مهرخ به مانی

ترجمه‌ای آزاد از منظومه‌ی هلوئیز به آبلار
سروده‌ی الگزاندر پوپ

حسین ترکمن‌نژاد

نشر غنچه

www.ketab.ir

سرشناسه	:	پوپ، الگزاندر، ۱۶۸۸ - ۱۷۴۴م. Pope, Alexander
عنوان و نام پدیدآور	:	مهرخ به مانی؛ ترجمه‌ای آزاد از منظومه‌ی هلوئیز به آبلار
مشخصات نشر	:	تهران: انتشارات غنچه، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری	:	۴۳ ص.
شابک	:	۹۷۸-۶۰۰-۷۷۲۱-۲۵-٤
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپای مختصر
یادداشت	:	فهرست‌نویسی کامل این اثر در http://opac.nlai.ir/ موجود است.
یادداشت	:	فارسی - انگلیسی
شناسه افزوده	:	ترکمن‌نژاد، حسین، ۱۳۶۸ - ، مترجم
شماره کتابشناسی ملی	:	۳۷۹۸۸۷۱

مهـرخ به مـ ی

نویســـنده : الگزاندر پوپ

ترجـــمه : حسین ترکمن‌نژاد

طـراح جلد و صفحه‌آرا : آرمان کا

نوبت چاپ : اول ۱۳۹٤

قـــیمت : ۷۰۰۰ تومان

شمـــارگان : ۵۰۰ نسخه

شابـــک : ۹۷۸-۶۰۰-۷۷۲۱-۳۰-۸

نشرغنچه

آدرس: تهـــران، میـــدان انقـــلاب

■ خـــیابان دوازدهم فـــروردین

■ کوچه‌ی الوندی، پلاک ۱۶، واحد ٤

تلفن: ٦٦٤٨٠٣٦٣-٦٦٤٨٤٣٩١

Instagram: Ghoncheh_Pub

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار ـــــــ ۵
مهرخ به مانی ـــــــ ۱۷
Eloisa to Abelard ـــــــ ۴۷

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

شکرشکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به نگاه می‌رود
«حافظ»

اندیشمندانی که به مطالعه‌ی فرهنگ‌ها و سنت‌های هنری بیرون از مرزهای کشور خود پرداخته‌اند، معمولاً ادبیات را - در معنی گسترده‌ی آن - ضمن آن دسته از مقولاتی جای می‌دهند که مرز و حصار نمی‌شناسد و تفاوت‌های تاریخی و جغرافیایی را درمی‌نوردد و از ورای حجاب قرن‌ها و فرسنگ‌ها دل‌های مخاطبانش را تسخیر می‌کند. این حقیقت که اشعار بزرگانی همچون حافظ و مولوی جهانگیر شده‌اند و با وجود قرن‌ها فاصله‌ی زمانی هنوز بازتاب ژرف‌ترین و پنهان‌ترین تأملات و تألمات بشری هستند، گواه زنده‌ای بر این مدعاست.

با این همه، از نظر نگارنده‌ی این سطور، در میان سه

گونه‌ی ادبی غالب در عصر ما (شعر، رمان و نمایشنامه) تنها شعر به معنای حقیقی جهانی است. نیم نگاهی به دو قالب دیگر گویای آن است که هر کدام در شرایط تاریخی ویژه‌ای متولد شده و نضج گرفته‌اند. ادب نمایشی در مغرب‌زمین در یونان باستان زاده شده و در آثار نمایشنامه‌نویسان بزرگی چون آخیلوس[1]، سوفوکل[2] و اوریپید[3] پرورش یافته است. ادب نمایشی پس از یونان سیر پیچیده و پرپیچ و خمی را طی می‌کند؛ در [illegible]ستان توانای نمایشنامه‌نویسان شهیر رومی همچون سِنِکا[4]، [illegible]ور به حیات خود ادامه می‌دهد، در قرون وسطی افول می‌کند و [illegible]باً محدود به نمایش‌هایی با محوریت مضامین مذ[illegible]ی در[illegible]ا می‌شود و سپس در اوج خود به عصر رنسانس و ظهور چهر[illegible]ی جهانی، همچون کریستوفر مارلو[5]، جان وبستر[6] و از هم[illegible] ویلیام شکسپیر[7] می‌انجامد؛ ادبایی که تأثیرشان تا امروز در آثار نمایش[illegible]ی معاصر مشهود است.

به طور مشابه، هرچند گونه‌های ادبی مشابه رُمان در همه‌ی فرهنگ‌ها و زمان‌ها بسیار مختلف، رواج داشته‌اند، با این حال رُمان نیز حداقل در گونه‌ی امریکایی با تعاریفی که معمولاً منتقدان این قالب برای آن قائل می‌شوند، محصولی تاریخی است؛ بدان معنا که در شکل نوینش، [illegible]رون

1 . Aeschylus
2 . Sophocles
3 . Euripides
4 . Seneca
5 . Christopher Marlowe
6 . John Webster
7 . William Shakespeare

هفده و هجده در اروپا متولد شده است. بدین ترتیب، بسیاری از ملت‌ها دیده می‌شوند که در سنت ادبی‌شان نه خبری از نمایشنامه هست و نه رمان.

در مورد شعر این قضیه کاملاً متفاوت است. تقریباً در همه‌ی ملت‌ها (خواه در اقوام اصطلاحاً «بدوی» و پیشامدرنی که [illegible] جای جهان یافت می‌شوند و خواه در میان جوامع مدرن بشری) شعر حضوری پررنگ دارد. اقوام گوناگون از شرق تا غرب عالم [illegible] با شعر عجین بوده‌اند و به سنت شعری خود بالیده‌اند. بدین ترتیب، شاید تنها گونه‌ای از ادبیات بشر که به راستی در همه جای این کره‌ی خاکی یافت می‌شود، شعر است و این امر ما را ترغیب می‌کند که موقتاً برای شعر جایگاهی جهانی در نظر بگیریم. حتماً از آن رو که وجود چنین جایگاهی همواره مورد تردید اندیشمندان پسامدرن بوده، زیرا پدیده‌های مختلفی که پیشتر جزء شمول تصور می‌شدند، اکنون از سریر خود به زیر کشیده شده‌اند و مطالعات تطبیقی گوناگون نشان داده‌اند که هرکدام در حقیقت زاده‌ی تاریخ و جغرافیای خاصی هستند.

گفتیم که شعر جهانی است و محدود به مرزهای زمانی و مکانی نمی‌شود؛ اما طرفه اینجاست که در مقایسه با دو گونه‌ی دیگری که ذکرشان رفت یعنی رمان و نمایشنامه، از همه کمتر ترجمه شده و میان ملل مختلف رد و بدل شده است. در عصر ما در ایران، هر سال آثار داستانی و نمایشی بی‌شماری از زبان‌های

مختلف به فارسی ترجمه می‌شوند و ادبای فرهنگ‌های دور را به فرهیختگان این مرز و بوم می‌شناسانند. این در حالی است که مجموعه اشعار ترجمه‌شده به فارسی بسیار معدود و انگشت‌شمارند و حتی آن دسته‌ی محدود نیز با اقبال چندانی از طرف جامعه‌ی کتابخوان مواجه نمی‌شوند. گواه این مدعا این است که ادبای رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس بزرگ جهان اغلب برای اهالی فرهنگ ایران نام‌هایی آشنا هستند، ی کمتر پیش می‌آید که همین دوستداران ادب با شعرای ۲۱ه‌ی گذشته و امروز نقاط دیگر جهان آشنا باشند.

دلیل ا ن عدم توجه به سنت‌های شعری برون‌مرزی را باید در ک ج ۲ به گمان نگارنده، یکی از دلایل عمده‌ی این مسأله، مان ت که فرمالیست‌های روسی[1] در آغاز سده‌ی بیستم مطرح ک ا ن باور داشتند که تعریف شعر را باید در تفاوت بنیادینش با زبان روزمر یافت. از نظر آنان، شعر گونه‌ای بازی با زبان است که با خ ی ا سنا ب زدایی‌های متعدد در لایه‌های آوایی، واژه‌ای، بیانی ر ساخ ری، ا غیر خود (زبان نثر یا گفتار روزمره) متمایز می‌شود. ر نظ ار ۔ عر سویه‌ی زبانی و آوایی خود را به رخ می‌کشد، درست برعک ن ۲ ۔ زبان و آوا در آن به مثابه‌ی محمل‌هایی برای انتقال معن ۵ ند و تا جای ممکن بدون جلب توجه در پس‌زمینه باقی می‌مانند.

اگر این تفاوت را به عنوان یکی از وجوه تمایز میان شعر و

1. Russian Formalists

نثر بپذیریم، به‌زودی با این سؤال مواجه می‌شویم که چطور می‌توان شعر را ترجمه کرد. اگر شعر از آنجا هویت می‌یابد که جنبه‌ی صرفاً زبانی خود را پررنگ می‌کند، پس ناچار باید بپذیریم که شعر در هر زبان و سنت ادبی منحصربه‌خود و غیرقابل ترجمه است. این نتیجه هرچند کمی مأیوس‌کننده به نظر می‌رسد، ولی تا حد زیادی درست است. برای روشن‌تر شدن این موضوع، بیت زیر را از حافظ در نظر بگیرید:

اشک من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار
طالع بی‌شفقت بین که در این کار چه کرد

با کمی تأمل به‌سرعت روشن می‌شود که عمده‌ی درخشش و بی‌همتا بودن این بیت از آنجا نشئت می‌گیرد که در میان بُعد معنایی و آوایی واژگان سازنده‌ی آن، شبکه‌ی پیچاپیچ و مازمانندی پدید می‌آید. این شبکه‌ی که واژه‌ی مهر ایجاد می‌کند و ارتباط معنایی جذابی آن با واژگان شفق و طالع، و همین‌طور پیوند آوایی میان شفق و طالع، از این بیت شاهکاری از نبوغ شاعرانه می‌سازند. با این حال، وجود این شبکه با ویژگی‌های منحصربه‌فردش، تنها در زبان فارسی امکان‌پذیر است.

بی‌شک، مشابه مثال مذکور در تمام زبان‌ها و سنن شعری یافت می‌شود. حال ببینیم با وجود موانع ظاهراً گذرناپذیر بر سر راه، چه شیوه‌ای برای ترجمه‌ی شعر می‌تواند مؤثرتر باشد. یکی از رویکردهای رایج که در کشور ما نیز طرفداران خود

را دارد، این است که تنها بُعد معنایی شعر را (در حد امکان) ترجمه کنیم و از ویژگی‌های زبانی آن چشم بپوشیم. هواداران این نظر چنین استدلال می‌کنند که انتقال ظرائف زبانی در ترجمه ممکن نیست، زیرا هر زبانی دستگاه آوایی، نحوی و معنایی منحصر به خود را داراست؛ بدین ترتیب چاره‌ای نیست جز اینکه تنها به معنای شعر اکتفا کنیم و بکوشیم تا به وفادارانه‌ترین شکل ممکن آن را در ترجمه انتقال دهیم. ایده‌ی این رویکرد آن است که ترجمه‌ی شعر را امری ممکن می‌سازد، ولی ایراد مهمی بر آن وارد است: اگر هویت شعر منوط به ویژگی‌های زبانی آن با دیگر کاربردهای زبان است، پس آیا می‌توان به محصول مترجم نام «ترجمه‌ی شعر» را نهاد؟

چطور می‌توان شعری را ترجمه کرد و آن تمایز زبانی را در ترجمه‌ی خود حفظ کرد؟ از نظر نگارنده، یکی از راه‌های ممکن این است که مترجم روح و مضامین شعر اصلی را استخراج کند و در زبان مقصد در قالب جامه‌ی شعری نوینی بپوشاند؛ یا به عبارت دیگر، بکوشد تا ضمن حفظ مضامین و روح اثر اصلی، در زبان خود شعری نو بسراید. ناگفته پیداست که این جامه‌ی نوین با آشنایی‌زدایی‌ها و ویژگی‌های زبانی شعر اصلی سراپا متفاوت است، زیرا در دستگاه‌های آوایی و معنایی زبان دیگری محقق شده است. با این همه، نقطه‌ی قوتش آن است که شعر ترجمه شده نیز از آن تمایز اصلی که فرمالیست‌ها مطرح کردند، بهره‌مند است. علاوه بر این، خوانندگانی که

ترجمه را می‌خوانند، عنصر شعریت آن را درک می‌کنند و لذتی دوچندان می‌برند.

ادوارد فیتزجرالد[1]، شاعر شهیر انگلیسی سده‌ی نوزدهم، چنین رویکردی به ترجمه‌ی شعر دارد و در برگردانش از رباعیات خیام در حقیقت روح و مضامین شعر او را گرفته و با الهام از آ نا در زبان انگلیسی اشعاری نو سروده؛ چنان‌که هیچ یک از رباعیات ترجمه‌اش را نمی‌توان یافت که به‌طور دقیق و نعا به‌نعا مطابق با یکی از رباعیات خیام باشد. درباره‌ی اینکه ترجمه تا چه اندازه در ترجمه‌ی خیام موفق بوده، بسیار قلم زده و سخن گفته‌اند، ولی همین قدر پیداست که فیتزجرالد شهرت را در انگلیسی تماماً مدیون همین ترجمه‌اش از خیام است و خیام نیز شهرتش را در مغرب‌زمین تا اندازه‌ی زیادی وامدار برگردان او. ایرج میرزا، شاعر بزرگ عصر مشروطه نیز نظیر این کار را با «ونوس و آدونیس[2]» شکسپیر می‌کند و با ترجمه‌ای آزاد از آن، «زهره و منوچهر» می‌سراید که از دلکش‌ترین منظومه‌های عاشقانه در ادب پارسی است.

منظومه‌ای که پیش رو دارید، تجربه‌ای است که رزی مشابه فیتزجرالد و ایرج میرزا در ترجمه‌ی شعر اتخاذ می‌کند و گاه حتی از آن دو نیز در عدم اهتمام به انتقال نعل‌به‌نعل معانی فراتر می‌رود. «مهرخ به مانی» را در حقیقت باید اقتباس

1. Edward FitzGerald 2. Venus and Adonis

از منظومه‌ی «هلوئیز به آبلار[1]» سروده‌ی الگزاندر پوپ[2] دانست. نگارنده بر این نکته تأکید می‌کند که به هیچ‌وجه نباید انتظار مطابقتی - هرچند نسبی - در میان ابیات این منظومه با سطرهای شعر اصلی جستجو کرد. این منظومه بدان می‌ماند که شاعری اثری را در زبانی دیگر بخواند و سپس آن را ببندد و تحت تأثیر و الهام آن، شعری نو بسراید و بکوشد تا حال و هوا و مضامینی را که به‌خاطر می‌آورد خمیرمایه‌ی شعری جدید قرار ا د و حتی ناخودآگاه برخی مضامین را به درونمایه‌های سنت ا _ و شعری زبان خود نزدیک کند. بدین ترتیب، باید تأکید شو به خ ندن منظومه‌ی مهرخ به مانی، تجربه‌ای کاملاً متفا با خ ن هلوئیز به آبلار است. خط کلی روایت و فضای شعر تنها رکانی ستند، که سعی در حفظشان شده. برای اینکه امکان مقایسه ـ و منظومه برای خواننده‌ی علاقه‌مند فراهم شود، شعر اصلی در پایان کتاب درج شده است.

در ادامه، نخست چند خط در باب الگزاندر پوپ و سپس منظومه‌ی هلوئیز به آبلار ی‌اید ، درآمد مناسبی برای منظومه‌ی حاضر باشد. پوپ شاعر پر آوازه انگلی سده‌ی هجدهم، بزرگترین شاعر عصر خود و نمونه‌ی عالی ربر وه‌ی ادبیات نئوکلاسیک[3] در انگلستان است. وی استادی بلند در خلق تعابیر بدیع و معمار متبحر واژگان است. آرایه‌های

1 . Eloisa to Abelard
2 . Alexander Pope
3 . Neoclassical Literature

بیانی به‌همراه روانی و ایجاز در شعرش تلفیقی جادویی از موسیقی کلمات را می‌آفرینند. تنوع موسیقایی در شعر او که با شگردهایی بی‌نظیر ایجاد شده، سروده‌هایش را به یکی از آهنگین‌ترین و گوش‌نوازترین اشعار در زبان انگلیسی بدل می‌کند. او در چندین ژانر ادبی از جمله تعلیمی و هجو، گوی سبقت را از پیشینیانش ربود و به کمال رسید. همچنین، او با سرودن منظومه‌ی هلوئیز به آبلار، به معاصرانش ثابت کرد که می‌تواند شعر بلیغ بس لطیف و دلپذیر دارد و شعر عاشقانه را نیز به همان مهارت می‌سراید. او علاوه بر ژانرهایی که ذکرشد، ترجمه‌ی ازایلیاد[1] و اودیسه‌ی هومر[2] نیز منتشر کرد که از دلکش‌ترین ترجمه‌های هومر[3] به انگلیسی محسوب می‌شود. اگر دست به مقایسه‌ای بین این اثر جسورانه و معالفارق بزنیم و تمام تفاوت‌های فکری، تاریخی و ادبی را نادیده بگیریم، می‌توانیم تشبیهی کنیم که حدی جایگاه پوپ در ادب انگلیسی برای خواننده روشن‌تر شود. اگر ایهام، ژرفای معنا، پیچیدگی و غنای اندیشه و مازهای تودرتوی خرد شکسپیر را به حافظ مانند کنیم، آنگاه می‌توانیم بگوییم که از نظر روانی و آب‌گونگی کلام و استادیِ تمام‌عیار در به کار بستن زبان، پوپ همانند سعدی در ادب ماست.

منظومه‌ی هلوئیز به آبلار به گونه‌ای شعر غنایی در ادبیات

---

1. The Iliad
2. The Odyssey
3. Homer

غرب تعلق دارد که در یک کلام نامه‌ای عاشقانه است از زبان زنی به معشوقی که رهایش کرده و در آن احساسات، گلایه‌های فراق و دلبستگی‌اش به او به تصویر کشیده می‌شوند.

هلوئیز و آبلار در حقیقت شخصیت‌هایی تاریخی هستند. پیتر آبلار[1] (۱۰۷۹-۱۱۴۲) یکی از بزرگ‌ترین متألهین مَدْرَسی[2] سده‌ی دوازدهم، دختر جوانی را به نام هلوئیز که شاگرد اوست، اغوا می‌کند؛ آن دو پس از چندی پیمان زناشویی می‌بندند و کودکی از پیوندشان به دنیا می‌آید. عموی هلوئیز [illegible] از این پیوند پنهانی آگاه می‌شود، احساس می‌کند به او خ[illegible]انت [illegible]ه و هلوئیز به فرجامی شوم تن در داده؛ بنابراین، برا[illegible] [illegible]قا[illegible]آبلار دستور می‌دهد تا او را مقطوع‌النسل کنند و بدین [illegible]تیب [illegible]پیوند آن دو خاتمه می‌دهد. هلوئیز و آبلار از هم جدا می‌ش[illegible] [illegible]و رهبانیت اختیار می‌کنند و در دیری به اعتکاف می‌نشینند و بعده[illegible] هرکدام در کلیسای کاتولیک به مقامات والایی می‌رسند. [illegible]ین همه، شهرت آن‌ها مدیون نامه‌های عاشقانه‌ای است که در میان سال‌ها با هم رد و بدل می‌کنند و در آن‌ها در باب عشق زمینی و آسمانی و پیوند یا تقابل آن دو به گفتگو می‌نشینند. این نامه‌ها که [illegible] زمان پوپ به تازگی دوباره از لاتین به انگلیسی ترجمه ش[illegible]ند، الهام‌بخش وی شدند و خلق این منظومه را موجب گشتند. پوپ در این شعر از دو چالش دشوار سربلند بیرون می‌آید:

1 . Peter Abelard 2 . Scholastic theologian

www.ketab.ir

یک آنکه می‌بایست تخیل تاریخی خود را به‌کار بندد و زمان و مکانی دور را در شعر خود زنده کند، دو دیگر آنکه باید وارد ذهنی زنانه شود و همه چیز را از نظرگاه او ببیند. پوپ تنها همین یک‌بار در مجموع آثار خود، از زبان کسی دیگر شعر گفت و به درستی از این آزمون پیروز بیرون آمد، چنان که منتقدان بزرگ‌ترین دستاورد این شعر را به تصویر کشیدن منویات و پیچیدگی‌های روانی هلوئیز می‌دانند.

این منظومه تمام‌آ نامه‌ای از جانب هلوئیز به آبلار است و در آن هلوئیز که دلبسته و سرگشته است، دائماً بین دو گونه عشق نوسان می‌کند. یکی عشق باقی حسمانی برای معشوقی زمینی که خاطره‌اش هر لحظه بانش ا در اسارت دارد، و دیگری عشقی الهی که باید برای راهبه اقداع‌کننده باشد. آبلار و خدا در تخیل او برای دستیابی به روح او هم نبرد می‌کنند و پوپ با زبان گیرا و تکان‌دهنده‌ی خ این جدال های درونی را به تصویر می‌کشد. هلوئیز در این نامه می‌کوشد آبلار ژرفای جانگدازی و اسفباری وضعیتش را درک کند: برای ا یزه چ راه گریزی نیست و در انتهای شعر، او تنها چاره‌ی حل و تنهایی خود را آرامش و تسکینِ مرگ می‌بیند.

بدین ترتیب، آوازه‌ی این منظومه بیشتر مدیون تصویر قانع‌کننده‌ی آن از ذهن و روانی متألم است. لرد بایرن[1] شاعر بزرگ عصر رمانتیک[2] انگلیس درباره‌ی آن چنین می‌گوید: «اگر

1 . Lord Byron 2 . The Romantic Era

دنبال شور عاشقانه می‌گردید، هیچ کجا آن را بهتر و نیرومندتر از منظومه‌ی هلوئیز به آبلار نخواهید یافت.»

در پایان مایلم که این اثر را به برادر عزیزم، مهدی تقدیم کنم.

حسین ترکمن‌نژاد

اسفند نود و سه

www.ketab.ir