شاعر در آینهٔ تصویر: بررسی طرح روی جلد ترجمه‌های اشعار والت ویتمن در ایران

بهنام میرزابابازاده فومشی*

عضو پژوهشی بنیاد الکساندر فن همبلت آلمان و پژوهشگر مدعو دانشگاه سیدنی استرالیا

چکیده

بخشی از مطالعات ادبی بینارشته‌ای شامل بررسی ارتباط میان ادبیات و تصویر می‌شود. در این زمینه ارتباط میان ادبیات و سینما شناخته‌شده‌ترین حوزهٔ پژوهشی است که تعداد چشمگیری اثر پژوهشی، اعم از رساله و مقاله، در این حوزه نگاشته شده است. در همین زمینه می‌توان به ارتباط میان ادبیات و نقاشی اشاره کرد که در سال‌های اخیر شاهد تعداد انگشت‌شماری اثر تحقیقی در این حوزه بوده‌ایم. اما بررسی ارتباط میان ادبیات و عکاسی و همچنین ارتباط میان ادبیات و گرافیک از حوزه‌های پژوهشی کمتر شناخته‌شده در زمینهٔ ارتباط میان ادبیات و هنرهای تصویری است. پژوهش حاضر با تمرکز بر طرح روی جلد دو کتاب از ترجمهٔ اشعار والت ویتمن که در سال‌های اخیر در ایران منتشر شده، به این دو حوزهٔ کمتر شناخته‌شده می‌پردازد و قدمی است کوچک برای آشنایی بیشتر پژوهشگران ادبی با این حوزه‌های پژوهشی بینارشته‌ای.

واژه‌های کلیدی: پژوهش‌های ادبی بینارشته‌ای، ارتباط ادبیات و تصویر، مطالعات پذیرش، ترجمه‌پژوهی، تصویرشناسی، والت ویتمن.

* نویسندهٔ مسئول: behnam.mirzababazadeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۲۰

۱. مقدمه

بخشی از مطالعات ادبی بینارشته‌ای شامل بررسی ارتباط میان ادبیات و تصویر می‌شود. در این زمینه ارتباط میان ادبیات و سینما شناخته‌شده‌ترین حوزهٔ پژوهشی است که تعداد بی‌شماری اثر پژوهشی، اعم از رساله و مقاله، در این حوزه نگاشته شده است. در همین زمینه می‌توان به ارتباط میان ادبیات و نقاشی اشاره کرد که در سال‌های اخیر شاهد تعداد انگشت‌شماری اثر پژوهشی در این حیطه بوده‌ایم. از میان این آثار می‌توان از دو مقالهٔ «ادبیات و نقاشی: نقاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسه میلتن» (۱۳۹۰) و «تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب» (۱۳۹۱) نام برد. اما بررسی ارتباط میان ادبیات و عکاسی و همچنین ارتباط میان ادبیات و گرافیک از حوزه‌هایی است که در زمینهٔ پیوند میان ادبیات و هنرهای تصویری کمتر به آن توجه شده است.[۱] پژوهش حاضر به این دو حوزهٔ کمتر شناخته‌شده می‌پردازد و قدمی است کوچک برای آشنایی بیشتر پژوهشگران ادبی با این حوزه‌های پژوهشی بینارشته‌ای.

در این پژوهش، نگارنده بر چگونگی بازآفرینی تصویریِ والت ویتمن (۱۸۱۹ـ۱۸۹۲م) در بافت فرهنگی ایرانِ مدرن تمرکز کرده و به این پرسش‌ها پاسخ داده است:

ـ هنگامی که ویتمن از طریق ترجمهٔ اشعارش به ایران راه می‌یابد، دستخوش چه تغییراتی می‌شود؟

ـ ویتمن ایرانی چه ظاهری دارد؟

ـ ایرانی یا فرنگی به‌نظر رسیدنِ او چه نکاتی دربارهٔ او و ایران، و ارتباط میان این دو بازگو می‌کند؟

پژوهش دربارهٔ پذیرش یک نویسنده در فرهنگی بیگانه به‌طور عمده بر ترجمهٔ آثار آن نویسنده به زبان مقصد متمرکز است. چنین پژوهش‌هایی عموماً از بررسی بازآفرینی تصویر نویسنده در فرهنگ مقصد غفلت می‌ورزند. نگارنده در نوشتار پیش‌رو، به بررسی بازآفرینی تصویر یک نویسندهٔ امریکایی در بافت ادبی ایران معاصر پرداخته است. در این مقاله، «تصویر» به دو معنا به‌کار رفته است: نخست، معنای آشنای این واژه است که همان بازنمایی تصویری است، مانند عکس؛ معنای دیگر مفهوم تخصصی این واژه است که به برداشت ذهنی

مشترک میان گروهی از افراد از یک امر مشخص اشاره می‌کند که موضوع بررسی در حوزهٔ تصویرشناسی[۲] است.

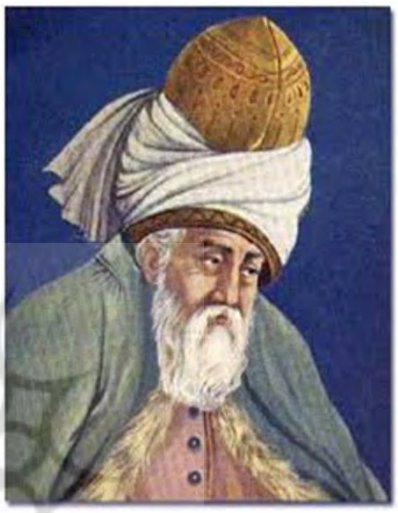
نویسنده با توجه به تصویر شاعر در ایران معاصر و گفتمان‌های سیاسی ـ اجتماعی و ادبی جاری، پذیرش ویتمن را بررسیده و در این واکاوی، بر طرح روی جلد دو کتاب از ترجمهٔ اشعار ویتمن تمرکز کرده که در سال‌های اخیر در ایران منتشر شده است. همچنین در بررسی این دو جلد کتاب، به تعامل میان گفتمان‌های مختلف سیاسی ـ اجتماعی و ادبی که به بازآفرینی تصویر ویتمن ایرانی می‌انجامد، توجه کرده است. دو کتاب مورد نظر عبارت‌اند از: *من والت ویتمن‌ام!: گزیده‌شعرهای والت ویتمن* (۱۳۹۰) و *ای ناخدا ناخدای من* (۱۳۸۹). *من والت ویتمن‌ام!* (ترجمهٔ محسن توحیدیان) سومین ترجمه از اشعار ویتمن است که به‌صورت کتابی مستقل منتشر شده است. این کتاب ۱۲۰صفحه‌ای، ۴۵ شعر از ویتمن را شامل می‌شود. پس از مقدمهٔ یک‌صفحه‌ای مترجم، با ترجمهٔ شعرها روبه‌رو می‌شویم. کتاب با گاه‌شماری از زندگی ویتمن و سه عکس او به‌پایان می‌رسد.[۳]

ای ناخدا ناخدای من مجموعه‌ای از اشعار ویتمن به ترجمهٔ فرید قدمی است. این ترجمه که در سال ۱۳۸۹ منتشر شده، دومین ترجمه از اشعار ویتمن است که به‌صورت کتابی مستقل چاپ شده است. این کتاب از سری کتاب‌های «ادبیات اعتراض» است که انتشارات روزنامهٔ ایران روانهٔ بازار نشر کرده است. این اثر شامل ۱۰۱ صفحه و ۱۵ شعر است که با مقدمهٔ ناشر دربارهٔ «بحران غرب» و «ادبیات اعتراض» آغاز می‌شود. پس از آن با مقدمهٔ مترجم دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ ویتمن روبه‌رو می‌شویم که ویتمن را «شاعر قسم‌خوردهٔ شورشگران جسور جهان» (قدمی، ص۲۹) می‌نامد. پس از اشعار ویتمن، نوبت به نامهٔ مشهور امرسن به ویتمن می‌رسد[۴] و گاه‌شمار زندگی ویتمن پایان‌بخش کتاب است. اما در پژوهش حاضر، نگارنده با بررسی طرح روی جلد این دو کتاب، به ارتباط شعر با عکاسی و گرافیک در بازآفرینی تصویر ویتمن در ایران پرداخته است.

۲. کدام تصویر ویتمن به روی جلد راه یافته است؟

شکل/ تصویر ۱ تصویر منسوب به مولوی، شکل/ تصویر ۲ تصویر ویتمن بر روی جلد کتاب *من والت ویتمن‌ام!* و شکل/ تصویر ۳ تصویر ویتمن بر روی جلد کتاب *ای ناخدا ناخدای من*

است. همان‌طور که از تصاویر پیداست، ویتمن روی جلد دو کتاب ایرانی بی‌شباهت به شاعری عرفانی از ادبیات فارسی نیست. این شباهت این نکته را به ذهن متبادر می‌کند که ویتمن در کسوت ایرانی شاعر ـ عارف برای علاقه‌مندان ایرانی شعر فارسی آشناتر می‌نُماید.



شکل ۱

شکل ۲

شکل ۳

دقت در تصاویر شناخته‌شده‌تر ویتمن در ایران و دنیای انگلیسی‌زبان ما را به درک تازه‌ای از دو نگاه متفاوت به شعر ویتمن رهنمون می‌کند. تصویر ویتمنِ نسبتاً جوان که در ویراست نخست *برگ‌های علف* در سال ۱۸۵۵م استفاده شده بود (شکل ۴)، از شناخته‌شده‌ترین تصاویر ویتمن در دنیای انگلیسی‌زبان است. این تصویر که یکی از چهار تصویر نخست موجود از ویتمن است ـ که همگی پیش از سال ۱۸۵۵م تهیه شده‌اند ـ از مشهورترین تصاویر ویتمن در میان امریکاییان است.

شکل ۴

ویتمن، خود این تصویر را بسیار دوست می‌داشت؛ اما دیگران نظر متفاوتی دربارهٔ آن داشتند؛ برای نمونه ویلیام کندی،[5] یکی از دوستان ویتمن، امیدوار بود:

> این پرترهٔ آدم عاطل و باطل نفرت‌انگیز با دهان شهوانی از ویراست‌های آتی کتاب حذف شود یا با تصاویر بهتری از یک مرد جاافتاده جایگزین شود و نه‌فقط تصویر یک جوان شورشی نافرمان ۳۷ساله که همیشه بر سر نظراتش آمادهٔ جدال و درگیری است و لباس پوشیدنش به افراد طبقات پایین جامعه می‌ماند (1926: 248).

چنین نظراتی توجه را به دوگانهٔ متقابل جاافتادگی/ جوانی جلب می‌کند. تقابلی مشابه در فرهنگ ایرانی وجود دارد که در آن، «جوانی» غفلت، خامی و نادانی را به ذهن متبادر می‌کند. این نظر کندی بی‌شباهت به سلیقهٔ خوانندگان ایرانی ادبیات نیست که شاعر جاافتاده را بیشتر از شاعر جوان می‌پسندند. هنگامی که به شناخته‌شده‌ترین تصاویر ویتمن در میان مخاطبان فارسی‌زبان توجه می‌کنیم، به تصویر ویتمن روی جلد ویراست نخست *برگ‌های علف* برنمی‌خوریم. حال باید به پاسخ این پرسش اندیشید که ویتمن ایرانی چه ظاهری دارد.

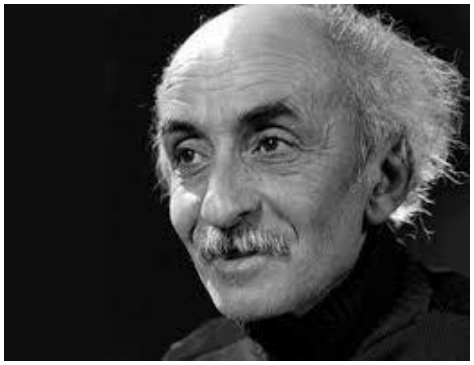
صبح روز پانزدهم آوریل ۱۸۸۷، جرج کالین کاکس[۶] حدود بیست عکس از ویتمن انداخت که در آن زمان دههٔ هفتم زندگی‌اش را به‌پایان می‌سپرد. این عکس‌ها درحالی از ویتمن گرفته شده که روی یک صندلی بزرگ نشسته و به چپ و راست متمایل می‌شود و در برخی از عکس‌ها کلاه از سر برمی‌دارد. از دوازده عکس باقی‌مانده از این جلسه که به جلسهٔ کاکس شناخته می‌شود، یکی از عکس‌هایی که ویتمن در آن کلاه به سر دارد، عکس محبوب ویتمن است که وی آن را عکس «فیلسوف خندان» می‌نامد (شکل ۵).

شکل ۵

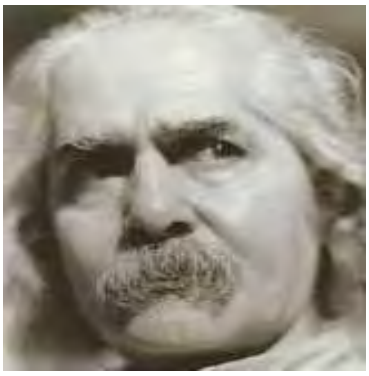
ویتمن بعدها از دوستی پرسید: «فکر می‌کنی اسمی که من برای این عکس انتخاب کرده‌ام توجیه‌پذیر است؟ لبخند را در آن می‌بینی؟» و ادامه داد «من کاملاً مطمئن نیستم. اما این‌طور می‌نامم‌ش. صادقانه باید بگویم این عکس را از هر عکس دیگری در آن مجموعه بیشتر دوست دارم [...] من به چیزی غریب در آن آگاهم» (Traubel, 1961: 72). آنچه در عکس «فیلسوف خندان» برای ویتمن غریب به‌نظر می‌رسد، برای مخاطبان ایرانی‌اش آشنا می‌نماید.

بر روی جلد دو کتاب ترجمهٔ ویتمن به فارسی از عکس «فیلسوف خندان» استفاده شده که در سال ۱۸۸۷م گرفته شده است. مخاطب ایرانی چه چیز آشنایی در عکس «فیلسوف خندان» می‌یابد؟ عکس شاعر کهن‌سال با محاسن سفید بلند، سن زیاد شاعر را برجسته می‌کند. برای خوانندگان ایرانی، به‌ویژه مخاطبان شعر، سن بیانگر تجربه و تجربه نشانهٔ دانایی است. خوانندگان ادبیات فارسی شعر را منبع دانایی و حکمت می‌پندارند و پاسخ پرسش‌هایی اساسی چون عشق، زیبایی و سعادت را در شعر می‌جویند. در فرهنگ فارسی، شعر به‌طور سنتی گونهٔ ممتاز کلام و ابزار برگزیدهٔ انتقال دانش و دانایی است (Losensky, 2012: 1022). در سنت فرهنگی فارسی‌زبانان باسواد (اعم از تحصیلات رسمی و غیر آن) و همین‌طور کسانی که قدرت خواندن و نوشتن نداشتند، بهره جستن از اشعار بسیار در شرایط گوناگون نشانی از دانایی بوده است. این مفهوم در عنوان کتاب حکمت *پارسی: سخنان و ضرب‌المثل‌هایی از استادان شعر فارسی* (۲۰۱۵) که گلچینی از شعر فارسی است نیز مشاهده می‌شود.

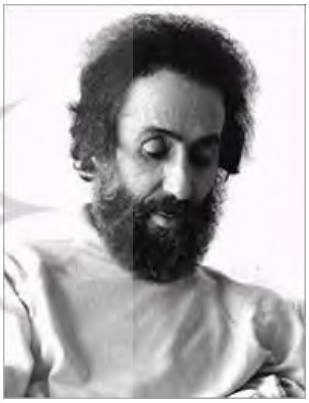
علاوه‌بر این، اینکه ویتمن پدر شعر آزاد امریکاست، به شکل‌گیری تصویری پدرانه از او می‌انجامد. درحالی که ارتباط میان سن، دانایی و شعر یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شعر کلاسیک فارسی است، این ارتباط در شعر مدرن فارسی نیز مشهود است و پیامدهای این ترجیح شاعرانه را می‌توان در نحوهٔ به‌تصویر کشیدن شاعران معاصر به‌روشنی دید. حتی در مواردی که عکس‌هایی از دوران جوانی شاعران معاصر موجود است، تصاویر آن‌ها در سنین بالا عکس‌های مشهور و شناخته‌شدهٔ این شاعران را شکل می‌دهد. برای نمونه شکل/ تصویر ۶ـ۱۰ را به‌دقت بنگرید.



شکل ۶. نیما یوشیج (۱۲۷۶ـ۱۳۳۸)

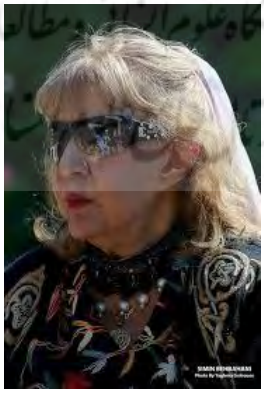


شکل ۷. مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷ـ۱۳۶۹)



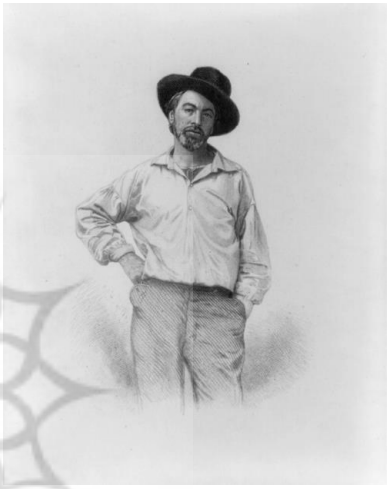
شکل ۸. سهراب سپهری (۱۳۰۷ـ۱۳۵۹)

شکل ۹. احمد شاملو (۱۳۰۴ـ۱۳۷۹)



شکل ۱۰. سیمین بهبهانی (۱۳۰۶ـ۱۳۹۳)

آنچه در فرهنگ ایرانی به‌عنوان فرهنگ مقصد مهم است نه سن واقعی شاعر، بلکه میزانی از دانایی است که سن شاعر می‌نمایاند. همان‌طور که در ادامه مشاهده می‌شود، مخاطبان ایرانی تصویری از ویتمن را که تقریباً هم‌زمان با عکس ویتمن در ویراست نخست *برگ‌های علف* گرفته شده، به این تصویر ویتمنِ جوانِ به‌زعم کندی «عاطل و باطل» ترجیح می‌دهند. شکل/ تصویر ۱۱ـ۱۲ دو تصویر از نخستین عکس‌های موجود از ویتمن است.



شکل ۱۱. ویتمن «عاطل و باطل»، ۱۸۵۴م

شکل ۱۲. ویتمن «مسیحایی»، احتمالاً ۱۸۵۴م

ویتمن جوانِ «عاطل و باطل» (شکل ۱۱) برای مخاطبان امریکایی بسیار آشناست؛ اما برای مخاطبان ایرانی که ویتمن جاافتادهٔ دانا را می‌پسندند، این‌طور نیست. نکتهٔ تأمل‌برانگیز آن است که بااینکه این دو عکس، ویتمن را در یک برهه به‌تصویر می‌کشد و سن ویتمن در این دو عکس تفاوتی ندارد، برای مخاطب ایرانی تفاوت این دو عکس بسیار است و شکل/ تصویر ۱۲ آشناتر. از میان عکس‌های نخستین موجود از ویتمن، شکل/ تصویر ۱۲ در میان ایرانیان شناخته‌شده‌ترین است. بنابراین فقط سن شاعر عامل تعیین‌کننده در پسند ایرانی است؛ بلکه این محبوبیت را باید در عوامل دیگری جست. دکتر ریچارد موریس باک،[۷] یکی از دوستان ویتمن، خوانشی از این تصویر ویتمن ارائه می‌دهد که در این بحث بسیار راهگشاست. او شکل/ تصویر ۱۲ را

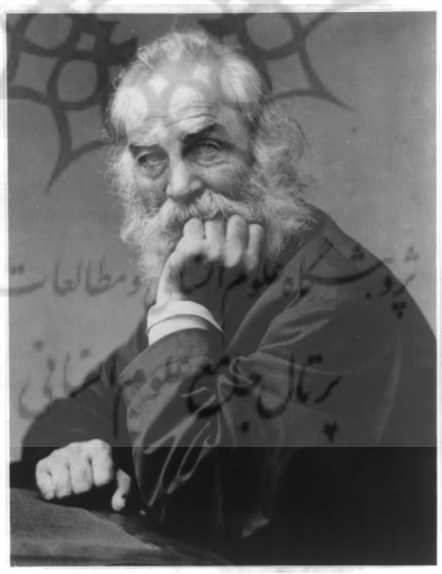
«مسیحایی» می‌خواند. به‌باور وی، در این تصویر که در آن نشانه‌های «روشنایی» شاعر پیداست، زمانی را نشان می‌دهد «که این نجار هم به بصیرت دست پیدا کرد [...] روح خداوند را دید و شناخت» و «بارقه‌ای از آن عروج روحانی همچنان در این عکس دیده می‌شود» (Whitman Gallery). این‌ها همان ویژگی‌هایی است که مخاطبان ایرانی شعر در شاعر می‌جویند.

عکس‌هایی که ویتمن جوان‌تر به‌ویژه جوان «عاطل و باطل» (شکل ۱۱) را به‌تصویر می‌کشد، جای خود را در میان خوانندگان غربی اشعار ویتمن یافته است؛ اما این تصاویر هنوز برای خوانندگان ایرانی این اشعار ناآشناست. حتی زمانی که یکی از عکس‌های ویتمن جوان‌تر به میان ایرانیان راه پیدا می‌کند، عکس خاصی است (شکل ۱۲) که ویتمن را جاافتاده‌تر و دارای ویژگی‌های مورد پسند ایرانیان به‌تصویر می‌کشد: شاعر «مسیحایی» جاافتاده و دانا.

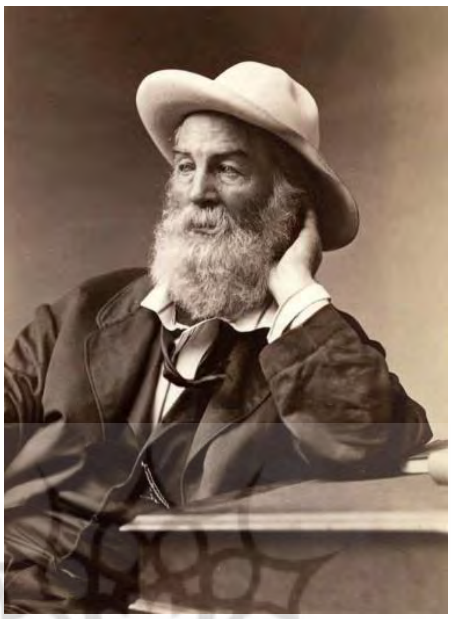
شکل/ تصویر ۱۳ـ۱۸ شناخته‌شده‌ترین تصاویر ویتمن در میان مخاطبان فارسی‌زبان است. به‌روشنی می‌توان دید که در مقایسه با عکس‌های ویتمن آن‌طور که در دنیای انگلیسی‌زبان شناخته می‌شود، عکس‌های ویتمن که جای خود را در میان ایرانیان یافته‌اند، به‌طور مشخصی ویتمن مسن‌تری را به‌تصویر می‌کشند. این نکته چندان عجیب نیست؛ چراکه مخاطبان ایرانی شاعر مسن‌تر (و داناتر) را می‌پسندند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۱۳. سال ۱۸۸۷م



شکل ۱۴. بین سال‌های ۱۸۶۹ و۱۸۷۲م



شکل ۱۵. سال ۱۸۷۲م

شکل ۱۶. سال ۱۸۸۷م

شکل ۱۷. بین سال‌های ۱۸۶۵ و ۱۸۶۷م

شکل ۱۸. حدود سال ۱۸۶۲م

علاوه‌بر موضوع سن شاعر و ترجیح شاعر مسن‌تر، نکته‌ای دربارهٔ پوشش شاعر هم شایان توجه است. عکسی از ویتمن که برای روی جلد انتخاب شده، ویتمن را کلاه‌برسر به‌تصویر می‌کشد. کلاه، به‌عنوان پوشش سر، ویتمن را به شاعران بزرگ ایرانی شبیه‌تر می‌کند؛ شاعرانی که عموماً با پوششی پارچه‌ای بر سر (البته نه لزوماً کلاه) به‌تصویر کشیده می‌شوند (شکل ۱۹ـ۲۱).

شکل ۱۹. سعدی

شکل ۲۰. حافظ

شکل ۲۱. مولوی

علاوه‌بر این‌ها، کلاهی که ویتمن بر سر دارد، می‌تواند برای مخاطبان ایرانی نشانی از مدرنیته نیز باشد. در زمان حکومت رضاشاه و برنامه‌های مدرنیزاسیون او، کلاه‌های سنتی ایرانی با کلاه‌های مدرن به سبک اروپایی جایگزین شد تا کشور یک قدم به تمدن که اروپاییان نمایندهٔ آن پنداشته می‌شدند، نزدیک‌تر شود. در سال ۱۳۰۶، قوانینی برای استفادهٔ اجباری از کلاهی لبه‌دار موسوم به کلاه‌پهلوی وضع شد و در سال ۱۳۱۴، مجلس قانونی وضع کرد که براساس آن، کلاه‌شاپو جایگزین کلاه‌پهلوی شد. با توجه به رابطهٔ میان کلاه و مدرنیزاسیون ایرانی، کلاهی که ویتمن بر سر دارد، مدرنیته را برای مخاطبان ایرانی تداعی می‌کند و «به‌عنوان نشانه‌ای از ارتباط با غرب و کشف جهان مدرن در خِرد جمعی ایرانیان جا خوش کرده است» (توحیدیان، ۱۳۹۷). در تصویر «فیلسوف خندان»، «برای یک ایرانی ریش بلند نوعی گریز از هنجارهای معمول، آرامش چهره علامت عمق معنوی و عرفانی و کلاه نماد نوعی مدرنیته است» (همان‌جا). به عبارت دیگر، ویتمن در «فیلسوف خندان» شاعر ـ عارف مدرن را برای مخاطبان ایرانی زنده می‌کند.

۳. چگونه ویتمن روی جلد ایرانی می‌شود؟

در بخش پیشین، تصویری که از ویتمن برای روی جلد انتخاب شده بود و همچنین تداعی‌های آن برای مخاطبان ایرانی بررسی شد. در بخش پیش‌رو، به تغییرات گرافیکی پرداخته شده که تصویر ویتمنِ روی جلد برای ایرانی شدن پشت‌سر گذاشته است. نخست تصویر جلد کتاب ترجمهٔ توحیدیان تحلیل شده است. در تصویر ویتمن که روی جلد کتاب ترجمهٔ توحیدیان نقش بسته، صورت شاعر درون قابی قرار گرفته و حالت نورانی نیز دارد. در مصاحبه با نگارنده، مترجم کتاب که ازقضا طراح روی جلد کتاب هم بوده، به این نکته اشاره کرده که با قرار دادن صورت شاعر در یک قاب قصد داشته این مفهوم را منتقل کند که این کتاب یک جلد از یک دورهٔ کتاب شعر ترجمه است (توحیدیان، ۱۳۹۶). نکتهٔ جالبی است. اما برای درک بهتر از خوانش این تصویر روی جلد و پیامدهای آن در بافت ایران باید به تصاویر پیامبر (ص) در ایران معاصر توجه کرد (شکل ۲۲ـ۲۳).

شکل ۲۲. تصویر پیامبر (ص) در ایران معاصر

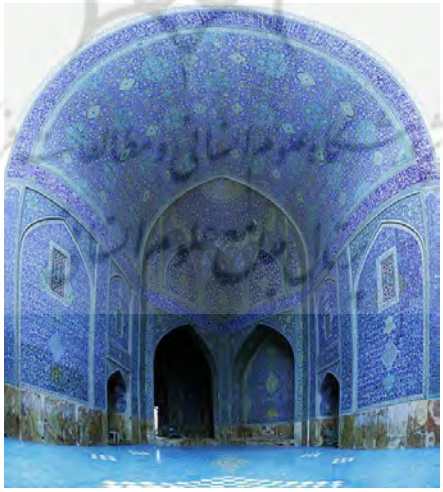
شکل ۲۳. تصویر پیامبر (ص) در ایران معاصر

در سنت اسلامی، چهرهٔ پیامبر (ص) به‌تصویر کشیده نمی‌شود. قرآن کریم به‌صراحت تصویر کردن چهرهٔ پیامبر (ص) را منع نکرده است؛ اما در برخی احادیث، مسلمانان از این کار نهی شده‌اند. درحالی که ایران یک کشور شیعی است و اسلام شیعی در مقایسه با مذاهب دیگر انعطاف بیشتری در به‌تصویر کشیدن انسان نشان می‌دهد، تصاویری که از پیامبر (ص) در ایران معاصر می‌بینیم، چهرهٔ پیامبر (ص) را با نور جایگزین کرده است؛ همان‌طور که در شکل/ تصویر ۲۲ـ۲۳ مشاهده می‌شود. در

بافت فرهنگی ایران معاصر، ویتمن به‌صورت یک شخصیت روحانی یا شاعر ـ عارف ظاهر می‌شود که از یک سو مانند هر شاعری چهره دارد و از سوی دیگر مانند شخصیت روحانی، چهره‌اش نورانی است.

کنتراست بین رنگ سرخ تیرهٔ روی جلد و آبی روشن روی صورت ویتمن، صورت شاعر را به کانون توجه تبدیل می‌کند و کارکردی شبیه به انداختن نور روی صورت هنرپیشه روی صحنهٔ تئاتر دارد. برخلاف پیامبر (ص) که چهره‌اش ناپیدا بود، ویتمن ایرانی شاعر ـ عارف مدرنی است که فردیتش را می‌ستاید؛[۸] فردیتی که با چهرهٔ روشنش برجسته شده است. افزون‌بر این، قاب گرفتن صورت با نور، تمامی جزئیات صورت ازجمله چین‌وچروک‌های آن را آشکارتر می‌سازد. درواقع این کار سن شاعر و درنتیجه تجربه و دانایی او را به ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

برای مخاطبان ایرانی رنگ آبی نماد حقیقت، باور، آسمان، بهشت و معنویت است. این رنگ به‌طور عمده در بافت‌های مذهبی اسلامی و به‌ویژه مساجد، برای نمونه مسجدشاه (شکل ۲۴) و مسجد شیخ‌لطف‌الله (شکل ۲۵)، استفاده شده است. رنگ آبی روشن روی صورت ویتمن با حالت نورانی‌ای که دارد، به چهرهٔ او حالتی روحانی و پیامبرگونه می‌بخشد.



شکل ۲۴. مسجدشاه

شکل ۲۵. مسجد شیخ‌لطف‌الله

رنگ آبی و قرمز روی جلد از منظری دیگر نیز قابل توجه است. قرمز می‌تواند نماد تمایلات جنسی و طغیان باشد و آبی نماد معنویت و آرامش. این جفت‌رنگ متضاد چه بسا اشاره‌ای است به عناصر متضاد در شعر ویتمن. در شعر بلند «آواز خود من»، ویتمن به این ویژگی شعر خود اشاره می‌کند: «آیا خودم را نقض می‌کنم/ خب باشد ... من خودم را نقض می‌کنم/ من بزرگم ... تنوع و تکثر را دربرمی‌گیرم». افزون‌بر این، آنچه همراهی رنگ قرمز و آبی به‌طور نمادین به مخاطب انتقال می‌دهد، می‌تواند به یک شباهت میان ویتمن و عرفان اشاره کند و آن، ارتباط میان عرفان و تمایلات جنسی است (Hoffman-Ladd, 1992: 89).

شکل ۲۶. نسبت تصویر اولیه و تصویر روی جلد

تصویر ویتمن روی جلد کتاب کل تصویر «فیلسوف خندان» را دربرنمی‌گیرد؛ بلکه به بخشی از آن تصویر بسنده می‌کند (شکل ۲۶)؛ و این تمام ماجرا نیست. در مرحلهٔ بعد، تصویر روی جلد با استفاده از یک قاب بر صورت شاعر متمرکز می‌شود. با این دو تکنیک صورت شاعر در مرکز توجه قرار می‌گیرد و روشن کردن صورت این توجه را مضاعف می‌کند. بدین ترتیب، بر صورت شاعر که بیانگر فردیت شاعر است و خودستایی شاعرانه که یکی از مضامین اصلی شعر ویتمن است، تأکید می‌شود. با استفاده از سه تکنیک (گزینش بخشی از تصویر اولیه، استفاده از قاب دور صورت و روشن کردن صورت)، ویتمن که شاعر «می‌ستایم خود را و می‌سرایم خود را» است، بار دیگر به شاعران کلاسیک فارسی و خودستایی شاعرانهٔ آن‌ها شبیه می‌شود.

همان طور که در شکل/ تصویر ۲۶ پیداست، در تصویر روی جلد از بدن شاعر کاسته شده، ولی سر شاعر بی‌کم‌وکاست حفظ شده است. با توجه به دوگانهٔ متقابل سر/ بدن و جسمانیت/ معنویت، به‌تعبیری می‌توان گفت از تنانگی شاعر کاسته و به معنویت او افزوده شده است. در مرحلهٔ بعدی، توجه تصویر روی جلد از سر شاعر فراتر رفته و به صورت نورانی او که نمادی از روحانی بودن شخصیت در فرهنگ ایرانی است، متمرکز شده. با این تفاسیر و با توجه به سن بالا و ریش سفید بلند ویتمن، این تصویر او روی جلد یادآور شخصیت‌های عرفانی ادبیات فارسی است.

در ادامه تغییرات تصویر ویتمن روی جلد کتاب ترجمهٔ قدمی (شکل ۳) بررسی شده است. همان‌طور که در تصویر روی جلد به‌وضوح پیداست، قسمت بالایی کلاه ویتمن بسیار کم‌رنگ کار شده که گویی حذف شده است. سر ویتمن که با کلاه پوشانده شده بود، به سر پوشاندهٔ پیامبر (ص) شبیه بود؛ اما تفاوتی در پوشش بود به این شرح که برآمدگی کلاه ویتمن کمی آن را از تصویر پیامبر (ص) دور می‌کرد. با این تغییر جزئی تصویر و حذف قسمت بالایی کلاه، تصویر ویتمن روی جلد بیش از پیش به تصویر پیامبر (ص) شبیه شده است (شکل ۲۲ـ۲۳).

در تصویر روی جلد کتاب ترجمهٔ قدمی یک قاب مجازی به گِرد صورت ویتمن شکل گرفته است و خود صورت در مقایسه با این قاب تیرهٔ دور صورت روشن‌تر به‌نظر می‌رسد. همان‌طور که در بازنمایی پیامبر (ص) در ایران آشکار است (شکل ۲۲ـ۲۳)، پیامبر (ص) صورت ناپیدای پوشانده با نور دارد. همانند تصویر ویتمن روی جلد کتاب توحیدیان، تصویر ویتمن روی جلد کتاب قدمی هم یک شاعر ـ عارف را به ذهن متبادر می‌کند: درعین حال که مانند یک شاعر صورتش پیداست، همچون شخصیت معنوی و روحانی نیز صورتش نورانی است. شباهت دیگر تصویر روی جلد کتاب قدمی با تصویر روی جلد کتاب توحیدیان توجه به سر، به قیمت حذف تن، است. دربارهٔ تصویر روی جلد کتاب قدمی این نکته پررنگ‌تر است؛ چون تقریباً تمام

بدن حذف شده و فقط سر شاعر در تصویر پیداست. شاعر فقط با سر، به‌عنوان جایگاه دانایی و خرد، به‌تصویر کشیده شده و نشانی از جنبه‌های جسمانی‌تر و تنانهٔ او بر روی جلد نیست. برای روشن شدن بیشتر مطلب به تصویر تقریباً تمام‌قد ویتمن در ویراست نخست *برگ‌های علف* (شکل ۴) نگاه کنید.

تصویر «فیلسوف خندان» درواقع یک عکس است که بر روی جلد کتاب ترجمهٔ قدمی به‌صورت طراحی ظاهر می‌شود. طراحی از روی عکس «فیلسوف خندان» انجام شده که نشان می‌دهد استفاده از طراحی به‌جای عکس برای به‌تصویر کشیدن «فیلسوف خندان» با درنظر گرفتن ویژگی‌های طراحی صورت گرفته است. چه ویژگی طراحی آن را به جایگزین مناسبی برای به‌تصویر کشیدن ویتمن ایرانی تبدیل می‌کند؟ از آنجا که از شاعران کلاسیک فارسی که قرن‌ها پیش می‌زیسته‌اند عکسی موجود نیست، طراحی برای به‌تصویر کشیدن ویتمن روی جلد، او را به شاعران کلاسیک فارسی شبیه‌تر می‌کند. در همین راستا، خوب است به تفاوت طراحی و عکاسی دقت شود: عکاسی تکنولوژی مدرنی است که ویژگی‌های زندگی تکنولوژیک و مدرنیته را به ذهن متبادر می‌کند؛ طراحی هنری دیرینه است که با اصالت و دیرسالی پیوند خورده است. با تغییر عکس ویتمن به طراحی بر روی جلد، ویتمن ایرانی به هنرمندی اصیل تبدیل می‌شود که دانایی کهنش فراتر از زمان حال است. افزون‌بر این‌ها، این نکته که رنگ خاصی در این طراحی دیده نمی‌شود و رنگ خاکستری طرح ویتمن را دربرگرفته، به آفرینش تصویر شاعر دانای کهن‌سال کمک می‌کند؛ شاعری که از دل روزگار باستان سر برآورده و دانایی و حکمت دیرینه‌اش از محک روزگاران گذشته است.

عنوان کتاب *ای ناخدا ناخدای من* که بر روی جلد نقش بسته، در همین راستا درخور توجه است. کلمهٔ «ناخدا» که در ابتدا «ناوخدا» بوده است، به شاعر روی جلد به‌عنوان راهبر روحانی اشاره می‌کند. مضمونی مشابه در ادبیات فارسی و برای نمونه

در این بیت از پروین مشاهده می‌شود: «با عزم خویش، هیچ‌یک این ره نمی‌رویم/ کشتی، مبرهن است که محتاج ناخداست». همین کلمهٔ «ناخدا» در کنار تصویر شاعر دانای کهن‌سال می‌تواند به نقش ویتمن در مقام «پیر» اشاره کند. «پیر» که انسان کامل و رهبر است، با تصویر عارفانهٔ ویتمن همخوانی دارد. افزون‌بر این، کلمهٔ «ناخدا» دربردارندهٔ کلمهٔ «خدا»ست. بنابراین، این کلمه در کنار تصویر ویتمن کهن‌سال علاوه‌بر نقش عرفانی ویتمن ایرانی، نقش عرفانی آن را پررنگ‌تر می‌کند.

۴. شعر فارسی، سیاست فرهنگی و تصویر ویتمن ایرانی

تصویر شاعر ـ عارف یکی از تصاویر برجستهٔ شاعر در ایران معاصر است و دلیل آن را می‌توان در دو جا جست‌وجو کرد: نخست، سنت دیرپای شعر عرفانی در ادبیات فارسی است. برای مخاطب ایرانی «درهم‌تنیدگی عرفان و شعر» از بدیهیات و «عرفان موضوع بدیهی شعر» است. «واقعیت این است که پس از قرن سیزدهم میلادی تقریباً همهٔ اشعار فارسی یا آشکارا عرفانی بوده‌اند یا نشانه‌های تصوف در آن‌ها مشهود بوده است» (دیویس، ۱۳۹۱: ۶۵). ویتمن، خود این ارتباط میان شعر فارسی و عرفان را دریافته بود و برای شعر «درس پارسی»[۹] نخست عنوان «درس صوفی»[۱۰] را برگزیده بود. این ارتباط میان شعر فارسی و عرفان در شعر معاصر هم ادامه داشته است. سهراب سپهری نمونه‌های درخشانی از شعر عرفانی را در قالب نو سروده است.

دلیل دیگر برجسته بودن تصویر شاعر ـ عارف و فیلسوف را می‌توان در شرایط فرهنگی و سیاسی ـ اجتماعی ایران جست. شاعران کلاسیک فارسی غالباً برای معیشت زندگی به دربار وابسته بودند و به‌ناچار از قدرت درباریان چندان انتقادی نمی‌کردند. در دوران مدرن، شرایط تغییر کرد و زمینهٔ انتقاد از دربار فراهم شد. این موضع با انقلاب مشروطه تقویت شد (Fomeshi, 2015: 244). درواقع درهم‌تنیدگی گفتمان‌های ادبی و سیاسی در ایران مدرن بود که شعر را به موضع سیاسی مخالف حکومت رساند

(Karimi-Hakkak, 1995: 5). میوهٔ شعر فارسی در دوران مدرن شعر نو بود که از آغاز شعر شورش، نفی و اعتراض بود. این بوطیقای تازه در خدمت مخالفان حکومت قرار گرفت (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۳۲). با تغییر سیاست فرهنگی پس از انقلاب، تصویر شاعر ـ عارف غیرسیاسی مانند سپهری برجسته شد؛ شاعری که می‌توانست «فیلسوف خندان» باشد؛ شاعری که خشنودی را از درون خود می‌جست و به شرایط سیاسی زمانهٔ خود (ظاهراً) بی‌اعتنا بود. در بافت ایران معاصر، گفتمان ادبی حکومت و تصویر شاعر غیرسیاسی نقشی اساسی در تصویر ویتمن روی جلد دارد. این نکته که در پژوهش‌های ادبی ایران ویتمن بارها با سهراب به‌عنوان نماد شعر غیرسیاسی در فضای سیاست‌زدهٔ ایران معاصر مقایسه شده، در همین راستا درخور توجه است.

دیگر تأمل‌برانگیز دیگر ویژگی‌های عرفانی در شعر ویتمن است. این ویژگی‌ها در شعرهای متعددی از *برگ‌های علف* دیده می‌شود. شباهت‌های میان شعر عرفانی ویتمن و ادبیات عرفانی فارسی از سال ۱۸۶۶م مورد توجه بود؛ زمانی که شرق‌شناسی بریتانیایی به مشابهت‌های شگفت‌آور میان محتوا و شکل شعر فارسی و *برگ‌های علف* اشاره کرد (Farzan, 1976: 573). این شباهت‌ها یا تأثیرات ادبیات عرفانی فارسی با/ بر شعر ویتمن دست‌مایهٔ پژوهش‌های متعددی قرار گرفته است.[۱۱] در پژوهش‌های ادبی داخلی نیز دو شاعر عرفانی فارسی، مولوی از شعر کلاسیک و سهراب از شعر نو، بارها با ویتمن مقایسه شده‌اند. ویژگی‌های عرفانی شعر ویتمن و شباهت‌های آن با شعر عرفانی فارسی نیز در شکل‌گیری تصویر شاعر ـ عارف بر روی جلد کتاب‌های ترجمهٔ ویتمن در ایران بی‌تأثیر نبوده است.

۵. نتیجه

ویتمن به‌عنوان شاعری جهانی و پدر شعر آزاد امریکا چندین بار در ایران معاصر ترجمه شده است. نگاهی نزدیک‌تر به بازآفرینی تصویر ویتمن در ایران نشان می‌دهد

که گفتمان سیاسی ـ ادبی که تصویر شاعر ـ عارف غیرسیاسی را برجسته می‌کند و سنت دیرپای شعر عرفانی در ادبیات فارسی به‌همراه گرایش به شعر عرفانی در سال‌های اخیر و ویژگی‌های عرفانی شعر ویتمن، هریک در شکل‌گیری تصویر ویتمن ایرانی، به‌عنوان شاعری عارف، بر روی جلد کتاب‌های ترجمهٔ ویتمن در ایران نقشی داشته است. این نکته که ویتمن بر روی جلد کتاب به شاعری عرفانی از ادبیات فارسی می‌ماند، ارتباطی بین ویتمن و شعر فارسی ایجاد می‌کند و به تصویر عرفانی از شاعر امریکایی در ایران منجر می‌شود.

سپاس‌گزاری

نگارش این پژوهش با حمایت بنیاد همبلت امکان‌پذیر شده است. نگارنده از اریکو اگیهارا ـ شوک، مکس بلدستین، متیو بلکول، کنث پرایس، محسن توحیدیان، آدینه خجسته‌پور، مرتضی شعبانی‌فر، والتر گرونتسوایگ و سینا نیچه که کمک فکری و نظرات سازنده‌شان در بهبود این پژوهش مؤثر بود، و نیز از نظرات راهگشای داور محترم مقاله قدردانی می‌کند.

تصاویر استفاده‌شده در پژوهش از منابع زیر بوده است:

ـ آرشیو ملی امریکا؛

ـ کتابخانهٔ عمومی نیویورک، بخش کتاب‌های کمیاب؛

ـ کتابخانهٔ کنگرهٔ امریکا؛

ـ مجموعهٔ بیلی/ ویتمن دانشگاه وزلین اوهایو؛

ـ مجموعهٔ اد فلسم؛

ـ مجموعهٔ گی ویلسن الن.

پی‌نوشت‌ها

۱. بابک احمدی در کتاب *از نشانه‌های تصویری تا متن* (۱۳۷۱) تاریخچهٔ داستان‌های عکاسیک، دیدگاه نظریه‌پردازان درباب خوانش تصویر و سیر تحول آن را تا تکاملش یعنی سینما بررسی کرده و ارتباط دیداری و نحوهٔ انتقال پیام از طریق تصویر را نشان داده است. سیدمهدی مقیم‌نژاد در دو مقالهٔ «بحث از هنرهای چندرسانه‌ای» (۱۳۸۸) و «چشم‌اندازهای روایت‌شناسی» (۱۳۸۴) به بررسی عنصر روایت‌شناسی در عکس پرداخته است. همچنین مریم پورابراهیم صیقلانی از پایان‌نامه‌ای با عنوان *گونه‌شناسی و تحلیل فتوداستان‌های فارسی* (۱۳۹۷) در دانشگاه گیلان دفاع کرده است.

2. imagology

۳. یکی از سه عکس درواقع به رابرت فراست (۱۸۷۴ـ ۱۹۶۳م) شاعر امریکایی دیگری تعلق دارد.

۴. هنگامی که ویتمن در سال ۱۸۵۵م دوازده شعر بی‌عنوان را در یک مجموعه با عنوان *برگ‌های علف* منتشر کرد، یک نسخه را برای رالف والدو امرسن، شاعر و فیلسوف بنام فرستاد. کتاب توجه امرسن را بسیار جلب کرد و او نامه‌ای تحسین‌آمیز به ویتمن نوشت. ستایش‌های فیلسوف بزرگ ویتمن را هیجان‌زده کرد و او این نامه را بی‌اجازهٔ امرسن در *نیویورک تریبون* منتشر کرد. ویتمن این نامه را در ویراست دوم *برگ‌های علف* که در سال ۱۸۸۶م به‌چاپ رسید، نیز گنجاند.

5.William S. Kennedy

۶. George Collins Cox (۱۸۵۱ـ۱۹۰۳م) عکاس امریکایی است که علت شهرتش عکاسی از برخی شخصیت‌ها، ازجمله ویتمن، بوده است.

7. Richard Maurice Bucke

۸. معروف‌ترین شعر ویتمن شعر «آواز خود من» با این سطر آغاز می‌شود: «می‌ستایم خود را».

9. "The Persian Lesson"

10. "A Sufi Lesson"

۱۱. در بخش منابع به تعدادی از این پژوهش‌ها اشاره شده است.

منابع

ـ آتشی، لاله و علی‌رضا انوشیروانی (۱۳۹۰). «ادبیات و نقاشی: نقاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسه میلتن». *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی نامهٔ فرهنگستان*. د۲. ش۴. صص ۱۰۰ـ۱۲۰.

ـ احمدسلطانی، منیره (۱۳۸۸). «موتیف‌های راست‌نمایی در اشعار سعدی و والت ویتمن». *ادبیات تطبیقی*. د۳. ش۹. صص۱۱ـ۲۶.

ـ انوشیروانی، علی‌رضا و لاله آتشی (۱۳۹۱). «تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. د۳. ش۹. صص۱ـ۲۴.

ـ پارسا، شمسی و گلناز پیوندی (۱۳۹۱). «والت ویتمن و احمد شاملو». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. د۶. ش۲۱. صص۸۹ـ۱۰۲.

ـ توحیدیان، محسن (۱۳۹۰). «پیشگفتار». *من والت ویتمن‌ام: گزیده‌شعرهای والت ویتمن*. والت ویتمن. ترجمهٔ محسن توحیدیان. تهران: روزگار.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۹۶). مصاحبه با نویسنده.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۹۷). مصاحبه با نویسنده.

ـ دیویس، دیک (۱۳۹۱). «در ترجمه‌ناپذیری شعر حافظ». ترجمهٔ مصطفی حسینی و بهنام میرزابابازاده فومشی. *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی نامهٔ فرهنگستان*. د۳. ش۵. صص۶۲ـ۷۵.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸). «نگاهی به نیما» در *پادشاه فتح*. میلاد عظیمی. تهران: سخن. صص۲۲۹ـ۲۳۴.

ـ قدمی، فرید (۱۳۸۹). «پیشگفتار مترجم». *ای ناخدا، ناخدای من: زندگی، شعر و زمانهٔ والت ویتمن*. ترجمهٔ فرید قدمی. تهران: روزنامهٔ ایران. صص۱۳ـ۲۹.

ـ ویتمن، والت (۱۳۸۹). *ای ناخدا، ناخدای من: زندگی، شعر و زمانهٔ والت ویتمن*. ترجمهٔ فرید قدمی. تهران: روزنامهٔ ایران.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۹۰). *من والت ویتمن‌ام: گزیده‌شعرهای والت ویتمن*. ترجمهٔ محسن توحیدیان. تهران: روزگار.

- Ahmadsoltani, M. (2009). "Mutif-hāye Rāstnamāyi dar Ash'ār-e Sa'di va Walt Whitman". *Adabiyāt-e Tatbiqi*. No. 9. pp. 11-26. [in persian]
- Anushiravani, A. & L. Atashi (2012). "Tahlil-e Tatbiqi va Beynāreshtei-ye She'r va Naqāshi dar Āsār-e Sohrāb". *Pazhuhesh-hāye Zabān va Adabiyāt-e Tatbiqi*. No. 9. pp. 1-24. [in persian]
- Atashi, L. & A. Anushiravani (2011). "Adabiyāt va Naqāshi: Naqāshi-hāye Rumantik-e Blake az Hamāse-ye Milton". *Vizheh Nāmeh-ye Adabiyāt-e Tatbiqi-ye Nāmeh-ye Farhangestān*. No. 4. pp. 100-120. [in persian]

- Davis, D. (2012). "Dar Tarjomehnāpaziri-ye She'r-e Hāfez". Mostafa Hosseini and Behnam M. Fomeshi (Trans.). *Vizheh Nāmeh-ye Adabiyāt-e Tatbiqi-ye Nāmeh-ye Farhangestān*. No. 5. pp. 62-75. [in persian]
- Farzan, M. (1979). "Whitman and Sufism: Towards 'A Persian Lesson'". *American Literature*. No. 47 . pp. 572-582.
- Fayez, Ghulam M. (1979). "Motion Imagery in Rumi and Whitman". *Walt Whitman Review*. Vol. 25. No. 2. pp. 39-51.
- ———— (1980). "Image of the Devine in Rumi and Whitman". *Comparative Literature Studies*. Vol. 17. No. 1. pp. 33-43.
- Fomeshi, B.M. (2015). *Walt Whitman's and Nima Yushij's Literary Innovations: A Study in Comparative Poetics.* Ph.D. Dissertation University. Shiraz.
- ———— (2018). "Sohrab Sepehri". *The Literary Encyclopedia*. 7 March 2018. http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=14018. Accessed 7 March 2018.
- Ford, Arthur L. (1987). "The Rose-Garden of the World: Near East Imagery in the Poetry of Walt Whitman". *Walt Whitman Quarterly Review*. No. 5. pp. 12-20.
- Frabizio, R. (2012). *The Ecstatic Whitman: The Body and Sufistic Influences in Leaves of Grass.* M.A. Thesis. Boca Raton: Florida Atlantic University.
- Furlanetto, E. (2017). "Walt Whitman's 'Sea Drift' Cluster: The Encounter of Sufi and American Selves at Paumanok". Vincenzo Bavaro Et al. (Eds.). *Harbors, Flows, and Migrations: The USA in/and the World*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars. pp. 95-110.
- Hoffman-Ladd, Valerie J. (1992). "Mysticism and Sexuality in Sufi Thought and Life". *Mystics Quarterly*. Vol. 18. No. 3. pp. 82-93.
- Karimi-Hakkak, A. (1995). *Recasting Persian Poetry: Scenarios of Poetic Modernity in Iran*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Kennedy, W.S. (1926). *The Fight of a Book for the World*. West Yarmouth: The Stonecraft Press.
- Khosla, K. (1987). *The Sufism of Rumi*. Dorset: Element Books.
- Lemaster, J.R. & Sabahat Jahan (2009). W*alt Whitman and the Persian Poets: A Study in Literature and Religion*. Bethesda, Md.: Ibex Publishers.
- Losensky, P. (2012). "Persian Poetry". *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Stephen Cushman Et al (Eds.). 4th Ed. Princeton, NJ: Princeton University Press. pp. 1021-1024.
- Parsa, Sh. & G. Peyvandi (2012). "Walt Whitman va Ahmad Shāmlu". *Motāle'at-e Adabiyāt-e Tatbiqi*. No. 21. pp. 89-102. [in Persian]

- Qadami, F. (2010). "Pishgoftār-e Motarjem" in *Ey Nākhodā Nākhodā-ye Man: Zendegi, She'r va Zamāneh-ye Walt Whitman*. Farid Qadami (Trans.). Tehran: Ruznāmeh-ye Iran. [in persian]
- Towhidian, M. (2011). "Pishgoftār" in *Man Walt Whitman-am: Gozideh-ye She'r-hāye Walt Whitman*. Mohsen Towhidian (Trans.). Tehran: Ruzegār. [in Persian]
- ———— (2017). Personal Correspondence. [in persian]
- ———— (2018). Personal Correspondence. [in persian]
- Traubel, H. (1961). *With Walt Whitman in Camden*. Vol. 3. New York: Rowman and Littlefield.
- Whitman Gallery http://whitmanarchive.org/archive1/photos/1850s/docs/005.html. Accessed on 10 January 2018.
- Whitman, W. (1982). *Walt Whitman: Complete Poetry and Collected Prose*. Ed. Justin Kaplan. New York: Penguin.
- ———— (2010). *Ey Nākhodā Nākhodā-ye Man: Zendegi, She'r va Zamāneh-ye Walt Whitman*. Farid Qadami (Trans.). Tehran: Ruznāmeh-ye Iran. [in persian]
- ———— (2011). *Man Walt Whitman-am: Gozideh-ye She'r-hāye Walt Whitman*. Mohsen Towhidian (Trans.). Tehran: Ruzegār. [in persian]
- *Whitman Gallery*. http://whitmanarchive.org/archive1/photos/1850s/docs/005.html. Accessed on 10 January 2018.
- Zarrinkub, A. (2009). "Negāhi be Nimā" in Pādshāh-e Fath. Milad Azimi (Ed.). Tehran: Sokhan. [in persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی