با وجود زیبایی و ابداع لازم، از رباعیات جز پوسته‌ای برآق و صدفی درخشان نشان نمی‌دهد. البته عذر «بستانی» موجه است، زیرا فارسی نمی‌دانسته و سباعیاتش را از انگلیسی ترجمه کرده است. بنابراین قریحه مترجمان به مرواریدها و مغز این گنج پنهانی دست نیافته است».

۱. رباعیات خیام، مقدمه ص ۵ و خود شاعر داستان زندگی اش را شرح می‌دهد. محله افکار الاردنیه، شماره ۱۳، ژوئن ۱۹۶۷، ص ۶۱.

این عامل و شیفتگی او به خِیام و رباعیاتش در برانگیختن شوق و ذوق او در گوشدن طلسم‌های این گنج و ذخایر پنهانی مؤثر افتاد. خود می‌گفت: «کوشش برای شکستن این طلسم‌ها و کشف آنچه در این گنج پنهان است به من کمک کرد تا به خوانندگان عرب، نه تنها خیالات شعری مشهور خِیام را هدیه کنم، بلکه آن مرواریدهای پنهانی افکار فلسفی خِیام و نکات ادبی و بدیع آن را نیز به آن‌ها عرضه نمایم ...».

صافی، علی‌رغم آگاهی از سختی دیدگاه (خِیام) و دشواری ترجمه منظوم و لغزشگاه‌های آن به این کار اقدام کرد تا جایی که می‌گوید: «سه سال تمام کاری به جز پرداختن به رباعیات نداشتم. تا توانستم [۳۵۱] عدد از آن‌ها را ترجمه کنم». سپس در سال ۱۹۳۱ برای اولین بار آنچه را که ترجمه کرده بود، همراه اصل فارسی رباعیات به نام «رباعیات عمر الخیام» منتشر کرد.^۱ تا آنجا که می‌دانیم، این ترجمه با اصل فارسی رباعیات تا سال ۱۹۶۷ پنج بار منتشر شده است. او از این ترجمه تعداد [۴۷] رباعی را از پنجاه رباعی در مجموعه‌ای زیبا و نفیس به زبان‌های فارسی، انگلیسی، فرانسوی، آلمانی و اردو و عربی در تهران چاپ کرده است.^۲ و تا آنجا که می‌دانیم دوبار بعد از وفاتش^۳ بدون اصل فارسی و بیشتر از رباعیات چاپ اول منتشر شد.^۴

- ۲ -

مترجم در طول حیاتش متوجه انحراف ناشران و خوانندگان از هدف اصلی ترجمه شد و گفت: «آن‌گاه که دریافتم خواندن این‌گونه ترجمه‌ها به بیشترین خوانندگان، که از آن‌ها سوء استفاده کرده‌اند ضرر و زیان می‌رساند از انتشار مجدد این رباعیات ممانعت به عمل آورم. ملاحظه شد این رباعیات را در می‌خانه‌ها می‌خوانند و از آن‌ها برای می‌خوارگی استفاده می‌کنند درحالی‌که هدف من از ترجمه آن‌ها فقط جنبه‌های فنی (هنری) رباعیات و انتقال زیبایی‌های آن‌ها بوده است. در ترجمه، نهایت کوشش و منافع مادی آن^۵ را صرف درستی ترجمه برای خوانندگان، از نظر اخلاقی و عقلی و ظاهری نمودم. اما آنچه باعث تأسف من شد این بود که دیدم بعضی از تاجران سودجوی کتاب، کتاب مرا به دزدی از روی چاپ اول آن اُفست کرده و به دروغ نوشته بودند که

۱. نقل قول هایی که گذشت همه از این کتاب یعنی «رباعیات عمر الخیام» است.

۲. نام آن «رباعیات حکیم عمر خِیام» است و در مؤسسه انتشارات اقبال در تهران سال ۱۳۵۵ ش/ ۱۹۷۶م. منتشر شده (به کوشش دکتر مجذوب صفا).

۳. اولی به نام «رباعیات الخیام المصوّره» انتشارات دار احیاء التراث العربی، بیروت و دومی در دارطلاس دمش به سال ۱۹۸۴.

۴. راجع به نقد این دو چاپ و نقد چاپ تهران به مقاله یوسف بکار (مؤلف) تحت عنوان «چاپ‌های جدید از ترجمه صافی نجفی از رباعیات خِیام» در مجله‌المنتدی. دبی سال سوم، شماره ۳۰، ژانویه ۱۹۸۶، صفحات ۸ و ۶ رجوع شود.

۵. مرحوم جعفر الخلیلی بر این مطلب تأکید کرده و می‌گوید: «... صافی از این ترجمه سود مادی نبرد مگر اندکی که به کار مشایعت او آمد».

در تهران^۱ چاپ شده است. من معتقدم که این برای گمراهی اذهان انجام شده و کتاب در عراق^۲ چاپ شده بود. به این طریق من این سم را از دسترس دور داشتم در حالی که آن را برای کسب منافع مادی بیرون آوردند و آشکار کردند^۳. صافی تنها با نثر به ابراز تأسف از این مسئله پرداخت، بلکه تأسف خود را به شعر این گونه بیان می کند^۴:

قَدْ كُنْتُ مِنْ خَمْرَةِ الْخِيَامِ مُنْتَشِياً وَ إِنَّمَا خَمْرَةُ الْخِيَامِ إِلْهَامُ
يَطْنُهُ الْجَاهِلُ الْمُسْكِينُ مُنْغَمِراً فِي الرَّاحِ يَطْفُو بِهِ فِي لَجْهَاتِ الْجَامِ
فَرَّاحٌ يَذْمُنُ سُكْرًا بِاسْمِهِ نَفَرٌ كَانَهُمْ إِذْ تُدَارُ الْكَأْسُ أَنْعَامُ
ظَنَنْتُ تَرْجَمَةَ الْخِيَامِ مَأْثَرَةً إِذَا بِهَا لِضِعَافِ الرَّأْيِ إِجْرَامُ
إِنْ كَانَ هَذَا مَالَ الشُّعْرِ فِي نَفَرٍ لَا كَانَ شِعْرٌ وَلَا خَمْرٌ وَ خِيَامٌ^۵

- ۳ -

نجفی در ترجمه برگزیده هایش از رباعیات خیام به دو مجموعه نظر داشت: مجموعه رشید یاسمی^۶ چاپ تهران و مجموعه شرق شناس آلمانی «فردریک روزن»^۷ او اصل رباعیات را نیز به

۱. این چاپ مورد تکیه و اعتماد ما قرار گرفته است.

۲. شاید منظور مرحوم قاسم رجب صاحب چاپخانه المثنی در بغداد باشد.

۳. شاعر داستان زندگی خود را بیان می کند. مقاله سابق، ص ۵۹.

۴. دیوان الحان اللهب، ص ۱۰۲، بیروت ۱۹۶۲.

۵. ترجمه تحت اللفظ: از می خیام سرمست بوده ام / حال آن که شراب خیام الهام است / نادان بینوا می پندارد که او غوطه ور در شراب بوده / و در گرداب جام شراب غوطه می خورده است / بنابراین جماعتی به نام وی دائم الخمر گشتند / که وقتی جام شراب در بین آن ها می چرخید گویا چهارپایان هستند / من ترجمه خیام را افتخاری می دانستم / اما متوجه شدم که برای کم خردان جنایت است / اگر عاقبت شعر در جماعتی چنین باشد / نه شعر، نه شراب و نه خیام باشد.
معنی و مفهوم ابیات صافی نجفی: من از شراب خیام (رباعیات او) سرمست شده ام و در حقیقت شراب خیام الهامی است که از او گرفته ام / آدم های نادان بیچاره می پندارند این شرابی است که بشود در جام آن غوطه ور شد / شرابی که سُکراًور است و آن گاه که می نوشند انگار که حیوانند / می پنداشتم ترجمه رباعیات خیام افتخارآمیز باشد / در حالی که برای آدم های ضعیف الفکر تشویق به ارتکاب گناه است / اگر این برداشت و عاقبت شعر از نظر اشخاص است کاش شعری نباشد و شرابی نباشد و خیامی نباشد.

۶. او غلامرضا پسر محمد ولی خان معروف به رشید یاسمی کرمانشاهی است استاد کرسی تاریخ در دانشگاه تهران.

۷. شرق شناس آلمانی (۱۸۶۵ - ۱۹۳۵) مدتی با پدرش که دیپلمات بود در قدس به سر برد. جایی که عربی و انگلیسی یاد گرفت و تاریخ عرب و اساطیر آن را آموخت وقتی مؤسسه زبان های شرقی در برلن در سال ۱۸۸۸م. تشکیل شد عضو آن گردید. سپس به هند و ایران فرستاده شد و سال ۱۸۹۱ به برلن برگشت. سپس برای کار در سفارت آلمان به ایران آمد و نایب کنسول در شهر بوشهر شد. در سال ۱۹۰۰ به برلن فراخوانده شد و عهده دار امور مهم در وزارت خارجه بود. کتابی در قواعد زبان فارسی تألیف کرد و بعضی آثار را ترجمه نمود و کتابی درباره جغرافیا، تاریخ و تمدن ایران دارد. مجموعه ای قدیمی از رباعیات منسوب به خیام گردآورد و آن را ترجمه کرد. درباره او به فرهنگ فارسی، ج ۵، ص ۶۲۳ و ۶۲۲ و موسوعة المستشرقین (دایرة المعارف شرق شناسان) از عبدالرحمان بدوی، ص ۱۹۳ - ۱۹۲ رجوع کنید.

فارسی آورده تا به قول خود : « برای آشنایان به دو زبان مقایسه و موازنه بین اصل و ترجمه آسان باشد » (ص ۹) .

- ۴ -

مترجم به دلیل اطلاع کامل و کافی از ادب فارسی به خوبی می‌داند که رباعی ، به‌طوری که گفتیم ، به خودی خود اساسی فنی و مستقل دارد . او آن را در نظر داشته و دچار شگفتی می‌شود هنگامی که می‌بیند عده‌ای از مترجمان به این مهم توجه ننموده‌اند . پس می‌گوید : « آنچه باعث تعجب من شد تصرف و دخالت مترجمان در تنظیم رباعیات و تقسیم آن‌ها به سروده‌هایی است که هر رباعی با رباعی دیگر ارتباط داشته باشد . در حالی که می‌دانیم هر رباعی ، در اساس ، از نظر معنی مستقل است و اصلاً با دیگر رباعی‌های (پس و پیش) ارتباطی ندارد ... بدون شک مترجمان رباعی‌ها برای برقرار کردن این ارتباط (تصنعی) در معانی آن‌ها دخل و تصرف کرده‌اند ... » (ص ۱۰) .

صافی وحدت هر رباعی و استقلال آن را رعایت کرده و رباعیاتش را مطابق با حروف الفبا برحسب قافیه‌ها مرتب نموده است . اما از نظر شکل از اقسام رباعی فارسی تبعیت نکرده ، بلکه در قالب‌های زیر در سرودن برگزیده‌های خویش تفتن به خرج داده است :

اول : بیشترین تعداد رباعیات در دو بیت با روّی (قافیه) یک‌سان آمده‌اند . تعداد این نوع رباعیات او (۲۷۲) عدد می‌باشد . یعنی : در کل هفتاد و هفت درصد از مجموع رباعیات . دلیل کثرت این نوع ترجمه رایج و شایع بودن آن در شعر عربی است . در این باره او می‌گوید این کار : « نزدیک کردن ترجمه به قدر توان به ذوق عربی است » (ص ۷) .

البته رباعی شماره [۶۶] از این قاعده مستثنا است . چون در چهار بیت گنج‌انیده شده است یعنی : هشت مصرع . به نظر می‌رسد صافی نتوانسته آن را در چهار مصرع (دو بیت) ترجمه کند و آن از بهترین رباعیات او از جهت بیان شعری و حفظ معنی شعر می‌باشد^۱ ترجمه صافی این است :

د و فیهِ تَنَاولُ الْأَقْدَاحِ	إِنَّ ذَاكَ الْقَصْرَ الَّذِي ضَمَّ جَمَشِيحَ
ه و أُمْسِي إِلَى ابْنِ أَوَى مَرَا	وَلَدَتْ ظِيَّةُ الْفَلَا خِشْفَهَا فِي
وُخُوشَ مِنْ قَبْلِ غَدْوَةٍ وَ رَوَا	يَالْبَهْرَامَ كَيْفَ كَانَ يَصِيدُ الْـ

•

۱ . به اصل فارسی آن رجوع کنید .

فَانْظُرِ الْآنَ، كَيْفَ قَدْ صَادَهُ الْقَبْرُ رَوَّ أَمْسَى لَا يَسْتَطِيعُ بَرَا حَا^۱

جالب است بدانیم بعضی از ناظران مؤسسه « داراحیاء التراث العربی » پنداشته‌اند که آن ترجمه دو رباعی است و فقط به آوردن دو بیت اول اکتفا کرده‌اند.

دوم: رباعی‌های اعرج به تعداد (۴۳) که در کلّ دوازده درصد از رباعیات ترجمه شده اوست.^۲ سوم: او نوع سوم از ترجمه‌های خود را « المثنیات » نامیده که دارای رویّ یک‌سان در مصراع‌های آغازین است و رویّ دیگر در مصراع‌های پایانی و این نوع شعر بیشتر در دو بیت یا سه بیت تا هفت بیت است. تعداد رباعیات این نوع هجده رباعی است و نمونه آن شماره [۲۱] است:

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ ذَا عَقْلٍ يَقُولُ: أَلَا
لَا يَجْنِيَنَّ الْفَتَى مِنْ نَوْمِهِ طَرَبَا
حَتَّى مَ تَرْقُدَ كَالْمَوْتَى؟ فَمَنْ عَجَلَا
فَسَوْفَ تَهْجَعُ فِي جَوْفِ الثَّرَى حَقْبَا^۳

۱. ترجمه تحت اللفظ: آن قصر که جمشید را دربرگرفت/ و جمشید در آن جام سرکشید/ آهوی دشت در آن بچه کرد و/ استراحت‌گاه شغال شد / وای از بهرامی که پیشتر / صبح و شب حیوانات وحشی را شکار می‌کرد / پس اکنون بنگر که چه‌گونه قبر او را شکار کرده / و توان حرکت ندارد.

اصل رباعی در فارسی: آن قصر که بهرام در او جام گرفت / آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت / بهرام که گور می‌گرفت همه عمر / دیدی که چه‌گونه گور بهرام گرفت.

طربخانه، ص ۲۰۳، شماره ۱۵۱ و به گفته همایی کتبیّه قرن هشتم بر دیوار مسجد جامع اصفهان، نخجوانی ۱۸۶ (نقل از کتاب عمر خیتام، علیرضا ذکاوتی، ص ۱۹۹) و ترانه‌های عمر خیتام، صادق هدایت، ص ۸۶، شماره ۵۴ و آقای علی دشتی در کتاب «دمی با خیتام» این رباعی را تحت عنوان «چند رباعی خیتام وار» آورده و منسوب به خیتام می‌داند و می‌نویسد:

«کتاب‌شناس فاضل آقای ایرج افشار این رباعی را در نسخه خطی قرن ۶ هجری که در آخر آن چند مقاله از سدیدالدین اعور (معاصر اثیرالدین اخسیکتی) ثبت شده است یافته‌اند و احتمال می‌دهند که از خود او باشد چه سدیدالدین در این مقاله‌ها شعرهای خود را نقل می‌کند. سدیدالدین ضمن یک مقاله‌ای که از گذر خود بر گورستانی حکایت می‌کند و می‌نویسد: «تکبیری گفته و تدبیر رفتن کردم، خواستم کی تا بروم ناگاه از سوی دست راست کاخی دیدم و ایوانی و طارمی: آن قصر که جمشید ... و بیت آخر آن نیز چنین است بهرام همی گور گرفت یک چند / اکنون بنگر که ... البته احتمال می‌رود رباعی را انشاد کرده باشد نه انشاء ولی چون مصدر این رباعی فقط نسخه طربخانه و روزن و نخجوانی است آن را از رباعیات مختار بدین فصل منتقل کردم». علی دشتی، دمی با خیتام» ص ۲۹۲، چاپ پنجم.

۲. منظور رباعیاتی است که فقط مصراع‌های اول و دوم و چهارم آن‌ها هم قافیه هستند.

۳. ترجمه تحت اللفظ: در خواب دیدم که عاقلی می‌گوید: بدان که / گسی از خوابش گل شادی نمی‌چیند / تا کی مانند مردگان می‌خوابی؟ پس شتابان برخیز / که مدتی طولانی در دل زمین خوابی خوابید. در خواب بدم مرا خردمندی گفت / از خواب کسی را گل شادی نشکفت / کاری چه کنی که با اجل گردد جفت / برخیز که زیر خاک می‌باید خفت.

طربخانه، ص ۲۰۹، شماره ۲۱۹ و اکسفورد ۲۷، نخجوانی ۷۹ (به نقل از عمر خیتام، ذکاوتی، ص ۲۰۸).

گفته می‌شود که این نوع شعر در اروپا رایج است و تعدادی از شاعران عرب چون خلیل مطران، ابراهیم طوقان، ایلیا ابوماضی و عقّاد این گونه شعر سروده‌اند. در شعر نجفی اثر شعرهای ابوماضی و نشانه‌های علاقه به او دیده می‌شود. (خصوصاً در «البدایات»^۱ (اوایل). علاوه بر آن چه گفتیم «فرهنگ نو» و «شخصیت ویژه‌اش» و «مکتب آوارگی» که عمده سال‌های زندگی‌اش را در آن صرف آموختن یکی از فرهنگ‌هایی نمود، در شکوفایی ذوق شاعری او مؤثر افتادند.^۲

پیداست که سرودن و ترجمه در این نوع شعر او را گرفتار «ایطاء»^۳ می‌کند که قدما خصوصاً، وقتی فاصله ابیات با هم زیاد نباشد، آن را ناپسند می‌دارند، برای مثال در رباعی زیر واژه «لظی» را تنها به یک معنی دو بار در مصراع‌های اول و سوم می‌آورد به گمان این که می‌خواهد در نیم‌رباعی کار رباعی مردوف را انجام دهد. مانند رباعی شماره ۱۵۶.

قالوا: ألا إنَّ النِّشَوى فی «لظی» قَوْلٌ لَهُ عَقْلٌ الْمُفَكِّرُ مُنْكَرٌ
 إنَّ كانَ مَنْ يَهوى وَ يَسْكُرُ فی «لظی» سَتَرى الْجِنانَ كِراحةَ الْيَدِ تُصْفِرُ^۴

و دومی به شماره [۱۸۳]:

حَتّى مَ أَصْبَحُ فی هَمِّ بَائی «هَلْ» أَهْنى وَ أَخْزَنَ، أَوْ أَثْرى وَ أَبْتَسُ
 هاتِ المَدامَ فَإِنّى لَسْتُ أَغْلَمُ «هَلْ» مَتى زَفَرْتُ لِصَدْرِی یَرْجِعُ النِّفْسُ^۵

چهارم: رباعی کامل که تعداد آن‌ها به ۱۲ عدد می‌رسد. مترجم در این نوع شعر به اضافاتی و تغییراتی دست زده که در فارسی وجود ندارد. او رباعی‌های شماره [۱۲۷] و [۱۵۲] را در چهار

۱. جعفر خلیلی.

۲. شاعر خود قصه زندگی‌اش را بیان می‌کند. مقاله سابق، ص ۶۱.

۳. آوردن قافیه‌های تکراری.

۴. ترجمه تحت اللفظ: گفتند که مستان در آتش‌اند / سخنی است که عقل اندیشمند منکر آن است / اگر هر عاشق و مستی در آتش باشد / بهشت را مانند کف دست خالی خواهید دید.

اصل رباعی به فارسی: گویند که دوزخی بود عاشق و مست / قولی است خلاف و دل در و نتوان بست / گر عاشق و مست دوزخی خواهد بود / فردا بینی بهشت هم‌چون کف دست.

طربخانه، ص ۱۶۲، شماره ۳۴۳.

۵. ترجمه تحت اللفظ: تا کی غصه این را بخورم که آیا / شادمان و اندوهگین خواهم شد یا دارا و ندار خواهم گشت / شراب بیآور که من نمی‌دانم آیا / نفس که از سینه برآورم برمی‌گردد یا نه؟

اصل رباعی در فارسی: تا کی غم آن خورم که دارم یا نه / وین عمر به خوشدلی گذارم یا نه / پر کن قدح باده که معلوم نیست / کاین دم که فرو برم برآرم یا نه.

طربخانه، ص ۲۵۶، شماره ۱۹۲.

بیت (۸ مصرع) آورده است و به خاطر ایجاد تناسب بین ترجمه و اصل رباعی به وزن‌های کوتاه و مجزوء پناه برده است :

نِیَابِدُونِ اِخْتِیَارِ	إِنْ كُنْتُ قَبْلُ أَتَيْتُ الدُّ
عَنْهَا غَدَاً بِاضْطِرَارِ	وَسَوْفَ أَرْحَلُ خَتْمًا
وَاعْقِدْ نِطَاقَ الْأَزَارِ	فَقُمِ نَدِيمِي سَرِيعًا
نِیَا بِصَافِی الْعُقَارِ ^۱	فَسَوْفَ أُغْسِلُ هَمَّ الدُّ

و رباعی شماره ۵۲ در بحر مجزوء کامل :

نِ اَوِ الْجَحِيمِ الْمُسْعَرَةِ	حَتَّى مَ ذِكْرِكَ لِلْجَنَّا
جِدِ اَوْ بُخُورِ الْأَذِيرَةِ	وَإِلَى مَتَى سُرُجُ الْمَسَا
وَاسْتَجِلْ وَاقْرَأْ أُسْطَرَةَ	أَنْظُرْ إِلَى لَوْحِ الْقَضَا
هُوَ كَائِنْ قَدْ قَدَّرَهُ ^۲	فَاللَّهُ قَدْ مَأْ كُلَّ مَا

پنجم : صافی شش رباعی^۳ را با روش جدیدی آورده که به آن‌ها « مسمط مرتب » گفته می‌شود و آن‌ها در چهار مصرع به نظم کشیده شده‌اند . سه مصرع اول دارای روی یک‌سان و مصراع چهارم (آخر) متفاوت با آن سه^۴ است مثال زیر نمونه‌ای از « مسمط مرتب » می‌باشد :

فَبِتُّ مَكَابِدَا حَزْنَا	خَيَالٌ هَاجَ لِي شَجْنَا
يَذْكُرُ اللَّهُو وَالطَّرِبِ ^۵	عَمِيدُ الْقَلْبِ مَرْتَهْنَا

۱ . ترجمه تحت اللفظ : اگر در به دنیا آمدن اختیاری نداشتم / وفردا به ناچار دنیا را ترک خواهم کرد / پس ای ندیم من با شتاب برخیز و کمر بند را محکم ببند / به زودی غصه دنیا را با صافی شراب خواهم شست .
 اصل رباعی در فارسی شاید این باشد : گر آمدم به خود بدی نامدی / و نیز شدن به من بدی کی شدمی / به زان نبودی که اندر این دیر خراب / نه آمدی نه بدمی به شدمی .
 این رباعی در جای دیگر آمده . اما اصل رباعی این است : چون آمدم به من نبذ روز نخست / وین رفتن بی مراد عزمیست درست / برخیز و میان ببند ای ساقی چُست / کاندوه جهان به می فرو خواهم شست .
 طریخانه ، ص ۲۰۸ ، شماره ۱۷۸ .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : تا کی یاد می‌کنی بهشت و جهنم سوزان را / و تا کی چراغ‌های مساجد و بخور دیرها را (یاد می‌کنی) / با دقت بر لوح تقدیر نگاه کن و سطرها را بخوان / که خداوند در ازل هر چه را که موجود است مقدر فرموده .
 اصل رباعی به فارسی این است : تا کی ز چراغ مسجد و دود کنشت / تا کی ز زیان دوزخ و سود بهشت / بر لوح قضا نگر که از روز ازل / استاد هر آن چه بودنی بود نوشت .
 طریخانه ، ص ۲۰۷ ، شماره ۱۰۱ .

۳ . به ترتیب شماره های ۱۸ ، ۱۰۴ ، ۱۶۹ ، ۲۵۰ ، ۲۸۱ ، ۲۸۷ .

۴ . عبدالوهاب عزام ، اوزان شعر و قوافیه ... مقاله سابق الذکر ، ص ۴۸ و کتاب صفا خلوصی ، فن التقطیع الشعری و القافیه ، ص ۲۹۴ - ۲۹۳ .

۵ . بخشی از موشحات اندلسی است (مترجمان) .

ترجمه تحت اللفظ : رویایی اندوهم را برانگیخت / پس رنجور و اندوهگین شدم / و این دل شکسته در گرو / باد لهُو و طرب است .

گاهی نجفی در این نوع ، مصراع اول رباعی را یک روی قرار داده و سه مصراع دیگر (دوم ، سوم و چهارم) را با روی یک‌سان آورده . نمونه آن رباعی شماره [۱۸] او می‌باشد :

قَدْ انْطَوَى سِفْرُ الشَّبَابِ وَ اغْتَدَى رَبِيعُ افْرَاحِ شِتَاءٍ مُجْدِبَا
لَهْفِي لِطَيْرِ كَانْ يَدْعِي بِالْصَبَا مَتَى اَتَى ؟ وَ اَيَّ وَقْتٍ ذَهَبَا ؟^۱

- ۵ -

صافی در ترجمه منظوم رباعیات ، خود را مقید به یک وزن نکرده است و سروده‌هایش را به وزن رباعی فارسی یا وزن « الدوبیت » (دو بیت عربی) نیاورده است . این جنبه آگاهانه بیانگر دلالت فنی و هنری دوگانه‌ایست که یکی از زاویه هنری نقدی بر طبیعت موسیقی شعر عربی که رباعیات به آن ترجمه شده می‌نگرد ، دیگری ریشه در اعماق این موسیقی شعری دارد . گویا به‌طور طبیعی و ناخودآگاه ، این ادعا را رد می‌کند که هر موضوعی وزن خاصی دارد و به لزوم ارتباط موسیقی شعر با حال و هوای شعر ایمان دارد و با تغییر این حال و هوای شعری و حالات نفسانی و معنوی نغمه‌های موسیقایی درونی و بیرونی شعر تغییر می‌کند^۲ .

یکی از استادان سرشناس ایرانی^۳ آرزو می‌کند که کاش نجفی رباعیات ختام را که به شعر عربی ترجمه نموده در اوزان خاص رباعی فارسی می‌سرود ؛ او از نجفی انتقاد می‌کند که چرا این کار را انجام نداده است. اما نجفی عقیده او را قبول ندارد و می‌نویسد : « اما راجع به انتقاد استاد علامه که فقط مربوط به وزن رباعیات ترجمه شده من می‌باشد و دلیل انتقاد این است که من وزن اصلی رباعیات را رعایت نکرده‌ام و خود را پای‌بند وزن خاصی ننموده‌ام باید بگویم دلیل من برای این کار دو چیز بوده است : یکی اهتمام به ادای معنی اصلی رباعی در هر وزنی که امکان داشته است چون تنها غرض من از ترجمه همین بوده است . و برای این کار گاهی ناچار بوده‌ام که ترجمه را در هر وزنی بریزم تا به مقصود اصلی دست یابم . دلیل دیگر این بوده که اصولاً گوش از شنیدن آهنگی یک‌سان و وزن تکراری ملول می‌شود و تمایل به

۱ . ترجمه تحت اللفظ : نامه جوانی طی شد و بهار شادی‌هایم به زمستان بی حاصل تبدیل گشت / دروغ و افسوس من بر مرغی که جوانی نامیده می‌شد که کی آمد و کی رفت ؟

اصل رباعی در فارسی : افسوس که نامه جوانی طی شد/ و آن تازه بهار زندگانی دی شد/ آن مرغ طرب که نام او بود شباب/ افسوس ندانم که کی آمد و کی شد .

صادق هدایت ، ترانه‌های ختام ، ص ۷۹ ،

حالی که ورا نام جوانی گفتند / معلوم نشد که او کی آمد کی شد .

طربخانه ، ص ۲۱۹ ، شماره ۱۵۷ .

۲ . رجوع کنید به : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، يوسف بکار ، ص ۱۶۸ - ۱۶۰ .

۳ . میرزا محمد خان قزوینی ، در رسال‌های به عربی و فارسی به نام « الی المتافی فی ترجمه الصافی » ، ص ۱۶ - ۱۱ .

تنوع دارد و وزن چیزی جز نوعی موسیقی نیست. همه می‌دانیم که گوش هنگام شنیدن نغمه‌ای مکرر چه‌گونه احساس خستگی می‌کند ...» (ص ۸-۹).

داستان هر چه باشد، باید بدانیم صافی نجفی مجموعه رباعیاتش را دریازده بحر (عربی) سروده: بحر خفیف (۷۱ رباعی)، بسیط و مخلع بسیط (۵۸)، طویل (۵۱)، رجز و مجزوء رجز (۲۶)، وافر (۲۰)، سریع (۱۰)، منسرخ (۹)، متقارب (۸)، رمل و مجزوء رمل (۵)، مجتث (۲).

مهم است بدانیم که او وزن «الدوبیت» (دو بیتی) و رباعی، را کاملاً از نظر دور نداشته است بلکه پنج رباعی را به آن بحر سروده و نمونه آن ترجمه شماره [۱۶۵] اوست:

ما أَسْرَعَ مَا يَسِيرُ رَكْبُ الْعَمْرِ قُمْ، فَأَغْنِمْ لِحُظَّةِ الْهَنَا وَالْبَشْرِ
دَعْهُمْ عَدْلِمَنْ يَهْتَمُّونَ بِهِ وَاللَّيْلُ سَيَنْقُضِي فَجِيءٌ بِالْخَمْرِ^۱

این‌گونه او بین وزن دو بیتی (رباعی) و موسیقی خارجی شعر عربی به مقتضای کنونی شعر تلفیق ایجاد کرده و خود را فقط مقید به یک وزن عربی، نظیر آن‌چه بعضی از مترجمان کرده‌اند، ننموده است.

- ۶ -

او می‌گوید: «من هنگام ترجمه فقط به دو مسئله توجه داشتم: اول، امانت‌داری در نقل و نگهداری معنی اصلی رباعی تا جایی که گاه بیم تحت‌اللفظ بودن آن‌ها می‌رفت ...» (ص ۷-۶). و اضافه می‌کند: «من در ترجمه و سروده‌ام درست‌کارم، و در ترجمه چیزی از فکر خودم و فکر دیگران اضافه نکرده‌ام»^۲.

وقتی این دو گفته را با ترجمه او مقایسه می‌کنیم غالباً درمی‌یابیم که این دو گفته بر ترجمه‌اش صدق می‌کند. امانت‌داری در نقل و نگهداری و حفظ اصل رباعیات و تفکرات آن‌ها ویژگی بارز ترجمه اوست که نشان می‌دهد او رباعیات را مصرع به مصرع ترجمه نموده و معنی هر رباعی را فهمیده و درباره آن اندیشیده و سپس به ترجمه پرداخته بدون این‌که به پس و پیش کردن مصراع‌ها توجهی نماید^۳.

۱. ترجمه تحت اللفظ: قافله عمر عجب سریع می‌گذرد / برخیز و لحظه خوشی و شادمانی را غنیمت بشمار / اندوه فردا را به کسانی که به آن همت می‌گذارند واگذار / و امشب نیز سپری خواهد شد پس شراب بیاور. اصل رباعی به فارسی: این قافله عمر عجب می‌گذرد / دریاب دمی که با طرب می‌گذرد / ساقی، غم فردای حریفان چه خوری / پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد.

ترانه های خیتام، صادق هدایت، ص ۱۰۴، چاپ ششم، ۱۳۵۳ و طریخانه، ص ۱۲۶، شماره ۴۹۲، و اکسفورد ۶۰، نخجوانی ۱۰۳ (به نقل از عمر خیتام) علیرضا ذکاوتی، ص ۲۰۷ و آقای علی دشتی در کتاب دمی با خیتام، ص ۲۹۳، این رباعی را جزء مبحث «چند رباعی خیتام وار» آورده است.

۲. عبدالله الشمیتی، احمد الصافی رحلة عمر، ص ۴۶، و ابراهیم الکیلاتی، الشاعر احمد الصافی النجفی، ص ۴۲۰.

۳. به رباعیات او به شماره های ۱۵، ۱۶، ۳۳، ۳۸، ۴۳، ۴۴، ۵۰، ۶۹، ۱۱۳، ۱۳۱، ۲۹۵، ۳۴۴ نگاه کنید.

رباعی شماره [۲۲] را بنگرید :

غَدُونَا لِذِي الْأَفْلَاقِ الْعَابِ لَا عِبَ أَقُولُ مَقَالًا لَسْتُ فِيهِ بِكَاذِبٍ
عَلَى نَطْعِ هَذَا الْكُونِ قَدْ لَعِبْتُ بِنَا وَ غَدْنَا لِصُنْدُوقِ الْفَنَاءِ بِالتَّعَاقِبِ^۱

صافی در ترجمه رباعی بالا دست به ترجمه‌های معنائی و ممتاز زده و به معنی رباعی و فکر شاعر (خیام) احاطه کامل داشته بدون این که دچار تقلید شود. خصوصاً در دو مصرع دوم و آخر خود را در فضای رباعی قرار داده و دچار ترجمه کلمه به کلمه هم نشده است. اگر این ترجمه را با یکی از ترجمه‌های منشور و یا ترجمه فیتزجرالد و ترجمه‌های دیگر مقایسه کنیم تفاوت‌های آشکار و فراوان بین آن‌ها می‌بینیم: مثلاً احمد حامد صراف رباعی را این گونه به نثر درآورده:

« نَحْنُ الْأَعْيَبُ أَطْفَالٍ ، وَ الْأَعَابِ بِنَا هُوَ الْفَلَكَ ؛ وَ ذَلِكَ فِي الْحَقِيقَةِ لَا فِي الْمَجَازِ . لَقَدْ لَعِبْنَا مَدَّةً فِي رُقْعَةِ الْوُجُودِ ثُمَّ ذَهَبْنَا إِلَى صُنْدُوقِ الْعَذَمِ وَاحِدًا بَعْدَ وَاحِدٍ » .

رباعی در ترجمه فیتزجرالد به شماره ۴۹ این گونه آمده^۲:

Tis all chaquer - board Nights and Days
Where Desting with Men for pieces plays
Hither and Hither moves and mates and slays
And one by one back in the closet lays .

ابراهیم العریض رباعی فوق را با شماره [۸۹] این گونه ترجمه کرده است :

كَرْفَعَةٍ شَطْرُنَجْ هَذَا الْوُجُودِ فَمِنْهُ النُّزُولُ ، وَ فِيهِ الصُّعُودُ
وَ يَلْهُو بِنَاغَائِهِمْ رَيْثَمَا يُسَلِّي ، فَتَرْجَمُ مِنَّا اللَّحُودُ^۳

اینک به بررسی رباعی دیگر از ترجمه صافی می‌پردازیم :

هَبِ الدُّنْيَا كَمَا تَهْوَاهُ كَانَتْ وَ كُنْتُ قَرَأْتُ أَسْفَارَ الْحَيَاةِ
وَ هَبَّكَ بَلْغَتُهَا مِثْنَيْنِ حَوْلًا فَمَاذَا بَعْدَ ذَاكَ سِوَى الْمَمَاتِ^۱

۱. ترجمه تحت اللفظ: بازیچه بازیگر برای این افلاک شدیم / سخنی می‌گویم که در آن دروغ‌گو نیستم / بر نطع این هستی ما را به بازی گرفته / و به دنبال هم به صندوق عدم بازگشته ایم.

اصل رباعی به فارسی: ما لعبتگانییم و فلک لعبت باز / از روی حقیقتی نه از روی مجاز / بازیچه کنان بدیم بر نطع وجود / رفتیم به صندوق عدم یک یک باز.

ترانه های خیام، صادق هدایت، ص ۸۵، شماره ۵۰ آورده: یک چند در این بساط بازی کردیم.
طریخانه ۲۹، آکسفورد ۹۴، نجوانی ۴۲، به نقل از عمر خیام، ذکاوتی / و دمی با خیام، رباعیات مختار، شماره ۲۶، ص ۲۷۷.

۲. این رباعی در همین کتاب در بحث «از یک ترجمه مجهول» آمده.

۳. ترجمه تحت اللفظ: این هستی مانند صفحه شطرنج است / که فراز و فرود در آن صورت می‌گیرد / و بیدادگری، ما را به بازی می‌گیرد / آن قدر که آرامشی یابد سپس سنگ قبرهایمان نهاده می‌شود.

نجفی در رسیدن به معنی رباعی فوق در مصراع چهارم بسیار موفق بوده است، زیرا رمز عبارت فارسی «آخر چه؟» را دریافته و آن را به «فماذا بعد» ترجمه کرده است. این به جهت آگاهی مترجم و فهم دقیق او از اصطلاحات فارسی و کاربردهای آن و مجازهای شعری است که همگی او را در آوردن واژه‌های مناسب عربی در مقابل واژه‌های فارسی مکرر «آخر چه» مناسب با ذوق عربی توانا ساخته است. حتی در نثر، صراف نتوانسته زمام اصطلاح را در کف گیرد و آن را به منظوری که می‌خواهد بپروراند بلکه به آوردن معادل لفظی عربی‌اش اکتفا کرده است. او در ترجمه رباعی شماره [۳۶] گفته است:

«ما الغاية إذا بلغَ المرءُ مِنَ الدنيا المراد؟ وما الغاية إذا قرأَ الإنسانُ كتابَ أعمالِهِ؟ فَلَنَحْسِبَ أَنَّكَ نِلْتَ مَرَامَكَ مِائَةَ عامٍ وَعِشْتَ بعدها مائةَ عامٍ، فَمَا الْعاقِبَةُ؟»

و ترجمه نثری زهاوی نیز قریب همین مضمون است. چرا که وی نیز گرفتار عبارت «و ماذا بعد ذلک؟» می‌باشد. او در ترجمه رباعی شماره [۸۴] می‌گوید:

«هَبْ أَنْ الدُّنْيَا جَرَتْ كَمَا تُرِيدُ، فَمَاذَا بَعْدَ ذَلِك؟ وَأَنْ صَحِيفَةَ عُمَرَ كَقَدْ قُرِئَتْ فَمَاذَا بَعْدَ ذَلِك؟ وَأَنْكَ عِشْتَ مِائَةَ عامٍ سَعِيداً، فَمَاذَا بَعْدَ ذَلِك؟»

اما زهاوی در ترجمه منظوم خویش از عبارت «فَمَاذَا بَعْدَ ذَلِك؟» رهایی یافته و در مصراع آخر و به قصد اشاره به اندیشه و مقصد و مقصود رباعی، آن را به کار برده است.

هَبْ جَمِيعَ الدُّنْيَا أَتَتْ لَكَ عَفْوَاً وَ أَفَادَتْ وَأَنْ نَجْمَكَ سَعْدُ
وَ افْتَرَضْ أَنْ قَدْ عِشْتَ مِائَةَ عامٍ وَ بَلَّغْتَ الْمُنَى، فَمَاذَا بَعْدُ^۲

و هر چه در مورد این رباعی گفته شده درباره رباعی شماره [۲۴۹] که در زیر می‌آید، صدق می‌کند:

كُلُّ مَا قَدْ رَأَيْتَ فِي الدَّهْرِ وَهْمٌ وَ الَّذِي قُلْتَ أَوْ سَمِعْتَ خِيَالٌ
بِاطِلًا قَدْ غَدَوْتَ فِي الْأَرْضِ تَعْدُو وَ كَذَا الْأَنْزَوَاءُ فِي الدَّارِ آلٌ^۳

۱. ترجمه تحت اللفظ: فرض کن دنیا همان‌طوری که می‌خواهی باشد / و کتاب‌های زندگی را خوانده باشی / و فرض کن به دویست سالگی برسی / پس بعد از آن جز مرگ چیست؟

اصل رباعی در فارسی: دنیا به مراد رانده گیر آخر چه؟ / وین نامه عمر خوانده گیر آخر چه؟ / گیرم که به کام دل بماندی صد سال / صد سال دگر بمانده گیر آخر چه؟

منبع رباعی: ترانه های ختام، ص ۱۰۱، شماره ۱۰۳.

۲. ترجمه تحت اللفظ: فرض کن که همه دنیا بدون زحمت برایت فراهم شود / و سود رساند و فرض کن که ستاره ات سعد است / و گمان کن که صد سال زندگی کرده و به آرزو رسیده ای، بعداً چه؟

۳. ترجمه تحت اللفظ: هر آنچه در روزگار دیدی پندار است / و آن چه گفتی یا شنیدی خیال است / بیهوده در زمین دویدی / و همین طور خزیدن به کنج خانه هم سراب است.

اصل فارسی این رباعی چنین است: دنیا دیدی و هر چه دیدی هیچ است / و آن نیز که گفتی و شنیدی هیچ است / اندر همه آفاق دویدی هیچ است / و آن نیز که در خانه خزیدی هیچ است.

بدون شک تسلط او بر زبان فارسی و آگاهی‌اش از زبان عربی و توانایی او در شعر به وی این امکان را داده که در مقابل عبارت « هیچ است » از معادل‌های « وَهُمْ وَ خِیَالٌ وَ هَبَاءٌ » سود جوید به جای آن که تحت‌اللفظ آن را به معادل عربی آن یعنی « لا شیء » ترجمه کند .
همچنین رباعی شماره [۷۷] او نمونه‌ای است که مترجم (صافی) به خوبی از عهده ترجمه برآمده و شعر را با کمال حرارت و احساس ترجمه نموده . گویی همه شعر از قریحه و فکر خود او برخاسته است . اما آن رباعی این است :

لَا يُورِثُ الدَّهْرُ إِلَّا الْكَمْدَ وَ الْيَوْمَ إِنْ يُعْطِ شَيْئاً يَسْتَلْبُهُ غَدَا
مَنْ لَمْ يَجِئُوا لِهَذَا الدَّهْرِ لَوْ عَلِمُوا مَاذَا نَكَايِدُ مِنْهُ مَا أَتَوْا أَبَدَا^۱

این همه که گفتیم از صافی نجفی برمی‌آید ، زیرا او در حصار رباعیات فرو رفته است و نسبت به رباعیات شیفته و نسبت به ختام عاشق و دم‌ساز و شریک در غم و شادی اوست آیا این اشعار او مؤید نظر ما نیست ؟

« أَخْتَامُ ، قَدْ أُرْسَلَتْ رَوْحَكَ هَادِياً لِرُوحِي فِي إِتْقَانِ هَذِي التَّرَاجِمِ
فَإِنِّي تَلْمِيزٌ لِرُوحِكَ فِي الْأَسَى أَمَارِسُهُ مِنْ قَبْلِ حَلِّ التَّمَائِمِ
لَئِنْ نِلْتُ مِنْ بَعْدِ التَّشَاؤُمِ لَذَّةً فَمَا نِلْتُ مِنْ دُنْيَايَ غَيْرَ التَّشَاؤُمِ »^۲

و از این نوع رباعیات او شماره [۶۳] است به ترتیب زیر :

يَا عَالِماً بِجَمِيعِ أَسْرَارِ الْوَرَى وَ نَصِيرَهُمْ فِي الْعَجْزِ وَ الْكِرْبَاتِ
كُنْ قَابِلاً عَذْرَى إِلَيْكَ وَ تَوْبَتِي يَا قَابِلَ الْأَعْذَارِ وَ التَّوْبَاتِ^۳

و هم‌چنین رباعی شماره [۹۲] او :

۱ . ترجمه تحت‌اللفظ : روزگار جز اندوه و رنج به جای نمی‌گذارد / و اگر امروز چیزی بدهد فردا آن را می‌رباید / آنان که به این دنیا نیامده‌اند اگر بدانند / که ما چه رنجی از روزگار می‌بریم هرگز نمی‌آیند .

اصل رباعی به فارسی : افلاک که جز غم نفرزایند دگر / ننهند بجا تا نربایند دگر / ناآمدگان اگر بدانند که ما / از دهر چه می‌کشیم نایند دگر .

طربخانه ، ص ۲۳۳ ، شماره ۳۹ / دمی با ختام ، علی دشتی ، ص ۲۷۸ ، شماره ۳۲ ، رباعیات مختار / ترانه های ختام ، صادق هدایت ، ص ۷۶ ، شماره ۲۸ .

۲ . ترجمه تحت‌اللفظ : ختام ! همانا روحت را برای هدایت روح من در محکم کردن بنای این ترجمه فرستادی / به درستی که من شاگرد روح تو در سختی‌ها و غم‌ها هستم که قبل از گشودن هر طلسمی به آن می‌پردازم / اگر تو ، ای ختام ، بعد از درد و اندوه به لذتی و سروری دست یافتی ، من هرگز در دنیایم غیر از درد و اندوه ندیده‌ام .

۳ . ترجمه تحت‌اللفظ : ای آگاه از همه اسرار خلق / و یاور ایشان در عجز و مصائب / عذر و توبه مرا بپذیر / ای پذیرنده عذر‌ها و توبه‌ها .

اصل رباعی به فارسی : ای عالم اسرار ضمیر همه کس / در حالت عجز دست‌گیر همه کس / توبه م‌ده و عذر مرا تو بپذیر / ای توبه‌ده و عذر‌پذیر همه کس .

يَا رَبِّ أَنْتَ ذُو لُطْفٍ وَ ذُو كَرَمٍ فَفِيمَ لَا يَدْخُلُنَّ الْمَذْنِبُ الْخُلْدَا ؟
مَا الْجُودُ إِعْطَاءُ دَارِ الْخُلْدِ مُتَقِيًّا إِنَّ الْإِعْطَاءَ لِأَصْحَابِ الذُّنُوبِ نَدَى^۱

رباعی شماره [۲۹۶] صافی ، دقت لازم در ترجمه ، حفظ و نگهداری معنی اصلی ، هنرمندی و صورت‌های زیبای شعری لازم ، همه را با هم دارا می‌باشد :

أَلْأَفْقُ كَأَسْفُوقُنَا مَقْلُوبَةً كَمْ تَحْتَهَا خُدَعُ اللَّيْبِ الْأَخْزَمِ
أَنْظُرْ وَدَادَ الْكَأْسِ مَعَ كُوزِ الطَّلَا شَفَّةً عَلَى شَفَّةٍ وَ بَيْنَهُمَا دَمٌ^۲

رباعی شماره [۱۲۹] صافی نجفی نیز ویژگی‌های یاد شده رباعی فوق را دارد :

شَاهَدْتُ أَلْفَى جَرَّةً فِي مَعْمَلٍ تَدْعُو وَلَمْ تَفْتَحْ بِنُطْقِ فَاهَا
فَإِذَا يَأْخُذُهَا تَنَادَى ، أَيْنَ مَنْ صَنَعَ الْجِرَارَ وَ بَاعَهَا وَ شَرَاهَا^۳

علاوه بر زیبایی آرایه تشخیص در واژه‌های « تدعو » و « لم تفتح بنطق فاها » و « تنادی » مترجم از ترجمه واژه فارسی « ناگاه » به معادل عربی آن « فجأة » خودداری نموده و آن را به « اذا »ی فجائیة ترجمه کرده که مناسب‌تر است .

۱ . ترجمه تحت اللفظ : پروردگار من ! تو صاحب لطف و کرمی / پس چرا گنه‌کار وارد بهشت نمی‌شود / کرم این نیست که به پرهیزگار بهشت عطا شود / بلکه عطای به گنه‌کاران کرم است .

اصل رباعی به فارسی : ای رب تو کریمی و کریمی کرم / عاصی ز چه رو برون ز باغ ارمست / با طاعتم ار ببخشی این نیست کرم / با معصیتم اگر ببخشی کرم است .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : افق جامی واژگون بر روی سر ما است / در زیر آن چه قدر خردمند دوراندیش فریفته شده است / به دوستی جام با ساغر بنگر / لب بر لب و بین آن دو خون است .

اصل رباعی به فارسی : این چرخ چو طاس است نگون افتاده / در وی همه زیرکان زبون افتاده / در دوستی شیشه و ساغر بنگر / لب بر لب و در میانه خون افتاده .

آکسفورد ۱۳۴ ، نخبوانی ۱۰۶ ، طربخانه ۱۶۶ ، به نقل از عمر خیتام ، علیرضا ذکاوتی ، ص ۲۰۱ ، این رباعی در طربخانه این‌گونه آمده : این تابه چرخ بین نگون افتاده / در وی دل زیرکان زبون افتاده / در دوستی صراحی و جام نگر / لب بر لب و در میانه خون افتاده .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : دیدم دوهزار کوزه در کارگاهی / که حرف می‌زند بی آن که دهان بگشاید / ناگاه یکی از آن‌ها صدا زد ، کجاست / آن که کوزه را ساخت و فروخت و خرید .

اصل رباعی در فارسی : در کارگاه کوزه‌گری رفته دوش / دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش / ناگاه یکی کوزه برآورد خروش / کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش ؟

ترانه‌های خیتام ، صادق هدایت ، ص ۹۱ ، شماره ۷۲ / دمی با خیتام ، علی دشتی ، رباعیات مختار ، ص ۲۸۱ ، شماره ۴۲ / طربخانه ص ۲۳۹ ، شماره ۱۰۸ / فروغی (به نقل از نقش کاشی به تاریخ ۶۳۳ هـ . ق) آکسفورد ۱۰۳ ، نزهة المجالس ، نخبوانی ۵۸ ، (به نقل از عمر خیتام ، علیرضا ذکاوتی قراگزلو ، ص ۱۹۲) .

- ۷ -

دربندی که گذشت به یکی از دو مسئله‌ای که مورد توجه صافی در ترجمه بود پرداختیم اینک به مسئله دوم یعنی به قول خود او : « نزدیک کردن ترجمه به قدر توان به ذوق عربی » می‌پردازیم . او می‌گوید :

« گاهی برای این کار یک رباعی را به بیش از بیست قالب (سبک) می‌ریختم تا از بین آن‌ها یکی را که رساننده معنی مقصود و مطابق ذوق عربی بود برگزینم . خیلی اتفاق می‌افتاد که ذوق و خیال شعریم را فدای این مهم می‌کردم . چه بسا خوانندگان ادیب و فرهیخته واژگانی را در ترجمه من ببینند که تبدیل آن‌ها به کلمات دیگر و بهتر امکان‌پذیر باشد ، اما من کلماتی را برگزیده‌ام که در ضمن مناسب بودن با ذوق عربی تبدیل آن‌ها به کلماتی بهتر موجب آسیب رساندن به معنی اصل رباعی می‌شود ... » (ص ۷) و « از این هدف دور نشده و اندک تصرفی ننموده‌ام مگر موقعی که دستم از هر وسیله‌ای برای حفظ معنی اصلی خالی بوده است . »

ترجمه او حاکی از زحمات طاقت فرسای او در رسیدن به هدف است . هدفی که ارتباط مستحکمی با هدف اولیه او یعنی امانت‌داری و حفظ اصل معنی رباعیات دارد و آن به دو مسئله آشکار در ترجمه برمی‌گردد : تصرف و سبک .

اما تصرف : نجفی اعتراف می‌کند که هرگاه کاربرد همه کوشش‌ها برای حفظ معنی اصلی با شکست مواجه می‌شده به تصرف (در متن اصلی) دست می‌زده است و این کار یکی از اشکالات همه ترجمه‌ها است و راه‌گزینی نیز ندارد ، گرچه بعضاً کار به بیدقتی در ترجمه کشیده و مقصود دقیق رباعی را به دست نمی‌دهد . مثلاً رباعی شماره [۶۷] او را ملاحظه کنید :

نَحْنُ يَا مُفْتِي الْوَرَى مِنْكَ أَذْرَى لَمْ تُزَلْ عَقْلُنَا مَدَى السُّكْرِ رَا حُ
أَنْتَ تَحْسُو دَمَ الْأَنَامِ وَ نَحْنُ دَمَ كَرَمٍ ، فَأَيْنَا السُّقَّاحُ ؟^۱

ملاحظه می‌فرمایید که مصراع دوم (نجفی) ترجمه دقیقی از اصل فارسی رباعی یعنی : « با این همه مستی از تو هشیارتریم » نیست . او باید می‌گفت : « اینا ، علی سکرنا ، أوعى منك » حتی

۱ . ترجمه تحت اللفظ : ای مفتی خلق ما از تو داناتریم / شراب در مدت مستی عقل ما را از بین نبرده است / تو خون مردم را می‌نوشی و ما خون / تاک را ، پس کدام یک از ما خون ریز است .

اصل رباعی در فارسی : ای مفتی شهر از تو پرکارتریم / با این همه مستی از تو هشیارتریم / تو خون کسان خوری و ما خون رزان / انصاف بده کدام خون خوارتریم ؟

مصراع اول رباعی در ترانه های خیتام ، صادق هدایت ، ص ۹۷ ، شماره ۸۵ این گونه است :

ای صاحب فتوا ز تو پرکارتریم / طربخانه ص ۲۴۳ ، شماره ۳۳۰ / آقای علی دشتی این رباعی را منسوب به خیتام می‌داند . رجوع کنید به دمی با خیتام ، ص ۲۲۱ . نجوانی ۳۴ (به نقل از عمر خیتام ، علیرضا ذکاوتی ، ص ۲۱۲) .

عبارت « مِنْكَ أَدْرَى » ، که در مقابل عبارت فارسی « از تو پرکارتریم » فارسی آورده از نشانه‌های تصرف بیرون نیست و در آنچه او در این رباعی انجام داده ارتباط مهمی بین تصرف و « نزدیک کردن ترجمه به ذوق عربی » دیده نمی‌شود.

نشانه‌های دیگر تصرف را در رباعی شماره [۱۲۸] او می‌یابیم :

الدَّهْرُ مَا صَافَى أَمْرًا ، كَلَّا وَ كَمْ مِنْ عَاشِقٍ أُرْدَى وَمِنْ مَعْشُوقٍ ؟
مَنْ مَاتَ لَا يَخِي ، لَعَمْرُكَ ، مَرَّةً أُخْرَى قَبَادِرُ وَأَحْسَنُ جَامٍ رَحِيقٍ^۱

با توجه به اصل فارسی رباعی فوق ملاحظه می‌شود مصراع دوم از وضعیت و حالت خاص به عام تبدیل شده که رساننده منظور شاعر (خیام) نمی‌باشد ، چون مترجم نام سلطان محمود غزنوی و نام معشوقه او « ایاز » را حذف نموده است دو نفری که با هم ارتباط روحی و عشقی ویژه‌ای داشته‌اند که در نزد ایرانیان محبت آن‌ها ضرب‌المثل شده و نمی‌شود به جای آن‌ها مانند نجفی از دو واژه عاشق و معشوق استفاده کرد. درحالی‌که طالب حیدری رباعی مورد بحث را ترجمه کرده و نام « ایاز » و « محمود » را حذف ننموده است :

هَذَا الْفَلَكَ الَّذِي الْأَسْرَارُ فِي يَدِهِ قَضَى عَلَى الْإِيفِ « إِيَّازِ » وَ « مَحْمُودِ »
إِشْرِبْ ، فَلَا الْعُمْرُ يُعْطَى مَرَّتَيْنِ ، وَلَا يَعُودُ كُلُّ أَمْرٍ فِي التُّرْبِ مَلْخُودٍ^۲

[شماره ۱۴۹ - ص ۱۰۱]

اما در مورد ادعای نجفی یعنی : نزدیک کردن ترجمه به ذوق عربی باید گفت مواردی به عمد یا سهو از عهده این کار برنیامده ، طوری‌که در رباعی شماره [۱۰۱] آشکارا ترجمه را از ذوق عربی (خوانندگان) خارج نموده است :

أَقْطَفُ وَ عَاقِرٌ كَأَسْهَى مَعَ شَادِنٍ « كَالسَّرَوِ » قَدَّا وَ الزُّهُورِ خُدُودَا
فَسَيَعْتَدِي كَالْوَرْدِ مِنْ كَفِّ الرَّدَى ثَوْبُ الْحَيَاةِ مُخَضَّبًا مَقْدُودَا^۳

۱. ترجمه تحت اللفظ : این روزگار هرگز با کسی یک رنگ نبوده / و چه بسیار عاشق و معشوق را از پای درآورده / به جان تو هر که بمیرد دیگر بار زنده نمی‌شود / پس فرصت غنیمت شمار و جام شراب سرکش .
اصل رباعی در فارسی : این چرخ که با کسی نمی‌گوید راز / کشته به ستم هزار محمود و ایاز / می‌خور که به کس عمر دوباره ندهند / هر کس که شد از جهان نمی‌آید باز .
۲. ترجمه تحت اللفظ : این فلکی که رازها به دست اوست / هزاران محمود و ایاز را کشته است / (می) بنوش که نه عمر دوباره عطا می‌شود و نه / آن که در خاک دفن شده دوباره باز می‌گردد .
۳. ترجمه تحت اللفظ : جام شراب را بگیر و بنوش با آهو بچهای / سرو قد و لاله رخ / که به زودی از پنجه مرگ جامه زندگی / هم‌چون گل گل‌گون و از هم دریده می‌شود .
اصل رباعی در فارسی : با سرو قدی تازه تر از خرمن گل / از دست مده جام می و دامن گل / زان پیش که ناگه شود از مرگ اجل / پیرهن عمر تو چو پیراهن گل .
طربخانه ، ص ۲۴۱ ، شماره ۲۹۹ .

ملاحظه می‌کنید، نجفی «الشادن» یعنی آهوبچه یا غزال را به جهت قدش به «السترو»، (درخت سرو) تشبیه کرده و این از تشبیهات رایج، معقول و مألوف ادب فارسی است. درحالی‌که در ادب عرب این مورد به شاخه‌های درخت «بان» (بید) تشبیه می‌شود. صراف نیز دچار همین بی‌ذوقی شده و گفته: «و قامتی کالسترو» ولی طالب حیدری از آوردن این تشبیه خودداری نموده و فقط به بلندی قامت اشاره نموده است. گرچه در ترجمه این مصراع تصرف کرده و تصویرگری چهره را رها کرده است [۹۹-ص ۶۷]:

مَهُمَا يَرْقُ لَوْنِي وَ وَجْهِي وَ الشَّدَى وَ يَعْتَدِلُ «قَدِّي» وَ يُصْبِحُ لَدُنَا^۱

اما مهدی جاسم در ترجمه مصراع «چون لاله رخ و چو سر بالاست مرا» تشبیه قامت به سرو را به سبک فارسی آورده است. آن جا که در ترجمه رباعی شماره [۵] گفته:

قَانِي الْوَرْدِ وَ سَرَوًا شَامَخِ الْهَامَةِ أَخْضَرُ^۲

گرایش نجفی به ادب فارسی و شکل بیان او و کاربرد بعضی از واژه‌های فارسی و یا واژه‌های عربی شده، اثری از انعکاس فرهنگ ایرانی در ادب و زندگی خود اوست. او می‌گوید:

«اما راجع به شعرم، پس می‌بینم که علاوه بر این که بیان‌گر شخصیت خاص من است، از سه فرهنگ نیز تأثیر برداشته است. آن‌ها عبارت است از فرهنگ قدیم، فرهنگ جدید و (خصوصاً) فرهنگ ایرانی. هشت‌سالی که من در تهران گذراندم فقط به بررسی زبان فارسی و ادب آن سپری نشد، بلکه این مدت را مانند یک ایرانی در زندگانی ایرانی‌ها فرو رفتم. همین، من را در گرفتن روح ایرانی و طبیعت زیبای مردمان آن، بیش از آن‌چه می‌توانستم از کتاب‌ها بگیرم، از هر دست، کمک کرد.

اینک به بررسی رباعی شماره [۲۷] او می‌پردازیم. او تصرف فراوانی نموده که طبیعت شعر عربی و علاقه به نزدیک نمودن ترجمه به ذوق عربی را بر شعر تحمیل نموده است. البته چنین چیزی در ترجمه‌های شعری امری طبیعی است:

أَمَّا تَرَى الْأَزْهَارَ فِيهَا عَبَّتْ يَدُ الصَّبَا
وَمِنْ جَمَالِهَا غَدَا الْبُلْبُلُ يَشْدُو طَرَبًا ؟
فَبَادِرِ الزَّهْرُ وَدَعْ غُنْكَ الْأَسَى وَ الْكَرْبَا
فَهَذِهِ الْأَزْهَارُ كَمْ زَهَتْ وَ كَمْ عَادَتْ هَبَا^۳

۱. ترجمه تحت اللفظ: هر چند جلوه کند رنگ و چهره و رایحه‌ام / و قامت من میانه و خوش اندام گردد.

۲. ترجمه: گلگون چو گل، سروی سرفراز و سرسبز.

۳. ترجمه تحت اللفظ: آیا گل‌ها را که دست صبا به بازی گرفته است نمی‌بینی / که بلبل از زیبایشان آواز شادی سر می‌دهد/ پس (هم نشینی) گل را غنیمت شمار و حزن و اندوه را از خود دور ساز/ که این گل‌ها چه بسیار شکوفا شدند و چه بسیار به گرد و غبار تبدیل شدند.

اصل رباعی در فارسی: بنگر ز صبا دامن گل چاک شده / بلبل ز جمال گل طربناک شده / در سایه گل نشین که بسیار این گل / از خاک برآمده است و در خاک شده.

ترانه‌های خیام، صادق هدایت، ص ۸۸.

مترجم (شاعر) از خود عبارت « دَعَّ عَنْكَ الْأُصَى وَ الْكُرْبَا » را به مصرع سوم افزوده است . می‌توان گفت در این مورد و هم‌چنین مصرع چهارم ، دخل و تصرف او در دایره معنی اصلی رباعی است و بر اندیشه اصلی رباعی اجماعی نکرده ، بلکه برخی از زیبایی‌های شعری را بر محور اندیشه اصلی رباعی به آن افزوده است .

اما در مورد سبک و سیاق و پدیده بعضی واژگان و تعبیراتی که مترجم آن‌ها را به ناچار به کار گرفته ، به نظر من « اعتدال هنری » را وارد ترجمه می‌کند . باید گفت در هر کار فنی طولانی و مفصل چون ترجمه شعری از این‌گونه ، و با این تعداد از رباعیات بدیهی است که سطح هنری تمام آن‌ها یک‌سان نباشد . ضمن این‌که از ارزش هنری مجموعه نمی‌کاهد و تعداد این اشتباهات نسبت به کلّ واژه‌ها و تعبیراتی که خوب و مناسب برگزیده شده‌اند ، کم می‌باشد . در واقع این‌ها (اشتباهات) حکم علف‌های هرزی را دارند که خود به خود در کنار بوته‌های مثمر می‌رویند .

بدون شک شعر و ضوابط موسیقایی آن سبب مهم بروز و رویش این‌گونه علف‌های هرز (ناهنجاری‌ها) در ترجمه می‌باشند . اکثر این موارد را خود مترجم (نجفی) می‌شناخته و از آوردن آن‌ها پوزش طلبیده که فقط به بعضی موارد اشاره می‌کنیم .

به عنوان مثال در رباعی شماره [۱۴] در مصرع سوم « قَامَ بِعَهْدِهِ » و در مصرع چهارم « الْكُلَّ » را به کار برده است .

فَإِذَا رَأَيْتَ الْمَرْءَ قَامَ بِعَهْدِهِ فَاحْسِبْهُ فَاقَ الْكُلِّ فِي غَلِيَاةٍ^۱

و در رباعی شماره [۵۷] در مصرع دوم « فیه » و « ثُمَّ » را که به یک معنی هستند به دنبال هم آورده است :

إِلَى الْحَانِ أَغْدُو كُلَّ يَوْمٍ مُبَكَّرًا وَ أَصْحَبُ فِيهِ ثُمَّ أَهْلَ الْخَلَاعَاتِ^۲

و در رباعی شماره [۷۲] ناچار شده مصرع دوم (همواره کتاب خرمی باید خواند) را به صورت زیر ترجمه نماید :

وَ أَقْرَأْ ، حَيِّتَ دَائِمًا ، سِفْرَ الْفَرَحِ^۳

۱ . ترجمه تحت اللفظ : هر گاه دیدی که مرد به انجام عهدش پرداخته بدان که او بر همه در بزرگیش برتری یافته . اصل رباعی فوق چنین است : آن را مَنِنگَر که ذو فنون آید مرد / در عهد و وفا نگر که چون آید مرد / از عهد عهد چون برون آید مرد / از هر چه گمان بری فزون آید مرد .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : هر روز صبح زود به میکده می‌روم و در آن ، با قلندران هم نشینی می‌کنم . اصل این رباعی نیز چنین است : هر روز پگاه در خرابات شوم / همراه قلندران طامات شوم / چون عالم سرو الخفیات تویی / توفیقم ده تا به مناجات شوم .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : بخوان ، همواره زنده باشی ، کتاب شادمانی را . اصل این رباعی نیز چنین است : در دل نتوان درخت اندوه نشاند / همواره کتاب خرمی باید خواند / می باید خورد و کام دل باید راند / پیداست که چند در جهان خواهی ماند .

ملاحظه می‌کنید به جای این‌که بگوید «ما حییت» (تا زنده‌ای) جمله دعایی «حییت دائماً» (همیشه زنده باشی) را به کار برده و تفاوت این دو نیز کاملاً آشکار است.

و در رباعی شماره [۸۷] کلمه «هی» را بدون دلیل و بی‌مورد در مصراع چهارم گنجانیده است:
فَلَمَنْ رِيَاضُ رَفَاتِنَا (هی) فِی عَدِّ؟!^۱

و در رباعی شماره [۱۲۴] عبارت «الی الآن» را به صورت حشو و زائد در مصراع دوم گنجانیده است:

مَذْأَذَهَرَتْ بِالْبَدْرِ وَالزُّهْرَةِ السَّمَاءِ «إِلَى الْآن» لَمْ يُوَجَدْ أَلَدُّ مِنَ الْخَمْرِ^۲

و رعایت روی قافیه «راء» در رباعی [۱۲۲] او را مجبور کرده که در مصراع آخر رباعی به جای واژه «الغم» از واژه «الحذر» استفاده کند و بگوید:

لَا عَفْوَ عَمَّنْ لَمْ يَجْنِ مَعْصِيَةً أَلْعَفْوُ عَمَّنْ عَصَى، فَمَا الْحَذَرُ^۳

ملاحظه می‌شود که علاوه بر اینکه واژه «الحذر» نمی‌تواند جای واژه «الغم» را بگیرد، کاربرد «فما الحذر» نمی‌تواند معادل «فَلَمْ أَلْغَمُ» باشد.

مورد دیگر که ضرورت وزن و قافیه ایجاب نموده در مصرع سوم رباعی شماره [۱۸] اوست که به جای «لَهْفِي عَلَى طَيْرٍ» و «يُدْعِي الصَّبَاءَ» از «لَهْفِي لِطَيْرٍ» و «يُدْعِي بِالصَّبَا» استفاده کرده است و در رباعی تغییراتی به وجود آورده است:

لَهْفِي لِطَيْرٍ كَانَ يُدْعِي بِالصَّبَا مَتَى أَتَى، وَأَيَّ وَقْتٍ ذَهَبَا؟

هم‌چنین اگر ضرورت وزن نمی‌بود، نجفی در مصرع دوم رباعی [۱۶۱] به جای «أَنْظُرْ لِذَاكَ الْطِفْلِ» می‌گفت: «أَنْظُرْ ذَاكَ الْطِفْلَ».

فَمَ أَيُّهَا الشَّيْخُ اللَّبِيبُ مُسَارِعاً وَ أَنْظُرْ «لِذَاكَ» الْطِفْلُ يُذَرِّي بِالْثَرَى^۴

۱. ترجمه تحت اللفظ: پس گلزار استخوان‌های پوسیده ما فردا از آن کیست؟

اصل این رباعی نیز چنین است: ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست / بی باده ارغوان نمی باید زیست / این سبزه که امروز تماشاگاه ماست / تا سبزه خاک ما تماشاگاه کیست؟

۲. ترجمه تحت اللفظ: از زمانی که آسمان با ماه و زهره روشن گشت تا کنون لذیذتر از خمر یافت نشده است.

اصل این رباعی نیز چنین است: تا زهره و مه در آسمان گشت پدید / بهتر ز می ناب کسی هیچ ندید / من در عجبم ز می فروشان که ایشان / به زان که فروشند چه خواهند خرید.

۳. ترجمه تحت اللفظ: از کسی که معصیت نکرده عفو معنی ندارد، عفو از کسی است که معصیت کرده پس پرهیز برای چیست؟

اصل فارسی رباعی: آن را که گنه نکرد غفران نبود / غفران ز برای گنه آمد، غم چیست؟
همه رباعی در طریخانه، ص ۲۰۹، شماره ۱۳۴، این گونه آمده: ختام ز بهر گنه این ماتم چیست / وز خوردن غم فایده بیش و کم چیست.

۴. ترجمه تحت اللفظ: ای پیر خردمند زود برخیز / و بنگر به آن کودکی که خاک را به باد می دهد (می بیزد)

اصل فارسی رباعی: ای پیر خردمند بگه تر برخیز / و آن کودک خاک بیز را بنگر نیز / پندش ده و گو که نرم نرمک می بیز / مغز سر کقباد و چشم پرویز.

نیز به جای « حَلَّ فِي حُسْنِكَ » در رباعی شماره ۲۴۴ گفته است : « حَلَّ بِحُسْنِكَ » .
یا صَنَمِي ، قُمْ وَ أَتْنِي مُعْجَلًا وَ حَلَّ « فِي حُسْنِكَ » لِي مَا أَشْكَلًا^۱
و در رباعی شماره [۲۶۰] به جای « لَدَى امْرِئٍ » گفته است « لَامْرِئٍ » .
لَا تُفْشِ ذَا السِّرِّ الْخَفِيِّ « لَدَى امْرِئٍ » لَنْ تَرْهَوْ الْأَزْهَارَ بَعْدَ دُبُولٍ^۲
و نیز در رباعی شماره [۳۰۸] اگر ضرورت وزن و قافیه نبود « جدوی » به جای « الْجَدَا » به کار نمی رفت :

إِنْ لَمْ أَطِغِكَ إِلَهِي فِي الْحَيَاةِ وَلَمْ أَطْهِّرِ النَّفْسَ مِنْ أَذْرَانِ عِصْيَانٍ
فَلَيْسَتْ النَّفْسُ مِنْ « جَذَوَاك » قَانِطَةً إِذْ لَمْ أَقْلُ قَطُّ ، إِنَّ الْوَاحِدَ أَثْنَانِ^۳
و نیز در رباعی شماره [۳۰۹] « تَخْشَى » را به « تَخْتَشَى » تبدیل نمی کرد با همه تفاوتی که بین آن دو وجود دارد^۴ :

كَمْ فِي الْمَدَارِسِ وَالصَّوَامِعِ أَنْفُسٌ تَرْجُو الْجَنَانَ وَ تَخْتَشَى النَّيْرَانَ
لَكِنَّ مَنْ عَرَفَ آلَةَ وَ سِرَّهُ لَمْ يُشْغَلَنَّ بِذِي الْأُمُورِ جَنَانًا^۵
و باز به همین دلایل در برخی رباعیات مترجم ناخواسته در مواردی از استعمال رایج عربی به گونه‌ای دور شده که عبارت ، خود خبر از ترجمه بودن می دهد .

- ۱ . ترجمه تحت اللفظ : صنما ، برخیز و زود نزد من بیا و با حُسن مشکل مرا حل کن .
اصل این رباعی : برخیز و بیا بُتا برای دل ما / حل کن به جمال خویشتن مشکل ما / یک کوزه می بیار تا نوش کنیم / زان پیش که کوزه ها کنند از گل ما .
- ۲ . ترجمه تحت اللفظ : این راز پنهان را نزد کسی افشاء مکن / گل ها بعد از پژمردگی هرگز شکوفا نمی شوند .
اصل فارسی رباعی چنین است : می خور که به زیر گل بسی خواهی خفت / بی مونس و بی حریف و بی همدم و جفت / زنهار به کس مگو تو این راز نهفت / هر لاله که پژمرده نخواهد بشکفت .
- ۳ . ترجمه تحت اللفظ : خدایا اگر در زندگی اطاعتت نکردم / و جان را از پلیدی های عصیان پاک نساختم / اما نفس از بخشش تو نا'مید نیست / چون که هرگز یک را دو نگفته ام .
اصل فارسی رباعی چنین است : گر گوهر طاعتت نسفتم هرگز / و گرد گنه ز رخ نرفتم هرگز / نومید نیّم ز بارگاه کرمّت / زیرا که یکی را دو نگفتم هرگز .
- ۴ . « تَخْشَى » به معنی می ترسد یا می ترسند ولی « تَخْتَشَى » به معنای خجالت می کشد یا خجالت می کشند .
- ۵ . ترجمه تحت اللفظ : در مدرسه ها و صومعه ها چه بسیار کسان که / امید به بهشت و شرم از آتش دارند / اما کسی که معبود و راز او را بداند / دل به این امور مشغول ندارد .
اصل فارسی رباعی چنین است : در صومعه و مدرسه و دیر و کنشت / ترسنده دوزخند و جویای بهشت / و آن کس که ز اسرار خدا باخبر است / زین تخم در اندرون خود هیچ نکشت .

آن جا که می خواسته مصرع اول این رباعی را ترجمه کند : از دفتر عمر خود گشودم فالی ... به جای واژه های « طالعت » یا « قرأت فالاً » که در عربی رایج است کاربرد فارسی « فال گرفتم » را ترجمه کرده و گفته است :

أَخَذْتُ بِدَفْتَرِ الْإِيَّامِ فَالاً فُجَاءَ نِدَاءُ ذِي ذَوْقٍ وَعَقْلٍ^۱

مترجم دو مصرع آخر رباعی شماره [۲۷۹] را که اصل آن در فارسی این است :

ابلیس اگر ز باده خوردی یک دم کردی دو هزار سجده پیش آدم

این گونه ترجمه کرده :

لَوْ ذَاقَ ابْلِيسُ الْمُدَامَ مَرَّةً « أَتَى بِأَلْفَى سَجْدَةٍ لِأَدَمَ »

در حالی که در عربی به جای « أَتَى بِأَلْفَى سَجْدَةٍ » گفته می شود ، « سَجَدَ أَلْفَى سَجْدَةً » . حتی ترکیب فارسی « کردی دو هزار سجده » نیز مُلهم به آوردن « أَتَى » نمی باشد . گاهی در ترجمه نجفی واژه هایی خارج از معیار واژگان و زبان به کار گرفته شده اند . مثلاً می دانیم واژه « قَطْ » در مورد مسائل گذشته به کار برده می شود ، نه به آنچه هنوز اتفاق نیافتاده ، اما نجفی این اشتباه را مرتکب شده و آن را به جای ابداً به کار برده که برای آینده به کار می رود (در رباعی های شماره ۳۳ ، ۶۱ و ۳۴۲) . باز در عربی متداول است که واژه مِيت (با تشدید) و (مِيت) به سکون یا ، با هم فرق دارند . مِيت کسی است که فعلاً زنده است و روزی می خورد و هنوز اجلش فرا نرسیده .

اما مِيت کسی است که مرده و خداوند در قرآن فرموده : « إِنَّكَ مِيتٌ وَ إِنَّهُمْ مِيتُونَ »^۲ . ولی مترجم مِيت را به معنی مِيت به کار برده است . آن جا که گفته است :
إِلَهِي وَ مُجْرِي كُلِّ حَيٍّ وَ مِيتٍ وَ رَبِّ السَّمَا ذَاتِ النُّجُومِ السَّوَاطِعِ^۳
امانت داری حکم می کند که در این جا اشاره کنیم ، طالب حیدری در استعمال واژه « مِيت » راه صحیح را برگزیده و این بیت از رباعی خِیام را که می گوید :

گویي نخورم باده که می باید « مرد » می باید مرد اگر خوری یا نخوری

۱ . ترجمه تحت اللفظ : از دفتر روزگاران فالی گرفتم / ناگاه صدای صاحب ذوق و عقلی آمد .

اصل رباعی در فارسی : از دفتر عمر خود گشودم فالی / ناگاه ز سوز سینه صاحب حالی / گفتا که خوش آن کسی که در خانه او / یاری ست چو ماهی و شبی چون سالی .

۲ . الزمر ، آیه ۳۰ .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : ای معبود من و سازنده کارهرزنده و مرده ای / و ای پروردگار آسمانی که دارای ستارگان درخشان است .
اصل رباعی در فارسی : سازنده کار زنده و مرده تویی / دارنده این چرخ پراکنده تویی / من گرچه بدم خواجه این بنده تویی / کس را چه گنه که آفریننده تویی .

اصل آن در طریخانه ، شماره ۳۷۱ .

را این گونه ترجمه کرده است :

قَدْ قُلْتُ : لَمْ أَشْرَبْ ، لَأَنْتِ مَيِّتٌ لَا ، بَلْ تَمُوتُ شَرِبْتَ أَمْ لَمْ تَشْرَبِ

هم چنین ، طالب حیدری ، واژه « قَطَّ » (هرگز) را درست به کار گرفته و در رباعی شماره [۱۲۸] می گوید :

إِنِّي نَظَرْتُ إِلَى الْحَيَاةِ فَلَمْ أَجِدْ فِيهَا ، سَعِيداً « قَطَّ » إِلَّا نَادِراً^۱

اعتدال هنری در برخی ترجمه های رباعیات دارای تکلف کامل یا با کاربرد واژگان مهجور، و در برخی دیگر با گرایش به نثر، ضعیف می شود.

از نمونه های بارز تکلفی که در آن ترجمه به نثر می گراید رباعی های [۱۸۳، ۲۴، ۱۳، ۲۴] و مخصوصاً رباعی ۱۸۳ می باشد.

حَتَّى مَ أَصْبَحُ فِي هَمِّ بَأْتِي هَلْ أَهْنَى وَ أَخْزَنَ أَوْ أَثَرَى وَ أَبْتَنَسُ ؟

هَاتِ الْمُدَامَ فَأَنْتِ لَسْتِ أَعْلَمُ هَلْ مَتَى زَفَرْتُ لَصَدْرِي يَرْجِعُ النَّفْسُ^۲

همان طور که ملاحظه می شود تکرار واژه « هَلْ » از این رباعی ساختار آن را متزلزل کرده ، لذا متکلف و دور از ذوق عربی گشته که نگرانی اصلی مترجم بوده است .

از دیگر موارد تکلف در ترجمه او کاربرد برخی از اسم های متروک و مهجور مانند « الْأَصْرَخْد » در رباعی [۸۷] و « قَرَفَف » در شماره های [۲۴۵ و ۲۴۶] می باشد :

فَالْعَيْشُ لَا يَصْفُو بَدُونِ « الْأَصْرَخْد » [۸۷]^۳ و

خِيَامٌ طِبَّ إِنَّ نِلْتَ نَشْوَةَ « قَرَفَف » [۲۴۵]^۴ .

و مانند کاربرد کلمه « ذُكَاء » برای خورشید در رباعی شماره [۲۲۵]

أَنْ الصَّبُوحُ ، هَلَمْ فَافْتَحْ حَانَنَا هَذِي « ذُكَاء » تَهْمُ بِالْأَشْرَاقِ^۵

البته مترجم خود پی به عدم اعتدال هنری و مشکلاتی که او را ، ولو اندک ، به دام تکلف می کشاند برده است . آن جا که می گوید : « قطعاً ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر ضمن حفظ

۱ . ترجمه تحت اللفظ : من به زندگی دنیا نگاه کردم و در آن هرگز سعادت مندی را نیافتم مگر به ندرت .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : تا کی در اندوه باشم که آیا با دارایی خوش می گذرانم یا بیخواب و اندوهگین خواهم بود / شراب بیآور که من نمی دانم آیا وقتی دم برمی آورم نفس به سینه ام برخورد گشت ؟

اصل فارسی این رباعی چنین است : تا کی غم این خورم که دارم یا نه / وین عمر به خوشدلی گذارم یا نه / پر کن قدح باده که معلوم نیست / این دم که فرو برآرم یا نه ؟

۳ . ترجمه تحت اللفظ : زندگی بدون شراب گوارا نمی شود .

۴ . ترجمه تحت اللفظ : خیم اگر به سرمستی شراب رسیدی خوش باش .

۵ . ترجمه تحت اللفظ : هنگام صبح فرا رسیده بیا میکده مان را بگشا / این خورشید است که قصد طلوع دارد .

معنای اصلی بی آنکه اثر تکلف بر آن ظاهر شود امری دشوار است که اراده‌ها در مقابلش سست و همت‌ها متحیر می‌شوند.»

اما نجفی در ترجمه (گاهی) دچار گرایش به نثر شده که به دو نمونه از آن اشاره می‌شود:

(۱) رباعی شماره [۶۲]:

إِنَّ بَذْرِي يَلُوحُ فِي كُلِّ شَكْلٍ حَيَوَاناً طَوَّراً ، وَ طَوَّراً نَبَاتاً
لَا تَخْلُهُ يَزُولُ هَيْهَاتَ ، فَالْمَوْتُ صُوفُ إِنَّ يَفْنَى وَصَفَهُ يَبْقَى ذَاتاً^۱

و رباعی شماره [۲۰۳]:

إِنَّ كَانَ يَجْزِي الدَّهْرُ عَكْسَ مَرَامِنَا فَهَلْ جِدْنَا يُجْدِي أَوْ الْفِكْرُ يَنْفَعُ
جَلَسْنَا زَمَاناً حَائِرِينَ ، لَأَتْنَا إِلَى الْعَيْشِ أَبْطَاناً ، وَلِلْمَوْتِ نُسْرَعُ^۲

نشانه‌های نثرگرایی را در رباعیات ۶۸، ۱۶۸، ۳۱۷ نیز می‌توان یافت.

۱. ترجمه تحت اللفظ: ماه من هر لحظه به شکلی آشکار می‌شود/گاهی حیوانی و گاهی نباتی/هرگز گمان مبر که از بین می‌رود/ زیرا اگر موصوف وصفش هم از بین رود ذاتش باقی می‌ماند.

اصل رباعی در فارسی چنین است: آن ماه که قابل صفات است به ذات/گاهی حیوان می‌شود و گاه نبات/تا ظن نبری که هیچ گردد هیئات/موصوف به ذات است اگر نیست صفات.

۲. ترجمه تحت اللفظ: اگر کار روزگار بر خلاف خواسته ما می‌گذرد/ آیا کوشش و فکر ما سودمند است؟/ عمری در حیرت به سر بردیم زیرا/ دیر به دنیا آمدیم و زود به سوی مرگ می‌شتابیم.

اصل فارسی این رباعی چنین است: چون کار نه بر مراد ما خواهد بود/ اندیشه و جهد ما کجا دارد سود/ پیوسته نشسته ایم در حیرت آنک/ زود آمده ایم و رفت می‌باید زود.

۱۴ و ۱۵ - منظومه احمد زکی ابوشادی و ترجمه او

دکتر ابوشادی (۱۹۵۵-۱۸۹۲)، شاعر معروف رمانتیک، اول رباعیات ختام را از روی ترجمه منشور زهاوی ترجمه کرد و بار دیگر آن‌ها را از ترجمه فیتزجرالد ترجمه نمود.

۱ - منظومه (ترجمه به شعر)

گفته می‌شود که مترجم به درخواست نشریه «المهذب»^۱ رباعیات منشور و ترجمه شده زهاوی را در سال ۱۹۲۸م.، رباعی به رباعی ترجمه کرد و قبل از این که در سال ۱۹۳۱ در رساله‌ای به نام «رابطه الادب الجديد» (انجمن ادبیات جدید) در قاهره در چاپ‌خانه «المقتطف و المقطم» در دو صفحه چاپ شود، در آن مجله منتشر کرد. سپس آن‌ها را دوباره در کتاب ابوشادی «قضايا الشعر المعاصر» آورد. به این منظومه گمنام و غیرمعمول محققان خیام‌شناس، غیر از صراف^۲، التفات نمودند. ولی صراف نیز ترجمه ابوشادی را که مورد بحث نقاد است فراموش نموده است.

- ۲ -

بنابراین منظومه او ترجمه‌ایست تحت‌اللفظ از ترجمه منشور زهاوی که خود مستقیم از فارسی ترجمه کرده است. در این ترجمه ابوشادی، گام‌های زهاوی را دنبال کرده و همه رباعیات را چون او در بحر خفیف در دو بیت با روی یک‌سان ترجمه نموده، بدون این که مقتید به قالب رباعی فارسی باشد.^۳

تبعیت ابوشادی از ترجمه زهاوی کامل است بدون این که تحت‌اللفظ باشد. او به خوبی از عهده بیان همه معانی برآمده و آن را طوری نقل کرده که رایحه شعر از آن به مشام می‌رسد.

۱. نشریه هفتگی سیاسی، ادبی، اجتماعی. جورج فرح آن را در اسکندریه منتشر می‌کرد. در تاریخ ۱۹۲۵/۱۰/۱۷ منتشر شد و تا سال ۱۹۳۰ ادامه داشت. مجموعه‌هایی از این نشریه در کتابخانه مصر در قاهره و کتابخانه ملی پاریس و کتابخانه دانشگاه آمریکایی بیروت وجود دارد.

۲. عمر الختام، ص ۳۱۸.

۳. این که گفته شده زهاوی و ابوشادی قالب رباعی ختام را رعایت کرده‌اند، صحیح نیست.

همچنین نغمه‌ها و آهنگ و موسیقی آن گوش را می‌نوازد. در ترجمه ابوشادی صور خیال آشکار دیده می‌شود و واژگان به خوبی، بدون این‌که تحت‌اللفظ ترجمه شده باشد، با برابری فارسی آن‌ها مناسبت دارد، تا جایی که در بیشتر موارد این گمان می‌رود که این اشعار متأثر از ترجمه نیستند، بلکه خود اشعار ابوشادی می‌باشند. در بیشتر موارد رباعیات ترجمه شده ابوشادی از لحاظ حفظ اصل معنی و عدم تصرف در رباعی و از جهت امور فنی مربوط به شعر، با همه عناصر هنری‌اش از قبیل ساختار، زبان و تصویر از ترجمه زهاوی بهتر است. اینک به بررسی چند رباعی از او می‌پردازیم و به مقایسه آن با نظایر آن‌ها دست می‌زنیم.

رباعی شماره [۶۴] ابوشادی :

عَلِمَ اللَّهُ لَسْتُ بِالْفَلْسَفِيِّ ذَاكَ زَعَمَ لِلْخَصَمِ غَيْرُ مُوَاتٍ
هَلْ كَثِيرٌ إِذَا وَجِدْتُ بِدُنْيَا مِحْنَةً فَاجْتَهَدْتُ أَعْرِفُ ذَاتِي؟^۱

رباعی را زهاوی این‌گونه به شعر ترجمه کرده :

زَعَمَ الْقَوْمُ أَنِّي فُلَسْفِيٌّ طَالَ فِي أَسْتِقْرَاءِ الطَّبِيعَةِ دَرْسِي
أُسَمِّي كَمَا ادَّعَا، فِلَسْفِيًّا إِنْ تَفَكَّرْتُ فِي حَقِيقَةِ نَفْسِي؟^۲

و زهاوی رباعی را به نثر این‌گونه ترجمه کرده است :

« زَعَمَ الْعَدُوُّ أَنِّي فُلَسْفِيٌّ، وَ قَدْ عَلِمَ اللَّهُ أَنِّي لَسْتُ كَمَا زَعَمَ. وَ لَكِنِّي إِذَا وَجِدْتُ نَفْسِي فِي دَارِ الْمِحْنَةِ هَذِهِ، فَهَلْ أَقَلُّ مِنْ أَنْ أَعْرِفَ مَنْ أَنَا؟! ».

و رباعی شماره [۶۹] ابوشادی این است :

لَهْفِي، لَقَدْ طَوَى كِتَابَ الشَّبَابِ وَ رَبِيعُ السَّرُورِ أَمْسَى شِتَاءَ
لَسْتُ أَذْرِي، مَتَى مَضَى ذَلِكَ الطَّاءِ بُرُّ - طَيْرُ الشَّبَابِ - أَوْ حِينَ جَاءَ!^۳

۱. ترجمه تحت اللفظ : خدا داند که من فلسفی نیستم / آن پندار دشمن نا موافق است / آیا بیش از این است که چون در این محنت سرا آمده ام / کوشیده ام که خودم را بشناسم .

اصل رباعی در فارسی : دشمن به غلط گفت که من فلسفیم / ایزد داند که آن چه او گفت نیم / لیکن چو در این غم آشیان آمده ام / آخر کم از آن که من بدانم که کیم ؟!

طربخانه، ص ۲۴۵، شماره ۴۱۷ / نزهة المجالس (به نقل از عمر ختام، ذکاوتی، ص ۱۹۸).

۲. ترجمه تحت اللفظ : این جماعت پنداشتند که من فلسفیم / که در واری طبیعت مطالعه ام طولانی گشته / آیا همان طور که آن‌ها ادعا کرده‌اند فلسفی نامیده می‌شوم؟ / اگر درباره حقیقت نفسم بیندیشم .

۳. ترجمه تحت اللفظ : افسوس که نامه جوانی طی شد / و بهار شادمانی زمستان گشت / نمی دانم آن پرنده - مرغ جوانی - کی رفت یا کی آمد .

اصل رباعی در فارسی : افسوس که نامه جوانی طی شد/و آن تازه بهارزندگانی دی شد/آن مرغ طرب که نام او بود شباب/فریاد ندانم که کی آمد، کی شد ؟!

طربخانه، ص ۲۱۹، رباعی ۱۵۷.

زهاوی رباعی فوق را این گونه ترجمه کرده است :

لَهْفَتْ نَفْسِي عَلَى شَبَابٍ تَوَلَّى وَ رَبِيعٍ مِنَ السَّرُورِ تَوَارَى
إِنَّمَا الطَّائِرُ الْمُسَمَّى شَبَاباً بَعْدَ مَا قَامَ يَهْتِفُ طَارَا^۱

ترجمه منشور زهاوی نیز این است :

« وَ الْهَفْتَاهُ ، فَقَدْ طَوَى كِتَابَ الشَّبَابِ وَ تَحَوَّلَ رَبِيعُ السَّرُورِ إِلَى شِتَاءٍ ، وَ لَا أَذْرَى مَتَى جَاءَ الطَّائِرُ
الْعَرْدُ الَّذِي كَانَ يُسَمَّى شَبَاباً وَ مَتَى ذَهَبَ ؟ »

و رباعی شماره [۷۸] ابوشادی این است :

إِنَّمَا الْحُسْنُ أَنْ تُعَامِلَ بِالْحُسْنِ نِي سَوَاءً مُجَانِباً وَ رَفِيقاً
إِنْ خَذَلْتُ الصَّدِيقَ صَارَ عَدُوًّا أَوْ خَدَمْتُ الْعَدُوَّ صَارَ صَدِيقاً^۲

و ترجمه زهاوی به شعر این است :

عَامِلِ النَّاسَ بِالْوَلَاءِ جَمِيعاً مَنْ يُسِيْ فَهُوَ بِالْمَلَامِ خَلِيقُ
فَإِذَا كِدْتَ ، فَالْصَّدِيقُ عَدُوٌّ وَإِذَا جُدْتَ ، فَالْعَدُوُّ صَدِيقُ^۳

اینک ترجمه منشور زهاوی را می آوریم :

« الْحُسْنُ أَنْ يُعَامِلَ الْعَدُوَّ وَ الصَّدِيقَ بِالْحُسْنِ ، وَ هَلْ يَأْتِي الشَّرَّ مَنْ جُبِلَ عَلَى الْخَيْرِ ؟ أَنْتَ إِنْ
أَسَأْتَ إِلَى الصَّدِيقِ جَعَلْتَهُ عَدُوًّا ، وَ إِنْ أَحْسَنْتَ إِلَى الْعَدُوِّ جَعَلْتَهُ صَدِيقَكَ . »

البته این بدان معنی نیست که کار ابوشادی بدون ایراد است بلکه اندک تکلفی در ترجمه
وی وجود دارد که در مقایسه با ترجمه شعری زهاوی به مراتب کمتر است . اما نمونه تکلف در
رباعی شماره [۱۹] ابوشادی :

قِيلَ لِي : الطَّيِّبَانِ حُورٌ وَ خُلْدُ قُلْتُ بَلْ طَيِّبٌ سَائِلُ الْعُنُقُودِ

۱ . ترجمه تحت اللفظ : دریا بر جوانی که گذشت / و بهار شادمانی که ناپدید شد / پرنده ای که جوانی نامیده می شد / بعد از
این به ترنم پرداخت پرواز کرد .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : حسن آن است که با دوست و بیگانه به نیکی رفتار کنی / اگر دوست را تنها گذاری دشمن می شود /
و اگر به دشمن خدمت کنی دوست می گردد .

اصل رباعی در فارسی : بیگانه اگر وفا کند خویش من است / و خویش جفا کند بداندیش من است / گر زهر موافقت کند
ترباقت / و زهر مخالفت کند نیش من است .

طربخانه ، شماره ۳۳۹ .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : با همه مردم با محبت رفتار کن / هر که بد می کند سزاوار ملامت است / پس اگر مکر و نیرنگ به
کار گیری دوست دشمن شود / و اگر نیکی کنی دشمن دوست می گردد .

ذَاكَ مَالٍ فَخَذَهُ، وَ أَتْرَكَ وَ عُوداً حَيْثُ أَشْهَى الطُّبُولِ صَوْتُ الْبَعِيدِ^۱

اصل رباعی ابوشادی ترجمه منثور زهاوی از رباعی فوق است :

« يَقُولُونَ لِي : الْحَنَّةُ وَالْحَوْرُ طَيِّبَتَانِ . وَ أَنَا أَقُولُ : عَصِيرُ الْعِنَبِ هُوَ الطَّيِّبُ ، خُذْ هَذَا النَّقْدَ وَ ذَرْ ذَلِكَ الْوَعْدَ ، فَإِنَّ صَوْتَ الطُّبْلِ مِنَ الْبَعِيدِ حَسَنٌ » .

و از نمونه‌های دخل و تصرف وی رباعی شماره [۹۱] می‌باشد :

لَا تَضُرَّنْ مَا اسْتَطَعْتَ بِإِنْسَا نِي وَ لَا تُجْلِسْ أَمْرًا فَوْقَ نَارِكَ
وَ إِذَا شِئْتَ دَائِمَ السَّلَامِ فَلْتَقِ سَبِيلُ أَذَى النَّفْسِ لَا إِذَا لَجَارِكَ^۲

ترجمه منثور همین رباعی نزد زهاوی چنین است :

« لَا تَضُرَّنْ بِنَاسَانٍ مَا اسْتَطَعْتَ وَ لَا تُجْلِسْ أَحَدًا عَلَى نَارِ غَضَبِكَ ، وَ إِذَا أَرَدْتَ سَلَامًا دَائِمًا فَاقْبَلْ أَذَى نَفْسِكَ وَ لَا تُؤْذِ أَحَدًا » .

ترجمه دوم ابوشادی

- ۱ -

این ترجمه از متن انگلیسی رباعیات صورت گرفت . در سال ۱۹۵۱ که ابوشادی در نیویورک بود ترجمه را انجام داد و سال ۱۹۵۲ ، یعنی چیزی حدود ربع قرن گذشته از صدور منظومه فیتزجرالد ، آن را به نام « رباعیات عمر الخیام مِنْ رباعیات فیتزجرالد » ، توسط مؤسسه انتشاراتی « دار الطباعة الحديثة » در قاهره ، منتشر کرد . او می‌گوید : « ... سپس این تمایل در ما به وجود آمد که رباعیات فیتزجرالد را از انگلیسی ترجمه کنیم و عملاً نمونه‌هایی از این ترجمه را در دوره اول مجله « اپولو » ، در بخش شعر آن منتشر کردیم . اما بروز و ظهور حوادثی این اثر را همراه سایر آثار ادبی و علمی ما تباه ساخت . دوباره به تکرار ترجمه پرداختیم و به دفعات منتشر خواهیم نمود براساس چاپ دوم فیتزجرالد، که نه سال بعد از چاپ اول صورت گرفته بود ، تکیه کردیم . » (ص ۳۱ - ۳۰) .

- ۱ . ترجمه تحت اللفظ : به من گفته شد : دو چیز خوش است حور و بهشت / من گفته‌ام که آب انگور خوش است / آن را که مالی (نقد) است بگیر و وعده را رها کن / چون که دلیزیرترین طبل ها صدای دور است .
اصل رباعی در فارسی : گویند بهشت عدن با حور خوش است / من می‌گویم که آب انگور خوش است / این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار / کآواز دهل شنیدن از دور خوش است .
ترانه‌های خیام / آکسفورد ۳۴ ، نخجوانی ۲۱۰ ، طریخانه ۴۱۴ / به نقل از عمر خیام ، ذکاوتی ، ص ۲۱۹ .
- ۲ . ترجمه تحت اللفظ : تا می‌توانی هرگز به انسانی زبان مرسان / و کسی را بر آتش منشان / و اگر سلامتی همیشگی خواهی آزار خویش را بپذیر / اما اذیت همسایهات را مخواه .

در حالی که چاپ دوم فیتزجرالد شامل (۱۱۰) رباعی است. ترجمه ابوشادی بیش از (۱۰۸) رباعی را دربرنمی‌گیرد. به نظر می‌رسد که ابوشادی از ترجمه رباعی‌های شماره [۵۷] و [۱۱۰] باز مانده است.

- ۲ -

ابوشادی ترجمه خود را در بحر طویل در دو بیت با یک روی سروده و به هیچ یک از قالب‌های فارسی نیز مقید نگشته است. این ترجمه، از نظر فنی پایین‌تر از منظومه فیتزجرالد است، زیرا تکلف شعری در آن زیاد و اطاعت از اصول شعر کم و رنگ و بوی رمانتیکسم (احساس) در آن ضعیف است. اما از جهت رعایت اصل انگلیسی متن مترجم می‌گوید: «راه و روش ما در ترجمه رعایت حرمت اصل رباعیات است، گرچه سبک ترجمه متمرکز باشد و این سبک از ترجمه را کسانی که گرایش به ترجمه آزاد و آزادی دخل و تصرف در ترجمه دارند می‌پسندند به طوری که با اکتفا به روح مطلب بر سبک بیان، خیال و اندیشه مؤلف می‌شورند و این به نظر ما ارتباطی به امانت‌داری ندارد» (ص ۳۱).

این اصل که ابوشادی معتقد است جانب آن را رعایت کرده و حرمت آن را نگاه داشته کجاست؟ و آن امانت‌داری که او از آن سخن می‌گوید کدام است؟ او به اصطلاح خودش حرمت اصل انگلیسی را رعایت کرده و مفهوم امانت علمی و یا ادبی را بر آن اطلاق کرده است. ما او را به خاطر رعایت نکردن حرمت «ترجمه فیتزجرالد» که خود به دخل و تصرف پی برده و آن را بیش از آنکه ترجمه باشد شرح نامیده، محاکمه نمی‌کنیم.

مسئولیت ترجمه با واسطه و به دور از اهداف و مقاصد برخی رباعی‌ها را ابوشادی نمی‌پذیرد بلکه این فیتزجرالد است که باید مسئولیت چنین اشتباهی را بپذیرد.

حال به رباعی شماره [۲۰] توجه کنید:

رَأَيْتُ بِقَصْرِ تَرْفَعُ الْأَفْقَ عَمْدَهُ وَ حَيْثُ مُلُوكٌ خَاشِعِينَ تَبَوَّكُوا!
مُطَوَّقَةً نَاحَتْ وَ صَاحَتْ بِشَجْوِهَا كَو كُكُو كَو كُكُو، كَو كُكُو كَو كُكُو^۱

ابوشادی به ظاهر رباعی را آن‌طور که در متن انگلیسی بوده تمام و کامل ترجمه نموده:

۱. ترجمه تحت اللفظ: قصری دیدم که ستونهایش به افق می‌رسید / جایی که پادشاهان با فروتنی به آن جا روی آورده بودند / کبوتری طوقی با اندوه آواز خواند و گفت / کوکو کوکو.

اصل رباعی در فارسی: آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی / بر درگاه او شهان نهادندی رو / دیدیم که بر کنگره اش فاخته ای / بنشسته و می‌گفت: کوکو کوکو!

ترانه های خیم، صادق هدایت، ص ۸۶ / به گفته همایی کتیبه قرن هشتم بر دیوار مسجد جامع اصفهان، طربخانه ۶۶ (نقل از عمر خیم)، علیرضا ذکاوتی قراغزلو، ص ۱۹۹.

The palace that to Heav'n his pillars threw ,
And kings the forehead on his threshold drew ,
I saw the solitary ringdove there ,
And (coo,coo,coo) she cried ; (coo,coo,coo) .

همان طور که ملاحظه می‌شود ، ابوشادی (طبق ادعای خود) حرمت متن اصلی را حفظ کرده و مفهوم امانت‌داری علمی و ادبی را رعایت نموده ، اما گناه آن‌چه در ترجمه از کاستی دیده می‌شود ، از جهت دیرفهمی و دیریابی بعضی رباعیات و هدف‌های آن‌ها ، به ابوشادی برنمی‌گردد ، بلکه به فیتزجرالد برمی‌گردد . در رباعی مورد بحث ، فیتزجرالد واژه فارسی « کوکو ... » را به معادل لفظی و صوتی آن در انگلیسی ترجمه کرده (کوکو در معنی آواز کبوتر است) . ابوشادی نیز به تبعیت از فیتزجرالد آن را به صورت صوت ، آن‌طور که هست ، باقی گذاشته ، در حالی که ، این دو ترجمه هر دو ظاهر واژه را پوشش داده‌اند و به معنی عمیق واژه که در فارسی مورد نظر شاعر بوده توجه نداشته‌اند .

واژه « کو » در فارسی علاوه بر آن‌چه فیتزجرالد و ابوشادی از آن برداشت کرده‌اند ، کلمه استفهام است و به معنی « کجاست ؟ » . معادل آن واژه « این ؟ » است و واژه « کوکو » به معنی « کجاست ؟ کجاست ؟ » یعنی : « این ؟ این ؟ » .

مترجمانی که فارسی را نیک می‌دانستند ، واژه « کو » را به « این » ترجمه کرده‌اند. صافی نجفی رباعی را به شماره [۱۰۰] به این ترتیب ترجمه به شعر نموده است :

إِنَّ ذَاكَ الْقَصْرَ الَّذِي زَاخَمَ الْأَقْفَاقَ ، وَ خَرَّتْ لَهُ الْمُلُوكُ سُجُودًا
هَتَفَ الْوُرُقُ فِي ذُرَاهُ يَنَادِي أَيْنَ مَنْ صَيَّرُوا الْمُلُوكَ عَبِيدًا^۱

برخلاف صافی نجفی که واژه را درست به « این » ترجمه کرده ، صرفاً آن را باقی گذاشته و سپس به شرح آن پرداخته . ترجمه او به شماره [۶۲] و به نثر از آن رباعی این است :

« إِنَّ الْقَصْرَ الَّذِي كَانَ يُسَامَى الْفَلَكَ كَتِفًا إِلَى كَتِفٍ ، وَ كَانَ الْمُلُوكُ يَضَعُونَ عَلَى عَتَبَاتِهِ الْجِبَابَ قَدْ رَأَيْنَا الْفَاخِئَةَ عَلَى شُرَفَاتِهِ تَسْجَعُ قَائِلَةً : (کوکو کوکو) أَيْ : (أَيْنَ أَيْنَ أَيْنَ أَيْنَ ...) » . همین رباعی توجه ابراهیم العریض را به خود جلب نموده و کاربرد کلمه فارسی « کوکو » او را سردرگم کرده و این‌گونه شروع به تحلیل و تفسیر آن می‌کند : « واژه کوکو به ذهن عوام صدا (زقزقه) (جیک جیک) پرندگان را متبادر می‌کند ، ولی در فارسی این واژه به معنی کجا؟ کجا؟ نیز می‌باشد. در حقیقت خیام گل کاشته است . در واقع او در این واژه ساده از روح خود دمیده ،

۱ . ترجمه تحت اللفظ : آن قصری که تا افق کشیده شده / و شهبان بر درگهش به سجده افتاده اند / کیوتری در بالای آن صدا می‌زند که / کجاست آن که پادشاهان را بنده کرد .

طوری که انگار کلمه جان گرفته است . گویی پرندگان طوری سخن می‌گویند که انسان زبان آن‌ها را می‌فهمد ، یا اینان زبان پرندگان را یاد گرفته‌اند . من گمان نمی‌کنم در همه شعر فارسی واژه « کوکو » وضعیّت نیکویی چون این وضعیّت داشته باشد ^۱ .

او (ابراهیم العریض) سپس به ترجمه رباعی می‌پردازد ، به نظم و نثر ، و از این واژه با گذاشتن علامت سؤال در ترجمه نثر از آن تعبیر می‌کند . او این‌گونه می‌گوید :

« إِنَّ ذَلِكَ الْقَصْرَ الَّذِي كَانَ يُنَاطِحُ السَّحَابَ وَكَانَ عَلَى أَغْثَابِهِ الْمُلُوكُ يَعْقُرْنَ الْجِبَاهَ ، رَأَيْتُ فِي رُكْنٍ مِنْهُ يَمَامَةً جَالِسَةً تَقُولُ : ۴۴۴ » .

درحالی‌که در ترجمه به شعر آن واژه را به دقت ترجمه کرده ، اگرچه در خود رباعی مقداری تصرف کرده :

هَذَاكَ ... فِي مُلْتَقَى الْوَادِيَيْنِ كَأُفْجَعٍ مَا شَاهَدْتَ قَطُّ عَيْنِي
تَهَالِكُ فَاحِشَةً فِي خَرَائِبِ قَصْرِ تَرَدَّدُ : أَيْنِي ؟ أَيْنِي ؟ ^۲

با وجود علاقه شدید ابوشادی در رعایت حرمت متن اصلی (رباعیات) ودقت او در تحت‌اللفظ نشدن ترجمه در مقداری از رباعیات دست به تغییراتی زده که مجموعه آن‌ها سه نوع است :

نوع اول : تصرفات ناچیز که ویژگی نظم ایجاب می‌کند .

نوع دوم : تصرفاتی که بر معنی رباعی تأثیر گذاشته .

نوع سوم : که مفهوم و معنی اصلی رباعی را از بین برده است .

از جمله رباعیات نوع اول شماره‌های [۱۷، ۲۲، ۲۳، ۲۴] را می‌توان برشمرد . رباعی شماره [۲۲] :

شَرَبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْأَحْبَاءِ خَمْرَةً تَوَلَّى الزَّمَانُ عَصْرَهَا وَ هُوَ دَائِرٌ
شَرَبْنَا لِمَامًا نَخْبَهُمْ فَتَسَلَّلُوا لِأَرْحَتِهِمْ فَرْدًا فَقَرْدًا وَ هَاجَرُوا ^۳

ملاحظه می‌کنید که واژه « هَاجَرُوا » نمی‌تواند معنی دقیق موت و فنا را برساند . علاوه بر این که ترجمه دقیق crept « انسل » (خزید) می‌باشد نه تسَلَّل « نفوذ کرد » .

Lo ! Some we loved , the loveliest and the best ,
That time and fate of all their vintage frest ,

۱ . رباعیات الخیام ، مقدمه ص ۲۲ ، چاپ دوم ، سال ۱۹۸۴ .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : آنجا ، در محلی که دو دره به هم می‌رسند / مانند فجیع ترین چیزی که چشم دیده است / فاخته ای در ویرانه های قصری شتافته / مکرراً می گوید : کجاست ؟ کجاست ؟

۳ . ترجمه تحت اللفظ : به یاد دوستان شرابی نوشیدیم / که روزگار گذران عهده دار چرخاندن (و شراب گرفتن) است / گاه گاهی به افتخار ایشان نوشیدیم پس یکی یکی ناپدید شدند / و به آرامگاهشان مهاجرت کردند .

اصل رباعی در فارسی : یاران موافق همه از دست شدند / در پای اجل یکان یکان پست شدند / بودیم به یک شراب در مجلس عمر / دوری دو سه بیشتر ز ما مست شدند . (یک دور ز ما بیشترک مست شدند) ترانه های خیام ، ص ۸۰ .

Have drunk their cup around or two before ,
And one by on crept silently to rest .

از رباعیات نوع دوم می‌توانیم به شماره‌های [۳۴، ۴۰، ۹۷] اشاره کنیم. اما رباعی شماره [۳۴]:

صَعِدْتُ مِنَ الْأَرْضِ الْعَمِيقَةِ سَارِيًّا إِلَى « زُحْلِ » أَرْقَأَ عَلَى عَرْشِهِ السَّانِي
و فِي رَحْلَتِي كَمْ عُقْدَةٍ نَلْتُ حُلَّهَا وَ أَغْجَزْتُ عَنْ حُلِّ لِعُقْدَةِ إِنْسَانٍ^۱

شاعر واژه « انسان » را در مصرع آخر نکره آورده و درست بود که آن را با « ال » جنس می‌آورد. اصل رباعی فوق در ترجمه فیتزجرالد این است :

Up from Earth centre through the Seventh Gate ,
I rose , and on the throne of Saturn sate .
And many knots unravel'd the Road ;
But not the Master – knot of human fate .

و این « عقده » یا « گره » ، گره وجود انسان و معمای آفرینش و سرنوشت انسان است .
دیگر از رباعی نوع دوم رباعی شماره [۹۷] در ترجمه فیتزجرالد است :

أَلَا فَلْتُزَوِّدَ بِالسَّلَافِ بَقِيَّةً لِعُمُرِي ، وَ غَسِّلَ بِالسَّلَافِ رَفَاتِي
وَ أَلْقِ بِجِسْمِي طَيِّئًا نَبْتٍ مُنْضَرٍّ بِمَهْجُورِ بُسْتَانٍ تَرَدَّدَ حَيَاتِي^۲

اصل انگلیسی رباعی این است (ترجمه فیتزجرالد) :

And , with the Grape my fading life provide ,
And wash my body whence the life has died ,
And in a winding sheet of vine leaf wrapt ,
So bury me by some sweet Garden – side .

۱ . ترجمه تحت اللفظ : از قعر زمین حرکت کردم و بالا رفتم / تا اوج رفیع زحل / در این سفرم چه گره ها که گشودم / و از گشودن گره انسان درماندم .

اصل رباعی به فارسی : از جرم گل سیاه تا اوج زحل / کردم همه مشکلات گیتی را حل / بگشادم بندهای مشکل به حیل / هر بند گشاده شد مگر بند اجل .

طربخانه ، ص ۲۴۱ ، شماره ۱۸ ، از جرم حضيض خاک تا اوج زحل / این رباعی به این سینا نیز منسوب است .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : هان ، ته مانده ای از شراب برای زندگیم توشه بگذار / و پیکر بی جانم را با شراب غسل بده / و جسمم را در میان گیاه سرسبزی / در مرغزار دور افتاده و متروکی بیفکن که زندگی را بازگرداند .
اصل فارسی رباعی : چون فوت شوم به باده شوید مرا / تلقین ز شراب ناب گوید مرا / خواهید به روز حشر یابید مرا / از خاک در میکده بویید مرا .

طربخانه ، ص ۲۰۱ ، شماره ۵۵۳ ، چون درگذرم ... / ترانه های خیام / صادق هدایت ، ص ۹۳ ، شماره ۷۹ .

قول ابوشادی در ترجمه مصراع سوم دقیق به نظر نمی‌آید. ابوشادی گفته است: «وَأَلْقِ بِجِسْمِي طَيَّ نَبْتٍ مُنْصَرِّ» یعنی: بدنم را در لفافه گیاه سرسبز بپوشانید. این از اولین ترجمه فیتزجرالد گرفته شده که در چاپ اول ترجمه‌اش گفته است:

And lay me , shrouded in living leaf

در حالی که بعداً فیتزجرالد در چاپ دوم، مصراع را این‌گونه ترجمه کرده:

And in the winding sheet of vine leaf wrapt

و منظور خیام «أوراق العنب أو الكرم» بوده، یعنی: «برگ‌های درخت تاک»، نه به قول ابوشادی هر گیاه سرسبزی. چون برگ درخت انگور، «برگ زندگی» است. به نظر می‌رسد، بهترین ترجمه برای مصرع مذکور این باشد: «لَفَّ جِسْمِي بِلَفِيفَةٍ مِنْ أَوْراقِ الْكُرُومِ» (یعنی جسد من را با برگ‌های مو بپوشانید).

اما نوع سوم رباعیاتی که ابوشادی در آن‌ها دخل و تصرف کرده، مانند دو رباعی [۷۶ و ۷۷]. رباعی شماره [۷۶]:

أَلَا فَلْتَدْعُ لِفَلَيْسُوفٍ حَدِيثَهُ وَدَعْ لِطَبِيبٍ مَا يَقُولُ كَذَاكَ
فَلَيْسَا عَلَى الْحَالَيْنِ إِلَّا كَخَلْقِهِ بِسَلْسِلَةٍ لَا تَسْتَحِيلُ فِكَاكَ^۱

اصل انگلیسی رباعی این است:

For let Philosopher and Doctor Preach ,
Of what they will , and what they willnot – each
Is but one link in an eternal chain
That none can slip , nor break , nor over – reach .

ملاحظه می‌شود که شادی در معنی اصلی رباعی تصرف کرده. مصراع اول را به دو مصراع تبدیل کرده. باید به جای طبیب، حکیم می‌گفت. علی‌رغم همه آن‌چه گذشت ترجمه‌های زیبایی در رباعیات ابوشادی وجود دارد که از جهات مختلف را، میان رعایت حرمت اصل و ساختار اسلوب شعری پویا جمع می‌کند، به طوری که خواننده با ذوق احساس می‌کند که مترجم از روح خود در آن دمیده است. از نمونه‌های این‌گونه رباعیات شماره‌های ۵۱ و ۶۵

۱. ترجمه تحت اللفظ: سخن فیلسوف را به خودش واگذار / و گفته طبیب را نیز به خودش واگذار کن / در هر دو حالت آن‌ها حلقه ای / از زنجیری هستند که امکان گشودن ندارد.
اصل رباعی در فارسی شاید این رباعی باشد: بر لوح نشان بودنیا بوده است / پیوسته قلم ز نیک و بد فرسوده است / در روز ازل هر آن چه بایست بداد / غم خوردن و کوشیدن ما بیهوده است.
ترانه های خیام، صادق هدایت، ص ۷۶، شماره ۲۶.

[۶۶ ف]^۱ و ۹۶ [۷۰ ف] و ۷۴ [۷۵ ف] و ۷۵ [۷۶ ف] و ۹۲ [۹۳ ف] می‌باشد . و اما رباعی شماره [۷۴] :

و بِالْأَكْرِ الْخَيْرَى تَفْتَنُ ضَارِباً فَلَا نَعَمَ تَدْرِى وَ لَا « لا » بِهَا تَدْرِى
و شَرْقاً وَ غَرْباً مَادْرِى غَيْرُ لَاعِبٍ بِمَضْرِبِهِ أَتَانِ تَجْرِى لِمَا تَجْرِى !^۲

و رباعی شماره [۹۲] :

فَمَا نَطَقُوا لَكِنَّمَا بَعْدَ صَمِّهِمْ تَلَفَّظَ مِنْهُمْ وَاحِدٌ ذَاقَ ذَلُّهُ
لَقَدْ سَخِرُوا مِنِّى لِقَبْحِى فَهَلْ تُرَى أَمِيلَتْ يَدُ الْخَزَافِ فِى رَعْشَةِ لَهُ^۳

۱ . حرف « ف » اشاره به ترجمه فیتزجرالد دارد .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : بر گوی های حیران ضربه‌های مختلف وارد می‌کند / « آری » یا « نه » آن‌ها را نیز وقعی نمی‌نهند / در حرکت گوی به سمت شرق و غرب (چپ و راست) جز چوگان باز نمی‌داند که به کجا می‌رود و برای چه می‌رود .
اصل فارسی رباعی این است : ای رفته به چوگان قضا همچون گو / چپ می‌خور و راست می‌رو و هیچ مگو / کان کس که تو را فکند اندر تک و پو / او داند و او داند و او داند .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : سخن نگفتند ولی بعد از سکوتشان / یکی از ایشان که طعم خواری را چشیده بود گفت / مرا به خاطر زشتیم مسخره کردند ، آیا گمان نمی‌کنید / که دست کوزه گر با رعشه ای متمایل گشته (و قالب مرا این گونه زده است) .

۱۶ - ترجمه ابراهیم العریض

- ۱ -

ابراهیم العریض (؟ - ۱۹۰۸) از پیش‌تازان شعرا و ادیبان بحرین می‌باشد.^۱ او در « بمبئی » هند در سال ۱۹۰۸ از پدر و مادری عرب به دنیا آمد. پدرش اهل بحرین و مادرش اهل کربلای عراق بود. آن‌ها به هند نقل مکان کرده بودند تا پدر در آن‌جا به تجارت مروارید بپردازد. مادر ابراهیم دو ماه بعد از تولد فرزند درگذشت و در « بونه » در حومه بمبئی دفن شد. یکی از کنیزهای هندی آن‌ها عهده‌دار پرورش ابراهیم شد و به او توجه خاص نمود. چهارسال او را در روستا بزرگ کرد و بعد او را به بمبئی آورد. این‌بار بانوی رختشوی رقیق القلب آن‌ها عهده‌دار پرورش او شد تا اینکه دوره ابتدایی را به اتمام رسانید. او در این سن و سال درست به عربی مسلط نبود و تنها مقدار کمی عربی از میهمانان عرب زبان پدرش که برای تجارت نزد او رفت و آمد می‌کردند آموخته بود.

اولین بار در سال ۱۹۲۲ میلادی برای مدت یک تابستان به بحرین آمد و به بمبئی برگشت و تا سال ۱۹۲۵م. دوره متوسطه را به پایان آورد. او به بحرین بازگشت و در وزارت معارف به عنوان معلم انگلیسی به کار پرداخت. مدتی نیز مدیریت یکی از مدارس را عهده‌دار بود. سال ۱۹۳۱ وزارت معارف را رها کرد و مدرسه‌ای خصوصی بنا کرد و مدت سه سال با موفقیت به امور آن پرداخت. سال ۱۹۳۷ به شغل حکومتی برگشت و دوباره آن را ترک کرد و به عنوان رئیس بخش ترجمه در « شركة امتیازات النفط المحدودة » تا سال ۱۹۶۷ کار کرد. این کار او برایش فرصتی را فراهم آورده بود که بین مراکز کار شرکت و شعبات آن در دُول خلیج و کشورهای عربی و خارج رفت و آمد کند.

۱. این شرح حال مختصر از مطلبی است که خود او نوشته: « ابراهیم العریض » بقلمه « محله کتابات ، سال ششم ، شماره ۱۷ ، ۱۹۸۱ ، ص ۱۴ - ۱۰ .

در این مدت طولانی فرصت‌هایی نیز پیش آمد که در مدارس متوسطه بحرین و اداره رادیو به کار بپردازد. پس همان شرکت به او اجازه داد که بین سال‌های ۱۹۴۴ و ۱۹۴۵ در نیودلهی هند کار کند. در اولین سالی که برای همیشه به بحرین بازگشت با دختر عمه‌اش ازدواج کرد، درحالی که بیست سال بیشتر نداشت. یک سال پس از ازدواج پدرش را در بمبئی از دست داد. از ابراهیم عریض تنها یک پسر و شش دختر باقی مانده است. بعضی از آن‌ها به درجات عالی تحصیل راه یافته‌اند و حالاً در بحرین مناصب عالی را اشغال نموده‌اند. پدر آن‌ها (ابراهیم عریض) فعلاً در وزارت خارجه کار می‌کند^۱. اکثر کسانی که درباره ابراهیم عریض چیزی نوشته‌اند به گستردگی اطلاعات و فرهنگ او شهادت داده‌اند. شک نیست که دانستن سه زبان غیر از زبان مادری در این امر مؤثر بوده است.

وی از جوانی به شعر روی آورد، آن زمان دانش‌آموزی در هند بود. هم‌چنین به آموختن زبان اردو و انگلیسی پرداخت. اما در مورد زبان عربی خود، لطف شیخ سلمان آل تاجر و تعدادی از معلمان عرب را که آن موقع در بحرین بوده‌اند یادآور می‌شود که تا آن‌جا دست او را گرفته‌اند که در زبان عربی مهارت یافته و به سرودن شعر پرداخته است. کتاب شعر او به نام «الذکری» در سال ۱۳۵۰ هجری به عنوان اولین دیوان او در بغداد منتشر شد. اما عریض از آن راضی نبود و می‌گفت: «دلم می‌خواهد بتوانم حالا نسخه‌های این کتاب شعرم را جمع‌آوری نمایم و آن‌ها را به آتش بکشم».

ابراهیم عریض در تعدادی از کنفرانس‌های ادبی و علمی در میهن عربی و خارج شرکت نمود. آثار نو و بررسی و تحقیقات و ترجمه‌های فراوان^۲ از او باقی مانده است.

نویسندگان و پژوهشگران بحرین و سایر کشورها به آثار او توجه شایان نموده‌اند.^۳

- ۲ -

عریض (نیز) با رباعیات (خیام) داستانی زیبا و تجربه‌ای طولانی دارد که به بیش از نیم قرن می‌رسد. او می‌گوید: «این تجربه را اول بار که از هند به بحرین آمدم شروع کردم. من در آن زمان مشتاق ادبیات تطبیقی بودم. به این جهت بهترین کوششم آن بود که خیام را در سال ۱۹۳۳ یا ۱۹۳۴ ترجمه کنم. وقتی صد رباعی را ترجمه کردم آن‌ها را در صندوق گذاشتم (رها کردم) و به شعر و بررسی‌ها و فعالیت‌های دیگر ادبی پرداختم تا این‌که در دهه شصت مرحوم محمود المردی^۴ نشریه (الاضواء) را منتشر کرد. و مرا واداشت که مقالاتی برای او بنویسم.

۱. زمان تألیف کتاب.

۲. به «ابراهیم العریض بقلمه» رجوع کنید، مقاله سابق، ص ۱۴-۱۲، و هم چنین به بیوگرافی ادب العریض، عائشه المحرقی، مقاله‌ها، شماره سابق، ص ۱۸۰-۱۷۳.

۳. همان.

۴. صاحب مدرسه ای خصوصی در بحرین بود.

من با او توافق کردم که آن صد رباعی ترجمه شده را از صندوق بیرون آورده و تجدید نظر نمایم تا در شماره‌هایی از آن مجله چاپ کنم. در آن زمان دریافتم که فقط می‌شود بر پنجاه رباعی از این مجموعه قدیمی تکیه کرد و چهل رباعی باقی مانده به دلیل سستی نیاز به ترجمه مجدد داشتند. من شروع به اصلاح و تکمیل آن‌ها کردم و به آن‌ها مقداری افزودم تا این‌که تعداد رباعیات چاپ شده در نشریه «الاضواء» به ۱۳۴ عدد رسید و هشت رباعی دیگر به آن‌ها افزودم و آن‌ها را برای چاپ به «دار العلم للملایین» در بیروت^۱ فرستادم. پنج رباعی نیز به چاپ هند افزودم^۲. رباعیاتی دیگر از چاپ ایران و سرانجام تعداد آن‌چه از ختام ترجمه کردم به (۱۵۲)^۳ رباعی بالغ شد^۴.

چرا عریض به ختام و رباعیات او توجه داشت و اصرار در ترجمه آن‌ها می‌نمود؟ خود او به این سؤال مفصل جواب داده است. مضمون جواب او این است که او با ختام و رباعیاتش در هند و دردوران دانش‌آموزی آشنا شد. زمانی که ترجمه فیتزجرالد را مطالعه کرد و هنوز هیچ‌گونه علاقه‌ای به آموختن فارسی در او به وجود نیامده بود. وقتی به بحرین برگشت و ترجمه‌های بستانی و زهاوی و صراف و صافی نجفی را مطالعه کرد و اطلاعات فارسی‌اش زیاد شده بود این سؤال به ذهن او رسید که: «آیا تمام کسانی که ختام را به عربی ترجمه کرده‌اند، می‌توانند در من چنان احساسی ایجاد کنند که فیتزجرالد در جوانی در من به وجود آورده بود؟ ...» با خود گفتم: «در واقع در ترجمه‌های عربی تماماً! چیزی کم گذاشته شده، یعنی: آن‌چه با آن از طریق ترجمه فیتزجرالد می‌توان به روح (رباعیات) ختام دست یافت ...» و گفتم: «چاره‌ای باقی نمی‌ماند مگر این‌که دست به ترجمه ختام بزنم و از همان تجربه‌ای سود بجویم که فیتزجرالد سود برده است، چون او خود شاعری اصیل بود. بنابراین لزومی ندارد که ما به سرودن خماسی مانند بستانی بپردازیم و یا کاری چون سرودن سباعیات را پیش گیریم، در حالی که معانی مستقل هر واحد در یک رباعی متمرکز است.

این انگیزه‌ای بود که مرا به ترجمه رباعیات ختام واداشت، در زمانی که تعداد این ترجمه‌های کهنه و نو به [۳۵] عدد می‌رسید! ...^۵ و باز می‌گوید: «چیزی که مرا وادار به ترجمه ختام کرد، علی‌رغم کوشش‌های فراوان پیشین دیگران، آن بود که می‌خواستم همان

۱. سال ۱۹۶۶ میلادی منتشر شد.

۲. در چاپخانه‌های «دار انقلاب» در بمبئی بدون ذکر تاریخ چاپ منتشر شده و تعداد رباعیات آن ۱۴۷ عدد است.

۳. این تعداد آخرین چاپ‌های کتاب را در سال ۱۹۸۴ شامل می‌شود (المکتبة الوطنیه، بحرین و دار الفارابی - بیروت).

۴. علی عبدالله خلیفه: من ادب و فکر عریض (مصاحبه با ابراهیم العریض) شماره نوشته‌های پیشین، ص ۶۸.

۵. علی عبدالله خلیفه: مقابله مع ابراهیم العریض، منبع قبلی، ص ۶۸ - ۶۶.

فضا و جوّی که هنگام کودکی در من با خواندن خیّام به وجود آمده بود تجدید شود، همان فضا و جوّی که نزدیک بود بستانی به آن دست یابد، اگر اصرار در ساختن سبایات نمی کرد» (مقدمه، ص ۲).

حال ببینیم عریض چه گونه ترجمه کرد؟ راه و روشی که پیش گرفت و موجب رضایت او را فراهم آورد چه بود؟ از مجموعه آثار و مقالات و گفتارش حول و حوش رباعیات برمی آید که شیفته ترجمه فیتزجرالد و راه و روش او بود. او از فیتزجرالد تبعیت کرد و از او پیروی نمود. چون «فیتزجرالد آنگاه که دست به ترجمه رباعیات خیّام زد، اقدام به ترجمه ای تحت اللفظ ننمود ...».

عریض نیز ایمان داشت که: «ترجمه شعر لزومی ندارد که تحت اللفظ باشد. ترجمه تحت اللفظ حقّ شعر را آن گونه که باید ادا نمی کند شعر در سرشت و ذاتش هدفی دارد و خود وسیله ای برای رسیدن به چیزی نیست ...»^۱ به این جهت فیتزجرالد آن گاه که دست به ترجمه رباعیات زد اثری تازه و زنده به انگلیسی آفرید که (در مجموع) به انسان روح خیّام را القاء می کرد. درحالی که کسانی که به ترجمه تحت اللفظ رباعیات خیّام دست زدند، به ما ترجمه ای هدیه کردند، خشک و بی روح که به هیچ وجه روح فیلسوفی را که درباره آفرینش و فلسفه وجود سخن می گفت و نجوم تدریس می کرد و احاطه کامل به فلسفه داشت، نمی دهند»^۲. به این جهت است که او به وضوح اعتراف می کند که: «من همان کاری را که فیتزجرالد در انگلیسی کرده بود در زبان عربی انجام دادم. کوشیدم که ترجمه من نزدیک ترین ترجمه ها به روح خیّام باشد. به ترجمه فیتزجرالد برگشتم، همان کسی که خیّام را به وسیله او شناختم، و با وجود اطلاع و تمایل به اصل فارسی رباعیات در تنظیم و ترتیب افکار موجود در رباعیات، که در اصل هر رباعی واحد مستقلی است کوشیدم و سعی در حفظ وحدت سبک و سیاق آن ها داشتم». همین مطلب یکی از مترجمان را واداشته که عریض را از جمله کسانی به شمار آورد که رباعیاتشان را از انگلیسی و نه از فارسی ترجمه کرده اند»^۳ (مقدمه مترجم، ص ۳۳).

- ۴ -

آخرین چاپ مجموعه عریض که ۱۵۲ رباعی دارد در این تحقیق و بررسی مورد اعتماد و تکیه ما قرار گرفته است. عریض از این مجموعه به عنوان منظومه ای «کامل و اصلاح شده» یاد می کند، چون تعداد رباعیات این مجموعه ۱۰ رباعی بیشتر از چاپ های قبل است و

۱. در واقع چیزی در حدّ مکتب ادبی «هنر برای هنر» که توسط ویکتور هوگو بنا شد (مترجمان).

۲. منبع خود کتاب عریض است، صفحات ۶۷ - ۶۶.

۳. ترجمه محمّد جمیل العقیلی، مقدمه، ص ۱۰.

مقایسه‌ای ساده بین آن و سایر چاپ‌ها ادعای مترجم را اثبات می‌کند. در واقع کار عریض گامی به سوی مجموعه بهتر و برتر بود.

ترجمه او محل توجه و کوشش دائمی او بود و اصلاح آن نگرانی همیشگی‌اش. در این مورد می‌گوید: «به جهت معانی رباعیات، آن‌ها را در قالب‌های مختلف می‌ریختم و به (شکل‌های) مختلف می‌آزمودم تا یکی بیش از همه مرا راضی کند. اگر نمی‌خواستم احساسی را که با خواندن اصل فارسی در من ایجاد شده بود در ترجمه‌ام منتقل نمایم، کارم بسیار آسان می‌بود. اما پیوسته، هفته‌ها و ماه‌ها در آن سال‌های متمادی به تجربه و تمرین دست می‌زدم تا به حدِ اعلای جلوه و جلای سخن و سبک نیکو دست یابم» (مقدمه ص ۳۰ - ۲۷).

او به نمونه‌هایی از کار مداوم و تعلیم و توجه و کوشش خود برای دست‌یابی به آنچه نیکوترین و بهترین است، اشاره می‌کند. مترجم اصل فارسی رباعیات را ثبت نکرده و نیز به صراحت به مجموعه‌هایی که در اختیار داشته اشاره نمی‌کند، اما نسخه خطی فیتزجرالد و راه و روش او تأثیر فراوان در کارش داشته است و در پرتو این سبک ثبت اصل همه رباعیات را ضرور نمی‌داند. به هر حال در پرتو آن چه گذشت و با توجه به آن چه خود مترجم از مجموعه‌های قدیم و جدید رباعیات ذکر می‌کند، می‌توانیم بگوییم علاوه بر مجموعه فیتزجرالد به مجموعه‌هایی مانند مجموعه صادق هدایت (ترانه‌های خیام) و رباعیات عمر خیام (محمّدعلی فروغی) و مجموعه‌های دیگر توجه داشته است. ما ناگزیر از نگاهی علمی و دقیق به ترجمه او هستیم تا حکم عادلانه‌ای بر آن نماییم و آن را بر اساس ویژگی‌هایی که مترجم برای ترجمه خود برشمرده با ترجمه دیگری مقایسه نماییم.

قطع نظر از منابعی که ذکر شد، عریض کوشیده است - و باب کوشش در مورد رباعیات همیشه مفتوح است - مانند فیتزجرالد، رباعیاتی را برگزیند که روح فلسفه خیام از آن آشکار باشد. در این مورد می‌گوید:

«من نیز مانند فیتزجرالد به رباعیاتی بسنده کردم که خود گواهی می‌دهند از خیام‌اند نه از کس دیگر ...» (مقدمه ۳۴).

اما با وجود این جرئت و دقت، گاهی دست به ترجمه رباعیاتی زده که بیشتر پژوهشگران متفق‌اند منسوب به خیام است. مانند رباعی شماره [۷۵] که در بحث از ترجمه نورالدین مصطفی از آن سخن گفتیم. (اولین رباعی از ترجمه نورالدین مصطفی) که با معیارهای خود عریض نیز نمی‌خواند. خود عریض گفته است: «برخی از این رباعیات جعلی عمداً از طرف دشمنان و مخالفانش به او نسبت داده شده تا او را متهم به بی‌پروایی و بی‌دینی کنند ...».

عریض در ترجمه‌اش بحر متقارب و قالب اعرج را برگزیده است. در عمل آن چه ادعا کرده به کار گرفته و از عیوبی که بر دیگر مترجمان گرفته، دوری کرده است. چرا عریض به این قالب سخن پناه برده و اصرار در حفظ آن داشته است؟ آیا این هم راه و روشی است برای تبعیت از فیتزجرالد و سیر در رکاب او؟ یا مخالفتی است با سایر مترجمان رباعیات که او از آن‌ها انتقاد می‌کند که چرا راه فیتزجرالد را نپیموده‌اند؟ التزام قالب رباعی (اعرج) به هر دو مسئله بالا مربوط می‌شود. اما مسئله وزن واحد به یکی از آن دو برمی‌گردد که پس از پرداختن به مطلب اول (قالب) به آن بر خواهیم گشت. آن چه خود مترجم در مقدمه ترجمه بیان می‌کند، برای پاسخ‌گویی به سؤال اول - که چرا قالب رباعی اعرج را برای ترجمه‌اش برگزیده؟ - کافی است. او می‌گوید: «گروهی از این مترجمان در ترجمه به سبک ترجمه‌های خارجی عمل کرده و خود را مقتید به آوردن ۴ مصراع ننموده‌اند. مترجمان متأخر فقط به قالب رباعی در فارسی نظر دوخته‌اند، مانند صافی نجفی ...».

سپس ادامه می‌دهد: «مترجمان از قالب رباعی که به مقتضای نامش چهار مصراع دارد و روی، (قافیه) در چهار مصراع یک‌سان و گاهی مصرع سوم از این قانون مستثنا است، چشم پوشی کرده‌اند» (ص ۲۳).

اما آیا این تنها دلیل گزینش قالب رباعی برای ترجمه بوده؟ نه. لازم است که از نظر دور نداریم فیتزجرالد نیز به قالب رباعی (فارسی) توجه داشت. آن گونه که بحث درباره ترجمه وی گذشت.

اما مسئله دیگر (دوم)، یعنی: انتخاب وزن یک‌سان، به نظر می‌آید دلیل عریض در گزینش وزن واحد برای ترجمه‌اش دوری از آن چیزی است که برای بعضی از مترجمان در تجربه انواع وزن‌ها پیش آمده است و نیز سعی در متابعت از اصل هر چند در شکل و قالب. درحالی‌که دیگر مترجمان ترجیح داده‌اند که ترجمه آن‌ها از نظر وزن متنوع باشد، به این بهانه که وزن یک‌سان موجب ملالت و کسالت خواننده می‌شود. این افراد (مترجمان) از نظر دور داشته‌اند که اوزان به خودی خود ارتباط پنهانی با هیجانات روحی دارند. بعضی از آن‌ها طرب و خوشی را می‌افزایند و بعضی ناراحتی را می‌افزایند و اگر وزن شعری هم‌آهنگ با سیاق کلام نباشد معنای کلام از دست می‌رود. ایرانیان به این جهت وزن خاصی برای رباعی تجویز نکرده‌اند که سبک رباعیات را در زبان خودشان مناسب‌تر از همه وزن‌ها برای به تصویر کشیدن جنبه‌های مختلف احساسات یافته‌اند ... (ص ۲۴-۲۳).

درست است که اوزان با مشاعر و عواطف و احساسات ما ارتباط دارند و شاعر می‌تواند حالات مختلف اشعاری به یک وزن بسراید، اما لاقلاً پذیرش این نکته در شعر عربی ممکن نیست که از وزن یکسانی در همه موضوعات استفاده شود، هر چند این موضوع در گذشته و حال مورد بحث و اختلاف نظر بوده است. گمان نمی‌رود که شاعر عرب زبان هنگامی که متنی شعری را از زبان بیگانه به عربی ترجمه می‌کند، خود را ملزم به رعایت قواعد و اصول حاکم بر موسیقی زبانی کند که از آن ترجمه کرده است. هر زبانی افق‌های (دیدگاه‌های) ویژه‌ای در موسیقی و مجازات و تخیل و دلالت‌های زبانی دارد. از جمله دلایل انتخاب بحر متقارب برای ترجمه منظوم از جانب او (عریض) یکی این است که: «در این بحر (عروضی) ژرفای موسیقی واحدی از اول تا آخر وجود دارد» یعنی: در تکرار فعلون. این امر در وزن «دو بیتی عربی» موجود است و ارتباطی پنهان ولی نزدیک با ارکان وزن فارسی رباعی دارد. من نیز قائل به این قول هستم، زیرا بیت اول رباعی هشتم نزد عریض مخروم است:^۱

نَیْرُوْزُ اِذْ جَاءَ ، طَابَ الْاَثَرُ فَهَا كُلُّ ذی صَبْوَةٍ تَنْتَظِرُ^۲

به سادگی، در وزن عربی رباعی به «فَعْلُنْ» تبدیل می‌شود و همواره ارتباط آهنگین نزدیکی با تمامی مایه‌های وزن موسیقایی فارسی دارد. موضوع هرچه باشد، یک مسئله از نظر عریض و فیتزجرالد دور مانده و آن این است که هر رباعی فارسی، با توضیحاتی که گذشت، مجموعه‌ای کامل است که ارتباط با رباعیات پس و پیش ندارد.

- ۶ -

عریض عقیده خود را در مورد ترجمه‌اش این‌گونه بیان می‌کند که: «من اعتراف می‌کنم که کارم نزدیک‌ترین ترجمه به اصل نیست حتی اگر چنین برداشتی هم شود. من غالباً خودم را مقتید به ترجمه‌ها نکرده‌ام به خاطر ترس از لغزش در مسیر ترجمه که ممکن است منجر به اجحاف در حق شعر و کوتاهی در انجام مسئولیت گردد» (ص ۳۰). پیداست که او این کلام را وقتی بیان می‌کند که احساس می‌کند در بعضی رباعیات دخل و تصرف کرده و در بعضی زیاد از مقصود دور شده و خواسته است که کارش را این‌گونه توجیه کند. اما آیا این پای‌بند بودن به اصل به این معناست که جمله‌ها و عبارت‌ها را سرسری برگزینیم؟ آیا خوبی ترجمه به معنی تصرف در آن و دور شدن از اصل است، آن‌هم به گونه‌ای که بر جوهر، محور، اندیشه، هدف و فلسفه‌ای که هر رباعی با خود دارد اجحاف شود؟ به هر حال در تعدادی از این رباعیات در این موضوع بخت با مترجم یاری نکرده است. اینک رباعی شماره (۸۱) او را بنگرید که مثلاً واژه فارسی

۱. یعنی «فاء» فَعْلُونْ حذف شده و در تقطیع به «فَعْلُنْ» تبدیل می‌شود.

۲. ترجمه تحت اللفظ: چون نوروز فرا رسد پیامدش خوش خواهد شد/ هان که هر آرزومند و شیدایی انتظار (نوروز را) می‌کشد

« کو » را که در مصرع چهار بار تکرار شده ، چه‌گونه با آوردن دو بار « اَیْنی ؟ اَیْنی ؟ » تباه کرده است و در عین حال به این ترجمه خود می‌بالد :

هَنا لَکَ ... فی مُلتَقی الوادِینِ کَأَفْجَعِ ما شَهِدَتْ قَطُّ عَینِی
تَها لَکَ فَاحْتَه ، فی خَرائِبِ قَصرٍ تَرَدَّدَ : اَیْنی ؟ اَیْنی ؟^۱

مترجم نه تنها (عریض) خود به خیال‌پردازی پناه برده و از فکر اصلی در دو مصرع اول که اتفاقاً فلسفه وجود رباعی در آن‌هاست دور شده ، بلکه تفکر اصلی را حذف کرده و بین دو مصرع اول و بقیه رباعی از نظر فکر جدایی انداخته است ، او ترجمه‌ای ضعیف به دست داده است که مقصود اصلی گوینده (خیام) نیست .

رباعی در اصل می‌گوید : « قصری که با آسمان پهلوی می‌زد و همه شاهان برای صاحبش پیشانی بر آستان می‌ساییدند اینک تبدیل به تلّ خاکی شده که جغد (فاخته) در آن رفت و آمد می‌کند و نوحه و ماتم سر داده است که : صاحب اصلی قصر کجاست ؟ کجا رفتند آن ساکنان تو ، آنانی که صاحب عزم و جبروت و سلطان بودند ؟ این‌ها که گفتیم از ترجمه عریض به هیچ وجه بر نمی‌آید .

و این رباعی شماره (۹۹) او را بنگرید :

وَ قالَ لِمُوسى ذُو غُضُونٍ « بَعِیْنِیکَ وَغَدَّ ... أَلَا تَسْتَحِینَ ؟ »
أَجابَتْ : « صَدَقْتَ ، کَذَلِکَ نَحْنُ فَهَلْ أَنْتُمْ مِثْلُ تَظْهَرُونَ ؟ »^۲

مترجم (عریض) در واقع کلید فهم رباعی را ضایع کرده است ، چون در مقابل واژه (شیخ) واژه (ذو غضون) آورده . آن‌چه در فارسی از شیخ برداشت می‌شود ، در واژه ذو غضون وجود ندارد . در این‌جا شیخ به معنی مرد مسنّ نیست بلکه شیخ در معنی مذهبی آن مورد توجه است ، کسی که به تقوا و پرهیزکاری تظاهر می‌کند و لباس راهبان و زاهدان می‌پوشد . اگر

۱ . ترجمه تحت اللفظ : آنجا در محل تلاقی دو دره / مانند فجیع ترین چیزی که تا کنون چشم دیده است / فاخته ای در خرابه های قصری نشسته و گفت (می گوید) / کجاست ؟ کجاست ؟

اصل رباعی در فارسی : آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی / بر درگاه او شهان نهادندی رو / دیدیم که بر کنگره اش فاخته ای / بنشسته همی گفت که کو کو کو ؟

(ترانه های خیام ، صادق هدایت ، ص ۸۶ ، شماره ۵۴) .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : مرد سالخورده ای به فاحشه ای گفت / چشمانت خبر از امری می دهند ... آیا شرم نمی کنی ؟ / پاسخ داد : « راست گفتمی ما این گونه هستیم / آیا شما آن گونه که می نمایید هستید ؟ »

اصل رباعی : شیخی به زن فاحشه گفتا مستی / هر لحظه به دام دگری پا بستی / گفتا شیخا هر آن چه گویی هستم / آیا تو چنان که می نمایی هستی ؟

عریض واژه را همان طور که در فارسی آمده نگاه می داشت ، بهتر بود چون لبّ و معنی رباعی حفظ می شد .

اما عبارت « بَعَيْنِكَ وَعَد ... » در مصرع دوم نیز مقصود اصلی گوینده را بر نمی آورد و به جای اَنْتِ سَكْرِي و كُلَّ حِينٍ ، لَكَ عَشِيقٌ^۱ نمی نشیند .
صافی رباعی فوق را این گونه ترجمه نموده است :

قالَ شيخُ لِمُوسَى : اَنْتِ سَكْرِي كُلَّ اَنْ بِصَاحِبِ لَكَ وَجُدْ
فَأَجَابَتْ : اِنِّي كَمَا قُلْتَ ، لَكِنْ اَنْتِ حَقًّا كَمَا لَدَى النَّاسِ تَبْدُو ؟^۲

و عریض (ابراهیم) در رباعی شماره (۱۱) نیز تصرّف کرده است :

عَلَى الْخُلْدِ يَقْصُرُ بَغْضُ مَنْاهُ وَ يَسْعَى لَهَا آخِرُ فِي الْحَيَاةِ
خُذْ النَّقْدَ ، يَا شَيْخُ ، مَا دُمْتَ حَيًّا فَمَا ضَحَّمَ الطَّبْلُ إِلَّا صَدَاهُ^۳

عریض با رباعی فوق چه کرده است ؟ از مصرع اوّل جز شبّی باقی نگذاشته و مصراع دوم را که باید این باشد : « و اقول : بنت الكرم عندی اطیب » یعنی : « من می گویم ، که آب انگور خوش است » . حذف نموده است ، درحالی که اصل موضوع رباعی است و به وسیله آن مصراع اوّل به کلی ردّ می شود . اگر مصراع اوّل نمی بود، ختم نیازی نداشت که با دو مصراع آخر رباعی در ردّ آن استدلال نماید . چه باعث شده که ابراهیم عریض با این رباعی این گونه رفتار کند ؟ بدون شک او در این کار به قول فیتزجرالد دسترسی داشته نه به اصل رباعی ختم . آن چه او را به اشتباه انداخته همان است که استادش (فیتزجرالد) را نیز به خطا انداخته است . این رباعی در چاپ اوّل فیتزجرالد به شماره ۱۲ این گونه آمده است :

“ How sweet is mortal Sovranty ” think some ,
Others “ How blest he paradise to come ! ”
Ah , take the cash in hand wave the rest ,

۱ . ترجمه : تو مستی و هر زمان تو را هم خوابه ای است .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : شیخی به فاحشه ای گفت : تو مستی و هر زمان دل در گرو همدمی داری / پاسخ داد : من همان طور که تو گفתי هستم ولی آیا تو حقیقتاً همان طور هستی که نزد مردم می نمایی ؟

۳ . ترجمه تحت اللفظ : برخی آرزوی بهشت می کنند / و برخی دیگر در دنیا برای به دست آوردن آن می کوشند / ای شیخ این نقد را بگیر تا زنده ای / که طبل فقط صدایش را درشت می کند .

اصل رباعی در فارسی : گویند به من بهشت با حور خوش است / من می گویم که آب انگور خوش است / این نقد بگیر و دست از آن نسبه بدار / کاواز دهل شنیدن از دور خوش است .

(ترانه های ختم، ص ۹۸، شماره ۹۰، هدایت) / طریخانه ص ۲۱۲، شماره ۴۱۴ : گویند بهشت عدن با حور خوش است ... / آکسفورد ۳۴، نخجوانی ۲۱۰، (به نقل از عمر ختم، ذکاوتی، ص ۲۱۹) .

Oh , the brave Music of a distant Drum !

رباعی دیگری که عریض حتی از ترجمه منظوم فیتزجرالد نیز دور شده است و رباعی را از مقصود اصلی دور کرده رباعی شماره (۳۸) اوست :

سَوَاءٌ لِمَنْ سَوَّلَهَا الْحَاضِرَةُ وَمَنْ هَمَّهَا الْحَوْرُ فِي الْآخِرَةِ
يُنَادِي مِنَ الْغَيْبِ : أَخَفَقْتُمَا فَصَفَقَةُ كِلَيْكُمَا خَاسِرَةٌ^۱

اصل انگلیسی آن به شماره (۲۴) از چاپ اول فیتزجرالد این است :

A like for those who for to . Day prepare ,
And those that after a to - morrow stare .
A Muezzin from the tower of Darkness cries ,
" Fools ! your Reward is neither Here Nor there " .

فیتزجرالد در مصراع اول دین را به دنیا تبدیل و ترجمه کرده و در نتیجه ابراهیم العریض آن را به « الحاضره » ترجمه کرده است هم چنین واژه های شک و یقین را به « الاخره » ترجمه کرده است . فیتزجرالد جوهر و اصل رباعی را تغییر داده ، به گمان این که روح کلی صاحب رباعیات را درک کرده است . « عریض » هم ، در این ترجمه از توهم فیتزجرالد پیروی کرده است . اما صافی نجفی همین رباعی را با دقت ترجمه کرده و معنی آن را حفظ نموده و گفته است :

فَكَرَّتْ فِي الدِّينِ أَقْوَامٌ كَمَا حَارَبَيْنِ الشَّكَّ وَالْقَطْعَ فَرِيقُ
فَإِذَا الْهَاتِفُ يَدْعُوهُمْ : أَيَا بَلَّةٌ لَا هَذَا وَلَا ذَاكَ الطَّرِيقُ^۲

دیگر از رباعیاتی که عریض در آن دخل و تصرف نموده و محور اساسی آن را با خارج شدن از اصل معنی فارسی آن حذف نموده و تبعیت از فیتزجرالد نیز ننموده ، رباعی شماره (۲) است :

لَقَدْ صَاحَ بِي هَاتِفٌ فِي السَّبَاتِ : أَفِيقُوا لِرَشْفِ الطَّلَا ، يَا غَفَا
فَمَا حَقَّقَ الْحُلُمَ مِثْلَ الْحَبَابِ وَلَا جَدَّدَ الْعُمَرَ غَيْرَ السَّقَاةِ^۳

۱ . ترجمه تحت اللفظ : برای کسی که خواسته اش این دنیا است / و کسی که همتش حور در جهان آخرت است به طور یکسان / منادی از غیب ندا می دهد : ناکام شدید / که تجارت هر دو شما زیان کرده است .
اصل رباعی در فارسی : قومی متفکرند در مذهب و دین / جمعی متحیرند در شک و یقین / ناگاه منادانی برآید ز کمین / کای بی خبران راه نه آن است و نه این .
طریخانه ، ص ۲۵۲ ، شماره ۴۱ .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : اقوامی در دین اندیشیده اند همان طور که جماعتی بین شک و یقین متحیرند / که ناگاه سروش آنان را فرا می خواند که ای ابلهان راه نه این است و نه آن .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : سروشی در خواب به من بانگ زد / که ای خوابیدگان برای نوشیدن می برخیزید / که رؤیا را چیزی مانند حباب تحقق نبخشد / و عمر را جز ساقی ها باز نگردانند .

اصل رباعی در فارسی : آمد سحری ندا ز می خانه ما / کی رند خراباتی دیوانه ما / برخیز که پُر کنیم پیمانه ز می / ز آن پیش که پر کنند پیمانه ما .

و اصل انگلیسی آن به شماره (۲) از چاپ اول این است :

Dreaming when Dawn's left Hand ,
Was in the sky / I heard a voice within the tavern cry .
Awake , my little ones , and fill the cup
before life's liquor in its cup be dry ;

هدف اصلی رباعی فوق در فارسی تأکید بر « غنیمت شمردن فرصت شراب‌نوشی در زندگی قبل از مرگ است ». فکری که شاعر انگلیسی آن را حفظ نموده در حالی که عریض آن را کاملاً رها کرده و چیزی از دو اصل فارسی و انگلیسی آن حفظ ننموده مگر دو مصراع نخستین که آن‌ها نیز غرض رباعی را بیان نمی‌کنند .

- ۷ -

هم‌چنین ، ترجمه عریض از تکلف دور نیست و علت آن اصرار مترجم در پوشانیدن (تحمیل) چیزی است به رباعیات به نام « روح ختام » کاری که فیتزجرالد انجام داده است : دادن روح متن اصلی به ترجمه لازم و نیکوست تا حدی که به تصرف فراوان و دورشدن از هدف منجر نشود و آلا هرگونه ترجمه را از روح شعر محروم می‌کند و آن را به دایره نظم سوق می‌دهد و به حوزه نثر نزدیک می‌گرداند و غیر از وزن و قافیه چیزی باقی نمی‌گذارد . نمونه آن رباعی شماره (۴۸) است :

أَحْزَأَفْ ! إِنْ تَشْكُ جَوْرَ الْحَيَاةِ فَلَيْتَ رَأَيْتَكَ دُونَ أَنْتَبَاهِ
تَخْبِطُ فِي الطَّيْنِ ، تَصْنَعُ كَوْزاً بِسَاقِ فَقِيرٍ وَ قَلَّةِ شَاهِ^۱

در رباعی فوق هم اثر تصرف پیداست و هم تکلف . از مصراع اول متن اصلی در ترجمه خبری نیست و همین‌طور عبارت « دون انتباه » در مصراع دوم زاید و نشانه تصرف است. در دو مصرع سوم و چهارم تغییر و تبدیل صورت گرفته . به جای « حجمة الملك » « قله شاه » آمده و به جای « يد السائل » (دست گدا) ، « ساق فقیر » آورده . چقدر تفاوت است بین ساق و دست و فقیر و سائل. آثار تکلف را هم‌چنین، در عبارت‌هایی مانند « دون انتباه » و « ساق فقیر » و « قله » و « شاه »

۱ . ترجمه تحت اللفظ : ای کوزه گر ! اگر از جور زندگی شکوه کنی / من تو را دیدم که بی توجه / گل را لگدمال می‌کردی و کوزه می‌ساختی / از ساق فقیر و سر پادشاه .

اصل رباعی در فارسی : از کارگه کوزه گری کردم رای / دیدم که بیای چرخ استاد به پای / می‌کرد دلیر کوزه را دسته و نای / از کله پادشاه و از دست گدای .

طربخانه ، ص ۲۶۴ ، شماره ۱۰۶ ، در طربخانه رباعی این گونه آمده : در کارگه کوزه گری کردم رای / در پایه چرخ دیدم استاد به پای / می‌کرد سبو و کوزه را دسته و سر / از کله پادشاه و از پای گدای .

رباعی فوق از منابع قدیمی فقط در طربخانه آمده .

ترانه های ختام ، ص ۹۰ ، شماره ۹۰ : مصرع دوم این گونه است : بر پله چرخ دیدم استاد به پای / در کتاب دمی با ختام دشتی جزء رباعیات مختار آمده ، ص ۲۸۰ .

می‌بینیم . ملاحظه نمایید نجفی رباعی را چه‌گونه (به نظم عربی) ترجمه کرده و تفاوت آن با ترجمه ابراهیم العریض چقدر زیاد است ؟ شماره (۱۳۹) :

مَرَرْتُ بِمَعْمَلِ الْخَزَافِ يَوْمًا وَكَانَ يَجِدُ فِي الْعَمَلِ الْخَطِيرِ
وَيَصْنَعُ لِلْجَرَارِ عُرَى ثَرَاهَا يَسُدُّ الشَّخَاذِ أَوْ رَأْسَ الْأَمِيرِ^۱

رباعی شماره (۴۵) عریض :

فَإِنِّي سَمِعْتُ بِأَذْنِي كُوزًا يَقُولُ : أَهْنَتْ بِالْطَّمِي عَزِيرًا
أَلَسْتُ كَمِثْلِي - خَزَافٌ - طِينًا ؟ فَتِلْكَ ، إِذَنْ ، قِسْمَةٌ لِي ضِيزَى^۲

در آن‌چه عریض ترجمه کرده هم تصرف در اصل رباعی (فارسی) ، و هم در انگلیسی (ترجمه فیتزجرالد به شماره ۳۶) ، به وضوح دیده می‌شود . خصوصاً در دو مصراع اول که مترجم آن را از محور اندیشه‌ای که رباعی پیرامون آن در دو مصراع آخر دور می‌زند، خارج نساخته است . با این‌که در بخشی نیز استشهاد به قرآن کرده که البته هم خوب است، اما در هر صورت دارای تکلف می‌باشد. هم‌چنین لزومی نداشته که بگوید : « سَمِعْتُ بِأَذْنِي » ، « با دو گوشم شنیدم » ، آیا انسان به غیر از گوش با وسیله دیگری نیز می‌شنود ؟ و نیز آوردن « لی » در عبارت قِسْمَةٌ لِي ضِيزَى چه ضرورتی داشته است ؟ از جمله رباعیاتی که از دنیای شعر خارج شده و به عالم نثر و خطابه نزدیک گردیده ، رباعی‌های شماره (۱۰۴ و ۱۰۲) عریض است .

رباعی (۱۰۴) :

أَمَا بَيْنَكُمْ مُؤْمِنٌ بِجَدِيدِهِ ؟ أَمَا بَيْنَكُمْ كَافِرٌ بِجَدُودِهِ ؟
أَمَا بَيْنَكُمْ طَامِحٌ مُسْتَقِلٌّ فَيَقْتَحِمُ الْكُوفْنَ خَلْفَ حُدُودِهِ ؟^۳

۱ . ترجمه تحت اللفظ : روزی به کارگاه کوزه گری گذشتم / در حالی که (کوزه گر) در کار مهمتش جدیت می کرد / و برای کوزه ها دسته هایی می ساخت که خاکش / دست گدا و یا سر فرمانروا بود .

اصل رباعی در فارسی : دی کوزه گری بدیدم اندر بازار / بر پاره گلی لگد همی زد بسیار / و آن گِل به زبان حال با او می گفت / من همچو تو بوده ام مرا نیکودار .

طربخانه ص ۲۳۵ ، شماره ۴۰۲ / آکسفورد ۸۹ ، نخجوانی ۴۵ ، به نقل از (عمر خیام ، ذکاوتی ، ص ۲۰۳) .

و اصل انگلیسی رباعی :

For in the Market - place , one Dusk of Day , /
I watch'd the potter thumping his wet clay : /
And with its all obliterated tongue /
It murmur'd " Gently , Brother , gently , pray ! " .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : با دو گوشم شنیدم که کوزه ای می گفت : / مرا که عزیز بودم با مش و مال دادنت خوار کردی / ای کوزه گر آیا تو هم مثل من گِل نیستی / بنابراین باز هم تقسیم نادرست بوده است .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : آیا میان شما مؤمنی به روزگارش / و کافری به بخت و اقبال گذشته اش نیست ؟ / آیا در میان شما انسان بلند پرواز مستقلی نیست / که مرزهای هستی را در نوردد ؟

ترجمه شیوه‌ای انشایی و خطابی دارد و صورت نثر گرفته است.

رباعی شماره (۱۰۲) شیوه‌ای بیانی دارد:

فَأَنْتُمْ بِكُلِّ مَحَارِبٍهَا لَأَعْجَزُ عَنْ كَشْفِ مَخْجُوبِهَا
وَسَوْفَ يَظِلُّ الْمُعَمَّى مُعَمَّى لِحِرْمَانِكُمْ مِنْ شَذَا طَيْبِهَا^۱

او هم‌چنین ضمیر «ها» را در چند جا بدون مرجع به کار برده است و در حاشیه به آن اشاره کرده و می‌گوید: مرجع ضمیر «حیاء» (زندگی) است.

- ۸ -

عریض از جنبه نظری به زبان ترجمه توجه نموده و در مقدمه تا حدی به آن اهتمام ورزیده است و بر محورهای زیر تأکید می‌کند:

- کلمات در زبان ترجمه فضای خاصی دارند که غالباً مترادفات آن‌ها در زبان‌های دیگر

دارای این فضا نیستند. (ص ۱۶)

- صیغه‌ها، کاربردها و اصطلاحات و ارتباط آن‌ها با موقعیت‌ها و حالاتی که باید درک

شوند و به هنگام ترجمه در دسترس باشند تا مترجم بتواند برای تعبیر از غرضی، در

زبان خودش به اقتضای مقام سود جوید. (ص ۱۷)

- واژگان عربی که وارد زبان فارسی شده و بیشتر کاربرد دیگری غیر استعمال رایج در

زبان عربی یافته است. (ص ۱۹)

آیا از در عمل نیز پای‌بند این قواعد بوده است؟ قطعاً کسی که در رباعیات وی دقت نماید عدم رعایت این قواعد سه‌گانه را خواهد یافت.

برای در رباعی شماره [۹۹] که پیشتر بیان شد، آیا با ترجمه واژه «شیخ» به «ذو

غضون» آن را در فضای خاص و در ارتباط و موقعیت مناسب به کار برده است؟ البته گاهی

نیز تحت فشار وزن و قافیه به الفاظ مهجور، عامیانه یا محلی پناه می‌برد که نسبتی با موقعیت

زبان ترجمه نداشته و دلالت روشنی در گویش فصیح ندارند. برای مثال در رباعی شماره [۱۰۱]

واژه «بتاتاً» را به کار می‌برد که بر تکلف رباعی می‌افزاید:

لَخَيْرٌ بَأَن تَتَجَلَّى لِعَيْنِي وَلَوْ وَسَطَ كَأْسِي وَ خَمْرِي تَيْنِ
وَلَا تُحْرِمُ النَّفْسَ مِنْهَا «بتاتاً» بِأَذْعِيَةِ مَا لَهَا رُحْبُ كُونِي^۲

۱. ترجمه تحت اللفظ: شما در همه محراب‌هایش / از کشف پنهانی‌هایش عاجزید / و معماً همواره معماً خواهد ماند / به خاطر این که از رایحه دل انگیزش محرومید.

۲. ترجمه تحت اللفظ: البته بهتر است که در چشم من تجلی‌نمایی / هرچند در میان جام و شراب من / هرگز نفس را از آن محروم نکن / با دعاهایی که در وسع وجود من است.

عریض در رباعی شماره [۱۲۵] با به کار بردن کلماتی مانند: «طش» و «بالسجد» و «خیل لی» از رونق و جلای شعر می‌کاهد و آن را به میدان نثر می‌کشاند. محمد جابر الانصاری در مورد ترجمه وی چنین می‌گوید: «شعرش را ذاتاً دل‌نشین نیافتیم، موقعی که سعی کردم آن را علت‌یابی کنم دیدم که سبک ترجمه عریض گرایش به نثر دارد و جنبه ذهنی بر آن غالب و از حرارت شعری خالی است»^۱. مارون عبود نیز می‌گوید: «شعر عریض حفظ نمی‌شود و در خاطره نمی‌ماند»^۲. نثر نیز معمولاً دشوارتر از شعر حفظ می‌شود. مانند این رباعی:

أَوَانٍ وَإِنْ كُنَّ جِیرَةَ نَارٍ فَقَدْ طَشَّ مِنْ بَيْنِهَا كَالشَّرَارِ
حَدِيثُهُ تَلَقَّتُهُ بِالْجِدَّةِ، أَذْنِي «فَخَيْلَ لِي» أَتَهَا فِي حِوَارِ^۳

شاید ذوق محمد جابر الانصاری و نظر مارون عبود و سامی الکلیالی که گفته است ترجمه عریض ترجمه فقهی است نه شعری همگی او را واداشته تا این مطلب را اعلام کند که: «ترجمه وی در پایین‌ترین سطح ترجمه‌های عربی رباعیات است» و آرزو کنند: «کاش عریض نویسنده‌ای نثر پرداز و اندیشمندی تحلیل‌گر می‌بود»^۴.

در رباعی شماره [۶۶] خطا و زبان عامیانه را به گونه‌ای ترکیب می‌کند که روح و حرارت شعر را از آن می‌گیرد:

وَقَدْ تَعْلَمُونَ أَخْبَابِي! أَنِّي طَلَبْتُ عَرُوسًا «عَلَى كِبَرِ سِنِي»^۵
فَطَلَّقْتُ عَقْلِي الْعَجُوزَ مَلَالًا وَعَانَقْتُ فِي حَائِثِي بَنَاتِ دَنِي^۶

زبان ترجمه با ترجمه نثری صراف تفاوتی ندارد زیرا عبارت «علی کبر سنی» عریض در مقابل عبارت «قبل کل شیء» صراف قرار می‌گیرد و فرق میان دو ترجمه این است که صراف طبق عادتش مقید به ترجمه تحت‌اللفظ الفاظ و معانی است، در حالی که عریض در تصرف در رباعیات از فیتزجرالد تبعیت کرده که هر دو یکی از دو رکن رباعیات را از بین برده و در نتیجه از تندی و تیزی آن کاسته شده و از احساس الحادی که از آن می‌شود دور گشته است.

و از جمله رباعیاتی که جامه نثر پوشیده رباعی شماره [۵۰] می‌باشد:

كَمَا يَرْفَعُ الزَّهْرُ فِي الرُّوْضِ رَأْسَهُ دَوَامًا لِيَمْلَأَ بِالطَّلِّ كَأَسَسَهُ

۱ و ۲. محمد جابر الانصاری، العریض كما اراه بعد (۱۵) سنة من دراسة. عدد کتابات السابق، ص ۹۳.

۳. ترجمه تحت اللفظ: ظروفی (سبوهایی) که گرچه همسایه آتش بوده اند / از درون آن‌ها مانند شراره بیرون می‌تراود / سخنی که گوش من آن را با جدیت دریافت کرد / به طوری که من گمان کردم که گفتگو می‌کنند.

۴. همان منبع.

۵. ترجمه تحت اللفظ: دوستانم می‌دانید که من با سالخوردگیم عروسی طلب کرده‌ام / و عقل عجوزه‌ام را طلاق داده‌ام و در میکده با شراب هم آغوش شده‌ام.

كَذَلِكَ يَجِدُ رَبِّي أَنْ أَعِيشَ إِلَى أَنْ يَذِيقَنِي الْمَوْتَ بَأْسَهُ^۱

و رباعی شماره [۸۸] :

وَلَسْنَا سِوَى خَلْقَاتٍ اتَّصَالٍ تَشَابِكُ أَوَاخِرُهَا بِأَوَّلٍ
وَكَمْ مِثْلَ لَيْلَتِنَا هَذِهِ لَيَالٍ مَضَتْ وَ سَتَأْتِي لَيَالٍ^۲

از شرایط زبان ترجمه این است از زبان متن اصلی و اصطلاحات آن دور نشود و در عین حال همراه و هم‌آهنگ با دست‌آورد تمدن باشد. من فکر نمی‌کنم که مترجم این شرط را زیاد رعایت کرده باشد. مانند رباعی شماره [۱۲۰] :

حَيَاتِي سِلْكٌ لَوْغِي الزَّمَانِ تُكْهَرِبُ بَيْنَ فَرَاغٍ وَ ثَانٍ

الْيَسَّ التِّحَاقِي بِشَعْبٍ وَ غَضْرٍ عَلَى قَدَرٍ مِنْ قَضَائِكَ كَانُ^۳

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود زبان ترجمه با روح زمانه اصل رباعیات و اصطلاحات آن هم‌آهنگی ندارد. رشته سیم و وصل شدن جریان برق چه نسبتی با آن زمان دارد و در بیت دوم چه چیزی می‌خواهد بگوید؟ خشکی ترجمه و فقدان روح شعرا نیز به این موارد باید افزود. درست است که واژه « کهربا » از قدیم در زبان فارسی موجود بوده اما نه به معنایی که امروز در زبان عربی و فارسی به کار برده می‌شود^۴ در رباعی زیر :

ای همنفسان مرا به می قوت کنید وین چهره « کهربا » چو یاقوت کنید

چون مرده شوم به می بشوید مرا وز چوب رزم تخته تابوت کنید

کهرباء به معنای « زردی » یا « زرد » است. صراف هم در شماره [۸۹] به همین معنا ترجمه کرده است: « يَا رَفَقَتِي أَقِيتُونِي بِالْخَمْرِ وَ اجْعَلُوا وَجْهِي الْمُصْفَرَّ إِضْفِرَارَ الْكَهْرَبَاءِ أَحْمَرَ كَالْيَاقُوتِ ». صافی نجفی نیز این رباعی را به شماره [۸۹] به همین مضمون ترجمه کرده است:

اجْعَلُوا قُوَّتِي الطَّلَا وَ أَحِيلُوا « كَهْرَبَاءَ الْخُدُودِ » لِلْيَاقُوتِ^۴

۱. ترجمه تحت اللفظ: همان طوری که همواره شکوفه در باغ سربر می‌کشد / تا جامش را از شبنم پر کند / من نیز شایسته است که این گونه زندگی کنم / تا زمانی که مرگ جام عذابش را به من بچشاند.

۲. ترجمه تحت اللفظ: ما حلقه های اتصالی هستیم که / اول و آخرشان با هم درگیرند / چه بسیار شبها که مانند این شب ما گذشت / و چه شبهایی که خواهد آمد.

۳. ترجمه تحت اللفظ: زندگی من رشته سیمی از آگاهی زمان است / که گاه گاهی جریان برقش وصل می شود / آیا انتساب من به ملت یا دوره ای / بر اساس تقدیر تو نبوده است ؟
اصل رباعی تکراری است: ای همنفسان مرا به می قوت کنید ...

۴. عرب ها امروزه « کهرباء » را به معنای جریان برق به کار می برند در حالی که فارس ها کلمه « برق » را به این معنا به کار می برند.

۴. ترجمه تحت اللفظ: قوت مرا از شراب قرار دهید و چهره های زرد را به یاقوت تبدیل کنید.

طالب حیدری واژه کهرباء را ذکر نکرده اما با تعبیر بلاغی دقیقی همراه با جناس ناقص به آن اشاره کرده است :

یا صحابی اجْعَلُوا لِي الْخَمْرَ « قُوتًا » وَ اَحْيِلُوا خَدَيَّ بِهَا « ياقوتا »^۱

آیا منظورش این نیست که چهره‌اش قبلاً سرخ نبوده است ؟

عباس خضر^۲ نیز متوجه این مطلب شده و از عریض می‌پرسد : « ... در زمان خِیام ، برق اختراع نشده بود ، پس چه‌گونه زندگیش را به سیم دارای جریان برق تشبیه می‌کند ؟ » عریض در پاسخ می‌گوید : « آیا گمان می‌کنی ترجمه تحت‌اللفظ در رباعیات خِیام سودی دارد ؟ مهم این است که من روح شاعر را در خود زنده کرده‌ام و ایرادی هم ندارد که برای بیان احساس مشترکی در میان ما از ابزارهایی که بعد از وی به وجود آمده کمک بگیرم^۳ » .

آن سؤال کجا و این جواب کجا ؟ آیا دوری از ترجمه تحت‌اللفظ به معنی دور شدن از روح ، زبان و اصطلاحات زمانه است ؟ دوری از ترجمه تحت‌اللفظ به معنای دقیق آن واقعاً پسندیده است ، به شرط این‌که زیبایی و روانی ترجمه را در کنار مراعات اصل برای ما حفظ نماید . اگر از ترجمه تحت‌اللفظ دور شویم و در معنی دخل و تصرف نماییم که در نهایت ترجمه‌ای حاصل شود که فاقد حرارت شعر و احساس باشد، بهتر است که مقتید به اصل باشیم و آن را مراعات نماییم .

۱ . ترجمه تحت اللفظ : ای رفقا قوت مرا خمر قرار دهید و به وسیله آن چهره ام را یاقوت نمایید (سرخ نمایید) .

۲ . ادیب مصری ، متوفای سال ۱۹۸۷ .

۳ . مقاله ای با عنوان : « آیا پای بندی به اصل در رباعیات خِیام لازم است ؟ » در مورد ترجمه عریض ، مجله فرهنگ (قاهره) شماره ۱۰ ژوئیه ۱۹۷۴ ، ص ۷۱ - ۷۰ .

۱۷- ترجمه عباس العقاد

عباس عقاد (۱۹۶۴-۱۸۸۹م) فقط یک رباعی از خیام را در هشتمین کتاب شعرش به نام «اعاصیر المغرب» که در سال ۱۹۴۲ م. اول بار، منتشر شد، به چاپ رسانید. آن را در رأس شش رباعی قرار داد که با الهام از آن و برای رد آن سرود. او همه آن‌ها را «جَنَّةُ الْخِيَامِ» نامید و کل سروده خود را مانند قصیده‌ای حول یک رباعی ترجمه شده قرار داد. و آن رباعی این است:^۱

رَغِيفٌ خُبْزٍ وَ وَجَّةٌ حُلْوٌ، وَ كَأْسٌ مُدَامٍ
و تِلْكَ جَنَّةٌ عَذْنٍ فِي مَذْهَبِ الْخِيَامِ^۲

اصل انگلیسی رباعی این است:

Here will a little bread beneath the bough ,
A flask of wine , a book of verse - and thou ,
Beside me singing in the wilderness ,
Oh , wilderness were paradise enow !

چنان‌که ملاحظه می‌شود، عقاد رباعی را در دو بیت که مصراع‌های دوم فقط قافیه دارند به بحر مجتث ترجمه کرده است. با وجود این‌که هدف عقاد فقط ترجمه رباعی نبوده، بلکه می‌خواسته صورتی از شکل بهشت را که در ذهن و دماغ خیام بوده و از رباعی برمی‌آید، ترسیم کند، با این حال، او شعر را ترجمه‌ای معنوی کرده و زیاد به برابری لفظی توجه ننموده است. کل منظومه او که با الهام از رباعی فوق و در ردّ بهشت خیالی خیام ساخته این است:

قَالُوا : وَ نُودِيَ يَوْمًا مَا تَشْتَهِي فِي يَدَيْكَ ؟

۱. دیوان العقاد (مجموعه آثار)، ج ۲، ص ۷۴۰، بیروت، صیدا، سال ۱۹۷۲ (؟).

۲. ترجمه تحت اللفظ: قرص نانی و چهره زیبایی و جام شرابی / و آن در مذهب خیام بهشت جاودان است.

اصل رباعی در فارسی: تنگی می لعل خواهم و دیوانی / سدّ رمقی باشد و نصف نانی / وانگه من و تو نشسته در ویرانی / عیشی است که نیست در خور سلطانی.

طربخانه، ص ۲۶۲، شماره ۲۸۲، مصرع چهارم این گونه آمده: خوشتر بود از مملکت سلطانی.

دَعِ مَطْلَبًا مِنْهُ فَرْدًا وَ الْبَاقِيَاتُ لَدَيْكَ^۱

✱

فَحَارَ بَيْنَ رَغِيفٍ	إِنْ فَاتَهُ مَاتَ جُوعًا
وَبَيْنَ وَجْهِ مَنِيرٍ	إِنْ غَابَ غَابَتْ جَمِيعًا ^۲
وَبَيْنَ كَأْسٍ مُدَامٍ	عَلَى الشَّقَاءِ تُعِينُ
لَوْلَا خِدَاعُ مُنَاهَا	أَفَاقٌ ، وَ هُوَ غَبِينُ ^۳
طَالَ التَّرَدُّدُ فِيهَا	فَمَالَ عَنْهَا كَظِيمًا
سَأَلْتُ حَنَّةَ خُلْدٍ	وَمَا سَأَلْتُ جَحِيمًا ^۴

✱

قَالُوا : فَنَادَاهُ صَوْتُ	يَقُولُ فِي غَيْرِ رَفِيقٍ
كَصَوْتِ إِبْلِيسَ لَوْلَا	مَا فِيهِ مِنْ قَرِطٍ صَدِيقٍ
« أَتْلُكَ حَنَّةَ خُلْدٍ	تَهْدِي بِهَا يَا حَكِيمُ
بِمَطْلَبٍ إِنْ عَداها	تَرْتَدُّ ، وَ هِيَ جَحِيمُ ؟ ^۵ »

۱ . ترجمه تحت اللفظ : گفتند : روزی ندا داده شد چه چیزی دوست داری در اختیار داشته باشی ؟ / یک خواسته را واگذار تا باقی نزد تو باشد .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : پس حیران ماند میان قرص نانی که اگر از دست بدهد از گرسنگی می میرد / و میان چهره ای نورانی که اگر نهان شود همه چیز نهان می گردد .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : و میان جام شرابی که بر تیره بختی کمک می کند / که اگر فریب آرزویش نباشد به خود می آید با این که ضعیف الرأی است .

۴ . ترجمه تحت اللفظ : حیرتش درباره آن به درازا کشید و اندوهگین روی از آن پرتافت / که من بهشت جاودان طلب کردم نه جهنم .

۵ . ترجمه تحت اللفظ : گفتند صدایی بی مدارا او را ندا داد / که اگر زیادی صدق و راستیش نبود همانند صدای ابلیس بود که : / ای حکیم آیا این بهشت جاویدانی است که به یاهو از آن سخن می گویی / با خواسته ای که اگر رها شود خود جهنم می گردد .

۱۸ - منظومه مصطفی جواد

- ۱ -

سدکتر مصطفی جواد ، ادیب و مورخ و زبان‌شناس و استاد مشهور دانشگاه عراق بود^۱ . در بغداد ، سال ۱۹۰۱^۲ به دنیا آمد و در تاریخ ۱۲/۱۷/۱۹۶۹ میلادی درگذشت . در کودکی مدّتی در مکتب‌خانه‌ها درس خواند . سپس وارد مدارس عراق شد . بعد به دانش‌سرای معلّمان ابتدایی پیوست و بعد از فارغ‌التحصیلی به عنوان معلّم استخدام شد . به مصر و پاریس سفر کرد و از دانشگاه سوربون پاریس موقّق به اخذ درجه دکترا شد .

عمرش را در سمّت استادی دانش‌سرای عالی بغداد (دانشکده تربیت کنونی) سپری کرد . از او تعداد زیادی تألیفات و تحقیق‌ها و بررسی‌های علمی باقی مانده که می‌توانیم از : « بغداد فی رَحْله ینبور » ، « بغداد مدینه السّلام » ، « سیّدات البلاط العبّاسی » ، « دراسات فی فلسفه النحو و الصّرف و اللّغة و الرّسم » ، « قل و لا تقل » (الجزء الاول) ، « المباحث اللّغویة فی العراق » و « تاریخ التّراث العربی » (در دو دفتر) نام ببریم .

- ۲ -

مصطفی جواد می‌گوید : « استاد ادیب بزرگ ، دوست گرامی (احمد حامد الصّراف) مؤلّف کتاب (عمرالخیم) نسخه‌ای از ترجمه منشور رباعیاتش (چاپ اوّل ، بغداد ، سال ۱۹۳۱) را به من هدیه کرد که در آن گزیده‌های رباعیات خیم بود . من ترجمه منشور (صراف) را خواندم و در من میل شدیدی به وجود آمد که آن‌ها را در قالب شعری بریزم که به موسیقی و آهنگ و بهره‌وری نزدیک‌تر باشد . همه این‌ها به دلیل اشتیاق من به زیبایی این مجموعه بود . به این جهت با دوست عزیزم خواسته‌ام را در میان گذاشتم و او با خواسته من موافقت کرد و مرا در کار کمک و یاری نمود .

۱ . درباره او رجوع کنید به سالم الالوس ، یادبود مصطفی جواد ، بغداد ۱۹۷۰ .

۲ . در سال ۱۹۰۶ به دنیا آمد .

در شروع از من خواست تعدادی از رباعیاتی که آن‌ها را در چاپ دوم کتاب (بغداد ۱۹۴۹) آورده بود، ترجمه کنم. ترجمه من منظوم بود در قالب مسمطِ سُبَاعی (هفت مصرعی). چون من در واقع از گنج‌اندیدن همه معانی یک رباعی در چهار مصرع عربی ناتوان بودم، هر رباعی را در یک سُبَاعی ریختم تا به آخرین رباعی که دوست فاضل من (صرّاف) در اختیار من قرار داده بود رسیدم...^۱.

این داستان ترجمه منظوم مصطفی جواد است که اول بار، سال ۱۹۴۹م. نمونه‌هایی از آن در چاپ دوم کتاب صرّاف آورده شد. با چاپ سوم کتاب در سال ۱۹۶۱ با (۲۰۰) رباعی کامل گردید چون آن‌ها همان رباعیاتی بودند که صرّاف به نشر ترجمه کرده بود. بنابراین، ترجمه کار مشترک صرّاف و مصطفی جواد است. ترجمه منشور از صرّاف و منظوم از مصطفی جواد. صرّاف آن را «اهازیخ الخیام»^۲ نام نهاده است.

او در لیست کتاب‌هایش که آماده چاپ بود بر روی جلد چاپ سوم نوشت: «به همراهی دکتر مصطفی جواد». من می‌پنداشتم که کار منتشر شده است. به «معجم المؤلفین العراقيين» به امید یافتن گمشده‌ام سر زدم اما چیزی نیافتم.^۳

شایان ذکر است که مصطفی جواد کوشش دیگری در ترجمه ادبیات فارسی دارد. او کتاب «رباعیات خیام در قرن بیستم» را از ادیب سیاسی، حسین قدس نخعی^۴، ترجمه کرده و آن را در سال ۱۹۵۱ در هلند منتشر کرد و در مقدمه آن نوشت که از اصل فارسی و انگلیسی رباعیات سود جسته است و از ترجمه‌اش برمی‌آید که وی توجه زیادی به زبان فارسی داشته است.

- ۳ -

صرّاف از کار مشترک خود با مصطفی جواد به جز (۱۸) رباعی در چاپ سوم کتابش (ص ۳۶۹ - ۳۷۷) چاپ نکرد و آن‌ها عبارتند از:

۱۵، ۱۴، ۹۸، ۶۹، ۱۲۹، ۲۲، ۵۸، ۹۵، ۱۱۰، ۷، ۱۲۰، ۸۷، ۱۴۹، ۲۱، ۶۲، ۱۴۶، ۳۲ و ...
هم این چند سُبَاعی (رباعی) با وجود قلت تعداد برای درک ویژگی‌های شعری و خصائص فنی ترجمه مصطفی جواد کافی است.

۱. مقدمه بر منظومات او در کتاب «عمر الخیام للصراف»، ص ۳۶۸.

۲. ترانه های خیام.

۳. از دو استاد بزرگوار دکتر احمد مطلوب و دکتر جواد الطاهر راجع به این ترجمه و ترجمه مهدی کبه سوال شد، جواب آن‌ها نیز منفی بود.

۴. در مورد ایشان به مجله «الدراسات الادبیه»، سال سوم، شماره ۱، بهار ۱۹۶۱، ص ۶۲ - ۶۱ مراجعه شود.

- ۴ -

چنان که گفتیم ، ترجمه منظوم مصطفی جواد به صورت سُبَاعِیَات است، به شکل مسمطِ هفت مصرعی . چهار مصرع اول دارای رویّ یکسان و پنجم و ششم با رویّ مختلف و مصرع هفتم در رویّ متفاوت با شش مصرع قبل ، اما مکرّر (یکسان) با سایر سُبَاعِی ها و همه آن ها در بحر خفیف سروده شده اند .

خود ناظم (مصطفی جواد) یادآوری می کند که او به مسمطِ مستَبَع (مسمط هفت تایی ، هفت مصرعی) پناه برده ، زیرا از این که بتواند معانی رباعی فارسی را در چهار مصرع عربی بگنجانند ، عاجز بوده است .

از این مطلب فهمیده می شود که هدفش از ترجمه فقط بیان مضمون نبوده بلکه دوست داشته که در مضمون رباعی و حول و حوش موضوع جَوَلان کند و آن را به نظمی بکشد با موسیقی مناسب و دور از تکلف تا در قالب های شعری زیبا و دارای ریتم و آهنگی دل انگیز ارائه شود و در این راه بدون آن که گرفتار تکلف شود توفیق یافته است .

مقایسه ای سطحی بین بعضی از رباعیاتی که مصطفی جواد به شعر در آورده و آن چه صرّاف به نثر ترجمه کرده ، حکایت از برتری سُبَاعِیَات از جهت طمطراق و زیبایی دارد . قطع نظر از این نکته که صرّاف کوشیده تا آن جاکه ممکن است حرمت اصلی فارسی رباعیات را ، به اندازه زیاد ، حفظ کند . نمونه ای از سُبَاعِیَات ، مصطفی جواد سُبَاعِی شماره [۴] اوست :

إِنْ ذَاكَ الْقَصْرَ الَّذِي فِي التَّسَامِي زَاخَمَتُهُ الْأَفْلَاكُ أَيَّ زِحَامٍ
وَفَرِيقٌ مِنَ الْمُلُوكِ الْعِظَامِ سَجَدُوا عِنْدَ بَابِهِ بِاخْتِرَامٍ
صَدَحَتْ فَوْقَهُ الْفَوَاحِشُ « كُوْكَو » فَسَرَّتْهُ الْوُورِي بِأَيْنِ الْمُلُوكِ ؟
غَادَرُوهُ وَ خَلَّفُوهُ اضْطِرَارًا^۱

۱ . ترجمه تحت اللفظ : آن قصری که در مباحات (و در بلندی) با افلاک هم آوردی می کرد (پهلوی می زد) / و گروهی از پادشاهان بزرگ به احترام در آستانش سجده می کردند/ بر روی آن فاخته ها فریاد زدند که « کوکو » و مردم تفسیر کردند که « کجایند پادشاهان ؟ » / که آن را به ناچار ترک کردند .

اصل فارسی رباعی : آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی / بر درگاه او شهان نهادندی رو / دیدیم که بر کنگره اش فاخته ای / بنشسته و می گفت که کوکو! کوکو! .

(ترانه های ختام ، صادق هدایت ، ص ۸۶ ، منابع دیگر قبلاً ذکر شده است .
اصل انگلیسی رباعی :

The Place that to Heav'n his pillars threw
And kings the forehead on his thre shold drew
I saw the solitary ring dove there
And (coo,coo,coo) she cried , (coo,coo,coo) .

صرّاف رباعی را این گونه ترجمه کرده [شماره ۶۲]:
 «إِنَّ الْقَصْرَ الَّذِي يُسَامَى الْفَلَكَ كَيْفًا إِلَى كَيْفٍ، وَ كَانَ الْمُلُوكُ يَضْعُونَ عَلَى عَتَبَاتِهِ الْجَبَابَةَ قَدْ
 رَأَيْنَا الْفَاحِشَةَ عَلَى شُرَفَاتِهِ تَسْجَعُ قَائِلَةً (كوكو، كوكو). یعنی «أَيْنَ» «...؟»
 و سباعیه شماره [۱۳] مصطفی جواد این است:

أَمْسِ قَذْبَانْ، لَا تَقُلْ: كَيْفَ بَانَا؟ وَ غَدَ لَمْ يَجِئْ فَلَيْسَ زَمَانَا
 لَا تَكُنْ أَسِيفًا عَلَى مَا كَانَا أَوْ يُرَوِّعُكَ حَادِثٌ مَا حَانَا
 طِبْ بِرَغَمِ الزَّمَانِ يَا صَاحِبِ نَفْسَا وَ تَمَتَّعْ بِكُلِّ يَوْمِكَ خَلْسَا
 لَا تَدْعُ لِحُظَّةٍ تَمُرُّ خَسَارَا^۱

صرّاف نیز رباعی را این گونه ترجمه کرده، شماره [۲۲]:
 «لَا تَذْكُرِ الْيَوْمَ الَّذِي مَضَى وَ لَا تَجْزَعْ مِنْ غَدٍ لَمْ يَأْتِ بَعْدُ. وَ لَا تَفْزَعْ مِمَّا لَمْ يَأْتِ وَ لَا تَأْسَفْ
 عَلَى مَا مَضَى. طِبْ نَفْسَا وَ لَا تَدْعُ غُمْرَكَ يَمُرُّ سُدًى».

می بینید مصطفی جواد معنی اصلی رباعی را که صرّاف به او داده حفظ کرده اما در ظاهر عباراتی اضافی آورده، تا فاصله مصرع ها را پر کنند و به شعر نوعی آیهت و طمطراق بدهد مانند «فَسَرَّتْهُ الْوَرَى بِأَيْنِ الْمُلُوكِ؟» که تفسیر عبارت «کوکو» است و «غادروه و خَلَفُوهُ اضْطِرَّاراً» جواب «کوکو» است و هر دو با هم تزییل زیبا و مفیدی است که در نظمی آهنگین ناگزیر می نماید و بدون این که بر اندیشه اصلی رباعی خلل وارد نماید خواننده را از آن بهره مند می سازد.

۱. ترجمه تحت اللفظ: دیروز که گذشته نگو که چه گونه گذشت؟ و فردا که نیامده جزء روزگار نیست / بر آن چه که گذشته حسرت مخور / و حادثه ای که هنوز فرا نرسیده تو را نترساند / علی رغم خواست زمانه شاد باش و از هر روزت بهره ای گیر / مگذار لحظه ای به زیان از دست تو برود.
 اصل فارسی رباعی: روزی که گذشت هیچ از او یاد مکن / فردا که نیامدست فریاد مکن / بر نامده و گذشته بنیاد مکن / حالی خوش باش و عمر بر باد مکن.
 طربخانه، ص ۲۵۲، شماره ۱۱۳.

۱۹ - ترجمه طالب الحیدری

- ۱ -

حیدری شاعر عراقی است و اطلاعات ما درباره او کم است . گفته می شود ظهور و بروز او در دهه پنجم قرن بیستم و افولش در سال های اخیر بوده است . از کتاب های شعر او می توانیم به : « الالوان الشتی » ، « دم الشهید » ، « رباعیات الحیدری » ، « قصائد الی ۱۴ تموز » ، « من وحي الحسین » و « النضال »^۱ اشاره کنیم .

- ۲ -

حیدری (۱۵۹) رباعی را برگزید و آن ها را به شعر برگردانید و منتشر کرد . اصل فارسی آن ها را نیز پیوست ترجمه کرد و نام آن ها را « رباعیات عمر الخیام » گذاشت . اگرچه به نظر می آید او در سال ۱۹۴۷ م. از این کار فراغت یافته باشد ولی اوّل بار^۲ آن ها را در سال ۱۹۵۰ م. چاپ کرد . گرچه از مقدمه اش برمی آید که در سال ۱۹۴۷ آن را به اتمام رسانیده است . خود او می گوید : « وقتی که در سال ۱۹۴۷ در تهران ترجمه را به عده ای از شاعران بزرگ ایرانی عرضه کردم ، موجب شگفتی آن ها شد » . جالب است بدانیم آن طور که خود می گوید ، وقتی کتاب را ترجمه کرد که در آغاز نوزده سالگی بود . اگرچه رباعیات برگزیده فارسی را نیز در کتابش آورده اما به مجموعه یا مجموعه هایی که در اختیار داشته اشاره نکرده است . من ، (مؤلف) ، توانستم (۱۴۰) رباعی از آن ها را در مجموعه احمد صرّاف و شانزده (۱۶) رباعی را در ترجمه احمد صافی نجفی بیابم . بنابراین مجموع رباعیات او به (۱۵۶) عدد می رسد .^۳

۱ . معجم المؤلفین العراقيين ، ج ۲ ، ص ۱۶۳ .

۲ . بار دوم در سال ۱۹۶۴ میلادی چاپ شد .

۳ . سه رباعی که باقی می ماند ، شماره های ۲۰ و ۲۲ و ۱۱۸ هستند .

- ۳ -

حیدری نیز ، مانند صافی فقط از جهت تعداد ابیات (چهارگانه) پای‌بند واژه رباعیات بود بدون این‌که خود را مقید به نوع خاصی از رباعیات کند . شایان ذکر است که تنوع اشکال موسیقایی ترجمه حیدری با آنچه صافی نجفی آورده مطابقت دارد و تنها تفاوت آن‌ها در نسبت مختلف کاربرد این اشکال است .

قالب دو بیتی ، چهار مصرعی ، که بیشترین تعداد ترجمه او را تشکیل می‌دهد (۱۲۵) عدد است یعنی : به نسبت ۷۸/۶ درصد . رباعی أعرج (۱۲) عدد و چهاربیتی هشت مصرعی (۱۰) عدد ، یک بیتی (۶) عدد و گونه‌ای که چهار مصرع دارد و روی سه مصرع آخر متحد باشد (۳) عدد و رباعی کامل فقط (۲) عدد .

همچنین جالب است بدانیم ، اوزان اشعار حیدری متفاوت است . تقریباً با بحور مختلف پوشیده که به ترجمه‌اش موسیقی غنی و متنوع بدهد . وی چهار رباعی را (هر یک را) در قالب چهاربیت در بحرهای هزج ، مجتث و مخلع بسیط و شش رباعی دیگر را در بحر خفیف و مقارب و دو رباعی را در بحر کامل و دو رباعی را نیز در بحر رمل سروده است . این کار به شاعر توانی بخشیده و در حقیقت تلاشی است برای ایجاد هم‌آهنگی ظاهری موسیقی در میان فواصل موسیقایی رباعیات دو بیتی و چهاربیتی . با این‌که این سبک به مترجم کمک کرده تا استعدادهای شاعری خود را نشان دهد ، گاهی همین کار علی‌رغم کمی تعدادش باعث دخل و تصرف در رباعی اصل و ایجاد حشو و گرایش به نثر شده است . این ویژگی‌ها ، با وجود نکات مثبت و منفیشان از بارزترین مشخصه‌های این ترجمه در کل می‌باشد . رباعی شماره [۴۵] او یکی از دقیق‌ترین ترجمه‌ها در حفظ اصل معنی و زیباترین آن‌ها و جامع‌ترین آن‌ها از جهت تازگی و تری و دارا بودن شرایط شعری است . آن ترجمه این است :

أَلْوَرْدُ قَدْ قَالَ : لَا مَحْيَا	مِثْلُ مَحْيَا فِي الْوَسَامَةِ
يَا عَجَباً ، عاصِرِي لِمَاذَا	يُظْلِمُنِي هَذِهِ الظَّلَامَةُ ؟!
فَجَاءَهُ عِنْدَ ذَا جَوَابٍ	مِنْ بَلْبَلٍ ، قَدْ وَعَى كَلَامَهُ :
مَنْ ذَا قَضَى يَوْمَهُ بِضُحْكٍ	وَمَا قَضَى بِالْبُكَاءِ عَامَهُ ؟!

از جمله رباعیاتی که حیدری بنا به ضرورت و موسیقی بیرونی شعر در آن زیاد تصرف کرده ولی اصل و جوهر رباعی از بین نرفته ، رباعی شماره [۳۵] است :

۱ . ترجمه تحت اللفظ : گل گفت : هیچ صورتی / مانند صورت من زیبا نیست / شگفتا گلاب گیرنده من چرا / این گونه به من ستم روا می‌دارد ؟ / آن‌گاه از بلبلی که سخن او را دریافته بود / چنین پاسخ آمد که : / کیست آن که روزی را به خنده بگذراند / اما سالی را به گریه سپری نکند ؟ .

إِن قَصْرًا قَدْ كَانَ « جمشید » فِيهِ يَتَعَاطَى الطَّلَا بِكَلْتَا يَدَيْهِ
 وَلَدَتْ فِيهِ ظِيَّةُ الْقَفْرِ خَشْفًا وَابْنُ أَوَى قَدْ أَطْمَأَنَّ لَدَيْهِ
 كَانَ بِهَرَامٍ يَقْنِصُ الْوَحْشَ دَوْمًا « حِينَمَا يُرْسِلُ السَّهَامَ إِلَيْهِ »
 أَرَأَيْتَ الْقُبُورَ مِنْ بَعْدِ هَذَا كَيْفَ صَادَتْهُ وَاسْتَطَالَتْ عَلَيْهِ؟^۱

در رباعی شماره [۹۵] حیدری ، هم تصرف و حشو سست دیده می شود و هم به نوعی گرایش به نثری ضعیف خودنمایی می کند :

لَا أَسْتَطِيعُ الْعَيْشَ دُونَ سَلَاةٍ كَالسَّلْسَبِيلِ بَرَقَةٍ وَ الصَّفَاءِ
 بَلْ إِنِّي لَا أَسْتَطِيعُ بِدُونِهَا حَمَلًا لِحُثْمَانِي وَلَا أَعْضَائِي
 أَنَا عَبْدٌ يَصْرُخُ السَّاقِي بِهِ : خَذْ كَأْسَكَ الْآخَرَى مِنَ الصَّهْبَاءِ
 فِي حِينَ أَنِّي لَا أَطِيقُ تَنَاوُلًا نَظْرًا لِكَرْبِ دَبِّ فِي الْأَحْشَاءِ^۲

گرایش به نثر در رباعی بالا آشکار است و نیاز به توضیح ندارد . ترجمه تمام آن چه را که در اصل رباعی است در خود جای داده و به آن چیزی و فکری تحمیل کرده که در آن وجود نداشته است . مثلاً در مصراع دوم بیتِ اول عبارت « کالسلسبیل ... » اصلاً در رباعی فارسی وجود ندارد و مترجم به جای واژه « ناب » فارسی آورده که معنی آن ، (صِرف، خالص ، غیرمخلوط با آب) است و در اصل صفت واژه « می » می باشد .

و مترجم (حیدری) تنها به گرایش به نثر در بیت دوم بسنده نکرده، بلکه از نظر او دور مانده که « الجثمان » در عربی غیر از « الجسم » است که به فارسی « تن » معنی می دهد . هم چنین رعایت قافیه او را وادار کرده که واژه « اعضایی » را از خود به شعر اضافه کند ، بی آنکه از نظر معنی نیازی به آن باشد . با وجود قرینه « كَأْسَكَ الْآخَرَى » نیازی به واژه « مِنَ الصَّهْبَاءِ » نیست . مترجم وقتی به بیت آخر می رسد متوجه می شود که معنی رباعی اصل را تمام و کمال بیان کرده است . به

۱ . ترجمه تحت اللفظ : قصری که جمشید در آن با دو دست جام شراب می گرفت / در آن آهوی بیابان بچه زاید و شغال آرام گرفت / بهرام دائماً حیوانات وحشی را شکار میکرد «مواقعی که تیر به سوی آنها می افکند» / آیا بعد از این دیدی که چگونه قبرها او را شکار کردند و بر او تعدی کردند؟

اصل رباعی در فارسی : آن قصر که بهرام در او جای گرفت / آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت ...

طربخانه ، ص ۲۰۳ ، شماره ۱۵۱ : بهرام که گور می گرفتنی همه عمر / دیدی که چه گونه گور بهرام گرفت / منابع تکراری .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : بدون شراب نابی که در رقت و زلالی مانند سلسبیل است زندگی نتوانم کرد / بلکه بدون آن حتی نمی توانم پیکر و اعضایم را حمل کنم (تحمل نمایم) / من بنده آنم که ساقی گوید / جام دیگری از شراب بگیر / در حالی که من به خاطر سستی ای که در اعضایم راه یافته تاب نوشیدن ندارم .

اصل رباعی در فارسی : من بی می ناب زیستن نتوانم / بی باده کشید بارِ تن نتوانم / من بنده آن دمم که ساقی گوید / یک جام دگر بگیر و من نتوانم .

صادق هدایت ، ترانه های خیام .

جزء عبارت « من نتوانم » و لذا برای پرکردن فضای بیت آخر مجبور می‌شود علت نتوانستن خود را نیز بیان کند درحالی که این بیان علت در رباعی فارسی وجود ندارد. علت این که ترجمه‌اش کم‌تر به سبک رباعی فارسی و بیشتر ترکیب یافته از دو بیت با قافیه یک‌سان است، همان‌طور که در باب ترجمه صافی نجفی بیان کردیم، رابطه سبک دو بیتی با شعر عربی و ریشه‌داری آن در شعر عربی است. درحالی که سبک و سیاق دیگر عارض بر شعر عربی و دخیل در آن است. در ضمن حیدری و صافی نجفی و دیگرانی که این راه را پیموده‌اند در ترجمه خویش علاقه‌مند بوده‌اند که ترجمه خود را با طبیعت شعر عربی هم‌آهنگ سازند. این نگرشی فنی است که میان مهم‌ترین عناصر ترجمه، یعنی امانت‌داری و رعایت روح متن اصلی و همراهی با معیارهای زبان مقصد در قواعد موسیقی و خیال‌پردازیه‌ها و مواردی از این دست، هم‌آهنگی ایجاد می‌کند.

- ۴ -

حیدری، نیز، تقریباً، مانند صافی خود را ملزم به رعایت وزن یک‌سانی از اوزان عربی نکرده، بلکه رباعیاتش را به (۱۲) وزن سروده و این تنها تفاوت میان او و نجفی است. او حتی یک رباعی را به وزن رباعی فارسی یا «الدوبیت» عربی سروده است. این گونه:

بحر خفیف بیش از همه یعنی: (۴۲ رباعی)، کامل (۳۲)، بسیط تام و ناقص (۲۱)، طویل (۱۸)، رجز (۱۴)، رمل (۱۲)، متقارب (۸)، وافر (۶)، مجتث (۳) و سرانجام بحرهای هزج و سریع و منسرح هر کدام (۱) رباعی.

پدیده عدم پای‌بندی به نظام موسیقایی رباعی فارسی از نظر قافیه و وزن نشان می‌دهد که شعر عربی نیز چون شعر فارسی یا هر شعر دیگر طبیعت موسیقایی خاصی دارد که خارج شدن از آن حتی در ترجمه شعر کار ساده‌ای نیست.

- ۵ -

شک نیست که مترجم در ترجمه رباعیات به کوشش قابل توجهی دست زده است. من بعد از مقایسه ترجمه او و دو ترجمه صراف و نجفی به این نتیجه رسیدم که او آن دو را خوب خوانده و فهمیده و به آن‌ها تکیه کرده و با آن‌ها مأنوس بوده و از آن‌ها استفاده برده است. نشانه‌های شباهت بین ترجمه او و ترجمه‌های نامبرده بیش از وجوه افتراق آن‌هاست. اما ضرر و زیان آن‌ها بر ترجمه او بیش از منفعت آن است، زیرا دست‌وپای او را بسته و عنان موهبت هنریش را کشیده‌اند، بنابراین همواره در رکاب آن دو حرکت می‌کند و جز در موارد اندک حول محور آن دو می‌چرخد. اینک به بررسی یک رباعی می‌نشینیم: حیدری رباعی شماره [۹۷] را این‌گونه آورده است:

لَا تُؤَاخِذْ، أَحَدًا وَلَا تَجْلِسِ النَّاسَ عَلَى نَارِ أَذَاكَ

وَ إِذَا شِئْتَ الْأَذَى فَارْضِ الْأَذَى وَ تَقَبَّلْهُ ، وَ لَا تُؤْذِ سِوَاكَ^۱

اما صراف، این رباعی را این گونه به نثر ترجمه کرده است، شماره [۸۰]:
« لَا تُؤْذِ أَحَدًا مَا اسْتَطَعْتَ ، وَ لَا تُجْلِسْ أَحَدًا عَلَى نَارِ غَضَبِكَ . وَ إِذَا كُنْتَ تَطْمَعُ فِي رَاحَةِ دَائِمَةٍ ، فَاحْتَمِلِ الْأَذَى وَ لَا تُؤَاخِذْ أَحَدًا » .

نکته این است که او (حیدری) در ترجمه اش به تقدّم و تأخّر دست زده که مناسب نیست. او اول گفته است «لا تُوَاخِذْ» (مُواخِذَه نکن) در حالی که صراف اول گفته «لا تُؤْذِ» (اِذَيْت نکن) و ترجمه صراف صحیح است و در بیت دوم حیدری گفته است «لا تُؤْذِ» که صراف گفته است «لا تُوَاخِذْ». رباعی دیگر حیدری رباعی شماره [۱۰۲] است:

وَ إِنْ لَمْ يَكُنْ هَذَا اللَّجَيْنُ ذَخِيرَةً لِأَهْلِ الْحِجَى فَالْكُونُ سِجْنُ الْمُفَالِيسِ
بِنَفْسِيَّةٍ قَدْ نَكَّسَ الْفَقْرُ رَأْسَهَا وَ تَفَقَّرَ أَوْرَادُ مُذْهَبِ الْكَيْسِ^۲

اینک برای مقایسه خوانندگان محترم ترجمه منثور صراف، شماره [۳۳] را می آوریم:
« مَعَ أَنَّ الْفِصَّةَ لَا تَكُونُ ذَخِيرَةَ الْعُقَلَاءِ ، لَكِنَّ رَوْضَ الْحَيَاةِ سِجْنَ لِلْمُفْلِسِينَ . هَا هِيَ الْبِنَفْسَةِ نَكَّسَتْ رَأْسَهَا لِخَلْوِ جَوْفِهَا وَ هَا هِيَ الْوَرْدَةُ بِاسْمِ الثَّغْرِ فِي كَيْسِهَا الذَّهَبِيِّ » .
مقایسه را با آوردن اصل رباعی فارسی زیر ادامه می دهیم:

افسوس که نامه جوانی طی شد و آن تازه بهار شادمانی دی شد

آن مرغ طرب که نام او بود شباب فریاد ندانم که کی آمد و کی شد

نجفی رباعی فوق را به بحر رجز به شماره [۱۸] ترجمه کرده است:

قَدْ انْطَوَى سِفْرُ الشَّبَابِ وَ اغْتَدَى رَبِيعُ أَفْرَاحِ شِتَاءٍ مُجْذِبَا

لَهْفِي لِطَيْرٍ « كَانْ يَدْعِي بِالصَّبَا » مَتَى أَتَى ، وَ أَيَّ وَقْتِ ذَهَبَا !^۳

حیدری رباعی را به همان وزن و هم آهنگ با قافیه نجفی و حتی با عین عبارت «يَدْعِي بِالصَّبَا» به شماره [۱۰۱] ترجمه کرده است:

۱. ترجمه تحت اللفظ: هرگز کسی را مواخذه نکن و مردم را بر آتش آزارت منشان / و اگر خواهان اذیتی آن را برای خود بپسند و بپذیر و دیگری را اذیت نکن.

اصل رباعی در فارسی: تا بتوانی رنجه مگردان کس را / بر آتش خشم خویش منشان کس را / گر راحت جاودان طلب می داری / می رنج همیشه و مرنجان کس را.

طربخانه، ملحقات ص ۱۸۳، شماره ۱.

۲. ترجمه تحت اللفظ: اگر چه این نقره ذخیره خردمندان نمی باشد (ولی) هستی زندان درمندگان است / فقر سر بنفشه را خم کرده است و گل هایی که در کیسه طلائی هستند می خندند.

اصل رباعی در فارسی: سیم ار چه نه مایه خردمندان است / بی سیمان را باغ جهان زندان است / از دست تهی بنفشه سر بر زانوست / در کیسه زر دهان گل خندان است.

۳. این رباعی در مبحث مربوط به احمد صافی نجفی ترجمه شده است.

آه علی سِفْرِ الصَّبَا الَّذِي انطوى على ربيعِ لذتي الَّذي انقضى
 طَيرِ جَمِيلٍ كَانَ « يُدْعَى بِالصَّبَا » متى أتى ؟ وأينَ وَلَى وَ مَضَى ؟^۱
 دو رباعی دیگر حیدری و نجفی را مقایسه می‌کنیم . رباعی شماره [۸۵] حیدری :
 هَذِي السَّمَاءُ كطَاسَةٍ مَقْلُوبَةٍ وَ بِهَا الذِّكْرُ مُذَلَّلٌ وَ مَذْمُومٌ
 لِلْكَاسِ وَالْإِبْرِيْقِ خَيْرُ صَدَاقَةٍ شَفَّةٌ عَلَى شَفَّةٍ وَ بَيْنَهُمَا الدَّمُ^۲
 ترجمه نجفی به شماره [۲۹۶] بر روی میم و برگردان‌های کامل موسیقی :
 الْأَفَقُ كَأَسْ فَوْقَنَا مَقْلُوبَةٌ كَمْ تَحْتَهَا خَدِغُ اللَّيْبِ الْأَخْزَمِ
 أَنْظِرْ وَادَا الْكَاسِ مَعَ كُوزِ الْبَلَا شَفَّةٌ عَلَى شَفَّةٍ وَ بَيْنَهُمَا دَمٌ^۳
 - ۶ -

دقتی که گاهی به ترجمه تحت اللفظ می‌انجامد و کوشش برای نگهداری اصل معنی رباعی، از دیگر نشانه‌های آشکار ترجمه حیدری محسوب می‌شود . چه بسا حیدری علاوه بر اتکاء به دو ترجمه نجفی و صراف آن‌طور که خود او می‌گوید : از « فرو رفتن در روح خیام و اشتیاق شدید به فلسفه عالی او و هنر ریشه دار او » سود برده است . در این زمینه به مقایسه‌ای دیگر می‌پردازیم :

خاکی^۴ که به زیر پای هر حیوانی است زلف صنمی و عارض جانانی است
 هر خشت که بر کنگره الوانی است انگشت وزیری و سر سلطانی است

رباعی فوق را حیدری به شیوه نجفی از جهت وزن و قافیه به شماره [۵۲] ترجمه کرده و گفته :

كُلُّ تُرْبٍ يَدُوسُهُ حَيَوَانٌ زُلْفُ ظَنِّي وَ عَارِضُ لَطْرِيرِ
 لِبْنَاتُ الْإِيوَانِ رَأْسُ مَلِيكِ قَدْ تَغَفَى ، وَ إِصْبَعُ لَوْزِيرِ^۵

صافی نجفی رباعی را به شماره [۱۵۳] این‌گونه ترجمه کرده :

كُلُّ شَوْكِ يَدُوسُهُ حَيَوَانٌ كَانَ صِدْغًا وَ حَاجِبًا لَغَرِيرِ

۱ . ترجمه تحت اللفظ : افسوس بر نامه جوانی که طی شد و بر بهار لذت که سپری گشت / مرغ زیبایی که جوانی نامیده می‌شد / کی آمد ؟ و کجا برتافت و رفت .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : این آسمان مانند طاسی واژگون است / و در آن زیرک زبون و نکوهیده است / جام و تنگ شراب بهترین دوستی را با هم دارند / لب بر لب و میان آن دو خون است .

۳ . اصل رباعی در فارسی : این چرخ چو طاسی است نگون افتاده / در وی همه زیرکان زبون افتاده / در دوستی شیشه و ساغر بنگر / لب بر لب و در میانه خون افتاده .

۴ . ترجمه تحت اللفظ : افق بر روی سر ما کاسه‌ای واژگون است / چه بسیار در زیر این افق خردمند دورانیش فریب خورده است / به دوستی جام و با تنگ شراب بنگر / که لب بر لب و میان آن دو خون است .

۵ . خاری .

۵ . ترجمه تحت اللفظ : هر خاکی را که حیوانی بر آن پا می‌نهد / زلف آهویی و عارض جوان نوحطی است / خشت های ایوان سر پادشاهی است که فرسوده و انگشت وزیری است .

وَ كَذَا لَلْبَنِّ فِي ذُرَى كُلِّ قَصْرِ رَأْسُ مُلْكٍ أَوْ إصْبَعُ لَوْزِيرٍ^۱

از رباعیاتی که حیدری دقت زیادی در ترجمه آن مبذول داشته به طوری که بیم تحت اللفظ بودن در آن می‌رود. رباعی شماره [۸۶] اوست :

مِنْ مَجْنَى مَا كَانَ لِلْكَوْنِ نَفْعٌ لَا ، وَ لَا إِزْدَادَ رَوْعَةً مِنْ ذَهَابِي
لَمْ أَجِدْ مَنْ يَقُولُ لِي : أَيُّ قَصْدٍ مِنْ مَجْنَى وَ غَايَةٍ مِنْ إِيَابِي ؟^۲

البته حیدری به ترجمه منشور صراف به شماره [۱۰۹] نظر داشته است :

« مَا كَانَ لِلْكَوْنِ نَفْعٌ مِنْ مَجْنَى ، وَ لَمْ يَزِدْ مِنْ ذَهَابِي جَمَالُهُ وَ جَاهُهُ . وَ لَمْ تَسْمَعْ أَذْنَايَ ، أَيْضاً ، مِنْ أَحَدٍ مَا الْغَايَةُ مِنْ مَجْنَى وَ ذَهَابِي ؟ »

اما دقت در ترجمه تحت اللفظ شعر و حفظ معانی تنها در قالب صوری شعر چه فایده‌ای دارد ؟ و ترجمه‌ای که بر محور نظم یا نثر متکلفی می‌چرخد که جز در موارد اندکی به پایه نثر فنی هم نمی‌رسد چه ارزشی دارد ؟ مثلاً در رباعی شماره [۷۵] حیدری نشانه‌ای از حرارت شعر و زیبایی آن و شکوه و جلالش نیست :

يَغْنُونُ سِفْرَ الْمَعَانِي الْهَوَى وَ بَيْتُ قَصِيدِ الشَّبَابِ الْهَيْامُ
فِيَا غَافِلًا عَنْ نِكَاتِ الْحَيَاةِ تَنْبَهُ ، فَإِنَّ الْحَيَاةَ غَرَامٌ^۳

۱. ترجمه تحت اللفظ : هر خاری که حیوانی بر آن گام می‌نهد طره یا ابروی (صنمی) خوش اندام است / و نیز خشت کنگره هر قصری سرپادشاهی یا انگشت وزیری است .
۲. ترجمه تحت اللفظ : از آمدنم هستی را سودی نبود و از رفتنم بر شکوهش نیفزود / نیافتم کسی را که به من بگوید : چه قصدی از آمدنم و چه هدفی از رفتنم بود ؟
- اصل رباعی در فارسی : از آمدنم نبود گردون را سود / وز بردن من جاه و جلالش نفزود / وز هیچ‌کسی نیز دو گوشم نشنود / کاین آمدن از کجا و رفتن ز چه بود ؟
- طربخانه ، ص ۲۲۶ ، شماره ۳۸ : ز آوردن من نبود ... کآوردن و بردن من از بهر چه بود / نزهة المجالس ، طربخانه ، آکسفورد ۵۱ ، نخجوانی ۱۴۷ ، (به نقل از عمر خیام ، ذکاوتی ، ص ۱۹۴) .
۳. ترجمه تحت اللفظ : از کتاب معانی عشق را قصدمی‌کنند شاه بیت قصیده جوانی دل‌دادگی است / پس ای بی‌خبر از نکته‌های زندگی به خود آی که زندگی ، عشق است .
- اصل رباعی در فارسی : سردفتر عالم معانی عشق است / سر بیت قصیده جوانی عشق است / ای آن که خبر نداری از عالم عشق / این نکته بدان که زندگانی عشق است .
- طربخانه ، ص ۲۱۳ ، شماره ۳۲۱ .

۲۰- ترجمه عبدالحق فاضل

- ۱ -

او شاعر و نویسنده و سیاست‌مدار عراقی است. سال ۱۹۱۱ م. در موصل متولد شد و در حال حاضر در مغرب زندگی می‌کند. عهده‌دار برخی مناسبات اداری و سیاسی شد و در رده دیپلمات به عنوان نماینده کشورش در چندین کشور از جمله ایران کار کرد. از جمله داستان‌های او می‌توانیم: «چهارزن و سه قورباغه»، «دو دیوانه»، «شوخی و شبه شوخی»، «سرگشتگان و سرکشان» را نام ببریم و از پژوهش‌هایش به «انقلاب ختام»، «ماجراجویی‌های زبانی»، «تاریخ از زبان خودشان» اشاره کنیم، که همه آن‌ها چاپ شده است.

او دارای تعدادی پژوهش و مقالات درباره ختام و زبان‌شناسی است که در مجله‌های معروفی مانند «اللسان العربی»، کتاب‌خانه «تنسیق التعریب» منتشر می‌کند، و «البحث العلمی» که دانشگاه محمد پنجم در مغرب منتشر می‌سازد و «مجمع اللغة العربية» اردن، چاپ شده است.

آن‌گونه که از همه نوشته‌ها و تحقیقاتش برمی‌آید، فارسی و شاید تعدادی از زبان‌های جدید مانند آلمانی، انگلیسی، فرانسوی و برخی از زبان‌های قدیم سامی را به خوبی می‌داند.

- ۲ -

زمان ترجمه او به اواخر دهه پنجم قرن حاضر (قرن بیستم) برمی‌گردد که کنسول کشورش در ایران بود و از نوشتن کتابش به نام «ثورة الختام» در تاریخ پنجم آیار ۱۹۴۹ فراغت حاصل کرد. در تابستان ۱۹۵۰ دست‌نویس را به مرحوم سعید نفیسی، دانشمند معروف ایرانی عرضه کرد و بعضی از ترجمه‌های رباعیات را برای او خواند. ولی کتاب و ترجمه رباعیاتش اولین بار در سال ۱۹۵۱ در قاهره و بار دوم با اضافات و ویرایش در مؤسسه «دارالعلم للملایین» در بیروت در سال ۱۹۶۸ م. چاپ شد که چاپ مورد استفاده کتاب حاضر است.

تعداد رباعیات برگزیده آخرین چاپ ۳۸۱ رباعی است. یعنی با افزودن چهار رباعی به چاپ اول که رباعیات جدید شماره‌های ۶۱، ۱۰۵، ۲۱۸ و ۲۸۳ می‌باشد.

مترجم یادآور می‌شود که رباعیات ترجمه‌اش را از شش نسخه فارسی برگزیده است که در هر نسخه رباعیاتی وجود دارد که در سایر آن‌ها یافت نمی‌شود ... در این مجموعه رباعیاتی است که پیشتر به عربی ترجمه نشده‌اند (ص ۱۴). اما متأسفانه او از نسخه‌ها نامی نبرده و چیزی درباره آن‌ها بیان نکرده است و اصل فارسی آن‌ها را نیاورده ولی وقتی که در مورد استناد رباعیات بحث می‌کند به طور ضمنی به منبع ۴۷ رباعی از مجموع ۷۴ رباعی که محمدعلی فروغی اصل قرار داده با علامت ستاره اشاره می‌کند (۴۱، ۴۲، ۵۳).

بنابراین، ترجمه او از نظر تعداد (رباعیات) بیش از همه ترجمه‌های عربی است. اما مسئله شک در رباعیات و نسبت آن‌ها به ختام و تعداد آن‌ها از نظر مترجم دور نمانده است. درچندین جا از کتابش به آن اشاره کرده و بارها از آن مسئله خبر داده و می‌گوید: «... من بر این باور نیستم که این رباعیاتی را که جستجوگر عرب می‌خواند، واقعاً همان رباعیات ختام باشد» (ص ۲۱). و نیز می‌گوید: «تا زمانی که پژوهشگری نسخه‌ای قدیمی بیابد که همه رباعیات شاعر حکیم ما را داشته باشد و بتوانیم به صحت آن اعتماد کنیم البته این آرزویی دور و دراز به نظر می‌رسد، این شک هم‌چنان باقی خواهد بود ...» (ص ۴۷). سرانجام می‌گوید: «اما من به ناتوانی خودم در تشخیص رباعیات ختام، به گونه‌ای که دلم راضی شود، اعتراف می‌کنم، به این جهت از کار مهمتی که تقریباً محال به نظر می‌رسد دست برمی‌دارم. از مجموعه رباعیات آنچه را که پسندیده‌ام در این کتاب گرد آورده‌ام. اگر همه آن‌ها از ختام نباشد، به ناچار، بسیاری از آن‌ها از اوست ...! به هر حال مجموعه من بیش از آن‌که مانع باشد جامع است. به ناچار، دارای رباعیاتی است که از ختام نمی‌باشد» (ص ۵۲).

او در انتخاب رباعی‌ها مانند مرحوم فروغی که فقط به گزینش (۱۷۸) رباعی مورد اعتماد اکتفا کرد و علاقه‌مند به گزینش صحیح‌ترین بود و اجتناب از جمع رباعیاتی غیر از ختام داشت، سخت‌گیری نکرد. و می‌گفت: «چون من فکر می‌کنم که اشتباه شخص در ردّ رباعیات ختام کمتر از اشتباه او در انتخاب رباعیات دیگران نیست» (ص ۴۸). و این رباعیات، سرانجام، رباعیاتی است که آن‌ها را مکتب ختام می‌نامد که بیانگر افکار زمان او و افکار هم‌اندیشان او و آنان که در دوره‌های بعد در همه سرزمین‌های ایران می‌زیسته‌اند» (ص ۵۲).

- ۳ -

مترجم برگزیده‌های خود را بر اساس موضوعاتشان دسته‌بندی کرده . آن‌ها را در دوازده عنوان مرتب نمود ، همان عناوینی که برای بخشی از « فهرست کتاب » در فصل اول کتابش (ص ۱۸۸ - ۱۶۷) آورده و اکثر آن‌ها با کلمه « ثوره » شروع می‌شود ، مانند : « ثوره علی المجتمع » ، « ثوره علی الدجالین » و « ثوره علی العقل » او فهرست یازدهم را در نه موضوع قرار داد که هر کدام از آن‌ها را یک « نخب » (پیاله) نامید. مانند پیاله اندوه‌ها، پیاله مرگ و پیاله دوست .

- ۴ -

مجموعه ترجمه او ساختار موسیقایی خاصی دارد . او سنت چهار مصرعی بودن را مراعات می‌کند و بر سیستم رایج دو بیتی خروج می‌کند ، زیرا هر مصراع در ترجمه در بردارنده چهار رکن از بحر رمل است ، طوری که یا در چهار بیت مستقل از مجزوء رمل که موجب دور شدن آن‌ها از دایره می‌شود، ساخته می‌شود ، و یا در یک رباعی مخصوص در بحر رمل . چیزی مانند شعر نو ، اگرچه تعداد ارکان در مصراع‌ها در همه رباعیات یکسان است .

به احتمال قوی مقصود او از آوردن این وزن همراه کردن سبک و روش خود در انتقال ذوق فارسی به ذوق عربی بوده است . چون بحر رمل در فارسی هشت رکن دارد و مجزوء آن (ناقص آن) چهار رکن است و از جهت قالب پای‌بند شکل یکسانی نیست بلکه در چهار قالب زیر می‌آید :

۱ - ۱۹۳ رباعی در قالب (اعرج) است . یعنی : ۵۱٪

۲ - ۱۰۷ رباعی کامل است . یعنی : ۲۸٪

۳ - ۷۶ رباعی در قالب مثنوی یعنی : ۲۰٪

۴ - تنها ۵ رباعی در قالب مثنیات . آن‌ها به ترتیب شماره‌های ۷ و ۵۱ و ۹۸ و ۱۲۴ و ۳۴۵ می‌باشد .

در دو قالب اعرج و مثنوی به برخی مهارت‌های فنی (هنری) برمی‌خوریم که خبر از بسیاری از آرایه‌های شعر می‌دهد مترجم خودش از روی قصد و آگاهی آن را برگزیده است . از جمله ابتکارات مترجم در رباعیاتی که به قالب مثنوی برگردانده ، قرار دادن روی یکسان در چهار مصرع است، درحالی‌که حرکت حرف روی را در دو مصراع اول متفاوت با دو مصراع دوم آورده است :

لَا حَ ثُورٌ فِي السَّمَاءِ يُدْعَى الثَّرِيَا ، ظَاهِرٌ وَ اخْتَفَى تَحْتَ طَبَاقِ الْأَرْضِ ثُورٌ آخَرُ

فَإِذَا مَا نَظَرْتُ وَاعِيَةَ الْعَقْلِ الْبَصِيرِ شَاهَدْتُ بَيْنَ كِلَا التَّوَرَيْنِ سِرَاباً مِنْ حَمِيرٍ^۱
 از دیگر ابتکارات او در رباعی اعرج قرار دادن همه مصراع‌ها با روی یک‌سان است مانند
 رباعی کامل، با این تفاوت که در مصرع سوم قافیه (روی) را مطلق و در سایر مصرع‌ها مقید
 می‌نماید که این خود نوعی تنوع موسیقایی جالب (نو) است. مثال آن رباعی شماره [۲۲] است:
 أَنَا أَثَرْتُ مِنَ الدُّنْيَا رَغِيفَيْنِ وَ خَلَوُهُ وَ صَرَفْتُ النَّفْسَ عَنْ كُلِّ غِنَى فِيهَا وَ سَطَوُهُ
 إِنَّنِي أَتَّبَعْتُ بِرُوحِي كُلِّهَا دَرُوشَةً فَلَكُمْ أَلْفَيْتُ فِي مَثَرَةِ الدَّرْوِيشِ ثَرُوه^۲

آن‌چه این ابتکار را حمایت می‌کند، این است که اگر او در مصرع سوم قافیه را مطلق
 نمی‌آورد، وزن درست در نمی‌آمد و وزن بر دو نوع کوتاه و بلند به کار می‌رفت که در بحر رمل
 وجود ندارد. اما آوردن مصراع دوم به صورت مطلق آن را تبدیل به محذوف می‌کند (فَعِلُنْ) که
 آن در بحر رمل متداول است و از نشانه‌های مهم آن محسوب می‌شود. این پدیده (ابتکار) در
 وزن‌های همه رباعی‌ها به شماره‌های [۶۱، ۹۵، ۱۸۴ و ۲۴۶] به کار رفته است. اما در سه
 رباعی باقی مانده از این نوع که شماره‌های ۱۰۵، ۲۲۹ و ۳۳۳ را تشکیل می‌دهند این امر
 صورت نگرفته، زیرا وزن آن‌ها مقصور (فاعلات) است و در بحر رمل وجود دارد و مثال آن
 رباعی شماره [۲۲۹] است:

مُهْلَةُ الْعَيْشِ اغْتَنِمَهَا، وَ تَرَشَّفْ عَنبَا وَ اذْكُرْ أَنْ لَنْ يَعُودَ الْعَمْرُ إِذَا ذَهَبَا
 أَنْتَ تَذَرِي أَنْ عَقْبِي هَذِهِ الدُّنْيَا خَرَابُ فَكُ دَوْماً بِالْحَمِيَّتِ أَنْتَ، أَيْضاً، خَرِبَا^۳

اگر تنوین رفع در کلمه خراب به علامت سکون تبدیل می‌شد وزن دچار قصر می‌شد، بدون
 این‌که بر هیچ یک از دو بیتی‌های (وزن‌های) اصلی بحر آسیبی رسانده باشد.

- ۵ -

۱- ۵) در سخن مترجم، درباره ترجمه و راه و روش او نکات مهمی وجود دارد که لازم است
 به طور کامل نقل شود، تا اولاً، مورد تدبیر و تأمل قرار گیرد و ثانیاً مورد بحث و مناقشه. در

۱. ترجمه تحت اللفظ: آشکار شد در آسمان گاوی که ثریا نامیده می‌شود و نمایان است / و زیر طبقات زمین نیز گاو
 دیگری است / هر گاه چشم عقل بینا بنگرد / در میان این دو گاو گله‌ای خر می‌بیند.

اصل رباعی در فارسی: گاوی است در آسمان و نامش پروین / یک گاو دگر نهفته در زیر زمین / چشم خردت گشای چون
 اهل یقین / زیر و زیر دو گاو مشتی خر بین.

۲. ترجمه تحت اللفظ: من از دنیا دو قرص نان و خلوتی را برگزیده‌ام / و نفسم را از ثروت و قدرت دنیا باز داشته‌ام / من
 با همه وجودم درویشی را پیشه کرده‌ام / و چقدر در خاک نشینی و درویشی و زهد ثروت یافته‌ام.

۳. ترجمه تحت اللفظ: فرصت زندگی را غنیمت شمار و شراب سرکش / و یادآور شو که عمر که رفت بر نخواهد گشت / و
 تو می‌دانی که سرانجام این دنیا نابودی است / پس همواره شراب بنوش که تو نیز رو به نابودی می‌روی.

نهایت ترجمه با آن گفتار (گفتار خود مترجم) سنجیده شود و در پرتو آن نقادی شود. اقوال (مترجم) از صفحات چهارده تا ۱۷ آمده است.

- « در ترجمه‌ام ، تا حد امکان ، دقت به خرج داده‌ام که آن مقدار مطابق اصل فارسی باشد که گویا ترجمه تحت‌اللفظ است . فقط کوشیده‌ام که قالب مناسب محتوا باشد. ترجمه‌ام آسان و روشن است و در آن به دشواری و مشکل‌پسندی گرایش نداشته‌ام . خود را برای بلاغت به زحمت نینداخته‌ام ، مگر در جایی که ترس از سستی کلام می‌رفت و تا آن‌جا که توانسته‌ام ، تسلیم شائبه‌های زبانی که ضرورت شعری‌اش می‌نامند نشده‌ام ... » .
- « می‌خواهم به خواننده یادآوری کنم که چه زحمات زیادی در ترجمه شعر از زبانی به شعر زبان دیگر وجود دارد ، خصوصاً اگر مترجم بخواهد در نقل معنی دقیق و در بیان آن امین باشد . کسانی که به ترجمه‌های ادبی دست می‌زنند ، حتی اگر ترجمه نثر به نثر باشد ، می‌دانند که در رعایت دقت چه سختی‌هایی وجود دارد . اما در ترجمه شعر به شعر نوعی خستگی و رنج وجود دارد که ترجیح می‌دهیم از آوردن آن صرف نظر نماییم ... » .
- « با توجه به این که نقل معنی از زبانی به زبان دیگر ما را از اصل بی‌نیاز نمی‌سازد ، کوشیده‌ام همراه روح معنی و ملاحظت آن را نیز منتقل کنم . » .
- « هر رباعی صورت ذهنی دارد که دارای رنگ و بوی خاص خود است. شاید من آن را کم‌رنگ و بو نکرده باشم ولی ، کوشیده‌ام که آن را تقویت کنم و تا آن‌جا که ممکن است واضح نمایم و هیچ نکته قابل ترجمه را از دست نداده‌ام و مقدم و مؤخر نداشته و تغییر نداده‌ام . در جایی که بیم فساد معنی یا آسیب دیدن شکل و یا بی توجهی به ذهن می‌رفت دست کاری نکرده‌ام . همانا ، در حدّ توان کوشیده‌ام که خیام را با سبک و رونق و جلالش همراه با تشبیهات و استعاراتش، آن‌گونه که هست ، برای شما برگردانم . آن‌جا که او قد را به سرو تشبیه نموده من از واژه « بان » استفاده نکرده‌ام و آن‌جا که گفته است « دُرّ معانی را سفتند » من نگفته‌ام « معانی را ابتکار کرده‌اند و یا بر آن‌ها پیشی جسته‌اند ... » بنابراین من این رباعیات فارسی را به ذوق عربی ترجمه نکرده‌ام بلکه فقط کوشیده‌ام که ذوق ایرانی و اسلوب خیام را به خوانندگان عرب منتقل کنم . » .

- « اگر اندک مایه دخل و تصرفی برای خود روا شمرده‌ام ، صرفاً ضرورت وزن و قافیه اقتضا می‌کرد و از من می‌خواست کلمه‌ای را بیفزایم یا حذف کنم به طوری که افزودن و کاستن آن به نظر نمی‌آید ... » .
 - « با توجه به این که اصل فارسی بعضی رباعیات ، با اختلاف روایات ، مختلف می‌باشد من آثار را با هم مقایسه کرده و از بین آن‌ها آن‌چه را به نظرم استوارتر و زیباتر رسیده برگزیده‌ام » .
 - « برخی از رباعیات ناپسند (نامعقول) وجود دارد که از روال ناروایشان درمی‌یابیم که از خیام نیست و من دست به تهذیب آن‌ها زده‌ام ... » .
- این نکات هفت‌گانه بیان شامل و کاملی است که مترجم در اختیار ناقدانش قرار می‌دهد . من بعد از خواندن انتقادی ترجمه واقعاً متحیر گشتم موقعی که دریافتم بیشتر نقطه نظرهای من در ترجمه حول محور بیان مترجم می‌چرخد و به آن مربوط است .
- ۲- ۵) اما اختلاف رباعیات با توجه به اختلاف روایات امری رایج در شعر قدیم عرب و غیرعرب است . اگر مترجم منبع رباعیاتش را مشخص می‌کرد ، او را از رنجی که کشیده بی‌نیاز می‌ساخت و زحمت ما را نیز در بررسی دشوارمان در میان شش منبعی که به آن‌ها اشاره کمی کرده و از نام آوردن آن‌ها خست به خرج داده کم می‌کرد .
- ۳- ۵) امانت‌داری علمی و راه و روش عالمانه ، به هیچ‌وجه ، اجازه دست‌اندازی به متن اصلی و دخل و تصرف در آن را به مترجم نمی‌دهد . متون تعلق به صاحبانشان دارد و ملک ناقدان و مترجمان نمی‌باشد . در هر صورت چه مثبت و چه منفی آن‌ها دست‌آورد مرحله معین تاریخی هستند که دارای ویژگی‌های خاص خود می‌باشد. تغییر دادن آن‌ها به بهتر و یا بدتر و یا تعدیل آن‌ها سزاوار نیست و باید به همان حال بمانند بدون این که تصور کنیم آن‌ها هیچ اشتباهی ندارند یا نقد آن‌ها جایز نیست .
- عبدالحق فاضل تا وقتی که زمام اختیار در دستش بوده و به مسئله شک در رباعیات آگاهی داشته ، می‌توانسته از این رباعیات دوری گزیند .
- ۴- ۵) دقت و مطابقت با اصل در این ترجمه به گونه‌ای آشکار است که آن را به ترجمه دلالتی نزدیک می‌سازد . این دو ویژگی و ویژگی‌هایی از این قبیل شاهدان عینی بر تسلط مترجم به دو زبان فارسی و عربی است و بر اصرارش بر امانت‌داری در نقل معانی و دقت در بیان آن چنان که در رباعی شماره ۱۱۱ آمده :

إِنَّ مَنْ صَارُوا مُحِيطَ الْعِلْمِ بَيْنَ الْعَالَمِينَ وَ غَدَا فِي الْفَضْلِ مِصْبَاحُ الْهُدَى لِلْمُهْتَدِينَ

لَمْ يَشْقُوا مِنْ ظَلَامِ اللَّيْلِ دُرّاً لِنَهَارٍ إِنَّمَا قَصَّوْا أَسَاطِيرَ وَ نَامُوا بَعْدَ حِينٍ^۱
و اصل آن این است :

آنان که محیط فضل و آداب شدند در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون گفتند فسانه ای و در خواب شدند

و رباعی شماره ۱۷۱ :

لَعَبٌ نَحْنُ بِأَيْدِيِ الْفَلَكَ اللَّاعِبِ نَجْرِي لَيْسَ هَذَا بِمَجَازٍ ، بَلْ هُوَ الْحَقُّ لَعْمَرِي
وَلَعَيْنَا بُرْهَةً فِي مَسْرَحِ الدَّهْرِ الْخِضَمِّ وَ اخْتَفَيْنَا كُلَّنَا فِي جَوْفِ صُنْدُوقِ الْعَدَمِ^۲

و اصل آن رباعی معروف است :

ما لعبتگانیم و فلک لعبت باز از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه کنان بدیم بر نطع وجود رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

و رباعی شماره [۱۶۱] :

غَبِرْتُ دُنْيَا شَبَابِي ، وَ انْطَوَتْ طَيِّ الْكِتَابِ فَتَبَدَّلْتُ حَزِيْفًا مِنْ رَبِيعٍ مُسْتَطَابِ
وَبِحْ طَيْرٍ غَرِدٍ كَانَ يُسَمَّى بِالشَّبَابِ لَا أَرَى كَيْفَ أَتَى أَوْ كَيْفَ وَلَّى يَا صِحَابِي؟^۳

و اصل آن معروف و مشهور است و قبلاً آمده :

افسوس که نامه جوانی طی شد ...

این چند نمونه برای نشان دادن دقت و امانت‌داری (مترجم) در نقل معانی رباعیات و مفاهیم آن‌ها بدون هیچ‌گونه کم و کاستی کافی است. دقت مترجم در تحت‌اللفظ بودن ترجمه نیست، زیرا او مقید به تک تک واژه‌ها نمی‌باشد. گاهی واژه‌هایی از دست او در رفته‌اند، بلکه آن‌چه را که هدف رباعی و منظور صاحب آن بوده همان را گرفته و اگر این امر و ضرورت‌های شعری نبود به جای « محیط فضل و آداب » او « محیط العلم » نمی‌گفت و واژه‌های « العالمین » و « المهتدین » را به شعر نمی‌افزود. در رباعی دوم به جای « اختفینا کلنا » می‌گفت « اختفینا واحداً واحداً » و در نمونه سوم واژه « دی » را که به طور مجازی در رباعی

۱. ترجمه تحت اللفظ : کسانی که جامع علم میان جهانیان شدند / و در فضل ، چراغ هدایت راه یافتگان گشتند / از تاریکی شب راهی به سوی روز نگشودند / افسانه‌هایی گفتند و بعد از مدتی به خواب رفتند .

۲. ترجمه تحت اللفظ : ما بازیچه‌هایی هستیم که در دست فلک می‌چرخیم / این مجاز نیست بلکه به جان خودم حق است / مدتی در صحنه روزگار بیکران بازی کردیم و همه مان در درون صندوق عدم ناپدید شدیم .

۳. ترجمه تحت اللفظ : دنیای جوانیم تیره گشت و چون طوماری درهم پیچیده شد / بهار دل انگیزم به پاییز تبدیل شد / افسوس از مرغ خوش‌نوازی که نامش جوانی بود ، ای دوستان من نمی‌دانم چه‌گونه آمد و چه‌گونه برگشت ؟ .

به جای زمستان به کار برده شده به پاییزی که به ذوق عربی رایج‌تر است تبدیل نمی‌کرد و این تا کنون گونه‌ای از آن پا فشاری مترجم است در نقل ذوق فارسی به خوانندگان عرب ! .
حمل این مطلب بر مسئله فنی بهتر است تا حمل بر بی‌دقتی مترجم ، کاری که گاهی هدف و مقصود را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد . چنان‌که در رباعی ۱۴۷ آمده :

لَاخَ لِي فِي مَصْنَعِ الْخَزَافِ إِذْ جِئْتُ أَرَاهُ أَلْفُ كَوْزٍ نَاطِقٍ أَوْ صَامِتٍ أَطْبَقَ فَاهُ
سَأَلْتَنِي ، إِذْ رَأَيْتَنِي ، بِلِسَانِ الْحَالِ : مَنْ بَائِعُ الْكَوْزِ ، وَ شَارِيهِ ، وَ كَوَازُ بَارِيهِ ؟^۱
و اصل آن این است :

در کارگاه کوزه گری رفتم دوش دیدم دو هزار کوزه گویا و خاموش
هر یک به زبان حال با من می‌گفت کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش ؟
اگر چه مترجم (در رباعی فوق) کلمه دو هزار را به هزار ترجمه کرده ، چون مقصودمبالغه در کثرت است ایرادی ندارد . ولیکن مهم‌تر این است که کلمه « کو » را به جای این که به « آیین » (کجاست) ترجمه کند به « مَنْ » (کیست) برگردانده و مقصود را تباه ساخته . امین نخله گفته است : « آیین صانع الکوز ؟ » و چرا « مَنْ » به کار ببریم در حالی که موسیقی « آیین » وزن را از کمبود عروضی « فاعلا » نجات می‌دهد و به فاعلاتن (سالم) تبدیل می‌کند مانند سایر مصرع‌ها .

از این گونه موارد باز باید به رباعی شماره [۲۵۰] اشاره کنم :

فَلَكُ الْتَلْقَمَةِ مَا بَاحَ بِسِرِّ لَأَحْذُ غَالِ ظُلْمًا أَلْفَ مَحْمُودٍ إِيَّازٍ وَ اسْتَبَدَّ
فَاحْسُهَا ، لَنْ يَهْبُوا عُمْرًا جَدِيدًا لِأُمْرِي كُلُّ مَنْ غَادَرَ هَذِي الدَّارَ يَوْمًا لَمْ يَعُدَّ^۲
و اصل رباعی این است :

این چرخ که با کسی نمی‌گوید راز کشته به ستم هزار محمود و ایاز
می‌خور که به کس عمر دوباره ندهند هرکس که شد از جهان نمی‌آید باز
این ترجمه (عربی) چه قدر دقیق می‌بود اگر حرف عطف واو بین محمود و ایاز به خاطر ضرورت شعری حذف نمی‌شد . محمود غزنوی و معشوقش « ایاز » پیوسته نزد ایرانیان در رابطه روحی گرم معنوی ضرب‌المثل بوده‌اند . این رباعی فارسی صرفاً از این جهت آورده شده تا شدت فاجعه از بین رفتن روابط روحی آن‌ها را تأکید نماید و این نتیجه را بگیرد که چنین

۱ . ترجمه تحت اللفظ : چون به دیدن کارگاه کوزه گری آمدم پدیدار شد برایم / هزار کوزه گویا و خاموش و لب فرو بسته / چون مرا دید ، با زبان حال از من پرسید : کیست کوزه فروش و کوزه خر و کوزه گری که آن را می‌سازد ؟ .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : این فلک کینه توز که با کسی راز نمی‌گوید ، هزار محمود ایاز را بی رحمانه ربوده و ستم کرده است / می‌نوش که به کسی عمر دوباره ندهند ، هر که روزی این سرا را ترک گوید باز نگردد .

زندگی را فایده‌ای مترتب نیست. آیا بین این دو نمونه و بیان مترجم که گفته بود «هر رباعی یک صورت ذهنی و رنگ و بویی دارد، شاید من رنگ و بوی آن را ضعیف نکرده‌ام ولی کوشیده‌ام که آن را تقویت کنم و تا آن جا که می‌توانم روشن گردانم ...» تعارضی وجود ندارد. وجه دیگری برای بی‌دقتی مترجم وجود دارد که با وجود آن هدف و مقصود رباعیات از بین نمی‌رود زیرا، این بی‌دقتی‌ها که نتیجه وزن است، فقط منجر به بی‌دقتی در ترجمه واژگان، در غیر معنی اصلی آن‌ها می‌گردد به گونه‌ای که به ابهام و اشتباه در ادات زبانی منجر می‌شود. نمونه آن مصرع اول از رباعی (۱۸) است که می‌گوید:

«إِنْ أَصَابَ الْمَرْءُ فِي الْيَوْمَيْنِ قُرْصًا وَاحِدًا» که اصل آن این است: «یک نان به دو روز گر شود حاصل مرد».

ترجمه عبارت: «یک نان» به «قرص» بدون آوردن واژه نان ترجمه دقیقی نیست، زیرا ذهن به طرف معنی پزشکی (قرص) و غیر از آن کشیده می‌شود اگر چه در مصرع دوم تلویحاً به نان اشاره شده است: «وَ احْتَسَى مِنْ كُوزِهِ الْمَكْسُورِ مَاءً بَارِدًا»^۱. و ترجمه صراف از این رباعی دقیق ترجمه و روشن‌تر است. شماره ۴۴:

«إِنْ وَجَدَ الْمَرْءُ رَغِيًا فِي يَوْمِهِ»

و ترجمه نجفی نیز از دو مصراع اول این گونه است:

مَنْ نَالَ فِي الْيَوْمَيْنِ جُرْعَةً مَاءٍ مِنْ جَرَّةٍ مَكْسُورَةٍ وَ رَغِيًا^۲

لَمْ ...

و ترجمه عبارات فارسی «تا چند» و «چند» در دو مصرع اول رباعی (۱۳۳) به «کم‌الی کم» و «الی کم» ترجمه‌ای تعجب آور است که ضرورت وزن، آن را به شاعر تحمیل کرده است:

«كَمْ إِلَى كَمْ» يَتَصَبَّكُ هَوَى لَوْنٍ وَ رِيحٍ!؟ وَ «إِلَى كَمْ» تَقْتَفِي كُلَّ جَمِيلٍ وَ قَبِيحٍ!؟^۳

و اصل فارسی آن این است:

«تا چند» اسیر رنگ و بو خواهی شد؟ «چند» از پی هر زشت و نکو خواهی شد؟

آیا اگر رعایت وزن نبود، عبارت‌های «حَتَّامٌ» و «إِلَامٌ» دقیق‌تر، رساتر، مناسب‌تر و بهتر از آن‌چه که ترجمه کرده نبود و این دو واژه اخیر در عرف زبان ما دارای استعمال فصیح نیستند؟

نجفی که تسلیم قید و بند وزن واحدی نبوده این کار را انجام داده و در رباعی شماره (۳۶۹) می‌گوید:

۱. ترجمه: و از کوزه شکسته اش آبی خنک بنوشد.

۲. ترجمه: هر که در دو روز جرعه آبی به دست آورد از کوزه شکسته ای و قرص نانی.

۳. ترجمه: چند تا چند هوای رنگ و بو تو را مشغول خواهد کرد، و تا چند به دنبال هر زیبا و زشتی خواهی رفت؟

حَتَّىٰ مَ أَنْتَ أَسِيرُ اللَّوْنِ وَالطَّعْمِ وَالشَّمِّ وَ مَقْتَفٍ كُلِّ زَيْنٍ وَ كُلِّ شَيْنٍ مَدَمَّ ؟^۱

تسلط موسیقایی منحصر در بی‌دقتی در دو نوع گذشته نمی‌شود ، بلکه این عدم دقت گسترش می‌یابد تا بر زبان در تعداد زیادی از رباعیات، در زمینه‌های مختلف، چیره شود بدون این که ، مترجم که زبان‌شناس قادری نیز هست ، در برابر حرکت قه‌ری و گریزناپذیر که غالباً در گزینش یک وزن واحد وجود دارد قدرتی داشته باشد . از خوش‌بختی او این است که زبان‌شناسی عربی به وی در خروج از تنگ‌ناهایی که روح معنی و ملاحات آن را می‌کاهد و مترجم بیشترین سعی را در مراقبت از آن دو به کار می‌گیرد ، کمک می‌نماید .

از جلوه‌های این هیمنه ، گریز اجباری مترجم به جایگزین‌های لغوی در افعال و اسم‌ها و مصدرها و حرف‌ها و جمع و ترکیب‌هاست که اگر اختیاری داشت به آن‌ها نزدیک نمی‌شد . به عنوان مثال دیر را به دیور جمع می‌بندد درحالی‌که این جمع جزء جمع‌های معروف این واژه نیست و جمع‌های این کلمه اذیره ، دیارات و ا دیار است .

« سَمِئَتْ نَفْسِي أَوْثَانًا ، لَعَمْرِي ، وَ « دُيُورًا »^۲ [۴۴]

و یا این مصرع :

« مُسْتَرِيحٍ مِنْ مَحَارِيبٍ ، خَلِيٍّ مِنْ « دُيُورٍ »^۳ [۲۹۹]

و در رباعی شماره [۸۶] بدون هیچ توجیه بلاغی یا معنوی که در این گونه موارد و عکس آن

جایز است غیر عاقل (غیر انسان) را به منزله عاقل (انسان) می‌پندارد و می‌گوید :

هَذِهِ الْأَجْرَامُ فِي أَيَوَانِهَا الْعَالِي الْمَكِينِ حَيَّرَتْ « أَسْرَارُهُنَّ » الْأَذْكِيَاءَ الْبَاحِثِينَ^۴

هم‌چنین واژه « ابدأ » را به جای « قَطَّ » در بافتی در چند رباعی به کار برده است .

هر جا وزن و قافیه به او امکان می‌دهد آن را صحیح به کار می‌گیرد. مانند : « لَمْ يَنْتَحِ قَطُّ

لَأَنَسٍ حَلَّ أَسْرَارِ الْأَزْلِ »^۵ [۱۰۸] .

و آن جا که اشتباهاً « ابدأ » را به جای « قَطَّ » به کار برده در مورد زیر است :

- بَيِّدَ أَنْ الْعَارِفِينَ اللَّهَ عِرْفَانَ سَدَادٍ

۱ . ترجمه : تا کی اسیر رنگ و طعم و بویی ؟ و پیرو هر زیبا و کریه‌المنظری ؟

۲ . ترجمه : به جانم سوگند که نفسم از بت‌ها و دیوها خسته شده است .

۳ . ترجمه : از مضجرات ، راحتی می‌طلبم و از دیوها جدا می‌شود .

۴ . ترجمه : این اجرام با ایوان بلند و استوارشان ، رازهایشان هوشمندان محقق را حیرت زده کرده است .

۵ . ترجمه : هرگز برای انسانی حلّ اسرار ازلی فراهم نشده است .

«أَبْدَأُ» لَمْ يَزِرْعُوا بَذْراً، كهذا، فِي الْفَوَادِ (۸۱) ^۱

- وَيَنْحِ أَرْضٍ «قَطُّ» لَا تَشْبَعُ مِنْ أَكْلِ الْوَرَى

وَسَمَاءٍ «قَطُّ» لَا تَسْمَعُ أَمراً لِّلْفَتَى (۱۳۶) ^۲

و نظیر این را در جای گزینی «اصْطَنَعَ» به جای «صَنَعَ» می بینید :

«قَبْلَ أَنْ يَصْطَنِعُوا» مِنْ طِينِنَا كَوْزاً لِشَرْبِ! ^۳ [۱۵۳]

و کاربرد «لا تحفل غداً» به جای «لا تحفل بغد» آن جا که می گوید :

«اغْنِمِ الْحَالَ، وَدَعْ أَمْسِي، وَلَا تَحْفَلْ غداً!» ^۴ [۳۲۵]

هم چنین از جلوه های این هیمنه، راه یابی مقدار زیادی از واژه های متروک می باشد که رباعیات او را (ترجمه را) سنگین نموده و از ملاحه و حلاوت آن ها کاسته است. واژه هایی از قبیل : تَنُوف (صحرا)، أَوْسَاق (بارها)، قَحْف (جمجمه)، ذُذ (لعب و لهو) الرَاقُود (خمره بزرگ یا بلند)، امّ قشعم (مرگ). در ترجمه اش تعدادی از اسامی قدیم شراب از قبیل : خندریس، قرقف، مُسْطَار و جریال نیز آمده است.

دیگر استعمال واژه های عامیانه یا واژه هایی که به خاطر کثرت استعمال عامیانه شده اند. مثلاً در رباعی شماره ۱۰۹ واژه «معمعان» (شدت گرما) را به کار برده است.

«أَيْكَةُ التَّحْقِيقِ لَمْ تَثْمُرْ بِأَرْضٍ أَوْ زَمَانٍ ذَاكَ، أَلَا كَفَاءٌ فِي غَمْرَةِ هَذَا «الْمُعْمَعَانِ»؟» ^۵

و کاربرد واژه (عامیانه) «شَفْتُ» به معنی «رَأَيْتُ» در رباعی شماره (۱۴۹) از این جمله است.

«شَفْتُ» فِي بَعْضِ الْمَبَانِي رَجُلًا قَرْدًا حَقِيرًا ^۶.

(۵ - ۵) از جمله آن چه که به موضوع پیش مربوط می شود یکی هم این است که تسلط یک بحر (واحد) (در کل ترجمه) تنها به استیلای زبانی ختم نمی شود، بلکه گسترش می یابد تا ترجمه را غالباً در پوششی از نظم و آرایه پیچد. گرایش به نثر و تکلف در آن (ترجمه) جایگاه وسیعی را پُر می کند. مترجم خودش را بسیار مقید کرده و ترجمه او، وی را به عنوان زبان شناس قدرت مند حرفه ای می نمایاند بیش از آن که شاعر ذاتی باشد. آن چه به جهت پشتکار و مداومت و دقت و امانت داری به دست آورده گاهی روح و ملاحه و شیرینی و الهامات

۱. ترجمه: جز این که کسانی که خدا را به خوبی شناختند، ابدأ، بذری مانند این در دل نکاشتند.

۲. ترجمه: وای بر زمینی که هرگز از خوردن مردم سیر نمی شود، و آسمانی که هرگز امر کسی را نمی شنود.

۳. ترجمه: قبل از آن که از گل ما کوزه ای برای نوشیدن بسازند.

۴. ترجمه: حال را غنیمت بشمار، دیروز را رها کن و به فردا توجهی نکن.

۵. ترجمه: بیشه تحقیق در هیچ زمینی و زمانی میوه نمی دهد، گرداب ایح بیابان سوزان را نظیری نیست؟

۶. ترجمه: در یکی از قصرها مردی تنها و حقیر دیدم ...

شعری را تباه ساخته ، جز در جایگاه‌هایی که برای او امکان داشته که بعضی از افق‌ها و تجلیات شعر را حفظ کند. و رباعی [۱۴۸] نمونه‌ای است از عمق جنبه لغوی و استواری آن نزد مترجم.

وَلَقَدْ شَاهَدْتُ خَزَافًا دُؤُوبًا لَا يَنْبِي
وَأِذَا بِالطَّيْنِ يَشْكُو بِلُغَاةٍ قَائِلًا كُنْتُ يَوْمًا مِثْلَكَ الْيَوْمَ ، فَأَسْجِحْ وَارْغَبْ^۱

برای کامل کردن مثال‌ها و شواهد ، نمونه‌هایی از گرایش به نثر و تکلف آورده می‌شود . از جمله مثال‌های گرایش به نثر همه رباعی شماره [۳] است :

رَبِّ سِرِّ لَسْتُ أَطِيعُ لَهٗ فِي الْخَلْقِ فَضْحًا فَاسْتَمِعْ مُوجِزَ قَوْلِي ، لَا تَسْلُنِي عَنْهُ شَرْحًا
أَهٍ مِنْ حَالٍ أَرَانِي عَاجِزًا عَنْ وَصْفِهَا أَهٍ مِنْ سِرِّ طَوَاةِ الْقَلْبِ لَا يَقْبَلُ بَسُوحًا^۲
و رباعی شماره [۴] که خصوصاً در دو مصراع آخر نثرگرایی دیده می‌شود :

أَكْتُمُ الْأَسْرَارَ عَمَّنْ سَفَلُوا وَابْتَدَلُوا وَصْنِ الْحِكْمَةِ عَنْ كُلِّ عَمٍّ لَا يَفْعَلُ
و تَأْمَلُ ... فِي مَكَانِ النَّاسِ مَاذَا تَعْمَلُ ؟ وَ تَوَقَّعْ مِثْلَ هَذَا مِنْهُمْ أَنْ يَفْعَلُوا^۳

نمونه تکلف تحمیلی برای مراعات اصل رباعی و پیروی از وزن رباعی شماره [۷] را می‌توان آورد :

صَاحِبِ أَقْلٍ - مَا تَمَكَّنْتُ - غَدِيدَ الْأَصْدِقَاءِ وَ اصْطَحَبْتُ إِنْ شِئْتُ أَهْلَ الدَّهْرِ ، لَكِنْ مِنْ بَعِيدٍ
إِنْ مَنْ تَرَكْنُ فِي الدُّنْيَا إِلَيْهِ بِالْوَلَاءِ لَيْسَ فِي بَاصِرَةِ الْقَلْبِ سِوَى خَضَمٍ لَدُودٍ^۴
اگر مقایسه‌ای میان دو ترجمه متکلف جایز باشد ، به نظر من ، ترجمه نجفی از این رباعی مناسب‌تر و نزدیک‌تر به اصل شعر است . شماره [۱۳] :

إِخْتَرْتُ ، بِدَهْرِكَ ، قَلَّةَ الرَّفُقَاءِ وَ اصْطَحَبْتُ بَنِيهِ ، وَ أَنْتَ عَنْهُمْ نَائٍ
فَمَنْ اغْتَمَدْتُ عَلَيْهِ إِنْ تَنْظُرُهُ فِي غَيْنِ الْبَصِيرَةِ ، أَغْطَمُ الْأَعْدَاءِ^۵

۱ . ترجمه : کوزه گر با پشتکاری را دیدم که سستی نمی کرد/استادانه گلی را در کارگاه لگد می کرد/ناگاه متوجه شدم که با زبان حال چنین شکوه می کند / من نیز مثل تو بوده ام ، آسان گیر و مراعاتم کن .

۲ . ترجمه : چه بسیار رازی که نمی توانم در میان خلق آشکار کنم ، پس خلاصه سخنم را بشنو و شرح آن را از من نخواه / آه از حالتی که خود را از توصیف آن عاجز می بینم ، آه از رازی که دل آن را نهان داشته و آشکار شدنش را نمی پذیرد .

۳ . ترجمه : از کسانی که فرومایه گشته اند و عامی اند رازها را پوشیده بدار ، و حکمت را از هر نابینایی که نمی فهمد دور نگه دار / و اندیشه کن که در جایگاه مردم چه می کنی ؟ و از مردم چنان چیزی را توقع داشته باش که انجام دهند .

۴ . ترجمه : ای دوست ، تا می توانی ، تعداد دوستان را کم کن ، و اگر خواستی ، با مردم زمانه از دور مصاحبت کن / هر که به دوستی او در دنیا اعتماد می کنی ، در نگاه عقل جز دشمن سرسخت نمی باشد .

اصل رباعی : آن په که در این زمانه کم گیری دوست / با اهل زمانه صحبت از دور نکوست / آن کس که تو را به جملگی تکیه بر اوست / چون چشم خردباز کنی دشمنت اوست .

۵ . ترجمه : در روزگارت کمی دوستان را برگزین ، در حال دوری با آن‌ها دوستی کن / چون آن که بر او اعتماد کرده‌ای اگر ، با دیده بصیرت بنگری بزرگترین دشمنان است .

و ابن رومی قبل از این شاعر ایرانی چه نیکو مفاهیم این رباعی را به طور کامل در یک بیت مشهور ریخته :

عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَفَادٌ فَلَا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصَّحَابِ^۱

که طبق عادت خود ، با دلیلی عقلی استدلال نموده که امروزه نیز در دنیای پزشکی و حوزه پزشکان ، بیتی مرسوم است :

فَإِنَّ الدَّاءَ أَكْثَرَ مَا تَرَاهُ يَحُولُ مِنَ الطَّعَامِ أَوْ التَّرَابِ^۲

و نیز رباعی شماره [۱۵۸] :

تَبَّتِ الْأَفْلَاكُ ، لَمْ تَخْرُجْ مِنَ الْأَرْضِينَ زَهْرَةً مَرَّةً ، إِلَّا وَ وَارَتْهَا الثَّرَى ثَانِي مَرَّةً
لَوْ أَقْلْتُ بَدَلَ الْمَاءِ الثَّرَى تِلْكَ الْغَمَامَةَ أَمْطَرَتْ مِنْ دَمٍ أَحْبَابٍ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ^۳

همچنان رباعی شماره [۱۳۲] :

نَحْنُ إِمَّا ارْتَحَلْ الرُّوحَ عَدَا عَنْ جَسَدِنَا رَكَزُوا أَجَرْتِي طِينٍ بِرَأْسِي مَرْقَدِنَا

فَإِذَا هُمْ طَلَبُوا أَجَرَ لَخْدِ لِسَوَانَا سَكَبُوا الصَّلْصَالَ فِي الْقَالِبِ مِنْ حَافِرَتِنَا^۴

با توجه به این موارد و آن چه که از عیوب لغوی بیان شد ، مترجم به اجبار و بیش از حد توان ، به مشکل پسندی و تکلف روی آورده است که در محدوده ضروریات شعری رایج نیست و در مقابل عیوب زبانی تسلیم شده است . وگرنه آوردن واژه « الْوَضَر » در رباعی [۷۴] چه گونه تفسیر می شود :

زَيْنَ الصَّنَاعِ تَرْكِيْبَ طِبَاعِ الْبَشَرِ فَلِمَاذَا شَانَهَا بِالنَّقْصِ أَوْ « الْوَضَرِ » ؟^۵

و آوردن « ما أجزمت » به جای « ما اجترمت » را در رباعی شماره [۱۸۹] او چه گونه توجیه کنیم :

قُلْتُ : « مَا أَجْرَمْتِ » كَيْ يَصْلُوكِ نَارًا ، يَا جَمِيلُهُ ؟

فَأَجَابَتْنِي : تَبَسَّمْتُ قَلِيلًا فِي الْخَمِيلَةِ^۶

۱ . ترجمه : دشمن تو از دوستت برمی آید ، بنابراین دوستان را زیاد نکن .

۲ . ترجمه : می بینی که غالباً درد از خوردن و نوشیدن برمی خیزد .

۳ . ترجمه : افلاک نابود باد ، در حالی که یک شکوفه ای در زمین نرویانید / مگر این که خاک بار دوم آن را پوشانید / اگر ابر به جای آب ، آن خاک را با خود حمل می کرد / تا روز قیامت از خون یاران می گریست .

۴ . ترجمه : فردا که روح از تن ما جدا شود / دو خشت بر سر مزار ما قرار دهند / وقتی که خشتی برای قبر دیگری بخواهند / به قالب می ریزند خاک پای ما را .

۵ . ترجمه : خالق که ترکیب طبیعت بشر را ساخته / پس چرا با نقص و پلیدی آن را زشت نمود .

اصل رباعی : دارنده که ترکیب طبایع آراست ...

۶ . ترجمه : گفتم : ای زیبا روی چه جرمی مرتکب شده ای که تو را به آتش می افکنند / گفت : اندکی در باغ (بیشه) خندیدم .

و کاربرد عبارت « لَمْ يَجِيئُوا » را در بیت زیر چه گونه جایز بدانیم :

لَوْ دَرَى مَنْ لَمْ يَجِيئُوا ، بَعْدَ دُنْيَانَا سُدَى مَا نَقَاسَى مِنْ بَلَاءٍ لَمْ يَجِيئُوا أَبَدًا ؟^۱

(یعنی باید قطّ به کار می برد).

۵-۶) مترجم قبلاً گفته بود : « من صرفاً کوشیده‌ام که خیتام را با سبک و شکوه و جلالش ، همراه با تشبیهات و استعاراتش برای شما ترجمه کنم ». و گفته است : « ... من این رباعیات فارسی را به ذوق عربی برنگردانده‌ام ، بلکه سعی کرده‌ام که ذوق فارسی و سبک خیتامی را به خواننده عرب انتقال دهم ». این دو قول و آن چه که از آن‌ها برمی‌آید به مسئله بسیار مهمتی مربوط است که صافی نجفی دقیقاً عکس آن را به خود نسبت داده است که آن عبارت است از نزدیک کردن ترجمه به ذوق عربی .

قبل از تعمق در مسئله، بهتر است که منظور مترجم را از سبک خیتام بشناسیم . او می‌گوید : « خیتام در بیان افکارش روشی دارد که گاهی مهارت و طنز است و گاهی مغالطه و غالباً دارای آن چنان سبکی روح است که اندیشه حزن‌آلود را بیشتر شبیه به لطیفه‌گویی بیان می‌کند ... » (ص ۸۶).

هر مترجم حق دارد که از فرهنگ و دانش خود ، در زبانی که از آن ترجمه می‌کند بهره ببرد ، اما تا آن‌جا که افق‌های زبان مقصد در اشارات و مجازها و خیال‌پردازی و صور شعری به او اجازه می‌دهد . مترجم زبردست کسی است که می‌تواند این دو را تسلیم یک‌دیگر کند و این چیزی است که حقیقتاً در ترجمه‌های ادبی مورد نظر است .

عبدالحق فاضل نیز مانند نجفی از شناخت زبان فارسی و آگاهی‌اش از ادبیات آن بهره برده است . بنابراین مقداری از واژگان فارسی و معرب مانند کوز ، آجر ، کباب و طاس به ترجمه او راه یافته و او را به استعمال‌ها و ترکیب‌های فارسی ، کشانده ، با این‌که الفاظ آن عربی است . مانند واژه نکته در رباعی شماره [۷۳] :

قُلْ لِمَنْ هَانَ عَلَيْهِ الذَّنْبُ لَا يَخْشَى مَا لَهُ هَذِهِ « النُّكْتَةُ » إِنْ كَانَ أَرِيْبًا ذَا أَصَالَةٍ
جَعَلُوا عَلَهُ كُلَّ الذَّنْبِ عِلْمًا أَزَلِيًّا إِنْ هَذَا عِنْدَ أَرْبَابِ النَّهْيِ عَيْنُ الْجَهَالَةِ^۲

واژه « نکته » به صورت و روال فارسی به کار رفته ، زیرا در عربی چنین کاربردی ندارد و در زبان معاصر معنی عامیانه دارد که موقع شنیدن به ذهن می‌آید . اما ایرانیان آن را تنها در

۱ . ترجمه : آنان که هنوز نیامده‌اند اگر می‌دانستند، دنیای ما بیهوده است / و ما چه رنجی می‌کشیم ، هرگز نمی‌آمدند .

۲ . ترجمه : به کسی که گناه بر او آسان گشته و از عاقبت آن نمی‌ترسد این نکته را بگو / اگر عاقل صاحب اصل و نصب باشد / علت هر گناهی را علم ازلی دانسته‌اند / این در نزد خردمندان عین نادانی است ! .

معنایی که ما در بلاغت عربی به کار می‌گیریم و می‌گوییم نکته بلاغی به کار می‌برند. اگر کاربرد ترکیب «علی التّحقیق» در رباعی [۸۴] می‌باشد.

لَوْ ذَرَى الْقَلْبُ «عَلَى التَّحْقِيقِ» أَسْرَارَ الْحَيَاةِ لَذَرَى سِرَّ الْأُلُوهِيَةِ، أَيْضًا، فِي الْمَمَاتِ^۱
و معنی آن «با تاکید» است و ترکیبی فارسی با واژه‌های عربی است که در فارسی امروز فراوان به کار برده می‌شود. این کار جایز است اما این که مترجم عمداً در ترکیبات و صور خیال و تشبیهات، با دور شدن از طبیعت زبان و افق‌های فنی آن از شاعر صاحب اثر پیروی کند، در ترجمه ادبی شعری جایز شمرده نمی‌شود، زیرا دست مترجم را می‌بندد و اسیرش می‌کند و او را در محدوده نثر و تکلف و تکرار گرفتار می‌سازد.

در دو رباعی شماره‌های ۱۰۰ و ۲۶۷ مترجم در تشبیه قامت به سرو مانند اصل رباعی در فارسی اصرار داشته و در رباعی اول می‌گوید:

أَنَا إِنْ كُنْتُ فَرِيدَ الْحُسْنِ، مَوْفُورَ الشَّبَابِ
وَرْدَةٌ خَذَى، وَ سَرَوْأُ قَامَتِي، غَضًّا إِهَابِي
فَلِمَاذَا يَا صِحَابِي ...^۲

و در دیگر رباعی می‌گوید:

لَا تُفَوِّتْ كَأْسَ جِرْيَالٍ وَلَا جِلْبَابَ وَرْدٍ كَلَّمَا أُوتِيتْ وَرْدَ الْخَدِّ فِي «سَرْوَةٍ» قَدْ^۳

صورت خیال شعر از نظر ذوق و استعمال عربی نیست.

از اشکال نا مانوس در فرهنگ عربی یکی نیز این است که برای واژه روزگار «دهر» از واژه

«مِنْجَلٌ» (داس) استفاده کنیم که رایج نیست. ولی مترجم در رباعی شماره [۱۶۷] آورده:

يَا خَلِيلِي، تَعْبِنَا عَبَثًا حَتَّى بَلِينَا
وَرَمَانَا «مِنْجَلُ الدَّهْرِ» شِمَالًا وَ يَمِينًا
لَهْفَ نَفْسِي، لَهْفَ نَفْسِي، لَمْ نَكُذْ نَفْتَحْ عَيْنَا
فِي حَيَاةٍ لَمْ تَكُنْ وَفَقَ الْمُنَى حَتَّى فَنِينَا^۴

در ترجمه صافی نجفی نیز به شماره [۱۱۲] همین گونه آمده:

قَضَيْنَا وَ لَمَّا نَقْضٍ، وَ أَسْفَى، الْمُنَى وَ مِنْجَلُ ذِي الزَّرْقَاءِ لَجَّ بِنَا حَصْدًا

۱. ترجمه: اگر دل واقعاً اسرار زندگی را دریابد / قطعاً راز الوهیت (خدایی را) در مرگ نیز درمی‌یابد.

۲. ترجمه: من اگر از نظر زیبایی یگانه بوده‌ام و جوانی‌ام حاصل است / و گونه‌ام گل‌گون و قامت‌م چون سرو ... / پس چرا ای دوست‌انم ...

۳. ترجمه: از دست مده جام شراب و ردای گل / هر گاه که به گل‌گون صورتی و سرو اندامی رسیدی.

۴. ترجمه: ای دوستان من! (ای دو دوست من) بیهوده خسته گردید و فرسوده شدیم / و داس روزگار ما را به چپ و راست انداخت / وای بر من، وای بر من، هنوز چشمی نگشوده / در روزگاری که وفق مراد نبود تا این که نابود گشتم.

فَلْهَفَاهُ مَا كِدْنَا لَنْفَتَحَ طَرَفَنَا إِلَى أَنْ قَنِينَا دُونَ أَنْ نُذِرَكَ الْقَصْدَا^۱

و اصل رباعی در فارسی این است :

افسوس که ما بیهوده فرسوده شدیم وز داس سپهر سرنگون سوده شدیم

دردا و ندامتا که تا چشم زدیم نابوده به کام خویش نابود شدیم

هر دو شاعر شکل فارسی « داس سپهر » را مراعات کرده‌اند ، ولی عبدالحق فاضل عمداً آن را نگه داشته و نجفی که گاهی قد را در ترجمه‌اش به سرو مانند می‌کند با مهارت آن را حذف کرده ، جز این که اسناد « الحَصْد » (درو کردن) به داس نزد وی (نجفی) به آن صورت از عبارت عبدالحق که گفته است « رمانا مِنْجَل الذَّهْر » (داس روزگار ما را به این سو و آن سو انداخت) عربی‌تر است عرب پیوسته عادت داشته است که به روزگار افعالی از قبیل « الرمی » (افکندن) ، « العَضَّ بالناب » (گزش) ، « الاهلاک » (تباہ ساختن) و از این قبیل را نسبت دهد . از کوشش‌های جالب و عامدانه مترجم تشبیه به سبک فارسی است . در رباعی شماره [۲۱۲] :

إِفْرِضِ الذَّهْرَ بِمَا تَأْمُرُ مَرًّا ثُمَّ مَاذَا ؟ وَ افْتَرِضْ أَنْ قَدْ قَرَأْتَ الْكُؤْنَ سِفْرًا ثُمَّ مَاذَا ؟

هَبْكَ قَدْ عِشْتَ سَعِيدًا لِقَلْبٍ عَصْرًا ثُمَّ مَاذَا ؟ ثُمَّ بَعْدَ الْعَصْرِ عَصْرًا ، أَوْ قَدْ هَرَأْتُ ثُمَّ مَاذَا ؟^۲

من اصل این رباعی را با ترجمه نجفی و زهاوی و صراف بررسی نموده‌ام و مشخص کرده‌ام که نجفی چه‌گونه در انجام ترجمه موفق شده وقتی که عبارت « آخر چه را » فقط یک بار در مصراع آخر رباعی به « ثُمَّ مَاذَا » ترجمه کرده است . او آن را به سیاق عربی درآورده درحالی‌که در ترجمه این عبارت زمام ترجمه حتی در اختیار مترجمان به نثر نیز نبوده است . اما عبدالحق فاضل عبارت « دیگرچه » را چهار بار مانند اصل رباعی به کار برده نه سه بار . او به رباعی ساختار موسیقایی فارسی داده و قافیه را مُردف نموده است . حرف روی « راء » است و عبارت « ثُمَّ مَاذَا » را ردیف قرار داده است . با تمسک به این شیوه خود را در تنگنا انداخته و مصرع اول را این‌گونه ترجمه کرده : « أَفْرِضِ الذَّهْرَ ... » ! راستی این چه معنی می‌دهد؟! او هنگام ترجمه مصرع سوم رباعی (گیرم که به کام دل بماندی صدسال) ترجمه‌ای دقیق ارائه ننموده چون واژه صدسال را به روزگار ترجمه کرده است . این عدم دقت به مصرع چهار هم کشیده

۱ . ترجمه : افسوس که هنوز آرزو برنیآورده درگذشتیم/و داس آسمان نیلگون به درو کردن ما اصرار ورزید / در دنیا که هنوز چشم نگشوده / نابود شدیم ، قبل از آن که به مقصد رسیم .

۲ . ترجمه : فرض کن روزگار به امر تو بگذرد ، سپس چه ؟ / فرض کن که کتاب هستی را خوانده ای ، سپس چه ؟ / خیال کن که روزگاری به خوش دلی زیسته ای ، سپس چه ؟ / سپس در پی آن دوره دوره ای ، بلکه تمام روزگار را ، سپس چه ؟ و اصل رباعی : دنیا به مراد رانده گیر آخر چه؟/وین نامه عمر خوانده گیر آخر چه؟/گیرم که به کام دل بماندی صد سال/ صد سال دگر بمانده گیر آخر چه ؟ .

شده یعنی از معنی دقیق عبارت خارج شده و کلمه دهر را افزوده و با به کار بردن دو حرف متوالی عطف «أو» و «ف» قاعده نحوی را رعایت ننموده است.

آیا اگر ضرورت وزن ایجاب نمی‌کرد، زبان‌شناسی چون او می‌گفت: «أَوْ قَدْهرا»؟ آیا عبارت «أَوْ دَهراً» (بدون ف) درست‌تر و زیباتر و آهنگین‌تر و روان‌تر نیست؟ آیا این نتیجه ادعای در «نقل ذوق فارسی» و قیود موسیقایی آن به زبان شعری است؟ از جلوه‌های تأثیر ادب فارسی بر او استفاده از ملمع است. کاربردی که خبر از اندک تیزهوشی و ترفند هنری می‌دهد. من در رباعی مشهور:

آن قصر که جمشید در او جام گرفت ...

در ترجمه چندین مترجم از پیشینیان و آنان که بعد از او آمده‌اند درنگ کردم. دیدم که او مصرع آخر رباعی را که شماره [۱۲۷] است این‌گونه ترجمه کرده است:

قَعَدَتْ تَصْرُخُ «کو کو کو» وَ تَنْعَى مَنْ بَنَاهُ^۱

او واژه «کو» را سه بار نه چهار بار که در اصل رباعی است، حفظ کرده است. به دنبال آن جمله «وَ تَنْعَى مَنْ بَنَاهُ» (خبر از مرگ سازنده‌اش را می‌دهد) آورده است. همین به تنهایی عهده‌دار نقل هدف رباعی است، که در حقیقت ترجمه‌ای ضمنی از واژه «کو» است و قراردادن آن در مصرع بیان‌گر این است که منظور از آن صدای فاخته بوده است نه چیز دیگری، همان‌طور که بعضی مترجمان دریافته‌اند.

و در رباعی شماره [۳۷۱] آمده:

يَا خَلِيلِيَّ، اجْعَلَا قُوتِي مَا عِشْتُ الْخُمَيَا تَجْعَلَا كَهْرَبَ هَذَا الْوَجْهِ يَا قُوتًا نَقِيًّا
وَمَتَى حَانَتْ وَ فَاتِي، فَاعْصِلَانِي بِسُلَافٍ وَ مِنَ الْكَرَمِ أَعِدْ لِي تَابُوتًا سَوِيًّا^۲

من خصوصاً ترجمه ابراهیم عریض و عموماً ترجمه دیگران را از این رباعی بررسی کرده‌ام و در مورد واژه کهربا تأمل نموده‌ام. اصل فارسی رباعی این‌گونه است:

ای هم نفسان مرا به می قوت کنید وین چهره «کهربا» چو یاقوت کنید

این واژه در ترجمه عبدالحق برای خواننده عرب زبان هم‌چنان مفهومی مبهم خواهد داشت. او اصل واژه را نیاورده و در حاشیه نیز معنی آن را توضیح نداده، کاری که در چنین موارد هیچ چاره‌ای غیر از آن نیست و هم آن می‌رود که خواننده عرب دچار توهم شود و ذهنش به معنی

۱. ترجمه: ... نشسته فریاد می‌زند «کو کو کو» و خبر از مرگ سازنده‌اش می‌دهد.

۲. ترجمه: ای دوستان من، تا زنده‌ام قوت مرا می‌قرار دهید / تا زردی این چهره را یاقوت ناب گرداند / و موقعی که مرگ من فرا رسد مرا با شراب غسل دهید / و تابوت مرا از تاک درست کنید.

رایج آن در زبان عربی امروزی که همان « برق » است برود و در گیر و داری قرار گیرد . چون نمی‌داند که منظور شاعر از کهربا زردی است .

با این وجود مترجم تازگی و لطافت سبک فارسی در رباعی را مراعات کرده ، آن‌جا که جناس میان « قوت » و « یاقوت » و طباق میان « کهرب » و « یاقوت » را در نظر داشته ، اگر چه نجفی در ترجمه بر او پیش‌دستی جسته ، آن‌جا که می‌گوید :

اجْعَلُوا قُوتِي الطَّلَا ، وَ أَحْيِلُوا كَهْرْبَاءَ الْخُدُودِ لِلْيَقُوتِ !^۱

- ۶ -

خلاصه ، عبدالحق فاضل برای خود سبک قاطعی طراحی کرده که تا حدّ زیاد پای‌بند آن شده و برگزیده‌های فراوان خود را در قالب‌های موسیقایی بحر رمل ریخته و گویا خواسته است تنها در یک وزن اصل رباعی را همراهی کند . هرگاه که سنگینی آن التزام را احساس می‌کند قافیه متنوع به کار می‌برد، بدون این‌که به دو وزن اصلی اعرج و کامل اکتفا کند .

این امر و مسائلی که پیشتر بیان شد، او را به افتادن در دام « نظم » و « صنعت » کشانده و در نهایت به ترجمه او رنگ نثرگرایی و تکلف و شائبه‌های لغوی و تکرار داده است. در غیر این صورت او قطعاً ترجمه‌ای ارائه می‌کرد که بهره‌مند از دقت و امانت‌داری نبود . از درون آن نغمه‌های شعر و موسیقی بیرون نمی‌آمد . شور و حرارتی که ما را به تأمل وادارد از آن نمی‌تابید که گاه ما را با نغمه‌ها و آهنگ‌ها به طرب وادارد و با دقت در معانی‌اش ، با مراعات اصل رباعی ، خرسند سازد ...

رباعی [۳۸] :

كُنْ حِمَاراً بَيْنَ جُهَالٍ رَأَوْا بِالْحَذَقَةِ إِنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ أَهْلُ الْعِلْمِ ، طُرّاً ، وَ الثَّقَةِ
كَمْ تَجَنُّوا ، مِنْ حِمَارِيَّتِهِمْ ، وَأَنَّهُمْ كُلٌّ مَنْ لَيْسَ حِمَاراً مِثْلَهُمْ ، بِالزُّنْدَقَةِ^۲

و رباعی شماره [۱۵۵] :

كَلَّمَا شَاهَدْتُ فِي الْبَطْحَاءِ أَزْهَارَ الشَّقَائِقِ فَتَذَكَّرْتُ أَنَّهَا قَدْ نَبَتَتْ مِنْ دَمِ عَاشِقٍ

۱ . ترجمه : روزی مرا شراب قرار دهید / و گونه‌های چون کهرباء را به یاقوت بدل کنید .

۲ . ترجمه : در میان نادانانی که تظاهر به علم می‌کنند خر باش / آن‌هایی که که گمان می‌کنند در روی زمین همگی اهل علم و اعتمادند / چقدر با خریشان جنایت کرده‌اند و دیگران را / که مانند خودشان خرنبوده‌اند متهم به بی‌دینی نموده‌اند .
اصل رباعی : با آن دو سه نادان که چنان می‌دانند / از جهل که دانای جهان ایشان اند / خراباش که از خری ایشان به مثل / هرگونه خر است کافرش می‌دانند .

در برخی نسخ مصراع سوم این گونه آمده است : خر باش که این جماعت از فرط خری ...

وَتَأْمَلُ هَذِهِ الزَّهْرَةَ مِنْ هَذَا الْبَنْفَسَجِ فَهِيَ حَالٌ كَانَ فِي خَدِّ مَلِيحٍ يَتَوَهَّجُ^۱
و رباعی شماره [۳۳۳] :

يَا أَصِيحَابِي تَفَضَّى الْيَوْمَ يَوْمٌ مِنْ حَيَاتِي مِثْلَ مَاءٍ فِي مَسِيلٍ ، أَوْ هَوَاءٍ فِي فَلَاةٍ
أَنَا لَمْ أَذْكَرْ أَسَى يَوْمَيْنِ فِي دَارِ الشَّتَاتِ يَوْمٌ أَمْسٍ قَدْ تَوَلَّى ، وَ عَدٍ فِي الْغَيْبِ آتِي^۲

-
- ۱ . ترجمه : هرگاه که در صحرا گل های شقایق را ببینی / به یاد آر که آن ها از خون عاشق روپیده اند / و بدان که این گل از آن بنفشه است / و آن سیاهی در شقایق خالی است که بر گونه ملیحی می درخشد .
- ۲ . ترجمه : دوستان عزیز من ! امروز نیز روزی از زندگی من سپری شد / مانند آبی در جویباران یا هوایی در بیابان / من اندوه دو روز را در سرای دنیا به یاد نمی آورم / دیروز که گذشت و فردایی که هنوز نیامده .
- اصل رباعی : روزی که گذشته است از او یاد مکن / فردا که نیامده است فریاد مکن / بر نامده و گذشته بنیاد مکن / حالی خوش باش و عمر بر باد مکن .

۲۱- منظومه محمدحسن عواد

- ۱ -

عواد شاعر و نویسنده سعودی است . حدود ۱۹۰۰ در جدّه متولّد شد و در هشتم آوریل ۱۹۸۰ در همان‌جا وفات یافت . بعد از اتمام تحصیلات به عنوان معلّم در مدرسه « الفلاح » در جدّه خدمت کرد . سپس عهده‌دار پُست‌های مختلف دولتی شد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از : ریاست اطاق بازرگانی و عضویت مجلس شورا و ریاست مجمع ادبی در جدّه . چندین اثر به نثر و شعر از او باقی مانده . از جمله آثار منشور او می‌توانیم « خواطر مصرّحه » (خاطرات آشکار) ، در دو جلد ، و « تَأْمَلَاتُ فِي الْأَدَبِ وَ الْحَيَاةِ » (اندیشه‌هایی در ادبیات و زندگی) ، « مِنْ وَحْيِ الْحَيَاةِ الْعَامَةِ » (الهام از زندگی مردم) و « محرّر الرقيق » (آزادکننده بنده) را نام ببریم . اما شعر او شش کتاب است که در یک مجموعه به نام « دیوان العواد » فراهم آمده است .

- ۲ -

عواد ، فقط شش رباعی را به نظم کشید و ضمن چاپ نخست دیوانش به نام « نَحْوَكِيَانِ جَدِيدٍ » ص ۵۳ - ۵۱ (دارالمعارف مصر ۱۹۵۵ ؟) قرار داد . به دلایلی که از زبان خود او بیان می‌شود آن رباعیات را فقط از ترجمه احمد حامد صرّاف برگردانده است . او می‌گوید : « ما بعضی از آن‌چه را که از ترجمه منشور نویسنده عراقی استاد حامد صرّاف از نظر هنری جالب یافتیم به رشته نظم می‌کشیم . ما تنها این ترجمه را از این جهت برگزیدیم که خود ترجمه مستقیماً تحت‌اللفظ از شعر شاعر ایرانی است، همان‌طور که خود صراف تأکید می‌کند. بنابراین آن از سایر ترجمه‌ها به شکل و اندیشه اصلی شاعر نزدیک‌تر و دربردارنده‌تر اهداف اوست . من خواستم این نثر را به سبک و روش خودم بدون تأثیربرداری از سایر مترجمان به شعر بکشم .

ما آن‌ها را در قافیه‌هایی که به آزادی و رهایی نزدیک‌تراند ریختیم. آن‌چه را که بیشتر به روش و آیین این شاعر شرقی دلالت می‌کند برگزیدیم. درحالی‌که فلسفه دینی آشکار خیام چنگی به دل ما نمی‌زد، از نظر هنری کاملاً مطلوب ما بود» (ص ۵۱).

این بندها و بند بعدی که بلافاصله ذکر شده است و می‌گوید: «عمر خیام شاعر معروف ایرانی است و فلسفه او در کون و حیات فلسفه‌ای آزاد است که در آن میان آراء اپیکور و افکار طبیعت‌گرایان را جمع می‌کند و در این زمینه رباعیاتی دارد که به بسیاری از زبان‌های زنده به نظم و نثر ترجمه شده است».

همان است که شاعر در مقدمه برگزیده خویش آورده و آن خبر از دو مطلب زیر می‌دهد:
اول: این که او همه آن‌چه را که در مورد خیام گفته شده و آراء و مذاهبی را که از طریق رباعیات موجود کنونی به او نسبت داده شد می‌پذیرد، درحالی‌که بیشتر آن‌ها حدس و گمان‌هایی است که بر پایه شک و تردید بنا شده و هیچ راه قاطعی برای پذیرش یا رد آن‌ها وجود ندارد. من (مؤلف) در مقدمه سوم این کتاب مفصل بحث کرده‌ام.

دیگر این که شاعر سعودی در راه و روش خود به مکتب فرمالیسم جدید یا مکتب هنر برای هنر که از نظر هنری میان شعر و دین و اخلاق فاصله می‌اندازد نزدیک‌تر است. او با این کار موضع‌گیری سلف حجازی خود ابی‌عتیق را به ذهن می‌آورد که از نظر فنی شعر ابن ابی‌ربیع را می‌پسندید ولی موضوعاتش را خوش نداشت.

- ۳ -

آشکار است که حسن عواد رباعیاتش را از چاپ اول کتاب صراف برگزیده، زیرا شماره‌هایی که ذکر می‌کند، یعنی (۱ و ۲ و ۵ و ۱۷ و ۱۸ و ۲۱) با شماره رباعیات چاپ‌های دوم و سوم مطابقت ندارد. برگزیده‌های عواد، به جز رباعی سوم، به طور متوالی، در چاپ سوم عبارت است از (۱۳ و ۱۴ و ۶ و ۲۲ و ۲۵) اما رباعی سوم، رباعی شماره ۱۱ در چاپ دوم ص ۱۶۲ می‌باشد.

- ۴ -

شاعر برگزیده‌هایش را در چهار بیت، در بحر رمل در دو قالب مختلف به شعر کشیده است:
اول: دو بیت نخست در حرف قافیه (روی) مشترک‌اند. اما روی در رباعی‌های مختلف متغیر است. مصرع سوم و چهارم با دو روی دیگر می‌آید. با توجه به این که روی مصرع آخر در رباعیات (ترجمه شده بوسیله او) یکی است، یا لازم است به گونه‌ای که در رباعیات، هر سه قالب تماماً تکرار شود و آن‌ها شماره‌های ۱ و ۲ و ۵ است.

در فرم دوم ترجمه‌های او سه مصرع نخست در روی مشترک و روی در رباعیات مختلف از این دست متفاوت است. اما روی مصرع چهارم با سه مصرع اول متفاوت است.

- ۵ -

این منظومه مانند منظومه مصطفی جواد، هر دو، از ترجمه (منثور) صراف گرفته شده است. منظومه مصطفی جواد از نظر جوهر شعری بر رباعیات عواد برتری دارد. رباعیات صراف فاقد جوهره شعری است. بلکه چیزی از این دست تقریباً در آن‌ها وجود ندارد. همین ترجمه را به نثر نزدیک می‌کند. شاید دلیلش این باشد که او کوشیده است که پای‌بند اصول حامد صراف بوده و آن‌ها را رعایت نماید، اگرچه آن رباعیات را حرف به حرف به نظم درنیاورده است. حتی همین امر نیز برای عواد به‌طور کامل میسر نگشته است. او در ترجمه اندک تصرفی نموده و اندکی تغییر داده و کمی هم افزوده بدون این که در روح و جوهر آن اثر بگذارد. از جمله رباعیاتی که در آن زیاد تقید به خرج داده، رباعی اول اوست:

كَمْ أَنَا أَكْثَرُ التَّفْكِيرِ فِي تَقْرِيرِ دِينِ! وَأَنَا أَصْبَحُوا مَا بَيْنَ الشَّكِّ وَ الْيَقِينِ!
وَ إِذَا بِالْأَهَاتِفِ الْمَجْهُولِ مِنْ قَلْبِ الْفَضَاءِ : أَيُّهَا السَّدَجُ! لَا هَذَا وَلَا ذَاكَ الطَّرِيقُ^۱

اصل ترجمه صراف این است:

« قَوْمٌ يَتَفَكَّرُونَ فِي الْمَذْهَبِ وَ الدِّينِ ، وَ آخَرُونَ حَيَارَى بَيْنَ الشَّكِّ وَ الْيَقِينِ ، وَ إِذَا هُمْ بِهَاتِفٍ يَهْتَفُ بِهِمْ : أَيُّهَا الْغَافِلُونَ ، الطَّرِيقُ لَا هَذَا وَ لَا ذَاكَ . »

و نمونه رباعی که تا حدودی در آن تصرف کرده، رباعی شماره [۵] است به نحوی که می‌آید:

يا حبيبي ، عاطني الجأَمَ وَ لَا تَأْتِنِي لَعْنَةُ
ما لَنَا نَجَزَعُ لِلْمَاضِي ، وَ مِنْ آتِي الْقَضَاءِ ؟
وَاطُوا ذِكْرَ الْأُمْسِ ، إِنَّ الْأُمْسَ سَيَّالٌ نَفْدُ
خَلْنَا نَنْعَمَ ، فَهَجَرُ اللَّهِ مِنْ أَقْسَى الْعُقُوقِ^۲

اصل ترجمه صراف چنین است:

« لَا تَذْكُرِ الْيَوْمَ الَّذِي مَضَى وَ لَا تَجْزَعْ مِنْ غَدٍ لَمْ يَأْتِ بَعْدُ . وَ لَا تَفْزَعْ مِمَّا لَمْ يَأْتِ وَ لَا تَأْسَفْ عَلَى مَا مَضَى . طِبُّ نَفْسًا وَ لَا تَدْعُ غَمْرَكَ يَمْرُ سُدَى . »

۱. ترجمه: چه بسیار مردمانی که در تثبیت دین زیاد اندیشیدند / و مردمانی در میان شک و یقین ماندند / و ناگاه هاتفی ناشناس از دل آسمان ندا داد که / ای ساده دلان راه نه این است و نه آن.

اصل رباعی: قومی متفکرند در مذهب و دین / جمعی متحیرند در شک و یقین / ناگاه منادی برآید ز کمین / کای بی خبران راه نه آن است و نه این.

۲. ترجمه: ای دوست جام می را به من بده و به فردا میندیش / یاد دیروز را رها کن، که دیروز جریانی است که تمام شده / چرا به خاطر دیروز بی تابي کنیم و از سرنوشت آینده / رهایمان کن، تا خوش باشم، که رها کردن لهو از سخت ترین ناسپاسی هاست.

اصل رباعی: روزی که گذشته است از او یاد مکن ...

آشکار است که او اندکی در مصرعِ اوّل و آخرِ تصرّف کرده و در آن‌ها عبارات «یاخبیبی ، عاطنی الجّام» و «فَهَجَرُ اللّٰهُ مِنْ اُفْسَى الْعُقُوقِ» را افزوده است و این افزایش با اندیشه کلی رباعی که عواد ملزم به آن شده و آن را نگه‌داشته ، همانند آن‌چه که صراف و شاعر نخست انجام داده انسجام دارد .

و در رباعی دوم واژه «مفتی» یا «مفتی شهر» را که صراف و خیّام آورده‌اند برداشته و به جای آن حاکم آورده .

أَيُّهَا «الْحَاكِمُ» إِنْ نَسَفَحَ دَمَ الْكَرْمِ الْمُبَاحِ فَسَفُوحُ أَنْتَ فِي النَّاسِ دَمًا لَا يُسْتَبَاحُ
وَمَعَ السُّكْرِ ، فَإِنَّا بَعْدُ صَاحُونَ ، فَقُلْ : أَيُّنَا أَغْرَقَ فِي سَفْحِ الدَّمِ الْحَرَّ الرَّهْوَاقُ ؟^۱

صراف رباعی فوق را این‌گونه به نثر ترجمه کرده :

«نَحْنُ يَا مُفْتِي الْمَدِينَةِ أَصْلَحُ مِنْكَ عَمَلًا وَمَعَ كُلِّ هَذَا السُّكْرِ أَصْحَى مِنْكَ . إِنَّا نَشْرِبُ دَمَ الْعِنَبِ وَ أَنْتَ تَشْرَبُ دَمَ النَّاسِ ، فَأَنْصِفْ ، أَيُّنَا السَّافِكُ لِلدِّمَاءِ ؟» .

البته واژه مفتی غیر از حاکم است که از شعر عواد فهمیده می‌شود و آن ستون رباعی و محور اصلی آن است .

۱ . ترجمه : ای حاکم ، اگر ما خون مُباحِ تاک را می‌ریزیم / تو ریزنده خونِ مردمی هستی که روا نیست / ما گرچه مستیم ، اما به زودی هشیار خواهیم شد ، پس تو بگو/ کدام یک از ما در خون خوری (خون ریزی) ریشه دارتریم .
اصل رباعی : ای مفتی شهر از تو پرکارتریم/ با این همه مستی از تو هشیارتریم / تو خون کسان خوری ما خون رزان / انصاف .
بده کدام خون خوارتریم ؟

۲۲- ترجمه جمیل الملائکه

- ۱ -

دکتر جمیل الملائکه عراقی است و در سال ۱۹۲۱ در بغداد به دنیا آمد . او اکنون استاد دانشکده مهندسی دانشگاه بغداد و عضو انجمن علمی عراق است . شهرت او به جهت آثار علمی اش ، مانند : « أَوْضَاعُ الرَّيِّ وَ مُمارِسَتُهُ فِي الْعِرَاقِ » (وضعیت آبیاری و اجرای عملی آن در عراق) و « مصطلحات مقاومة المواد » (اصطلاحات مقاومت مواد)، « هندسة إسالة الماء » (مهندسی پوشش انهار) می باشد و از آثار ادبی او : « میزان البند » را می توان نام برد .

- ۲ -

دکتر ملائکه پنجاه رباعی را ترجمه کرده و در کتابی به نام « رباعیات الخیّام » در سال ۱۹۷۵م. توسط چاپ خانه « الرابطة » بغداد منتشر نموده است . نازک الملائکه نیز مقدمه علمی مفیدی برای ترجمه دایی کوچکش که یک سال از او کوچکتر بوده است ، نوشته و در آن بعضی از خاطرات دوران کودکی شان را آورده است . مترجم هیچ کدام از اصل رباعیات برگزیده، یا زبانی که رباعیات از آن ترجمه شده است نیاورده، اما شناخت اصل فارسی آنها آسان است .

- ۳ -

ملائکه برگزیده های خود را در قالب مسمطه های شش تایی ، (شش مصراع) در بحر خفیف سروده که غیر از چهار رباعی روش و سبک آنها یکی است ، یعنی : سه مصراع نخست با یک روی و مصرع چهارم و پنجم با روی متفاوت. اما در مصراع پایانی (ششم) دوباره به روی سه مصراع نخست برمی گردد و با آنها هم آوایی می کند . اما آن چهار رباعی دیگر به شماره های (۷ ، ۳۴ ، ۳۸ ، ۴۷) آمده و ساختار دیگری دارند و هر شش مصراع دارای یک روی می باشد .

- ۴ -

آن‌طور که از مقدمه نازک الملائکه برمی‌آید ترجمهٔ (جمیل الملائکه) به خاطر سرگرمی یا شهرت طلبی نبوده، بلکه در آن می‌توان بازتابِ حیرتِ مترجم در زندگی و انتشار آزدگی او را از هستی ملاحظه کرد، همان‌طور که ترجمه‌اش «تعمق ذاتی صرف است که از ورای آن جمیل الملائکه سر بر می‌کشد، نه ختام».

مرجع آن درکِ مخصوص او از فلسفه‌ای است که از ورای آن رباعیات در لباس کنونی‌اش با وجود عدم اطمینان به انتساب بسیاری از آن‌ها به ختام خودنمایی می‌کند. جای شک نیست که درک ویژهٔ او که از عوامل مؤثر در کُلّ ترجمه است. و انتساب آن به خویشتن و چنین برداشتی از رباعیات، علی‌رغم موانع وزن واحد و وسعت چهارچوب سُداسی به وی فرصت نوآوری و چیرگی در ترجمه داده است. این ترجمه میانِ اجتناب از تحت‌اللفظ بودن و مراعات اصل و دست یافتن به جوهره رباعیات و نفوذ بر آن و سیاق زندهٔ شعری، که در رگ و پی‌اش جریان دارد، هم‌آهنگی ایجاد کرده.

گویی که تجربه‌ای است که او با آن زیسته، یا از آن رنج برده و از وقایع‌اش آزرده گشته و گویی که آن‌ها افکار شخص دیگری نیست که در قالب نظم ترجمه شده. مثلاً سُداسی شماره [۳۰] او را بنگرید:

أَيْنَ قَصْرٍ جَمَشِيدٍ فِيهِ أَقَامَا وَ تَعَاطَى فِيهِ الْهَوَى وَ الْمُدَامَا
قَدْ أَوَى الثُّغْلَبَانُ وَ الْأَرَامَا أَيْنَ بَهْرَامُ صَائِدُ الْفَلَوَاتِ ؟
أَرَأَيْتَ الْقُبُورَ فِي الْوَهْدَاتِ كَيْفَ صَادَتْ بِسَهْمِهَا بَهْرَامَا ؟^۱

و اصل فارسی رباعی فوق مشهور است: آن قصر که جمشید در او جام گرفت ...

او آن را از سبک مستقیم خبری به سبک انشایی الهامی برگزداشته که دربردارنده تعجب و حیرت از زندگی است که به یک حال نمی‌ماند و کارها رو به روال نیست، او این کار را انجام می‌دهد بدون این‌که با ضعف و یا زیادتی به اصل رباعی ستم روا دارد و بدون این‌که دچار زحمت شود و یا به مشکل‌پسندی افتد. اگر این رباعیات اصل فارسی نداشته باشد کسی در انتساب آن‌ها به شخص جمیل الملائکه تردید روا نمی‌دارد.

۱. ترجمه: قصری که جمشید در آن مسکن گزید / و عشق ورزید و شراب نوشید کجاست ؟ / (آن قصر) جای داده است روپاه و آهوان را / بهرام که شکارچی بیابانها بود، کجاست ؟ / آیا دیدی که قبرها در روی زمین / چه گونه با تیرهای خود، بهرام را شکار کردند.

اصل رباعی: آن قصر که روپاه در آن جای گرفت ...

شایان ذکر است که این تنها رباعی است که ، همان‌طور که پیش از این بیان کردم ، زمام آن برای احمد صافی نجفی رام نگشته ، و زمام ترجمه را از کف او ربوده و آن را در چهار بیت در بحر خفیف به رشته نظم درآورده است .

در مقایسهٔ سُداسی شمارهٔ یازده او یعنی :

قَدْ رَأَيْتُ الْخَزَافَ أُمْسٍ ظَلُومًا	يَذُكُّ الطِّينَ مُسْتَبْدًا غَشُومًا
و يُسَوِّي ، ماشاء ، مِنْهُ الْأَدِيمَا	وَ كَأَنِّي سَمِعْتُ لِلطِّينِ هَمْسًا
« صَاح ، قَدْ كُنْتُ أُمْسٍ ، مِثْلَكَ ، نَفْسًا	فَتَرَفَّقُ نَفْسًا ، وَ كُنْ بِي رَحِيمًا ! » ^۱

با اصل فارسی آن که این است :

دی کوزه گری بدیدم اندر بازار بر پاره گلی لگد همی زد بسیار
و آن گِل به زبان حال با او می‌گفت من همچو تو بوده‌ام مرا نیکو دار
درمی‌یابیم که مترجم چکیده آن را تقریباً در تجربهٔ شخصی ریخته بدون این که به اصل آن خیانت نماید، یا بر آن اجحاف کند. اگرچه نامی از « سوق » (اندر بازار) برده نشده ، بلکه می‌گوید : « قَدْ رَأَيْتُ الْخَزَافَ أُمْسٍ ظَلُومًا » یعنی (کوزه‌گری بسیار ستمگر دیدم) . اما واژه « ظلوماً » همان محوری است که اصل اندیشهٔ رباعی تماماً از آن جا نشأت می‌گیرد .
اگر میان این سُداسی و ترجمه آن از نجفی مقایسه‌ای کنیم تفاوت در جوهر شعری را در حالی که رعایت اصل رباعی را نیز نموده ملاحظه می‌نماییم .
نجفی گفته است :

رَأَيْتُ فِي السُّوقِ خَزَافًا غَدَا دَبَّيَا	يَذُوسُ فِي الطِّينِ رَكْلًا غَيْرَ ذِي حَذَرٍ
وَ الطِّينُ يَذْغُو لِسَانَ الْحَالِ مِنْهُ أَلَا	قَدْ كُنْتُ مِثْلَكَ ، فَارْفُقْ بِي وَ لَا تَجُرْ ^۲

۱ . ترجمه : دیروز کوزه گر را بی‌رحم دیدم / که بی وقفه و بی رحمانه گِل را مشت مال می داد / و هر قدر از آن را که می‌خواست بر زمین می زد / و گویا من نجوای آن گِل را شنیدم (که می گفت) / درست من ، دیروز من هم کسی مثل تو بودم / پس با من مدارا کن و به من رحم نما .

۲ . ترجمه : در بازار کوزه گری دیدم که با پشتکار بود / و بی پروا گِل را لگد مال می کرد / و زبان حال آن گِل می گفت / هان من نیز مثل تو بوده‌ام با من مدارا کن و ستم نکن .

۲۳- ترجمه حکمت البدی

- ۱ -

حکمت فرج بدری عراقی است . در سال ۱۹۳۷ در بغداد متولد شد . اکنون کارمند کتابخانه آموزش عالی در دانشکده ادبیات دانشگاه بغداد است . او غیر از ترجمه رباعیات ، کتابی به نام « أَلْعَرُوضُ فِی أَوْزَانِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ وَ قَوَافِيهِ » دارد .

- ۲ -

بدری (۱۱۰) رباعی را ترجمه کرد و در سال ۱۹۶۴ به نام « رباعیات الخیام » منتشر شد. او منبع برگزیده‌های خویش را ذکر نکرده است . به نظر می‌آید که مستقیماً از فارسی ترجمه کرده است. در مقدمه کوتاهش یادآور می‌شود که « از اصل رباعیات چهل رباعی را به جهت مخالفت آن‌ها با پاره‌ای از معتقدات و عدم قطعیت انتساب آن‌ها به خیام حذف کرده است » (ص ۳۷).

اما کوشش او برداشتی شخصی است زیرا در برخی رباعی‌هایی که ترجمه کرده تعارض با بعضی معتقدات و شک در انتساب به خیام وجود دارد . مانند رباعی [۹۲] .

- ۳ -

مترجم برگزیده‌های خود را بر حسب موضوعات مرتب کرده ، همان‌طور که تعدادی از مترجمان قبل از او مانند بستانی و زهاوی و عبدالحق چنین کرده بودند . او تقسیماتش را در موضوعات زیر قرار داده است « غَمَرَاتُ الْوُجُود » ، (رنج‌های هستی) ، « الخمر » (شراب) ، « فلسفه الوجود » (فلسفه وجود) ، « مع الخلق » (با مردم) ، « مع الخلق » (با پروردگار) ، « تراپیل الغفران » (نغمه‌های آمرزش) .

- ۴ -

ساختار موسیقی این برگزیده‌ها، جز پنج رباعی، از دو بیت با یک روی یک‌سان تشکیل شده است. او صرفاً آن‌ها را در چهار مصرع هم‌آوا از نظر ساختار با رباعی قرار داده و آن‌ها را با آرایه تدویر سنگین نموده است. مانند رباعی شماره [۲]:

فَاقْطِفْ مِنَ الْغَيْشِ مَا اسْتَطَعْتَ مِنْ أَلْ لَذَاتِ قَبْلِ الْفَنَاءِ فِي الثَّرْبِ^۱
 اما آن پنج رباعی، چهار عدد از آن‌ها به شماره‌های [۱۰، ۲۲، ۳۲، ۶۰] اعرج و یکی به شماره [۱۴] کامل است.

همه رباعیات او منظومه‌ای است در بحر منسرح که شاعر ناچار شده که وزن مرقل بیاورد که خودش به آن‌ها پی برده و از آن‌ها خبر داده است.

- ۵ -

تقریباً نشانه‌های هنری عمومی این ترجمه، دقت، دوری از تحت‌اللفظ بودن و نزدیکی قابل توجه به سطح شعر و حال و هوای آن است. از نمونه‌های دوری از ترجمه تحت‌اللفظ و گرایش به روح شعر و درک عمیق جوهره و هدف رباعی شماره [۸۶] به ترتیب زیر است:

قَدْ قَالَ شَيْخٌ لِمُوسَى خَطَرْتُ أَعَاهِرًا، مَذَّ عَرِفْتُ وَ سَكْرِي ؟
 قَالَتْ: نَعَمْ، غَيْرَ أَنَّكَ تَظْهَرُ لِلَّ تَتَّقُو، وَ تَأْتِي الْخَبَائِثُ سِرًّا!^۲

و رباعی معروف شماره [۴۵]:

آن قصر که ...

که این‌گونه ترجمه کرده است:

قُصُورٌ «جَمَشِيدٌ» كَمْ تَعَشَّعْشَتْ أَلْ غِرْبَانُ أَقْبَاءَهَا مَعَ الْبُومِ
 وَ صَادٌ «بِهْرَامٌ» ظَلِيَّةٌ، فَإِذَا بِالْمَوْتِ يَنْطَاذُهُ بِلا رَحِمٍ^۳

ترجمه به حدی از تحت‌اللفظ بودن به دور است که به نظر می‌رسد که مترجم در آن دخل و تصرف نموده است. اما او مفهوم کلی رباعی را که عبارت از موعظه و عبرت‌گیری است حفظ کرده است. دو ستونی که رباعی بر آن‌ها استوار است یکی قصر جمشید رو به ویرانه نهاده‌ای که چراگاه

۱. ترجمه: در زندگی تا می‌توانی از لذات بهره‌گیر / قبل از نابودی در خاک.

۲. ترجمه: شیخی به زن بدکاره ای که می‌گذشت گفت / آیا از وقتی که شناخته شده ای بدکاره و مستی ؟ / گفت: آری اما تو تظاهر به تقوا می‌کنی / در حالی که زشتی‌ها را در نهان انجام می‌دهی.

اصل رباعی: شیخی به زن فاحشه گفتا مستی ...

۳. ترجمه: چه بسیار کلاغان و جند در گنبد‌های کاخ‌های جمشید لانه کردند / و بهرام آهوپی شکار کرد / به‌ناگاه مرگ او را بی رحمانه صید کرد.

اصل رباعی: آن قصر که جمشید در او ...

حیوانات وحش گشته و پرندگان بر بخت و اقبال صاحب آن می‌نالند و دیگر قدرت صولت بهرام که مرگ آن‌ها را در هم پیچیده است. بدری از ترجمه حرف به حرف رباعی «قصر جمشید» که در آن دایم شرب خمر صورت می‌گرفته، بی‌نیازی جسته و به عبارت «قصور جمشید» به عنوان سمبلی برای می‌خوارگی و غیره اکتفا نموده. جولانگاه آهوان و روبهان را به «محوطه شیون کلاغ و جغد» تبدیل نموده که تقریباً همانند اصل رباعی خبر از نابودی و ویرانی می‌دهد. از نمونه‌هایی که در آن میان روح رباعی و حال و هوای شعر هم‌آهنگی ایجاد کرده رباعی شماره [۳۱] است:

لَقَدْ تَزَوَّجْتُ، يَا رِفَاقِي، وَ فِي بَيْتِي مَزَجْتُ السُّرُورَ بِالطَّرَبِ
وَ الْعَقْلَ طَلَقْتُ، وَ اخْتَضَنْتُ بِهِ عِرْسِي الَّتِي اسْمُهَا ابْنَةُ الْعِنَبِ^۱

اصل فارسی آن این است:

امشب می‌جام یک منی خواهم خورد خود را بدور طل می‌غنی خواهم کرد
اول سه طلاق عقل و دین خواهم گفت پس دختر رز را به زنی خواهم کرد
او مقید به حفظ واژه‌های رباعی نبوده، بلکه بر معانی و اهداف رباعی متمرکز شده تا حداقل چیزی از حرارت شعر را برای ترجمه‌اش فراهم نماید.

و رباعی شماره [۴۱] نمونه آن است:

بِالْأَمْسِ ذَا الْكَأْسِ كَانَ مِثْلِي فَتَى غَرًّا، يَنْزِقُ الشَّبَابَ وَ لَهَا نَا
وَ هَذِهِ الْعُرْوَةُ الصَّغِيرَةُ قَدْ كَانَتْ قُوَادًا بِالْخُبِّ نَشْوَانَا^۲

اصل آن به فارسی این است:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده‌ست در بند سر زلف نگاری بودست
این دسته که در گردن او می‌بینی دستی است که در گردن یاری بودست

ترجمه او از ترجمه زهاوی به شماره [۴۷] روان‌تر است:

لَمْ تَكُنْ فِي قَدِيمِهَا هَذِهِ الْكُو زَةُ غَيْرِ الْمُتِّيمِ الْمَغْمُودِ
كَانَتْ الْعُرْوَةُ الَّتِي هِيَ فِيهَا يَدُ صَبٍّ فِي جِيدِ حَسَنَاءِ رَوْدِ^۳

۱. ترجمه: ای دوستانم، من ازدواج کرده‌ام و در / خانه‌ام شادی را با طرب درآمیخته‌ام / عقل را طلاق گفته و در آغوش کشیده‌ام / عروسم را که نامش دختر انگور (شراب) است.

۲. ترجمه: دیروز این کوزه (جام) مانند من جوانی / شیدا و سرگشته از شور جوانی بوده است / و این دسته کوچک / دلی بوده که سرمست عشق بوده است.

۳. ترجمه: این کوزه در گذشته‌اش / جز عاشق دلداده‌ای نبوده است / این دسته‌ای که در آن است / دست عاشقی است که در گردن زیبا رویی خرامان بوده است.

ترجمه اوسرشار از تکلفی است که ساختار موسیقایی متشکله از وزن و قافیه سبب آن است. غالباً به نظر می‌رسد که مترجم شاعر در کمین قافیه است و این تکلف بیشتر به روشنی در نحو و زبانش بازتاب می‌یابد تا ساختار و زیربنا.

مثلاً از جنبه نحوی مترجم، در رباعی شماره ۱۵ از قاعده معروف تقدیم مبتدای معرفه بر خبر «شبه جمله» خارج می‌شود و به کلی آن را برعکس می‌کند.

قَدْ قِيلَ: «فِي الْحَيَّةِ الْقُصُورُ» حَوَا لِيَهَا تَرَيْنِ الْمَشَاهِدَ النَّصِيرَةَ^۱
بدون این که فاضل و مفضولی باشد برتری قائل می‌شود و می‌گوید: [شماره ۱۳]

قَدْ قِيلَ: مَا أَسْعَدَ الْحَيَاةَ! فَقَا لَ الْبَغْضُ: بَلَّةُ الْجَنَانِ «أَسْعَدُهَا»^۲
و منظور او این است که «الجنانُ أسعد» (بهشت خوش‌تر است).

آیا از نظر موسیقی و قافیه بیت آخر و رعایت قواعد عروضی خلیل، می‌توانسته به جای «أَسْعَدُهَا» کلمه «أَبْعَدُهَا» را همانند بیت زیر بیاورد:

فَاسْتَمْتَعَنَ بِالْقَرِيبِ وَاصْنَعِ لَذَا أَجْمَلُ قَرْعِ الطَّبُولِ أَبْعَدُهَا؟^۳

او فعل «نَوَّلَ» را با حرف جرّ متعدی کرده در حالی که به خودی خود متعدی است. (۲۱)

«نَوَّلَ لِي» الْكَأْسَ، إِنَّ قَافِلَةَ الْ- زَمَانِ تَعْدُو لِحَافَةِ الْعَدَمِ^۴

همان‌طور که فعل «عَقَّ» را با حرف جرّ متعدی کرده و در ترجمه شماره [۱۰۹] می‌گوید:

هَبْنِي أَنَا الْعَبْدُ «عَقَّ عَنْكَ» فَأَغْفِرْ لِي ذُنُوبِي وَمَهْدِنِ ذَرْبِي^۵

او واژه «أَحْشَى» را به جای «حَشَى» به کار گرفته و به جای آوردن جمع واژه «الانف» آن را به صورت مفرد آورده است [۷۴]:

إِنَّ الشَّيْخَ الْذِينَ جَادَلُوا فِي الْ- أَذْيَانِ، أَوْ فِي الْعَقَائِدِ الْأَوَّلِ
مَاتُوا و «أَحْشَى» الرَّغَامُ «أَنْفَهُمْ» وَ قَضَّ أَفْوَاهَهُمْ عَنِ الْجَدَلِ^۶

و کلمه «شَفَة» را (برخلاف قاعده) به صورت «شفائف» جمع می‌بندد. شماره ۴۳:

۱. ترجمه: گویند: در بهشت قصرهایی است که پیرامونش مناظر دل‌انگیزی است.
۲. ترجمه: گفته شده که زندگی چه خوش است / و برخی گفته‌اند: این سخن را رها کن که بهشت خوش است.
۳. ترجمه: پس از آن که نزدیک است بهره‌مند شو و به این گوش بسیار که زیباترین صدای زدن طبلها دورترین آن‌هاست.
۴. ترجمه: به من جام بده که قافله زمان به سوی کرانه نیستی می‌دود.
۵. ترجمه: گیرم که من بنده‌ای هستم که ناسپاسی تو را کردم / پس گناهان مرا ببامرز و راه مرا هموار گردان.
۶. ترجمه: پیرانی (استادانی) که در ادیان یا عقاید نخستین مجادله کردند / مردند و خاک بینی آن‌ها را پر کرد و دهان‌هایشان از مجادله بسته شد.
اصل رباعی: آنان که محیط...

وَصَعْتُ تُغْرِى عَلَى « شَفَائِفِ » هـ ذِي الْكَاسِ ، سِرَّ الْخُلُودِ أَسْأَلُهَا^۱
 مترجم در خروج از عرف زبان با جای‌گزینی واژه‌ای به جای واژه دیگر ، برای بیان معنا با
 استفاده از ارتباط هم ریشگی واژه‌ها به خود تردید روا نمی‌دارد ، مثلاً واژه « عاظل » را به جای
 « معظل » در رباعی شماره [۷۹] به کار گرفته :

أَنَا أَبْنُ هَذَا التُّرَابِ ، طِرْتُ إِلَى الْـ أَفْلَاكِ طَرّاً لِحَلِّ « عَاظِلِهَا »^۲

و به جای « الدنیا » در رباعی شماره (۸۷) « الدُّنْوَى » آورده :

يَا قَاضِيَ النَّاسِ ، نَحْنُ نَشْرَبُ مِنْ دَمِ الطُّلَى ، وَ أَنْتَ مِنْ دَمِ « الدُّنْوَى »^۳

و واژه « مُتَقَرَّى » را به جای « مُسْتَقَرَّى » در رباعی شماره [۶۱] آورده است :

وَ سَوْفَ أَنْضُوهُ دُونَ مَعْرِفَةٍ مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتُ ؟ أَيْنَ « مُتَقَرَّى » ؟^۴

و از عبارت « هُوَ الَّذِي » واژه « هَلِّلِذ » را می‌تراشد . شماره ۹۶ :

وَ لَيْسَ بِالْمَنْطِقِ السَّوَى إِذْنِ مَنْ خَطَمَ الْكَاسَ هَلِّلِذِ افْتَرَعَا^۵

و « منکتب » را از « الکتابة » ساخته . شماره ۱۰۳ :

وَ مَا يُصْبِحُ الْوَجُودُ « منکتب » يُتْلَى مَسَاءَ الْحِسَابِ مَتَسَقَا^۶

اما از نظر ساختار تکلف کمتری دارد اما آن‌جا که یافت شود قابل تحمل نیست مانند :

وَ سَوْفَ تِلْكَ الْقَوَى الَّتِي عَبَثَتْ فِي الْوَرْدِ تَخْيِي أَمْثَالَهُ وَرْدَا^۷

۱ . ترجمه : لب بر لبان این جام نهادم / تا راز جاودانگی از آن بپرسم .

۲ . ترجمه : من زاده این خاکم ، به همه افلاک برای حل معظل آن‌ها پرگشودم .

۳ . ترجمه : ای قاضی خلق ما از خون شراب می نوشیم و تو از خون دنیا .

۴ . ترجمه : به زودی آن را ترک خواهم کرد ، (دنیا) بدون این که بدانم از کجا آمده ام ؟ و اقامتگاهم کجاست ؟

۵ . ترجمه : منطقی نیست کسی که جام را ساخت دوباره بر زمین زندش .

۶ . ترجمه : هستی نوشته ای نیست که شامگاهان حساب به طور منظم خوانده شود .

۷ . ترجمه : این نیروهایی که در گل از بین رفت در گل های دیگری همانند آن زنده می شود .

۲۴- ترجمه جعفر الخلیلی

- ۱ -

جعفر خلیلی ادیب و روزنامه‌نگار و نویسنده عراقی است. او در سال ۱۳۲۲ هجری در نجف متولد شد و در سال ۱۹۸۵ در ذبی فوت شد. اگرچه سال‌های پایانی زندگی را در اردن به سر برد. او از خاندان معروف به علم و مقام و مبارزه است. فارسی و انگلیسی را می‌دانست. در مناطق بسیاری از عراق به امر تعلیم اشتغال داشت و در سالی که پدرش وفات یافت، از وزارت معارف کناره‌گیری کرد تا در مطبوعات کار کند. سه روزنامه به نام‌های «الفجر الصادق»، «الراعی» و «الهاتف» داشت. حدود ۵۰ اثر از ترجمه و تألیف در رشته‌های گوناگون از خود به جا گذاشت که معروف‌ترین آن‌ها عبارت است از: «موسوعة العتبات المقدسه» (دایرة المعارف عتبات مقدسه) و «هكذا عَرَفْتُهُمْ» (و این‌گونه آن‌ها را شناختم) که شش جلد آن تا کنون چاپ شده است. خلیلی تنها یک رباعی فارسی زیر را که به نظر وی منسوب به عمر خیّام است ترجمه نموده است:

گفتی که تو را عذاب خواهم فرمود من در عجبم که آن کجا خواهد بود
آنجا که تویی عذاب نبود هرگز و آنجا که تو نیستی کجا خواهد بود؟
و گفته:

قُلْتُ لِي: إِنَّنِي سَأُضْلِيكَ نَاراً فَتَحَيَّرْتُ فِي مَكَانِ الْعِقَابِ
حَيْثُمَا أَنْتَ لَا عَذَابَ، فَأَنْتِي لَمْ تَكُنْ أَنْتَ، كَيْ يَكُونَ عَذَابِي؟^۱

۱. ترجمه: به من گفتی که تو را با آتش خواهم سوزاند / ولی من در جایگاه کیفر متحیر گشته‌ام / جایی که تو باشی هیچ عذابی نیست / و تو در کجا نیستی که عذاب من در آنجا باشد؟

او به هیچ قالب از قالب‌های اصلی رباعی پای‌بند نبوده ، بلکه آن را در دو بیت در بحر خفیف تام با رویّ یک‌سان سروده است .

توسّع در قالب ، موجب امتداد مصراع آخر از اصل در ترجمه شده است . چون که تقریباً همه بیت دوم را به گونه ای در برمی‌گیرد که اندکی دارای تعقید معنوی می‌شود . و اِلّا ترجمه روشن‌تر این است : « أَيْنَ الْمَكَانِ الَّذِي لَسْتَ أَنْتَ فِيهِ ؟ » .

۲۵- ترجمه محمد مهدی کبه

- ۱ -

اطلاعات ما از مترجم واقعاً کم است همین مقدار میدانیم که او یکی از سیاست مداران عراقی و از ارکان حزب استقلال بوده است . بعد از انقلاب ۱۴ تموز ۱۹۵۸ عضو مجلس سنا شد . آثاری سیاسی از او باقی مانده است .

- ۲ -

مشکور الاسدی در مقاله اش تحت عنوان « وَقْفَةُ عَلَى قَبْرِ الْخِيَامِ » (توقفی بر قبر خیم) در کانون ثانی سال ۱۹۶۵ نوشته است :

« . . . برای من باعث خوشحالی است که به مجله ارزشمند « الإخاء » نمونه هایی از ترجمه شعری جدید رباعیات به عربی را که قبلاً منتشر نشده است اهدا کنم . آن ها را محمد مهدی کبه ، که خود و خانواده اش در سلک ادبا بودند و بیش از این که سیاست مدار باشد ، در مسیر ادب بوده ، از اصل فارسی به رشته نظم کشیده است . حدود سی سال پیش تعداد کمی از رباعیات را ترجمه کرده بود و مسائل و مشکلات مانع اتمام کار شد . اخیراً دوباره به بازنگری و ترجمه آن ها ، در طی دو یا سه ماه نمود . و تبدیل به کار خوبی شد که امید است به زودی چاپ شود . »

ولی من که به « معجم المؤلفین العراقيين » چاپ سال ۱۹۶۹ رجوع کردم ، در میان آثار او چیزی در مورد خیم و رباعیاتش نیافتم .

از بیان اسدی فهمیده می شود که مترجم حدود سال ۱۹۳۵ رباعیات اندکی را (از خیم) ترجمه کرده است . تقریباً در دوره نخستین ترجمه های عراقی مانند ترجمه های هاشمی و زهاوی و نجفی و صراف ، سپس دست از کار کشیده است . دوباره به کار برگشته و همه رباعیات را در مدت کوتاهی که بیش از سه ماه طول نکشیده ترجمه نموده . انتظار می رفته که منظومه

او چاپ شود ، ولی تا آن جا که من بررسی کرده‌ام تا حالا به مجموعه چاپ شده‌ای از آن‌ها دست نیافته‌ام .

واژه « کلها » (همه آن‌ها) در قول اسدی مبهم است . وقتی ما مجموعه یکسانی از رباعیات (خیام) سراغ نداریم ، منظور او از واژه « همه » رباعیات چه می‌باشد ؟ از آن (کلام) برمی‌آید که مترجم به یکی از مجموعه‌های فارسی (خیام) استناد کرده و علی رغم کثرت آن‌ها مستقیم آن‌ها را ترجمه کرده است .

اسدی با آوردن نمونه‌هایی از ترجمه یازده رباعی که همه چیزی است که از محمد مهدی کتبه باقی مانده . در مقاله‌ای ، کار پسندیده‌ای انجام داد . همین (یازده رباعی) برای شناسایی ویژگی‌های کلی رباعیات برای ما مفید است . امید است دست‌یابی بر همه یا بخشی مهم از آن‌ها برای ما فراهم شود . با این وجود او اصل فارسی رباعیات را همراه ترجمه نیاورده ، به سادگی می‌توان به اصل آن‌ها راه یافت و از طریق آن نشانه‌های کلی ترجمه را شناخت .

- ۳ -

رباعیات یازده‌گانه منظوم (محمد مهدی کتبه) در بحر خفیف با سه شکل مختلف از جهت قافیه آمده . نوع نخست که بیشترین آن‌ها نیز هست ، متشکل از دو بیت با روی یکسان می‌باشد که این نوع شامل هشت رباعی به شماره‌های [۱، ۳، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰] است . نوع دوم رباعیات اعرج که فقط دو رباعی شماره [۲ و ۴] را شامل می‌شود . نوع سوم ، رباعی کامل که فقط رباعی شماره یازده است .

او شاید ، صرفاً بحر واحدی را ملتزم گشته تا تنها وزن رباعی را در فارسی مراعات کند . با وجود این که پای‌بندی به یک بحر ، مخصوصاً در ترجمه به شعر ، در بیشتر اوقات ، لغزش‌آور است ، مهدی کتبه ، تا آن‌جا که ما از ترجمه وی در اختیار داریم ، از افتادن در این لغزش در امان بوده است . برگزیده‌های او از نمونه‌های خوب (عالی) ترجمه مفهومی است که ضمن دوری از ترجمه تحت‌اللفظ از چشمه‌سار زبان مقصد ترکیبات و مجازها را درمی‌آورد و در مراعات متن و روح رباعیات و سبک شعری جوشان توفیق می‌یابد طوری که ما حس می‌کنیم در مقابل متون شعری عربی هستیم نه ترجمه . وقتی ترجمه‌ای دارای شرایط فوق باشد دلیل موفقیت آن است . چه بسا نظر مشکور الاسدی درباره ترجمه کتبه از این برداشت ناشی شده که گفته است : « آن دارای رنگ و بویی است نزدیک به اصل فارسی که تقریباً از آن دور نمی‌شود ، اگر دقیقاً مطابق با آن نباشد » .

نمونه آن رباعی شماره [۴] است :

و بخودِ هَضِيمَةِ الْكَشْحِ مَغْرَمٌ
لِعِنَاقِ الْحِسَانِ كَفًّا وَ مِعْصَمٌ^۱

كَانَ هَذَا الْإِبْرِيْقُ مِثْلِي مُتَيِّمٌ
لَمْ تَكُنْ عُرْوَتَاهُ هَاتَانِ إِلَّا

و اصل فارسی آن این است :

در بند سر زلف نگاری بوده است
دستی است که در گردن یاری بوده است

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است
این دسته که در گردن او می بینی

۱ . ترجمه : این کوزه مثل من عاشق و شیفته دوشیزه ای لاغر میان بوده است / و این دو دسته اش دو دست و میج برای دست به گردن شدن با زیبا رویان بوده است .

۲۶- ترجمه محمد جمیل العقیلی

- ۱ -

عقیلی اصلاً سوری و مهندس برق و مکانیک است . در سال ۱۹۰۰م. در حلب متولد شد و در « لاذقیه » رشد کرد و اکنون مقیم آن جاست . غیر از ترجمه رباعیات آثار دیگری ندارد .

- ۲ -

عقیلی چاپ نخستین رباعیات هفتادوپنج‌گانه فیتزجرالد را در قالب سُبَاعِیَّات ترجمه کرد و آن‌ها را « سُبَاعِیَّات عمر الخِیّام » نام نهاد و سپس در سال ۱۹۶۶ در چاپ‌خانه اتحاد لاذقیه منتشر کرد .

مقدمه‌ای برای ترجمه‌اش نوشت و در آن در مورد ترجمه و اهداف آن صحبت کرد . او نمونه‌هایی از تعداد رباعیات ترجمه شده از یک متن انگلیسی ، با دو متن نزدیک به هم ، از احمد زکی ابوشادی و محمد سُبَاعِی و ابراهیم عریض و ودیع بستانی ، ارائه نموده و در کنار آن نمونه‌ها ، رباعیاتی از احمد رامی و احمد صافی نجفی را که مستقیم از زبان فارسی به شعر عربی ترجمه کرده‌اند ، آورده است (ص ۱۰) .

گویا او به این وسیله دیگران را به مقایسه میان ترجمه‌های مختلف از یک رباعی فرا می‌خواند تا به گمان خویش از کار خود قانع باشد و دیگران را نیز قانع کند . او می‌گوید : « و بدین سان در مقابل خواننده ترجمه جالب و جامعی را قرار دادم که شاید در نوع خود بی‌نظیر باشد » (ص ۸) .

- ۳ -

این ترجمه یکی از ترجمه‌های بی‌نام و نشان است . اندیشه اولیه در آن به دوران « جوانی » صاحبش برمی‌گردد . همان‌طور که خود می‌گوید به روزگاری که در لندن ادبیات انگلیسی می‌خوانده و اشتیاقی او را به سوی خود می‌کشانده: « من از آب‌شخور هر دو ادب به قدر کافی

بهره بردم و وقتی در خود شجاعت این کار را احساس کردم به ترجمه رباعیات فیتزجرالد روی آوردم ... و آن‌ها را در قالب سُبَاعِیَّات به نظم کشیدم ... و متن انگلیسی آن‌ها را برای استفاده و انس بیشتر، نه به عنوان نمونه به آن افزودم ...» (ص ۵۶).

به نظر می‌رسد علاوه بر شیفتگی و اشتیاق او به رباعیات، هدف تعلیمی نیز از این ترجمه داشته که بارها به آن اشاره نموده است. مانند این که می‌گوید: «خواندن متن انگلیسی و ترجمه‌اش مقدمه و زمینه‌سازی مناسبی برای دانشجوی ادبیات انگلیسی است ...» (ص ۶) و نیز که می‌گوید:

«... همه هدف من این است که روابط خویشاوندی میان دو ادب را استوار سازم و روابط بین ادبای دو زبان را فراهم آورم تا دانشجوی با این ارتباط انس گیرد و روح ترجمه انگلیسی را بیشتر بیاموزد، آن‌گاه که به خواندن ترجمه عربی رباعی دقت می‌کند». و نیز این سخن او که می‌گوید: «... و من امیدوارم که به هدفی که در نظر گرفته‌ام نزدیک شده باشم، که همان سود رساندن به دانشجوی ادبیات انگلیسی از نسل عربی و سود رساندن به خواننده باشد ...» (ص ۸).

- ۴ -

همان‌طور که گذشت، عقیلی سُبَاعِیَّه‌های خود را از نخستین چاپ فیتزجرالد، ترجمه کرده است. او می‌گوید: «من به ترجمه رباعیات فیتزجرالد از چاپ مصور آمریکا که در سال ۱۸۵۹ از فارسی ترجمه شده است تکیه نمودم» او با هر سُبَاعِی اصل انگلیسی آن را آورده است. ظاهراً تعداد این سُبَاعِیَّات ۷۵ عدد می‌باشد اما آن‌ها در واقع ۷۹ سُبَاعِیَّه است، زیرا مترجم چهار سُبَاعِی را به شماره‌های تکراری (۲۲) و (۵۰) و (۶۳) و (۶۴) ترجمه کرده و به این مسئله در صفحه (۷) اشاره کرده است. آن‌ها به ترتیب در مقابل ترجمه‌های شماره (۲۲) از چاپ دوم و (۵۰) از چاپ سوم و (۶۲) از چاپ سوم و (۶۷) از چاپ دوم قرار می‌گیرند. جا دارد که در اینجا اشاره کنیم که امر بر مترجم مشتبه گشته (و چه بسا در چاپ‌خانه اشتباه صورت گرفته) به این‌که اصل درست انگلیسی هر یک از رباعیات شماره ۲۲ و ۲۲ تکراری جا به جا آمده است. در مقدمه مترجم آشکارا به سبک وی در ترجمه و بر طبیعت کارش و آن‌چه که در رسیدن به ویژگی‌ها و نقد آن دلالت می‌کند اشاره شده است.

اولین جلوه‌های کوشش گسترده او در پیروی از فیتزجرالد آن‌جاست که می‌گوید: «تا آن‌جا که قافیه کمکم کرد و دل‌نشینی واژه و صحت مبنی اجازه داد از او (فیتزجرالد) تبعیت کردم. شعر جاذبه‌ای دارد که گاهی مترجم برای حفظ آن مجبور به افزایش در متن (اصل) یا

کاستن از آن است، و یا به جهت همراهی با روح شعر و ارتباط قافیه‌ها مجبور به مقدّم و مؤخّر کردن آن می‌شود» (ص ۹) این سخن دیگر او مؤید همین مطلب است: «... اگرچه این ترجمه تحت‌اللفظ نیست که فاقد جاذبه شعر عربی و دل‌نشینی قافیه‌ها به سبب مقید بودن به ترجمه تحت‌اللفظ باشد، اما نزدیکی (تناسب) فراوانی با اصل دارد. ضمن مراعات ویژگی‌های شعر عربی و هم‌آهنگی نغمه‌های آن با اصل رباعی نیز نزدیک‌ترین است به این جهت خیالم از این جهات راحت شده است...» (ص ۷).

او درباره قالی که این مفاهیم را در آن گنجانیده می‌گوید: «خود را ملزم به رعایت قافیه یک سانی در آخر هر مصرع از سبّاعی کرده‌ام از اول تا آخر که پژواک آن همواره در گوش تکرار می‌شود. گوش و زبان، هر دو با هم، از آن بهره‌مند می‌گردند، بر خلاف شاعران مترجم پیشین که رباعیات را در قالب خمّاسی و سبّاعی ریخته‌اند و در بسیاری از رباعی‌ها مقید به قافیه آخر شده‌اند و نتوانسته‌اند آن را در همه آن‌ها ادامه بدهند و مانند بستانی و سبّاعی مجبور به تغییر دوبار و سه بار آن‌ها نشده‌اند.

من به این جهت قالب سبّاعی را برگزیده و آن را بر رباعی برتری دادم که آن را در ادای معنی کامل‌تر و گوش‌نوازتر یافتیم و بر زبان روان‌تر جاری می‌شدند و به فهم نزدیک‌تر می‌بودند و به خاطر گستردگی مجال نسبت به رباعیاتی که گاه گاه در آن‌ها چنین مجالی دست نمی‌دهد و شاعر مجبور به وارد نمودن برخی از الفاظ برخلاف نثر از جهت آزادی و امکان است (این قالب را برگزیدیم) ...» (ص ۷-۶).

- ۵ -

نقل قول‌هایی که گذشت برای سنجش ترجمه و مقدار هم‌آهنگی و عدم هم‌آهنگی‌اش با آن‌ها بسیار اهمیت دارد.

همان‌طور که خود مترجم بیان کرده، این سبّاعیات منظومه‌ای در بحر خفیف است و دارای ساختار موسیقایی و قافیه‌بندی خاصی است. سه مصرع نخست هر سبّاعی در یک روی واحد آمده و چهارم و پنجم با روی مختلف و مصرع ششم روی جداگانه‌ای دارد. اما مصرع هفتم یا آخر، خود روی تازه‌ای دارد که با هر شش مصرع پیش متفاوت است. در همه مصرع‌های هفتم سبّاعی‌ها روی یک‌سان است و منظور او نیز همین بوده است که گفته: «من خودم را ملزم به رعایت قافیه یک‌سان در آخر همه سبّاعی‌ها نموده‌ام از اول تا آخر» مثال این نوع، سبّاعی شماره ۹ به ترتیب زیر است:

خَلَّ كِسْرَى وَ كِكُوبَادَ وَ رُسْتَمَ فِی أَبَاطِلِ عَیْشِهِمْ ، ثُمَّ دَغَهُمْ

وَ كَذَا حَاتِمًا يَتَّحُ وَ يُكْرِمُ بِعِشَاءٍ أَعَدَّهُ لِالضُّيُوفِ
وَ تَعَالَى الضُّجَيْجُ بَيْنَ الصُّفُوفِ لَا تُبَالٍ بِمَا تَرَاهُ وَ جِئْنِي
لِللَّسَاقِي بِالْكَأْسِ كَأْسًا دِهَاقًا^۱

بدون شک تنوع حرف روی در یک سباعی ساختار موسیقایی خاص به سباعی می‌بخشد که آن را از یک نواختی قافیه یک‌سان می‌رهاند و بر آهنگ موسیقایی مکرر بحر خفیف ریتم تازه‌ای می‌افزاید. اما التزام به یک قافیه در آخرین مصرع همه سباعی‌ها به عنوان رشته پیوند ساختاری، آن‌ها را از تکلف و تصرف حفظ نمی‌کند.

سباعی فوق نمونه‌ای زنده و روشن از نوعی است که تقریباً بر ترجمه غلبه دارد و می‌توانیم با بررسی آن بر ساختمان سباعی‌های دیگر او و ویژگی‌های آن‌ها، با الهام از گفتار پیشین او، انگشت بگذاریم.

ترجمه (فوق) زیاد از اصل دور نشده، اما آن‌گونه هم که مترجم می‌گوید: «نزدیکی زیادی به اصل ندارد».

اگر ترجمه عقیلی را از این رباعی با اصل انگلیسی آن به شماره (۹) به ترتیب زیر:

But come with old Khayyam, and leave the lot
Of Ka ikobad and Kaikhosru forget:
Let Rustum lay about him as he will,
Or Hatimtai cry supper heed them not.

مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که او با کم و زیاد کردن در آن دخل و تصرف نموده است. او نام ختیم را که محور اصل فارسی و انگلیسی رباعی است، حذف نموده است. اگر انتساب این رباعی به ختیم درست باشد، نمادی است که تنها به ختیم ارتباط می‌یابد و اگر بر دیگری اطلاق شود آن دلالت را نخواهد داشت.

او سومین اسم، یعنی کیکاوس را که بعد از رستم و کیقباد بوده حذف نموده است، در حالی که ذکر هر سه نام با هم در یک رباعی اشاره ویژه‌ای دارد که خلاصه‌اش این است که: «آن‌ها با قدرت و جبروتشان در دنیا چه خطاهایی کرده‌اند؟».

۱. ترجمه: کسری و کیقباد و رستم را رها کن در عیش باطل خود بمانند سپس آن‌ها را رها کن/ و بگذار حاتم نیز به ذبح بپردازد/ و با شامی که برای میهمانان آماده کرده است اکران کند/ و بگذار سر و صدا در میان برخیزد و به آن چه می‌بینی اعتنایی مکن و نزد من بیا/ تا با هم جام‌های پُر از می را بنوشیم و بنوشانیم.
اصل رباعی در فارسی: تا در تن تست استخوان و رگ و پی/ از خانه تقدیر منه بیرون پی/ گردن منه ار خصم بود رستم زال/ منت مکش از دوست بود حاتم طی.

او هم چنین ، بر اصل رباعی سه مصرع پایانی را که از جو کَلّی رباعی الهام گرفته است افزوده . اگر اسم ختام را باقی می گذاشت مصرع آخر یعنی : « لِلتَّسَاقِي بِالْكَأْسِ كَأْساً دَهَا قاً » یعنی : نوشانیدن جام می توجیهی می داشت. اما مصرع پنجم یعنی : « وَ تَعَالَى الضَّجِيجُ بَيْنَ الصُّفُوفِ » طولانی کردنی است بی روح برای ذکر حاتم و بخشش او که در رباعی چیزی را پس و پیش نمی کند . مصراع ششم که آن را در افق معنی روا می دارد و جایز می داند، مانند آن نیست، زیرا از نظر نحوی راهی برای جواب طلبی است که سُبَاعی با آن آغاز شده یعنی : « خَلِّ ... » .

اگر اندک مسامحه ای نماییم و دخل و تصرف مترجم را به جاذبه « و نشوه شعر » که بر آن متمرکز گشته و دوبار بر آن در مقدمه تکیه کرده ، و از ایرادهایی که بر او گرفته می شود به آن پناه برده ، حمل کنیم ، نمی توانیم بگوییم این ترجمه در بجا آوردن هدف تعلیمی او (عقیلی) توانا بوده است . با این حال دانشجوی عرب ادبیات انگلیسی چه گونه می تواند از آن بهره مند گردد ؟ و کار بر او چه گونه آماده و آسان خواهد شد ؟ از این نوع سُبَاعی شماره (۱۲) او است :

ظَنَّ بَغْضُ الْأَنَامِ : هَذَا الْوُجُودُ بَهْجَةُ الْخَلْقِ مَا عَلَيْهِ مَزِيدُ
وَجَنَّانُ الْفَرْدُوسِ فِيهَا الْخُلُودُ كُلُّ مَا تَشْتَهَى وَ تَرْغَبُ يَخْضَرُ
إِنْنِي نَاصِحٌ بِقَوْلِي فَاحْذَرِ أَقْبِضِ النَّقْدَ وَ اَتْرُكِ التَّنْصِيفَا
إِنَّ فِي الطَّبْلِ صَوْتَهُ الرِّغَافَا^۱

و اصل انگلیسی آن این است :

How sweet is moral sovranity thinle some ,
Others - How blest the Paradise to come ! -
Ah , take the cash in hand and waire the Rest ,
Oh , the brare Music of a distant Drum !

مترجم ، در چارچوب کَلّی ، اصل رباعی را مراعات کرده و این سُبَاعی را با تعلیقاتی از معانی روح رباعی رنگ آمیزی کرده و اضافاتی تفسیری ، به کار گرفته که چندان مهم نیست ، و تکلف و نثرگرایی را به رباعی افزوده . مثل آن چه در مصرع چهارم به کار گرفته که « كُلُّ مَا تَشْتَهَى وَ تَرْغَبُ يَخْضَرُ » و یا آن چه در مصرع پنجم آورده « إِنْنِي نَاصِحٌ بِقَوْلِي فَاحْذَرِ » . این « اضافات »

۱ . ترجمه تحت اللفظ : پاره ای از مردم می پندارند که هستی شادمانی و سرور خلق است نه چیز دیگر / و باغ های بهشت که در آن جاودانگی است و هر چه که اراده کنی حاضر است / من با این سخن خیرخواه توام پس آگاه باش نقد را بگیر و نسیه را رها کن / قطعاً طبل دارای صدای پرآوازه است .

اصل رباعی در فارسی : گویند بهشت با حور خوش است / من می گویم که آب انگور خوش است / این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار / کاواز دهل شنیدن از دور خوش است .

چه ارتباطی به نشوئه شعری دارد که مترجم از ترس از دست دادن آن در رباعی به آن‌ها روی آورد و در ترجمه مصراع آن را تعدیل نماید؟ آن «لذت قافیه» ای که به خاطر آن معنی تحت‌اللفظ را قربانی کرده کجاست؟ این مسئله از گزینش قالب سباعی پیش آمده است. برخلاف آن‌چه که در ذهن ترسیم کرده و امیدوار بوده، و به جای این‌که به قول خود «در ادای معنی کامل‌تر و گوش‌نوازتر و روانتر» از آب درآید، زمینه ساز حشو و تفسیر و تعدیل و نثرگرایی متکلفانه شده که قافیه به آن تحمیل نموده، خصوصاً در مصراع‌های چهارم و پنجم. برای اثبات این گمان باید به همان چیزی اتکاء کرد که خود مترجم با آوردن بیش از چند ترجمه انگلیسی از اصل رباعی انجام داده است.

نویل عبدالاحد در ترجمه منثور رباعی فوق به شماره [۱۲] می‌گوید:

« قَالَ قَوْمٌ : مَا أَجْمَلَ الْعِيشَ فِي الدُّنْيَا وَمَا أَخْلَاهُ !
وَقَالَ آخَرُونَ : مَا أُمْتَعَ الْعِيشَ فِي الْحَيَاةِ الْقَادِمَةِ !
أَه ، ضَعِ النَّقْدَ فِي يَدِكَ ، وَالْقِي بِالْوَعْدِ ؛
فَأَجْمَلَ الْمَوْسِقَى هِيَ صَوْتُ الطُّبْلِ عَنْ بُعْد . »

و عامر بحیری رباعی را به شماره [۱۲] به نظم این‌گونه ترجمه کرده است:

يَقُولُ فَرِيقٌ : إِلَى الْجَاهِ نَسْعَى وَ يَدْعُو سِوَاهُمْ : تُرِيدُ الْخُلُودَ
فَخَذَ حَاضِرًا ، ثُمَّ دَعَا مَاسِوَاهُ فَمَا خَيْرَ لَخْنٍ سَرَى مِنْ بَعِيدٍ؟^۱

ما ناگزیر از آوردن دو نمونه از ترجمه‌های صورت گرفته از اصل فارسی رباعیات هستیم، تا به آن وسیله تفاوت میان اصل فارسی و ترجمه انگلیسی و آن‌چه از انگلیسی ترجمه شده روشن گردد. صراف می‌گوید: [شماره ۲۵]:

« يَقُولُونَ لِي : إِنَّ الْجَنَّةَ طَيِّبَةٌ بِخَوْرِهَا . وَ أَنَا أَقُولُ : إِنَّ مَاءَ الْعِنَبِ هُوَ الطَّيِّبُ . خَذْ هَذَا النَّقْدَ وَ ذَرْ ذَلِكَ النَّسِيءَ ، فَصَوْتُ الطُّبْلِ مِنَ الْبُعِيدِ حَسَنٌ . »

و صافی نجفی می‌گوید [۲۸]:

قَالَ قَوْمٌ : مَا أَطْيَبَ الْحَوْرَ فِي الْجَنَّةِ ع ، قُلْتُ : الْمُدَامُ عِنْدِي أَطْيَبُ
فَأَغْنِمِ النَّقْدَ وَ اتْرُكِ الدِّينَ وَ أَغْلِمِ أَنَّ صَوْتَ الطُّبُولِ فِي الْبُعْدِ أَغْدَبُ^۲

۱. ترجمه: جماعتی می‌گویند: ما به سوی جاه و مقام می‌شتابیم / و دیگران می‌گویند: ما جاودانگی می‌خواهیم / این نقد بگیر و غیر آن را رها کن / بهترین آوازی که از دور آمد چیست؟

اصل رباعی: ... این نقد بگیر و دست از آن نسبه بدار / کاواز دهل شنیدن از دور خوش است.

۲. ترجمه: گفتند جماعتی که حور در بهشت چه خوش است / گفتم شراب نزد من خوش‌تر است / این نقد غنیمت شمار / و آن نسبه را رها کن / و بدان که صدای طبل‌ها در دور دلنشین‌تر است.

۲۷ - ترجمه مهدی جاسم الشماسی

- ۱ -

شماسی ادیب عراقی است . درباره او همین قدر می‌دانیم که به سال ۱۹۲۰ در کربلا متولد شد و آثاری مانند : « جِبَالٌ وَ فَاكِهَةٌ » ، « أَلْحَمَّ الْمَسْنُون » (گل بدبو) ، « العمه لؤلؤة » و « رباعیات قدسی نخعی » دارد که از فارسی ترجمه شده است .

- ۲ -

شماسی رباعیات مجموعه محمدعلی فروغی را که ۱۷۸ عدد بود همراه چهار رباعی دیگر ، که منسوب به ختام می‌داند ترجمه نموده و به اسم « رباعیات ختام » در سال ۱۹۶۸ میلادی در انتشاراتی « دارُ المَتنَبی بغداد » همراه با اصل فارسی آن‌ها منتشر کرده است . از یادداشت مترجم در پشت جلد کتاب ، فهمیده می‌شود که این رباعیات را در کم‌تر از سه ماه ترجمه نموده یعنی از (۱۹۶۴/۸/۲۹ تا ۱۹۶۴/۱۱/۱۶) .

- ۳ -

همه رباعیات در چهار بیت ، نه چهار مصرع ، در بحر رمل سروده شده‌اند و در دو قالب مشهور رباعی فارسی ، کامل فقط هفت رباعی و بقیه مجموعه رباعیات اعرج می‌باشد . شماسی در چهارده رباعی اعرج سبک فنی‌ای را که احمد رامی قبلاً داشته برگزیده ، یعنی روی مصرع سوم را ، آن‌گونه که رایج است ، متفاوت با سایر مصرع‌ها قرار نداده ، بلکه آن را به همان‌حال که بوده نگه داشته و تنها حرکت آن را تغییر داده است طوری‌که در اولین برخورد به نظر می‌رسد که رباعی دارای اقواء^۱ است . نمونه آن رباعی شماره [۱۲۵] است :

۱ . در علم قافیه دوگونگی حذو و توجیه را گویند مانند بُر و پَر/ بخت و دخت/ سُر و جُور اقواء از عیوب قافیه شمرده می‌شود .

كَدَتْ فِي طَيِّ الثَّرَى الْخَضَّ حَشْدَ النَّائِمِينَ
وَأَرَى الْأَسْرَارَ، غَبَرَ الذَّهْرَ، أَشْتَاتًا فُنُونًا
فِي صَحَارَى الْعَدَمِ الْمَجْهُولِ كَمْ تَبْدُو «ظُغُون»
مِنْ بَنَى الْإِنْسَانِ مَا جَاؤُوا وَوَلَّوْا رَاحِلِينَ^۱

- ۴ -

۱- ۴) این ترجمه از آن جا که امور متناقض را با هم جمع کرده ، واقعاً شگفت‌انگیز به نظر می‌آید . مترجم گاهی چنان دقتی به کار می‌گیرد که به ترجمه تحت‌اللفظ نزدیک می‌شود و دیگرگاه از آن کاملاً دور می‌شود . گاهی از مفهوم می‌کاهد و دیگرگاه بر آن می‌افزاید . درعین حال ترجمه از تکلف و نثرگرایی و مشکل‌پسندی و گاهی اشتباه دور نیست . اما زبان در این ترجمه اصل مشکلات و مهم‌ترین (آشکارترین) آن‌هاست .

ترجمه علی‌رغم این‌که جنبه‌های مثبتی دارد، خلاصه‌ترین وصف آن این است که بگوییم: دارای دوری از روانی و دشواری جوشش شعری و گاهی نزدیکی به نظم و زمانی به نثر است . حتی در این دو رباعی (شماره‌های ۱۶۷ و ۱۳۹) نیز ، ترجمه دقیق ، رام مترجم نبوده است .
رباعی ۱۶۷ :

ثَمَّ فِي خَانٍ، تَعَرَّفْتُ عَلَى شَيْخٍ رَشِيدٍ قُلْتُ: لَوْ حَدَّثْتَنَا سَالِفَ أَخْبَارِ الْعُهُودِ
قَالَ: عَبَّ الْخَمْرُ، مِنْ أَمْثَالِنَا خَلَقَ كَثِيرٌ ذَهَبُوا مِنْ دُونِ أَنْ يُعْلَمَ عَنْهُمْ مِنْ جَدِيدٍ^۲
اصل رباعی به فارسی :

پیری دیدم به خانه ختماری گفتم: نکنی ز رفتگان اخباری
گفت: می‌خور که هم‌چو ما بسیاری رفتند و خبر باز نیامد باری
اما رباعی شماره [۱۳۹]:

أَهْ، مَا أَنْفَسَ هَذَا الْمَرْءُ فِي الدُّنْيَا وَ أَشْقَى يَجْرَعُ الْهَمَّ وَ يَبْلُغُوا الْغَمَّ حَتَّى الْحَتَفَ يَلْقَى
أَسْعَدُ النَّاسِ الَّذِي يَرُحَلُ مِلْدُنِيَا فَوْقًا وَالَّذِي لَمَّا يَجِيءُ مِنْ أَصْلِهِ خَيْرٌ وَ أَبْقَى^۳

۱. ترجمه: نزدیک بود که در دل خاک جمع آرمیدگان را بنگرم / و در طول روزگار اسرار مختلف را ببینم / در بیابان‌های عدم ناشناخته چه بسیار روندگان به نظر می‌رسند / از بنی آدم که نیامده ، پشت کردند و رفتند .

احتمالاً اصل رباعی چنین است: ما لعبت‌گانییم و فلک لعبت باز / از روی حقیقتی نه از روی مجاز / بازچه کنان بدیم بر نطع وجود / رفتیم به صندوق عدم یک یک باز .

۲. ترجمه: آن‌جا در می‌خانه‌ای با پیری خردمند آشنا شدم / گفتم آیا اخبار گذشته را برای ما نقل می‌کنی ؟ / گفت: می‌بنوش که هم‌چو ما بسیاری / رفتند و بدون این که خبر تازه‌ای از آنان دانسته شود .

۳. ترجمه: آه که انسان در دنیا چه بیچاره و بدبخت است / غم و اندوه می‌کشد تا مرگ را ملاقات کند / خوشبخت‌ترین مردم کسی است که زود از دنیا بکودد / و آن که اصلاً به دنیا نیامده بهتر و پاینده تر است .

اصل فارسی رباعی این است :

چون حاصل آدمی در این شورستان جز خوردن غصه نیست تا کندن جان
خرم دل آن که زین جهان زود برفت و آسوده کسی که خود نیامد به جهان
برای روشن شدن نظم‌گرایی و نثرگرایی و تکلف در دو مثال بالا ، به عنوان نمونه‌هایی از
بسیاری از رباعیات ترجمه شده او ، ناگزیر از مقایسه این دو با ترجمه دیگران هستیم . صافی
نجفی تحت شماره [۱۳۸] رباعی اول، یعنی [شماره ۱۶۷] را این گونه ترجمه کرده:

رَأَيْتُ فِي حَالَةِ شَيْخٍ ، فَقُلْتُ لَهُ : أَلَا تُخَبِّرُنَا عَمَّنْ مَضَّنَا خَبِرَا
قَالَ : ارْشُفْهَا ، فَكَمْ أَمَثَالُنَا رَحَلُوا وَلَمْ يَعُودُوا ، وَلَمْ نَشْهَدْ لَهُمْ أَثَرًا !^۱

و رباعی دوم را [شماره ۱۳۹] طالب حیدری به شماره [۶۴] ترجمه کرده :

مَذَّكَانَ مَا يَجْنِي الْفَتَى مِنْ غَيْشِهِ أَلَمْأَ يَعَذِّبْ نَفْسَهُ تَغْذِيبًا
فَلِكُلِّ مَنْ تَرَكَ الْحَيَاةَ وَرَاءَهُ أَوْ لَمْ يَجْنِهَا قَطُّ : طُوبَى طُوبَى^۲

گاهی بی‌دقتی ، مترجم را به مشکلات و تکلف دچار ساخته . مانند رباعی شماره [۱۰] :

لَا يِقَاسُ الْغَدَّ بِالْيَوْمِ ، فَكُلُّ حَسَبِ ذَاتِهِ لَنْ يَجِيءَ الْغَدُ إِلَّا دَائِرًا فِي مُشْكَلاتِهِ
لَا تُضَيِّعْ بِالضَّنَى حَتَّى وَ لَا حَقَّقَةَ قَلْبٍ لَيْسَ بِالْمَعْلُومِ تَقْدِيرُ بَقَايَا حَقَقَاتِهِ^۳

اصل فارسی رباعی این است :

امروز تو را دسترس فردا نیست و اندیشه فردات به جز سودا نیست
ضایع مکن این دم ار دلت شیدا نیست کاین باقی عمر را بها پیدا نیست
ترجمه صافی نجفی بی‌دقتی شماسی و دور شدن او از اصل را ، خصوصاً در دو مصراع
نخستین ، به گونه‌ای که او را به اشتباه انداخته ، نشان می‌دهد .
نجفی می‌گوید : [شماره ۲۶۲] :

الْيَوْمَ ، مَا لَكَ فِي أَمْرِ الْغَدَاةِ يَدٌ وَلَيْسَ فِكْرُ غَدٍ إِلَّا مِنَ الْخَبَلِ
فَاغْنَمِ بَقِيَّةَ عُمْرٍ إِنْ تَكُنْ يَقِظًا فَالْعُمْرُ يَفْنَى بِلَا بَطْءٍ وَ لَا مَهْلٍ^۴

۱ . ترجمه تحت اللفظ : در می‌کده ای پیری دیدم و به او گفتم : آیا خبر از گذشتگان به ما نمی دهی / گفت : می نوش که
چه قدر مثل ما رفتند و برنگشتند و اثری از آن‌ها ندیدیم .

۲ . ترجمه تحت اللفظ : انسان تا بوده از زندگی اش درد و رنج برداشت می کرده که او را می آزرده / پس خوش به حال
همه کسانی که زندگی را ترک گفته اند و یا اصلاً به دنیا نیامده اند ، خوشا ، خوشا ! .

۳ . ترجمه تحت اللفظ : امروز و فردا با هم قابل مقایسه نیستند ، هر کدام جای خود را دارند / فردا نخواهد آمد جز با
مشکلات (خاص) خود / خودت را خسته و فرسوده مکن حتی معلوم نیست که تپش قلبی با تپش های دیگر دنبال شود .

۴ . ترجمه تحت اللفظ : امروز تو به فردا دسترسی نداری / و اندیشه فردا چیزی بجز نادانی نیست / اگر بیداری بقیه عمر را
غنیمت بشمار / که عمر بدون کندی و تأخیر فنا می شود .

همان طور، در رباعی شماره [۱۱] همه ایرادهایی که بر ترجمه او گرفته می شود، از قبیل بی دقتی و دوری از اصل و تصرف در متن و گاهی هم خطا، همه با هم جمع شده اند. به این ترتیب:

جِئْتُ دَفْعاً مِنْ حِجَابِ الْعَالَمِ الرُّوحِيِّ دَفْعاً تَتَمَلَّى الْخُمْسَ وَالْأَرْبَعَ وَالسَّتَّ وَ سَبْعاً
أَدِرِ الْخُمْرَةَ إِذْ تَجْهَلُ ظَرْفًا جِئْتُ مِنْهُ وَ تَمَتَّعْتُ أَنْتَ مَا تَدْرِي إِلَى أَيْنَ سَتَسْعَى^۱

اصل فارسی رباعی:

ای آمدی از عالم روحانی تفت حیران شده در پنج و چهار و شش و هفت
می خور، چو ندانی از کجا آمده ای خوش باش ندانی به کجا خواهی رفت

این ترجمه نظم است نه شعر و بی دقتی، ایجادکننده تکلف و پیچیدگی شده و بر دلالات واژه ها و الهام های مجازی و معنوی و شعری سایه افکنده است. (اجحاف کرده) اگر ما عبارت «جئت دفعاً» (ناگهان آمدی) را در کنار «تتملى» قرار دهیم بیان گر حیرتی که در اصل رباعی است نمی باشد، زیرا «التتملى» هیچ وقت معنی حیرت و شگفتی نمی دهد. اگر انتخاب اجباری و وزن نمی بود، آیا مترجم کلمه «سبعاً» را بر «الخمس» و «الأربع» و «الست» عطف می کرد. و جمله «تجهل ظرفاً جئت منه» حتی جای گزین ترجمه دقیق نثری آن «لا تكُ لا تَدْرِي مِنْ أَيْنَ جِئْتُ؟» می شد؟ در نهایت، کاربرد عبارت «و تَمَتَّعْتُ أَنْتَ مَا تَدْرِي إِلَى أَيْنَ سَتَسْعَى؟» چیست؟ آیا امکان دارد به معنی موردنظر در اصل رباعی «كن سعيداً» (خوش باش) دلالت کند؟ از نشانه های بی دقتی او در ترجمه برخی از واژگان، ترجمه واژه «كله» فارسی که همان «جمجمه» است به کلمه «رأس» به صورت مفرد در رباعی شماره [۱۱۴] به این ترتیب است:

وَاضِعاً بَيْنَ يَدَيْهِ «رَأْسَ» كِسْرَى (کیکاووس)

وَهُوَ مَا أَنْفَكَ يَتَنَاجَى «الرَّأْسَ» حَيْرَانَ أَسِيفاً^۲

و به صورت جمع در رباعی [۱۷۱] می باشد:

دَائِباً يَصْنَعُ لِلْكَيزَانِ غُرُورَاتٍ وَهَاماً مِنْ «رُؤُوسٍ» لِلْسَّلَاطِينِ وَ أَيْدِي الْفُقَرَاءِ^۳

۱. ترجمه: به سرعت از ورای جهان معنوی آمدی / و از پنج و چهار و شش و هفت بهره مند شدی / شراب را به گردش آور چون مکانی را که از آنجا آمده ای نمی دانی / و بهره مند شو چون نمی دانی به کجا خواهی رفت.

۲. ترجمه: سر کسری را در مقابل قرار داده / و پیوسته با حیرت و تأسف با آن سر نجوا می کند.

اصل رباعی: مرغی دیدم نشسته بر باره طوس...

۳. ترجمه: هماره از سرهای پادشاهان و دست فقرا برای کوزه ها دسته و سر می سازند.

۳- ۴) اما از جهت دخل و تصرف (در شعر) در این ترجمه هر دو نوع از تصرف یعنی : افزودن و کاستن وجود دارد . نوع اول که عامل مستقیم آن وزن و قافیه است رباعی شماره [۱۵۸] است :

مَا أَنْطَوَى (كانون) فِي (أَذَارَ) ، أَوْ صَرَفَ دَهْرٌ تَنْطَوِي أَوْرَاقُنَا الزَّهَاءَ طَيًّا ، وَهِيَ صَفْرٌ
لَنْ تَذُوقَ الْهَمَّ مَا ذُقْتَ الطَّلَى قَوْلُ حَكِيمٍ فَهَمُّومُ الْعُمْرِ سَمٌّ ، بَيْنَمَا الدَّرِيقُ خَمْرٌ^۱
و اصل فارسی آن این است :

از آمدن بهار و از رفتن دی اوراق وجود ما همی گردد طی
می خور مخور اندوه که فرمود غم های جهان چو زهر و تریاقش می
قطعاً عبارت « أَوْ صَرَفَ دَهْر » در مصرع اول و عبارت « هِيَ صَفْر » در مصرع دوم از افزودنی های مترجم است که به معنی (رباعی) کمکی نمی کند و در جویبار رباعی ریخته نمی شود و هیچ نقشی را ایفاء نمی کند . پس برای چه آمده ؟
از نمونه های تصرف در متن با کاستن از (رباعی) با همان اسباب ساختاری ، رباعی شماره [۸۷] است :

رَعَمُوا الْحَنَّةَ فِيهَا الْخُورُ خُلُوتُ الْمُخَيَّا وَ شَرَابٌ ، لَبَنٌ صَافٍ وَ أَنْوَاعُ الْخُمَيَّا
فَانْتَقَيْنَا الْخَمْرَ وَ الْمَحْبُوبَ صَفْوًا وَ عِفَافًا شَبَّهًا يَغْدِلُ عَقْبِي الدَّارَ عَيْشًا غَمْلِيًّا^۲
اصل رباعی به فارسی :

گویند بهشت و حور عین خواهد بود آنجا می و شیر و انگبین خواهد بود
گرما می و معشوق گزیدیم چه باک چون عاقبت کار چنین خواهد بود
بدون شک پای بندی او به روی (یاء) در هر سه مصرع او را مجبور به کار بردن عبارت « انواع الْخُمَيَّا » به جای عسل (انگبین) نموده است . بافت رباعی و ساختار اولیه اش کافی است که با ترجمه صافی نجفی به شماره [۱۴۳] مقایسه شود :

يَقُولُونَ : خُورٌ فِي الْغَدَاةِ وَ جَنَّةٌ وَ نَسْمَةُ أَنْهَارٍ مِنَ الشَّهْدِ وَ الْخَمْرِ
إِذَا اخْتَرْتُ حُورَاءَ هُنَا وَ مَدَامَةً فَمَا الْبَأْسُ فِي ذَا ، وَ هُوَ عَاقِبَةُ الْأَمْرِ ؟^۳

۱ . ترجمه تحت اللفظ : از پیچش کانون در آذر یا دگرگونی روزگار / برگ های خوش رنگ ما با زردی در هم پیچیده می شود / سخن حکیم است که مادامی که شراب بچشی اندوه نخواهی چشید / غم های زندگی زهر است در حالی که تریاقش شراب است .

۲ . ترجمه : پنداشتند که در بهشت حوریان زیبا روی است / و نوشیدنی و شیر و انواع شراب / ما از روی پاکی و عفاف می و معشوق را برگزیدیم / که از نظر شباهت سرای جاویدان مانند این زندگی عملی (دنیا) است .

۳ . ترجمه : می گویند : گویند فردا حور و بهشت خواهد بود / و در آنجا جوی هایی از عسل و شراب / اگر در اینجا حور و شراب را برگزیدم / چه ایرادی دارد چون آن عاقبت کار است .

در میان این افزایش و کاستن، رباعیات اندکی نیز وجود دارد که مترجم در ترجمه بعضی از مصراع‌های آن اشتباه کرده مانند رباعی شماره [۱۱۷]:

طُفْتُ بِالْكُوْزِ أَرَى الْأَكُوْزَ فِي لَيْلَةِ أَمْسٍ فَإِذَا الْفَأْنِ مِنْهَا بَيْنَ ذِي صَمْتٍ وَ هَمْسٍ
وَ إِذَا كُوْزٌ تَخْطِي الصَّفَّ، كَالْفَائِلِ شَيْئاً: خَلَطَ الْكُوْزُ بِالْكِيْزَانِ، بَلْ لِي أَنَا نَفْسِي^۱

اصل رباعی به فارسی این است:

در کارگاه کوزه گری رفتم دوش دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش

ناگاه یکی کوزه برآورد خروش کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش؟

بنابراین ملاحظه می‌کنید که، مصراع چهارم اشتباه ترجمه شده و صحیح آن این است:

«أَيْنَ صَانِعُ الْجَرَارِ، وَ شَارِيهَا، وَ بَائِعُهَا؟» (کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش؟) مانند رباعی شماره [۱۵۵]:

بِئْسَمَا أَخْشَى غَدًا، أَوْ سُرَّ (كَذَا) أَوْ أَبْقَى فَقِيرًا بِئْسَمَا أَعْتَمْتُ أَنْ أَخْيَا شِقَاءً أَوْ سُرُورًا
فَأَفْضُ كَأَسِّ الْأَطْلَى فَيْضًا، فَمَا أَذْرَى يَقِينًا مَا تَسْتَمْتُ الصَّبَا تَمْضِي شَهيقًا وَ زَفِيرًا^۲

اصل آن این است:

تا کی غم آن خورم که دارم یا نه وین عمر به خوش دلی گذارم یا نه

پُر کن قدح باده که معلوم نیست کاین دم که فرو برم برآرم یا نه

این رباعی واقعاً بدشمنی آورده است (از ترجمه بهره‌ای نبرده است). حتی برای صافی نجفی نیز، پیچیده و بغرنج گشته، اگرچه او آن‌طور که گذشت، در ترجمه‌اش دچار اشتباه نشده، اما برای شماسی ترجمه آن دشوار شده و آن را از اصل و هدف خود دور ساخته و بافتش را پیچیده نموده از نظر نحوی در واژه «سُر» که باید به صورت «سُرّاً» باشد، دچار اشتباه گردیده تا از بحر عروضی آن خارج نشود در نتیجه آن را به صورت نثری غیرهنگری ترجمه کرده است. ترجمه دقیق آن چنین است:

«إِلَامَ أَظْلٍ، أَتَجَرَّعُ الْإِلَامَ أَنْ أَغْنِي أَوْ أَفْتَقِرَ؟

وَ إِلَامَ أَظْلٍ أَتَجَرَّعُ غَصَّةَ أَنْ أَقْضِيَ الْعُمَرَ حَزِينًا أَوْ سَعِيدًا؟

إِمْلَأ الْقَدَحَ، فَلَسْتُ أَذْرَى،

أَفْدِرُ، إِنْ زَفَرْتُ، أَنْ أَتَنَفَّسَ مَرَّةً أُخْرَى؟»

۱. ترجمه: دیشب در کارگاه چرخیدم و کوزه‌ها را دیدم / ناگاه دو هزار از آن‌ها گویا و خاموش / ناگاه کوزه‌ای از صف آن‌ها گویا چیزی می‌گفت: کوزه‌گر با کوزه‌ها در آمیخته بلکه با خود من.

۲. ترجمه: شایسته نیست که نگران فردا باشم که ثروتمند باشم یا فقیر بمانم / شایسته نیست غصه خورم که باید به سختی یا شادمانی زندگی کنم / جام شراب را پر کن که به یقین نمی‌دانم / نفسی که کشیده‌ام با دم یا بازدم خواهد رفت.

- ۵ -

زبان ترجمه ، به خاطر کثرت دور شدن از استعمال درست نحوی و غیرنحوی ، ناخوش آیند است . اگر گمان من درست باشد ، در نگاه اول ، به نظر می رسد که مترجم فارسی را به خوبی می داند . تا جایی که آشنایی او (با زبان فارسی) در چندین جا از ترجمه اش آشکار شده است . او به طور خودمانی واژه های فارسی زیادی را از قبیل « طاسة » برای « جام » در رباعی [۱۸] به کار می گیرد که در بعضی از لهجه های عربی جدید و خصوصاً شامی به معنی دیگ است . او در بعضی رباعیات واژه هایی را که دارای اصل عربی و استعمال فارسی است درست به همان استعمال به کار برده است مانند واژه « سهم » به معنی « بهره » در رباعی شماره [۱۴۲] :

إِنْ يَكُنْ سَهْمِي رَغِيفًا مِنْ شَعِيرٍ فَهَوَ حَسْبِي^۱

در فارسی می گویند « سهم من » یعنی « نصیبی » . واژه « استاذ » معرب استاد فارسی است با همان دلالت فارسی و به معنی معلم ، ماهر و کاردان . این واژه در عربی فصیح به این معنی به کار برده نمی شود ولی در بعضی لهجه ها کاربرد دارد . می گوید :

زُرْتُ كُوراً ذَاتَ يَوْمٍ فِي صَبَاحٍ أَوْ مَسَاءٍ فَإِذَا « الْأُسْتَاذُ » يَذْخُو قُرْصَه بَادِي الْعَنَاءِ^۲

منظور او از استاد در این جا کوزه گر یعنی سازنده کوزه ها است .

از واژه های دیگر که با استعمال فارسی به کار برده واژه « مُشْكَل » به معنی « مشکله » است و عجیب این است که او فعل « حَلَّ » را با حرف جرّ « مِنْ » در رباعی شماره [۱] متعدی کرده : حَلَّ بِالْحُسْنِ الَّذِي تَسْقِيهِ « مِنْ مُشْكِلَنَا » و اصل فارسی آن این است : حل کن به جمال خویشتن مشکل ما .

هم چنین فعل « سَأَلَ » را با « مِنْ » متعدی نموده ، آن گونه که من شنیده و دیده ام ، بیشتر ایرانیانی که به زبان عربی سخن می گویند چنین می کنند . در رباعی شماره [۶۲] می گوید :

لَمْ يَعُدْ شَخْصٌ مِنَ « الْأُخْرَى » أَسْأَلَ مِنْهُ حَالَ مَنْ سَافَرَ مِنْ أَثْنَاءِ دُنْيَانَا إِلَيْهَا^۳

۱ . ترجمه : اگر بهره من قرص نائی از جو باشد ، مرا کافی است .

۲ . ترجمه : روزی در صبح یا عصر از کوره ای دیدن کردم / ناگاه متوجه شدم که (استاد) با رنج و زحمت پاره گل را پهن می کند .

۳ . ترجمه : کسی از آخرت باز نگشته تا از او حال مسافران این دنیا به آنجا را ببرسم .
اصل رباعی : از جمله رفتگان این راه دراز / باز آمده ای کو که خبر گوید باز / زنهار در این دو راهه آز و نیاز / تا هیچ نمایی که نمی آیی باز .

طریخانه ، ص ۳۴ ، شماره ۱۱۹ .

از جلوه‌های غریب لغوی این که او اول جمع‌های عجیب و گاه نادرست به کار برده است . جمع بستن « کوز » به شکل « کیزان » در رباعی‌های [۱۷ و ۱۵] و « مُلک » به صورت « املاک » در رباعی شماره [۱۴۹] از جمله آن‌ها است .

دوم : کاربرد اشتقاقاتی که عَرَف لغوی عرب بر آن جاری نیست و به نظر متکلف و مشمئز کننده می‌آید . چنانکه واژه « فَوْز » را از « مفازه » به معنی « بیابان » گرفته : رباعی شماره [۵۵] :

« فَوْزُوا » فِي عِلَلِ الْأَشْيَاءِ حَتَّى يُخْبِرُوهَا^۱

سوم : اشتباه‌های نحوی مانند کاربرد « إِنْ أَكُنْ ، أَوْلا أَكُنْ » (اگر باشیم یا نباشیم) در رباعی شماره [۷۰] :

إِنْ أَكُنْ أَوْلا أَكُنْ ، فَالْقَدَرُ الْحَتْمُ مَضَاءُ^۲

و کاربرد « أبدأ » به جای « قَطَّ » در ماضی در رباعی شماره [۱۸] :

أبدأ لَمْ يَشِقْنِي إِلَهٌ لِيَوْمَيْنِ حِسَابَا هَمَّ يَوْمٍ لَمْ يَجِءْ بَعْدُ ، وَ يَوْمٍ قَدْ تَوَلَّى^۳

چهارم : تعدد در به کارگیری استعمال‌های الفاظ و اصطلاحات و ترکیب‌های رایج جدید مانند :

- إِنَّمَا شَخْصِيَّةُ الْإِنْسَانِ يُضْفِيهَا وَثِيداً (شماره ۷۵)^۴

- نَحْنُ إِذْ نَقْضِي وَ تَمْضِي الرُّوحُ أَنَّى أَنْ تَكُونَا (شماره ۱۵۱)^۵

- مُزَقَّتْ أَغْمَارُنَا وَ الْوَضْعُ يَزْدَادُ جُمُوداً « [۳۸] »^۶

- وَ تَعِينَا بَيْنَمَا الْأَزْمَةُ تَسْتَشْرى شَدِيداً (۵)^۷

پنجم و آخرین مورد ، پناه بردن به واژه‌های قاموسی (مهجور) و آوردن شرح آن‌ها در پاورقی‌ها است و این کار که وزن و قافیه به او تحمیل کرده ، لطمه‌ای به ترجمه‌اش زده و به پیچیدگی و تکلف و عدم تعادل هنری‌اش افزوده. مانند استعمال « سَجَفَ الْغَيْبُ » (پره غیب) و « الْجِرْيَالُ » (خمر) در رباعی شماره [۳۲] و « بَرَحَاءُ الْعَيْشِ » (سختی زندگی) در رباعی شماره [۸۴] و از این قبیل واژه‌ها ...

۱ . ترجمه : برای خبر دادن از علل اشیاء ، راه بیابان در پیش گرفتند .

۲ . ترجمه : اگر من باشم یا نباشم ، تقدیر حتمی جاری می شود .

۳ . ترجمه : هرگز غصه دو روز مرا به زحمت نینداخته / غصه روزی که هنوز نیامده و روزی که گذشته است .

۴ . ترجمه : بلکه وجود انسان را کم کم (به جایگاه اصلیش) برمی گرداند .

۵ . ترجمه : و وقتی زندگی ما سپری شود ، و روح ما تباه گردد ، (روح) کجا خواهد بود ؟

۶ . ترجمه : عمر ما از هم پاشیده شد و وضع روز به روز بدتر می شود .

۷ . ترجمه : خسته شدیم در حالی که گرفتاری بر شدتش می افزاید .

- ۶ -

از امتیازات این ترجمه شرح و توضیح بعضی اصطلاحات و معرفی بعضی از اشخاص ذکر شده در رباعیات می باشد. او از جمله نادر کسانی است که وارد این میدان شده تا این که خواننده، مطلبی هر چند مختصر، درباره شخصیت و یا اصطلاحات و مسائلی که در ترجمه آورده شده و با هدف و محور رباعیات ارتباط دارد، آشنایی پیدا کند. از این جمله معرفی جمشید و بهرام در رباعیات شماره (۱۷ و ۷) و بیان منظور از پنج و چهار و شش و هفت در رباعی (۱۱) و معنی واژه نوروژ و زمان آن در رباعی شماره (۱۹) و غیره. اما او متأسفانه با تغییر بعضی از اعلام و تعدیل آن‌ها در رباعی دخل و تصرف کرده و شاید به این جهت که وزن (شعرش) درست درآید و حال آن‌که چنین کاری در ترجمه روا نیست، بلکه مشمول سخن آن مترجم ایتالیایی می‌شود که گفته است: «مترجم خائن است». از جمله اعلامی که تغییر داده «کاووس» است که در مصراع اول رباعی [۵۲] به کسری بدل شده:

جُرْعَةُ أَحْسَنُ مِنْ أُمْلَاكٍ «کسری» أَجْمَعِينَ

اصل آن این است: «یک جرعه می ز ملک «کاووس» به است».

او در حاشیه می‌گوید: «در اصل کاووس است و او یکی از خسروان ایرانی پیشین است. من به خاطر ساده کردن برای فهم خواننده عربی آن را به لقب تبدیل کردم. چنان‌که بعداً نیز همین کار را خواهم کرد» (ص ۶۵).

او به این حدّ نیز اکتفا ننموده، بلکه کار را به جایی رسانده که وارد خیانت علمی شده. آن‌جا که اسم‌های معروفی را به صفاتی که ندارند تبدیل کرده و در رباعی شماره [۱۰۵] اسم «بوسعید» (ابوسعید ابوالخیر) و «أدهم» از صوفیان قرن چهارم هجری را حذف کرده و به جای آن‌ها صفت «ذوی التدلیس» (ریاکاران) به کار برده و رباعی این است:

أَهَّةٌ فِي الْفَجْرِ مِنْ صَدْرِ مُعْتَى ذِي خُمَارٍ فَوْقَ أَهَاتِ ابْتِهَالَاتِ ذَوِي التَّدْلِيسِ طَرًّا^۱

و اصل آن این است: از ناله «بوسعید» و «أدهم» خوش‌تر.

و از «کیقباد» و «پرویز» در مصرع آخر با کنایه یاد کرده. شماره [۱۱۲]:

أَنَّمَا فِيهَا رُؤُوسٌ وَ عَيُونٌ مَلَكِيَّةٌ

که اصل فارسی آن این است: مغز سر «کیقباد» و چشم «پرویز».

۱. ترجمه: ناله ای در صبح دم از سینه رنجوری سرمست، برتر است از ناله های تضرع همه ریاکاران.

۲۸- ترجمه قیصر المعلوف

- ۱ -

او قیصر بن ابراهیم نعمان المعلوف دایی سه شاعر به نام‌های فوزی و شفیق و ریاض است . در زحله لبنان در سال ۱۸۷۴ به دنیا آمد . از مدرسه یسوعی‌ها در بیروت فارغ التحصیل شد . سال ۱۸۹۵ به برزیل رفت و در « سن پاولو » به عنوان تاجر مقیم شد . سپس در سال ۱۸۹۸ نشریه « البرازیل » را منتشر کرد . این نشریه اولین نشریه عربی در آمریکای جنوبی بود و هفتگی چاپ می‌شد . او در دیار غربت اولین انجمن عربی را به نام جنبش ادبی به راه انداخت . از استانه دیدن کرد و عهده‌دار کنسول‌گری لبنان در برزیل شد و سال ۱۹۰۶ به بیروت برگشت و سال ۱۹۶۱ فوت شد و در زحله دفن گردید . دیوان شعرش به نام « تذکار المهاجر » (خاطره مهاجر) در سن پاولو سال ۱۹۰۴ چاپ شد . از دیگر آثار اوست : « جمال بلادی » (چاپ شده در بیروت به سال ۴) و « دیوان قیصر المعلوف » (بیروت سال ۱۹۷۵) و « الغادة السوریة فی البلاد البرازیلیه » (دوشیزه سوری در سرزمین برزیل) (رمان ، برزیل سال ۱۹۰۷) و « مدحت پاشا » (رمان) و « فدیة الحب » (رمان ، برزیل سال ۱۹۰۷) .

- ۲ -

معلوف تعدادی از رباعیات را ترجمه کرد که تا کنون من ۸۶ رباعی را از او جمع کرده‌ام . هشتاد رباعی جمعاً در سال ۱۹۶۸ در مجله « الأخاء » که به عربی از طرف روزنامه اطلاعات تهران چاپ می‌شد ، منتشر شد .

شش رباعی دیگر از مواردی است که در مجله « الضاد » حلب از عبدالله یورکی حلق ، چاپ شده ، که دست‌نویس ترجمه معلوف را به خط خودش دربردارد . او آن‌ها را در شماره‌های پراکنده مجله‌اش منتشر کرده بود و آن منحصرأ رباعیات شماره [۹۰] تا [۱۰۰] را در بر دارد .

چاپ صرفاً [۸۰] رباعی در مجله «الأخاء» به این معنی است که، ریاض المعلوف، خواهرزاده قیصر، که مجله به جهت در اختیار گذاشتن این تعداد رباعی و این اثر جاودانی که اولین بار چاپ می‌شد از او تشکر کرده، همه رباعیاتی که دایی‌اش ترجمه کرده بود برای این مجله نفرستاده است.

آیا این که الاخاء گفته است که این ترجمه اول بار در سال ۱۹۶۸م. منتشر شده است درست است یا نه؟ به نظر می‌رسد که این طور نباشد، زیرا این رباعیات یا اکثر آن‌ها قبل از این تاریخ به طور پراکنده منتشر شده بود و عیسی اسکندر معلوف (درگذشته سال ۱۹۵۶) متذکر می‌شود که قیصر معلوف آن‌ها را در بعضی روزنامه‌ها و مجلات، خصوصاً «الضاد» حلب، چاپ کرده بود.

- ۳ -

برای این که قیصر این رباعیات را از چه زبانی، فارسی، انگلیسی یا زبان دیگر ترجمه کرده، هیچ دلیل قانع کننده‌ای وجود ندارد جز این که عیسی اسکندر معلوف اشاره مختصری دارد به این که مترجم برگزیده‌های خود را از ترجمه‌ای که برای او به نثر برگردانده می‌شده ترجمه کرده است. بعید نیست، آن گونه که از خود برگزیده‌ها برمی‌آید، به بخشی از ترجمه‌های عربی پیشین خصوصاً ترجمه زهاوی و فیتزجرالد تکیه کرده باشد، زیرا بیش از نصف این رباعیات در ترجمه زهاوی و تعدادی نیز در ترجمه فیتزجرالد وجود دارد.

- ۴ -

معلوف خود را ملزم به رعایت قالب رباعی فارسی نکرده، مگر در سه رباعی که آن‌ها را در قالب اعرج آورده، شماره‌های (۴ و ۲۱ و ۶۲) و سه رباعی دیگر (۲۸، ۷۰، ۷۱) را که تعدادی از آن‌ها را طالب حیدری نیز آورده است، در قالب خاصی از رباعی سروده است. یعنی: در سه مصرع پایانی حرف روی یک سان است و با مصرع اول متفاوت. او در این ساختار تفنن به خرج داده و در حرکات روی مشترک نیز تفاوت ایجاد کرده است. مانند رباعی شماره [۷۱] او:

إِنَّ حَرْفَ الْغَرَامِ أَوَّلُ حَرْفٍ قَدْ قَرَأْنَاهُ مِنْ قَصِيدِ الشَّبَابِ
أَمَّا الْحُبُّ نَظْرَةٌ، فَأَنْجِذَابٌ فَشَرَابٌ خَلَا بِكَأْسِ الْعَذَابِ^۱

اما رباعیات دیگر را در دو بیت با قافیه‌های یک‌سان آورده و هر سه قالب را مانند زهاوی، در بحر خفیف قرار داده است.

۱. ترجمه: همانا سخن عشق اولین سخنی است که ما از غزل جوانی خوانده ایم/ همانا عشق نگاهی است و شوریدگی و شرابی که در جام رنج و بلا شیرین گشته.

ترجمه او کاملاً هنرمندانه است ، اگرچه از زبان رباعیات یا صاحب اصلی آن (خیام) گرفته نشده و از ترجمه‌ای منثور گرفته شده است . مترجم در این کار با اقتدار و برتری بیان‌گر افکار و آراء و ادراکات درونی صاحب رباعیات است و هم حُسن شخصیت شاعر را به خود گرفته و این تجسم و شخصیت‌پذیری جزء شرایط اولیه مطلوب در ترجمه شعر به شعر است . به نظر می‌رسد که اندیشه‌های موجود در رباعیات با روح مترجم هم‌صدا می‌شود و همین امر تجسم و شخصیت‌پذیری را امکان‌پذیر می‌کند .

و می‌گوید [شماره ۲۳] :

نَحْنُ أَنْقَى ، يَا شَيْخُ ، مِنْكَ وَأَنْقَى فَلِمَاذَا تَخْرِيمُ نَهْلَةَ خُمُرِي ؟
مِنْ دَمِ النَّاسِ أَنْتَ تَسْكُرُ ، لَكِنْ مِنْ دَمِ الْكَرَمِ لَا تَحِلُّ سَكْرِي !!^۱

و زهاوی می‌گوید :

أَيُّهَا الْمُفْتَى نَحْنُ أَنْقَى وَأَصْحَى مِنْكَ ، لَا نَقْسُو مِثْلَمَا أَنْتَ تَقْسُو !
أَنْتَ تَخْسُو دَمَ الْأَنْامِ وَأَنَا لِدَمِ الْكَرَمِ ، وَهُوَ فِي الْجَامِ ، نَخْسُو^۲

و اصل رباعی همان‌طور که قبلاً آمده است این است :

ای مفتی شهر از تو پُرکارتریم ...

و زهاوی می‌گوید [شماره ۳۶] :

إِرْتَشِفْهَا ، وَلَا يَغُرَّكَ وَغْدٌ بِجَنَانِ خُضِرٍ وَخَوِرٍ وَوَلْدٍ
فَذَرِ الْوَعْدَ وَاحْسَبِ النَّقْدَ غَنَمًا إِنْ نَقْدًا أَحَبُّ مِنْ أَلْفِ وَغْدٍ^۳

و معلوف به همین وزن و قافیه به شماره [۱۵] می‌گوید :

وَعَدَ اللَّهُ أَتَقِيَاهُ بِخَوِرٍ وَجَنَانٍ وَكَوْثَرٍ وَبَوْلِدٍ
فَاغْتَنِمْهَا فِي الْأَرْضِ نَقْدًا فَمَنْ ذَا يَشْرُكَ النَّقْدَ كَيْ يَبِيعَ بِوَعْدٍ^۴

و اصل دو ترجمه بالا رباعی فارسی زیر است :

۱ . ترجمه : ای شیخ ما از تو پارسا تر و پاک تریم / پس تحریم شراب نوشیدنم از چه روست ؟ / تو از خون مردمان مست می‌شوی ولی / مستی مرا از خون تاک روا نمی‌داری .

۲ . ترجمه : ای مفتی ما از تو پارسا تر و هشیارتریم / ما مثل تو سنگ دل و بی رحم نیستیم / تو خون مردمان را می‌نوشی / و ما خون تاک را که در جام است می‌نوشیم .

۳ . ترجمه : می‌نوش ، وعده بهشت سرسبز و حور و نعیمان تو را فریفته نسازد / آن وعده را رها کن و این نقد را غنیمت شمار / که یک نقد دوست داشتنی تر از هزار وعده است .

۴ . ترجمه : خداوند به پرهیزکاران وعده حور و بهشت و کوثر و غلمان داده است / تو در زمین آن‌ها را که نقد است غنیمت شمار / چه کسی نقد را رها می‌کند و با نسیه خرید می‌نماید .

گویند بهشت و حور و کوثر باشد جوی می و شیر و شهد و شکر باشد

یک جام بده بیاد آن ای ساقی نقدی ز هزار نسیه بهتر باشد

هر دو مترجم خود را پای‌بند ترجمه تحت‌اللفظ نکرده‌اند، درحالی‌که این عادت هر دو آن‌ها است. علی‌رغم اختلاف در فن و سبک، ترجمه زهاوی نزدیک‌تر به اصل است. هر دو، با اندک تفاوتی اصل و محور رباعی را مراعات کرده‌اند. اما هنر و دل‌نشینی شعر و روانی چیزی است که معلوف را بر زهاوی برتری می‌دهد و برای ترجمه‌اش خاصیتی ایجاد می‌کند که او را از تکلف و نظم‌گرایی و دخل و تصرف دور می‌سازد. در رباعی شماره [۳] که در مجله الضاد آمده می‌گوید:

إِنَّ دِيكَأَ يَصِيحُ صُبْحاً نَذِيرٌ لَكَ، فَاخْذَرْ وَلَا تُغَرَّرْ بِذَاتِكَ
فَكَأَنِّي بِهِ يَقُولُ: تَقَضَّتْ أَثْيَاهَا الْغِرُّ لَيْلَةً مِّنْ حَيَاتِكَ^۱

و زهاوی به شماره [۹۳] می‌گوید:

أَتَمَّا الدَّيْكَ قَائِلُ بِصَبَاحٍ مِنْهُ شِبْهُ التَّحْيِيْبِ قَبْلَ النَّهَارِ:
قَدْ مَضَتْ لَيْلَةٌ مِنَ الْغَمْرِ أُخْرَى فِي غُضُونِ الْكَرَى، وَ مَا أَنْتَ دَارِي^۲!

و اصل رباعی در فارسی این است:

دانی که سپیده دم خروس سحری هر لحظه چرا همی کند نوحه گری؟
یعنی که نمودند در آیینۀ صبح کز عمر شبی گذشت و تو بی خبری!

۱. ترجمه: آن خروسی که صبح دم بانگ می زند هشدار می‌دهد / به تو که بر حذر باش و به خود غره مشو / گویا می‌شنوم که می‌گوید: / ای فریفته شده شبی از زندگی سپری شد.

۲. ترجمه: خروس در صبح دم قبل از آغاز روز با صدایی شبیه به نوحه می‌گوید: / شبی دیگر از عمر در خواب گذشت و تو در نمی‌یابی.

۲۹- ترجمه احمد ابراهیم الشریف

- ۱ -

همه آن چه از شریف می‌دانیم این است که او خواهرزاده عباس عقّاد و معلّم و ادیب کم‌گوی است. شاید شغل معلّمی او را این گونه از پا درآورده است. از تحقیقش که ترجمه رباعیات نیز در آن است، برمی‌آید که انگلیسی را به خوبی می‌داند و صاحب دو فرهنگ انگلیسی و عربی است. او فارغ‌التحصیل رشته فلسفه از دانشگاه قاهره است و اخیراً بازنشسته شده است.

- ۲ -

شریف بیست و پنج رباعی از مجموعه فیتزجرالد را در سال ۱۹۷۰ در تحقیق خود به نام «رباعیات ختام» از فیتزجرالد در مجله «تراث الانسانیّه» (جلد هشتم، شماره سوم، ص ۲۲۹ - ۲۱۳). ترجمه کرد. می‌توان برگزیده‌های او را در دو مجموعه قرار داد. اول: دوازده رباعی را به عنوان «برگزیده‌ها» خصوصاً، برای آخر تحقیق انتخاب کرد. دیگر: سیزده رباعی پراکنده را در ضمن تحقیق به عنوان شاهد مثال برای عمده افکار و اندیشه‌ها و مسائلی پیرامون آن آورده.

او می‌گوید: «در این جا مجموعه پی‌درپی از رباعیات فیتزجرالد را که همان رباعیات دوازده‌گانه میان هشتاد و نودویکمین رباعی از آخرین چاپ آن (چاپ پنجم) است می‌آوریم. من به خاطر محافظت متن و موسیقی و سبک، اقدام به ترجمه آن‌ها به شعر نمودم. سعی نمودم که کارم به ترجمه تحت‌اللفظ نزدیک‌تر باشد و آن‌جا که ترجمه تحت‌اللفظ به کلی امکان نداشت. بیشتر آن را تحت‌اللفظ ترجمه نمودم و از متن به اندازه یک بندانگشت دور نشدم. بیشترین کاری که انجام دادیم حذف صفتی است که از آن بی‌نیاز بوده‌ام و یا افزودن صفتی که با متن از نظر اسلوب همراهی می‌کرد» (ص ۲۲۸). وی دلایل گزینش خود را از رباعیات این گونه منحصر می‌کند:

اول : مجموعه او به قصه کامل و دارای مارک مشخص می ماند که از میان رباعیات به خاطر این ویژگی مشترک انتخاب شده اند .

دوم : تا حد زیادی، مقدار دخل و تصرفی را که فیتزجرالد در رباعی انجام داده آشکار می سازند.

سوم : به طور خلاصه و روشن فلسفه ختام فیتزجرالد را بیان می کند .

اما ، اظهار نظر و توضیح ویژگی ها و مشخصات مجموعه دوم رباعیات او در حوزه کار من است . برای من واضح شده که همه آن ها ، هم ، از چاپ پنجم فیتزجرالد می باشد . امکان دارد ، به سادگی زیرلای این دو علت آخر از دلایلی که مجموعه نخست نیز به خاطر همراهی با آن انتخاب شده بود درآید ولی باید گفت که در مجموعه نخست این رباعی هست :

قُمْ ، فَإِنَّ الصَّبْحَ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ قَدْ رَمَى الصَّخْرَ الَّذِي يَنْضِي النُّجُومُ
إِيَّاهُ ! هَذَا صَائِدُ الشَّرْقِ طَوَى شُرْفَةِ السُّلْطَانِ فِي النُّورِ الْعَمِيمِ^۱

و دوم :

كُنْتُ فِي رُؤْيَا وَ يَسِرِّي الْفَجْرُ تَلُو إِذْ أَتَانِي صَائِحٌ فِي الْحَانِ يَغْلُو
« أَتِيهَا الْأَطْفَالُ : هَاتِيَا ! كَأْسَكُمْ إِنَّ كَأْسَ الْعَيْشِ لَا بَدَّ سَيَخْلُو »^۲

شریف به این دو استشهاد کرده تا نشان دهد که در اصل یک رباعی بوده اند و فیتزجرالد آن ها را در دو رباعی ترجمه کرده و آن را با تهذیب و صیقل کاری در دو چاپ دوم و آخر آورده و آن ها را سه بار متفاوت بر اساس اختلافشان در چاپ های سه گانه ترجمه کرده است ، تا بر این امر استدلال کند .

- ۳ -

رباعیات شریف از جهت ساختار بیرونی موسیقی ، همگی در بحر رمل در قالب رباعی اعرج است . برای مترجم نیز تا حدودی مراعات موسیقی و سبک متن ، آن طور که خود می گوید ، فراهم شده . شگفت است که او بر مترجم انگلیسی ، ترجمه یک رباعی را به دو رباعی ایراد گرفته و خود او نیز شاید به خاطر نشناختن ویژگی های رباعی فارسی گرفتار همان مشکل شده

۱ . ترجمه : برخیز که صبح در شبی تیره / صخره ای افکنده که روشنی ستارگان را زدوده / بشتاب ! این شکارچی شرق است که ایوان سلطان را در نوری گسترده می پیچد .

اصل رباعی این است : خورشید کمند صبح بر بام افکند / کیخسرو روز باده در جام افکند / می خور که منادی سحرگه خیزان / آوازه اشربوا در ایام افکند .

۲ . ترجمه : در خواب بودم و نزدیک بود سپیده سر زند که سروش در میکده فریاد می کرد : ای کودکان بشتابید جامتان را بیاورید که جام زندگی به ناچار تهی خواهد شد .

اصل رباعی : در خواب بدم مرا خردمندی گفت : / کز خواب کسی را گل شادی نشگفت / کاری چه کنی که با اجل گردد جفت / برخیز که زیر خاک می باید خفت .

است . هنگام برگزیدن مجموعه نخستین ، همان‌طور که فیتزجرالد در چاپ اول با عنوان « کوزه‌نامه » آن را مرتب کرده ، چون تقریباً قصه کامل و با مارک مشخصی است ، او نیز همانند رفیقش (فیتزجرالد) بر اصول رباعی فارسی که همان استقلال هر رباعی و وحدت آن از جهت ویژگی است ، شوریده است .

- ۴ -

توصیف گذشته مترجم (شریف) از ترجمه‌اش غالباً بر آن صادق است . ترجمه غالباً ، تحت‌اللفظ است . اگر چیزی کم و زیاد شده ، اثر مهمی در اصل و جوهر رباعی ندارد . رباعی زیر از مجموعه اول کاملاً تحت‌اللفظ نیست :

آه ، هَیَّا فَاَبْعَثُونِی الْیَوْمَ حَیًّا وَ اغْسِلُوا بِالْخَمْرِ جُثْمَانِی الْفُتَّیَّا
وَ اخْفِرُوا مَنَآوِیَ فِی بَطْنِ الثَّرَى تَحْتَ کَرَمٍ لَیْسَ بِالْمَهْجُورِ ، هَیَّا^۱

اصل انگلیسی رباعی به شماره [۹۱] این است :

Ah , with the Grape my fading life provide ,
And wash the Body when the life has died ,
And lay me , shrouded in the living leaf ,
By some not un frequented Garden side .

اشتیاق فراوان او به نزدیک شدن به ترجمه تحت‌اللفظ و مراعات موسیقی متن در رباعی اعرج و در یک وزن بودن ، او را وادار ساخته که از معادل‌های دقیق واژه‌ها صرف نظر کند و به چیزی که معنی مورد نظر را کاملاً بیان نمی‌کند اکتفا کند و از ترکیب‌های متداول عربی به ترکیب‌های ترجمه شده از غیر عربی روی آورد . او مجبور شده که تنها به خاطر نظم در شعر دخل و تصرف نماید و ضمایر و غیر ضمایری را به کار ببرد که رباعیات را از مفهوم اصلی دور می‌سازد . علاوه بر همه این‌ها او بار بدعت فیتزجرالد را نیز تحمل کرده است و گناهی بر او نیست .

از نمونه‌های دور شدن او از معادل‌های دقیق ترجمه عبارت « حَسَبَ مَا أُذْکَرُ » ، « or I remember » به « حَسَبَ ذِکْرَای » و ترجمه « الخَزَاف » به « صاحب الطین » است ، در رباعی شماره [۳۷ چاپ پنجم] فیتزجرالد :

For I remember stopping by the way ,

۱ . ترجمه : آه ، بشتابید و مرا امروز زنده برانگیزید / و پیکر جوانم را با شراب شستشو دهید / قبرم را در دل خاک در زیر تاکی که دور نیست قرار دهید .

اصل رباعی : چون فوت شوم به پاده شوید مرا / تلقین ز شراب ناب گویند مرا / خواهید به روز حشر یابید مرا / از خاک در میکده بویید مرا .

To watch a potter thumping his wet clay :
And with its all obliterated tongue ,
It murmur'd Gently , Brother , gently , pray !^۱

اما ترجمه شریف این است :

كُنْتُ يَوْمًا « حَسْبُ ذِكْرًا » أَزُورُ « صَاحِبَ الطِّينِ » الَّذِي يَذْخُو الْقُدُورَ
وَ إِذَا قَدِرَ يُنَادِي هَامِسًا : « آه ، رَفَقًا يَا ابْنَ أُمِّي بِالْأَسِيرِ »^۲

و بخشی از ترجمه او از دیگر رباعی این است :

قُمْتُ مِنْ جَوْفِ الْأَرْضِ أَرْتَجِلُ وَ جَلَسْتُ الْيَوْمَ فِي عَرْشِ رُحْلِ^۳

که ترجمه دو مصرع اول از ترجمه شماره ۳۱ فیتزجرالد به این ترتیب است :

Up from Earth's center through the seventh Gate ,
I rose , an on the throne of saturn sate . . .^۴

بقیه ترجمه فیتزجرالد از رباعی این است :

And many knots unraveled by the Road ,
But not the knot of Human Reath and Fate .

و از نمونه‌های دورشدن از ترکیب‌های فصیح و روی آوردن به ترکیب‌های ترجمه‌ای کاربرد

عبارت « أَغْطِ لِلْإِنْسَانِ عُفْرَانًا » در این دو مصرع است :

أَغْطِ لِلْإِنْسَانِ عُفْرَانًا وَ خُذْ كُلَّ مَا اسْوَدَّ بِهِ الْوُجْهَ الْيَبَابَ^۵

که ترجمه این سخن فیتزجرالد به شماره [۸۱] است :

For all the sin where with the face of man ,
Is blacken'd man's for giveness give and talg !^۶

۱ . اصل رباعی به فارسی : دی کوزه‌گری بدیدم اندر بازار / بر پاره گلی لگد همی زد بسیار / و آن گِل به زبان حال با او می‌گفت / من هم‌چو تو بوده‌ام مرا نیکودار .

۲ . ترجمه : به یاد می‌آورم روزی صاحب گلی را دیدم که دیگ‌ها را می‌چید / ناگاه دیگی زیر لب گفت : آه ای برادرم با اسیر مدارا کن .

۳ . ترجمه : از دل سرزمین‌ها برخاستم کوچیدم و امروز بر تخت زحل نشسته‌ام .

۴ . اصل رباعی در فارسی این است : از جرم گِل سیاه تا اوج زحل / کردم همه مشکلات گیتی را حل / بگشادم بندهای مشکل به حیل / هر بند گشاده شد مگر بند اجل .

۵ . ترجمه : به انسان آموزش عطا کن و بگیر / هر آن چه را که با آن چهره خراب شده است .
احتمالاً اصل رباعی نیز چنین است : با رحمت تو من از گنه نندیشم / با توشه تو ز رنج ره نندیشم / گر لطف توام سفید رو گرداند / حقا که زمانه سیه نندیشم .

رباعیات عمر الخیّام ، احمد صافی التجفی ، ص ۴۱ .

۶ . اصل رباعی در فارسی : یا رب تو جمال آن به مهرانگیز / آراسته ای به سنبل و عنبر نیز / پس حکم چنان کنی که در وی منگر / این حکم چنان بود که کج دارو مریز .

و دیگر از موارد بیت اول (رباعی شماره پنج او از مجموعه اول است) :

ثُمَّ يُعْطَوْنِي حَيَاةً تَمَّحِي كَيْ أَرَى مِنْ غَيْرِ شَكْلِ أَوْ نَبْتٍ^۱

که ترجمه دو مصراع آخر انگلیسی به شماره [۸۴] است :

And to this figure moulded , to be broke ,
or trampled back to shapeless Earth again .

و از جمله مواردی که بر مرکب پیچیدگی و وابسته بودن ابیات سوار شده و در کاربرد

ضمایر دچار تعقید گشته رباعی زیر است :

ثُمَّ هَا نَحْنُ بِدَارِ عَطْلُوهَا نَشْرَبُ الْكَأْسَ الَّتِي كَانُوا سَقَوْهَا
قَدْ « رَكِبْنَاهُمْ » وَ هُمْ تَحْتَ الثَّرَى ثُمَّ يَطْوِينَا الثَّرَى كَيْ « يَرْكَبُوهَا »^۲

ضمیر « هم » در « رکنانهم » همان ضمیری است که در « عطلوها » و « سقوها » به کار

رفته ، اما ضمیر « یرکبوها » به کجا برمی گردد ؟ .

۱ . ترجمه : سپس به من حیاتی می بخشند که محو گردد / تا بی شکل و بی پیکر دیده شوم .

۲ . ترجمه : هان ! ما در سرایی گرفتاریم که آن را بستند / از جامی می نوشیم که از آن نوشانیده شدند / ما سوار بر آن‌ها و آن‌ها در زیر خاک بودند / سپس خاک ما را هم در هم پیچید تا آن‌ها سوارش شوند .

۳۰- ترجمه تیسیر سبول

- ۱ -

تیسیر سبول ادیب اردنی از ناحیه « الطفيله » در جنوب اردن است . سال ۱۹۳۹ در آنجا به دنیا آمد . در تاریخ ۷۳/۱۱/۱۵ در عمان با شلیک گلوله به سرش ، به دلایلی که گفته می شود یکی از آن ها بیماری بوده است ، خودکشی کرد .
در دانشگاه دمشق حقوق خواند ، اما هرگز شغل وکالت را اختیار نکرد بلکه تا زمان خودکشی در رادیو کار کرد .

از جمله آثار او می توانیم از: « أنت منذُ اليوم » (تو از امروز) در قالب داستان بلند و « أحزان صحراوية » (دیوان شعر) را نام ببریم . آثار او در کتابی به نام « الأعمال الكاملة » بوسیله سلیمان الأزرقی جمع آوری شده است .

- ۲ -

تیسیر به ترجمه تعدادی از رباعیات از ترجمه فیتزجرالد اقدام کرد . ۲۶ عدد از آن ها را کمی قبل از خودکشی اش در مجله « الإذاعة و التلفزيون » (رادیو و تلویزیون) و بعضی روزنامه های محلی اردن منتشر کرد . سپس به طور کامل تعداد ۲۹ عدد از آن ها در سال ۱۹۸۰ در کتاب « الأعمال الكاملة » منتشر گردید .

سلیمان الأزرقی ، جامع و محقق آثار او ، تعداد نوزده رباعی از آن ها را برگزید و در کتابی که درباره او به نام « الشاعر القتيل ، تیسیر سبول » (شاعر مقتول ، تیسیر سبول) نوشت آورده است (ص ۱۰۲-۹۸) .

به نظر الأزرقی توجه سبول به رباعیات و فلسفه ختام درباره مرگ و زندگی و آفرینش و هستی بعد از شدت یافتن رنج او از بیماری که به آن گرفتار بود شدت گرفت و همان طور که عده زیادی می گویند از دلایل عمده خودکشی او شد .

- ۳ -

رباعیات او در قالب شعر نو سروده شده که به اشتباه اسم شعر آزاد بر آن اطلاق شده است و در بحر رمل می‌باشد. اکثر مصراع‌های آن چهار رکن دارد. در اولین مرحله به نظر می‌رسد که از زحافات بحر رمل باشد و آن‌ها در قالب‌های زیر است:

(۱) ۲۵ رباعی در قالب اعرج سروده شده.

(۲) دو رباعی (شماره‌های ۶ و ۱۴) در قالب رباعی کامل.

(۳) رباعی شماره (۱۳) منظومه‌ای با دو روی هم‌آوا، دو مصراع اول و سوم مختوم به الف مقصوره و مصراع‌های دوم و چهارم با روی (فاء).

(۴) در رباعی شماره (۲۲)، شاعر (مترجم) به شدت به جهت معنی در تنگنا قرار گرفته و او را واداشته که از قالب (چهارچوب) خارج شود. در مصراع سوم پنج رکن آورده است و صرفاً برای اتمام معنی، نیمه مصراع را در یک رکن برای گریز از تدویر می‌آورد. به جای این‌که بکوشد آن دو را در دو مصراع سه رکنی قرار دهد. شاید به این افزایش نیم مصراع به دیده اِهمال نگریسته آن‌جا که بعد از آن آخرین مصرع را با سه رکن با روی دو مصراع اول آورده:

طَائِرٌ غَنَى قَلِيلاً فَوْقَ غُصْنٍ ثُمَّ طَارَ
قُلْتُ: هَذَا طَائِرُ الْعَمْرِ إِلَى الْأَفْقِ اسْتَدَارَ
سَوْفَ يَعْدُو قَدْ أَسْلَمَ « جُنْحِيهِ »، وَ نَهَبَا لِلْمَدَى
وَيُ الْعُمَرِ هُوَ كَالثَّوْبِ الْمُعَارِ^۱

با وجود آن‌چه از رنج شاعر در سرودن این رباعی احساس می‌کنم در عین حال در همه زمینه‌هایش موفق نبوده چون مجبور شده به خاطر مراعات وزن به جای « جناحیه »، « جُنْحِيهِ » به کار ببرد.

- ۴ -

تقریباً مترجم می‌کوشد بر سبک فیتزجرالد پیش برود و با بیرون کشیدن روح کلی هر رباعی و ساختن آن به سبک خاص خودش از وی تبعیت کند. مانند رباعی ۱۵:

شَيْخَةُ الْعَقْلِ تَزَوَّجَتْ، وَ كَانَتْ لَا تُطَاقُ
ثُمَّ آلَيْتَ عَلَيْهَا وَ ثَلَاثاً، بِالطَّلَاقِ
بَعْدَ مَا بَدَلْتُ زَوْجِي بِابْنَةِ الْحَانِ الصَّبِيَّةِ
أَصْبَحْتَ كُلُّ لَيْلٍ نَجَاوِي وَ عِنَاقِ^۲

۱. ترجمه: پرنده ای اندکی بر بالای شاخه ای آواز خواند و پرواز کرد / گفتم: این مرغ زندگانی است که به سمت افق چرخید / و بال هایش را به فضای بیکران سپرد و با تاراج زمان / خواهد دوید / وای بر عمری که مانند جامه عاریتی است.
۲. ترجمه: عجزه عقل را به عقد خود درآوردم، درحالی که قابل تحمل نبود / سپس برگشتم و او را سه طلاقه کردم / بعد از این که به جای او دوشیزه ای را به عقد درآوردم / و از آن به بعد هر شب هم آغوش و هم نوایی با او گشت.
اصل رباعی به فارسی: امشب پی جام یک منی خواهم کرد / خود را به دو رطل می غنی خواهم کرد / اول سه طلاق عقل و دین خواهم گفت / پس دختر رز را به زنی خواهم کرد.

و اصل انگلیسی آن به شماره [۵۷] از چاپ سوم فیتزجرالد این است :

You know , my friends , how bravely in my house .
For a new Marriage I did make Carouse :
Divorced old barren Reason from my Bed ,
And took the Daughter of the vine to spouse .

و رباعی اول او این است :

قَامَ خَزَافٌ عَجُولٌ ، طِينَهُ يَذْخُو أَمَامِي يَضْرِبُ الْأَعْضَاءَ بِالْأَعْضَاءِ فِي غَيْرِ اهْتِمَامٍ
يَلِسَانٍ غَيْرِ مَرْتِي سَمِعْتُ الطِّينَ يَضْرَعُ « يَا أَخِيَّ الْخَيَّ تَمَهَّلْ وَ تَرَفَّقْ بِعِظَامِي »^۱

اصل رباعی فوق در ترجمه فیتزجرالد از چاپ دوم به شماره ۴۰ این است :

For I remember stopping by the way ,
To watch a potter thumping his wet clay :
And with its all obliterated tongue ,
It murmur'd « gently , brother , gently , pray » .

و اصل فارسی رباعی این است :

دی کوزه گری بدیم اندر بازار بر پاره گلی لگد همی زد بسیار
و آن گل به زبان حال با وی می گفت : من همچو تو بوده ام مرا نیکودار

و ترجمه دقیق آن به عربی این است :

« أَمْسِ ، رَأَيْتُ خَزَافًا فِي السَّوْقِ يَذْخُو قِطْعَةً مِنَ الطِّينِ بِأَحْكَامٍ شَدِيدٍ ،
وَ الطِّينُ يَجْأَرُ وَ لِسَانُ حَالِهِ يَقُولُ : لَقَدْ كُنْتُ مِثْلَكَ فَتَرَفَّقْ بِي »

باید توجه داشت که رباعی‌ای که گذشت در نخستین ترجمه فیتزجرالد از نظر لفظ از ترجمه دومش که سبیل از روی آن ترجمه کرده است ، به اصل فارسی نزدیک‌تر است . این گونه و با اندک تکلف ، برگزیده‌های سبول به پیش می‌رود . با وجود زحمات زیادی که در تنظیم آن‌ها کشیده ، آن گونه که از چند رباعی برمی‌آید که تلاش کرده آن‌ها را به صورت دیگری درآورد ، در عین حال هم‌چنان نیازمند به چیزی است که ما آن را « روانی شعر » می‌نامیم که باعث می‌شود در شعر جاذبه نیرومند و سریع ایجاد شود .

سرانجام ، این ترجمه علی‌رغم وزن واحدی که تقریباً بر آن تحمیل شده ، به نثر نزدیک‌تر است . این ظرف (چهارچوب) اصلی رباعی است که غالباً او را واداشته به ارکان یک مصراع

۱ . ترجمه تحت اللفظ : کوزه گری شتابان گِلش را در حضور من می گسترانید / و بی توجه اعضا را به اعضا می کوبید / شنیدم که گِل با زبان بی زبانی التماس می کرد : / ای برادرِ زنده آهسته ، به استخوان‌هایم رحم کن .

چیزی اضافه کند و یا به طور غیرطبیعی از آن بکاهد، اگر چه به نظر می‌رسد که ترجمه بر ساختار رایج هنری شعر نو سیر می‌کند.

اما رباعیاتی که مورد تعدیل و تهذیب قرار گرفته، مانند آن چه هم‌کارش فیتزجرالد انجام داده، رباعیات شماره (۳،۹،۱۷،۲۲) است. مثلاً رباعی سوم در شکل نخستین این‌گونه بوده:

إِمْتَطِ الْعُمَرَ وَ طَوِّفْ وَ أَطِيعِ دَاعِيَ الرَّغَابِ وَ أَجِلْ كَفَّكَ فِي اللَّذَاتِ قَطُفًا وَ انْتِهَابِ
فَعْدًا تَهْرَقُ كَأْسُ الْحُبِّ، وَ اللَّحْنُ سَيَفْنِي عِنْدَمَا تَهْوِي تُرَابًا مُودَعًا تَحْتَ التُّرَابِ^۱

او مصراع سوم را حق داشته که این‌گونه تغییر دهد:

فَعْدًا لَا أَغْنِيَا، لَا نَبِيذَ، لَا قَبْلَ^۲

و مصراع سوم به طور طبیعی تغییر پذیرترین مصرع‌ها در وزن است، زیرا روی آن با روی سه مصراع دیگر متفاوت است. او کوشیده است که رباعی نهم را نیز دو بار اصلاح کند. در اصلاح نخست تنها مصراع آخر را از: خَمْرَةٌ تَنْفُدُ خَتْمًا قَطْرَةً فِي إِثْرِ قَطْرَةٍ^۳ به: خَمْرَةٌ تَنْفُدُ خَتْمًا، رَشْفَةً فِي إِثْرِ أُخْرَى، تغییر داده.

اما تلاش دیگرش کامل نگشته، چون که از آن به جز مصراع نخست، همان‌طور که جمع‌کننده آثارش در شماره ۳۰ آورده، باقی نمانده است. در رباعی شماره [۱۷] فقط دو مصراع آخر را تغییر داده در حالی که اول این‌گونه بوده:

مَاءٌ بِهَجَتِكَ أَسْقَيْتَ عُصْفُورَ الزَّمَانِ أَقْبَبَنِي بَيْنَ أَضْلَاعِكَ إِذَا مَا الْمَوْتُ أَوْمًا؟^۴

و بیت را این‌گونه تغییر داده:

ظَامِيَّةٌ أَنْتَ وَ تَسْقِي طَائِرَ الْعُمَرِ، وَ تَذَرِي أَنَّهُ مُنْقَلَبَتْ عَنْكَ إِذَا مَا الْمَوْتُ أَوْمًا^۵

گمان می‌کنم که دو بار تمرکز او بر این معنی فلسفی، کوششی است برای همراهی فلسفه‌ای که رباعیات نخست از آن مایه گرفته است. همان چیزی که او را به ابهامی، که خودش نیز احساس می‌کند، دچار ساخته است ولی برگشته و دوباره در آن گرفتار آمده.

۱. ترجمه: از عمر بهره ببر، (بر مرکب عمر نشین) و بچرخان و از لذات پیروی کن / و در چیدن و ربودن لذت‌ها دست بگردان / فردا جام عشق خواهد ریخت و موسیقی از بین می‌رود / آن‌گاه که خاک شوی و زیر خاک سپرده شوی.

۲. ترجمه: فردا نه ترانه ای در کار است و نه شراب و نه بوسه ای.

۳. ترجمه: شرابی که قطعاً تمام می‌شود، قطره ای در پی قطره.

۴. ترجمه: شادابیت را نثار گنجشک زمانه کردی / آیا موقعی که مرگ اشاره کند در دل تو نشاط باقی می‌ماند.

۵. ترجمه: خود تشنه ای و به پرندۀ زندگانی می‌نوشانی با این که می‌دانی / چون مرگ اشاره نماید، پرندۀ زندگی از دست تو می‌پرد.

رباعی شماره [۲۲] که از قالب معهود رباعی خارج شده ، آن طور که گفتم ، بیش از سایر رباعیاتش در معرض اصلاح واقع شده تا از حصار معنی که در نخستین کوشش او را احاطه کرده بود خارج شود . این رباعی در جامه دوش چنین است :

طائرٌ غَنَى قَلِيلاً فَوْقَ غَصْنٍ ، ثُمَّ طَارَ
وَلَدُنْ صَفَقَ « جُنْحَاه » وَ لِلْفَقِي اسْتَدَارَ
رَاخَتِ الصُّورَةُ وَ الصَّوْتُ انْتِهَاباً فِي الْمَدَى
قُلْتُ : يَا رَبِّ ،

لِمَاذَا كُلُّ مَا تُعْطَى مُعَارٌ ؟^۱

در رباعی ای که گذشت مترجم مصراع سوم را بر چهار رکن آورده و نیمه مصراع را به حال خود باقی گذاشته اما از نظر وزن (عروض) آن را به ما بعد اتصال داده و با هم دیگر چهار رکن را تشکیل می دهند ، و گویی هر دو با هم یک مصرع هستند ! .

۱ . ترجمه : پرند ای ، اندکی بالای شاخساری آواز خواند و سپس پرواز کرد / و آن گاه که بال بر هم زد و به سوی افق چرخید / شکل و صدایش دست خوش چپاول زمانه گشت / گفتم : خدایا ! / چرا همه آن چه را که می دهی عاریتی است ؟ .

۳۱- ترجمه عامر بحیری

- ۱ -

عامر بحیری شاعر مصری است و از متولّدان سال ۱۹۱۰. از دانشکده ادبیّات رشته زبان انگلیسی دانشگاه فؤاد اوّل فارغ‌التحصیل شد. سپس در مصر و سودان و سعودی به کارِ تدریس پرداخت و به مؤسسات فرهنگی وزارت معارف و فرهنگ منتقل گردید. او عضو کمیته شعر شورای عالی سرپرستی هنر و ادبیّات است.

آثار فراوانی دارد و بیشترین آن‌ها شعر است. مانند: «دیوان الیخت الذهبی» (دیوان زورق طلایی، سال ۱۹۳۶)، «خالد بن الولید» (نمایش‌نامه به شعر سال ۱۹۴۵م)، «علی رُبیّی الإلهام» (بر تپه‌های الهام، دیوان سال ۱۹۴۸)، «أمیر الانبیاء» (حماسه شعری سال ۱۹۴۵) و دیوان «ثورة الشعر تحت لواء العروبة» (انقلاب شعر تحت پرچم عربیت، سال ۱۹۶۰)، «قصائد افریقیة» (سال ۱۹۶۲)، دیوان «مصر المنتصره» (مصر پیروز، سال ۱۹۷۶) و «دیوان عامر» شامل قسمت عمده اشعار او.

او علاوه بر رباعیاتِ ختّام بعضی نمایش‌نامه‌های شکسپیر را به شعر ترجمه کرد. هم‌چنین بعضی حکایات کلیلّه و دمنه را به شعر کشید و مجموعه مقالات او تحت عنوان «فی ریاض النبوة» در سال ۱۹۴۵ چاپ شده است.

بحیری از چاپ نخست فیتزجرالد که ۷۵ رباعی بود، تعدادی را ترجمه کرد و در سال ۱۹۷۸ تحت عنوان «ترجمه جدیدة لرباعیات الختّام» در مجله «الشعر» در قاهره به شماره ۱۲ تشرین اوّل سال ۱۹۷۸ صفحات (۱۳۶ تا ۱۴۵) منتشر کرد.

ترجمه او داستانی دارد که در مقدمه بسیار کوتاهش مختصر بیان کرده و گفته است که ترجمه انگلیسی (فیتزجرالد) را نزد مستشرق انگلیسی ا.ه. باکستون در دانشکده ادبیّات دانشگاه مصر بیش از چهل سال قبل فرا گرفته (به نسبت سال ۱۹۷۸). اما با سفر این مستشرق و گم شدن کتاب، ختّام را به وادی فراموشی سپرد. نیز می‌گوید در دهه سی بر ترجمه‌های سباعی و صافی نجفی دست یافته و آن دو را نیز رها کرده تا این‌که در دهه ۶۰ بر ترجمه احمد

رامی دست یافته و زمانی که قصد ترجمه نموده به دیوان « الكنز الذهبی » روی آورده و از روی آن ترجمه کرده است .

- ۳ -

بحیری برگزیده‌های خویش را به بحر متقارب و در چند قالب موسیقایی مقفاً سروده است . بیشترین آن‌ها دارای نظام دو بیتی است که یک قافیه آن‌ها را متحد می‌کند . ۱۸ رباعی در قالب اعرج ، فقط یک رباعی به شماره ۵۹ کامل و تنها یک رباعی به شماره ۶۰ در قالب « المثنیات » . او تنها یک رباعی را در قالب اعرج سروده که مانند سایر مترجمان قبل از وی حرف روی واحد است اما حرکت سومین مصرع را تغییر داده اگر چنین نمی‌کرد ، رباعی کامل محسوب می‌شد .

- ۴ -

به‌طورکلی سخن مترجم درباره ترجمه صحیح است آن‌جا که می‌گوید : « گمان نمی‌کنم که با این ترجمه چیزی جدید به ترجمه‌های متعدد (پیشین) افزوده باشم . غیر از این که احساس می‌کنم که در دقت و التزام به اصلی که از آن نقل شده بدون هیچ تصرفی پافشاری کرده‌ام » . آن‌چه که بر اصل صدق می‌کند بر ترجمه نیز صادق است زیرا ترجمه کاملاً تصویر اصل است . این ترجمه بدون این‌که کاملاً تحت‌اللفظ باشد ، واقعاً دقیق است . جز این‌که تمایل بیش از حد مترجم در پای‌بندی به اصل و ملتزم بودن به بحر یک‌سان ، و پای‌بندی به جنبه فکری و عقلی رباعیات ، بیش از گرایش او به دادن رنگی عقلانی و فکری به ترجمه و گرایش به علم‌فروشی و فلسفه‌گرایی و گاهی ایهام ، همه این‌ها او را به کاربرد واژگان مهجور و بازی با بعضی اساس خاص تاریخی و کاربرد احادیث و روایات و موارد دیگر کشانیده . از نمونه‌های عدم گرایش به تحت‌اللفظ و الهام از روح معنی اصلی رباعی ، رباعی شماره [۱۴] است :

وَمَا أَقْلَ الْمَرْءِ مِنْ مُطْلَبٍ فَيَخْفَقُ فِي السَّعْيِ أَوْ يَنْجَحُ
سَيَخْفَى سَرِيعاً كُلْمَحِ السَّنَى عَلَى صَفْحَةِ الْبَيْدِ إِذْ يَلْمَحُ^۱

۱ . ترجمه: خواسته انسان چه قدر کم است که در تلاشی شکست بخورد یا پیروز شود/ مانند درخشش نوری در صفحه بیابانی، به محض این‌که بدرخشد ناپدید می‌شود .

و اصل رباعی در انگلیسی این است :

The worldly Hope men set their Hearts upon
Turnns Ashes or it prospers , and anon
Like snow upon the Desert's dusty Face
Lighting a little Hour or two is gone .

و اصل فارسی رباعی : ای دل همه اسباب جهان خواسته گیر / باغ طربت به سبزه آراسته گیر / و آنگاه بر آن سبزه شبی چون شبنم / بنشسته و بامداد برخاسته گیر .

و از نمونه‌های پیچیدگی و ابهام ناشی از دقت و پایبندی به اصل رباعی شماره [۵۱] او به ترتیب زیر است :

إِذَا دَبَّجَتْ إِصْبَعُ صَفْحَةٍ وَ زَالَتْ ، فَلَيْسَ لَهَا مِنْ رُجُوعٍ
فَلَا دِينَ أَوْ عِلْمٌ يَمْخُو السَّطُور وَ لَا الْخَطُّ يَمْحُوهُ فَيُضِ الدُّمُوعُ^۱

و از نمونه‌های پیچیدگی و ابهام دور از ذهن ، نیمه اول رباعی شماره [۵۰] است که از فیتزجرالد برداشت کرده :

فَمَا كَرَّةٌ عِنْدَ « لَا » أَوْ « نَعَمْ » وَ لَكِنْ ، إِذَا حُرِّكَتْ تَرْتَبِطُ
وَ أَمَّا الَّذِي صَاغَ هَذِي الذَّنَى فَيَعْلَمُهَا خَيْرَ مَنْ قَدْ عِلِمُ^۲

و صافی نجفی به شماره [۳۰۱] رباعی را این گونه (به عربی) ترجمه کرده :

يَا مَنْ عَدَوْتُ لِحُجُو كَانَ الْقَضَاءُ كَرَّةً سِرٌّ كَيْفَ شَاءَ ، وَ لَا تَنْبَسُ بِنَبْتِ قِمٍ
فَمَنْ رَمَى بِكَ فِي الْمِيزَانِ مُضْطَرِباً أَذْرَى وَأَعْلَمُ مَا يَجْرِي مِنَ الْقِدَمِ^۳

و از نقطه نظرهای زبانی در این ترجمه عبارت « زَقَا الدِّيكُ » به معنی (خروس بانگ زد) و « نَذْهَبُ ... لا عائدین » (می‌رویم و ... برنمی‌گردیم) و استعمال « لئن تَكَّ » به سبک « لَمْ تَكَّ » در رباعی شماره [۴۷] است :

۱ . ترجمه : وقتی سرانگشتی صفحه ای را بنگارد و نهان گردد ، دیگر بازگشتی برای آن متصور نیست / نه دین و نه علم سطرها را می‌زدایند و نه ریزش اشک ها خط را از بین می‌برد .
اصل انگلیسی رباعی :

The moving finger writes ; and having writ ,
Moves on : nor all thy piety nor wit ,
Shall lure it back to cancel half a line ,
Nor all thy tears wash out a word of it .

اصل رباعی : ای دل چو حقیقت جهان هست مجاز / چندین چه بری خواری از این رنج دراز / تن را به قضا سپار و با درد بساز / کاین رفته قلم ز بهر تو ناید باز .

۲ . ترجمه : گوی (چوگان) آری یا نه ندارد / اما چون به حرکت درآید به پیش می‌رود / و اما آن‌که این جهان را ساخته ؛ بهتر از هر کسی آن را می‌شناسد .

The ball no Question makes of a yes and Noes ,

اصل انگلیسی رباعی :

But Right or left , as strikes the players goes ;
And He that toss'd thee down in to the Field ,
He knows about it all the knows he knows ! .

و اصل فارسی آن : ای رفته به چوگان قضا هم چون گو / چپ می‌خور و راست می‌رو و هیچ مگو / کان کس که تو را فکند اندر تک و پو / او داند و او داند و او داند و او .

۳ . ترجمه : ای کسی که برای چوگان قضا گوی گشته ای / هر طور بخواهد برو و لب نجنبان / آن که تو را بریشان به میدان افکند / داناتر است و می‌داند که از دیر باز چه می‌گذرد .
اصل رباعی : ای رفته به چوگان قضا همچون گو

لَيْنُ تَكَ خَمْرِي، وَ هَذِي الشَّاهِ تُقْبَلُهَا، تَنْتَهِي لِلْعَدَمِ
فَقَرُّ، فَأَنْتَ غَدًا مِثْلُهَا تُرَى الْيَوْمَ، حَقُّكَ لَمْ يَهْتَضَمْ^۱

از جلوه‌های کاربرد روایت در غیر مورد استعمال آن استعمال حدیث شریف « رفقا بالقواریر »
در رباعی شماره [۳۶] است :

نَزَلْتُ إِلَى السُّوقِ تَحْتَ الدُّجَى أَرَأَيْتَ صَانِعَ هَذَا الْخَرْفِ
وَقُلْتُ: « تَرَفَّقُ أَخِي بِالْقَوَارِ يَرِ، هَذَا لِسَانُ لَهَا قَدْ عَزَفَ^۲

از جمله تغییراتی که در اعلام به وجود آورده، تحریف کلمه « کیقباد » به « کوکباد » در
رباعی‌های شماره [۸ و ۹] به جهت وزن است. در حالی که این واژه در همه نوشته‌های
مورخان پیش آن گونه نوشته می‌شد. نیز کاربرد واژه « سلطان » و اراده « سلطان محمود
غزنوی » در رباعی شماره [۱۰] :

تَعَالَ مَعِي، بَيْنَ عَشْبٍ نَسِيقَ هُوَ الْخَدُّ بَيْنَ الرَّبِيِّ وَالْقِفَارِ
هَنَا، حَيْثُ لَا سَيِّدٌ أَوْ غَبِيد وَدَعْ غَنَكَ « سُلْطَانُنَا » ذَا الْقَوَارِ^۳

آیا خواننده بدون مراجعه به اصل رباعی می‌تواند منظور شاعر از سلطان را بفهمد ؟ و آیا بیان
(سلطان ما) ادای اغراض می‌کند ؟ به نظر من نه ! چون سلطان محمود در آن زمان رمز بزرگی بوده
به گونه‌ای که واژه سلطان بدون محمود غزنوی مقصود اصلی فارسی را بر نمی‌آورد .

هم‌چنین مترجم در ترجمه مصرع چهارم رباعی شماره ۱۲ دچار اشتباه شده است :

يَقُولُ قَرِيبٌ: إِلَى الْجَاهِ نَسْعِي وَ يَدْعُو سِوَاهُمْ: تُرِيدُ الْخُلُودَ
فَخَذَ حَاضِرًا، ثُمَّ دَعَا مَا سِوَاهِ فَمَا خَيْرُ لَخْنٍ سَرَى مِنْ بَعِيدٍ؟!^۴

و اصل مصرع چهارم در انگلیسی این است :

Oh , the brave Music of a distant Drum .

۱ . ترجمه : اگر شراب من با نوشیدن لب‌ها تمام می‌شود / بیندیش که تو فردا نیز آن گونه که / امروز دیده می‌شوی
حقت پایمال نگشته است .

۲ . ترجمه : در تاریکی وارد این بازار شدم در حالی که سازنده این کوزه را تحت نظر داشتم / و گفتم بر او با این شیشه‌ها
(ضعیفان) مدارا کن این زبان حال شیشه هاست که طنین انداخته .

۳ . ترجمه : با من به چمنزار دل ربا پا بگذار / که مرز میان تپه‌های سرسبز و بیابان‌های خشک است / اینجا بیا ، جایی که
نه سروری ، نه بنده ای وجود دارد و سلطان با هیبت و شکوه مان را فروگذار .

۴ . ترجمه : جماعتی می‌گویند برای رسیدن به مقام در تلاش هستیم/ و دیگران ادعا می‌کنند به دنبال جاودانگی هستیم/
آن‌چه را که حاضر (نقد) است بگیر و غیر آن را رها کن/ که آوازی که از دور شنیده شود بهترین آواز نیست .

اصل رباعی : گویند بهشت با حور خوش است / من می‌گویم که آب انگور خوش است / این نقد بگیر و دست از آن نسیه
بشوی / کاواز دهل شنیدن از دور خوش است .

به هرحال ، ترجمه از زیبایی خالی نیست . رباعیاتی در آن وجود دارد که میان دقت و پایبندی به اصل و آشکاری معنی و درخشندگی شعر تلفیق ایجاد کرده است . مانند رباعی شماره [۲۶] به ترتیب زیر :

تَعَالَى مَعَى ، لَا تُطِغْ مَا يُقَالُ فَلَيْسَ سِوَى الْمَوْتِ شَيْءٌ أَكِيدُ
هُوَ الصَّدَقُ ، فَلَنْدَعِ التَّرَهَاتِ فَإِنْ قُطِفَتْ زَهْرَةٌ لَا تَعُودُ^۱

و رباعی شماره ۲۸ او :

بَذَرْتُ لَدَيْهِمْ بُذُورَ الْحِجَى وَ اسْقَيْتُهَا الْمَاءَ أَبْغَى النَّمَاءِ
وَ هَذَا خَصَادَى الَّذِي قَدْ جَمَعْتُ نَجَى كَمَاءٍ ، وَ نَمَضَى هَبَاءُ^۲

۱ . ترجمه : با من بیا و به آن چه گفته می شود گوش نده / جز مرگ چیز دیگری وجود ندارد / این حقیقت است ، یاوه سرایی ها را رها کن / اگر گلی چیده شد دوباره نمی روید .

۲ . ترجمه : نزد ایشان بذر عقل پاشیدم / و آن را به قصد رشد آبیاری کردم / و این محصولم می باشد که جمع کرده ام / چون آب می آییم و چون غبار می رویم .

۳۲- ترجمه محمد بن تاویت

- ۱ -

از ابن تاویت همین قدر می‌دانیم که او اهل مغرب است و استاد زبان‌شناسی دانشگاه محمد پنجم در رباط و از ترجمه‌اش برمی‌آید که فارسی را می‌داند.

- ۲ -

ترجمه ابن تاویت از جدیدترین ترجمه‌های شعری عربی تاکنون است و شامل [۱۵۰] رباعی است. مترجم آن‌ها را مستقیم از زبان فارسی ترجمه کرده و همراه اصل فارسی آن‌ها در سال ۱۹۸۵ به عنوان « رباعیات ختام » در مجله « اللسان العربی » که در دفتر هم‌آهنگی مغرب وابسته به دانشگاه بین‌الملل عربی در رباط شماره ۳۲ و سال ۱۲ منتشر می‌شد، چاپ نمود. او آن‌ها را در قالب رباعیات (۴ مصرعی) در پنج قالب در بحرهای مختلف سروده است:

(۱) نود و نه رباعی در قالب مثنوی

(۲) سی و شش رباعی در قالب اعرج

(۳) یازده رباعی در قالب کامل

(۴) سه رباعی به شماره‌های [۳۴] و [۴۴] و [۵۳] وزن جدید به این ترتیب:

دو مصرع اول مصرع، یعنی با روی یک‌سان و دو مصرع دیگر در دو روی مختلف. همه آن‌ها از نظر آهنگ به علت داشتن الف اطلاق در مصرع آخر یک‌سان هستند مانند رباعی [۵۳] به ترتیب زیر:

إِذَا شَرِبْتُ ، فَأَشْرِبَنَّ مُنَادِمًا عَاقِلًا ، أَوْ وَرَدَيْ خَدَّيْ نَاعِمًا

لَا تَكْثِرِ الشَّرْبَ، وَلَا تُفْشِ، وَلَا تَصْخَبْ، وَلَا أَقْلِلْ، وَاجْرَعَنَّ مُخْتَفِياً^۱

(۵) دو رباعی (شماره‌های ۸۸ و ۹۲) کاملاً عکس وزن قبلی همه رباعیات اوست. یعنی دو مصرع آخر در آن‌ها مصرع و دارای یک روی و دو مصرع اول دارای دو روی متفاوت. مانند رباعی شماره [۸۸]:

مَهْمَا يَكُنْ رِيحِي وَ لَوْنِي جَمِيلُ وَ قَامَتِي كَالْبَانِ وَالسَّرُّو الْقَوِيمُ
فَلَيْسَ مَغْلُوماً لَدَى دَارِ السَّرُورِ نَقَّاشِي لِمِ أَبْدَعَنِي قَبْلَ الدَّهْورِ^۲

با وجود سالم نبودن دو وزن اخیر از صنعت، سه وزن نخست از نمونه‌های تفتن عمدی ظاهری، که جزو تکلف محسوب می‌شود، خالی نیست. این تعداد اگرچه محدود است جزئی از روش و فلسفه کلی‌ای است که ترجمه عرفاً بر اساس آن استوار است.

او شرط ثابت مثنوی را که همان پای‌بندی به وزن واحد است، رها نموده و چندین تنوع موسیقایی دیگر در آن بوجود آورده است. در دو رباعی [۵۵ و ۵۸]، در هر دو، روی را یک‌سان آورده، ولی حرکت آن را در دو مصرع اول غیر از دو مصرع آخر قرار داده. و در دو رباعی [۷۶ و ۱۰۲] روی را در یک بیت قرار داده...؟
و در رباعی شماره [۷۶] گفته:

طَلَعَ الصَّبْحُ وَ ذَيْلُ اللَّيْلِ زَالُ فَأَنْهَضُ بَاكِرٌ، وَدَعَّ غَمًّا وَ بَالُ
وَ أَشْرَبُنْ، يَا قَلْبِي، فَالصَّبْحُ يَوُوبُ نَخُونَا، لَكِنَّا لَسْنَا نَوُوبُ^۳

درحالی‌که پیشینیان تصریح با دو کلمه متفاوت را می‌پسندیدند نه یک کلمه و مثلاً این بیت عبید بن الأبرص را نمی‌پسندیدند که گفته:

فَكُلُّ ذِي غِيَّةٍ يَوُوبُ وَ غَائِبُ الْمُؤْتِ لَا يَوُوبُ^۴

۱. ترجمه: وقتی (می) نوشیدی/ با ندیمی عاقل و صاحب گونه‌های گلگون بنوش/ زیاد بنوش و رازت را افشا نکن/ و فریاد نکن و کم کن و پنهانی سر بکش.

۲. ترجمه: هر چند رنگ و بویم زیباست / و قامت‌م مانند بان و سرو استوار است / پس در آن سرا معلوم نیست که / چرا نقاش من قبل از روزگاران مرا ایجاد کرده است؟

۳. ترجمه: صبح دمید و دامن شب برچیده شد / سحرخیز باش و غم و اندوه را رها کن / ای دل من / البته شراب نوش صبح به سوی ما برمی‌گردد، اما ما بر نمی‌گردیم.

اصل رباعی در فارسی: مهتاب به نور دامن شب بشکافت / می‌خور که دمی بهتر از این نتوان یافت / می‌نوش و میندیش که مهتاب بسی / اندر سر خاک یک به یک خواهد تافت.

۴. ترجمه: هر غایبی روزی برمی‌گردد و آن کس که با مرگ غایب شد بر نمی‌گردد.

او در رباعیات اعرج نیز ، به (نوعی) نوآوری ، روی آورده و فقط به این اکتفا نکرده که سه مصرع (اول ، دوم و چهارم) را آن‌طور که مرسوم است با روی یک‌سان بیاورد ، بلکه آن را در یک کلمه ، یا یک جمله (تکراری) قرار داده . مانند رباعی شماره ۲۰ :

مِنْ مَاطِئِنِ نَشْأَتِي ، مَا أَصْنَعُ ؟ وَ صُوفَتِي نَسَجْتَهَا ، مَا أَصْنَعُ ؟
کُلُّ جَمِيلِي وَ قَبِيحِي فِي الْوُجُودِ أَنْتَ عَلَيَّ كَاتِبٌ ، مَا أَصْنَعُ ؟^۱

و هم چنین رباعی شماره ۲۲ او :

لَا تُنْعِبُنْ ، مَتَى اسْتَطَعْتَ ، أَحَدًا لَا تُجْلِسُنْ بِنَارٍ غَيْظٍ أَحَدًا
إِنْ تَكُ فِي دَوَامِ رَاحَةٍ طَمَعُ فَأَنْعَبُ مُدَاوِمًا لَا تُنْعِبُ أَحَدًا

به نظر من منظور او از این کار (یعنی چیزی مثل ردیف آوردن) پیروی از اصل فارسی و مراعات سبک است .

در اصل فارسی رباعی اول عبارت « چه کنم » (ما اصنع) (به عنوان ردیف) سه بار تکرار شده :

از آب و گِلَم سرشته ای من چه کنم ؟ وین پشم مرا تو رشته ای من چه کنم ؟
هر نیک و بدی که از من آید به وجود تو بر سر من نوشته ای من چه کنم ؟

و در اصل فارسی رباعی دوم عبارت « کس را » (در اصل رباعی) سه بار تکرار شده :

تا بتوانی رنجه مگردان کس را بر آتش خشم خویش نشان کس را
گر راحت جاودان طمع می داری میرنج همیشه و مرنجان کس را

آن‌چه که مترجم از نظر هنری (فنی) در قافیه‌بندی به آن پناه برده ، در شعر ترکی نیز نظیر رباعی فارسی وجود دارد و در ترکی « تیوغ » نام دارد و چه بسا که از رباعی فارسی گرفته شده باشد . او در سرودن رباعی کامل نیز به جای حرف روی مشترک در چهار مصرع به تکرار یک کلمه (ردیف) در آخر چهار مصرع پرداخته . در رباعی اول در همه مصرع‌ها کلمه‌ای را تکرار کرده و در رباعی دوم در مصرع اول و سوم این کار را انجام داده است .

اما نمونه اول به شماره [۳۳] :

عَقْلِي عَاجِزٌ لِإِثْبَاتِكَ رَبِّ وَ فِكْرِي إِلَّا بِمُنَاجَاتِكَ رَبِّ
فَكَيْفَ لِي أَذْرِكَ ذَاتَكَ رَبِّ لَا مُدْرِكَ ذَاتَكَ إِلَّا أَنْتَ رَبِّ^۲

۱ . ترجمه : ایجاد من از آب و گِل است چه کنم ؟ / و پشم مرا تو رشته ای چه کنم ؟ / هر زیبایی و زشتی مرا در هستی / تو بر من نوشته ای من چه کنم ؟

اصل رباعی : از آب و گِلَم سرشته ای من چه کنم ؟ ...

۲ . ترجمه : پروردگارا ، عقلم و فکرم از اثبات تو عاجز است / مگر به مناجات تو / خداوندا ! چگونه ذات تو را درک کنم / ذات تو را جز تو کسی درک نمی کند .

و نمونه دوم به شماره [۹۰]:

شَقَّ هَذَبَ اللَّيْلِ هَذَا الْقَمَرُ فَأَشْرَبَنَ لَحْظَةً عُمَرُ تَنْدُرُ
وَطَبِ النَّفْسَ ، وَثَقَّ أَنَّ الْقَمَرَ فَوْقَ قَبْرَيْنَا طُلُوعَ لَنْ يَذَرَ^۱

از نظر وزن او نیز ، مانند تعدادی از مترجمان ، به یک بحر اکتفا ننموده ، بلکه در ترجمه خود بحرهای گوناگون را به کار گرفته و اشعار را در ده بحر آورده که بیشتر به بحر رجز است که حدود یک دوم رباعیات را شامل می‌شود . بعد از آن نوبت به بحر رمل می‌رسد که هفده درصد رباعیات است و بقیه به ترتیب در این بحرهای با حداکثر پنج رباعی سروده شده‌اند ، متقارب ، سریع ، خفیف ، کامل بسیط ، وافر ، طویل و مجتث^۲ . انتظار می‌رفت که با این تنوع اوزان و تعدد سبک‌های قافیه کمک بزرگی برای مترجم در دوری از بسیاری از علل تکلف و تعض باشد . اما کاملاً عکس همه این‌ها برای مترجم رخ داده است و ترجمه‌اش گرفتار زحافات و عیوب و تکلف شده ، به طوری که ارکان اشعارش را پیچیده کرده و آهنگ را سخت نموده و معانی را تغییر داده و تاحدی به تباهی کشانده .

- ۳ -

از زمانی که مطالعه دقیق این ترجمه را به پایان بردم این بیت معروف ابو العلاء معری به خاطر رسید . و تقریباً از ذهنم دور نمی‌شود که گفته است :

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الْأَخِيرَ زَمَانُهُ لَأَتِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ^۲

این مترجم (ابن تاویت) نیز، خواسته است با همه مترجمان پیشین مخالفت نماید ، چون به تصنع روی آورده و در ترجمه‌اش انواع و اقسام تکلف و صنعت و ضعف دیده می‌شود . با وجود این که ابزارهای ساختاری برخاسته از تعدد قالب‌ها و گوناگونی اوزان و توانایی او به دو زبان فارسی و عربی او را بر رهایی از این لغزشگاه‌ها توانا می‌ساخته است .

او شاید به دقت در ترجمه نظر داشته ، اگرچه کاملاً تحت‌اللفظ نیست ، بنابراین برگزیده‌های خویش را در منظومه‌ای تعلیمی قرار داده است که تقریباً در بیشتر رباعیات، مانند همه منظومه‌های تعلیمی ، هیچ قاعده‌ای یا اطلاعی که رباعی برایش ساخته و به خاطر آن پرداخته شده ، نادیده گرفته نشده .

۱ . ترجمه : این ماه (حاشیه) شب را شکافت / پس این لحظه کمیاب عمر را می‌بنوش / و خوش باش و مطمئن باش که ماه / بر فراز گورهای ما خواهد درخشید همیشه .

اصل رباعی : چون عهده نمی‌شود کسی فردا را / حالی خوش کن تو این دل شیدا را / سی‌نوش به نور ماه ای ماه که ماه / بسیار بتابد و نیابد ما را .

۲ . ترجمه : من اگر چه دیر آمدم ، اما آورنده چیزی هستم که پیشینیان آن را نتوانسته‌اند .

بنابراین عجیب نیست که بحر رجز را برای خود اختیار کند تا از آرامش و سکوت استقبال کند. چون بحر رجز برای این فواصل موسیقایی زیادی که مترجم گرفتار آن شده و نتیجه عکس داده و بسیاری از معانی اصل رباعی را متزلزل ساخته و زیبایی‌های ساختار و مفهوم را تباه کرده و از این‌که تأثیر کلی و فراگیر با نغمه‌های موسیقایی آرام بخش و مناسب در دل‌ها ایجاد کند، محروم‌ش ساخته است اما با وجود دقت نظر و حرص زیاد و فداکردن جلوه‌های زیبایی ترجمه در تعدادی نه چندان کم، از برگزیده‌هایش دقت، باعث اختلال کار او شده است.

از جمله رباعی شماره [۳۱]:

لا تَذْكُرْنَ يَوْمًا مَضَى فِيمَا مَضَى لا تَجْزَعْنَ مِنْ غَدِنَا فِيمَا قَضَى
فَالْمَاضِي وَالْآتِي أَتْرُكْنَ ذِكْرَهُمَا طِبِّينَ نَفْسًا وَأَعْمَرْنَ غَيْرَهُمَا^۱

مصراع آخر را مخالف با اصل ترجمه کرده و ترجمه او از نظر معنایی به صراف نیز نمی‌رسد. این ترجمه صراف به نثر به شماره [۲۲] می‌باشد:

« لا تَذْكُرِ الْيَوْمَ الَّذِي مَضَى ، وَ لا تَجْزَعِ مِنْ غَدٍ لَمْ يَأْتِ بَعْدُ ، وَ لا تَضْرَعِ مِمَّا لَمْ يَأْتِ وَ لا تَأْسَفِ عَلَى مَا مَضَى ، طِبِّ نَفْسًا وَ لا تَدْعِ عَمْرَكَ يَمْرَ سُدَى . »

و او در ترجمه این رباعی خیام که می‌گوید:

خیام که خیمه‌های حکمت می‌دوخت در کوره غم فتاده ناگاه بسوخت
مقراض اجل طناب عمرش ببرید دلال امل به رایگانش بفروخت

دچار اشتباه شده و می‌گوید:

خِيَامٌ خَائِطُ خِيَامِ الْحِكْمَةِ وَقَعَ فَجْأَةً بِكُورِ الْعُمَةِ
فَقَطَعَ الْمِقْرَاضُ أَطْنَابَ الْأَجَلِ وَ بَاعَهُ دَلَالُهُ بِلا أَمَلٍ^۲

با مقایسه شعر با ترجمه نثری صراف پی به اشتباه او می‌بریم: ترجمه صراف به شماره

[۴۰] این است:

۱. ترجمه: روزی را که گذشته است در آن چه گذشته یاد مکن/ و از فردای ما در آن چه که حکم کند بیتیابی مکن/ یاد گذشته و آینده را ترک کن / خوش باش و غیر آن دو را آباد کن.

اصل فارسی آن این است: روزی که گذشته است از او یاد مکن/ فردا که نیامده است فریاد مکن/ برنامه و گذشته بنیاد مکن / حالی خوش باش و عمر بر باد مکن.

۲. ترجمه: خیام دوزنده خیمه‌های حکمت ناگاه به کوره غم افتاده / قیچی طناب‌های اجل را برید و دلالش آن را بدون امید فروخت.

« وَقَعَ الْخَيْامُ الَّذِي كَانَ يَخِيطُ خِيَمَ الْحِكْمَةِ فِي كَوْرِ الْغَمِّ وَ اخْتَرَقَ فَجْأَهُ ، وَ قَدْ قَطَعَ مِقْرَاضُ الْأَجَلِ أَطْنَابَ عُمْرِهِ ، وَ بَاعَهُ دَلَالُ الْأَمَلِ رَحْصِيًّا » .
و هم چنین این رباعی ختیم را که می گوید :

دنیا به مراد رانده گیر آخر چه ؟ وین نامه عمر خوانده گیر آخر چه ؟
گیرم که به کام دل بماندی صد سال صد سال دگر بمانده گیر آخر چه ؟
مترجم (ابن تاووت) عبارت « آخر چه ؟ » را که لبّ و محور اندیشه رباعی است به صورت « ماهی » (چیست) ترجمه کرده و بنابراین هدف و فلسفه و اندیشه رباعی را تباه ساخته و گفته :

دُنْيَا تُنِيلُنَا مُرَادًا ، مَا هِيَ ؟ رِسَالَةٌ لِعُمْرٍ قَاسٍ ، مَا هِيَ ؟
فَلَوْ بَقِيتْ نَاعِمًا مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَقِيتْ مِثْلَ تِلْكَ ، مَا هِيَ ؟^۱
درحالی که صرفاً به شماره ۳۶ رباعی را به نثر این گونه آورده :
« مَا الْغَايَةُ إِذَا بَلَغَ الْمَرْءُ مِنَ الدُّنْيَا الْمُرَادَ ؟ وَ مَا الْغَايَةُ إِذَا قَرَأَ الْإِنْسَانُ كِتَابَ أَعْمَالِهِ ؟ فَلْنَحْسِبْ أَنْكَ نِلْتِ مَرَامَكَ مِائَةَ عَامٍ وَ عِشْتَ بَعْدَهَا مِائَةَ عَامٍ ، فَمَا الْعَاقِبَةُ » .
و نجفی به شماره ۴۸ رباعی را این گونه ترجمه کرده :

هَبِ الدُّنْيَا كَمَا تَهْوَاهُ كَانَتْ وَ كُنْتُ قَرَأْتُ أَسْفَارَ الْحَيَاةِ
وَ هَبَكَ بَلَّغْتَهَا مِثْنَيْنِ حَوْلًا فَمَاذَا بَعْدَ ذَاكَ سِوَى الْمَمَاتِ ؟^۲
بعد از این تکلف و گرایش به نثر به عنوان دو علامت مشخص منفی و غالب در ترجمه او بروز می کند و گاهی نیز همراه این عیوب تصرف آشکار می شود مانند دو رباعی ۵۰ و ۵۲ .
از نمونه های تکلف پوشیده با ابهام و گرایش به نثر رباعی شماره ۶۰ است :

يَمَا لَنَا فِي الدَّارِ ذَاتِ الْبَابَيْنِ غَمٌّ فُؤَادٍ وَ وَفَاءٌ لَامِينَ
فَإِنْ مَنْ سَرَّ يَعِيشُ لِحِظَةٍ وَ مَنْ هَتَى لَمْ يَسْتَهْلِ بَتَّةً^۳
و اصل آن این است :

چون حاصل آدمی در این جای دو در جز درد دل و دادن جان نیست دگر
خرم دل آن که یک نفوس زنده بود و آسوده کسی که خود نژاد از مادر

۱ . ترجمه : دنیا ما را به مرادی می رساند ، آن چیست ؟ / نامه عمر خواند شد ، آن چیست ؟ / اگر صد سال با خوشی زندگی کنیم ، سپس مانند آن صد سال دیگر بمانیم ، آن چیست ؟ .

۲ . ترجمه : فرض کن دنیا آن گونه که می خواهی باشد و تو نامه زندگی را خوانده باشی / و فرض کن که به دویست سالگی رسیده ای / بعد از آن جز مرگ چیست ؟ .

۳ . ترجمه : چون بدون شک در سرای دو در برای ما اندوه دل و جان دادن است / خرم کسی که لحظه ای زندگی کند / کسی شعادتمند است که زندگی را آغاز نکرده باشد .

وسیع ترین آن‌ها ترجمه صراف به نثر به شماره ۷۴ به ترتیب زیر است :

« لَمَّا لَمْ يَكُنْ مَحْصُولُ الْإِنْسَانِ مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا ذَاتِ الْبَائِسِينَ غَيْرَ أَلَمِ الْقَلْبِ وَ زُهْوَ الرُّوحِ فَالْمَسْرُورُ مِنْ عَاشٍ لَحْظَةً وَ الْمُسْتَرِيحُ هُوَ الَّذِي لَمْ تَلِدْهُ أُمُّهُ »

و رباعی شماره [۸۲] ابن تاویت این است :

بِمَا لَيْسَ لِلْإِنْسِ فِي ذِي الْحَيَاةِ سِوَى غُصَّةٍ أَوْ عَذَابٍ يَسْرَاهُ
فَطَوَّبَنِي لِمَنْ حَادَّ عَنْ عَالَمٍ وَأَطْيَبَ بِمَنْ لَيْسَ بِالْقَادِمِ^۱

و اصل رباعی در فارسی این است :

چون حاصل آدمی در این شورستان جز خوردن غصّه نیست یا کندن جان
خرم دل آن که از جهان بیرون شد آسوده کسی که خود نیامد به جهان

این بار نیز ترجمه بهتر از آن صراف به شماره [۸۲] است :

« إِذَا لَمْ يَكُنْ مَا يَجْتَنِيهِ الْإِنْسَانُ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ ذَاتِ الْفِتَنِ غَيْرَ أَلَمِ وَ عَذَابِ النَّفْسِ ، فَالْمَسْرُورُ الْقَلْبِ مَنْ خَرَجَ مِنَ الْحَيَاةِ ، وَ الْمُسْتَرِيحُ مَنْ لَمْ يَرْجِعْ إِلَيْهَا . »

اگرچه ترجمه مصراع آخر دقیق نیست و باید این گونه باشد : « فَلَيْهِنَا مَنْ لَمْ يَرِ الدُّنْيَا قَطُّ »

و رباعی ۱۰۲ این است :

يَا وَاقِفًا عَلَى خَفَايَا الضَّمِيرِ فَخُذْ بِيَدِ كُلِّ عَانٍ أَسِيرِ
وَ أَمْنَحْ قَبُولَ تَوْبَتِي يَا إِلَهَ يَا قَابِلَ التَّوْبِ ، غَفُورًا قَدِيرِ

که اصل فارسی آن این است :

ای واقف اسرار ضمیر همه کس در حالت عجز ، دستگیر همه کس
یا رب تو مرا توبه ده و عذر پذیر ای توبه ده و عذر پذیر همه کس

و از نظر معنا و مسائل شعری ترجمه او کجا و ترجمه رامی کجا که به شماره [۱۶۸] سروده :

يَا عَالِمَ الْأَسْرَارِ عِلْمَ الْيَقِينِ يَا كَاشِفَ الضُّرِّ عَنْ الْبَائِسِينَ
يَا قَابِلَ الْأَعْذَارِ فِتْنًا إِلَى ظِلِّكَ ، فَأَقْبِلْ تَوْبَةَ التَّائِبِينَ^۲

و از نمونه‌های گرایش به نثر که البته ارتباطی با شعر ندارد رباعی شماره [۵۶] اوست :

لَوْ كَانَ لِلْمَرْءِ رَغِيفٌ يَحْصِلُ يَوْمُنِيهِ مَعَ جُرْعَةٍ كَوْزٍ يُوَصَّلُ

۱ . ترجمه : از آن‌جا که انسان از این دنیا / جز غصّه یا عذابی که می بیند ، ندارد / خوشا به حال کسی که از دنیا کناره‌گیری کرد / و خوشتر به حال کسی که نمی‌آید .

۲ . ای که با علم یقین عالم اسراری / ای برطرف کننده سختی و گرفتاری بیچارگان / ای پذیرنده عذرهای برگشتیم / به زیر سایه ات پس توبه توبه کنندگان را بپذیر .

فَلَمْ يَرِ لِغَيْرِهِ مَأْمُوراً أَوْ خَادِماً لِمِثْلِهِ مَجْبُوراً^۱

اصل فارسی رباعی این است :

یک نان به دو روز گر شود حاصل مرد وز کوزه اشکسته دمی آبی سرد
مأمور کسی دگر چرا باید بود یا خدمت چون خودی چرا باید کرد ؟

و رباعی شماره [۲۱] او این است :

بِمَا أَنْ لَيْسَ بِيَدِ الْرَّيْحِ فَعَدَمٌ مِنْ كُلِّ مَعْدُومٍ صَحِيحٌ
فَلْتَفْتَرِضْ كُلَّ وُجُودٍ عَدَمًا وَ كُلِّ مَعْدُومٍ بِهِ لَا عَدَمًا^۲

که اصل فارسی آن این است :

چون نیست ز هر چه هست جز باد به دست چون هست بهر چه نیست نقصان و شکست
انگار که هر چه هست در عالم نیست پندار که هر چه نیست در عالم هست
و رباعی شماره [۱۴۷] :

بِمَا أَنْ لَيْسَ أَحَدٌ ضَامِنَ عَدٍ فَأَفْرَحُ مُضْنَى الْقَلْبِ لَحْظَةً تَعَدٍ
يَا قَمَرًا فَاشْرِبْ عَلَى ضَوْءِ الْقَمَرِ سَوْفَ يُضَى فَلَا يَرَى لَنَا أَثَرَ^۳

و آخرین مشخصه (نشانه) صنعت (تکلف) در این ترجمه پناه بردن مترجم به چیزی است که آن را « ملمع » جزیی تفسیری می‌نامیم . مانند دو رباعی [۲۱] که در رباعی اول واژه فارسی « کوکو » را ذکر کرده و سپس به عربی تفسیرش کرده و آن رباعی مشهور این است :
آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی ...

ملاحظه کنید :

قَصْرٌ بِمَنْكَبَيْهِ طَبَقَ السَّمَاءِ عَنَتْ لِأَغْثَابِهِ أُمْلَاكُ الدُّنْيَا
تَجَثُّوْ عَلَى قُبَّتِهِ فَاخْتَةً تَصِيحُ « كُوكُو ؟ » تَغْنَى « أَيْنَ هُوَ » هُنَا^۱
ترجمه محمد بن تاویت

۱ . ترجمه : اگر انسان در دو روزش قرص نانی حاصل کند و جرعه ای از کوزه ای حاصل شود / مأمور دیگری یا خدمتکار مثل خودش نباشد .

۲ . ترجمه : از آنجا که جز باد در دست نیست / پس نبود هر معدومی صحیح است / پس فرض کن که همه هستی عدم است / و هر معدومی در هستی عدم نیست .

۳ . ترجمه : از آنجا که کسی ضامن فردا نیست / در حالی که آزرده‌دلی ، لحظه‌ای را که هستی شاد باش / ای ماه در پرتو ماه می‌بنوش / که ماه به زودی خواهد تابید و اثری از ما دیده نخواهد شد .

اصل رباعی : چون عهده نمی‌شود کسی فردا را / حالی خوش کن تو این دل شیدا را / می‌نوش به نور ماه ای ماه که ماه / سراسر بنوشد و نیاید ما را .

در این کتاب : عمر الخيام ، احمد صافی النجفی ، ص ۸۱ ، شماره ۸۵ ، این رباعی منسوب به عطار نیز هست .

در رباعی دیگر کلمه « گور » را در مصراع سوم به معنی « حُمَر » (گورخر) و آن را در مصراع چهارم به معنی « قبر » نگه داشته و گفته :

بِهَرَامٍ مَنْ كَانَ يَصِيدُ الْحُمَرَ « گور » رَأَيْتَ كَيْفَ صَادَهُ ذَا الْقَبْرِ « گور »^۲

با این وجود مترجم به ندرت سعی در ایجاد همراه نمودن ذوق عربی با ذوق فارسی نموده . با بی‌ رغبتی به تشبیه قد به سرو پرداخته ، آن‌طور که در شعر فارسی وجود دارد و تعدادی از مترجمان عرب این کار را می‌کرده‌اند . و به جای این‌که قد را تنها به بان تشبیه کند همان‌طور که عرف شعرعربی است در یک بیت میان آن دو ذوق تلفیق ایجاد کرده است و گفته : « وَ قَامَتِي كَالْبَانِ وَالسَّرْوِ الْقَوِيمِ » .

و اصل رباعی این است : « چون لاله رخ و چو سرو بالاست مرا » .

۱ . ترجمه : قصری که با دو طرفش آسمان را فرا گرفته / و پادشاهان دنیا رو به آستانش نهاده اند / بر گنبد آن فاخته ای نشسته و می‌خواند « کوکو » یعنی کجاست ؟!

اصل رباعی : آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی / بر درگاه آن شهان نهادندی رو / دیدیم که کنگره‌اش فاخته‌ای / بنشسته همی گفت که کوکو کوکو .

۲ . ترجمه : بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر / دیدی که چگونه گور بهرام گرفت .

۳۳- ترجمه محمد الفراتی

- ۱ -

محمد بن عطاءالله بن محمود بن عبود (۱۸۸۰-۱۹۷۸) شاعر و ادیب و مترجم معروف سوری است. در دیرالزور سال ۱۸۸۰ در خانواده‌ای فقیر به دنیا آمد و پدر او بنا بود. هنگامی که در مصر اشعار «مصریات الأولى» را می‌سرود خود را فراتی نامید. در زادگاهش در مکتب‌خانه درس خواند و سال ۱۹۰۸ به حلب رفت و وارد مدرسه خسرویه شد و زبان و ادبیات را نزد بزرگانی مانند: کامل الغزّی و بشیر الغزّی و محمد الزرقاء زمان سلطنت عبدالحمید و محمد رشاد خواند.

سال ۱۹۱۰ میلادی برای اتمام تحصیلات به دانشگاه الأزهر رفت و در رواق شامی نزد بزرگانی چون: محمد القایاتی، سید المرصفی، محمد الطّلاوی، محمد بخیت المطیعی و سلیم البشّری درس خواند.

از جمله هم‌کلاسی‌های او: زکی مبارک، طه حسین، المازنی، احمد شاکر الکرّمی بودند. در قهوه‌خانه «خان الخلیلی» با احمد شوقی، حافظ ابراهیم، امام العبد، خلیل مطران و عبدالمحسن الکاظمی آشنا شد.

فراتی مرد مبارزه و دعوت‌کننده به وحدت بود. در قیام بزرگ عربی، علیه ترک‌ها به پیشوایی فیصل بن الحسین، شرکت فعال داشت هم‌چنین علیه انگلستان در قیام ۱۹۱۹ مصر شرکت کرد و به جهت این‌که از مبلغان انقلاب و عصیان علیه فرانسویان محسوب می‌شد، در سال ۱۹۲۴ میلادی از شغل تعلیم برکنار شد و به عراق پناه برد و دو سال در زمانی که ساطع الحصری وزیر فرهنگ بود تدریس کرد. از عراق به بحرین رفت و مدت سه سال در مدرسه «المنامة» تدریس کرد.

فارسی، ترکی و فرانسوی را می‌دانست. از او آثار شعری و ادبی و ترجمه‌هایی که اکثر آن‌ها از فارسی است و بعضی از آن‌ها چاپ شده باقی مانده است. از آثار او می‌توانیم «دیوان الفراتی» (۱۹۳۱) و «النفحات» (۱۹۳۶)، «العواصف» (۱۹۳۷)، «صدی الفرات» (دست‌نویس) و «سبحات الخیال» (دست‌نویس) را نام ببریم.

و از ترجمه‌های او: «البلستان»، «الگلستان»، از سعدی و «روائع الشعر الفارسی» (شاهکارهای شعر فارسی) را نام می‌بریم که هر سه در دمشق چاپ شده‌اند.

- ۲ -

ترجمه فراتی از رباعیات دست‌نویس است و احمد شوحان صاحب چاپ‌خانه «دارالتراث» در دیرالزور در کتابش به نام «محمد الفراتی شاعر وادی الفرات» از آن یاد کرده و گفته: «فراتی آن را از اصل فارسی ترجمه نموده و همانند اصل است» (ص ۱۳۲) و از او نقل می‌کند که گفته: «... من می‌توانم برای جهانیان اثبات کنم که نسبت رباعیات به ختام خطا است. و تاریخ ادبیات با اسناد متگی بر حقایق صحت انتساب آن‌ها را به ختام اثبات نمی‌کند. من این مطلب را یک‌بار برای حافظ ابراهیم و نیز خلیل مطران گفته‌ام. در ملاقاتم با احمد رامی به او گفتم که: عمر ختام از این رباعیات بیزار است و نیز همین سخنان را به محمد السباعی گفته‌ام...» (ص ۱۱۶ - ۱۱۵).

- ۳ -

چون بر این مطلب دست یافتیم به آقای احمد شوحان نامه نوشتم و از او تصویر نسخه‌ای از آن ترجمه دست‌نویس را طلب کردم و حقیقتاً، که خدایش خیر دهد، او در جواب درنگ نکرد، اگر چه جواب مورد انتظار من نبود زیرا در آن نوشته بود: «... چه‌قدر متأسف شدم وقتی نامه شما را به آخر رساندم چون نمی‌توانستم از کتابی که اکنون در شمار گم شده‌ها می‌باشد، (رباعیات ختام) نسخه‌برداری کنم و در آن هم‌چنین نوشته بود: «قبل از این که شرح حال فراتی را در سال ۱۹۷۸ بنویسم، از آن یادداشت‌هایی که در ضمن کتاب بسیار یادآوری کردم، جستجو نمودم و از فرزند او استاد خالد الفراتی سؤال کردم. او هم بارها به من گفت این نسخه‌های دست‌نویس در کتاب‌خانه پدرش بوده و از دمشق استاد دکتر ابراهیم الکیلانی که در مراسم گرامی‌داشت پدر آمده و آن‌ها را از پدر گرفته تا درباره زندگی‌اش بنویسد و بعد از مدتی طولانی شنیدم که دکتر ابراهیم الکیلانی از نوشتن درباره استاد فراتی صرف‌نظر کرده...».

و استاد خالد فراتی سه آدرس از دکتر الکیلانی به من داد و به او نامه نوشتم و درخواست را مطرح کردم و هنوز منتظر جوابم و ممکن است هنوز نامه من را دریافت نکرده باشد.

کتابنامه

- قرآن مجید
- آذرنوش، آذرتاش، فرهنگ معاصر، عربی - فارسی، نشر نی، ۱۳۷۹.
- الهی قمشه‌ای، حسین، رباعیات خِیام نیشابوری.
- انطوان الیاس، الیاس، فرهنگ نوین عربی - فارسی، سیدمصطفی طباطبایی، تهران ۱۳۵۸.
- بکار، یوسف، الترجمات العربية لرباعیات الخِیام، جامعة القطر، ۱۹۸۸.
- تراویک، باکتر، تاریخ ادبیات جهان، ترجمه عربعلی رضایی، انتشارات فرزانه، ۱۳۷۳.
- جعفری، محمدتقی، تحلیل شخصیت خِیام، چاپ دوم، موسسه کیهان، ۱۳۶۸.
- حصوری، علی، نوروز نامه، خِیام، چاپ دوم، طهوری، ۱۳۵۷.
- حیم، سلیمان، فرهنگ یک جلدی انگلیسی - فارسی، ۱۳۵۱.
- دشتی، علی، دمی با خِیام، چاپ پنجم، اساطیر، ۱۳۶۴.
- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه.
- ذکاوتی قراگوزلو، علی رضا، عمر خِیام، طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۷.
- رازی، نجم، مرصاد العباد، چاپ دکتر ریاحی.
- شاه حسینی، ناصرالدین، شناخت شعر (عروض و قافیه)، چاپ دوم، ۱۳۶۸.
- شمسیا، سیروس، سیر رباعی در شعر فارسی.
- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم.
- فروغی، محمدعلی، رباعیات حکیم خِیام نیشابوری.
- قزوینی، چهار مقاله نظامی عروضی.
- قزوینی، کیوان، شرح رباعیات خِیام، انتشارات فتح، ۱۳۶۳.
- معین، محمد، فرهنگ فارسی.
- مسعود، جبران، الرائد، ترجمه رضا انزابی نژاد، آستان قدس، ۱۳۷۶.
- مصاحب، غلامحسین، دایرة المعارف فارسی، نشر نی، ۱۳۷۹.
- ناتل خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، چاپ دوم، طوسی، ۱۳۶۷.
- نجفی، ابوالحسن، غلط نویسیم، نشر دانشگاهی، چاپ دوم ۱۳۶۷.
- النجفی، احمد الصافی، رباعیات عمرالخِیام، مؤسسة البلاغ، بیروت، لبنان.
- نفیسی، سعید، رباعیات بابا افضل کاشانی، انتشارات فارابی، چاپ دوم ۱۳۶۳.

- همایی ، جلال الدین ، فنون بلاغت و صناعات ادبی ، نشر هما ، چاپ چهارم ، خرداد ۱۳۶۷ .
- هدایت ، صادق ، ترانه های خیتام ، کتاب های پرستو ، چاپ ششم ، ۱۳۶۴ .
- دایرة المعارف فارسی ، غلامحسین مصاحب ، نشر نی ، ۱۳۷۹ .
- رباعیات حیکم عمر خیتام (به زبانهای فارسی ، فرانسوی و انگلیسی) ، انتشارات بهزاد ، چاپ دوم ۱۳۶۳ .



