-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۰، شماره ۲۳، پاییز و زمستان، ۱۳۹۹، ۲۷۰-۲۳۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2020.52368.1477

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۰
ISSN:۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN:۲۵۳۸-۲۶۰۸

بررسی تعریب داستان «شاه و کنیزک» مثنوی با تکیه بر الگوی وینی و داربلنه (موردپژوهی مقایسه ترجمهٔ منظوم هاشمی و جواهری)

علی‌اصغر شهبازی * استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

مصطفی پارسایی‌پور استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

چکیده

مثنوی مولانا در آن سوی مرزهای زبان و فرهنگ فارسی بازتابی گسترده داشته و مخاطبان بسیاری را شیفتهٔ خود ساخته است. این اثر فاخر در میان کشورهای عربی نیز از توجه ویژه‌ای برخوردار بوده است. ادبای عرب -در قالب‌های نظم و نثر- به ترجمه و شرح این شاهکار ادبی- عرفانی پرداخته‌اند که در این میان، ترجمه‌های منظوم دو شاعر معاصر عراقی، عبدالعزیز جواهری و محمد جمال هاشمی در معرفی مثنوی به مخاطبان عرب نقشی برجسته ایفا کرده است. آشنایی این دو مترجم با چارچوب اندیشه سراینده مثنوی و قرابت فرهنگی دو زبان، فضای روحانی اشعار را در تعریب این اثر نمایان می‌سازد. در مقالهٔ حاضر پس از بیان ویژگی‌های این دو ترجمهٔ منظوم، برگردان داستان آغازین مثنوی، یعنی «شاه و کنیزک» را با تکیه بر هفت راهبرد ترجمهٔ «وینی» و «داربلنه» مورد ارزیابی قرار دادیم. این بررسی بیانگر آن است که تعریب جواهری به دلیل بهره‌گیری پربسامد از الگوهای ترجمهٔ مستقیم و به طور ویژه ترجمهٔ لغوی به متن مبدأ نزدیک‌تر است. ضمن آنکه وفاداری به متن و رعایت امانت از ویژگی‌های مثبت این ترجمه به‌شمار می‌آید. درحالی که در ترجمهٔ منظوم هاشمی، ساختارهای نحوی و معنایی زبان مقصد بیشتر جلوه دارد. این مترجم به جای تعریب دقیق ابیات به تصریح معانی ضمنی داستان پرداخته است تا درک داستان برای خوانندهٔ زبان دوم آسان شود. در میان راهبردهای هفتگانهٔ ترجمه نیز جابه‌جایی و تعدیل در ترجمهٔ هاشمی، فراوانی قابل توجهی نسبت به دیگر مراحل دارد.

واژگان کلیدی: مثنوی مولوی، تعریب، داستان شاه و کنیزک، مدل وینی و داربلنه، نقد ترجمه.

* نویسنده مسئول: shahbazi@hum.ikiu.ac.ir

مقدمه

جاذبهٔ مضامین روحانی و اندیشه‌های عارفانهٔ مولوی در زبان‌ها و فرهنگ‌های متعددی تجلّی یافته است که از این میان زبان و ادب عربی جایگاهی ویژه دارد. توجه به این اثر ماندگار، ابتدا در مصر آغاز شد؛ جایی که دیگر آثار بزرگ فارسی، چون «شاهنامه» فردوسی، «دیوان» حافظ، «بوستان و گلستان» سعدی در آنجا ترجمه و شرح شد و از نیمه دوم سدهٔ نوزدهم میلادی، یعنی از زمانی که کتاب المنهج القوی لطلاب الشریف المثنوی توسط «یوسف بن احمد القونوی» در چاپخانهٔ بولاق قاهره منتشر شد، این پژوهش‌ها جای خود را در دیگر کشورهای عربی نیز باز کرد (ر.ک؛ گنجی و اشراقی، ۱۳۹۲) تا جایی که آثار مستقلی از تعریب مثنوی و دیگر آثار مولوی در اغلب این کشورها پدید آمد. در این میان، ادبای خوش قریحهٔ عراق نیز در قالب نظم و نثر به ترجمه و شرح این شاهکار ادبی- عرفانی پرداختند که ترجمه‌های منظوم عبدالعزیز جواهری (۱۳۹۶ قمری) و محمدجمال هاشمی (۱۳۹۷ قمری) از جمله آن‌ها است. آشنایی این دو مترجم با گفتمان سرایندهٔ مثنوی و قرابت فرهنگی دو سرزمین، اثر مهمی در ارائهٔ برگردانی مناسب از مثنوی در عراق داشته و برخلاف برخی از ترجمه‌های دنیای غرب از تحریف مفاهیم عرفانی به دور مانده‌اند (ر.ک؛ آزادی بوگر و پتن[1]، ۱۳۹۷).

پیش از هاشمی و جواهری نیز ادبایی به برگردان «مثنوی» همت گماشتند؛ از جمله: عبدالوهاب عزّام (۱۳۷۸ قمری) در کنار نگارش مقالاتی چند دربارهٔ مولوی به برگردان منظوم بخش‌هایی از «مثنوی» پرداخت (ر.ک؛ کفافی[2]، ۱۹۶۶). محمد الفراتی (۱۳۹۸ قمری) نیز بخش‌هایی از «مثنوی» را به نظم درآورده و تعریب آن را در کنار برگردان اشعار سعدی و حافظ در کتابی با عنوان «روائع من الشعر الفارسی» به نشر رساند. ترجمه‌های منظوم یاد شده تنها بخش کوچکی از آثار ادبی عربی در حوزهٔ «مثنوی» است که بی‌توقّف در کنار ترجمه‌های منثور دیگر آن، چون ترجمه‌های عبدالسلام کفافی و ابراهیم دسوقی شتا از سدهٔ نوزدهم آغاز شده و همچنان در جای‌جای جهان عرب ادامه دارد به طوری‌که تازه‌ترین تعریب مثنوی توسط شاعری به نام «عائشه محرزی» در سال

1-Azadi Booger,O. and Patten, S.
2- Kafafi, A.

۲۰۱۸ میلادی در الجزایر به انجام رسید و با عنوان «الدیوان العربی لمولانا جلال‌الدین الرومی دیوان العشّاق و ینبوع الأذواق» منتشر شد (ر.ک؛ موقع الوفاق[1]، ۲۰۱۸).

آن‌چه در زمینهٔ برگردان منظوم و منثور این اشعار مهم به نظر می‌آید بررسی و نقد این ترجمه‌هاست؛ چه آنکه برگردان شعر به قالب نظم، آن هم شعر مولانا که با معانی عمیق عارفانه و تکنیک‌های ادبی همراه است، امری دشوار به نظر می‌رسد. در این زمینه، محمد عزّام[2] در سرآغاز «فصول من المثنوی» می‌نویسد: «در ترجمه [مثنوی]، رنجی فراوان متحمّل شدم، چراکه مترجم به مرزهای معنایی متن مبدأ و قید و بندهای شعر ملزم است و التزام به برگردان بیت به بیت با وجود اختلاف‌های ساختاری و دستوری، دشواری این کار را دوچندان می‌کند» (عزام، ۲۰۱۳). همین نکته را عبدالسلام کفافی دربارهٔ ترجمهٔ منظوم جواهری بیان داشته و می‌گوید: «با نهایت امتنان من نسبت به تلاش‌های این ادیب مترجم باید اعتراف کرد که نمایش هنر و اندیشهٔ جلال‌الدین مولوی در ترجمه‌های منظوم محقق نمی‌شود» (کفافی، ۱۹۶۶).

با توجه به اهمیت نقد این ترجمه‌ها در این جستار تلاش شده با تکیه بر مدل ارزیابی دو زبان‌شناس فرانسوی، «ژان پل وینی»[3] و «ژان داربلنه»[4]، برگردان حکایت آغازین «مثنوی»؛ یعنی «شاه و کنیزک» بررسی و تحلیل شود. داستان یاد شده با عنوان «قصة الملک و الجارية» (۳۲۵ بیت) در دیوان «حکایات و عِبَر هاشمی» و با عنوان «حدیث عشق السلطان الأمة وابتیاعه لها» (۴۲۸ بیت) در «جواهر الآثار» ترجمه شده است. در این پژوهش با بررسی تعریب منظوم این حکایت، کوشش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- ویژگی‌های برجستهٔ تعریب منظوم «شاه و کنیزک» در نزد دو مترجم، جواهری و هاشمی، کدامند؟
- بر پایهٔ هفت راهبرد ترجمانی «وینی» و «داربلنه»، ترجمهٔ منظوم «شاه و کنیزک» جواهری و هاشمی، چه تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟

1- Al-Vefagh
2- Azzam, M.
3- Vina, J-P.
4- Darbelnet, J.

۱. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ پژوهش حاضر را باید در دو بخش، مورد بررسی قرار دارد؛ نخست، پـژوهش‌هـای انجام یافته در باب بررسی تعریب اشعار مولوی و دوم در زمینهٔ نقد ترجمه براساس الگوی وینی و داربلنه. دربارهٔ بخش اول می‌توان از پژوهش‌های ذیل یاد کرد:

گنجی و اشراقی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «درنگی در آثار و منابع مولـوی‌پژوهـی در جهان عرب» به بررسی ترجمه‌ها، تألیف‌ها و پژوهش‌های منتشرشده در قالـب کتـاب و مقاله پیرامون مولوی پرداخته‌اند. نتیجهٔ حاصل از این مقالـه بیـانگر آن اسـت کـه بیشـترین رویکرد مولوی‌پژوهان عرب در باب آثار مولوی، معطوف به ترجمه و شرح مثنوی اسـت و در این زمینه مصر و سوریه از دیگر کشورهای عرب، پیشگام‌تر بوده‌اند (ر.ک؛ گنجـی و اشراقی، ۱۳۹۲).

طالب عیسی (۲۰۱۵) در پژوهشی کوتاه با عنوان «مثنـوی بعیـون عراقیـة» (مثنـوی در دیدگان عراقی) بـه معرفـی شخصـیت هاشـمی (مترجم مثنـوی) پرداختـه و پـس از ذکـر زندگی‌نامه و آثار ادبی وی، برگردان مثنوی او را معرفـی مـی‌کنـد. ایـن مقالـه در سـایت «طواسین للتصوّف و الإسلامیات» به نشر رسیده است.

سـیفی و سرپرسـت (۱۳۹۷) در پژوهشـی بـا عنـوان «نقـد ترجمـهٔ محمـد الفراتـی از استعاره‌ها و کنایات نی‌نامه» سعی کرده‌اند تا با تمرکز بر عناصر خیال‌بخش چـون اسـتعاره و کنایه به نقد برگردان محمد الفراتی، بپردازند.

دربارهٔ پیشینهٔ بخش دوم نوشتار حاضر هم باید گفـت کـه الگـوی هفـت‌گانـه وینـی و داربلنه در پژوهش‌های متعددی در حوزهٔ نقد ترجمه به‌کار رفته است. از جمله:

محمد عنانی (۲۰۰۳) در فصـل سـوم کتـاب خـود بـا عنـوان «رویکردهـای تعـدیل در ترجمه» به تفصیل از این نظریه یاد می‌کند و با مثال‌های متنوع از زبـان عربـی و انگلیسـی، هفت راهبرد وینی و داربلنه را شرح می‌دهد.

خزاعی‌فر (۱۳۸۹) در «ترجمهٔ متون ادبی»، الگـوی ایـن دو نظریـه‌پـرداز را بـه تفصـیل مورد واکاوی قرار داده است. همچنین در جستارهایی چـون «واکـاوی بخشـی از ترجمـهٔ رمان «الشحّاذ» براساس الگوی نظری وینی و داربلنه» (نیازی و دیگران، ۱۳۹۶)، «تغییر بیان و فاخرگویی در ترجمه از فارسی بـه عربـی بـر اسـاس نظریـهٔ وینـی و داربلنـه» (حیـدری، ۱۳۹۸) و مانند آن، رویکرد نقدی وینی و داربلنه در تحلیل ترجمه‌ها به‌کار رفته است.

با توجه به این پیشینه، ملاحظه می‌شود که بررسی و نقد ترجمهٔ «مثنوی» به زبان عربی، نیاز به پژوهش‌های علمی متعددی دارد تا غبار زمان از این آثار زدوده و انتقال این اثر فاخر در چارچوب نظریه‌های علمی و با دقت بیشتری صورت پذیرد.

نوشتار حاضر نخستین پژوهشی است که با تکیه بر کاربست نظریهٔ «وینی» و «داربلنه» به ارزیابی تعریب حکایت «شاه و کنیزک» همت گماشته است و تلاش دارد ضمن بیان ویژگی‌ها و امتیازات ترجمهٔ دو شاعر عراقی به کاستی‌های برگردان آن‌ها که اغلب ناشی از محدودیت‌های ترجمهٔ ادبی است، اشاره کند.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. حکایت «شاه و کنیزک» در مثنوی

حکایت «شاه و کنیزک» نخستین حکایت دفتر اول مثنوی است که حدود ۲۵۰ بیت به نظم درآمده است. در این داستان عرفانی، پنج شخصیت اصلی به ترتیب: شاه، کنیزک، طبیبان ظاهری، حکیم الهی و زرگر، وجود دارد که داستان پیرامون آن‌ها رقم می‌خورد و در سیر نقل این داستان، مولوی گاه نکات اخلاقی و داستانی حکمت‌آموز را نقل می‌کند و دوباره به سخن پیشین خود بر می‌گردد. بخش اول داستان با عشق سلطان به کنیزک آغاز می‌شود و با بیماری سخت کنیزک و ناتوانی اطبا در درمان او به پایان می‌رسد. در بخش دوم سلطان برای شفای کنیزک خالصانه به درگاه پروردگار نیایش می‌کند و در عالم رؤیا مژدهٔ درمان بیمار را به او می‌دهند. بخش بعدی، اشاره به ادب و توفیق رعایت آن در محضر الهی است. در قسمت چهارم حکیم ربّانی بر بالین بیمار حضور یافته و از بیماری روحی و عشق وی به زرگر آگاه می‌شود. در بخش بعدی به امر سلطان، زرگر از سمرقند به دربار آمده و با کنیزک وصلت می‌کند. بخش پایانی هم کشته گشتن زرگر به تصویر کشیده شده و دلایل آن ذکر می‌شود. این داستان به سبب «قرابت زمانی و مکانی با «نی‌نامه»، یکی از جدی‌ترین داستان‌های مثنوی است که غالب اصول و عقاید مربوط به جهان‌بینی، تجارب روحانی و حیاتی و ماجرای روح آدمی در جسم در آن به زبان تمثیلی ترسیم شده است» (رنجبر، ۱۳۸۶).

بنا به گزارش صاحب کتاب احادیث و قصص مثنوی مشابه این داستان در دیگر متون فارسی چون «چهار مقاله»، «قانون»، «اسکندرنامه»، «ذخیره خوارزمشاهی» و...، به چشم

می‌خورد (فروزانفر، ۱۳۸۱) که از برجسته‌ترین آن‌ها، داستان «بهرام‌شاه» و عشق او به کنیزک در «آداب الحرب و الشجاعة» اثر «فخر مدبر» (۶۲۵ قمری) است (ر.ک؛ پارسانسب، ۱۳۹۳).

۲-۲. جواهری و تعریب منظوم مثنوی

عبدالعزیز جواهری از ادبای خوش‌ذوق عراقی است که در سال ۱۸۹۰ در نجف اشرف دیده به جهان گشود. او همچون برادرش محمدمهدی و سایر نزدیکان از موهبت و قریحهٔ شعری شگفتی برخوردار بود (ر.ک؛ خالدی، ۲۰۱۶). این شاعر نامی در سال ۱۹۲۳ برای تکمیل «دانشنامهٔ آثار شیعه» به ایران سفر و تا پایان عمر را در آنجا سپری کرد و در سال ۱۹۷۶ در همان‌جا به دیار باقی شتافت (بصری، ۱۹۹۴).

جواهری دربارهٔ تعریب مثنوی در مقدمهٔ کتاب خود می‌نویسد: «از چهل سال پیش و در اوان جوانی، شیفتهٔ ترجمهٔ «مثنوی» در عراق بودم و همچون عشق بلبل به گل، گرد آن می‌گشتم و پاره‌ای از ابیات آن را تعریب می‌کردم» (جواهری، ۱۹۵۸). تا اینکه بعد از سفر به ایران و اقامت در کرمانشاه که شش سال به طول انجامید به طور جدی به ترجمهٔ این اثر همت گماشت و موفق به تعریب کامل مثنوی شد و اثر خود را در سال ۱۹۵۸ در چهار مجلد با عنوان «جواهر الآثار فی ترجمة مثنوی مولانا خداوندگار محمد جلال‌الدین البلخی الرومی شعراً» به چاپ رساند. وی در این ترجمه هر بیت فارسی را اغلب در قالب دو بیت عربی به نظم درمی‌آورد و گاه توضیحاتی را در ذیل ترجمهٔ عربی بیان می‌دارد تا درک ابیات بر مخاطب آسان‌تر شود. این توضیحات اغلب در شرح کلمات و عباراتی است که حامل مفاهیم عرفانی یا دربردارندهٔ نکات ترجمه‌ای است. او با مطالعهٔ شروح مختلف مثنوی، سعی در وفاداری، حفظ سبک و پیام‌های ابیات در ترجمه داشته است، اما در این میان بسیار متأثّر از زبان فارسی و ساختارهای آن بوده که بی‌تردید ناشی از زندگی طولانی وی در ایران بوده است.

۲-۳. هاشمی و تعریب منظوم مثنوی

سید محمدجمال هاشمی در سال ۱۹۱۴ در شهر نجف اشرف به دنیا آمد. از این ادیب آثار متعددی به یادگار مانده است که از جملهٔ آن می‌توان به کتاب «اصول الدین

الإسلامی، مع القرآن الکریم، الأدب الجدید، هکذا عرفت نفسی، تاریخ الأدب العربی و الأدب القدیم» اشاره کرد. وی در سال ۱۹۷۷ دار فانی را وداع گفت و در وادی السلام در کنار قبر پدرش آرمید (ر.ک؛ خاقانی، ۱۴۰۸).

هاشمی در سال‌های پایانی عمر خود، تعریب مثنوی را آغاز کرد، اما به علت مرگ ناگهانی، این ترجمه ناتمام باقی ماند. ترجمهٔ وی با عنوان «حکایاتٌ و عِبَر من المثنوی» در سال ۱۹۷۰ در بیروت به نشر رسید. این ترجمه برخلاف ترجمهٔ جواهری، تعریب دقیق ابیات نیست، بلکه او گاه به تعدیل و بازآفرینی مضمون ابیات مثنوی پرداخته و اقدام به تصریح و تفسیر معانی ضمنی می‌کند تا درک آن برای خوانندهٔ زبان دوم سهل شود. در پیش‌گفتار این کتاب آمده است: «هرگاه مترجم به برگردان مثنوی می‌پرداخت، حالت خاص معنوی بر او چیره می‌شد و با صدای حزن‌آمیز ابیات آن را زمزمه می‌کرد، گویی فارغ از زمان و مکان شده است. وی تعریب اشعار مولوی را تنها در این حالت انجام می‌داد. به همین خاطر، برای خوانندگان این ترجمه، فضای عرفانی خاصی مجسم می‌شود» (ر.ک؛ هاشمی، ۱۹۷۰).

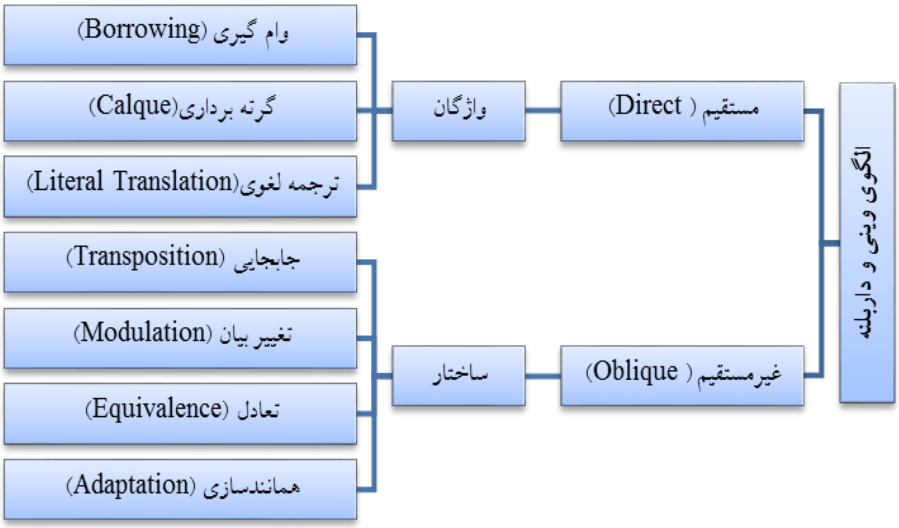
۲-٤. نظریهٔ وینی و داربلنه در ارزیابی ترجمه

بی‌گمان، انگیزهٔ اصلی در ارزیابی ترجمه، تعیین کیفیت آن است، اما از آنجا که کیفیت مفهومی نسبی است، ارزشیابی نیز با توجه به اهداف آن و بافتی که در آن انجام می‌گیرد بر معیارهای نسبی استوار است؛ از همین‌رو، در این زمینه الگوهای نقدی و رویکردهای ارزیابی متنوعی مطرح شده است (ر.ک؛ پالامبو، ۱۳۹۲). از جمله افرادی که دسته‌بندی نسبتاً جامعی از این رویکردها ارائه داده‌اند، زبان‌شناس آلمانی جولیان هاوس[1] است. وی در مقاله‌ای با عنوان «ارزشیابی کیفی ترجمه»[2]، ترجمه را از منظر نگرش‌های فکری گوناگون مورد بررسی قرار داده و آن‌ها را در سه بخش کلّی، رویکردهای ذهن‌گرا، پاسخ‌بنیاد و گفتمان‌محور، قرار می‌دهد و سپس رویکرد گفتمانی را در سه محور نگرش توصیفی، ساختارشکنانه و رویکردهای زبان‌شناختی جای داده و به شرح مدل نقش‌گرای[3] خود پرداخته است (ر.ک؛ هاوس، ۱۳۹۲). رویکردهای زبان‌شناختی به ترجمه در دههٔ

1- House, J.
2- Translation Quality Assessment
3- Functional Approach

۱۹۵۰ مطرح شد. از جمله افرادی که مدل نظری ترجمهٔ خود را با تکیه بر مباحث زبان-شناسی تبیین ساختند، «ژان پل وینی» و «ژان داربلنه» هستند که عمده شهرت آن‌ها به سبب نگارش کتابی با عنوان «سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی»[1] در سال ۱۹۵۸ است. الگوی معرفی شده در این اثر فقط بر محور دو زبان فرانسه و انگلیسی است، اما تأثیری برجسته در مطالعات ترجمه در دیگر زبان‌ها نهاد و کتاب‌های مختلفی به تأثیر از آن نگاشته شد (ر.ک؛ ماندی، ۱۳۹۴). آن‌ها در این کتاب، الگوی ارزیابی خود را بر سه اصل «واژگان»، «ساختار» و «پیام»، تبیین ساخته و آن را دو بخش ترجمهٔ مستقیم و غیرمستقیم با زیرمجموعه‌هایی، معرفی کردند که ساختار (۱) آن را نشان می‌دهد (وینی و داربلنه، ۱۹۹۵).

شکل ۱. الگوی ارزیابی ترجمه وینی و داربلنه



الگوی پیشنهادی وینی و داربلنه، همچون الگوی کتفورد (۲۰۰۹)، طبقه‌بندی کلاسیک تغییرات زبانی در ترجمه است. این دو نظریه‌پرداز با معرفی دو گروه از شیوه‌های ترجمه، رویکردی چرخشی (تعدیل) را به مطالعات ترجمه در این دهه معرفی کردند. چنان‌که در ساختار (۱) ملاحظه می‌شود بخش نخست (ترجمهٔ مستقیم)

1- Comparative Stylistics of French and English

بیشتر ناظر بر چگونگی برگردان «واژگان» است و بخش دوم (ترجمهٔ غیرمستقیم یا ناموازی) بیشتر به سبک و «ساختارهای نحوی و معنایی» زبان مقصد توجه دارد؛ با این توضیح که روش نخست شبیه به ترجمهٔ تحت‌اللفظی و روش دوم به‌سان ترجمهٔ آزاد به‌شمار می‌آید (ماندی، ۱۳۹۴) و به نوعی اگر پیام حاصل از ترجمه در سه مرحلهٔ اول ترجمهٔ مستقیم، نامفهوم باشد باید به روش ترجمهٔ ناموازی (غیرمستقیم) متوسل شد تا معنایی مناسب ارائه شود (وینی و داربلنه، ۱۹۹۵). افزون بر این دو بخش که دربرگیرندهٔ هفت راهبرد است از نگاه این دو زبان‌شناس، ترجمه در سطح دیگری با عنوان «پیام» مورد ارزیابی قرار می‌گیرد که راهبرد عملی برای بررسی آن «جبران‌سازی» است.

نکته‌ای که حتماً باید در این الگو مدنظر داشت این است که اگر بعد از تحلیل ترجمه، ترجمهٔ مستقیم در متن بسامد بیشتری داشته باشد، ترجمه به زبان مبدأ نزدیک شده و مترجم الگوی متن مقصد را رها کرده است و بر عکس این مطلب، اگر در ترجمه، معیارهای ترجمهٔ غیرمستقیم (ضمنی) بسامد بالایی داشته باشد در این صورت ترجمه به زبان مقصد نزدیک‌تر شده است.

در مقایسه این دو تکنیک مستقیم و غیرمستقیم، وینه و داربلنه بر روش‌های ترجمهٔ مستقیم، مانند ترجمهٔ لغوی، بسیار تأکید دارند و راهکار آن را ترجیح می‌دهند (وینی و داربلنه، ۱۹۹۵).

۳. بررسی تعریب منظوم «شاه و کنیزک» براساس مؤلفه‌های وینی و داربلنه

۳-۱. وام‌گیری[1]

وام‌گیری واژگانی یکی از راهبردهای متداول در ترجمه‌ها است. از نگاه وینی و داربلنه این تکنیک از ساده‌ترین روش‌های ترجمه است که اغلب از انگیزهٔ نیاز سرچشمه یافته و ارتباط برون زبانی را پدیدار می‌سازد و موجبات غنای زبان می‌شود. این فرآیند زمانی روی می‌دهد که یک واژه یا اصطلاح، عیناً و بی‌هیچ تغییری از زبان مبدأ به متن ترجمه منتقل و با الفبای زبان مقصد نگاشته شود (وینی و داربلنه، ۱۹۵۵). در اصطلاح زبانی از این پدیده اغلب با عنوان واژگان «دخیل» یاد می‌شود که پس از مدتی این واژگان در

1- Borrowing

فهرست واژگان فصیح یا عامیانه ذکر می‌شود (عنانی[1]، ۲۰۰۳). بنابراین، هنگامی که زبان مبدأ در قالب واژه یا گروه واژگانی، واقعیتی مادی یا انتزاعی را ارائه می‌کند که در زبان مقصد وجود ندارد، چشم‌پوشی از آن روشی مناسب در ترجمه است که نتیجه به صورت وام‌گیری در می‌آید. البته شرط آن است که استعمال واژهٔ مزبور در زبان مقصد تعمیم یابد (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۷).

بنابراین عناصر قرضی که در اثر تعامل دو زبان روی می‌دهد اغلب ناظر بر حوزهٔ واژگان است و نه ساختار، چراکه حوزهٔ دوم، شاکلهٔ اساسی هر زبانی است و به سختی دستخوش تغییر می‌شود. در دو ترجمه‌ای که این مترجمان از حکایت «شاه و کنیزک» ارائه داده‌اند این موضوع صدق می‌کند. در جدول (۱) نمونه‌هایی از وام‌واژه‌های فارسی که از متن داستان، مستقیم به ترجمه عربی راه یافته، ارائه شده است.

جدول ۱. وام‌واژه‌های فارسی

مترجمان	واژه‌های قرضی
جواهری	کنز، بستان، شکر، استاد، انگبین، محراب، تاج، هلیله، جلاب، خوان، درویش، ابریق، مسک.
هاشمی	کنز، کوزه، محراب، فردوس، تاج.

واژه‌های درج شده در جدول (۱) از جمله واژه‌هایی است که به دلیل تبادل فرهنگی و اجتماعی دو زبان به شکل مستقیم به ترجمه راه یافته است. البته این پدیده را نباید در زمرهٔ ضعف زبان قرض‌گیرنده پنداشت، چراکه هر چه زبانی با زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر تماس بیشتری داشته باشد، عناصر قرضی آن نیز بیشتر می‌شود (فرشیدورد، ۱۳۸۰). با مقایسهٔ تعریب منظوم هر دو شاعر چنان که از جدول (۱) نیز پیدا است باید گفت که جواهری به علت گرایش به زبان مبدأ بیش از هاشمی از واژه‌های داستان در ترجمه اقتباس کرده است. این مبدأگرایی مترجم در اقتباس را باید در آشنایی نزدیک وی با زبان و فرهنگ فارسی و اقامت طولانی مدت او در ایران جست‌وجو کرد؛ از این رو، گاه ترجمهٔ خود را در قالب‌های مرسوم دستوری عربی نیز نمی‌ریزد. تکنیک هاشمی در برگردان این واژه‌ها، اغلب مبتنی بر معادل‌یابی یا شرح معنای کلمات است. نمونه‌هایی از واژه‌های دخیل در ترجمه‌های زیر آمده است:

1- Anani, M.

نـان و خـوان از آسـمان شـد منقطـع　　بعـد از آن زان خـوان نشـد کـس منتفـع
فَخُـوانُ الجُـودِ وَالخبـزِ انقَطَـعْ　　مِـنْ سـماءِ الفَضـلِ واللُّطـفِ امتَنَـعْ
بَعـدَ ذا مِـنْ ذا الخُـوانِ لِلأَبَـد　　أَحَـدٌ مـا انتَفَـع النّعمَـی فقَـد

(جواهری، ۱۹۵۸)

در کتاب «واژه‌های فارسی عربی شده» آمده است: «خِوان» یا «خُوان» معرب خوان است که در اصل به معنای خوراک و سور است (شیر، ۱۳۸۶). واژهٔ «خوان» در متن حکایت چهار بار تکرار شده که جواهری در همهٔ این موارد، کلمهٔ دخیل را مستقیم در تعریب خود به‌کار برده است در حالی که هاشمی به معادل‌یابی کلمه پرداخته و در برابر آن، واژهٔ «مائده» را قرار می‌دهد.

آن خیـالاتی کـه دام اولیاسـت　　عکـس مهرویـان بسـتان خداسـت
عکـسُ مِـن أوجِههِـمْ کَـالقَمَر　　شَـعَّ بُسـتانُ إلـهِ البَشَـر

(جواهری، ۱۹۵۸)

دربارهٔ واژهٔ «بوستان» که در عربی تخفیف یافته و به «بستان» تبدیل شده است باید گفت که این کلمه از دو جزء «بو» و پسوند «ستان» که سازندهٔ اسم مکان فارسی است، ساخته شده و ساختاری فارسی دارد (ر.ک؛ آذرنوش، ۱۳۸۸) که مترجم آن را مستقیم به تعریب منظوم خود وارد ساخته است.

رفـت در مسـجد سـوی محـراب شـد　　سجده‌گـاه از اشـک شـه پـر آب شـد
فَـامتَلَی المحـرابُ مِـنْ دَمـعٍ جَـرَی　　بِـهِ وَالسُّـلطانُ مُلقًـی مـا دَرَی

(جواهری، ۱۹۵۸)

قَصَـدَ المحـرابَ فـی قَلـبٍ حَـزِین　　سـاجِدا للهِ رَبِّ العَـالمین

(هاشمی، ۱۹۷۰)

«محراب» وام‌واژهٔ دیگری است که هر دو مترجم به عربی وارد ساخته‌اند. این واژه معرّب «مهرابه» بوده است که پیروان مهر در این جایگاه گرد می‌آمدند؛ «مهرپرستان

جایگاه پرستش مهر را «مهرآوه» یا «مهرآبه» می‌گفتند که از دو واژه «مهر» و «آبه» یا «آوه» ساخته شده و جزء دوم این واژه به معنی جایگاه و نوعی طاق گنبدی شکل است» (کسائی، ۱۳۹۱). نمونهٔ دیگر وام‌گیری، واژهٔ «درویش» است که اصل ساختار فارسی آن «درپیش» به معنای جلو درخانه بوده است (شیر، ۱۳۸۶). جواهری به جای معادل‌گزینی و برابریابی از این واژه بهره جسته، اما در تعریب هاشمی، مفهوم این واژه در قالب جمله بیان شده است:

شه چو پیش میهمان خویش رفت　　شاه بود لیک بس درویش رفت
ضَیْفَه السُّلطانُ لمّا قَصَدا　　کَانَ سُلطاناً وَلکِنْ کَم غَدَا
لَهُ دَرویشاً وَعِشقاً وَفَرح　　هَللَ بُشراً وَکَفَیّهِ فَتَح

(جواهری، ۱۹۵۸)

کَانَ سُلطاناً وَمَنْ قَابَلَه　　ذَابَ فَقراً یجتَدِی نائِلَه

(هاشمی، ۱۹۷۰)

۳-۲. گرته‌برداری[1]

گرته‌بردای بخش دیگری است که در الگوی وینی و داربلنه در دو زیرگروه واژگانی و ساختاری سنجیده می‌شود. این پدیده در واقع، حد واسط «ابداع» و «وام‌گیری» زبانی است و در آن، اجزای متشکل یک ترکیب جدا جدا از اجزای ترکیب خارجی ترجمه شده و در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد. برای نمونه واژه «شست‌وشوی مغزی» عیناً ترجمهٔ Brain Washing انگلیسی یا «راه‌آهن» ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ Chemin de Fer فرانسوی است (ر.ک؛ نجفی، ۱۳۹۱). این دست از واژه‌ها مانند واژه‌های قرضی گاه پس از یک برهه زمانی با همان ساختارهای عاریتی خود در زبان مقصد جا یافته و مرسوم می‌شوند تا جایی که به بخش جدایی‌ناپذیر زبان تبدیل می‌شوند و گاه هم دستخوش تغییر معنا می‌شوند (وینی و داربلنه، ۱۹۵۵). بنابراین، تفاوت این روش با الگوی پیشین در انتقال

1- Calque

ساختار زبان مبدأ است که تنها در روش گرته‌بردای روی می‌دهد و دومین راهبرد در ترجمه به‌شمار می‌آید.

با تأمّل در تعریب سرودهٔ «کنیزک و شاه» نزد دو مترجم به نظر می‌رسد مسأله گرته‌برداری در ترجمهٔ هاشمی نمونه‌ای ندارد، اما در تعریب جواهری به علت پایبندی مترجم به اجزای سازندهٔ متن و نیز پیروی از ساختار دستور فارسی، نمونه‌هایی از این پدیده ملاحظه می‌شود. از جمله مواردی که جواهری در شعر خود به طور آشکار بر مبنای مشخصه‌های فارسی تعریب خود را ارائه داده، برگردان واژهٔ مرکب «گداورویان» به شیوهٔ گرته‌برداری است:

زان گداورویان نادیده ز آز　　آن در رحمت بر ایشان شد فراز
مِنْ وجوهِ السَّائلین ذی ومَنْ　　هِیَ لَمْ تَنظُرْ لحِرصٍ وَأَفَنْ

(جواهری، ۱۹۵۸)

«گدارو» یا «گداروی» به معنای گداصفتی، گداپیشگی یا گدامنش بودن است (انوری، ۱۳۸۶) که مترجم آن را با تکیه بر ترجمهٔ جزء به جزء و به شکلی نادرست و ناآشنا به «وجوه السائلین» ترجمه کرده است؛ حال آنکه جزء دوم این ترکیب در فارسی، معنای حقیقی نداشته و مفهوم مشابهت را می‌رساند. این ترکیب با گرته‌برداری از شعر مثنوی به ترجمهٔ شاعر راه یافته است. در بیت زیر نیز ساختار فارسی قید حالت (پرس‌پرسان) را به زبان عربی انتقال داده است که گرته‌ای مستقیم از فارسی به‌شمار می‌آید:

پُرس‌پرسان می‌کشیدش تا بصدر　　گفت گنجی یافتم آخر بصبر
فَلَهُ قَالَ سُؤالاً بِسُؤالٍ　　وَلِصَدرِ النَّادِی عِزّاً وَجَلَال

(همان: ۱۳)

چنان که ملاحظه می‌شود در نمونه‌های بالا از ترجمهٔ جواهری، ساختار دستوری و مشخصه‌های واژگانی زبان مقصد نادیده گرفته شده و ترکیب‌های ناآشنا پدید آمده است. البته از نگاه وینی و داربلنه هر دو روش قرض‌گیری و گرته‌برداری با گذر زمان اغلب در زبان مقصد ادغام شده و به بخشی از عناصر مرسوم آن تبدیل می‌شود. گاه هم

هر دو پدیده با تغییرات معنایی در زبان مقصد روبه‌رو می‌شود که می‌تواند آن را به واژه‌های هم‌ریشه کاذب بدل سازد (ماندی، ۱۳۹۴).

۳-۳. ترجمهٔ لغوی[1]

بخش دیگری که در الگوی مستقیم وینی و داربلنه مطرح است، ترجمهٔ لغوی است. در این روش اجزای متن اصلی به لحاظ نحوی و معنایی عیناً در متن مقصد بازآفرینی می‌شود. در این بخش کار با ترجمهٔ «واژه‌به‌واژه» آغاز می‌شود؛ هر چند بنا به مقتضیات و ساخت ترکیبی زبان مقصد، نوعی تعادل صوری میان اجزاء دیده می‌شود (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۷). به اعتقاد وینی و داربلنه این‌گونه از ترجمه از برترین شیوه‌های ترجمه است و تا زمانی که نتیجه‌ای رضایت‌بخش به همراه داشته باشد، می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد؛ اما آن‌گاه که شیوهٔ لغوی به پیامی بی‌معنا یا نامتناسب از نظر ساختاری منجر شود، پرهیز از آن ضروری است (وینی و داربلنه، ۱۹۵۵). نیومارک[2] (۲۰۱۱) نیز با تأیید این دیدگاه معتقد است «همیشه تا جایی که ممکن است و به شرط حفظ تأثیر برابر باید به صورت تحت‌اللفظی ترجمه کرد» (پالامبو[3]، ۱۳۹۰) این مسأله به طور خاص در زمینهٔ ترجمهٔ صنایع بلاغی دیده می‌شود و با وجود گذشت چند دهه از ترجمه‌های مثنوی، کماکان ترجمهٔ تحت‌اللفظی از پرطرفدارترین روش در میان مترجمان بوده است (حسین‌زاده، ۱۳۹۲).

این مؤلفه در مقایسه با دو مرحلهٔ نخست که بر ترجمهٔ واژه‌ها و اصطلاحات اختصاص داشت، بیشتر ناظر بر ترجمهٔ جملات است. با بررسی این موضوع در ترجمهٔ داستان «شاه و کنیزک» باید گفت که به طور کلّی تمایل به رعایت اسلوب فارسی و ترجمهٔ کلمه به کلمه در برگردان هر دو مترجم دیده می‌شود، اما این میزان در ترجمهٔ هاشمی بسیار اندک است. در ترجمهٔ جواهری، وجود پر بسامد جمله‌های اسمیه بر مبنای جملات فارسی و توجه به زبان مبدأ در معادل‌یابی، گویای فراوانی این راهبرد در ترجمه اوست. برای نمونه در معادل‌یابی افعال مرکبی چون «آه کشیدن»، «پرده برداشتن»، «دست گشودن» و مانند آن با تفکیک اجزا برای هر جزئی، هویتی مستقل قائل شده و به صورت

1- Literal Translation
2- Newmark, P.
3-Palumbo, G.

مجزا اقدام به ترجمه می‌کند؛ این در حالی است که هاشمی اغلب فعل بسیطی در برابر این افعال برمی‌گزیند:

دست بگشاد و کنارانش گرفت　　همچو عشق اندر دل و جانش گرفت
فَتَحَ کَفَّیهِ وَالجَنبَینِ ضَمّ　　مِنهُ زَالَ مَا بِهِ هَمٌّ وَغَمّ
(جواهری، ۱۹۵۸)

حَضَنَ الوافِدَ مَلهُوفاً کَما　　یحضُنُ القلبَ الهَوَی مُضطَرما
(هاشمی، ۱۹۷۰)

افزون بر این مسأله، نوع چینش اعضای ثانویهٔ جمله، چون قیدهای حالت، زمان، مکان و... در ترجمهٔ جواهری به شکل قابل ملاحظه‌ای بر اساس آرایش واژگان ابیات فارسی صورت پذیرفته است، حال آنکه فراوانی این مسأله در ترجمهٔ هاشمی به این میزان نیست. برای نمونه در بیت زیر تقدیم مفعول در ترجمهٔ جواهری دقیقاً براساس نظم فارسی است:

دست و پیشانیش بوسیدن گرفت　　وز مقام و راه پرسیدن گرفت
یَدَهُ قَبَّلَ والوَجهَ سَأل　　حَالَه والسّفرَ کَیفَ وصل
(جواهری، ۱۹۵۸)

قَبّلَ الأنمُلَ والوجهَ الکریم　　سائلاً عَن سیرةِ الضَّیفِ العَظِیم
(هاشمی، ۱۹۷۰)

در بیت زیر تأخیر فعل «یصیر» و تقدیم خبر آن «الکفر» دقیقاً بر اساس آرایش واژگان فارسی بوده است:

بدگمانی کردن و حرص‌آوری　　کفر باشد نزد خوان مهتری
إنّ سوءَ الظّنِ والحرصَ الکَبیر　　مِن خُوانِ السَّیدِ الکفرَ یَصیر
(جواهری، ۱۹۵۸)

به علت همین مبدأگرایی و اهتمام به تکنیک برگردان تحت‌اللفظی، پدیدهٔ خروج از هنجارهای زبانی در ترجمهٔ جواهری نسبت به هاشمی، بیشتر ملاحظه می‌شود. برای نمونه در بیت زیر با تکیه بر بیت فارسی، مفضول‌منه را بر اسم تفضیل مقدم می‌دارد تا نظم بیت فارسی مراعات شود:

من غم تو می‌خورم تو غم مخور　　بر تو من مشفق‌ترم از صد پدر
أَنَا مِنْ مائةِ أمٍ و أبِ　　أَشْفَقَ قلباً عَلیکَ لی احْسِبی

(همان: ۴۲)

از این جهت باید گفت که تفاوت تعریب جواهری و هاشمی براساس الگوی وینی و داربلنه، گرایش بیشتر جواهری به روش مستقیم است. همچنان‌که از میان راهبردهای سه‌گانهٔ این روش هم، ترجمهٔ لغوی فراوانی قابل ملاحظه‌ای در ترجمه او دارد. هرچند هر دو مترجم به استراتژی ترجمهٔ ناموازی و غیر مستقیم نیز روی آورده اند که در ادامه به آن‌ها پرداخته شده است.

۳-٤. جابه‌جایی[1]

در الگوی نقدی وینی و درابلنه، سه مؤلفهٔ ترجمهٔ مستقیم که به آن‌ها اشاره شد، پاسخگوی ارزیابی کامل ترجمه نیست. از این جهت، ترجمه در سطح بالاتری؛ یعنی مؤلفه‌های ترجمهٔ غیرمستقیم مورد بررسی قرار می‌گیرد. نخستین الگو در این بخش از ارزیابی، فرآیند «جابه‌جایی» یا «تغییر صورت» است که به معنای «تغییر مقولهٔ دستوری عناصر متن مبدأ در متن مقصد است» (پالامبو، ۱۳۹۰). وینی و داربلنه این تکنیک را «متداول‌ترین تغییر ساختی انجام‌گرفته توسط مترجمان در نظر می‌گیرند» (وینی و داربلنه، ۱۹۵۵). این تغییر در صورت کلام به اقتضای تفاوت دستگاه ساختاری دو زبان شکل می‌گیرد و جایگاه کنش‌گران جمله را تغییر می‌دهد و هر مترجمی ناگزیر از این تکنیک است. دگرگونی‌هایی چون تبدیل ساختارهای فعلی به اسم و برعکس، تغییر عناصر قیدی، تبدیل فعل‌های معلوم به مجهول و برعکس، تبدیل اسم‌های مفرد به جمع و مانند آن، همگی در زمرهٔ این فرآیند قرار می‌گیرد که متناسب با شبکهٔ روابط دستور زبانی روی

1- Transposition

می‌دهد. گفتنی است محمد عنانی با تکیه بر نظریهٔ وینی و داربلنه، این مجموعه تغییرات در ترجمه به عربی را با عنوان «الإبدال الصرفی» یاد کرده و آن‌ها را به دو بخش «الزامی» و «اختیاری» تقسیم می‌کند (عنانی، ۲۰۰۳).

در بررسی ترجمه‌های این دو مترجم، نمونه‌های متعددی از این مقوله را می‌توان ملاحظه کرد که اغلب به صورت الزامی و به علت ناسازگاری ساختاری و نیز تنگناهای برگردان منظوم روی داده است.

۳-٤-۱. تبدیل فعل به اسم

یکی از اقسام تغییرات ساختی در تعریب هر دو مترجم، تبدیل فعل به مصدر، اسم و برعکس است. این بخش از تغییرات در تعریب هر دو مترجم ملاحظه می‌شود؛ برای نمونه در تعریب جواهری:

بود اندر منظره شه منتظر تا ببیند آنچه بنمودند سر
وَقَفَ السُّلطانُ فی البَابِ انتَظَر کَشَفهُ السِّرَّ وَمَا فِیهِ افتَکَر

(جواهری، ۱۹۵۸)

زر گرفت آن مد شد و مشغول کار بی‌خبر از حالت این کارزار
أخَذَ التِّبرَ الفَتَی فِیهِ اشتَغَل مَا دَرَی الحربَ وَمَا مِنهَا اشتَعَل

(همان: ۴۸)

چنان‌که در تعریب دو کلمهٔ «منتظر» و «بی‌خبر» ملاحظه می‌شود، مترجم آن را در قالب فعلی بیان کرده است. در بیت زیر هم واژهٔ «نامرد» به ساختار «لیس الرجل» تغییر صورت داده است:

هر که بی‌باکی کند در راه دوست رهزن مردان شد و نامرد اوست
هُوَ لَیسَ الرَّجلَ لصُّ الطّرِیق لِلرّجَالِ وَلَهُ الذَّمُ یَلِیق

(همان: ۲۵)

این گزینش لفظ‌مدارانه، معنای درستی از مفهوم مجازی «نامرد» در ترجمه ارائه نداده و شمّه دستوری فارسی را در انتقال معنای نفی پیشوند «نا» با خود به همراه دارد؛ به همین دلیل از نگاه وینی و دربلنه گاه «ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا حتی جابه‌جا شده منتج به گفته دستوری صحیحی می‌شود، [اما] آن ترجمه در زبان مقصد نامناسب غیرمصطلح و حتی ناشیانه محسوب می‌شود» (ماندی، ۱۳۹۴) که این مسأله به روشنی در ترجمهٔ بالا هویدا است. ابیات زیر، نمونهٔ دیگری از این موضوع است:

ترجمانی هر چه ما را در دل است　　دستگیری هر که پایش در گِلست
کُلُّ ما فی سِرِّنا أظهَرَتهُ　　کُلّ ما أشقَی بِنا أسعَدَتَه

(همان: ۳۳)

در بیت زیر از تعریب هاشمی به جای قید حالت «پرس پرسان»، معنای ضمنی آن را با ذکر پرسش‌هایی بیان ساخته است که نشان از تغییر ساختار دستوری جمله می‌دهد:

پرس‌پرسان می‌کشیدش تا بصدر　　گفت گنجی یافتم آخر بصبر
أینَ کُنتم کَیفَ جِئتُم ههُنا　　أنتَ مَنْ أنتَ؟ أنا...قُل مَن أنا

(همان: ۲۷)

یا طبقه و نقش دستوری قید پرسشی «کو» در بیت فارسی در تعریب با دو ساختارهای فعلی «طَلَبُوا» و «رَامُوا» جابه‌جا شده است:

در میان قوم موسی چند کس　　بی‌ادب گفتند کو سیر و عدس
طَلَبُوا فُوماً وَرامُوا عَدَسا　　تَرَکُوا النُّورَ وَأمُّوا الغَلَسا

(همان: ۲۷)

۳-٤-۲. تبدیل فعل به اسم

فراوانی تبدیل فعل به اسم برخلاف مورد پیشین در دو ترجمه، نادر و محدود به نظر می‌آید؛ یعنی هر دو مترجم به حفظ ساختار فعلی مقید بوده‌اند و این نکته را می‌توان ناشی از محوریت فعل در زبان عربی دانست، چراکه سلیقه و ذوق فطری عرب‌زبان اهتمام به

حدث در گفتارها و توجه به این بخش از جمله است (مخزومی، ۱۹۸۶). با این وجود، مثال‌هایی از این جابه‌جایی در دو ترجمه ملاحظه شد که مثال‌های زیر از آن جمله است:

گفت فرمان ترا فرمان کنم هر چه گویی همچنان کن آن کنم
قَالَ: مُرنِی سَتَرانِی طَائِعا وَلأَقوالِکِ عَقلِی خَاضِعا
(هاشمی، ۱۹۷۰)

آن‌که کشتستم پی ما دون من می‌نداند که نخسبد خون من
قَاتِلِی عِشقاً بمن عَنّی سَفَل لَیسَ یَدرِی الدَّمُ مِنّی لا یُطل
(جواهری، ۱۹۵۸)

۳-٤-۳. تغییر فاعل جمله

تغییر فاعل جمله یکی دیگر از بخش‌های راهبرد «جابه‌جایی» است که هاشمی برخلاف جواهری به کرات از آن بهره می‌برد و تنها مفهوم و معنای کلی جملات را در ترجمه خود بیان می‌دارد؛ برای نمونه:

از خدا جوییم توفیق ادب بی‌ادب محروم شد از لطف رب
یَسألُ العَقلُ مِنْ اللهِ الأدَب فَهوَ لِلخَیرِ وَللفَیضِ سَبَب
(هاشمی، ۱۹۷۰)

یا در تعریب بخش پایانی این حکایت، فاعل «لرزیدن» در تعریب هاشمی با کلمه «رحمن» جایگزین شده است:

می بلرزد عرش از مدح شقی بدگمان گردی زمدحش متقی
یَغضِبُ الرّحمنُ مِنْ مَدحِ الشَّقِی وَیُسِیءُ الظّنَّ فِیهِ المُتَّقِی
(همان: ۶۹)

این تبدیل‌ها و جابه‌جایی‌ها که در تعریب هاشمی ملاحظه می‌شود، اغلب به علت نوع گزینش قالب معنایی است که مترجم انتخاب کرده و سعی دارد محتوای قصه را در زبان

مقصد بازنمایی کند؛ از همین رو، به اقتضای قواعد دستوری زبان عربی، ساختارهای متن مبدأ را در هم شکسته و متناسب با آن، جابه‌جایی‌های دستوری را انجام می‌دهد.

۳-٤-٤. جابه‌جایی ساختاری

مقصود از جابه‌جایی ساختاری در این بخش، تغییر در ساختارهای قیدی، عناصر دستوری و نوع جملات در ترجمه است که مترجم به ضرورت یا اختیار به آن گرایش می‌یابد. تبدیل برخی از واژه‌های مرکب، صفت‌های فاعلی یا مفعولی در متن حکایت به جمله‌های برساخته از موصول و صله از جمله جابه‌جایی‌های برجستهٔ ساختاری است که در ترجمهٔ این داستان دیده می‌شود. برای نمونه، در بیت زیر اسم مرکب «ماه‌روی» که ترکیب اضافی مقلوب است به شکل جمله صله ترجمه شده است:

آه سردی برکشید آن ماه‌روی آب از چشمش روان شد همچو جوی
وَجَرَی مِنْ عَینِ مَنْ بَاهَی القَمَر وَجهُهَا المَاءُ کَنَهرٍ بِالأَثَر

(جواهری، ۱۹۵۸)

و در بیت زیر:

زانکه عشق مردگان پاینده نیست زانکه مرده سوی ما آینده نیست
لا یَعُودُ نحوَنا مَن قَد فَنَی عَیشُهُ فَانٍ حَلِیفٌ لِلعنا

(هاشمی، ۱۹۷۰)

مترجم به جای معادل‌یابی صفت مفعولی «مرده» به جملهٔ صله روی آورده است. همچنین در بیت زیر:

بی‌ادب تنها نه خود را داشت بد بلکه آتش بر همه آفاق زد
مَنْ تَنَاءَی عَنهُ لِلشَّرِّ اقتَرَب ذَاک بُرکَانٌ بِهِ الجَوُّ التَهَب

(همان: ۲۷)

همانطور که ملاحظه می‌شود هاشمی در تعریب بیت بالا به جای صفت مشتق «بی‌ادب»، جملهٔ موصول «من تناءی عنه» را آورده و به‌جای جملهٔ «نه خود را داشت بد» ضمن تغییر ساختار جمله، «للشرّ اقترب» را جایگزین کرده است. ضمن آنکه ترکیب نفی و استثنای موجود در بیت را به ساختاری مثبت تبدیل کرده تا ترجمه‌ای روان ارائه کند. از نظر وینی و داربلنه، عبارات جابه‌جا شده از نظر مفهوم، یکسان است، اما دارای ارزش‌های لزوماً برابری نیستند (وینی و داربلنه، ۱۹۵۵). این جابه‌جایی، گاه از این رو است که ساختار مشابهی در زبان مقصد وجود نداشته باشد و مترجم برای احتراز از ارائه عبارتی ناملموس، ناگزیر از آن است؛ ضمن آنکه قید و بندهای عروضی در ترجمه‌های منظوم مورد بررسی، گرایش به این راهبرد را پر رنگ‌تر ساخته است. در مجموع با مقایسه این دو ترجمه به نظر می‌رسد مقولهٔ «جابه‌جایی» در تعریب هاشمی، نمود برجسته و پربسامدتری دارد، چراکه وی در چارچوب الفاظ و ساختار متن مبدأ توقف نمی‌کند و عناصر دستوری را طبق زبان مقصد به نظم درمی‌آورد. از این جهت ترجمهٔ وی در مقایسه با ترجمهٔ جواهری به دلیل نزدیک شدن به زبان عربی برای خواننده عرب‌زبان روان‌تر و طبیعی‌تر جلوه می‌کند.

۳-۵. دگرگون‌سازی[1]

وینی و داربلنه تعدیل (مدولاسیون) را «تغییر صورت پیام در نتیجهٔ تغییر زاویهٔ دید» تعریف کرده‌اند (وینی و داربلنه، ۱۹۵۵). از نگاه این دو زبان‌شناس، این روش سنگ محکی مناسب برای تعیین مترجم خوب است (ماندی، ۱۳۹۴). اساس این روش در ترجمه از تفاوت نظام زبانی و گفتمانی زبان‌ها شکل می‌گیرد؛ روندی که حاصل آن برقراری تعادل میان متن مبدأ و مقصد است. میزان تعدیل را نوع متن و هدف ترجمه تعیین می‌کند. تفاوت‌های فرهنگی دو زبان و فاصلهٔ زمانی نوشتن اثر و ترجمهٔ آن نیز از عوامل مهم در تعیین میزان تعدیل به‌شمار می‌روند (صحرایی‌نژاد، ۱۳۸۹). در واقع، تعدیل، تغییر در شکل پیام متن اصلی به سبب تغییر در زاویهٔ دید و به دو زیر گروه آزاد یا اختیاری و ثابت و اجباری تقسیم می‌شود. این دو زیر گروه هم طیف گسترده‌ای از پدیده‌ها را دربر می‌گیرد که در جدول (۲) نشان داده شده است.

1- Modulation

جدول ۲. تعدیل در نظریهٔ وینی و دابلنه

اقسام تعدیل	
۱. ترجمه مفهوم انتزاعی به عینی و برعکس	۵. تبدیل معلوم به مجهول
۲. ترجمه مفهوم خاص به عام و برعکس	٦. تغییر نماد
۳. ترجمه کل به جزء و برعکس	۷. منفی‌سازی متضاد
٤. وارونه سازی عبارت	۸. کاستی و فزونی در ترجمه

۳-۵-۱. تبدیل تصاویر انتزاعی به توصیف عینی

یکی از نمونه‌های تعدیل و دگرگون‌سازی تبدیل «تصاویر انتزاعی» به «توصیفات عینی و ملموس» یا برعکس است که مثال آن را در تعریب هاشمی شاهدیم. مترجم در بخش «دیدار حکیم از بیمار» با تکیه بر تصاویر محسوس برآمده از صنعت تشبیه به توصیف و بازآفرینی «قصهٔ رنجور و رنجوری» می‌پردازد و این تعدیل را تنها در برابر عبارت کوتاه «قصهٔ رنجور و رنجوری» قرار می‌دهد:

قصه رنجور و رنجوری بخواند — بعد از آن در پیش رنجورش نشاند
وَهوَ یحکِی قِصّةَ الصّیدِ لَهُ — کَیفَ سَهمُ اللّحظِ قَد جَندَلَهُ
کیفَ صَادَ الظّبی صَیّادَ الظّباء؟ — کَیفَ وَهوَ الذّئبُ أمسَی وَهوَ شَاء
کیفَ حَازَ الظّبی بِالمالِ وَما — حَازَهُ إذ فَرَّ عَنهُ سَقما؟

(هاشمی، ۱۹۷۰)

این نوع تعدیل در ترجمهٔ جواهری به علت تکیهٔ مترجم بر متن داستان و عدم خروج از چارچوب بیانی مولوی یافت نشد. جواهری این بیت را به شکل ذیل ترجمه کرده است:

قِصّةَ العِلّةِ قَالَ والعَلِیل — لَهُ أنبَاهُ عَن الخطبِ الجَلِیل
بَعدَ ذا أجلَسَهُ عِندَ العَلِیل — فی الأمامِ یَسئَلُ الرّآیَ النَّبِیل

(جواهری، ۱۹۵۸)

۳-۵-۲. کاستی و فزونی در ترجمه

کاهش و افزایش در ترجمه بخش دیگری از الگوی تعدیل است. واحدهای واژگانی کوچک به دلیل عدول از ساختار نحوی جملات، هنگام ترجمه از زبانی به زبان دیگر، گسترده‌تر می‌شوند. این کلمه‌افزایی «اغلب به دلیل بسط نحوی است» (ماندی، ۱۳۹۷) که در هر دو ترجمه، فراوانی قابل ملاحظه‌ای دارد. در اینجا می‌توان افزوده‌هایی را که مترجم در طول روایت داستان اختیار کرده و به واسطهٔ آن معانی ضمنی را روشن می‌سازد، جزء این بخش برشمرد. برای مثال، هاشمی در ترجمهٔ ابیات نخستین برای پیوند اجزای داستان و نمایش سیر طبیعی صحنه‌های داستان، بیتی را اضافه می‌کند تا شکاف حاصل از ترجمه برای خواننده محسوس نباشد:

لُعبَةُ الأقدارِ فی دُنیا البَشَر لم تَزلْ تجرِی عَلَیهم فی الصُّوَر

(همان: ۱۵)

یا همین مترجم در بیت زیر به مدد دو استعاره «ظبیة» و «تصطاد» زیبایی کنیزک را به تصویر می‌کشد که البته این مفهوم در بیت فارسی موجود نیست:

یک کنیزک دید شه در شاهراه شد غلام آن کنیزک جان شاه

إذْ رأتْ عَینَاهُ فی ذَاک المجالْ ظبیةً تصطادُ آسادَ الرِّجالْ

(همان: ۲)

آوردن معادل‌های متنوع برای یک کلمه به صورت عطف یا نعت و اضافه نیز از عوامل توسعهٔ نحوی است که در تعریب جواهری از بسامد بالایی برخوردار است و به صورت تکنیک غالب در ترجمهٔ وی ملاحظه می‌شود. این افزوده‌ها اغلب از محدودیت‌های ترجمهٔ منظوم ناشی شده است. در ترجمهٔ هاشمی نیز کاستی و فزونی در ترجمه به علت بازگویی داستان بسیار روی داده و مترجم التزامی به حرکت در مسیر ساختار فارسی داستان نداشته است؛ از همین‌رو، گاه تشبیهات و یا تعابیر مجازی در ترجمه او ملاحظه نمی‌شود.

۳-۵-۳. ترجمهٔ جزء به کل و برعکس

مقصود از ترجمهٔ جزء به کل یا عکس آن در نظر گرفتن معنای مجازی واژه است که از جمله رویکردهای راهبرد تعدیل به‌شمار می‌آید. نمونه‌هایی از این مسأله در تعریب هر دو مترجم ملاحظه می‌شود که در جدول (۳) آمده است.

جدول ۳. تعدیل در معادل‌گزینی

واژه‌های فارسی	جواهری	هاشمی
دست	ید	أنمل
پیشانی	وجه	وجه
ابر	أمطار	غیث
چمن	روض	روض
سرکنگبین	الخل والانگبین	سالب الصفراء
هلیله	اهلیلج	ممد القوی
بی‌باکی و گستاخی	سوء الأدب	سوء أفعال البشر
روغن بادام	دهن اللوز	باعث البهجة
آب	السحاب	الزلال
خوبان	حِسان	عزیزاً قد غلا

برخی از این نمونه‌ها را در ابیات زیر ملاحظه می‌کنیم:

هر چه بر تو آید از ظلمات و غم — آن ز بی‌باکی و گستاخی است هم
کُلُّ ما تَلقاهُ مِن شِینٍ وَشَرّ — صادرٌ مِن سوءِ أفعالِ البشر

(هاشمی، ۱۹۷۰)

در این بیت، شاعر بجای دو صفت زشت خاص، نام کلی زشت‌کاری را جایگزین کرده است.

شاد باش و ایمن شو که من — آن کنم با تو که باران با چمن
مَعَک أعمَلُ مِثلَ ما المَطَر — عَمَلَ بِالرَّوضِ لُطفاً وَالزَّهَر

(همان: ۲۹)

برای نمونه در ترجمه «سرکنگبین» و «هلیله» به جای معادل‌گزینی با شرح همراه شده است:

عاقبت سرکنگبین صفرا فزود　　روغن بادام خشکی می‌نمود
بِالقضاءِ الخَلُّ لهـا وَالأَنگَبین　　ضاعَفَ الصَّفراءَ أربَی بِالأَنِین
(جواهری، ۱۹۵۸)

سالِبُ الصَّفراءِ أمسَی مُوجِباً　　باعِثُ البَهجَةِ أمسَی مُکرِباً
(هاشمی، ۱۹۷۰)

ثعالبی در «فقه اللغة» «سکنجبین» را که معرب کلمهٔ «سرکنگبین» است در زمرهٔ کلمات دخیل فارسی در عربی برمی‌شمارد (ثعالبی، ۲۰۰۰) و هر دو مترجم این کلمه را به شکل توضیحی بیان داشته‌اند. در ترجمهٔ جواهری به جای معادل‌گزینی، اجزای کلمه مجزا بیان شده و کلمهٔ «انگبین» در شکل فارسی خود وارد ترجمه شده است؛ با این تفاوت که هاشمی مفهوم کلمه را تغییر می‌دهد و به جای تعریب کلمه به اثربخشی و درمان آن اشاره می‌کند. یا در ترجمهٔ کلمهٔ «هلیله» که به عنوان قابض به‌کار می‌رود و میوه بیضوی شکل به اندازه یک سنجد ریز بوده... و خاص نواحی حاره چون هندوستان است (انوری، ۱۳۸۶) در شعر هاشمی به جای آوردن معادل عربی آن در قالب جملهٔ صله توضیح داده شده است.

از هلیله قبض شد اطلاق رفت　　آب آتش را مدد شد همچو نفت
والّذِی کَانَ مُمِدّاً لِلقُوَی　　نَزَفَ القُوّةَ فَازدَادَ الجَوَی
(هاشمی، ۱۹۷۰)

۳-۵-٤. تغییر نماد

استفاده از نمادها یکی از ویژگی‌های زبان عرفانی است که مولانا در بیان اغراض خود از آن به وفور بهره گرفته است. از نظر بیانی در نماد، برخلاف استعاره، قرینه‌ای برای ظهور معنای حقیقی وجود ندارد. یکی از گونه‌های تعدیل ترجمه‌ای از نگاه وینی و داربلنه،

تغییر این پدیدهٔ ادبی است که نمونهٔ آن در ترجمهٔ هاشمی در برگردان این بخش از حکایت «شاه و کنیزک» دیده می‌شود:

آرزو می‌خواه لیک اندازه خواه　　برنتابد کوه را یک برگ کاه
لِیَکُنْ وِفقَ مَساعِیک الأَمَل　　فَبِسَعی النَّملِ لا یَأتی الجَبَل

(هاشمی، ۱۹۷۰)

کلمهٔ «کاه» نمادی از کوچکی و بی‌ارزشی است که هاشمی کلمهٔ «نمل» را جایگزین داشته است؛ حال آنکه جواهری معادل این کلمه؛ یعنی «تبن» را ذکر کرده است:

وَرَقٌ فَردٌ مِن التِّبنِ الجَبَل　　یَقلعُ اقنَع وَاترُکن طُولَ الأَمَل

(جواهری، ۱۹۵۸)

۳-٦. تعادل[1]

راهبرد دیگر از الگوهای ترجمهٔ غیرمستقیم نظریهٔ وینی و داربلنه، تعادل است که در ترجمهٔ ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات بسیار راهگشا است. از نظر آن‌ها، اصطلاح «تعادل» برای اشاره به مواردی به‌کار می‌رود که زبان‌ها یک موقعیت یکسان را با ابزار ساختاری یا سبکی مختلف توصیف می‌کنند (ماندی، ۱۳۹۴). در این روش به جای ترجمهٔ یک جمله یا عبارت، معادل آن در زبان مقصد بیان می‌شود، چراکه برخی از عبارت‌ها با استفاده از روش تحت‌اللفظی یا گرته‌برداری، قابل ترجمه نیست؛ بنابراین، باید معادل آن را در زبان دیگر جست‌وجو کرد (وینی و داربلنه، ۱۹۵۵). در این مثال:

رنجش از سودا و از صفرا نبود　　بوی هر هیزم پدید آید ز دود
لم تَکُ الصّفرَا یَوماً مَنشَأه　　لا ولا السَّوداءُ کانَتْ مبدأهُ
تُعرَفُ الأحطابُ مِنْ ریحِ الدُّخانْ　　وَاعتلالُ القلْبِ فی الطَّرفِ یُبانْ

(همان: ۷۶)

1- Equivalence

در بیت زیر هم هاشمی در برگردان مصرع دوم به معادل‌یابی عبارت پرداخته است:

بهر آن است امتحان نیک و بد　　تا برآرد کوره از نقره زبد
إنّ لِلخَیرِ ولِلشَرِّ اِمتَحان　　یَکشِفُ الحرَّ مِن العَبدِ المُهان

(هاشمی، ۱۹۷۰)

از جمله ابیاتی که در این داستان در قالب ضرب‌المثل برای بیان عدم تحقق همهٔ مرادهای انسان در این دنیا به‌کار رفته، بیت زیر است که در ادامهٔ آن ترجمهٔ جواهری و هاشمی آمده است:

آن یکی خر داشت و پالانش نبود　　یافت پالان، گرگ خر را در ربود
وَجَدَ هَذا حماراً مَا وَجَدْ　　لَهُ مِنْ بَرْذَعَةِ القَصْدِ فَقَد
وَمُذْ البَرذَعةِ قَدْ وَجَدَا　　قَطَّعَ الذِّئبُ الحمارَ قَدَا

(جواهری، ۱۹۵۸)

و ترجمه این بیت در شعر هاشمی به شکل زیر آمده است:

رُبَّ حافٍ لم یجِدْ مَا یَنعلُهْ　　وحِمارٍ لم یجِدْ مَنْ یحملُهْ

(هاشمی، ۱۹۷۰)

چنان‌که ملاحظه می‌شود در ترجمهٔ لفظ‌گرایانهٔ جواهری، توجه به زبان مبدأ بوده است و نه مقصد؛ از این جهت معنا و الفاظ این مَثَل دقیقاً مطابق با بیت فارسی آورده شده است و این نکته در دیگر گونه‌های بیانی، چون استعاره و کنایه نیز ملاحظه می‌شود که شاعر ترجمهٔ تحت‌اللفظی را به انتخاب معادل همسو ترجیح داده است. در حالی که هاشمی روش «جایگزینی» مَثَل را برگزیده و با آوردن معادل مثل به عربی، عبارت کاربردی و مأنوس را ترجیح داده و در مصرع دوم نیز به بسط مثل پرداخته است.

نمونه‌های دیگری که در راستای تعادل در این دو ترجمه دیده می‌شود:

شـــاه بـــود شـــاه بـــس آگـــاه بـــود خـــاص بـــود خاصـــه الله بـــود
مَلِکـــاً کَـــانَ بَعِیـــداً فـــی النَّظَـــر وَقَرِیـــبَ القَلـــبِ مِـــن رَبِّ البَشَـــر

(همان: ۶۹)

و معادل‌یابی «خونبها»:

اسـب تـازی برنشسـت دلشـاد تاخـت خونبهـای خـویش را خلعـت شـناخت
فَرِحـــاً ظَهـــرَ الجَـــوادِ رَکِبـــا وَإلـــی حَتفِـــهِ عـــدوا ذهبـــا
دیـــةً مِـــن دَمِـــهِ تِلـــکَ الخلـــع عَـــدَّ فـــی مَوتِـــهِ هَـــامَ ولـــع

(جواهری، ۱۹۵۸)

۳-۷. همانندسازی[1]

هفتمین راهبرد پیشنهادی وینی و داربلنه، «همانندسازی» است که در معادل‌یابی واژگانی یا واحدهای بزرگ‌تر از آن روی می‌دهد. از نگاه این دو زبان‌شناس این زیرگروه، افراطی‌ترین روش ترجمه است. روندی که توسط آن یک مفهوم ویژه با دیدگاه خاص زبان مقصد هماهنگ می‌شود. در چنین مواردی مترجمان مجبورند معادلی مشابه را برای بیان مقصود به‌کارگیرند. به عبارت دیگر، «یک پیام که در موقعیت مشابه دیگری بیان می‌شود که در ارتباط با اصطلاحات یا نهادهای فرهنگی باشد» (وینی و داربلنه، ۱۹۵۵). این روش در واقع نوعی معادل‌سازی فرهنگی است، زیرا در برابر واژهٔ فرهنگی معادلی قرار می‌دهیم که در موقعیت مشابه در زبان مقصد به‌کار می‌رود.

به اعتقاد غالب صاحب‌نظران این بخش «هنگامی که یک نماد، ضرب‌المثل یا کنایه در هر دو زبان مبدأ و مقصد هم از نظر بازتاب مفهومی و هم از نظر شکل و تصویر احساسی و عاطفی به‌کار گرفته شده، یکسان باشد، جایگزینی معادل دقیق و همسنگ آن در زبان مقصد در اولویت قرار می‌گیرد» (نصیری، ۱۳۹۰) تا نقش و تأثیر معادل ادبی یا عنصر فرهنگی در زبان مقصد محسوس باشد (ر.ک؛ نیومارک، ۱۹۸۸). البته به دلیل

1- Adaptation

اشتراکات فرهنگی نزدیک در محدودهٔ دو زبان عربی و فارسی، مسألهٔ همانندسازی در ترجمه تاحدودی کمرنگ می‌شود.

شربت و ادویه و اسباب او — از طبیبان ریخت یکسر آبرو
فَعَقاقِیرُ وَجُلّابُ وَما — دَبَّروا مِنْ غَیرِ أسبابِ السَّمَا
ذَهَبَ کَالرِّیحِ وَالشَّأنُ افْتضَح — لِلأطبّاءِ وَلِلملکِ اتَّضَحْ

(جواهری، ۱۹۵۸)

در این مثال از برگردان منظوم جواهری، معادل قیدی «یکسر» را که بیانگر بی‌حاصلی و بی‌اثری کلّی و آنی داروی حکما است را در عبارت کاربردی «ذهب کالریح» (همچون باد رفت) بیان داشته است. همچنین برای تعبیر کنایی «ریختن آبرو» از جملهٔ کاربردی و روان «الشأن افتضح» در زبان عربی بهره گرفته است تا مخاطب بدان انس داشته باشد.

گاه انتخاب معادل که مضمون فرهنگی و اعتقادی ویژه‌ای دارد، مترجم را به تصرّف در ترجمه وامی‌دارد. برای نمونه این بخش از شعر «کنیزک و شاه» را هاشمی این‌گونه ترجمه می‌کند:

ای مرا تو مصطفی من چون عمر — از برای خدمتت بندم کمر
کَالنَّبی المُصطَفَی قَدْ صِرْتَ لی — وأنا مِنْکَ بِحُبّی کَعَلِی

(هاشمی، ۱۹۷۰)

همانطور که ملاحظه می‌شود هاشمی در این بخش با تکیه بر ارزش‌های فکری خود که برگرفته از نگرش مذهبی و تلقی ایدئولوژیک اوست پا از دایرهٔ وفاداری به متن مثنوی بیرون نهاده و به جای نام خلیفهٔ دوم که در بیت ذکر شده است، نام امام علی (ع) را قرار می‌دهد و عشق دوسویهٔ پیامبر و امام علی را به تصویر می‌کشد. این تعدیل و تغییر لغوی از جنبهٔ سلبی ترجمه به‌شمار می‌آید. تغییر تشبیه نیز از موارد همانندسازی است که در بیت زیر از هاشمی دیده می‌شود. در این بیت شاعر پیکر نحیف کنیزک را که بر اثر بیماری چون مو شده است به «خیال» تشبیه می‌کند که تشبیهی متعارف و متداول در ادب عربی است؛

اصطلاحی چون «مختل الجسم» (نحیف الجسم) نشان از این مسأله دارد، اما تشبیه موجود در مصرع دوم در دل ترجمه محو شده و عبارتی دیگر جایگزین آن می‌شود:

آن کنیزک از مرض چون موی شد　　چشم شه از اشک خون چون جوی شد
نحلَ الجِسْمُ وَأمْسَتْ کَالخیَالْ　　وَأغتدَی السُّلطانُ مِنْهَا فی خَبَالْ

(هاشمی، ۱۹۷۰: ۱۹)

این بیت از حکایت مثنوی در ترجمهٔ جواهری به شکل زیر آمده است:

حَیثُ تِلکَ الأمةُ بالألم　　شَعرَةً عَادَتْ وَلُبَّ القَلَمْ
مُقلَةُ السُّلطانِ دَمعَاً کَالدَّم　　قَدْ جَرَتْ نهراً وَرَی مِنْ ضَرَم

(جواهری، ۱۹۵۸)

بحث و نتیجه‌گیری

در این مقاله تعریب منظوم داستان «شاه و کنیزک» مثنوی بر پایهٔ هفت راهبرد ترجمانی «وینی» و «داربلنه» مورد ارزیابی قرار گرفت. دستاورد حاصل از این بررسی در موارد زیر خلاصه می‌شود:

۱- برگردان جواهری به دلیل بهره‌گیری پربسامد از شیوهٔ وام‌گیری و برگردان لغوی به متن مبدأ نزدیک است درحالی که هاشمی با آزادی نسبی نسبت به گزینش معادل‌ها اقدام کرده و بیشتر از الگوهای ترجمهٔ غیرمستقیم و ضمنی و به طور خاص از تکنیک‌های تعدیل و جابه‌جایی، بهره برده و ترجمه‌ای روان ارائه داده است.

۲- در ترجمهٔ جواهری التزام به مضمون و قالب‌های معنایی زبان مبدأ و نیز اهتمام به حفظ ساختارهای زبان مثنوی به طور چشمگیر بیشتر از تعریب هاشمی است؛ چنان که از میان سه تکنیک ترجمهٔ مستقیم، «ترجمهٔ لغوی» بیشترین و «گرته‌برداری» کمترین فراوانی را دارد. این مترجم هر جا که عرصهٔ ترجمهٔ منظوم را تنگ می‌یابد به شرح اصطلاحات و عبارات مثنوی در پانوشت اقدام می‌کند. با این توصیف، وفاداری جواهری به متن مثنوی و رعایت امانت در ترجمه به گونهٔ قابل ملاحظه‌ای بیشتر از هاشمی است.

۳- با توجه به تفضیل تکنیک ترجمهٔ لغوی از نگاه وینی و داربلنه باید گفت که ترجمهٔ

جواهری در مقایسه با ترجمهٔ هاشمی به دلیل رعایت اصل متن شعری بر آن برتری دارد؛ هر چند که خواندن متن ترجمه گاه برای مخاطب دشوار می‌نماید، اما شروحی که در ذیل ترجمه و در قالب نثر بیان داشته، این نقیصه را تا حدودی مرتفع می‌سازد.

۴- حذف و تعدیل مضامین از رویکردهای ترجمهٔ هاشمی است. وی به جای تعریب دقیق ابیات، گاه به بازآفرینی مضمون داستان پرداخته و به تصریح و تفسیر معانی ضمنی می‌پردازد تا درک داستان برای خوانندهٔ زبان دوم سهل شود. هاشمی در این کار از سیر طبیعی داستان هم غافل نمی‌شود و تغییر و تعدیل او در راستای روان کردن حکایت و به تعبیری ایجاد تأثیر برابر است.

۵- در ترجمهٔ جواهری ذکر معادل‌های متنوع برای یک کلمه به صورت عطف، نعت و اضافه ملاحظه می‌شود که از عوامل توسعه نحوی است و به صورت تکنیک غالب در ترجمهٔ وی به‌شمار می‌رود.

۶- تلاش هاشمی برای ارائهٔ یک متن روان با تکیه بر تکنیک‌های ذکر شده درترجمهٔ غیرمستقیم ستودنی است، اما در واقع او ویرایش دومی از مثنوی را خلق کرده است و مثنوی واقعی از ترجمهٔ او جز در محتوا رخت بربسته و حتی معانی را هم بیشتر با دیگرگونه‌سازی ارائه کرده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Aliasghar Shahbazi https://orcid.org/0000-0002-5677-0229
Mostafa Parsaeipour https://orcid.org/0000-0001-9174-917X

منابع

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۸). *راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عرب جاهلی*. تهران: توس.

آزادی بوگر، امید و پتن، سایمن. (۱۳۹۷). ترجمه‌های کلمن بارکس از مولوی در آمریکا. ترجمهٔ مصطفی حسینی. *فصلنامه مترجم*، (۶۴)۲۷، صص ۹۲-۸۵.

انوری، حسن. (۱۳۸۶). *فرهنگ سخن*. تهران: سخن.

بصری، میر. (۱۹۹۴). *أعلام الأدب فی العراق الحدیث*. لندن: دارالحکمة.

پارسانسب، محمد. (۱۳۹۳). نگرشی تازه بر مأخذشناسی قصه شاه و کنیزک. *فصلنامهٔ کاوش‌نامه*، ۱۵(۲۸)، صص ۶۶-۳۹.

پالامبو، گیزپه. (۱۳۹۲). *اصطلاحات کلیدی در مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ فرزانه فرحزاد و عبداله کریم‌زاده. تهران: قطره.

ثعالبی، ابومنصور عبدالمالک. (۲۰۰۰). *فقه اللغة وأسرار العربیة*. بیروت: المکتبة العصریة.

جواهری، عبدالعزیز. (۱۹۵۸). *جواهر الآثار فی ترجمهٔ مثنوی مولانا خداوندگار محمد جلال-الدین البلخی الرومی شعراً*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

حسین‌زاده، احمد. (۱۳۹۲). *ترجمهٔ استعاره‌های دفتر اول مثنوی و معنوی روش‌ها و رویکردهای نیکلسون و مجددی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی. دانشگاه فردوسی مشهد.

خاقانی، علی. (۱۴۰۸). *شعراء الغری أو النجفیات*. الجزء الحادی عشر. چ ۲. قم: مکتبة آیة الله العظمی المرعشی النجفی.

خالدی، وسام علی محمد. (۲۰۱۶). «الشیخ عبدالعزیز الجواهری حیاته و شعره (۱۸۸۷– ۱۹۷۸م) دراسة فی الموضوع والفن». *مجلة اللغة العربیة وآدابها*، ش ۲۴، ج ۱، صص ۳۱۶-۲۷۵.

رنجبر، ابراهیم. (۱۳۸۶). تحلیل داستان شاه و کنیزک در مثنوی مولوی. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، (۳)۱، صص ۱۶۶-۱۴۳.

شیر. ادی. (۱۳۸۶). *واژه‌های فارسی عربی شده*. ترجمهٔ حمید طبیبیان. تهران: امیرکبیر.

عزام، عبدالوهاب. (۲۰۱۳). *فصول من المثنوی*. قاهره: مؤسسة هنداوی للتعلیم والثقافة.

عنانی، محمد. (۲۰۰۳). *نظریة الترجمة الحدیثة: مدخل إلی مبحث دراسات الترجمة*. قاهره: الشرکة المصریة العالمیة للنشر.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۱). *احادیث و قصص مثنوی*. تنظیم حسین داودی. تهران: سپهر.

کسائی، کامران. (۱۳۹۱). پارسی‌های تازی‌نما: ریشه‌شناسی واژه‌های فارسی عربی‌نما. *فصلنامه لسان مبین*، (۸)۳، صص ۲۳۶- ۲۲۴.

کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۹۶۶). مثنوی *جلال‌الدین الرومی شاعر الصوفیة الأکبر*. بیروت: المکتبة العصریة.

گنجی، نرگس و اشراقی، فاطمه. (۱۳۹۲). درنگی در آثار و منابع مولوی‌پژوهی در جهان عرب. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، (۷)۳، صص: ۱۸۶- ۱۵۹.

ماندی، جرمی. (۱۳۹۴). *معرفی مطالعات ترجمه: نظریه‌ها و کاربردها*. ترجمهٔ علی بهرامی و زینب تاجیک. تهران: راهنما.

مخزومی، مهدی (۱۹۸۶). *فی النحو العربی: نقد و توجیه*. چ ۲. بیروت: دار الرائد العربی.

موقع الوفاق أون لاین (۲۰۱۸). *الدیوان العربی لمولانا جلال الدین الرومی دیوان العشاق وینبوع الاذواق*. رقم الخبر:

.html?catid۲۲۴۱۲۹http://www.al-vefagh.com/News/ :224129

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۱). *غلط ننویسیم*. چ ۱۷. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نصیری، حافظ. (۱۳۹۰). *روش ارزیابی و سنجش کیفی متون ترجمهٔ شده از عربی به فارسی*. تهران: سمت.

نیازی، شهریار و قاسمی‌اصل، زینب. (۱۳۹۷). *الگوهای ارزیابی ترجمهٔ (با تکیه بر زبان عربی)*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

هاشمی، محمد جمال. (۱۹۷۰). *حکایات و عبر من المثنوی*. بیروت: دارالحق.

هاوس، جولیان. (۱۳۹۲). *نقد ترجمهٔ در پرتو رویکرد زبان‌شناسی نقشگرا*. ترجمهٔ گلرخ سعیدنیا. تهران: نشر قطره.

References

Annani, M. (2003). *Theory of Hadith Translation: Introduction to the Subject of Translation Courses*. Cairo: Egyptian International Company for Publishing. [In Arabic]

Anvari, H. (2007). *Sokhan Dictionary*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Azadibugar, O. and Patten, S. (2018). Coleman Barks' Translations of Rumi in America. Translated by Mostafa Hosseini. *Translator Quarterly*. 27(64). 85-92. [In Persian]

Azarnoosh, A. (2009). *Manners of Persian Influence in Pre-Islamic Arabic Culture and Language*. Tehran: Toos Publications. [In Persian]

Azzam, A. W. (2013). *Chapters from Al-Masnavi*. Cairo: Hindu Foundation for Education and Culture. [In Arabic]

Basri, M. (1994). *A'lam al-Adab in Iraq al-Hadith*. London: Dar al-Hikma. [In Arabic]

Forouzanfar, B. al-Z. (2002). *Masnavi Hadiths and Stories*. Edited by Hossein Davoodi. Tehran: Sepehr. [In Persian]

Ganji, N. and Eshraghi, F. (2013). Contemplation on the Works and Sources of Rumi Research in the Arab World. *Research in Mystical Literature (Gohar Goya)*. 3(7). 159-186. [In Persian]

Hashemi, M. J. (1970). *Anecdotes and Lessons from Al-Masnavi*. Beirut: Dar al-Haq. [In Arabic]

Hosseinzadeh, A. (2013). Translation of the Metaphors of the First Book of Masnavi and Manavi: Nicholson's and Mujaddidi's Methods and

Approaches. Master's Thesis. Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]
House, J. (2013). T*ranslation Criticism: A Function-Oriented Approach*. Translated by Golrokh Saeidnia. Tehran: Qatreh. [In Persian]
Javaheri, A. (1958). *Jawaher al-Athar in the Translation of Masnavi of Maulana by Khodavardgar Mohammad Jalaluddin Al-Balkhi Al-Rumi's Poetry*. Tehran: Tehran University Press. [In Arabic]
Kafafi, M. Abd- S. (1966). *Masnavi Jalal al-Din al-Rumi: The Great Sufi Poet*. Beirut: Al-Muktabah al-Asri. [In Arabic]
Kasaei, K. (2012). Tazi-Looking Persians: The Etymology of Persian-Arabic Words. *Lesan Mobin Quarterly*. 3(8). 224-236. [In Persian]
Khaledi, W. A. M. (2016). Sheikh Abdul Aziz Al-Jawahiri: His Life and Poetry (1887-1978). Studies in Subject and Art. *Journal of Arabic Language and Etiquette*. 1(24). 275-316. [In Arabic]
Khaqani, A. (1988). *The Poets of Al-Ghari or Al-Najafiyat*. Al-Hadi Al-Hadi Al-Ashar (2nd ed.). Qom: The Library of the Great Ayatollah Al-Marashi Al-Najafi. [In Arabic]
Makhzoumi, M. (1986). *Arabic Grammar: Criticism and Justification* (2nd ed.). Beirut: Dar al-Ra'id al-Arabi. [In Arabic]
Moqa' Al-Wefaq On Lain (2018). The Arab Court of Mawlana Jalal al-Din al-Rumi. the Diwan of Lovers and the Fountain of Tastes. Article No. 224129: http://www.al-vefagh.com/News/224129.html. [In Arabic]
Munday, J. (2015). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. translated by Ali Bahrami and Zeinab Tajik. Tehran: Rahnama. [In Persian]
Najafi, A. (2012). *Let's Avoid Mistakes* (17th ed.). Tehran: Markaz University Press. [In Persian]
Nasiri, H. (2011). *Method of Evaluation and Quality Assessment of Texts Translated from Arabic to Persian*. Tehran: Samt. [In Persian]
Niazi. Sh. and Ghasemi Asl. Z. (2018). *Patterns of Translation Evaluation (Based on Arabic Language)*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Palumbo, G. (2013). *Key Terms in Translation Studies. translated by Farzaneh Farahzad and Abdullah Karimzadeh*. Tehran: Qatreh. [In Persian]
Parsanasab, M. (2014). A New Perspective on the Bibliography of the Story of the King and the Maid. *Kavoshnameh Quarterly*. 15(28). 39-66. [In Persian]
Ranjbar, I. (2007). Analysis of the Story of the King and the Maid in Rumi's Masnavi. *Research in Mystical Literature*. 1(3). 143-166. [In Persian]
Shir, E. (2007). *Persianized Arabic Words*. translated by Hamid Tabibian. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Tha'labi, Abu M. A. M. (2000). *Fiqh and Secrets of the Arabic Language*. Beirut: Al-Maktab al -Asriah. [in Arabic]
Vinay, J-p. and Darbenlent, J. (1995) *Comparative Stylistics Of French And English: A Methodology For Translation.* Paris: Didier.