نشر
فنجان

دوزبانه

هرزآباد

ت. اِ. الیوت

ترجمه‌ی علی بهروزی

نشر فنجان
تهران
۱۳۹۵

سرشناسه الیوت، تامس اِسترنز، ۱۸۸۸– ۱۹۶۵ م. Eliot, Thomas Stearns
عنوان و نام پدیدآور هرزآباد/ ت. اِ. الیوت؛ ترجمه‌ی علی بهروزی.
مشخصات نشر تهران: نشر فنجان، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری ۹۹ ص.؛ ۱۳/۵×۲۰/۵ س‌م.
فروست علوم انسانی. شعر آمریکایی.
شابک ۹۷۸–۶۰۰–۹۴۹۱۲–۴–۷
وضعیت فهرست‌نویسی فیپا.
یادداشت فارسی ـ انگلیسی.
یادداشت (عنوان اصلی) The Waste Land, 1922.
یادداشت این کتاب در سال‌های مختلف توسط ناشرین و مترجمین مختلف منتشر شده است.
عنوان دیگر سرزمین هرز.
موضوع شعر آمریکایی ــ قرن ۲۰ م. ــ ترجمه‌شده به فارسی.
موضوع American Poetry 20th century — Translations into Persian
موضوع شعر فارسی ــ قرن ۱۴ ــ ترجمه‌شده از انگلیسی.
موضوع Persian Poetry 20th century — Translations from English
شناسه‌ی افزوده بهروزی مقدم، عوضعلی، ۱۳۳۴– ، مترجم.
رده‌بندی کنگره PT ۳۵۰۳/ل۹س۴ ۱۳۹۵
رده‌بندی دیویی ۸۱۱/۵۴
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی ۸۰۲۷۴۳۲

این کتاب ترجمه‌ای است از

Eliot, T. S. (1922)
The Waste Land
New York: Boni and Liveright

شاعر	**ت. اِ. الیوت**
مترجم	**علی بهروزی**
طراح جلد	**حسن کریم‌زاده**

(برگرفته از درخت خاکستری اثر پیت موندریان)

ناظر فنی	**انوشه صادقی‌آزاد**
ناظر چاپ	**علی سجودی**
نوبت چاپ	**اول، زمستان ۱۳۹۵**
چاپ	**شادرنگ**
تیراژ	**۱۰۰۰ نسخه**
شابک	**۹۷۸-۶۰۰-۹۴۹۱۲-۴-۷**

تمام حقوق این اثر متعلق به نشر **فنجان** است و هرگونه استفاده از عناصر صوری و محتوایی آن، کلاً و جزئاً، به هر زبانی و به هر شکلی بدون اجازه‌ی کتبی ناشر ممنوع است.

نشر فنجان

تهران، صندوق پستی ۵۳۴۴-۱۴۱۵۵ تلفن ۰۹۱۹۸۰۰۱۰۰۵
fenjanbooks@gmail.com

فهرست

تقدیم‌نامه . . . . . یازده
کلامی چند از بابِ مقدمه (صالح حسینی) . . . . . سیزده
پیش‌گفتار مترجم . . . . . هفده
پیش‌گفتار ویراستار انگلیسی . . . . . بیست‌ویک

هرزآباد

۱. تدفینِ مردگان ۲
۲. یک‌دست شطرنج ۶
۳. موعظه‌ی آتش ۱۱
۴. مرگ در آب ۱۸
۵. آنچه تندر گفت ۱۹

یادداشت‌ها ۲۵
گاه‌نامه ۴۷

کلامی چند از بابِ مقدمه

صالح حسینی

ترجمه‌ی هرزآباد را علی بهروزی از سر عنایت به من تقدیم کـرده است. بـه قـول سعدی: ما که باشیم که اندیشه‌ی ما نیز کنند. اما بلافاصله به گفته می‌افزایم که چنین عنایتی از دوست دانایی که زمانی افتخار معلمی‌اش را داشته‌ام، برایم بسی ارجمند و مغتنم است، و از این بابت طبعاً خوشحالم. مزید بر این خوشحالی این است کـه در دهه‌های شصت و هفتاد و اوایل هشتاد دانشجویان برجسته‌ای در کلاس‌های درس من بوده‌اند، و منِ معلم در پرورش ذهـن‌های پـویا و خـلاق وظـیفه داشـته‌ام کـه آموخته‌هایم را در اختیارشان بگذارم و بر همین نمط، علاوه بر راهنمایی ایشان بـه خواندن کتاب‌های اساسیِ ذهن‌پرور، اشعار الیوت و رمان‌هایی چون خشم و هیاهو و به سوی فانوس دریایی را به‌تفاریق درس بدهم و گاه نیز، برای فهم شیوه‌های معمول در رمان‌های جریان سیال ذهن[1] به اولیس جیمز جویس هم ناخنکی بزنم.

و اما هرزآباد، همچنان که خود مترجم هم گفته است، شعری است چندصدایی. نیز آمیزه‌ای است از افسانه و اسطوره و واقعیت، و سرشار از اشارات اسـاطیری و مذهبی و ادبی. ساختار کلی شعر هم مبتنی بر تضاد است. درباره‌ی این شعر مقالات و کتاب‌ها نوشته‌اند و در این مختصر بر آن نیستم تا درباره‌ی خود شعر سخنی بگویم. بنابراین چند کلمه‌ای درباره‌ی ترجمه‌ی آن می‌گویم و می‌گذرم.

گفته‌اند که ترجمه‌ی شعر امری است تقریباً محال، و اگر هم محال نباشد، بسیار دشوار است و شخص مترجم، با اندک تغییری در کلام شـاملو، لازم است در زیـج

جست‌وجوی کلام ایستاده‌ی ابدی باشد تا سفر بی‌انجام ستارگانِ معنی بر او گذر کند. به محال بودن ترجمه‌ی شعر، خود مترجم هم واقف است و در مقام دیگری بـه آن اشاره کرده است (ر.ک. پیش‌گفتار مرثیه‌های دوئینو). در شعر الیوت، به عنوان نمونه، اشعاری از زبان‌های دیگر آمده است و الیوت درصدد برنیامده آن‌ها را به انگلیسی ترجمه کند. فی‌المثل، آن‌جا که تریستان در بستر مرگ افتاده چشم در راه آمدن ایزولده است اما چوپانی که مأمور رؤیت بادبان کشتی ایزولده و خبر دادن آن به تریستان است جز این نمی‌گوید: Oed'und leer das Meer. اگر الیوت می‌خواست آن را به انگلیسی ترجمه کند، می‌شد: waste and empty the sea، اما مـتن اصـلی (آلمـانی) آواز یک خواننده‌ی اپراست که امکان برگردان آن به انگلیسی یا هر زبان دیگر وجود ندارد. و البته علی بهروزی هم به سبب وفادار ماندن به حفظ چندصدایی، و لاجرم چندزبانی این شعر، عین متن آلمانی را آورده است. در مقابل، مترجمان دیگری که به ترجمه‌ی این شعر همت گماشته‌اند، این نقل‌قول و نقل‌قول‌های دیگر را هم ترجمه کرده‌انـد و لحظه‌ای هم به این نکته نیندیشیده‌اند که چرا الیوت، که خود مترجم و «سـخن‌ساز» قابلی بوده است، آن‌ها را به همان صورت اصلی آورده است. این را نیز بیفزایم کـه علی بهروزی برای حفظ چـندصدایـی تـمهیداتـی انـدیشیده است کـه خـودش در پیش‌گفتار توضیح داده است و دیگر مکـرر نـمی‌کنم. و امـا در مـورد نـقل‌قول‌ها، همان‌طور که پیش‌تر گفته آمد، جملگی را به همان صورت اصلی آورده است، جـز یک نمونه‌ی استثنایی، که امکان گزاردن آن به فارسی فراهـم شـده است. ایـن یک نمونه مربوط می‌شود به بخش سوم، «موعظه‌ی آتش»، که سطری است از پارسیفال[۲] به این صورت:

سرودِ کودکان پیچد به گنبد

Et O ces voix dénfants, chantant dans la coupole

باری، صاحب این قلم به این دلیل و دلایل دیگری که ذکر آن‌ها تطویل لاطائل است به سراغ ترجمه‌ی شعر نرفته و رمان را برگزیده است، اما هرگز به خود اجازه نداده است که تلاش مترجمان شعر را نادیده بینگارد و به دیده‌ی تحسین به آن ننگرد، خاصه در جایی که پای علی بهروزی در میان باشد که عمری را بر سر ترجمه‌ی شعر گذاشته است و بی‌گمان، با توجه به تبحری که در اوزان عروضی دارد و شاهد این گفته بحث عالمانه‌ی او در پیش‌گفتار مرثیه‌های دوئینو است، در این عرصه کـاری کارستان کرده است. توضیحاً بگویم که مرثیه‌های دوئینو سروده‌ی راینر ماریا ریلکه

اینک چند تعبیر و ترکیب ممتاز دیگر:

سایه‌ی شب‌گاهی‌ات	your shadow at evening
بی‌بیِ احوال‌ها	lady of situations
مردِ سه گُرزه	the man with three staves
یخبندانِ ناگاهی	sudden frost
واپسین شعاع‌های پسینگاهی	the sun's last rays
موسیقیای پچپچه	whisper music

و اما دو ـ سه سطری را که پیش‌تر آوردم، و خوش دارم به جای بازآفرینی، بگویم فراآفرینی شده است. «فراآفرینی» را من در جایی دیگر به جای transcreation آورده‌ام، که ترکیبی است از دو واژه‌ی translation و creation، و منظور از آن دیگرگون کردن متن و پوشانیدن جامه‌ای تازه به تن آن است. از این نمونه در ترجمه‌ی هرزآباد فراوان است و پیش از ختم کلام، به عنوان حسن ختام، دو نمونه‌ی دیگر می‌آورم به همراه متن اصلی، تا شاهدی باشد بر مدعای من، و تا معلوم شود که مترجم با چه همت و تلاشی به این مهم دست یافته است.

نمونه‌ی اول:

و بی‌جوابیِ او را تعبیر می‌کند به خوشامد

And makes a welcome of indifference

نمونه‌ی دوم:

زنِ آقای پورتر مثِّ ماهه
یه دختر داره اون هم قرصِ ماهه
می‌شورن ساقِ پا تو آبِ سودا.

O the moon shone bright on Mrs. Porter
And on her daughter
They wash their feet in soda water.

و عنایت کنید که چه فرقی هست میان «زنِ آقای پورتر» در این‌جا، و «خانم پورتر» در ترجمه‌های دیگر.

ـــــــ تهران، تابستان ۱۳۹۵

پیش‌گفتار مترجم

راقم این سطور سه ترجمه‌ی چاپ‌شده از *The Waste Land* دیده و تکه‌هایی از یک ترجمه‌ی چاپ‌نشده متعلق به یکی از دوستان را هم سال‌ها پیش شنیده است. البته خبرگان به من گفته‌اند که تعداد ترجمه‌های چاپ‌شده حالا بیش از دو برابر این است؛ پس آیا توجیهی برای ترجمه‌ی حاضر هست؟ به یک معنا، ترجمه‌ی چندباره‌ی شاهکاری مانند هرزآباد (و اجازه دهید از حالا به بعد از این اثر با همین عنوان پیشنهادی من نام ببریم) هیچ توجیهی نمی‌خواهد. چنین آثاری بعید است که یک ترجمه‌ی قطعی پیدا کنند، و هر نسلی ممکن است برگردان خاص خود را ارائه دهد. اما بلافاصله این نکته را عرض کنم که ترجمه‌ی حاضر احتمالاً ربطی به مسئله‌ی نسل‌ها ندارد، شاید به این دلیل ساده که نمی‌توانم بگویم نسلی که من به آن تعلق دارم چه فرقی دارد با نسل مترجمان قبلی، و اصلاً نسلی که «من» به آن تعلق دارم دقیقاً چه هست. و نکته‌ی دیگر این‌که گاهی اوقات علت یک ترجمه‌ی مجدد این است که مترجمی فکر می‌کند مترجمان قبلی کارشان را درست انجام نداده‌اند. مدعای راقم این سطور این هم نیست. شاید هم، در یک ارزیابی اجمالی، باید بگویم آن‌ها کارشان را کمابیش خوب انجام داده‌اند، حالا اگر هم این‌جا و آن‌جا اشکالاتی داشته‌اند باید فکر معقول کنیم: گلِ بی‌خار کجاست؟

انگیزه‌ی این ترجمه تلاش برای یافتن یک «زبان معادل» برای هرزآباد بوده است. هرزآباد در تاریخ شعر مدرن به این معروف بوده که یک شعر «چندصدایی»

است (و در این زمینه اگر اولین نباشد، مسلماً یکی از اولین‌ها و مهم‌ترین‌هاست). اشخاص و صداهای گوناگونی در این شعر در کنار هم قرار گرفته‌اند و این کنار هم چیدنِ[1] عناصرِ متفاوت و حتا متضاد باعث می‌شود این اجزا دارای معنایی شوند که **به‌تنهایی** نمی‌داشتند. (و از این حیث، کار انقلابی الیوت در هرزآباد را می‌توان با مفهوم «مونتاژ» در سینمای آیزنِشتاین، کارگردان نامدار روس، مقایسه کرد که معنای یک نمای واحد بستگی دارد به این‌که با چه نماهایی قبل و بعد از خود ترکیب شود.)

باری، این شعر، بر خلاف اشعار (تغزلی) رایج، فاقد یک صدای مرکزی است، و این بخش لاینفکی از معنا و «پیام» شعر است. و فکر من این بوده که از طریق یک ترجمه‌ی موزون و **تغییر وزن** در قسمت‌های مختلف به این حالت «چندصدایی» در فارسی دست یابم. دقت کنید که اصولاً وزن باعث می‌شود زبان ترجمه از زبان نثر فاصله بگیرد، که این خود فی‌نفسه امتیاز مهمی است. اما همان‌طور که گفته آمد، قصد من یافتن زبان معادل بوده است نه صرفِ وزن دادن به کلام. اجازه دهید با ذکر چند سؤال (و در واقع مثال) نشان دهم که موضوع چیست.

بخش اول شعر با وراجی‌های یک عده آدم‌های اشرافی در گردشگاه‌های بین‌المللی اروپا شروع می‌شود که ظاهراً گفت‌وگوست اما در واقع هر کسی دارد برای خودش حرف می‌زند. اگر در ترجمه‌ی موزون این قسمت کاری کنیم که سطور شعر شکسته نشوند، به طوری که بتوان همه‌ی (یا تقریباً همه‌ی) مصراع‌ها را یک‌بند پشت‌سرهم قرائت کرد، آیا این حالت «بحر طویلی» (که فقط از طریق ترجمه‌ی موزون امکان‌پذیر می‌شود) خودبه‌خود باعث نمی‌شود حس حرّافانه و توأمان یکنواختِ این قسمت به فارسی نیز منتقل شود؟ و یا، با توجه به این‌که زبان شعر در قسمت بعدی حالتی خطابی و توراتی پیدا می‌کند، آیا تغییر وزن این قسمت نسبت به قسمت قبلی باعث نمی‌شود خواننده تفاوت صدای این قسمت را بهتر بفهمد؟ در جایی دیگر، الیوت ادای زبان تغزلیِ یکی از آثار شکسپیر را درمی‌آورد (به بیان فنی، «نقیضه»[2]ی آن را درست می‌کند)؛ حالا اگر بیاییم بحر موسوم به «مضارع» را که بسیاری از غزلیات فارسی در آن سروده شده‌اند، برای ترجمه‌ی این قسمت به کار بگیریم، آیا گوش خواننده‌ی فارسی‌زبانی که با سابقه‌ی این وزن آشناست، تداعی‌های مناسب را در ذهنش ایجاد نمی‌کند؟ یعنی متوجه نمی‌شود که با نقیضه‌ی یک غزل روبه‌روست؟ و در جایی دیگر، الیوت اجزایی از یک ترانه‌ی مبتذل را ذکر می‌کند تا تباهی ارزش‌ها را در جامعه‌ی معاصر نشان دهد؛ حالا اگر این ترانه‌ی مبتذل را در قالب «دوبیتی»های خودمان بریزیم

پیش‌گفتار ویراستار انگلیسی

هرزآباد شعری است در باب خشکیدگی روح، شعری در باب نوعی هستی که چون به باززایی اعتقادی ندارد اهمیت و ارزشی هم برای فعالیت‌های روزمره‌ی آدم‌ها قائل نیست، عشق و جنسیتش بی‌ثمر است، و مرگ در آن پیش‌درآمدی برای رستاخیز نیست. الیوت خود در یک یادداشت کلی یکی از عمده‌ترین سرنخ‌ها را در باب مضمون و ساختار شعر به دست می‌دهد؛ در آن‌جا او می‌گوید «نه‌تنها عنوان، بلکه ساختمان کلی و بخش زیادی از نمادپردازی‌های شعر، ملهم از کتاب میس جسی ل. وستون[1]، از آیین تا رُمانس[2] (۱۹۲۰)، در باب افسانه‌ی جام مقدس است». و نیز متذکر می‌شود که چه وامِ کلی‌ای به کتاب شاخه‌ی زرین[3] (۱۲ جلد، ۱۸۹۰–۱۹۱۵) اثر سِر جیمز فریزر[4] دارد، «به‌ویژه دو جلد آدونیس، آتیس، اوزیریس» که در آن‌ها فریزر به اساطیر نباتی و مراسم باروری باستانیان می‌پردازد. پژوهش میس وستون که بر موادی از کتاب فریزر و آثار انسان‌شناس‌های دیگر متکی است، تلاشی است برای یافتن رابطه‌ی میان این اساطیر و آیین‌ها با مسیحیت و به‌ویژه با افسانه‌ی جام مقدس. او دریافت که یک اسطوره‌ی کهن‌الگوییِ[5] باروری را می‌توان در داستان شاه ماهی‌گیر مشاهده کرد؛ شاهی که مرگ، فتور، یا عنن‌اش (صورت‌های متنوعی از این اسطوره وجود دارد) زمین را دچار خشکسالی و خرابی می‌کند و باعث می‌شود چه انسان‌ها و چه حیوانات قدرت بازتولید خود را از دست بدهند. این هرزآبادِ نمادین را تنها در صورتی می‌توان احیا کرد که یک «سلحشورِ دردمند» یا یک «شهسوار

Twit twit twit twit twit twit twit
Tereu tereu
So rudely forc'd.
Ter

Unreal City, I have seen and see
Under the brown fog of your winter noon
Mr.Eugenides, the Smyrna merchant,
Unshaven, with a pocket full of currants
(C.i.f. London: documents at sight),
Who asked me, in ~~abominable~~ French,
To luncheon at the Cannon Street Hotel,
And perhaps a weekend at the Metropole.

Twit twit twit
Jug jug jug jug jug jug
Tereu
O swallow swallow
Ter

London, the swarming life you kill and breed,
~~Huddled between the concrete and the sky;~~
Responsive to the momentary need,
Vibrates unconscious to its formal destiny,

~~Knowing neither how to think, nor how to feel,~~
~~But~~ lives in the ~~vacancies~~ of the observing eye.
~~[illegible]~~
~~Phantasmal gnomes, burrowing in [illegible]~~
Some minds, aberrant from the normal equipoise
~~(London, your people is bound upon the wheel)~~
Record the motions of these pavement toys
And trace the cryptogram that may be curled
Within these faint perceptions of the noise,
Of the movement, and the lights!

Not here, O ~~Admantus~~ Glaucon, but in another world.

At the violet hour, the hour when eyes and back and hand
Turn upward from the desk, the human engine waits -
Like a taxi throbbing waiting at a stand -
~~To spring to pleasure through the horn or ivory gates,~~

I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
Old man with wrinkled female breasts, can see
At the violet hour, the evening hour that strives
Homeward, and brings the sailor home from sea,

۱. تدفینِ مردگان[۱]

ستمکاره‌ترین ماه است فروردین، که برمی‌آورَد
یاس از زمینِ مرده و پیچد به‌هم
یاد و تمنّا را و جنباَند
به بارانِ بهاری ریشه‌های پرکسالت را. زمستان
گرم‌مان می‌داشت، می‌پوشانْد
زمین را زیرِ برفی از فراموشیّ و می‌نوشانْد
ما را مختصر آبی از آن آوندهای خشک. تابستان
از بالاسرِ اشتارْن‌برگِرزه[۲]
به‌یک رگبار غافلگیرمان کرد میانِ آن ستون‌ها ایستادیم
و وقتی آفتاب آمد همین رفتیم تا هُفْگارتن[۳]، آن‌جا
قهوه‌ای خوردیم و تا یک ساعتی گپ می‌زدیم.
بین گارکاینه روسین، اشتام آوس لیتاون، اِشت دویچ.[۴]
و آن‌وقتا که ماها بچه بودیم و

I. THE BURIAL OF THE DEAD

April is the cruelest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers.
Summer surprised us, coming over the Starnbergersee
With a shower of rain; we stopped in the colonnade,
And went on in sunlight, into the Hofgarten,
And drank coffee, and talked for an hour.
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.
And when we were children, staying at the arch-duke's,

می‌رفتیم پیشِ خان پسردایی‌مان ــ دوکِ بزرگ ــ او هم
مرا با سورتمه می‌برد و من از ترس می‌لرزیدم و می‌گفت: ماری، ماری،
مرا محکم بچسبی‌ها، و می‌رفتیم تا پایین.
چه آزادست آدم توی کوهستان.
شب‌ها اکثرش را چیز می‌خوانم، زمستان می‌روم سمتِ جنوب.

خودکدامین ریشه پا می‌گیرد این‌جا؟ یا کدامین
شاخه می‌روید از این بیغوله‌ی سنگی؟
پسرِ انسان[۵]، برون از فهم و حدسِ توست این‌ها،
آنچه می‌دانی تو چیزی نیست جز
توده‌ی تمثال‌های خُرد، آن‌جا کآفتابی تند می‌کوبد،
وز درختِ مرده امّیدِ پناهی نیست، سیرسیرک هیچ آرامش نمی‌آرد[۶]
و نخیزد غلغلِ آبی ز سنگِ خشک.
سایه تنها زیرِ این سنگِ بزرگِ سرخ پیدا می‌شود،
(اندرآ در سایه‌ی این سنگِ سرخ)[۷]،
تا که من بنمایمت چیزی نه چونان
سایه‌ی روزانه‌ات افتان ز پشتِ سر، و یا
سایه‌ی شبگاهی‌ات خیزان به پیشِ رو؛
من نشانت می‌دهم در مشتِ خاکی خوف را.

فریش وِت دِر ویند
در هایمات سو
ماین ایریش کیند
وو وایلِست دو؟[۸]

My cousin's, he took me out on a sled,
And I was frightened. He said, Marie,
Marie, hold on tight. And down we went.
In the mountains, there you feel free.
I read, much of the night, and go south in the winter.

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water. Only
There is shadow under this red rock
(Come in under the shadow of this red rock),
And I will show you something different from either
Your shadow at morning striding behind you
Or your shadow at evening rising to meet you;
I will show you fear in a handful of dust.

Frisch weht der Wind
Der Heimat zu
Mein Irisch Kind
Wo weilest du?

۴. مرگ در آب[۱]

فلیباسِ فنیقی از پسِ مرگش به دو هفته
فراموشش بشد جیغِ پرنده‌های دریایی، تلاطم‌های دریاهای پرژرفا
و سودای زیان و سود.
به زیرِ آبِ دریا جوییاری
به نجوا استخوانش را فروبلعید. و در حالی که می‌خیزید و می‌افتاد
گذشت او از تمامِ دوره‌های عمرِ کوتاهش
چو در گرداب وارَد شد.

یهودی یا که امّی[۲]

تو که سکّان کشتی را بچرخانی و رو در باد می‌داری،
به یاد آور فلیباس را، که روزی، چون تو او هم‌نیک‌سیما بود و خوش‌قامت.

IV. DEATH BY WATER

Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,
Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell
And the profit and loss.
A current under sea
Picked his bones in whispers. As he rose and fell
He passed the stages of his age and youth
Entering the whirlpool.
Gentile or Jew
O you who turn the wheel and look to windward,
Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.

آنگاه حرف زد تندر

دا[12]

داتا: چه داده‌ایم ما؟ ای دوست
خونی که لرزه به این قلب می‌دهد
گستاخیِ نپخته‌ی تسلیمِ لحظه‌ای
که این زمانه‌ی محتاطَ هم قادر به بازپس‌گرفتنِ آن نیست
با این، و این فقط، ما زنده بوده‌ایم
و این از آن نکات نیست که در آگهیِ تسلیتِ ما یافتش کنند
یا در میانِ خاطره‌هایی که جامه می‌گیرند از تارِ عنکبوتِ نکوکار[13]
یا زیرِ مُهر و مومی که یک مشاورِ حقوقیِ لاغر
رو بر اتاق‌های خالیِ ما باز می‌کند

دا

دایادْوام: شنیده‌ام صدای کلید را[14]
که چرخشی به قفل کرد و فقط یک‌بار هم چرخید
ما، هر کدام نشسته به زندانِ خویشتن، اندیشناکِ کلیدیم
و با کلید در اندیشه، هر کدام زندانِ خویشتن را تأیید می‌کنیم
تنها دمِ غروب، شایعاتِ اثیری برای لحظه‌ای که شده
یک کُریولانِ سراپا شکسته را بیدار می‌کنند[15]

دا

دامیاتا: قایق به واکنشی، شادمانه، می‌چرخید
بر دست‌های آزموده به پارو و بادبان
آرام بود دریا و قلبِ تو نیز،
اگر که خواسته می‌شد ازو، شادمانه، می‌چرخید

Then spoke the thunder

DA

Datta: what have we given?

My friend, blood shaking my heart

The awful daring of a moment's surrender

Which an age of prudence can never retract

By this, and this only, we have existed

Which is not to be found in our obituaries

Or in memories draped by the beneficent spider

Or under seals broken by the lean solicitor

In our empty rooms

DA

Dayadhvam: I have heard the key

Turn in the door once and turn once only

We think of the key, each in his prison

Thinking of the key, each confirms a prison

Only at nightfall, aethereal rumours

Revive for a moment a broken Coriolanus

DA

Damyata: The boat responded

Gaily, to the hand expert with sail and oar

The sea was calm, your heart would have responded

Gaily, when invited, beating obedient

یادداشت‌ها

تقدیم‌نامه

۱. Ezra Pound (۱۸۸۵–۱۹۷۲) شاعر جلای‌وطن‌کرده‌ی آمریکایی و یکی از چهره‌های اصلی در نهضت شعر مدرن. نسخه‌ی نهایی هرزآباد حاصل ویرایش اوست. «ایل میلیور فابرو»، به معنای «صنعتگر برتر»، لقبی است که دانته در برزخ به شاعر پرووانسی، آرنو دانیل، می‌دهد.

کلامی چند از بابِ مقدمه

1. stream of consciousness novels
2. *Parsifal*

پیش‌گفتار مترجم

1. juxtaposition
2. parody
3. paraphrase
۴. برای توضیح بیش‌تر، می‌توانید مراجعه کنید به پیش‌گفتار همین مترجم بر مرثیه‌های دوئینو، سروده‌ی راینر ماریا ریلکه (نشر فنجان، ۱۳۹۴).
5. *The Norton Anthology of English Literature*, vol. 2, 1974
6. David Daiches

پیش‌گفتار ویراستار انگلیسی

1. Miss Jessie L. Weston
2. *From Ritual to Romance*
3. *Golden Bough*
4. Sir James Frazer
5. archetypal
6. Richard Wagner

سرلوحه

۱. نقل‌قولی است از ساتیریکون (*Satyricon*) اثر پترونیوس (قرن اول میلادی) به زبان لاتین. سیبُلی (Sibyl) که در کومی بود، مشهورترینِ سیبُل‌ها (پیرزنان غیبگو در اساطیر یونان) به حساب می‌آمد. او بود که اینیاس را (در اِنئید) راهنمایی کرد که چگونه از هادس عبور کند. آپولو به این سیبُل عمر جاوید بخشید، اما او فراموش کرده بود که جوانیِ جاودان را هم از او درخواست کند. بنابراین با مرور زمان جثه‌اش کوچک‌تر و کوچک‌تر شد و اعتبارش کاهش یافت. مقایسه شود با دیگر نبی‌های شعر: خانم سوساستریس و تایریزیاس.

۱. تدفین مردگان

۱. این عنوان مأخوذ از آیین تدفین در کلیسای اَنگلیکَن است. فروردین (آوریل) ستمکارترین ماه است زیرا برای ما نو شدن و احیای حقیقی را دربر ندارد، بلکه ما را با خاطراتی بیهوده آزار می‌دهد. فصولی که در این‌جا وصف می‌شوند بخشی از چرخه‌ی طبیعی حیات نیستند؛ آدم‌هایی که ما وراجی‌های‌شان را در گردشگاه‌های بین‌المللی می‌شنویم، آرزوی یک زندگی حقیقتاً تازه را ندارند و بنابراین فروردین به یک معنای دیگر هم ستمکار است، چرا که بیانگر رستاخیز برای کسانی است که خواهانش نیستند. در قسمت بعدی، لحن شعر به‌شدت تغییر می‌کند و با صدایی شبیه به حزقیال نبی به اعلام خشکی و بی‌امیدی تمدن معاصر می‌پردازد. بعداً این صدا تبدیل می‌شود به شوری رمانتیک و خاطراتی از امکانات عاشقانه‌ی ازدست‌رفته. بعد می‌بینیم که رمز و رازهای مذهب باستان به فال‌بینیِ کذایی یک غیبگوی مصری قلابی استحاله می‌یابند، و نمادهای عنصرین

۲۳. «نگاه کنید به تراژدی اسپانیایی (*Spanish Tragedy*) اثر کید (Thomas Kyd)» [یادداشت الیوت]. نمایش‌نامه‌ی کید (۱۵۹۴) با عنوان فرعی «هیرانیمو ز نو دیوانه گشته»، یکی از اولین نمونه‌های تراژدی انتقام در عصر الیزابت است. هیرانیمو که قتل پسرش او را خشمگین و دیوانه کرده است، وقتی فرصت انتقام می‌یابد که از او درخواست می‌کنند نمایش‌نامه‌ای برای سرگرم کردن درباریان بنویسد. او پاسخ می‌دهد «آری کارتان را نیک می‌سازم» (یعنی: در خدمت شما هستم)، اما نقش‌های نمایش را به گونه‌ای ترتیب می‌دهد تا بتواند انتقام قتل پسرش را بگیرد. [دقت کنید به ایهام در معانی دوگانه‌ی «کار کسی را ساختن/ کلکِ او را کندن» و «کار کسی را درست کردن». ــم.]

۲۴. «شانتی، فرمول ختم هر اُپانیشاد است. معادل ما برای این کلمه عبارت است از صلح و آرامشی که از حد فهم فراتر است» [یادداشت الیوت]. اُپانیشادها گفت‌وگوهای شاعرانه‌ای هستند در باب مسائل مابعدالطبیعی هندی که بعد از وداها، صحیفه‌های باستانی هندو، نوشته شده‌اند و تا حدودی می‌توان آن‌ها را تفاسیری بر وداها قلمداد کرد. این واقعیت که «دعای خیر خاتمه‌ی کار» به زبانی بیگانه با سنت غربی ارائه شده نشان می‌دهد که این یک راه‌حل پیشنهادی است و نه چیزی که خودِ تمدن غربی عملاً به آن دست یافته باشد. پاره‌ای که شعر با آن خاتمه می‌یابد به کوشش مأیوسانه‌ای می‌ماند برای نظم بخشیدن به هاویه، منتها به جنون ختم می‌شود («هرانیمو ز نو دیوانه گشته»). شعر با سه بار تکرار دعای خیر خاتمه می‌یابد، اما عاقبت‌به‌خیر شدنِ ما محل تردید است.

گاه‌نامه

سال	سن	زندگی
۱۸۸۸		توماس اِستِرنز الیوت در بیست‌وششم سپتامبر در سِینت لوئیسِ ایالت میزوری آمریکا به دنیا آمد. او ششمین و آخرین فرزندِ هِنری وِر الیوت[۱] و شارلوت شامپ اِسترنز الیوت[۲] بود.
۱۹۰۵	۱۷	نخستین شعرهایش در مجله‌ای دانش‌آموزی چاپ می‌شود.
۱۹۰۶	۱۸	در اکتبر این سال برای تحصیل در رشته‌ی فلسفه وارد دانشگاه هاروارد می‌شود. او در این مدت با زبان‌های یونانی، لاتین، آلمانی و فرانسوی، و نیز نقاشی و تاریخ و ادبیات انگلیسی آشنا می‌شود.
۱۹۱۱	۲۳	برای شرکت در سخنرانی‌های آنری برگسون[۳] در کولژ دو فرانس به پاریس می‌رود؛ در ماه اوت، برای اتمام ترانه‌ی عاشقانه‌ی ج. آلفرد پروفراک[۴] به ایتالیا و سپس به مونیخ می‌رود؛ در سپتامبر برای ادامه‌ی تحصیل دوره‌ی دکتری در رشته‌ی فلسفه‌ی هند و زبان سنسکریت به هاروارد بازمی‌گردد.
۱۹۱۴	۲۶	با برتراند راسل[۵] ملاقات می‌کند؛ پس از دریافت بورس تحصیلی یک‌ساله در آکسفورد، راهی انگلستان می‌شود و آن‌جا زیر نظر هارولد یوآکیم[۶] آثار ارسطو را می‌خواند؛ در ماه اوت، جنگ جهانی اول آغاز می‌شود؛ در لندن با عِزرا پاوند[۷] آشنا می‌شود.
۱۹۱۵	۲۷	در بیست‌وششم ژوئن با وی‌وی‌ِن هِی‌وود[۸] ازدواج می‌کند. این ازدواج