تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۲۶
10.22034/nf.2024.211751

دگردیسی اسطورهٔ یونانی از رهگذر دو اقتباس منظوم شکسپیر و ایرج میرزا از منظر راهکارهای ترجمهٔ آندره لفویر

ابوالفضل حرّی* (دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران)

چکیده این مقاله دگردیسی اسطورهٔ یونانی را از رهگذر دو اقتباس منظوم شکسپیر و ایرج میرزا و از منظر راهکارهای ترجمهٔ پیشنهادی آندره لفویر بررسی تطبیقی می‌کند. ایرج میرزا چه از طریق ترجمهٔ فرانسوی آثار شکسپیر و چه از طریق دو ترجمهٔ منثور و منظوم لطفعلی صورتگر از این دو منظومه، می‌کوشد اقتباس منظوم و البته ناتمام زهره و منوچهر را بسراید. در هر سه اثر، ماجرا حول محور شخصیت اصلی ونوس و زهره می‌چرخد. در هر سه اثر، راز و نیاز با ونوس و زهره است و امتناع از عشق با آدونیس و منوچهر. تمناهای زنانه در گذار از آوید به شکسپیر شدت و حدت رمانتیک‌تری پیدا می‌کند. در منظومهٔ ایرج، این تمناهای زنانه رنگ و بوی تنانگی می‌یابد. دگردیسی اصلی در گذار از آوید به شکسپیر و ایرج به بهره‌مندی ایرج از فضاسازی ایرانی مطابق با سنت و فرهنگ ایرانی مربوط می‌شود. در مجموع، اسطورهٔ یونانی در گذار از رنسانس انگلیسی به رنسانس ایرانی، که نوعی ترجمهٔ آزاد از ترجمهٔ آزاد است، خود دچار دگردیسی‌هایی می‌شود. این مقاله می‌کوشد این دگردیسی را از منظر یکی از راهکارهای ترجمه‌ای یعنی راهکار اقتباس بررسی و تبیین کند.

کلیدواژه‌ها: دگردیسی، آوید، شکسپیر، ایرج، اقتباس، راهکارهای ترجمه

مقدمه

بحث اسطوره‌ها و تجلی آنها، چه به مثابهٔ آثار ادبی مستقل و چه به صورت اقتباس‌های غیرمستقل، از دیرباز در میان صاحب‌نظران مطرح بوده است و شاعران و نویسندگان از عهد باستان و دورهٔ

* a-horri@araku.ac.ir

کلاسیک تا عصر مدرن اسطوره‌ها را در قالب آثار ادبی آفریده‌اند یا درک و تفسیر خود را از این اسطوره‌ها در قالب انواع مختلف اقتباس ادبی و هنری ارائه کرده‌اند. اسطوره‌های یونانی و رومی از مهم‌ترین اسطوره‌های اولیهٔ بشر محسوب می‌شوند که فرهنگ و تمدن مغرب زمین را قوام بخشیده‌اند. این اسطوره‌های کهن بعدها در دورهٔ تاریخ کلاسیک به دست نویسندگان و شاعران یونانی و رومی به نظم یا نثر درآمده‌اند. از میان شاعران یونانی، هومر گزیده‌ای از تاریخ اسطوره‌ای یونان را در دو اثر حماسی زبانزد، یعنی ایلیاد و ادیسه، به رشتهٔ نظم درآورد و ویرژیل به تبعیت از هومر، حماسهٔ انه‌ئید را به نظم کشید. علاوه بر شاعران، نویسندگان و مورخانی نیز یافت می‌شوند که تاریخ اسطوره‌ای یونان و روم را در آثار ادبی و تاریخی خود ثبت و ضبط کرده‌اند. آوید از جملهٔ نویسندگان یونانی است که کوشیده است در دو کتاب مهم خود، مسخ یا دگردیسی‌ها و تقویم، برخی از این داستان‌های اسطوره‌ای را شرح و بیان کند. چند سده پس از این آثار اسطوره‌ای و تاریخی یونان و روم، در عهد رنسانس، نوعی بازگشت آگاهانه و خلاقانه به این آثار یونانی و رومی صورت گرفت و نویسندگان مطرح انگلیسی کوشیدند این اسطوره‌ها را در قالب‌های عمدتاً منظوم اقتباس کنند. ویلیام شکسپیر از شاعران و نمایش‌نامه‌نویسان عصر الیزابت در رنسانس است که علاوه بر آثار نمایشی، منظومه‌هایی غیرنمایشی دارد که اقتباسی خلاقانه از آثار یونانی به شمار می‌آیند. در این میان، شکسپیر دو منظومهٔ ونوس و ادونیس و تجاوز به لوکرس را به ترتیب بر اساس کتاب دهم دگردیسی آوید و دو کتاب تاریخی، از جمله کتاب تقویم آوید، سروده است. در واقع با اقبالی که در عصر رنسانس به ترجمه معطوف شد، بسیاری از آثار و ازجمله داستان‌های اسطوره‌ای امکان یافتند که به طرزی بدیع‌تر و به زبانی دیگر تفسیر و تعبیر و، به اصطلاح فنی‌تر، اقتباس شوند. روند ترجمه البته به این عهد محدود نماند و در اعصار سپسین نیز نقش خود را به مثابهٔ ترابری فرهنگی آثار ادبی از یک زبان و فرهنگ به زبان و فرهنگ دیگر، مستقیم یا غیرمستقیم، ایفا کرد. چند سده پس از رنسانس، هنگامی که تجددخواهی ایرانیان در قالب رنسانس تاریخی خود را نشان داد و فرایند ترجمه در عصر قاجار تحولاتی شگرف را در تاریخ و فرهنگ ایران ایفا کرد، شاعرانی مانند ایرج میرزا پدید آمدند که به سبب زبان‌دانی یا از طریق ترجمه با آثار فرهنگی دیگر ملل آشنایی پیدا کردند. با آغاز عصر پهلوی اول، چندین مجله و نشریهٔ ادواری نیز در ایران آغاز به کار کردند. در همین زمان، لطفعلی صورتگر کوشید گزیده‌ای از منظومهٔ ونوس و آدونیس را به نثر و اقتباسی منظوم و البته ناتمام را از تجاوز به لوکرس در نشریهٔ سپیده‌دم که در شیراز منتشر می‌شد به چاپ برساند. پس از آن، ایرج میرزا، از طریق ترجمهٔ فرانسوی آثار شکسپیر یا از طریق دو ترجمهٔ منثور و منظوم صورتگر از این دو منظومه، کوشید از رهگذر اقتباس مستقیم و غیرمستقیم، منظومهٔ زهره و منوچهر خود را بسراید. به عبارت دیگر، اقتباس منظوم و البته ناتمام زهره و منوچهر خود

اقتباسی مستقیم و غیرمستقیم از منظومهٔ ونوس و آدونیس شکسپیر است که آن هم مقتبس از کتاب دهم دگردیسی آوید است. از این حیث، به نظر می‌رسد اسطورهٔ یونانی در گذار از رنسانس انگلیسی به رنسانس ایرانی خود دچار دگردیسی‌هایی شده باشد و از این نظر، نوعی ترجمهٔ آزاد از ترجمهٔ آزاد به شمار آید. این مقاله می‌کوشد این دگردیسی را از منظر یکی از راهکارهای ترجمه‌ای، یعنی راهکار اقتباس، که نظریه‌پردازانی مثل آندره لفویر[1] (۱۹۷۵) و جیمز هولمز[2] (۱۹۸۸) بدان پرداخته‌اند، بررسی و تبیین کند.

اقتباس یکی از چند راهکار در دسترس مترجمان است که امکان تفسیر و تعبیر و برداشت‌های آزاد و خلاقانه از آثار را در ترابری ادبی و هنری میان فرهنگ‌ها و ملل فراهم می‌کند. به نظر می‌رسد چه شکسپیر که از آوید اقتباس کرده، چه صورتگر که خلاصه‌ای از منظومهٔ ونوس و آدونیس را به نثر ترجمه کرده و چه ایرج که اقتباسی ایرانی به نظم از منظومهٔ شکسپیر ارائه داده در فرایند دگرگویی و دگرنویسی آثار متقدمانشان دست به تغییراتی زده‌اند و آثار متقدم را خلاقانه دستکاری و تحریف کرده‌اند. این دستکاری و تحریف در ترابری از فرهنگ رنسانس در عهد الیزابت تا رنسانس ایرانی در عصر پسامشروطه در ابعاد تاریخی و اجتماعی و فرهنگی دو سنت انگلیسی و ایرانی رخ داده است که از منظر ادب‌پژوهی اقتباسی بررسی‌شدنی است. در این مقاله، این اندازه مجال است که به اقتباس منظوم ایرج از اقتباس منظوم شکسپیر اشاره شود. بررسی اقتباس شکسپیر از آوید به مجالی دیگر واگذار می‌شود. با این حال، به فراخور بحث، به کتاب دگردیسی آوید و ویژگی‌های اقتباس شکسپیر نیز اشارات کلی خواهد شد. هدف اصلی این است که در پرتو راهکار ترجمهٔ اقتباسی و ذیل روش ادب‌پژوهی تطبیقی به این مسئله پرداخته شود که اسطورهٔ یونانی در گذار از رنسانس انگلیسی به ایرانی چه تغییرات و دگردیسی‌های تاریخی و به ویژه فرهنگی را از سرگذرانده است.

پیشینهٔ بحث

بحث دربارهٔ منظومهٔ ونوس و آدونیس شکسپیر و منظومهٔ زهره و منوچهر ایرج میرزا در منابع انگلیسی و فارسی آمده است. از میان منابع فارسی، ابتدا زرین‌کوب (۱۳۸۴/۱۳۵۳) به ارتباط این دو منظومه اشاره و گفتهٔ صورتگر را در این باره ذکر می‌کند که ایرج متأثر از ترجمهٔ منثور صورتگر از این منظومه بوده است. صورتگر ترجمه‌اش را در سه شمارهٔ نشریهٔ سپیده‌دم چاپ کرد اما به دلیل سفر موفق نشد ترجمه را به اتمام برساند. حکیمیان (۱۳۵۵) نیز دربارهٔ پیشینهٔ افسانهٔ زهره و منوچهر در منابع مختلف سخن می‌گوید و پیشینهٔ اسطوره‌ای ونوس و آدونیس و زهره را بررسی

1. André Lefevere
2. James Holmes

می‌کند. محجوب (۱۳۵۶) در یادداشت پایانی دیوان ایرج میرزا به مسائل مختلف مرتبط با این تأثیرپذیری اشاره می‌کند. حائری (۱۳۶۶) به مباحث مرتبط با تأثیرپذیری ایرج از شکسپیر اشاره و به‌ویژه دربارهٔ متعلق نبودن ابیات الحاقی به ایرج بحث می‌کند. ریاضی (۱۳۵۳) نیز ابیات الحاقی را به سبب سستی تألیف از آن ایرج نمی‌داند و معتقد است «مقایسهٔ این ابیات الحاقی با گفتار ایرج درست مانند مقایسه کردن شاهنامهٔ فردوسی با گشتاسب‌نامهٔ دقیقی است» (۱۴۷). حائری (۱۳۷۰) مجموعه‌ای از اشعار و گزیده‌ای از دیدگاه‌های صاحب‌نظران مختلف دربارهٔ ایرج را گردآوری کرده است. صفا (۱۳۴۰) معتقد است اطلاع ایرج از ادبیات ملل و تأثیرپذیری از محیط متغیر و انقلابی او را وادار کرد روش قدیم را رها کند و افکار و مضامینی را که گاه از ادبیات خارجی اقتباس شده و گاه مخلوق اندیشهٔ شاعر است به شیوه‌ای خاص و به زبانی ساده و نزدیک به زبان تخاطب بیان کند (صفا ۲۶۲). صورتگر نیز اشاره کرده است که ایرج از رهگذر زبان‌دانی و آشنایی با ادبیات اروپایی، حکایات یا مضامینی را از این اشعار اروپایی اخذ کرده و با ذوق سلیم و سلیقهٔ ایرانی خود به آنها آب‌ورنگ ایرانی داده و کالاهای بیگانه را متناسب بازار کشور خویش ساخته است (صورتگر، ادبیات توصیفی ایران، ۱۴۰). آرین‌پور (۱۳۸۷) نیز معتقد است ایرج در نقل داستان به زبان فارسی چنان استادی و هنرمندی به کار برده و مضامینی را که از شاعر انگلیسی به عاریه گرفته چنان با صحنه‌های عادی و معمولی زندگانی ایرانی درآمیخته که خواننده هرگز احساس نمی‌کند موضوع داستان و صحنهٔ دیدار و گفت‌وگوی قهرمانان از یک اثر خارجی ترجمه یا اقتباس شده است (آرین‌پور ۴۰۲-۴۰۳). آرین‌پور همچنین به برخی از وجوه شباهت دو اثر اشاره و نمونه‌هایی از منظومهٔ شکسپیر را با ایرج بررسی تطبیقی می‌کند. کمرپشتی و سلیمان‌پور (۱۳۹۶، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱) نیز در چند مقاله وجوه مختلف زهره و منوچهر از جمله زبان عامیانه، معانی ثانویه، گفت‌وگوها و مؤلفه‌های رمانتیسم در زهره و منوچهر را بررسی و آن را با منظومه‌ای به اسم ایرج و هوبره از قاسم لاربنی (۱۳۶۳) مقایسه کرده‌اند. مورد غفاری (۱۳۹۳) نیز منظومهٔ زهره و منوچهر را از حیث محتوا و ساختار با منظومهٔ عزیز و غزال نسیم شمال بررسی کرده است. به‌تازگی طبیب‌زاده (۱۴۰۱ب) نیز به وجوه شباهت و تمایز این منظومه‌ها اشاره و همین مباحث را در مؤخرهٔ ترجمهٔ فارسی منظومهٔ ونوس و آدونیس نیز تکرار کرده است. با این وصف، منبع یا مقاله‌ای به طور مشخص به بررسی این تأثیرگذاری از منظر راهکارهای ترجمه‌ای اشاره نکرده است.

علاوه بر راهکارهای پیشنهادی صاحب‌نظران عمومی مطالعات ترجمه مثل نایدا، نیومارک، کتفورد و جز اینها، که در ارتباط با متون ادبی هم کارایی پیدا می‌کنند، چند پژوهشگر به طور خاص راهکارهایی برای ترجمهٔ شعر پیشنهاد داده‌اند. از آن جمله است راهکارهای هفتگانهٔ آندره

لفویر (۱۹۷۵)، راهکارهای چهارگانهٔ جیمز هولمز (۱۹۸۸) و راهکارهای چهارگانهٔ فرانسیس جونز[1] (۱۹۸۹). در این مقاله، راهکارهای هفتگانهٔ لفویر مبنای نظری پژوهش خواهد بود.

آندره لفویر در کتاب ترجمهٔ شعر: هفت راهکار و یک الگو (۱۹۷۵) «فرایندهای دخیل در ترجمهٔ شعر و تأثیر بافتار بر متن اصلی و ترجمه‌شده» را در پرتو هفت برگردان انگلیسی از یک شعر کاتالوس شاعر رومی (متوفی ۵۴ پ.م.) بررسی می‌کند (۴). هر راهکار، یک وجه از این شعر و هفت راهکار همهٔ ویژگی‌های شعر کاتالوس را از وجوه صوری[2] گرفته تا بافتاری[3] شامل می‌شود. این راهکارها، به ترتیب نزدیک بودن به شکل متن اصلی تا آزادانه‌ترین ترجمه، عبارت‌اند از: ترجمهٔ آوایی[4]، تحت‌اللفظی[5]، موزون[6]، منثور[7]، مقفی[8]، موزون نامقفی یا شعر آزاد[9]، و تفسیری[10] (مشتمل بر اقتباس[11]، رونوشت[12]، و تقلید[13]). این راهکارها جملگی در طیفی از آوایی تا تفسیری جای می‌گیرند و مترجم ممکن است از یک یا چند راهکار در ترجمهٔ شعری واحد، به‌ویژه اگر طولانی باشد، استفاده کند. در این راهکارها، پای متنی مبدأ در میان است که قرار است از صافی ترجمه به زبانی دیگر انتقال یابد یا ترابری شود. هرگاه مترجم بسیار به متن مبدأ وفاداری نشان بدهد (تا آنجا که بکوشد اصوات و آواهای واژگان متن اصلی را نیز، ضمن حفظ معنا، ترابری کند) از راهکار ترجمهٔ آوایی استفاده کرده است. هرگاه بخواهد واژگان را عیناً ترابری کند، ترجمه‌ای تحت‌اللفظی به دست می‌دهد. اگر بکوشد علاوه بر حفظ معنا الگوی وزن و قوافی شعر اصلی را نیز برگرداند، از راهکار ترجمهٔ موزون و مقفی استفاده می‌کند. گاه ممکن است شعر را اصلاً به نثر برگرداند. گاه نیز الگوهای وزنی و قوافی را نادیده می‌گیرد و ترجمه‌ای نامقفی یا به سبک شعر آزاد ارائه می‌کند. اما گاه مترجم متنی را به زبان اصلی یا ترجمه می‌خواند و سپس با نگاهی کلی به معنا و فضای کلی شعر می‌کوشد در زبان مقصد، شعری دگرگونه پدید آورد که ممکن است در بخش‌هایی به شعر اصلی شباهت پیدا کند یا نکند. در واقع، این راهکار به آزادانه‌ترین برداشت و تفسیر از شعر اصلی منجر می‌شود. این دگرگویی و دگرنویسی را به ترجمهٔ تفسیری تعبیر می‌کنند که خود بر سه نوع است: اقتباس، رونوشت و تقلید. در تقلید، مترجم با تغییر شکل و محتوای شعر اصلی شعری از آنِ خود پدید می‌آورد. در واقع، شعر ترجمه‌شده، در صورت و معنا، تقلیدی از متن اصلی است. با کمک گرفتن از اصطلاحات سینمایی می‌توان آن را به تصویر نمای نزدیک[14] تشبیه کرد. در رونوشت، محتوای شعر تا اندازه‌ای حفظ می‌شود اما شکل آن تغییر می‌کند، یعنی ترجمه از حیث صورت و معنا شباهتی کلی به متن اصلی دارد، گویی تصویری باشد که از نمای نیمه‌دور[15] گرفته شده باشد. در اقتباس، متن حاصل شباهتی معنایی از دور به متن اصلی دارد و از حیث صورت به‌کلی

1. Francis Jones
2. formal
3. contextual
4. phonemic
5. literal
6. metrical
7. prose
8. rhymed
9. blank / free verse
10. interpretation
11. adaptation
12. version
13. imitation
14. close-up shot
15. medium shot

متفاوت و متمایز است، گویی تصویری باشد که از نمای دور[1] گرفته باشند. در مجموع، بر اساس این راهکارها به نظر می‌آید که اقتباس‌های شکسپیر از آوید و ایرج از شکسپیر نوعی ترجمهٔ تفسیری باشند که در طیفی از تقلید و رونوشت و اقتباس جای می‌گیرند.

بحث و بررسی

چنان‌که طبیب‌زاده خاطرنشان می‌کند، کتاب مسخ یا دگردیسی‌ها اثر پوبلیوس آویدیوس ناسو[2]، شاعر بزرگ روم باستان (۴۳ پ.م. – ۱۸ پ.م.)، معروف به آوید[3]، مهم‌ترین مأخذ شکسپیر در سرایش منظومهٔ ونوس و آدونیس به شمار می‌آید (طبیب‌زاده، ۱۴۰۱ب: ۱۷۹؛ ابجدیان ۳۱۳). آوید این کتاب را در پانزده جلد نگاشته است و در بخشی از مجلد دهم (ابیات ۵۰۳-۷۳۹) داستان عاشقانهٔ ونوس و آدونیس را در قالب ۲۳۶ بیت ذکر می‌کند اما اصل داستان ۸۷ بیت است (رانگ[4] ۲۴). در این ابیات، ونوس که در اساطیر رومی الههٔ زیبایی و عشق است و همان کارکرد آفرودیت در اساطیر یونانی را دارد، عاشق آدونیس می‌شود که جوانی زیبارو از اهالی سوریه است. داستان این دلدادگی خیلی زود بر افواه جاری می‌شود و خبر در میان الهگان می‌پیچد و درمی‌یابند ونوس در انجمن خدایان حضور ندارد. مارس، رب‌النوع جنگ که از همسران ونوس است، در پی یافتن ونوس عازم می‌شود و وقتی به رابطهٔ ونوس و آدونیس پی می‌برد، به شکل گرازی بر سر راه آدونیس شکارچی قرار می‌گیرد و پس از تعقیب و گریز، آدونیس را می‌کشد. از خون آدونیس گل شقایق در زمین می‌روید. ونوس نیز دیگر هیچ‌گاه به تمناهای مارس پاسخ نمی‌دهد (لایوْلی[5] ۸۰-۸۲؛ فانتام[6] ۱۱۰-۱۱۱). با این حال، اقتباس شکسپیر از داستان آوید از لونی دیگر است، هرچند کلیت دو داستان یکسان است و دو داستان به ژانر حماسهٔ خرد[7] تعلق دارند که در آن، شاعری فرهیخته مضمونی را به سبک و سیاق فاخر برای خوانندگان فرهیخته بیان می‌کند (رانگ ۳۷) و بر دو نوع است: خردحماسهٔ اسطوره‌ای و تاریخی، که هر دو منظومهٔ آوید و شکسپیر خردحماسهٔ اسطوره‌ای محسوب می‌شوند (ویور[8] ۷). ظاهراً شکسپیر داستان آوید را یا به اصل لاتینی خوانده، یا از طریق ترجمهٔ ویلیام گولدینگ[9] (۱۵۶۷) با این اثر آشنا شده است (ابجدیان ۳۱۳؛ طبیب‌زاده، ۱۴۰۱ب: ۱۷۹-۱۸۰). چنان‌که رانگ (۲۵-۲۸) نشان داده، ظاهراً گولدینگ در فرایند ترجمه تغییراتی در متن آوید داده است.

به‌اختصار به برخی وجوه شباهت و تفاوت میان این دو متن اشاره می‌شود. از حیث حجم، داستان آوید فقط ۸۵ مصراع و منظومهٔ شکسپیر ۱۱۹۴ مصراع دارد که چندین بار فزون‌تر از داستان

1. long shot
2. Publius Ovidius Naso
3. Ovid
4. Runge
5. Lively
6. Fantham
7. epyllion
8. Weaver
9. William Golding

آوید است (همان ۳۶). همین تفصیل نشان می‌دهد شکسپیر می‌بایست از حیث صورت و معنای شعری، تقلید، رونوشت، یا بهتر، اقتباسی آزاد و خلاقانه و تفسیر و تعبیری از داستان آوید به دست داده باشد. با اینکه مضمون اصلی در هردو عشق و روابط عاشقانه است، پرداخت این مضمون از حیث سبک و ساختار شعری و به ویژه کاربست نقش‌مایه‌ها و بن‌مایه‌ها و تصاویر بلاغی در هر دو اثر به یک شیوه و بیان نیست. اولین وجه تمایز بارز میان دو اثر این است که اثر آوید به زبان لاتین و منظومهٔ شکسپیر تقلید، رونوشت و اقتباسی از این اثر به زبان انگلیسی است که از یکی دو سده پیش به زبان رسمی مردم انگلستان بدل شده بود. در واقع، اقتباس شکسپیر این امکان را برای اقشار گسترده‌ای از مخاطبان انگلیسی فراهم می‌کند که بتوانند از طریق زبان انگلیسی با داستان‌های اسطوره‌ای یونانی و رومی از منظری خلاقانه آشنا شوند، به‌ویژه اینکه این منظومه اولین اثر غیرنمایشی شکسپیر نیز محسوب می‌شود و برای شکسپیر مهم است که بتواند در مقام «سخن‌سرایی برجسته» دل خوانندگان فرهیخته و کتاب‌خوان و اسطوره‌دان انگلیسی را به دست آورد (همان ۳۷). باید در نظر داشت که داستان ونوس و آدونیس در کتاب آوید داستانی مستقل نیست و در ادامهٔ داستان‌های دیگر این کتاب، مانند داستان پیگمالیون و میرا، مادر آدونیس، آمده است، حال آنکه ونوس و آدونیس شکسپیر اثری مستقل است، هرچند پیش‌فرض اصلی این است که خوانندگان با دیگر داستان‌های آوید آشنا هستند و پیشینه‌ای کلی از این دو شخصیت منظومه در ذهن دارند. دیگر اینکه، آوید و شکسپیر، تصاویری متفاوت از حضور و دخالت خدایگان و الهگان در سرنوشت آدمی ارائه می‌کنند: در آوید، آن‌گاه که ونوس از ژوپیتر می‌خواهد که زندگی آدونیس را به وی ببخشد، ژوپیتر طفره می‌رود و می‌گوید بهتر است مرگ آدونیس را به مثابهٔ بخشی از چرخهٔ حیات و مرگ در طبیعت بپذیرد. در منظومهٔ شکسپیر، خدایگان رفتاری مهربانانه‌تر دارند و به نوعی خود را در سرنوشت موجودات سهیم می‌دانند. همچنین به نظر می‌رسد طبیعت و چشم‌اندازهای طبیعی در دو اثر کارکردی دگرگونه دارد: در آوید، طبیعت هیچ ارتباطی با انسان ندارد و زمانی که آدونیس با حملهٔ گراز کشته می‌شود، اعیان طبیعت مثل درخت و گل‌ها همچنان در بادها می‌رقصند و به زندگی خود ادامه می‌دهند اما در منظومهٔ شکسپیر، اعیان طبیعت نیز در مرگ آدونیس با ونوس ناله و زاری می‌کنند. در خصوص شیوهٔ شخصیت‌پردازی، به نظر می‌رسد دو شخصیت ونوس و آدونیس در منظومهٔ شکسپیر خصلت‌ها و پیچیدگی‌های بشری پررنگ‌تری در قیاس با اثر آوید دارند. در واقع، شکسپیر، تصویری انسانی‌تر و زمینی‌تر از دلدادگی ونوس و آدونیس ارائه می‌کند که با روحیات عهد الیزابت نیز همخوانی دارد و برای خوانندگان باورپذیرتر است. در مجموع، عشق در منظومهٔ شکسپیر، زمینی‌تر و گیتیانه‌تر از عشق آسمانی و دست‌نایافتنی آوید است. با این حال، هر دو اثر از تصاویر بلاغی یکسان بهره برده‌اند. از آن جمله است استعاره‌های شکار و شکارچی، گل و زنبور، خورشید و سایه و جز اینها. در عین حال، شکسپیر این

استعاره‌ها را به طرزی زیبا بسط و گسترش می‌دهد و، در کنار دیگر تصاویر طبیعی، منظره‌ای دلربا از اعیان طبیعت به دست می‌دهد که از مشخصه‌های خاص شعر شبانی عصر الیزابت است. در همان حال، گفته می‌شود شکسپیر این منظومه را در عصر همه‌گیری طاعون سیاهی نوشته که همه را خانه‌نشین کرده و سالن‌های نمایش را به تعطیلی کشانده بود (کان[1] ۳۷؛ پست[2] ۷۲). به نظر می‌رسد تصاویر شاد و سرخوش و بازی‌گوشانه‌ای که شکسپیر از رابطهٔ عاشقانهٔ ونوس و ادونیس ارائه می‌کند واکنش و گریزگاهی برای آسودگی خیال از دست روزمرگی‌های بیرونی و از جمله گذران دوران طاعون سیاه بوده است. طرفه اینکه مترجم فارسی هم در گفت‌وگویی اعلام کرده که این منظومه را در ایام همه‌گیری کرونا و برای گذران آن ایام کسالت‌بار ترجمه کرده است (طبیب‌زاده، ۱۴۰۱الف: ۶). این مسئله که آیا ممکن است بین سرایش شعری شادمانه در واکنش به روزمرگی‌ها و واقعیات بیرونی و نیز امر ترجمه در واکنش به این واقعیات رابطه‌ای باشد خود به بحثی مستوفا نیاز دارد.

داستان آوید خط سیری ساده دارد و خیلی خلاصه به رابطهٔ عاشقانهٔ میان ونوس و آدونیس پرداخته است اما منظومهٔ شکسپیر با توصیف‌های مکرر تلاش‌های ونوس برای ترغیب آدونیس شاخ و برگ گرفته و همین توصیف‌های گاه کشدار است که منظومهٔ شکسپیر را از اثر آوید متمایز ساخته است. اثر آوید که به سبک مثنوی مراثی سروده شده و متشکل از دو خط شش‌پایه‌ای یا هگزامیتر و یک خط پنج‌پایه‌ای یا پنتامیتر است زبانی پرطمطراق و فاخر و ادبی دارد. شکسپیر، با انتخاب قالب کواترین پنج‌پایه‌ای، این لحن سنگین و کشدار را به سبکی پرجنب‌وجوش و پرتحرک بدل کرده است. در بخشی پایانی اثر آوید، در ترجمهٔ گلدینگ، ونوس با قوی زیبایش به آسمان رفته است و آدونیس سر در پی شکار گراز دارد. گراز به آدونیس حمله می‌کند و ونوس از آسمان به زمین می‌آید:

> By chaunce his hounds in following of the tracke, a Boare did see,
> And rowsed him. And as the swyne was comming from the wood,
> Adonis hit him with a dart askew, and drew the blood.
> The Boare streyght with his hooked groyne the hunting staffe out drew
> Bestayned with his blood, and on Adonis did pursew,
> Who trembling and retyring back to place of refuge drew.
> And hyding in his codds his tuskes as farre as he could thrust
> He layd him all along for dead uppon the yellow dust (Golding 1961).

1. Kahn 2. Post

آن‌گاه که سگ‌ها در پی رد شکار در صخره‌ها بودند، آدونیس ناگاه خوک وحشی را دید
سگ‌ها سر در پی‌اش گذاشتند و آن را از جای جهاندند. به همان حال که گراز از جنگل بیرون می‌شد،
آدونیس با نیزه‌ای به او حمله‌ور شد و خونش را بر زمین ریخت.
خوک وحشی با دندان‌های کج خود نیزهٔ شکار را از بدنش بیرون کشید.
خونالود و زخمی سر در پی آدونیس گذاشت.
که افتان و خیزان به پناهگاه خود بازمی‌گشت.
گراز دندان‌های خود را، تا بدانجا که در توان داشت، در بدن آدونیس فرو کرد
و آدونیس دراز به دراز بر خاک افتاد.

چنان‌که پیداست، مصرع‌های آوید زبانی بس سنگین و کشدار دارند. همین صحنه را شکسپیر در چندین کواترین توصیف و تصویر کرده است. از میان آنها که به توصیف ریز و جزئی صحنهٔ رویارویی آدونیس با گراز می‌پردازند و حالات آدونیس را تصویر می‌کنند، این کواترین فقط در یکی دو خط به مرگ آدونیس اشاره می‌کند و بقیهٔ کواترین‌ها توصیف و صحنه‌پردازی شکوه‌های ونوس است:

As falcons to the lure, away she flies—
The grass stoops not, she treads on it so light—
And in her haste unfortunately spies
The foul boar's conquest on her fair delight,
Which seen, her eyes, as murdered with the view,
Like stars ashamed of day, themselves withdrew;

ونوس چنان به نرمی بر سبزه‌ها گام برمی‌داشت که خم بر کمر سبزه‌ها نمی‌افتاد،
اما حال او به پرواز درآمده بود و همچون قوش‌هایی که به طعمهٔ مرد قوش‌باز می‌نگرند
به پایین می‌نگریست، و همچنانکه به سرعت می‌گذشت، ناگهان از بخت بد،
شاهد غلبهٔ گراز بدمنظر بر معشوق زیبای خود شد،
آری او آدونیس را مقتول یافت، پس چشم‌هایش را فروبست،
همچون ستارگانی که شرمسار از روشنایی روز پا پس می‌کشند. (شکسپیر، ۱۴۰۱: ۱۱۹)

چنان‌که پیداست، شکسپیر فقط تصویر مرگ آدونیس را به عاریه گرفته اما خود در چندین کواترین به حالات روحی و روانی آدونیس و ونوس پرداخته است. از آنجا که طبیعت و اعیان

طبیعت در شعر شبانی مهم است شکسپیر منظومهٔ خود را با توصیف طلوع روز آغـاز می‌کنـد و در همان کواترین اول، صحنه و شخصیت‌ها و خصلت بارز آنان یعنی عشق آدونیس به شکار و عشـق ونوس به آدونیس را معرفی می‌کند:

درست بدان‌هنگام که آفتاب، با چهرهٔ ارغوانی‌رنگش،
آخرین نگاه را به سپیده‌دم گریان انداخت،
آدونیس گلگون‌چهر از پس وی به میدان درآمد،
همو که عاشق شکار بود و به عشق می‌خندید.
سپس ونوس به‌جان‌آمده از عشق خرامان‌خرامان به سویش شتافت،
و همچون خواستگاری چهره‌برافروخته با وی به سخن گفتن آغازید. (همان ۴۸)

چنان‌که کیچ[1] خاطر نشان می‌کند، اساس منظومهٔ شکسپیر یکسر بر طباق و عکـس مبتنـی اسـت زیرا کشمکش اصلی میان مرد فانی (آدونیس) و زن نامیرا (ونوس) است. در این کشمکش، البتـه، زن در جایگاه نیاز و مرد در جایگاه ناز قرار دارد: ونوس نامیرا نیاز می‌آورد و آدونـیس میـرا نـاز می‌بـرد. در واقع، به باور کیچ، شکسپیر می‌خواسته نشان بدهد تا چه اندازه نیاز نازکننده به نازشونده وابسـته اسـت (کیچ ۵۹). از آنجا که ونوس در منظومهٔ شکسپیر، برخلاف آدونیس در اثر آوید، شخصـیت محـوری و نازکشنده و نیازآورنده است، شکسپیر از همان دومین کواترین می‌کوشـد نیازهـای دلبرانـهٔ ونـوس را برای ترغیب آدونیس به تصویر کشد. دلبری‌ها و اشک‌ریزی‌ها و استغاثه‌های ونوس کارساز می‌افتـد و او آدونیس را از اسب به زیر فرو می‌کشد (سـطر ۳۰) و بـا چـابکی بسـیار لگـام مرصـع اسـب را بـه شاخه‌ای محکم گره می‌زند (سطرهای ۳۷-۳۸). آنگاه نوبت می‌رسد که سوار را به بند بکشاند:

ونوس خیزی به پیش برداشت و آدونیس را به پس کشید،
توانست قدرت او را به انقیاد خود درآورد، اما نه شهوت وی را. (همان ۵۱)

با این همه دلبری، ونوس هیچ راهـی بـه قلـب آدونـیس بـاز نمی‌کنـد. ونـوس بـه‌سـان عقـاب گرسنگی‌کشیده‌ای با منقارش به جان پر و گوشت و استخوان شـکار خـود یعنـی آدونـیس می‌افتـد (۵۵-۵۶) و آدونیس چون پرنده‌ای است که در تور افتاده باشد (۶۷). ونوس تمنا می‌کند (۷۳) اما آدونیس کج‌خلقی نشان می‌دهد (۷۵). ونوس طلب بوسه می‌کند (۸۴) اما آدونیس مانند مرغـابی کوچکی از میان امواج به اطراف می‌نگرد (۸۶). ونوس از سطر ۹۷ تا ۲۱۵ همچنان تمنا می‌کنـد و جواب رد می‌شنود. در نهایت می‌گوید:

آری، تو اصلاً آدم نیستی، بلکه فقط شبیه آدمی،
چرا که اگر آدم بودی، خودت می‌آمدی و مثل آدم مرا می‌بوسیدی. (همان ۶۳)

1. Keach

تبادل کلامی میان ونوس و آدونیس با پادرمیانی راوی ادامه می‌یابد. در اینجا، راوی پای مغازلهٔ اسب ونوس و آدونیس را به میان باز می‌کند (سطرهای ۲۵۹-۳۲۴) تا آنکه دو حیوان مست و برافروخته به میان درختانی که پنهانشان می‌داشت شتافتند (سطرهای ۳۲۳-۳۲۴). بااین‌همه، باز تمناهای ونوس کارساز نمی‌افتد تا اینکه ونوس، با حقه‌ای، خود را به مرگ می‌زند و آدونیس هراسان عاقبت ونوس را می‌بوسد، اما ونوس از جایش تکان نمی‌خورد تا آدونیس به بوسه‌هایش ادامه دهد (سطر ۴۸۰). پس از این نقطهٔ اوج مغازله، اندک اندک داستان وارد کنش افتان خود می‌شود و ونوس آدونیس را از رویارویی با گراز آگاه می‌کند:

حواست را جمع کن! آخر تو هیچ نمی‌دانی که،
با نوک نیزه نمی‌توان پهلوی آن خوک وحشی را از هم درید،
خوکی که نه‌تنها نیشش کند نمی‌شود بلکه مدام تیزتر می‌شود،
و چون قصابی خون‌ریز، کاری جز کشتن نمی‌داند و نمی‌دارد (همان ۹۱).

با این حال، گوش آدونیس به نصایح ونوس بدهکار نیست. به نبرد با گراز می‌رود و کشته می‌شود (سطرهای ۱۰۳۳-۱۰۳۸). از اینجا تا پایان منظومه، ونوس است که عجز و لابه می‌کند و از عشق و ناشکیبایی‌های عشق شکوه می‌کند. منظومه با این ابیات به پایان می‌آید:

پس ونوس، خسته و آزرده از این جهان، به دوردست‌ها شتافت،
لگام کبوترهای نقره‌گون خود را کشید و آنها دلبرانه،
بانوی خود را در کالسکهٔ سبکش،
به سمت آسمان‌های گسترده بالا و بالاتر بردند،
کبوترها به سمت پافوس پر گشودند، جایی که ملکه‌شان،
می‌خواست خود را محبوس سازد و از دیده‌ها نهان دارد (همان ۱۲۹).

چنان‌که از این خط سیر کلی پیداست، شکسپیر از رهگذر راهکارهای ترجمهٔ تفسیری، و به‌ویژه اقتباس، توانسته است داستان اسطوره‌ای رومی را به داستانی متناسب با فضای فرهنگی انگلستان عصر رنسانس بدل کند. حال، باید بررسی کرد که این منظومه در گذار از رنسانس انگلیسی به عصر پسامشروطه در ایران چه تغییراتی کرده است.

با آغاز عصر پهلوی اول، به‌ویژه در دههٔ اول سدهٔ چهاردهم شمسی، برخی نشریه‌های ادواری در ادامهٔ نشریه‌هایی ادبی مانند بهار و دانشکده و تربیت، آغاز به کار می‌کنند و سهم بسزایی در آشنایی جامعهٔ ایرانی با آثار و نویسندگان غیرایرانی ایفا می‌کنند. از دیگر سو، آشنایی ایرانیان با زبان‌های خارجی، از جمله فرانسوی و انگلیسی، سبب می‌شود آثار بسیاری از متون خارجی از رهگذر ترجمه به ایران راه یابد. لطفعلی صورتگر، که خود دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات انگلیسی است، منتخبی از منظومهٔ ونوس و آدونیس شکسپیر (عمدتاً بخش آغازین) را با عنوان «عشق

ونوس» در سه شمارهٔ مجلهٔ سپیده‌دم شیراز به چاپ می‌رساند. بعدها، ایرج میرزا، شاعر توانمند و فرانسوی‌دان که دستی هم در کار اقتباس از حکایت‌های لافونتن دارد و برخی او را «ملک‌المترجمین» (حائری، ۱۳۷۰: ۳۱۸) نامیده‌اند، منظومهٔ مشهور زهره و منوچهر را با تأسی به منظومهٔ شکسپیر به نظم در می‌آورد. به نظر می‌رسد ایرج در سرودن این منظومه به ترجمهٔ آزاد و منثور صورتگر و همچنین به‌احتمال به شرح و تفسیرهای فرانسوی این داستان نظر داشته است (شکسپیر، ۱۴۰۱: ۳۰۳-۳۰۴). بااین‌حال، مسئله این است که این اقتباس در ترابری فرهنگی از رنسانس انگلیسی به عصر پساتجددطلبی ایرانی چه تغییراتی کرده و چه جانشینی‌های فرهنگی در پی آورده است؟

بررسی کلی ترجمهٔ صورتگر نشان می‌دهد وی عمدتاً از دو راهکار ترجمهٔ مستقیم و غیرمستقیم در دو قالب رونوشت و تقلید استفاده کرده است و راهکار اقتباس در ترجمهٔ وی دیده نمی‌شود، چه «عشق ونوس» در واقع ترجمهٔ آزاد و رونوشت و تقلیدی منثور از منظومهٔ شکسپیر است. صورتگر با ترجمهٔ منثور سطرهای ۱-۳ کار را آغاز می‌کند:

> آفتاب هنوز پیشانی تابناک افق را که از فراق می‌گریست نبوسیده و سفر روزانهٔ آسمانی خویش را شروع ننموده بود که (ادونیس) جوان پسری که گونه‌های یاقوت‌رنگ وی در پرتو ملایم نور صبح‌گاهی می‌درخشید به عزم شکار زین بر اسب نهاد. ادونیس به شکار عشق داشت اما عشق حقیقی در نهاد وی اجنبی و مایهٔ تحقیر بود و در آن صبح فرخنده می‌رفت تا در کوه و دشت اسب تاخته آهوان صحرا را و گرازهای بیشه را قربانی دست چالاک خویش نماید. (صورتگر، ۱۳۰۳: ۷۹)

صورتگر این ابیات منظومهٔ شکسپیر را نه به نظم، بل به نثر ترجمه می‌کند و هرچند خود را مقید نمی‌داند عین الفاظ و ترکیب‌های شکسپیر را برگرداند، ترجمه تا اندازه‌ای به همان خطوط متن اصلی وفادار است. ازاین‌رو، ترجمهٔ صورتگر نوعی ترجمهٔ منثور است که ذیل راهکار «رونوشت» قرار می‌گیرد. در واقع، صورتگر گاه ترجمه‌ای آزاد و مفهومی ارائه کرده و گاه، عین عبارات و جمله‌های متن اصلی را به فارسی برگردانده است. صورتگر ترجمهٔ خود را تا سطر ۱۶۲ متن اصلی ادامه می‌دهد:

> آیا قلب تو به گونه‌های خودت عاشق و مجذوب است؟ دست راست تو دست چپ تو را می‌پرستد؟ آه پس خودت را بنده و پرستندهٔ خویش ساخته و خود را محروم ساز! آزادی خویش را بدزد و پیش خود از سرقت شکایت بیار. نرگس هم همین کار را کرد و یک بار به عکس خودش که در جوی افتاده بود فریفته و مجذوب گشت و آن قدر برای بوسیدن گونهٔ خویش خم شد که در آب جوی غرق گردید. (صورتگر، ۱۳۰۴ب: ۳۶)

صورتگر این ترجمه را برای این ابیات منظومهٔ شکسپیر آورده است:

> “Is thine own heart to thine own face affected?
> Can thy right hand seize love upon thy left?
> Then woo thyself, be of thyself rejected;
> Steal thine own freedom, and complain on theft.
> Narcissus so himself himself forsook
> And died to kiss his shadow in the brook.

مقایسهٔ ترجمهٔ صورتگر با متن اصلی و ترجمهٔ طبیب‌زاده نشان می‌دهد صورتگر تا چه اندازه آزادانه یا وفادارانه ترجمه کرده است:

یعنی آیا قلبت دلباختهٔ چهرهٔ خودت شده است؟
آیا دست راستت می‌تواند عاشق دست چپت شود و نوازشش کند؟
پس خودت با خودت عشق بازی کن، بعد خودت با خودت قهر کن،
خودت صبر و قرار خودت را بدزد، بعد هم از دزدی که خودت باشی گله کن!
نارسیس هم همین‌طور بود که خودش با خودش قهر کرد،
و بعد که خواست تصویر چهره‌اش را در آب ببوسد، افتاد در آب و خفه شد. (شکسپیر، ۱۴۰۱: ۵۸)

بااین‌حال، ایرج در اقتباس خود از ونوس و آدونیس می‌کوشد به مضمون و درون‌مایهٔ اثر شکسپیر وفاداری نشان بدهد، چنان‌که شکسپیر به آوید وفادار بود، اما ابیاتی تازه را، آن‌سان که می‌پسندد، به اثر شکسپیر می‌افزاید.

البته تعداد ابیات مثنوی زهره و منوچهر همچنان محل اختلاف و بحث و نظر است. برخی از جمله حائری (۱۳۶۶: ۱۰۷) تعداد ابیات را ۴۱۹، برخی دیگر ۴۳۵ و محجوب، که دیوان ایرج را تصحیح کرده، تعداد ابیات را ۵۲۸ بیت دانسته‌اند. به نظر می‌رسد علت اختلاف در شمار ابیات این است که چون عمر ایرج کفاف نداد اقتباس منظوم خود را به پایان برساند دیگران بر حسب ذوق و طبعی که داشتند ابیاتی به این اثر افزودند (آرین‌پور ۴۰۶). حائری نیز معتقد است این ابیات الحاقی از حیث کاربست واژگان و عبارات و ترکیبات نمی‌تواند از آنِ ایرج باشد زیرا گاه دارای واژگان نامطبوع، پیش‌پاافتاده و عامیانه است. برای نمونه، واژگانی مانند «مردکه»، «لوندی»، «بز قندی»، و «حاجی زکی‌خان» در این دو بیت:

خواهم اگر بیش لوندی کنم — مفتضحش چون بز قندی کنم
مسخرهٔ عالم بالا شود — حاجی زکی خان خداها شود
(حائری، ۱۳۶۶: ۱۰۸)

به هر روی، بررسی صحت و سقم ابیات الحاقی در چارچوب این نوشتار نمی‌گنجد. چون پذیرفته‌ایم ایرج دست به اقتباس آزاد از منظومهٔ شکسپیر زده، داوری دربارهٔ اصل یا الحاقی بودن ابیات اندکی دشوار است. در عین حال، اگر این ابیات الحاقی را نیز سرودهٔ ایرج در نظر بگیریم، جز چند سطر، کم‌ترین وابستگی را به منظومهٔ شکسپیر دارند و کاملاً زادهٔ قوهٔ خیال ایرج یا دیگران هستند. بحث اصلی، تغییرات و دستکاری‌های ایرج در ترابری منظومهٔ انگلیسی به فرهنگ و سنت فرهنگی ایران است.

چنان‌که محجوب در یادداشتی مفصل خاطرنشان ساخته، ایرج خط سیر کلی را از منظومه اخذ کرده اما «گفتار شکسپیر را بسط داده و از خود مضامین بسیار ــ قریب بدانها ــ به منظومه افزوده» و در عین حال، چون قصد اقتباس آزاد داشته گفت‌وگوها و مضمون‌ها را پس و پیش ذکر کرده است

(ایرج میرزا ۲۵۵). محجوب نیز، همانند حائری، بیت ۹۶۶ (من گل روی تو نمودم پدید / خار تـو بر پای خود من خلید») را آخرین بیت اقتباسی ایـرج از شکسـپیر می‌دانـد و معتقـد اسـت ابیـات بعدی، به سبب آنکه قرینه‌ای در منظومهٔ شکسپیر ندارد، از آن خود ایـرج اسـت کـه «داسـتان را بـه سلیقهٔ خویش پایان داده است» (همان).

طبیب‌زاده کوشیده است با شـماره‌گذاری برخـی ابیـات، ارتبـاط مضـمونی آنهـا را بـا منظومـهٔ شکسپیر مشخص کند. برای نمونه، طبق نظر طبیب‌زاده (شکسپیر، ۱۴۰۱، ۲۷۴)، ایـن خطـوط از منظومهٔ شکسپیر:

And, like a bold-faced suitor, gins to woo him. (6)
“Thrice fairer than myself,” thus she began, (7)
Nature that made thee, with herself at strife, (11)

که صورتگر (به نقل از: شکسپیر، ۱۴۰۱: ۲۹۰) چنین به نثر برگردانده است:

در این حال ونوس... جوان را دیده و سحر چشم‌های او مشاعرش را تسخیر [کرده] (۶) ...چنین گفت: ...ای که چندین بار از من دلرباتر و از انسان ملیح‌تری (۷)... ای مایهٔ بدبختی و پریشانی طبیعت که پس از خلقت تو با خویش در جنگ است (۱۱)

و طبیب‌زاده آن را به دقت و تمام و کمال ترجمه کرده:

و همچون خواستگاری چهره برافروخته، با وی به سخن گفتن آغازید (۶)
ونوس گفت: ای هزاربار زیباتر از خود من، (۷)
مادر طبیعت وقتی تو را سـاخت، بـا خـود بـه نـزاع برخاسـت (۱۱) (شکسـپیر، ۱۴۰۱: ۴۸-۴۹)

با این ابیات ایرج متناظر است:

گفت سلام ای پسـر مـاه و هـور — چشم بد از روی نکـوی تـو دور
ای ز بشـــر بهتـــر و بگزیـــده‌تر — بلکـــه زمـــن نیـــز پســـندیده‌تر
ای که پس از خلق تو خلاق تـو — همچو خلایق شـده مشـتاق تـو

(ایرج میرزا ۹۹).

نمونه‌ای دیگر چنین است: این سطور در منظومهٔ شکسپیر:

Were I hard-favored, foul, or wrinkled old,
Ill-nurtured, crookèd, churlish, harsh in voice,
O’erworn, despisèd, rheumatic, and cold,
Thick-sighted, barren, lean, and lacking juice,
Then mightst thou pause, for then I were not for thee,
But having no defects, why dost abhor me? (133-138)

که صورتگر (به نقل از: شکسپیر، ۱۴۰۱: ۲۹۴) به این شکل ترجمه کرده:

تو اگر در اندام من می‌توانستی نقص و عیبی مشاهده کنی، اگر گونه‌های من پرچین، صورت مجدر و فرتوت، قامت خمیده و منحنی، صدا خشن و ثقیل، روح سرد و بی‌عاطفه، دیدگان بدون تابش و انجذاب، و ساعدها خشکیده و بی‌روح بود، حق داشتی که مرا در نظر نیاوری زیرا آن‌وقت راستی قابل و سزاوار تو نمی‌توانستم بود. اما حالا که هیچ نقص و قصوری در خلقت من مشاهده نمی‌توانی کرد علت این تحقیر چیست؟

و طبیب‌زاده (همان ۵۷) ترجمهٔ دقیق آن را چنین آورده:

اگر زشت و بدبو و چروکیده و پیر بودم
یا بدحال و علیل و بداخلاق و بدصدا،
یا اگر وارفته و چندش‌آور و بیمار و یخ بودم،
یا کور و یائسه و شَل و بی‌آب،
آن وقت حق داشتی بدت بیاید، چون به دردت نمی‌خوردم،
اما حالا که هیچ عیب و علتی ندارم چرا از من بدت می‌آید؟

با این ابیات ایرج متناظر است:

خوب ببین بد به سراپام هست؟ یک سرِ مو عیب در اعضام هست؟
هیچ خدا نقص به من داده است؟ هیچ کسی مثل من افتاده است؟
این سر و سیمای فرح‌زای من این فرح‌افزا سر و سیمای من
این لب و این گونه و این بینی‌ام بینی همچون قلمِ چینی‌ام
(ایرج میرزا ۱۰۲)

نمونهٔ سوم:

در این سطور در منظومهٔ شکسپیر، ونوس شرحی از ویژگی‌های خود به دست می‌دهد:

“Bid me discourse, I will enchant thine ear,
Or like a fairy trip upon the green,
Or like a nymph, with long disheveled hair,
Dance on the sands, and yet no footing seen.
Love is a spirit all compact of fire,
Not gross to sink, but light, and will aspire.

“Witness this primrose bank whereon I lie;
These forceless flowers like sturdy trees support me;

ترجمهٔ صورتگر (به نقل از: شکسپیر، ۱۴۰۱: ۲۹۴):

کلمه بگو و فرمانی بده تا گوشَت را با نواهای آسمانی مشغول داشته و مانند پریان بر این فرش بهشتی دست‌افشانی نموده و مثل ربةالنوع‌های دریا با موی پریشان رقصی کنم که از فرط چستی و چابکی حرکت پاهای مرا نبینی.

جوان، عشق روحی است که در آتش پرورش یافته و مثل سایر عناصر گندیده نمی‌شود بلکه زبانه کشیده و ناگهان در اعماق آسمان فانی و معدوم می‌گردد.
این ساحل زیبا را که از آغاز بهار مژده می‌دهد نگاه کن! گل‌های شاداب و لاغراندامی که این‌جا رسته‌اند می‌توانند برای من به جای درخت‌های تنومند تکیه‌گاه واقع شوند.

ترجمهٔ طبیب‌زاده (همان ۵۷-۵۸):

امر کن تا برایت بخوانم و با آوازم مدهوشت کنم،
یا مثل پری‌ها روی مرغزار به گردش درآیم،
یا چون حوریان، با کمندِ گیسوان آشفته‌ام،
بر روی صحراها برقصم بی‌آنکه هیچ ردی از خود بر جای گذارم،
عشق جوهری است مرکب از آتش
نه سنگین که فرو رود بل سبک، چنان‌که اوج می‌گیرد.
از این پامچال‌های لب آب که رویشان دراز کشیده‌ام،
و از همین گل‌های ظریفی که چون درختانی تنومند مرا بر خود نگاه داشته و خم نمی‌شوند، باید بفهمی چقدر سَبُکَم.

حال آنکه ایرج می‌کوشد برای ایرانی کردن این قطعه پروانهٔ سبک‌بال و فرود آمدن آرام آن را بر سر گل‌های باغ جانشین رقص ملایم پری دریایی بر ساحل کند که برای خوانندهٔ ایرانی امری غریب به نظر می‌آید:

چون بنهم پای طرب بر بساط — از در و دیوار ببارد نشاط
بر سر این سبزه برقصم چنان — کز اثر پام نماند نشان
زیر پی من نشود سبزه له — نرم‌ترم من به تن از کرکِ به
چون ز طرب بر سر گل پا نهم — در سبکی تالی پروانه‌ام
گر بجهم از سر این گل بر آن — هیچ به گل‌ها نرسانم زیان

(ایرج میرزا ۱۰۲).

در اینجا، ایرج کوشیده است اعیان طبیعت و بوستان ایرانی را جانشین اعیان طبیعت انگلیسی کند: پری را به پروانه بدل کرده است، رقص را به طرب، ساحل را به سبزه، نرمی تن را به کرک میوهٔ به، گل پامچال را به گل در معنای کلی. از این حیث، ترجمهٔ تفسیریِ ایرج نه رونوشت یا تقلید، بلکه اقتباسی خلاقانه به شمار می‌آید.

چنان‌که از این دو نمونه پیداست و بررسی کلی دیگر نمونه‌ها نشان می‌دهد (نک. آرین‌پور ۴۰۳-۴۰۶، که به برخی از همانندی‌ها اشاره کرده)، ایرج کوشیده است از رهگذر راهکارهای «رونوشت» و، به طریق اولی، «انحراف» و «اقتباس» تفسیر و تعبیر خود از مضامین منظومهٔ

شکسپیر را مطابق با آنچه می‌پسندیده و متناسب با حال‌وهوای جامعهٔ ایرانی می‌دانسته ارائه کند. بااین‌حال، آنچه در اقتباس ایرج از منظومهٔ شکسپیر بیش از پیش خودنمایی می‌کند در تصویر و تعبیری است که از عشق ممنوعه میان زهره و منوچهر ارائه می‌کند. شکسپیر، به سهم خود، کوشیده بود در اقتباس منظوم خود از داستان اسطوره‌ای آوید به روابط عاشقانهٔ ونوس و آدونیس صبغهٔ گیتیانه‌تر، ملموس‌تر، سرخوشانه‌تر و بازیگوشانه‌تر ببخشد. تصویری که ایرج از این روابط عاشقانه ارائه می‌کند از تصاویر ملموس و شاد و سرزندهٔ شکسپیر فراتر می‌رود و به حیطهٔ صورت‌بندی تصویری اروتیک از رابطهٔ احساسی زهره و منوچهر ختم می‌شود. در واقع، آنچه منظومهٔ شکسپیر را از آوید متمایز می‌کند همین صورت‌بندی تصاویر احساسی اما اخلاق‌مداری است که شکسپیر ارائه می‌کند که با ضوابط حاکم بر عصر رنسانس انگلستان همخوانی دارد. اما اقتباس ایرج از منظومهٔ شکسپیر از اندازهٔ تصاویر شاد و شوخ فراتر می‌رود و به صورت‌بندی تصاویر اروتیک از روابط میان زهره و منوچهر ختم می‌شود.

نتیجه‌گیری

چنان‌که گفته شد، شکسپیر از رهگذر راهکارهای رونوشت و اقتباس به ترجمه‌ای تفسیری از اثر آوید دست می‌زند و اقتباس منظوم خود را پدید می‌آورد. شکسپیر در اقتباس خود چند دستکاری و تغییر ایجاد می‌کند. اول، داستان غیرمستقل آوید را که در کتاب دهم آمده در قالب منظومه‌ای مستقل منتشر می‌کند. دوم، زبان پرطمطراق و سنگین و فاخر آوید را که در قالب مثنوی مراثی شش و پنج‌پایه‌ای سروده شده در قالب مجموعه‌ای از کواترین‌های شش مصرعی بر وزن یامب پنج‌رکنی بازسرایی می‌کند. سوم، شکسپیر محوریت را از آدونیس در مقام کنش‌گر فراانسانی که در کتاب آوید خصایص خدایگانی دارد به ونوس در مقام کنشگر انسانی که خصایص بشری دارد انتقال می‌دهد. در کتاب آوید، کیوپید، خدای کمان‌دار عشق، از روی اتفاق تیری به سمت ونوس رها می‌کند و ونوس از روی اتفاق عاشق و دلباختهٔ آدونیس می‌شود و، جز تلاشی اندک، کار چندانی برای وصال انجام نمی‌دهد. در نهایت نیز آدونیس را از رویارویی با گراز منع می‌کند و پس از آنکه آدونیس را غرق در خون می‌بیند از آسمان به پایین می‌آید و پس از عجز و لابه، دوباره با قو یا کبوترانش سوار بر ارابه به آسمان بازمی‌گردد. آوید کل این داستان را در ۸۵ خط سروده است. اما در منظومهٔ شکسپیر، ونوس از همان بند دوم در مقام انسانی واجد تمایلات شدید نفسانی و جسمانی از هیچ راهی برای جلب محبت آدونیس فروگذار نمی‌کند و شکسپیر نیز، برای آنکه این میل و خواهش وی را پررنگ‌تر کند، همهٔ اعیان و اقلام طبیعت را از رهگذر کاربست تصاویر واقعی و بلاغی به خدمت ونوس درمی‌آورد و از همین روست که طبیعت نیز، گویی شور و شوق ونوس را دیده باشد، خود به رقص درمی‌آید. از همین روست که در منظومهٔ شکسپیر با جلوه‌های

گیتیانه و زمینی عشق و احساسات عاشقانهٔ انسانی روبه‌رو هستیم، برخلاف منظومهٔ آوید که فقط گزارشی خشک و بی‌احساس از این رابطه به دست می‌دهد. خوانندهٔ عصر رنسانس در خوانش این منظومه، نه با ترجمه‌ای مستقیم از اثر آوید، بلکه با ترجمه‌ای تفسیری و اقتباسی و منظوم و شوخ‌وشنگ و بازیگوشانه رویاروست که البته بی‌مناسبت با وقایع تاریخی زمان سرایش منظومه هم نیست، چنان‌که برخی از ناقدان و شارحان، از جمله طبیب‌زاده، به شماری از این وقایع اشاره کرده‌اند. اول اینکه شکسپیر این منظومه را به‌سان منظومهٔ تجاوز به لوکرس و برخی از شعرهای مندرج در غزلواره‌ها به حامی ادبی خود، هنری رایوتسلی، ارل ساوث‌همپتن، تقدیم کرده است که از ازدواج روی‌گردان بود و تجرد اختیار کرده بود (شکسپیر، ۱۴۰۱: ۳۷). شکسپیر در این منظومه و نیز در غزلواره‌ها کوشیده است میل به ازدواج را پررنگ کند. در عین حال، گفته شده است که میل و تمناهای نفسانی ونوس ممکن است، از حیث تاریخی، با زندگی الیزابت اول نیز در ارتباط باشد (هایلند[1] ۹۰). سوم، گفته می‌شود شکسپیر این دو منظومه را در دورهٔ همه‌گیری طاعون سیاه برای گریز از دهشتناکی این بیماری از رهگذر تمسک جستن به تصاویر خیالی سروده است و یک دلیل روی آوردن به سرایش شعر، به جای نگارش نمایش‌نامه، همین تعطیلی سالن‌های نمایش در دورهٔ طاعون بوده است (کان ۸۹ –۷۲). باری، چه این مناسبات تاریخی را بپذیریم و چه نپذیریم، مهم تفسیر و تعبیری تازه است که شکسپیر از داستان اسطوره‌ای رومی از رهگذر اقتباسی خلاقانه به عمل آورده، چه توانسته است با دگرگویی و دگرنویسی خلاقانه آن داستان اسطوره‌ای را به اثری بدیع و هنری و پرخواننده در عصر رنسانس انگلستان بدل کند.

بااین‌همه، بحث تأثیرگذاری سپسین و متعاقب آثار ادبی و هنری همچنان پابرجاست و از فرهنگی به فرهنگ دیگر تسری‌یافتنی است. در ایران اوایل سدهٔ چهاردهم شمسی، ابتدا صورتگر می‌کوشد ترجمه‌ای آزاد و منثور از بخش‌های آغازین منظومهٔ شکسپیر (تقریباً ۱۶۲ سطر) به فارسی ارائه کند. تقریباً همزمان با او، ایرج میرزا نیز می‌کوشد اقتباسی آزاد و کاملاً ایرانی‌شده از این منظومه را در قالب مثنوی زهره و منوچهر منتشر کند. اقتباس ایرج، در ترابری از فرهنگ انگلیسی رنسانس به فرهنگ ایرانی پسامشروطه در اوائل عصر پهلوی اول، چندین تغییر و دستکاری زبانی و فرهنگی را پشت سر می‌گذارد. اولین تغییری که ایرج در منظومهٔ خود می‌دهد تغییر نام دو شخصیت از ونوس و آدونیس به زهره و منوچهر است. در سنت اساطیر یونانی و رومی، ونوس/آفرودیت الههٔ عشق و زیبایی است و آدونیس نیز شخصیتی اسطوره‌ای است. در سنت اساطیر ایرانی، زهره همان نقش ونوس را ایفا می‌کند. اسم منوچهر نیز مرکب از «مینو» و «چهر» است و در لغت به معنای فردی دارای صورت نیکو و زیباست که با آدونیس هم‌خوانی پیدا می‌کند.

1. Hyland

همچنان‌که در اثر آوید و شکسپیر، آدونیس شکارچی ماهر و تردستی است، در مثنوی ایرج نیز منوچهر جوانی نظامی و صاحب شمشیر و نشان است اما نه مانند آدونیس فرّهٔ ایزدی دارد و نه تباری پادشاهی و خدایگانی، بلکه جوانی ساده و محجوب و خجالتی است که جز به حفظ کیان کشور به چیزی دیگر نمی‌اندیشد. در اثر آوید، آدونیس از رابطه‌ای نامشروع و همراه با عجز و ناله‌های مادرش، میرا، به دنیا می‌آید؛ در منظومهٔ شکسپیر، آدونیس پیشینه‌ای جداگانه ندارد اما جز شکار گراز به هیچ چیز دیگری عشق نمی‌ورزد و نمی‌اندیشد. در مثنوی ایرج، منوچهر جوانی صاف و ساده و از جنس آدمیان معمولی است که برای نگهبانی از وطن به خدمت نظام درآمده است. این توجه به کنشگری اجتماعی منوچهر نه در آدونیس آوید عیان است نه در آدونیس شکسپیر. منوچهر، بر خلاف آدونیس آوید و شکسپیر، نه همه‌روزه، بلکه فقط در روزهای آدینه که زمان استراحت است «خواست به میل دل و وفق مرام / روز خوش خویش رساند به شام». این که آدینه روز تعطیل سنت اسلامی-ایرانی است نمونه‌ای دیگر از تغییرهای انجام‌شده در ترابری فرهنگی است، همچنان‌که باز منوچهر، برخلاف دو آدونیس دیگر، سر در پی شکار گراز ندارد که در سنت اسلامی‌ـایرانی مرسوم نیست، بلکه «رفت کند هرچه مرال است و میش / برخیِ بازوی توانای خویش». از دیگر سو، زهرهٔ ایرج نیز با دو ونوس آوید و شکسپیر وجوه تمایز پررنگ دارد. البته ونوس و زهره در سنت اساطیری یونانی و ایرانی الهگانی هستند که تقریباً نقش و کارکرد یکسان دارند: «آلههٔ عشق و خداوند ناز / آدمیان را به محبت گداز». اما در سروده‌های آوید و شکسپیر، ونوس وجه الهگانی خود را حفظ می‌کند و در مقام الهه و نه بشر با آدونیس روبه‌رو می‌شود. اما در مثنوی ایرج، زهره که از کارِ زیاد خسته و عاجز شده «کند ز بر کسوت افلاکیان / کرد به سر مقنعهٔ خاکیان». در آثار متقدم، یعنی سروده‌های آوید و شکسپیر، به پوشش ونوس اشاره‌ای نمی‌شود اما در اینجا باز مطابق عرف فرهنگی، پوشش و مقنعه اهمیت می‌یابد. با این حال، شیوهٔ دلبری در هر سه یکسان است: «تیر نظر گشت در او کارگر / کارگرست آری تیر نظر». درست است که در هر سه اثر، گرچه نه به یک اندازه، محوریت ماجرا با ونوس و زهره در مقام شخصیت اصلی است و در هر سه اثر، دلبری و دلدادگی و راز و نیاز با ونوس و زهره است و امتناع و سر باز زدن و سردی و پرهیز از عشق با آدونیس و منوچهر، اما تفاوت اساسی در نوع تمناها و خواهش‌های نفسانی سه شخصیت است: در اثر آوید، ونوس زیاد اهل تمنا و خواهش نیست: تیری از روی اتفاق از کمان کیوپید رها شده و ونوس را دلباختهٔ آدونیس کرده است. در منظومهٔ شکسپیر، گویی اصابت تیر شدیدتر بوده و تمناها و خواهش‌های ونوس نیز به همان اندازه شدت و حدت یافته اما این همه تمنا فقط برای ربودن یک بوسه است! در مثنوی ایرج، تمناهای زهره بسی بیش از ربودن بوسه است. در واقع، تمناهای زنانه در گذار از آوید به شکسپیر، شدت و حدت رمانتیک‌تری پیدا می‌کند و نوبت

که به زهره می‌رسد، این تمناهای زنانه رنگ‌وبوی تنانگی و خواهش‌های جسمانی پیدا می‌کند و تصاویر و توصیف‌هایی که ایرج از زبان زهره ارائه می‌کند، این وجه تنانگی را پررنگ‌تر می‌کند و به مسیر کام جویی سوق می‌دهد. از همین روست که بسیاری از ابیات از دیوان ایرج حذف شده‌اند. شرح و بیان این کام‌جویی از مهم‌ترین دگرگویی و دگرنویسی‌ها در ترابری از آوید و شکسپیر به ایرج است. در عین حال، تصویری که ایرج از زهره ارائه می‌دهد زنی ایرانی و اهل فضل و کمالات است و آنچه بر زبان می‌راند جملگی از دانش و اطلاعات وی خبر می‌دهد:

روی زمین هرچه مرا بنده‌اند — شاعر و نقاش و نویسنده‌اند
گه رافائل گه میکلانژ آورم — گاه هومر گه هرودوت پرورم
گاه کمال‌الملک آرم پدید — روی صنایع کنم از وی سفید
گاه قلم در کف دشتی دِهَم — بر قلمش روی بهشتی دِهَم
گاه به خیل شعرا لج کنم — خلقت فرزانهٔ ایرج کنم
(ایرج میرزا ۱۱۵)

که تلمیح به خود شاعر است. حتی زهره با مشاهیر موسیقی ایرانی نیز آشنایی دارد:

تار دهم در کف درویش‌خان — تا بدمد بر بدن مرده جان
گاه زنی همچو قمر پرورم — در دهنش تَنگِ شکر پرورم
من کلنل را کلنل کرده‌ام — پنجهٔ وی رهزن دل کرده‌ام
(همان‌جا)

بااین‌حال، مثنوی ایرج که به انتها نزدیک می‌شود، به‌ویژه در ابیات الحاقی، تمناهای نفسانی اندک‌اندک جای خود را به پندها و نصایح اخلاقی زهره می‌دهد که فراتر از خواهش‌های نفسانی می‌کوشد دل منوچهر را رام کند. در نهایت، منوچهر به ربودن بوسه‌ای رضایت می‌دهد و می‌شود آنچه نباید بشود: منوچهر عاشق زهره می‌شود. ایرج مثنوی خود را با این دو بیت به پایان می‌آورد:

آه چه غرقاب مهیبی است عشق! — مهلکهٔ پر ز نهیبی است عشق
غمزهٔ خوبان دل عالم شکست — شیردل است آن که از این غمزه رست
(همان ۱۱۹)

در نهایت، یکی دیگر از وجوه تمایز مثنوی ایرج از منظومهٔ شکسپیر کاربست زبان و عبارات و الفاظ گفتاری و عامیانه و گاه وام‌واژه‌های بیگانه است که مثنوی ایرج را هرچه بیشتر به حال و هوای جامعهٔ نوشدهٔ ایرانی نزدیک می‌کند. بااین‌حال، به نظر می‌رسد دگردیسی اصلی در گذار از آوید و شکسپیر به ایرج، به بهره‌مندی ایرج از فضاسازی ایرانی مطابق با سنت و فرهنگ ایرانی مربوط می‌شود. یکی از تحولاتی که همراه با ترجمه در سنت شعر فارسی پدید آمد، به گفتهٔ شفیعی کدکنی ۱۳۹۰)، استفاده از داستان‌های اساطیری ایرانی و یونانی و رومی بود که در سنت ادبی

پیشامشروطه چندان کارکرد هنرمندانه نداشته است، گرچه شاعران بسیاری در اشعار خود به نام‌های اساطیر ایرانی اشاره کرده بودند. بااین‌حال، رواج کارکرد ادبی و هنری اسطوره در ایران مدیون صنعت ترجمه است.

در مجموع، جامعهٔ نوشدهٔ ایرانی نیاز به غنی‌سازی و همگام شدن با تحولات تاریخی و اجتماعی داشت و ترجمهٔ غیرمستقیم، که عمدتاً در قالب راهکار اقتباس خود را نشان می‌دهد، یکی از کارآمدترین ابزارها برای پرداختن به مضامین و اندیشه‌های نو و روزآمد بود که در جامعهٔ ایرانی پسامشروطه در حال بروز و ظهور بود. شاعرانی مانند ملک‌الشعرا بهار، ایرج میرزا، پروین اعتصامی و بسیاری دیگر می‌کوشیدند از رهگذر اقتباس مضامینی از آثار ملل مختلف، به‌ویژه فرانسه و انگلستان و آلمان، به این موج تحول یاری برسانند. در این مجال اندک، نمی‌توان به همهٔ وجوه راهکارهای اقتباسی ایرج از منظومهٔ شکسپیر اشاره کرد اما به نظر می‌رسد این اقتباس چنان هنرمندانه و خلاقانه است که خود به اثری ایرانی بدل شده و توانسته است با زبان ساده‌ای که اختیار کرده با اقبال عام و خاص روبه‌رو شود.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷)، از صبا تا نیما، ج.۲، چ.۹، تهران، زوار.
ابجدیان، امرالله (۱۳۸۷)، تاریخ ادبیات انگلیس، ج.۳، ادبیات رنسانس (بجز نمایش‌نامه)، شیراز، دانشگاه شیراز.
اورک مورد غفاری، پریسا (۱۳۹۳)، «مقایسهٔ محتوایی ـ ساختاری منظومهٔ زهره و منوچهر ایرج میرزا با عزیز و غزال سیداشرف‌الدین گیلانی»، زبان و ادب فارسی، دورهٔ ۶۷، ش ۲۳۰ (پاییز و زمستان)، ص ۷۳-۹۰.
ایرج میرزا (۱۳۵۶)، تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران، اندیشه.
حائری، سیدهادی (۱۳۶۶)، افکار و آثار ایرج میرزا، چ.۲، تهران، جاویدان.
ـــــــــ (۱۳۷۰)، گنجینهٔ ذوق و هنر ایرج، تهران، جوان.
حکیمیان، ابوالفتح (۱۳۵۵)، «تحقیق پیرامون افسانهٔ زهره و منوچهر»، هنر و مردم، ش ۱۶۵-۱۶۶ (تیر ـ مرداد)، ص ۴۹-۵۶.
ریاضی، غلامرضا (۱۳۵۳)، جاودانه ایرج میرزا و برگزیدهٔ آثارش، تهران، آبان.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴)، نه شرقی، نه غربی، انسانی، چ.۵، تهران، امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، تهران، سخن.
شکسپیر، ویلیام. غزلواره‌ها (۱۳۹۶)، ترجمه و تفسیر امید طبیب‌زاده، تهران، نیلوفر.
ـــــــــ (۱۴۰۰)، ققنوس و قمری و شکایت عاشق، ترجمهٔ امید طبیب‌زاده، تهران، چشمه.
ـــــــــ (۱۴۰۱)، ونوس و آدونیس و تجاوز به لوکرس، ترجمه و توضیحات امید طبیب‌زاده، تهران، نیلوفر.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۴۰)، گنج سخن (ج. سوم: از فغانی تا بهار)، تهران، کتاب‌فروشی ابن سینا.
صورتگر، لطفعلی (۱۳۴۷)، ادبیات توصیفی ایران، تهران، ابن سینا.

ـــــــــ (۱۳۰۴ الف)، «از افکار شکسپیر؛ عشق ونوس»، سپیده‌دم. دورهٔ ۲، ش ۴، ص ۴۴-۴۷.
ـــــــــ (۱۳۰۳)، (۱۳۰۴ ب)، «عشق ونوس»، سپیده‌دم. سال ۲، ش ۲، ص ۷۹-۸۳؛ سال ۳، ش ۱، ص ۳۵-۳۶.
طبیب‌زاده، امید (۱۴۰۱الف)، «اخلاقیات شکسپیر: گفت‌وگو با امید طبیب‌زاده به مناسبت انتشار ونوس و آدونیس و تجاوز به لوکرس»، شرق. ش.۴۴۶۲ (۱۳ دی)، ص ۶.
ـــــــــ (۱۴۰۱ ب)، «از ونوس و آدونیس شکسپیر تا زهره و منوچهر ایرج میرزا: پژوهشی در ادبیات تطبیقی»، ادبیات پارسی معاصر، دورهٔ ۱۲، ش ۱،(بهار و تابستان)، ص ۱۷۵-۲۰۲.
کمرپشتی، عارف و مریم سلیمان‌پور (۱۴۰۱)، «تحلیل مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم در منظومه‌های غنایی زهره و منوچهر ایرج میرزا و ایرج و هو بره قاسم لاربن»، ادبیات فارسی، ش ۷۲ (فروردین)، ص ۴۰-۵۱.
ـــــــــ (۱۴۰۰)، «معانی ثانوی جملات پرسشی گفت‌وگو در زهره و منوچهر ایرج میرزا و ایرج و هو بره قاسم لاربن»، شفای دل، دورهٔ ۴، ش ۷ (تیر)، ص ۱۳۵-۱۵۵.
ـــــــــ (۱۳۹۶)، «مؤلفه‌های زبان عامه در منظومه‌های زهره و منوچهر و ایرج و هو بره»، فرهنگ و ادبیات عامه، ش.۱۸ (بهمن و اسفند)، ص ۲۰۷-۲۳۲.

Fantham, Elaine (2004). *Ovid's Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press.
Golding, William (1961). *Shakespeare's Ovid: The Metamorphoses*. ed. by W.H.D. Rouse. Illinois: Southern Illinois University Press.
Holmes, J.S (1988). *Papers on Literary Translation Studies*. Amsterdam: Radopi.
Hyland, Peter (2003). *An Introduction to Shakespeare's Poems*. Basingstoke: Palgrave McMillan.
Jones, F.R (1989). "On Aboriginal Sufferance: A Process Model of Poetic Translating". *Target, vol. 1*, no. 2, 183-199.
Kahn, Coppélia (2007). "Venus and Adonis". in: *The Cambridge Companion to Shakespeare's Poetry*. ed. by Patrick Cheney. Cambridge: Cambridge University Press, *pp.72-89.*
Keach, William (1977). *Elizabethan Erotic Narrative: Irony and Pathos in the Ovidian Poetry of Shakespeare, Marlowe and Their Contemporaries*. New Brunswick: Rutgers University Press.
Lefevere, André (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen: Van Gorcum.
Liveley, Genevieve (2011). *Ovid's Metamorphoses: A Reader's Guide*. London, New York: Continuum.
Post, Jonathan F.S (2017). *Shakespeare's Sonnets and Poems: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
Runge, Kirstin (2015). "*Venus and Adonis* by Ovid and Shakespeare". in: *Transfers and Transmutations*. ed. by Frauke Reitemeier. Göttinger Schriften zur Englischen Philologie (10). Göttingen: Göttingen University Press, pp.13-61.
Weaver, William P (2012). *Untutored Lines: The Making of the English Epyllion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

❑