-- Mysticism in Persian Literature --------
Fall & Winter 2026, 4 (8), 11-84
msil. atu. ac. ir
DOI: doi.org/10.22054/msil.2026.20770

ATU PRESS

Original Research
Received: 22/02/2025 Accepted: 13/12/2025
EISSN: 2821-0751 ISSN: 2821-0743

Recreation and Adaptation of Mystical Concepts in *The Conference of the Birds*: A Structural, Content-Based, and Linguistic Comparison of the Persian, Turkish, and English Versions

Somaye Aghababaei*

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Extended Abstract

1. Introduction

Comparative literary analysis enables a deeper understanding of how concepts are represented and reinterpreted across diverse linguistic and cultural contexts. The adaptation of mystical ideas for young readers is especially significant, as adolescents are often unfamiliar with the language and style of classical mystic texts and usually require semantic localization to comprehend abstract concepts.

*Corresponding Author: aghababaei.somaye@atu.ac.ir
How to Cite: Aghababaei, S. (2026). Recreation and Adaptation of Mystical Concepts in *The Conference of the Birds*: A Structural, Content-Based, and Linguistic Comparison of the Persian, Turkish, and English Versions. *Mysticism in Persian Literature,* Vol. 4, No. 8, 11-84. doi: doi.org/10.22054/msil.2026.20770

This qualitative study examines three adaptations of ʿAṭṭār's *The Conference of the Birds*—one in Persian, one in Turkish, and one in English—each written for a young audience with the aim of conveying mystical concepts to a new generation. The research explores similarities and differences in textual structure, linguistic features and register, narrative style, content transformation, and visual semiotics (including color, calligraphy, and illustrations). The findings indicate that each version employs a distinct strategy for meaning-making: The Persian adaptation remains highly faithful to the classical literary style of the source text; the Turkish version prioritizes simplified language and narrative fluidity to align with contemporary youth discourse; and the English adaptation introduces more extensive content modification to communicate mystical concepts to modern adolescent readers. The Persian and Turkish versions demonstrate closer alignment in cultural and linguistic components due to a shared Islamic cultural heritage. Across all three versions, the transmission of mysticism is achieved not only through lexical and narrative adaptation but also through an integrated semiotic system combining verbal and visual elements.

1. Introduction

Comparative literary analysis enables a deeper understanding of how concepts are represented and reinterpreted across diverse linguistic and cultural contexts. The adaptation of mystical ideas for young readers is especially significant, as adolescents are often unfamiliar with the language and style of classical mystic texts and usually

require semantic localization to comprehend abstract concepts. This qualitative study examines three adaptations of ʿAṭṭār's *The Conference of the Birds*—one in Persian, one in Turkish, and one in English—each written for a young audience with the aim of conveying mystical concepts to a new generation. The research explores similarities and differences in textual structure, linguistic features and register, narrative style, content transformation, and visual semiotics (including color, calligraphy, and illustrations). The findings indicate that each version employs a distinct strategy for meaning-making: the Persian adaptation remains highly faithful to the classical literary style of the source text; the Turkish version prioritizes simplified language and narrative fluidity to align with contemporary youth discourse; and the English adaptation introduces more extensive content modification to communicate mystical concepts to modern adolescent readers. The Persian and Turkish versions demonstrate closer alignment in cultural and linguistic components due to a shared Islamic cultural heritage. Across all three versions, the transmission of mysticism is achieved not only through lexical and narrative adaptation but also through an integrated semiotic system combining verbal and visual elements.

Research Questions

This research addresses the following questions:

1. How are foundational mystical concepts transformed during adaptation for young readers?

2. What techniques are employed to render these concepts accessible to children and adolescents?
3. Which elements of the original are retained, and which are omitted or reshaped?
4. How do the Turkish and English versions prioritize or overlook narrative and semantic dimensions of the text?
5. How do these transformations influence the adolescent reader's reception of ʿAṭṭār's mystical message?

2. Literature Review

A review of previous scholarship reveals that existing studies have primarily focused on either lexical-level translation or visual reinterpretation of ʿAṭṭār's work. None has yet undertaken a three-way comparative analysis of the Mazinani (Persian), Zarifoğlu (Turkish), and Lombard (English) adaptations for young readers. Prior works either restrict their scope to a single translation or examine only one layer of the text—lexical, stylistic, or iconographic—without combining them. The present study fills this gap by simultaneously considering structural, linguistic, and content-related transformations while also emphasizing the particular needs of a younger audience.

3. Methodology

This article conducts a qualitative analysis of the original Persian text alongside abridged adaptations in Persian, Turkish, and English. The study explores how mystical concepts are altered through rewriting and translation for adolescent audiences.

4. Results

Applying Skopos theory demonstrates that all three versions maintain sufficient internal coherence for their intended audiences to grasp the essential narrative without reference to the original text. However, the Persian adaptation shows reduced cohesion compared to the Turkish and English versions due to its high degree of fidelity to the classical structure and style. The Turkish and English versions, by contrast, strengthen textual cohesion through simplification, reordering, and contextual explanation tailored to younger readers. These strategies are justified within functionalist translation theory, which prioritizes the communicative purpose of the adaptation over strict textual loyalty.

5. Conclusion

The comparative analysis of the Persian, Turkish, and English versions of *The Conference of the Birds* reveals that adapting mystical literature for young audiences is a multilayered interpretive process shaped by interactions among language, culture, and visual semiotics. The Persian version preserves classical form and cultural authenticity but imposes higher cognitive demands on adolescent readers. The Turkish adaptation strikes a balance between narrative accessibility and mystical depth through simplification and culturally embedded visual symbolism. The English version adopts a more interpretive and intercultural strategy, prioritizing conceptual clarity for modern youth over strict fidelity to the source text.

The study concludes that the most effective mystical adaptations for young readers are those that successfully harmonize fidelity to the source text with functional relevance in the target culture—especially

through the integration of linguistic register, narrative restructuring, and meaningful visual elements.

Keywords: ʿAṭṭār; *The Conference of the Birds*; Adaptation; Abridgement; Rewriting; Semiotics.

-- دو فصلنامهٔ پژوهشی عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------
دوره ٤، شماره ٨، پاییزو زمستان ١٤٠٤، ١١-٨٤
msil. atu. ac. ir
DOI: doi.org/10.22054/msil.2026.20770

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۲
ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

بازآفرینی و تطبیق مفاهیم عرفانی *منطق‌الطیر* در مقایسهٔ ساختاری، محتوایی و زبانی میان نسخه‌های فارسی، ترکی و انگلیسی

سمیه آقابابایی * استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

بررسی تطبیقی متون، امکان تحلیل نحوهٔ بازنمایی و بازآفرینی مفاهیم در بسترهای زبانی و فرهنگی متنوع را فراهم می‌آورد. بیان مفاهیم عرفانی برای مخاطب نوجوان در متون بازآفرینی و اقتباسی اهمیت بسیاری دارد؛ زیرا مخاطب نوجوان نه تنها با زبان و سبک آثار عرفانی بیگانه است، بلکه درک مفاهیم انتزاعی نیازمند بازتعریف و بومی‌سازی معنایی در زبان مقصد است. این مقاله با روش کیفی به تحلیل سه نسخه از *منطق‌الطیر* عطار در سه زبان فارسی مزینانی، ترکی ظریف‌اوغلو و انگلیسی لومبارد می‌پردازد که با هدف انتقال مفاهیم عرفانی برای نسل جدید -به‌ویژه نوجوانان- تنظیم شده‌اند. در این پژوهش به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری متن، عناصر زبانی و گونهٔ زبانی، سبک نگارشی، تغییرات محتوایی و رمزگان‌های تصویری (رنگ، قلم و تصاویر)، پرداخته می‌شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که هر یک از نویسندگان با رویکردی خاص به بیان معنا پرداخته‌اند؛ نسخهٔ فارسی با وفاداری به سبک سنتی متن مبدأ و حفظ بار ادبی، نسخهٔ ترکی با ساده‌سازی زبانی و روایت‌محوری برای نزدیک شدن به زبان نوجوان امروز و نسخهٔ انگلیسی با بهره‌گیری از تغییرات محتوایی بسیار، مفاهیم عرفانی را برای مخاطبان نوجوان معاصر بیان کرده‌اند. عملکرد نسخهٔ فارسی و ترکی در بسیاری از مؤلفه‌های محتوایی و زبانی یکسان است که این شباهت برآمده از بافت فرهنگی و مذهبی مشابه است. در هر سه متن به سبب مخاطب نوجوان، انتقال مفاهیم عرفانی نه تنها از طریق ترجمه و بازآفرینی واژگانی، بلکه در پرتو نظامی نشانه‌ای از عناصر زبانی و بصری شکل گرفته است.

واژگان کلیدی: عطار، *منطق‌الطیر*، بازآفرینی، گزیده‌نویسی، اقتباس، رمزگان.

* نویسنده مسئول: aghababaei.somaye@atu.ac.ir

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

منطق‌الطیر عطار یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی ادبیات فارسی است که به زبان نمادین سفر معنوی پرندگان را برای رسیدن به سیمرغ روایت می‌کند. متن عطار سرشار از نمادها، تمثیل‌ها و مضامین عرفانی است که در طول تاریخ، الهام‌بخش نویسندگان و هنرمندان در فرهنگ‌های مختلف بوده است. بادقت در نسخه‌های مختلف می‌توان دریافت که روایت این سفر نمادین به زبان‌های دیگر در قالب بازنویسی، ترجمه و اقتباس هر بار رنگ و شکل تازه‌ای به خود گرفته است. بازنویسی و ترجمهٔ متون کلاسیک تنها انتقال واژگان از زبانی به زبان دیگر نیست، بلکه کنش فرهنگی و میان‌فرهنگی است که در آن، میراث معنوی تمدنی به زبان، ذهن و تجربهٔ مخاطبانی دیگر پیوند می‌خورد.

منطق‌الطیر با روایت تمثیلی از سیر و سلوک روحانی بازتابی از جهان‌بینی ایرانی – اسلامی قرن ششم هجری است. این اثر ظرفیت بالایی برای بازخوانی و بازآفرینی در بافت‌های زبانی و فرهنگی معاصر دارد. یکی از جنبه‌های بنیادین در بازآفرینی و ترجمهٔ *منطق‌الطیر*، توجه به ظرفیت تربیتی و معنابخشی مفاهیم عرفانی آن برای مخاطب کودک و نوجوان است. با آنکه این اثر در اصل برای مخاطب بزرگ‌سال و آشنا با اصطلاحات تصوف و سیر و سلوک نگاشته شده در بطن خود حاوی مفاهیمی است که از سنین کودکی می‌تواند بنیان فکری، اخلاقی و معنوی افراد را شکل دهد؛ مفاهیمی چون جست‌وجوی حقیقت، گذر از نفس، پذیرش ضعف انسانی و رسیدن به خودشناسی و خداشناسی.

آثار ساده شده به زبان فارسی و .... برای نسل جدید، نشان می‌دهد که *منطق‌الطیر* قابلیت آن را دارد که به عنوان منبعی تربیتی، اخلاقی و معنوی برای کودکان به‌کار گرفته شود. با این حال، بازآفرینی چنین متنی برای این گروه سنی، نیازمند تأمل عمیق در چگونگی انتقال مفاهیم عرفانی پیچیده به زبان نوجوانان است؛ به‌گونه‌ای‌که هم‌زمان هم فهم‌پذیر باشد، هم از عمق معنا تهی نشود. بررسی تطبیقی این نسخه‌ها، ما را با نحوه بازنمایی مفاهیم عرفانی و فلسفی در قالب‌های زبانی گوناگون آشنا می‌سازد. مسئلهٔ اصلی این پژوهش،

بررسی چگونگی انتقال مفاهیم بنیادین عرفانی در ترجمه‌ها و نثرنگاری‌هایی است که برای کودکان و نوجوانان انجام گرفته‌اند.

مطالعه و بازآفرینی آثار کلاسیک همچون *منطق‌الطیر* علاوه بر ارزش ادبی و تاریخی، نقش مهمی در انتقال مفاهیم معنوی و اخلاقی به نسل‌های جدید دارد. با وجود اهمیت این اثر در فرهنگ ایرانی- اسلامی و تأثیر آن بر ادبیات و هنر، تاکنون مطالعه‌ای جامع در زمینه تطبیق نسخ متفاوت و بررسی بازآفرینی مفاهیم برای مخاطب کودک و نوجوان انجام نشده است.

ضرورت پژوهش حاضر در سه بُعد روشن می‌شود: اول، بررسی تطبیقی سه نسخه متفاوت فارسیِ مزینانی، ترکیِ ظریف‌اوغلو و انگلیسیِ لومبارد[1] که تاکنون مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند. دوم، تحلیل سه سطحی ساختار، محتوا و زبان برای درک تحولات معنایی و زبانی اثر و سوم، تمرکز بر نحوه ۀ بازآفرینی برای مخاطب کودک و نوجوان به عنوان بُعد تازه و مغفول در مطالعات پیشین.

نسخه‌های فارسی، ترکی و انگلیسی *منطق‌الطیر*، هر یک با تغییراتی در ساختار، محتوا و زبان، سعی کرده‌اند مفاهیم عرفانی را برای مخاطبان خود قابل فهم کنند. بررسی این تطبیق‌ها و دگرگونی‌ها، می‌تواند نشان دهد که چگونه مفاهیم پیچیده عرفانی در بازنویسی، هم فهم‌پذیر شده و هم عمق معنایی خود را حفظ می‌کنند. تحلیل روش‌های بازآفرینی مفاهیم عرفانی، علاوه بر ارزش علمی و ادبی، می‌تواند راهنمای عملی برای نویسندگان، مترجمان و مربیان در انتقال مفاهیم معنوی به نسل‌های جوان باشد.

۲-۱. روش و پرسش‌های پژوهش

مقاله پیش‌رو با تمرکز بر نسخه اصلی فارسی و نسخۀ گزیده‌نویسی فارسی، ترکی و انگلیسی با روش کیفی به بررسی تحولات ساختاری، زبانی و معنایی متن‌ها می‌پردازد. پرسش‌های پژوهش عبارتند از:

1. Lumbard, A.

- چگونه مفاهیم بنیادین این اثر در فرآیند بازنویسی و اقتباس به زبان‌ها و قالب‌های دیگر برای مخاطبان نوجوان دچار تغییر می‌شود؟
- راهکارها و تکنیک‌های مورداستفاده در بازآفرینی این مفاهیم برای مخاطب کودک و نوجوان چیست؟
- چه عناصری از متن اصلی حفظ می‌گردد و کدام عناصر حذف یا دگرگون می‌شوند؟
- در نسخه‌های ترکی و انگلیسی، چه نوع تأکیدها یا نادیده‌انگاری‌هایی نسبت به ساختار روایی و معنایی اثر وجود دارد؟
- این تغییرات چگونه بر دریافت مخاطب نوجوان از پیام عرفانی *منطق‌الطیر* تأثیر می‌گذارند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی در ارتباط با *منطق‌الطیر* صورت گرفته که در برخی از آنها به بحث ترجمه و تطبیق توجه شده است، اما دربارهٔ تطبیق و بررسی نسخه‌های مزینانی، ظریف‌اوغلو و نسخهٔ لومبارد تاکنون هیچ پژوهش علمی‌ای انجام نشده است. به برخی از پژوهش‌های صورت گرفته در ادامه اشاره شده است.

بیگلری (۱۳۹۳) در «تحلیل تطبیقی ترجمهٔ *منطق‌الطیر* عطار توسط گارسن دوتاسی[1] و نسخهٔ اصلی» بر معادل‌یابی واژگان و بازنمایی سطحی از مفاهیم عرفانی در بافت مقصد تمرکز کرده است. این پژوهش محدود به یک زبان و یک نسخه است و به بررسی لایه‌های ساختاری، روایت عرفانی اثر، جنبه‌های بینافرهنگی و چندزبانه نپرداخته است.

مقالهٔ «سیمرغ، کودکانه و فرنگی/ نگاهی به شگردهای تصویرگری پیتر سیس[2] در کتاب مجمع پرندگان» از آرامش‌فرد (۱۳۹۴) بیشتر بر نشانه‌شناسی تصویری و خوانش بصری استوار است. چون در این پژوهش نسخه‌های متنیِ متفاوت یا تحلیل زبانی - ساختاری دخیل نیست، بیشتر در حوزهٔ بازنمایی هنری جای می‌گیرد تا تطبیق زبانی. از نظر روش و سطح تحلیل، رویکرد آن با پژوهش حاضر تمایز ماهوی دارد.

---

1 Garcin de Tassy, J.
2 Sis, P.

تحلیل نوراللهی (۱۳۹۸) در «رابطهٔ متن و تصاویر در کتاب همایش پرندگان اثر پیتر سیس» به سطح تصویرسازی محدود می‌شود و به سطح بازآفرینی مفاهیم عرفانی در اقتباس مرتبط نیست.

رضی و ذبیحی (۱۳۹۹) در «تحلیل ارتباط ترامتنی همایش پرندگان نوشتهٔ پیتر سیس با *منطق‌الطیر* عطار» با رویکرد بینامتنیت به مقایسهٔ «همایش پرندگان» و *منطق‌الطیر* پرداخته‌اند. تمرکز تنها بر نحوهٔ حضور متن عطار در متن ثانویه است. از این حیث به مباحث زبانی، ساختاری و مفاهیم عرفانی موجود در زبان‌های مختلف توجه نشده است.

شرکت‌مقدم و اکرمی‌فرد (۱۴۰۰) در «نگاه هرمنوتیکی به ترجمهٔ فرانسوی برخی از واژه‌های عرفانی *منطق‌الطیر* عطار بر پایهٔ آراء امبرتو اکو[1]» رابطهٔ نسخهٔ فارسی و ترجمهٔ فرانسوی را در سطح معناشناسی و معادل‌یابی بررسی می‌کنند و به ابعاد زبان، ساختار و محتوا توجهی ندارند.

یزدان‌پناه‌کرمانی (۱۴۰۲) در «نقد ترجمهٔ *منطق‌الطیر* عطار از بدیع محمد جمعه با تکیه بر نظریهٔ گارسس[2]» نشان می‌دهد که کیفیت انتقال معنا در سطح لغوی و نحوی بیشتر از سطح گفتمانی و سبکی است و به مقایسهٔ بین‌زبانی، بررسی تطبیقی چندنسخه‌ای و تحلیل ساختاری توجهی نشده است.

دریادل و دیگران (۱۴۰۳) در «کیفیت‌سنجی انتقال تلمیحات نمادین در ترجمه‌های عربی *منطق‌الطیر* بر اساس مدل لیپیهالم[3]» به این نتیجه رسیده‌اند که از میان مترجمان تنها ناجی القیسی معانی پنهان تلمیحات را مورد توجه قرار داده و معادل مناسبی برای آنها انتخاب کرده است. در این پژوهش نیز به ابعاد ساختاری، زبانی و محتوایی نسخه‌های مورد نظر برای کودکان و نوجوانان توجهی نشده است.

مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که مطالعات مرتبط با *منطق‌الطیر* در دو دسته کلی قرار می‌گیرند: دستهٔ نخست، آثاری هستند که بیشتر بر ترجمه تمرکز دارند، اما دامنهٔ آن‌ها محدود به یک زبان و یک نسخه است و معمولاً تنها به سطح زبان و معادل‌یابی

1 Eco, U.
2 Garsec, C.
3 Leppihalme, R.

واژگان توجه می‌کنند. دستهٔ دوم، پژوهش‌هایی است که با رویکرد بینارشته‌ای یا بینامتنیت به بازنمایی هنری یا تصویری متن عطار می‌پردازند، اما اساساً وارد سنجش زبانی، ساختاری یا سبک‌شناختی نشده‌اند. افزون بر این، مطالعات اختصاری اخیر دربارهٔ ترجمه‌های عربی نیز صرفاً به سطح نشانه‌ها یا تلمیحات پرداخته و هنوز تطبیقی چندنسخه‌ای ارائه نکرده‌اند. نکتهٔ مشترک میان همهٔ این پژوهش‌ها این است که یا فقط یک متن را بررسی کرده‌اند یا توجهشان تنها به یک سطح از متن (مثلاً واژگانی یا تصویری) محدود بوده است. هیچ‌یک به «مقایسهٔ میان‌زبانی» سه‌نسخه‌ای –در سه بستر فرهنگی متفاوت – نپرداخته‌اند و به‌ویژه ترکیب هم‌زمان سه سطح تحلیل (ساختاری، محتوایی و زبانی) در هیچ مطالعهٔ پیشین صورت نگرفته است. بنابراین خلأ موجود، هم از نوع نسخه‌شناختی – زبانی و هم از نوع روش‌شناختی است.

وجه اختلاف بنیادین پژوهش حاضر با مطالعات پیشین در این است که نسخه‌های مورد بررسی بازآفرینی‌هایی برای مخاطب کودک و نوجوان هستند؛ امری که در هیچ یک از پژوهش‌های گذشته به صورت نظام‌مند واکاوی نشده است. بنابراین، تحلیل حاضر نشان می‌دهد که چگونه دگرگونی‌های ساختاری، معنایی و زبانی در بازنویسی به طور مستقیم بر دریافت معنای عرفانی اثر در ذهن مخاطب نوجوان تأثیر می‌گذارد.

۳. مبانی نظری

۱-۳. گونه‌های زبان ادبی

زبان فارسی، جدا از گونهٔ گفتاری، دارای گونهٔ نوشتاری نیز است. هر زبان طبیعی‌ای از لحاظ نظری می‌تواند دارای گونه‌های متفاوت بی‌نهایتی مانند زمانی، جغرافیایی، سنی و... باشد. درکنار این گونه‌ها باید از «زبان خودکار» و «زبان ادب» نام برد. در زبان‌شناسی، زبانی را که سخن‌گویان جامعهٔ زبانی به‌صورت روزمره به‌کار می‌برند «زبان خودکار» می‌نامند. این زبان، زبانی برجسته شده است. حق‌شناس نخستین‌بار به تعیین گونه‌های زبان ادبی و تمایز صریح میان سه گونهٔ ادبی، «نثر»، «نظم» و «شعر»، پرداخته است (۱۳۷۱: ۴).

به طور کلی، شکل نوشتاری زبان خودکارْ همان «نثر» است. نثر از طریق «قاعده‌کاهی» به شعر و با «قاعده‌افزایی» به «نظم» تبدیل می‌شود. اگر زمینه نثر باقی بماند و ابزارهای شعر یا نظم‌آفرینی در آن اعمال شوند، این نثرْ «نثر ادبی» خواهد شد؛ در نثر ادبی باید از قاعده‌کاهی سبکی استفاده شود. بنابراین، «شعر منظوم» نثری است که با اعمال قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی پدید آمده است و «شعر منثور» نثری است که در آن قاعده‌کاهی اعمال شده، اما قاعده‌افزایی در آن دخالتی ندارد (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸- ۳۹).

در بررسی بازآفرینی‌ها و ترجمه‌های متنی چون *منطق‌الطیر* در زبان‌های مختلف، تحلیل گونه‌های زبانی اهمیتی بنیادین می‌یابد، چراکه این متن، تنها اثر ادبی نیست، بلکه حامل اندیشهٔ عرفانی، تعلیمی و زبان تمثیلی است که با ساختارها و لحن خاص زبان فارسی کلاسیک بیان شده‌اند. انتقال چنین بار معنایی و سبکی به زبان‌های دیگر، مستلزم درک دقیق تفاوت‌ها و قابلیت‌های گونه‌های زبانی هر فرهنگ است؛ مطالعهٔ گونه‌های زبانی در این سه زبان، ما را قادر می‌سازد تا فرآیندهای حفظ، تغییر یا تضعیف معنا، سبک و لحن را در متن‌ها شناسایی کرده و تأثیر تفاوت‌های زبانی و فرهنگی را بر درک و دریافت مخاطب روشن سازیم. از این رو، تحلیل گونه‌های زبانی یکی از ابزارهای کلیدی در فهم چگونگی تداوم یا دگرگونی «معنای متن» در ترجمه و بازنویسی‌های بین‌زبانی به شمار می‌رود.

۲-۳. نشانه‌شناسی تصاویر

نشانه‌شناسی مطالعهٔ نظام‌مند عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها شرکت دارند و حوزه‌ای چندرشته‌ای است که به بررسی مقوله‌های ارتباط و معنا می‌پردازد (مکاریک[1]، ۱۳۸۴: ۳۲۶). متون همواره با نشانه‌ها و رمزها همراهند و نشانه‌شناسی در پی کشف این نشانه‌ها و معنای آن‌ها با شگردهای نشانه‌شناختی است (سجودی، ۱۳۸۷: ۹۹). معنای نشانه، وابسته به رمزی است که در آن قرار گرفته است. نشانه تنها نشانهٔ گفتاری یا نوشتاری نیست و می‌تواند به شکل‌های گوناگونی از جمله تصاویر نمایان شود. تصاویر را نمی‌توان تکرار

1 Makaryk, I.

یک موقعیت بیرونی دانست (چندلر[1]، ۱۳۹۴: ۷۰)؛ در واقع «آنچه در مورد تصاویر و گونه‌های تصویری اهمیت دارد، قواعد دگرگونی‌های اعمال شده در جهان بصری است» (سونسون[2]، ۱۴۰۰: ۶۲).

«رمزگان، نظام نشانه‌ای است که پیام معینی را تولید می‌کند و شامل مجموعه‌ای از نشانه‌ها و قواعد حاکم بر ترکیب آن‌ها است» (چندلر، ۱۳۹۴: ۱۳۶). «رمزگان چارچوبی را به وجود می‌آورد که در آن نشانه‌ها معنا می‌یابند. در واقع نمی‌توان چیزی را که در قلمرو رمزگان نیست نشانه نامید. علاوه بر این، اگر رابطهٔ میان دال و مدلول را اختیاری فرض کنیم، آنگاه روشن است که تفسیر معانی مرسوم نشانه‌ها مستلزم آشنایی با مجموعه‌های مناسبی از قراردادها است. رمزگان، نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازد و باعث ایجاد رابطه میان دال و مدلول می‌گردد» (همان: ۲۲۱).

براساس تقسیم‌بندی چندلر رمزگان‌ها عبارتند از: رمزگان اجتماعی، رمزگان متنی، رمزگان تفسیری، رمزگان ادراکی و رمزگان واقع‌گرایی.

۱-۲-۳. رمزگان متنی

«هر متن نظامی از نشانه‌های سازمان‌یافته طبق رمزگان و زیررمزگانی است که بازتابی از ارزش‌ها، گرایش‌ها و کنش‌های معین‌اند. هنگام آفرینش متون، مخاطبان نشانه‌ها را در ارتباط با رمزگانی که با آن‌ها مانوس هستند، انتخاب و ترکیب می‌کنند. رمزگان‌ها، پدیده‌ها را به منظور آسان‌تر کردن تجربیات ارتباطی در اختیار مخاطب قرارمی‌دهند. نشانه‌ها هنگام خوانش متون در ارجاع به رمزگان مناسب تفسیر می‌شوند. این کار به محدود شدن معناهای ممکن آن‌ها می‌انجامد» (همان: ۲۳۴). این رمزگان‌های متنی شامل رمزگان علمی، زیباشناختی در محدودهٔ هنرهای مختلف، ژانری، بلاغی و سبکی، رسانه‌های ارتباط جمعی و ... می‌شوند (همان: ۲۲۴).

در تحلیل ترجمه‌ها و بازآفرینی‌های بصری و نوشتاری آثار عرفانی مانند *منطق‌الطیر*، تنها محتوا و زبان کلامی اهمیت ندارد؛ بلکه رمزگان‌های غیرزبانی نیز نقشی بنیادینی در

1 Chandler, D.
2 Sonesson, G.

شکل‌دهی به تجربهٔ مخاطب دارند. تصاویر، نوع نگارش، قلم، فونت، رنگ و طراحی کلی صفحه، همگی حامل پیام‌های فرهنگی، عاطفی و معنایی هستند و بخشی از فرآیند تفسیری متن را شکل می‌دهند. به‌ویژه در نسخه‌های بازآفرینی‌شده برای مخاطب نوجوان و کودک، این رمزگان‌ها به ابزاری برای انتقال فضا، لحن و جهان‌بینی عرفانی اثر و تعلیم و تربیت اصلی تبدیل می‌شوند. در کنار تصویر، فونت و رنگ نوشتار نیز نقش نشانه‌ای دارند.

٤-٣. نظریهٔ اسکوپوس

واژهٔ Skopos در معنای هدف یا مقصود یکی از مهم‌ترین مفاهیم در نظریه‌های ترجمه کارکردگراست که جی. ورمیر[1] (۱۹۳۰-۲۰۱۰) در دههٔ ۱۹۷۰، آن را مطرح کرد. از دید ورمیر، متن مقصد باید برای مقصود یا هدفی مناسب باشد یا به لحاظ نقشی بسنده باشد. او در این نظریه نکات اساسی را مطرح می‌کند؛ اینکه متن مقصد به واسطهٔ هدفش تعیین می‌شود، «متن مقصد ارائهٔ اطلاعات در یک فرهنگ و زبان مقصد است با توجه به ارائهٔ اطلاعات در یک فرهنگ و زبان مبدأ»، متن مقصد اطلاعات‌دهی را به شیوه‌ای کاملاً قابل برگشت آغاز نمی‌کند و باید دارای انسجام درونی و به متن مبدأ پیوسته باشد (ماندی[2]، ۱۳۹۷: ۱۶۱-۱۶۲). در این دیدگاه، هدف نهایی ترجمه مهم است نه صرفاً وفاداری به متن اصلی. در این نظریه دو قاعدهٔ اصلی «انسجام» و «امانت‌داری» مورد توجه است.

قاعدهٔ انسجام که با انسجام درون‌متنی در ارتباط است به این معناست که ترجمه باید در درون خود برای مخاطب مقصد منسجم و قابل فهم باشد؛ یعنی خواننده باید بدون نیاز به مراجعه به متن اصلی بتواند متن را به‌درستی درک کند. قاعدهٔ امانت‌داری نیز با بحث انسجام میان‌متنی مرتبط است. بر این اساس، متن ترجمه باید با متن مبدأ در سطح معنا، محتوا یا کارکرد ارتباط قابل قبولی داشته باشد. این خود می‌تواند به معنای نوعی حفظ وفاداری مشروط باشد نه واژه به واژه، بلکه کاربردی (همان: ۱۶۲).

1 Vermeer, J.
2 Munday, J.

در بحث قاعدهٔ امانت‌داری باید میان متن ترجمه و متن مبدأ در این موارد هماهنگی باشد: اطلاعات دریافتی مترجم از متن مبدأ، تفسیر مترجم از این اطلاعات، اطلاعات رمزگشایی‌شده برای گیرندهٔ متن مقصد (همان: ۱۶۳).

بر اساس اصول نظریهٔ اسکوپوس، در فرآیند بازآفرینی یا ترجمهٔ آثار ادبی –به‌ویژه متونی با زمینه‌های عرفانی و پیچیده مانند *منطق‌الطیر* – هدف نهایی و نوع مخاطب نقش تعیین‌کننده‌ای در ساختار و محتوای متن مقصد ایفا می‌کند. به همین دلیل، تغییرات محتوایی نظیر حذف بخش‌هایی از متن، افزودن توضیحات یا صحنه‌های جدید، جابه‌جایی مطالب و حتی تغییر لحن و سبک نگارش، نه‌تنها قابل قبول، ضروری تلقی می‌شوند؛ مشروط بر آنکه در راستای هدف ارتباطی متن در بافت فرهنگی مقصد باشند. در این رویکرد، مترجم یا بازنویس موظف است متن را با در نظر گرفتن نیازها، سطح درک، پیش‌زمینه‌های فرهنگی و انتظارات مخاطب جدید بازتولید کند. از این رو، یک بازآفرینی موفق ممکن است به‌طور چشمگیری با متن اصلی تفاوت داشته باشد، اما در زمینهٔ مقصد معنادار، مؤثر و منسجم باقی بماند. برای نمونه، در نسخه‌هایی از *منطق‌الطیر* که برای کودکان یا نوجوانان بازآفرینی یا ترجمه شده‌اند، مشاهده می‌شود که زبان به طور قابل توجهی ساده‌سازی شده و بخش‌هایی از روایت که پیچیدگی‌های فلسفی یا عرفانی دارند، حذف یا به زبانی داستان‌پردازانه بازنویسی شده‌اند. چنین تغییراتی بر پایهٔ اسکوپ و مخاطب‌شناسی، مشروع و حتی مطلوب تلقی می‌شوند.

در بررسی نسخه‌های سه‌گانه *منطق‌الطیر* برای مخاطب کودک و نوجوان، مشاهده می‌شود که سطح تغییرات متن‌ها متفاوت است و می‌توان آنها را در چارچوب مفاهیم اقتباس و بازآفرینی دسته‌بندی کرد. نسخهٔ فارسی مزینانی نمونه‌ای از اقتباس است که با حفظ ساختار، واژگان و صناعات ادبی متن اصلی، بیشترین وفاداری را به متن عطار نشان می‌دهد. تغییرات آن حداقلی و به طور عمده در راستای فهم مخاطب نوجوان است و بنابراین هم با هدف آموزشی و هم با اصول انسجام و امانت‌داری نظریهٔ اسکوپوس هماهنگ است. نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو نیز در زمرهٔ اقتباس قرار می‌گیرد، زیرا با ساده‌سازی زبان، تغییر ترتیب مطالب و افزودن توضیحات یا سخنان راوی، متن را برای

مخاطب نوجوان قابل فهم و جذاب کرده است، بدون آنکه پیام اصلی متن از دست برود. این نشان می‌دهد که تغییرات با هدف ارتباط مؤثر با مخاطب انجام شده و وفاداری معنا حفظ شده است. نسخهٔ انگلیسی لومبارد نمونه‌ای از بازآفرینی است؛ تغییرات گسترده محتوایی و حذف بخش‌هایی مانند هفت وادی، همراه با ساده‌سازی زبان و افزودن تصاویر، نشان‌دهندهٔ فاصله گرفتن از متن اصلی در جهت انتقال مؤثر مفاهیم عرفانی به مخاطب کودک و نوجوان است. در اینجا تمرکز بر هدف ارتباطی متن با مخاطب و انتقال معنا است تا وفاداری ساختاری به متن اصلی. این دسته‌بندی نشان می‌دهد که تغییرات هر نسخه نه صرفاً یک تفاوت ظاهری، بلکه با توجه به هدف ترجمه، سطح درک مخاطب و اصول نظریهٔ اسکوپوس انجام شده است. بنابراین، مرز میان اقتباس و بازآفرینی در این بررسی به روشنی ترسیم شده است.

٤. تحلیل داده‌ها

٤-١. ساختار متن

با دقت در بخش‌های مختلف این سه متن می‌توان دریافت که ساختار هر یک از آنها با متن عطار متفاوت است. هر نویسنده به فراخور مخاطب و بافت فرهنگی مخاطبان خود دست به تلخیص و یا ساده‌سازی و ترجمهٔ متن زده است. از تفاوت‌های موجود در این کتاب‌ها با متن عطار می‌توان به بخش‌بندی کتاب، مطالب حذفی و ذکر شده، ترتیب مطالب و ... اشاره کرد. برای مثال عطار (۱۳۸۳) پیش از شروع داستان در مقدمهٔ کتاب به صورت مفصل در ۲۶۴ بیت به ستایش پروردگار، مدح پیامبران و خلفا و دیگر موارد جزئی‌تر همراه با حکایات متعدد پرداخته است.

در تلخیص فارسی، مزینانی (۱۴۰۱) مباحث مقدماتی عطار مانند مدح خداوند و ائمه و خلفا را ذکر نکرده و بی‌هیچ مقدمه‌ای بعد از وصف حال عطار به بخش سوم با عنوان «گردآمدن پرندگان جهان برای یافتن پادشاه» وارد شده است. حذف این موارد خوانش کتاب را برای نوجوانان آسان‌تر ساخته است. همچنین سیر روایی داستان همانند دیگر داستان‌های نوجوانان شروع شده است؛ بی‌آنکه با مدح یا ستایش یا بیان نکته‌ای خاص

همراه باشد. مزینانی در بخش اول کتاب خود با عنوان «پیشگفتارِ اول» به زبان نثر ساده در پنج صفحه خلاصه‌ای از زندگی‌نامهٔ عطار، معرفی آثار او، هنر عطار در سرودن *منطق‌الطیر* و مرگ او در دوران مغول را آورده است. بیان سادهٔ این مطالب، اطلاعات کلی‌ای از عطار را در اختیار نوجوانان قرار می‌دهد. در بخش دوم از کتاب با عنوان «پیشگفتار دوم» از زبان عطار بیست بیت از آخرین بخش کتاب عطار با عنوان «فی وصف حاله» (۵۴۳۵-۴۴۸۳) را نقل کرده است. در این بخش، ابتدا بیت «آنچه من بر فرق خلق افشانده‌ام/ گر نمانم تا قیات مانده‌ام» (عطار، ۱۳۸۳: ۴۵۱۴) به عنوان سرتیتر قبل از بیست بیت نقل شده است.

مزینانی در انتخاب ابیات مقدمه به چند نکته توجه داشته است: نخست اینکه ابیات انتخابی دارای صناعات ادبی اندک یا آسان و قابل درک برای مخاطب نوجوان باشند؛ بنابراین، عناصری که درک آنها ممکن است برای مخاطب نوجوان به لحاظ لغوی دشوار باشد در قالب پاورقی توضیح داده شده است. برای مثال در بیت

روز خوردم رفت شـــب خوابم نماد　　ز آتـش دل بـر جـگـر آبـم نـمـاد

(مزینانی، ۱۴۰۱: ۱۴)

(عبارات «روز خوردم رفت و بر جگر آبم نماد» با معنای «روزها از خوردن غذا بازماندم و طراوت و تازگی از دلم رفت» توضیح داده شده است. علاوه بر این، نویسنده ابیاتی را که عطار در آن به شرح اصطلاحات عرفانی مانند مقامات، بحث متناقض درمان‌بخش بودن درد و ... پرداخته یا ابیات دارای لغات عربی و سخت فارسی و ابیاتی را که در آنها خطاب به خود با بافتی سرزنش‌آمیز سخن گفته حذف کرده است. دشواری درک اصطلاحات عرفانی آن هم به زبان شعر همراه با ابیات دارای صناعات ادبی پیچیده مانند کنایه، پرسش بلاغی، پارادوکس، تشبیهات بلیغ با طرفین عقلی، تضمین و تلمیح برای مخاطب نوجوان سبب شده است که نویسنده این ابیات را مانند ابیات (عطار، ۱۳۸۳: ۴۴۸۵، ۴۴۸۸، ۴۴۹۲، ۴۴۹۴، ۴۴۰۸ و ۴۵۳۵-۴۵۳۱) حذف کند.

این ساختاربندی در نسخهٔ ترکی استانبولی ظریف‌اوغلو شکل دیگری به خود گرفته است. ظریف‌اوغلو در بخش اول با عنوان «Giriş» (مقدمه) در چهار صفحه به معرفی یک

سطری عطار و خلاصه‌ای از *منطق‌الطیر* از آغاز داستان تا تمام شدن وادی‌ها و ماندن سی مرغ پرداخته است (zarifoğlu ,2020: 5). او در این بخش به جای اطلاعاتی مانند زندگی‌نامهٔ عطار یا آثار او که ممکن است برای مخاطبان نوجوان غیرایرانی چندان جذاب نباشد به زبان نثر با ارائهٔ خلاصه‌ای از داستان و شروع مهیج آن با سخنان هدهد، مخاطبان نوجوان خود را ترغیب به خواندن ادامه داستان می‌کند (İbid: 9). در واقع، نویسنده ساختار کتاب را متناسب با مخاطبان خود بخش‌بندی کرده است. بخش دوم با عنوان «زبان پرندگان»[1] در هفت صفحه آمده است. نویسنده در این بخش در چهارده سطر به درخواست عفو و یاری از خداوند به همراه خلاصهٔ حکایت «دزد و نان» پرداخته و تمامی مدح و ستایش پروردگار در ارتباط با آفرینش جهان هستی و مدح دیگر انبیا را حذف کرده است. حذف مباحث دشواری مانند آفریدن عقل و ... برای مخاطب نوجوان، روند درک را آسان‌تر می‌کند.

یکی از نکاتی که در متن ترکی *منطق‌الطیر* برخلاف متن فارسی مزینانی آمده اشاره به جمع‌بندی‌هایی است که عطار برای انسجام بیشتر متن و درک ارتباط میان بحث اصلی با حکایات و تمثیل‌ها بیان کرده است. عطار در پایان حکایت «دزد و نان» در ارتباط با بحث نیازمند بودن موجودات هستی به خداوند ابیاتی را (عطار، ۱۳۸۳: ۲۵۱-۲۶۴) در قالب جمع‌بندی آورده که ظریف‌اوغلو نیز به این جمع‌بندی اشاره کرده و سبب شده مخاطب نوجوان به آسانی ارتباط میان حکایت و بحث اصلی را دریابد (zarifoğlu oglu: 2020: 13).

بخش سوم نسخهٔ ترکی با عنوان «کودک در آب افتاده»[2] در چهار صفحه آمده است. در اینجا نوع بخش‌بندی مطالب متفاوت با متن عطار است؛ عطار نخست به مبحث آفرینش، مدح خدا، مدح پیامبر (ص) و داستان «کودک درآب افتاده» و بعد از آن مدح خلفا و حکایات دیگر پرداخته است؛ این در حالی است که ظریف‌اوغلو بخش سوم کتاب خود را ابتدا با داستان کودک درآب افتاده شروع می‌کند و سپس به پیوند بحث با مدح پیامبر

1. kuşların dili

2. Suya Düşen Çocuk

می‌پردازد و بعد از آن به مدح خلفا اشاره می‌کند. این تغییر در شروع بخش و آوردن حکایت کودک درآب افتاده در آغاز می‌تواند بر جذابیت متن برای مخاطبان نوجوان و تأثیرگذاری بیشتر آن بیفزاید. به عبارت دیگر، نویسنده با این تغییر از حکایت به صورت ملموس و عینی برای بیان مسئلهٔ عرفانی استفاده کرده است. در متن عطار در پایان مدح پیامبر دو بیتِ

طفل راه تو منم غرقه شده　　گرد من آب سیه حلقه شده
چشم آن دارم کزین آب سیاه　　دست من گیری و باز آری به راه

(همان: ۴۰۸-۴۰۷)

آمده و سپس حکایت افتادن کودک در آب نقل شده که این ترتیب متناسب با مخاطب بزرگسال و متخصص است که امکان درک مطلب برای او فراهم است. ظریف‌اوغلو متناسب با مخاطبان نوجوان خود با بیان داستان تمثیلی در آغاز، بحث تشبیه مهربان و پرشفقت بودن پیامبر (ص) به مادر داستان را بیان کرده است (zarifoğlu: 2020: 16). عدم حذف این بخش مقدماتی در نسخهٔ ترکی می‌تواند به دلیل مؤلفه‌های مشترک میان این دو کشور باشد. مؤلفه‌های مشترکی مانند دین اسلام و فرهنگ شرقی و بافت عرفانی سبب ایجاد بافت موقعیتی مشابه برای مخاطبان شده است.

نویسنده در گزینش مطالب *منطق‌الطیر* به بافت ذهنی، میزان آشنایی مخاطب با مباحث و درنهایت اقتضای حال مخاطب خود توجه ویژه‌ای داشته است. برای مثال در روند خلاصه‌سازی مدح خلفا نویسنده به مواردی اشاره کرده که در بافت ذهنی مخاطب مسلمان سنی یا شیعه دربارهٔ هر خلیفه آشنا به نظر می‌رسد؛ به عبارت دیگر، نویسنده در بخش مدح هر خلیفه سخن مشهوری از پیامبر (ص) را آورده که عطار به آنها اشاره کرده است. به عنوان مثال:

"Peygamber, ona sırattan ilk geçecek kişi sensin, dedi"[1] (İbid: 18).

۳. پیامبر (ص) به عمر فرمود که: تو اولین کسی هستی که از پل صراط عبور می‌کنی.

ظریف‌اوغلو در این بخش بسیاری از توصیفات خلفا را که تضمین به داستان یا آیات عربی دارند، نیاورده است. برای مثال ابیاتی که در متن عطار (۱۳۸۳: ۴۷۷-۴۷۲) در وصف حضرت علی (ع) آمده در این کتاب حذف شده است؛ زیرا درک و استخراج تضمین به مفاهیم مختلف می‌تواند برای مخاطب کم سن دشوار باشد. همچنین تمامی حکایاتی که دربارهٔ تعصب یا پیامبر(ص) و خلفا آمده (همان: ۴۷۶-۴۷۵) حذف شده است.

ساختار و محتوای نسخهٔ انگلیسی *منطق‌الطیر* لومبارد همانند متن انگلیسی سیس تفاوت‌های بسیار زیادی با نسخهٔ عطار، مزینانی و ظریف‌اوغلو دارد. در متن لومبارد مانند سیس تمامی بخش‌های مقدماتی *منطق‌الطیر* مانند مدح پروردگار، پیامبر (ص) و ائمه یا آفرینش هستی یا مدح خلفا به طور کامل حذف شده است. حذف این مقدمات در ارتباط با مذهب و بافت فرهنگی مخاطبان نوجوان غربی نیز قرار می‌گیرد. نویسندگان، بسیاری از مطالبی را که مخاطب کم سن و سال غیرمسلمان یا غربی برای درک آن نیاز به آشنایی با بافت دارد ،حذف کرده‌اند. لومبارد تنها به موتیف مشترک فرهنگی و مذهبی؛ یعنی سفر روحانی‌ای با نماد پرندگان، اشاره کرده است که در هر مذهبی مانند اسلام و مسحیت نیز قابل درک است. اهمیت این مسئله را می‌توان در آغاز کتاب در بخش پیشگفتاری از سیدحسین نصر دربارهٔ نمادین بودن بحث پرواز پرندگان در فرهنگ‌های متنوع مانند مصر، ایران باستان، یونان و دین مسیحیت و اسلام مشاهده کرد. نصر در این پیشگفتار، معانی عرفانی سفر روحانی پرندگان را شرح کرده و اندکی دربارهٔ اثر عرفانی عطار توضیح داده است. او با استناد به یک حسن تحلیل اشاره می‌کند که لومبارد خود نماد پرنده‌ای است که در این سفر به دنبال کشف دانش روحانی خود است و با توجه به اینکه مادر سه فرزند است به خوبی از عهدهٔ خلاصهٔ متن برای نوجوانان برآمده است (Lumbard, 2012: 6).

یکی دیگر از نکات قابل توجه، فصل‌بندیِ متفاوت هر کتاب است؛ نوع فصل‌بندی‌های هر کتابی برآمده از اهمیت مباحث از دیدگاه نویسنده است. نویسنده با انتخاب فصل‌های خاص بر اساس بافت زبانی و بافت فرهنگی جامعهٔ مخاطب خود به برخی از مباحث متن عطار تأکید بیشتری کرده است.

جدول ۱. فصل‌بندی نسخه‌ای فارسی، ترکی و انگلیسی *منطق‌الطیر*

کتاب	فصل‌بندی	تعداد صفحات
حکایت‌های خواندی *منطق‌الطیر* عطار مزینانی	پیشگفتار اول، پیشگفتار دوم، گردآمدن پرندگان جهان برای یافتن پادشاه، بهانه آوردن پرندگان و پاسخ هدهد به آنان، حکایت شیخ صنعان از زبان هدهد، برگزیده شدن هدهد به رهبری پرندگان و آغاز سفر، ترسیدن پرندگان در نخستین وادی و روی آوردن آنان به هدهد، حکایت آن مرد خارکن، حکایت آن مرد دیوانه، حکایت آن مرد گناهکار و ۱۱ حکایت دیگر، سخنان هدهد دربارهٔ هفت وادی عشق، ۷ حکایت دیگر، دنبالهٔ سفر دشوار پرندگان و رسیدن آنان به درگاه سیمرغ.	۱۲۰
Kuşların Dili Zarifoğlu	نُه بخش، شامل: Tevhid Vadisi 1. Giriş: 2- Kuşların Dili 3- Suya Düşen Çocuk 4- Kuşların Toplantısı 5- İştik Vadisi 6- Aşk Vadisi 7. Bilgi ve Marifet Vadisi 8. İstigna Vadisi 9.	۱۰٤
The conference of birds Lumbard	فاقد فصل‌بندی	٤٨

عطار در بخش اصلی کتاب خود از ابیات ۶۱۷ تا ۷۳۶ به توصیف جداگانهٔ پرندگان و در ادامه تا بیت ۴۷۲۴ –بعد از توصیف سیمرغ– به حکایت و داستان هر پرنده، گفت‌وگوی آنها با هدهد و بیان وادی‌ها پرداخته است. او در بیان هر موضوع، جداگانه حکایات متعددی را نیز بیان کرده است. مزینانی در مقایسه با دیگر کتب، در بخش سوم ساختاری وفادار و شبیه با نسخه‌های موجود از *منطق‌الطیر* عطار را حفظ کرده است؛ براساس جدول (۱)، سخنان پرندگان و ذکر حکایات در هر دو متن ملاک دسته‌بندی قرار گرفته است؛ این در حالی است که او در این بخش برخلاف نسخه‌های موجود با انتخاب عنوان‌های ساده و قابل درک برای مخاطب، متن را فصل‌بندی کرده است. به بیان دیگر، مخاطب نوجوان با دقت در عناوین انتخاب شده در فهرست می‌تواند روند سیر داستان را به آسانی دریابد که از کجا و با چه موضوعی شروع شده و با چه چیزی به پایان می‌رسد.

۴. مقدمه، زبان پرندگان، کودک‌درآب‌افتاده، مجمع پرندگان، وادی طلب، وادی عشق، وادی معرفت، وادی استغنا و وادی توحید.

اهمیت موضوع عرفانی کتاب سبب شده است در متن ظریف‌اوغلو عنوان وادی‌ها محور متن قرار بگیرد. ظریف‌اوغلو دو وادی پایانی -«حیرت» و «فقر و فنا»- را در قالب فصلی جدا برای مخاطبان نوجوان خود ذکر نکرده است. مباحث عرفانی مطرح شده در این دو وادی نسبت به دیگر وادی‌ها برای مخاطبان کم سن و سال بیشتر انتزاعی و پیچیده است؛ بیشتر مباحث بیان شده در این وادی توسط عطار با مفاهیم متناقض گره خورده است که بیان سادهٔ آنها برای مخاطبان نوجوان غیرفارسی‌زبان و درک این مفاهیم دشوار به نظر می‌رسد. همچنین روساخت ابیات ذکر شده برای این دو وادی تا حدی به مفاهیم و معانی دشوار و اندوه و غم با بار معنایی منفی اشاره می‌کند (عطار،۱۳۸۳: ۳۸۲۹-۳۸۲۷، ۳۹۸۴، ۳۹۶۹ و ۳۹۷۴) که می‌توان گفت می‌تواند برای مخاطب نوجوان مناسب نباشد.

در متن لومبارد (۲۰۱۲) سادگی و تغییرات بسیاری نسبت به دو متن دیگر دیده می‌شود. لومبارد بی‌هیچ فصل‌بندی‌ای، داستان را به صورت بسیار خلاصه به زبان نثر ساده نقل کرده است. نویسنده کل متن داستان را در ادامهٔ هم به‌صورت قصه یا داستان کوتاهی آورده که این نوع از خلاصه‌سازی متن، درک و خوانش آن را برای مخاطب نوجوان بسیار آسان‌تر از دیگر کتب ساخته است. در بخش روایت متن باید اشاره کرد که هر سه متن مورد نظر همانند متن اصلی عطار، داستانی روایی‌اند. عطار در متن خود یا روایت تمثیلی عرفانی و یا ساختار حکایت در حکایت داستان اصلی حرکت پرندگان را با نقطهٔ آغاز و پایانی مشخص بیان می‌کند. این روایت تمثیلی در متن بازنویسی شدهٔ مزینانی، ظریف‌اوغلو و لومبارد نیز رعایت شده است. در واقع در تمامی این روایات، انسجام داستانی قابل درک است. راوی در هر سه متن، دانای کل یا سوم شخص است که در بخش‌هایی از متن خود شاعر یا نویسنده است و در دیگر بخش‌های گفت‌وگو ادامهٔ روایت بر عهدهٔ شخصیت‌های داستان‌ها قرار می‌گیرد. حفظ این نکاتِ روایتی، سبب انسجام متن و درک بهتر آن برای مخاطب نوجوان شده است.

۲-٤. تغییرات محتوایی

۱-۲-٤. حذف، ذکر، افزایش و تغییر ترتیب مطالب

۱-۱-۲-٤. نسخهٔ فارسی

در مبحثِ پرداختن به اصل داستان پرندگان، تغییرات و تفاوت‌های بسیاری در این سه متن در مقایسه با متن عطار به چشم می‌خورد. در بخش‌های مختلف متن مزینانی، یکی از نکات قابل توجه حذفِ بسیار مطالب است. گاهی این حذف‌ها در تناسب با اقتضای حال و بافت مخاطب نوجوان قرار گرفته و گاهی حذف‌ها سبب دشوار شدن درک متن برای مخاطب کم سن شده است. نویسنده در ساده‌سازی متن در مواجه با ابیات برای ذکر و حذف به شکل‌های متفاوتی عمل کرده است. حذف‌ها به این صورت‌اند:

۱- یکی از موارد حذفی در بخش‌های مختلف، ابیاتی است که دارای صناعات ادبی پیچیده هستند و درک آنها به حالت منظوم برای مخاطب نوجوان دشوار است؛ بنابراین، یا به نثر برگردانده شده یا حذف شده‌اند. برای مثال ابیاتی که در وصف عجز پرنده‌ها در درک سیمرغ است، حذف شده‌اند (عطار، ۱۳۸۳: ۷۲۲- ۷۲۱)، یا بحث سیمرغ که به صورت نمادین بیانگر بحث تجلی حق است نیز حذف شده است (همان: ۷۴۰-۷۳۸).

۲- از دیگر مؤلفه‌های حذفی، مطالب فرعی و حاشیه‌ای است که حذف آنها در اصل داستان خللی وارد نمی‌کند. برای مثال مزینانی در بخش گردآمدن پرندگان جهان برای یافتن پادشاه بخش‌های وصف و مدح هر یک از پرندگان پیش از آغاز داستان و حکایت توصیف آغازین سیمرغ را حذف کرده است. برای مثال در این بخش‌ها، تمامی حکایت‌هایی که عطار در پایان گفت‌وگوی هر پرنده با هدهد و پاسخ او آورده حذف شده است.

باید توجه داشت که این حذف از یک سو سبب کوتاهی متن و ساده‌سازی آن شده است. اما از سوی دیگر، نویسنده می‌توانست با توجه به کارکرد تمثیلی این حکایات و کمک به درک بهتر مفاهیم عرفانیِ بیان‌شده از زبان پرندگان، برخی از داستان‌ها را به زبان ساده برای درک صحبت پرندگان بیان کند. درواقع این حذف‌ها از جنبهٔ داستانی و روایی متن کاسته است. به عنوان مثال، در بخش ترسیدن پرندگان، عطار حکایات بسیاری را در

ارتباط با صحبت هر پرنده مطرح می‌کند که مزنیانی این حکایات را حذف کرده است. یا بخش آخر این کتاب با عنوان «دنبالهٔ سفر دشوار پرندگان و رسیدن آنان به درگاه سیمرغ» است که نویسنده در این بخش تمامی حکایات متن عطار را حذف کرده است.

۳- از دیگر موارد حذفی متن مزینانی، بخش‌هایی شامل توصیفات افراد و موقعیت‌هایی است که با صناعات ادبی و خیال‌انگیز همراه شده است. برای مثال در بخش توصیف دختر ترسا، مزینانی تنها به بحث زیبایی چهرهٔ او و حسادت خورشید در قالب نثر، زیبایی ابرو و لب در قالب ذکر بیت از عطار، گرفتار شدن عاشقان بسیار مانند یوسف و توصیف موی و برقع داشتن در قالب نثر اشاره کرده است.

> «دختری ترسا و بسیار زیبا، درست مانند خورشید، اما نه مانند او غروب کردنی. آنچنان زیبا و نورانی که خوشید از حسادت روی او از عاشقان کویش نیز زردروتر بود»
>
> (مزینانی، ۱۴۰۱: ۴۱)

ابیات دیگری (عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۲۹-۱۲۲۶) که جزئیات بیشتری را توصیف می‌کنند حذف شده است. یا بسیاری از سخنان راوی که وصف حال شیخ صنعان را بیان کرده، حذف شده است.

۴- مورد حذفی دیگر، بخش‌هایی است که ابیات بیانگر مضمون مشترک و یکسانی هستند. به عنوان مثال، دو بیت:

باز دختر گفت ای شیخ اسیر — من گران‌کابینم و بس فقیر
سیم و زر باید مرا ای بی‌خبر — کی شود بی‌سیم و زر کارت چو زر

در قالب بیت (مزینانی، ۱۴۰۱: ۵۲) ذکر شده بعد دو بیت بعدی آن که تکرار این مفهوم است (عطار، ۱۳۸۳: ۱۴۱۴-۱۴۱۳) حذف شده و ابیات بعدی در قالب نثر آمده است.

۵- درک دشوار مطالب برای مخاطب کم سن سبب برخی از حذف‌هاست. به عنوان مثال در پایان حکایت شیخ صنعان، سخنان راوی در صحبت با مخاطب دربارهٔ داستان و اشاره

به نکات عرفانی نزاع نفس و جان (همان: ۱۶۰۱-۱۵۹۸) حذف شده است. یا لحظهٔ دیدار مجدد شیخ و اصحابش و سخنان و شادی اصحاب که توسط عطار در قالب هشت بیت آمده، حذف و تنها در یک جملهٔ کوتاه بیان شده است (مزینانی، ۱۴۰۱: ۵۹).

گاهی مطالبی که هم دشوارند و هم چندان به لحاظ سنی مناسب مخاطبان نوجوان نیست نیز حذف شده است. برای مثال، در بخشی از عذرهای پرنده‌ها، پرنده‌ای دربارهٔ مخنث گوهر بودنش صحبت کرده است که به دلیل عدم تناسب با مخاطب نوجوان می‌تواند حذف شده باشد (عطار، ۱۳۸۳: ۱۹۲۶-۱۹۲۲).

۶- حذف ابیات پیونددهنده میان متن اصلی و حکایت از موارد دیگر است. مزینانی گاهی آخرین حکایتی را انتخاب کرده است که عطار در ارتباط با سخنان هدهد و پرندگان آورده است. عطار غالباً با چند بیت در حکایات پایانیِ هر گفت‌وگو به صورت مستقیم و غیرمستقیم به ارتباط میان سخنان هدهد و حکایت بیان شده می‌پردازد. این ابیات که حلقهٔ ارتباطی اصل داستان با حکایات هستند در این کتاب حذف شده و درک روند ارتباط میان بخش‌های مختلف متن را دشوار ساخته است. برای مثال، بعد از حکایت «مردِ دیوانه و ماجرای درخواست از پرودگار» عطار در سه بیت پایانی به صورت غیرمستقیم در ارتباط میان پاسخ هدهد به پرنده‌ای که از طی مسیر سیمرغ اظهار ناتوانی کرده و داستان مرد دیوانه جمع‌بندی می‌کند (عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۱۱-۱۸۰۹). یا بعد از ماجرای پرنده‌ای که گرفتار دشمن نفس است، حکایت مرد گورکنی را بیان کرده که هفتاد سال اسیر سگ نفس است. عطار در ادامه بعد از این حکایت در پایان «حکایت عباسه» و ابیاتی را دربارهٔ مهار کردن نفس بیان می‌کند (همان: ۲۰۱۲- ۲۰۱۰). در اینجا براساس معانی ضمنی برآمده از ابیات می‌توان اشاره کرد عطار راه مقابله با نفس را بیان می‌کند که در ارتباط با پاسخ هدهد به پرنده نیز قرار می‌گیرد. این در حالی است که در کتاب مزینانی حذف این ابیات سبب شده این‌گونه برداشت شود که هیچ راه مقابله‌ای با نفس وجود ندارد:

> «هدهد در پاسخ به این پرنده گفت: این سگی که تو را به بند کشیده و مانند مشتی خاک پایمالت کرده بدان که این سگ در این زندگی آمیخته با نادانی هرگز رام نخواهد شد. «بنده دارد در جهان این سگ بسی / بندگی

سگ کند آخر کسی؟»* «صد هزاران دل بمرد از غم همی/ وین سگ کافر نمی‌میرد دمی»

(مزینانی، ۱۴۰۱: ۷۷)

و بعد حکایت گورکن آمده است. حذف ابیات این‌چنینی از حکایات، درک متن را برای مخاطب نوجوان دشوار می‌کند. یا مانند ابیاتی که دربارهٔ درد و آه حقیقی از زبان هدهد بیان می‌شود (عطار، ۱۳۸۳: ۳۱۹۲-۳۱۸۸)؛ این ابیات پیوند میان پاسخ هدهد با داستان زلیخا و شلاق زدن یوسف و آه و درد را بیان می‌کند. دو بیت اول در کتاب آمده و سه بیت پایانی و ابیات پایانی حکایت نیز در این کتاب حذف شده است (مزینانی، ۱۴۰۱: ۹۳).

ذکر مستقیم ابیات از متن عطار یا بازنویسی آنها به نثر به این صورت است که:

۱- ابیات ذکرشده غالباً ابیات ساده و بدون صناعات ادبی پیچیده هستند و در مواردی که نیاز به توضیح است، نویسنده معنای واژه‌ها را در پاورقی کتاب توضیح داده است. این توضیحات شامل معنای ظاهری واژگان و گاهی معنای نمادین آنها است. برای مثال در بخش «گردآمدن پرندگان برای یافتن پادشاه»، توضیحی در قالب پاورقی برای سیمرغ و دیگر واژه‌های سخت آمده است:

«پرنده‌ای افسانه‌ای که در ایران باستان نماد فرزانگی و خردمندی به شمار می‌آمد. طیور: پرندگان و زو: از او»

(مزینانی، ۱۴۰۱: ۱۹)

در این بخش، مزینانی تنها ۱۵ بیت را عیناً از متن ذکر و سایر ابیات را به نثر ساده بیان کرده است.

۲- گاهی نویسنده ابیات ساده‌تر از دید بلاغی را متناسب با دانش زبانی مخاطب نوجوان به شکل نثر بازنویسی کرده است. مانند بیتِ:

صد هزاران پرده دارد بیشتر هم ز نور و هم ز ظلمت پیش در

(عطار، ۱۳۸۳: ۷۱۶)

«ای پرندگان! میان ما و سیمرغ پرده‌ها وجود دارد؛ پرده‌هایی از نور و تاریکی!»

(مزینانی، ۱۴۰۱: ۱۹)

۳- گاهی نیز ابیاتی که مفهوم عرفانی پیچیده‌ای دارند به نثر ساده بازگردانده شده است. برای مثال، نویسنده بخش‌هایی مانند بهانه آوردن هر پرنده و پاسخ هدهد به آنان را با ترکیب ابیاتی از عطار و نثر سادهٔ خود ذکر کرده است. در این بخش‌ها، مزینانی پاسخ هدهد به پرندگان را که بار معنایی عرفانی بیشتری دارد به زبان نثر ساده بیان کرده و تنها گاهی در پایان، بیت یا ابیات آخر از عطار را به نظم نقل کرده است. به عنوان مثال، در بخش پاسخ هدهد به طوطی، مزینانی این جملهٔ ساده شده را

«هدهد در پاسخ طوطی گفت: ای شوربخت! هرکس که در راه عشق جان‌بازی نکند مرد این راه نیست درست همچون تو»

(همان: ۲۳)

به جای ابیات سخت عرفانی ذکر کرده است (عطار، ۱۳۸۳: ۸۱۲-۸۱۱) و بیت (همان: ۸۱۵)[۱] و ابیات (همان: ۸۴۰-۸۳۶) را که در ظاهر معنای منفی مرگ و جان‌فشانی دارد و برای مخاطب نوجوان مناسب نیست، حذف کرده است.

۴- یکی دیگر از نکاتی که در ذکر مطالب مزینانی قابل توجه است، نقل بسیاری از حکایات در قالب شعر از متن عطار است. به عبارت دیگر، اگر نویسنده، متن حکایات را در قالب نثر به زبان ساده بیان می‌کرد، درک آن برای مخاطب نوجوان آسان‌تر می‌شد.

۱.

هدهدش گفت ای ز دولت بی‌نشان — مرد نبود هر که نبود جان‌فشان
جان ز بهراین به کار آید تو را — تا دمی درخورد یار آید تو را
جان چه خواهی کرد؟ بر جانان فشان — در ره جانان چو مردان جان فشان

برای مثال کل حکایت «پرندهٔ شگفت‌انگیز» که تعداد ابیات آن بسیار زیاد است به شعر نقل شده است (مزینانی، ۱۴۰۱: ۸۶-۸۴). درک این حجم از ابیات با صناعات ادبی پیچیده برای مخاطب کم سن دشوار است. یا برای مثال، نویسنده بخش حکایت شیخ صنعان از زبان هدهد را در چهارده صفحه (۶۲-۳۹) بیان کرده است. نویسنده در این بخش آغاز داستان و معرفی شیخ صنعان را به نثری ساده آورده است، اما در بخش‌هایی مانند نالهٔ شیخ و دلداری مریدان به شیخ صرفاً به ذکر ابیات از عطار بسنده کرده است و هیچ جملهٔ نثری در این باره به‌صورت خلاصه نیاورده است و عدم ذکر این خلاصه به زبان نثر می‌تواند درک متن را برای مخاطب دشوار سازد (همان: ۴۴) و بعد از نقل بیست بیت از عطار، این جمله ذکر شده: «مریدان شیخ از این دست سخنان بسیار بر زبان راندند، اما هیچ کدام از این سخنان بر دل شیخ آنان کارگر نیفتاد. پس خاموش شدند و به حال خویش رهایش کردند» (همان: ۴۶). مخاطب، به ویژه مخاطب نوجوان، نیاز دارد به آسانی برخی از سخنان مریدان را دریابد.

۵- ذکر هفت وادی از جمله بخش‌های مهم این چهار کتاب است. مزینانی در بیان توضیحات این هفت وادی کاملاً متکی به متن عطار بوده است؛ این نوع تلخیص درک متن را برای مخاطب نوجوان پیچیده و دشوار می‌سازد. برای مثال، وادی حیرت که سرشار از تناقض است و درک آن می‌تواند نسب به دیگر وادی‌ها دشوارتر باشد در کتاب این‌گونه توضیح داده شده است:

«سپس وادی حیرت آشکار می‌شود. وادی رنج و افسوس، جایی که در آن:

آه باشد درد باشد سوز هم　　روز و شب باشد نه شب نه روز هم
مرد حیران چون رسد این جایگاه　　در تحیر مانده و گم کرده راه

(مزینانی، ۱۴۰۱: ۱۰۵)

و بعد در ادامه بی‌هیچ توضیحی متن حکایت به شعر آمده است. مخاطب کم سن با این نوع توضیح نمی‌تواند به برداشت مفهوم مشخص و منسجمی از متن عرفانی دست یابد. یا

مثلاً عطار در پایان داستانی، ابیاتی را در ارتباط با فنا و بقا بیان کرده است. مزینانی تنها سه بیت از آغاز این جمع‌بندی را -که در پایان حکایت حلاج آمده- بیان کرده که ذکر آن در مورد بحث پیچیده فنا و بقا که اصل بحث داستان است به نوجوان در درک مفهوم کمکی نمی‌کند (همان: ۱۱۹). شاید ذکر ابیاتی مانند بیت ۴۲۹۹ و توضیح آن به درک مفهوم و درنهایت جمع‌بندی داستان تمثیلی پرندگان به مخاطب می‌توانست کمک کند.

باید اشاره داشت که ذکر وادی‌ها به این شیوه متناسب با اقتضای حال مخاطب نوجوان نیست. برای مثال وادی دوم و سوم در چند جمله به نثر آمده که بعد از آن حکایت «لیلی و مجنون» و حکایت «مردی که سنگ شد» به نظم بیان شده است که در اینجا ابیات رابط میان وادی عشق و معرفت با حکایت‌ها حذف شده است. در ادامه، دیگر وادی‌ها مانند وادی «استغنا»، «توحید»، «حیرت» و «فقر و فنا» نیز در جملات کوتاه توضیح داده شده و برای هر یک حکایتی به نظم بی‌آنکه به رابطهٔ آن با وادی پرداخته شود، آمده است. این نوع توضیحات متناسب با اقتضای حال مخاطب نوجوان در درک مطالب دشوار عرفانی نیست. در واقع مزینانی در محتوای مطالب و ترتیب بیان آنها کاملاً متکی به عطار بوده و هیچ‌گونه تغییری در متن ایجاد نکرده یا هیچ بخشی را به متن نیفزوده است که این وفاداری به متن اصلی تا حدی سبب دشواری متن و درک آن برای مخاطب نوجوان می‌شود.

۲-۱-۲-٤. نسخهٔ ترکی

ظریف‌اوغلو در بیان مطالب متن خود دست به تغییرات متفاوتی با دیگر متن‌ها زده است:
۱- یکی از تفاوت‌های اساسی این متن با متن فارسی مزینانی و دیگر متون، ذکر ابیات جمع‌بندی‌ای است که سبب حفظ انسجام متن و درک بهتر مخاطب از مطلب می‌شود. به عنوان مثال، نویسنده در شروع بخش اصلی با عنوان «مجمع پرندگان» بخش اندکی از توصیفات عطار دربارهٔ هدهد و بلبل و در پایان یکی دو بیت عطار را دربارهٔ ارتباط میان متن و سخن با مخاطب و جمع‌بندی مطلب آورده است:

"Madem nice derin sırlara sahipsin, o hâlde kendini Hakk işine ver"[1]

(Zarifoğlu, 2020: 22).

به عبارت دیگر، ظریف‌اوغلو در روند خلاصه‌سازی ابیات ارتباط میان سخنان را با بخش بعدی یا ابیات جمع‌بندی عطار را برخلاف مزینانی نادیده نمی‌انگارد و به نثر بیان می‌کند و همین سبب حفظ انسجام متن برای مخاطب می‌شود. برای مثال بعد از داستان کبک و حکایت انگشتر حضرت سلیمان، نویسنده مانند عطار با بیان جملاتی، ارتباط میان حکایت و سخنان کبک و هدهد را برای مخاطبش آشکار می‌کند:

O Peygambere böyle olduktan sonra senin halin nice olur. "Gel dağ sevdasından, mücevher sevdasından geri dur." demiş[2]

(Zarifoğlu, 2020: 29) .

یا در ادامهٔ حکایت پادشاه و آینه، ابیات جمع‌بندی را نیز آوده که سبب حفظ ارتباط شده است (همان: ۳۵-۳۶).

۲. یکی دیگر از تغییرات قابل‌توجه در نسخهٔ ترکی منطق‌الطیر، حذف برخی از مطالب و افزوده شدن سخنانی از جانب راوی در ارتباط با مخاطب است. برای مثال، نویسنده حکایت سیمرغ را که در متن عطار (۱۳۸۳: ۲۶۵) آمده، حذف کرده و به جای آن از زبان راوی آن را کوتاه بیان کرده است که اضافه شدن راوی سبب حفظ انسجام ذهن مخاطب و حفظ روند روایی و داستانی متن شده است:

---

۱ تازمانی‌که اسرار عمیقی داری، خود را وقف کار خدا کن./ چون دلت شد واقف اسرار حق خویشتن را وقف کن بر کار حق (عطار، ۱۳۸۳: ۶۸۰)

۲ وقتی‌که وضعیت پیامبر چنین می‌شود، حال تو چگونه خواهد بود؟ (هدهد) گفت: از دلبستگی به کوه و جواهرات منصرف شو.

Bunları dedikten sonra, Hüdhüd başladı Padişah Simurg'u övmeye[1]

(Zarifoğlu,2020: 23).

یا در حکایت دختر پادشاه و مرد فقیر بعد از بهانه آودن بلبل، نویسنده جمله‌ای را برای حفظ انسجام اضافه کرده است که:

Bu hikâyeyi dinleyince, bülbül aklını başına toplamış, geri dönmekten vazgeçmiş[2]

(ibid: 25)

به عبارت دیگر، ظریف‌اوغلو در بخش‌های بسیاری از متن در خلال گفت‌وگوها با مخاطب یا خواننده متن صحبت می‌کند که این موارد در متن عطار نیامده است؛ برای مثال در جایی قبل از اینکه بهانه و سخنان عذرآمیز طوطی را بیان کند، بعد از اتمام حرف بلبل از زبان راوی خطاب به مخاطب یا خوانندهٔ متن می‌گوید:

Yalnız bülbül mü? Daha birçokları Padişah'a giden yolun zorluğundan dem vurup geri dönmek istemiş[3]

(İbid: 25)

یا در پایان داستان طاووس از زبان راوی، جمله‌ای اضافه می‌شود (İbid: 26). در ادامهٔ داستانِ غاز، نویسنده با زاویه دیدی متفاوت به گفت‌وگو با مخاطب و پرسش از او برمی‌آید که این عمل نیز روند روایی داستان و ارتباط با مخاطب را بیشتر می‌کند:

Peki buna ne desin Hüdhüd? Fakat yüce sırlar sahibi o. Ondan söz yağın yağın[4]

(İbid: 28)

---

۳ بعد از این حکایت، هدهد شروع کرد به وصف و ستایش سیمرغ.

۱ بلبل با شنیدن این حکایت تصمیمش را گرفت و از برگشتن منصرف شد.

۲ فقط بلبل بود که بهانه آورد؟ پرنده‌های بسیار دیگری نیز به سبب سختی مسیر از ادامهٔ راه منصرف شدند.

۳ خب هدهد به او چه بگوید؟ فقط او صاحب رازهای بزرگ است. به سخنان او گوش دهید.

یا در جایی بعد از اینکه داستانِ بهانه‌تراشی پرنده‌ها را ذکر کرده برای اینکه ساختار روایی داستان را حفظ کند، می‌گوید:

Başka bir diyeceği olan var mı? diye seslenince bakmış
ki Alüveyik, Puhu kuşu, kuyruksala

(İbid: 31)

یا بعد از سخنان بوتیمار هم حرف راوی آمده است (İbid: 31-32). یا راوی بعد از حکایت بوف می‌گوید که: «جغد با شنیدن حکایت هدهد از گنج دست کشید و راهی سفر به سوی سیمرغ شد» (همان: ۳۴). این جملات در متن عطار نیست و تنها بلافاصله بعد از اتمام سخنان پرندگان، متن حکایت یا سخنان پرنده‌های دیگر آمده است و نویسنده با افزودن اینگونه جملات سبب حفظ انسجام ذهنی مخاطب شده است.

۳- در بسیاری از دیگر بخش‌های متن، نویسنده برای افزودن جذابیت به داستان و ایجاد تعلیق در مخاطبان و ترغیب آنها به خواندن ادامهٔ متن، جملات پرسشی‌ای را از زبان راوی بیان می‌کند. به عنوان مثال، در بخشی از داستان که رقعه‌ای نزد پرندگان قرار داده شده راوی می‌گوید: «به نظر شما ممکن است درون این رقعه چه نوشته شده باشد؟» و بعد ادامه می‌دهد و با استفاده از ضمیر دوم شخص خطاب به مخاطب خود می‌گوید که «این حکایت را بشنو و بعد متوجه شو که درون رقعه چه نوشته شده است»[1] (همان: ۹۶) و بعد از ایجاد چنین تعلیقی حکایت یوسف را تعریف می‌کند.

۴- از دیگر بخش‌هایی که به متن افزوده شده جملاتی است که نویسنده در صفحهٔ پایانی کتاب در وصف خداوند از زبان خود و اینکه کتاب به پایان رسیده است، بیان می‌کند. در متن عطار، پایان داستان با حکایت «بوسعید مهنه در حمام» است که بعد از آن چهار بیت در وصف خداوند در ارتباط با این حکایت بیان شده است (عطار، ۱۳۸۳: ۴۷۲۴-۴۷۱۵). ظریف‌اوغلو بعد از ذکر این حکایت و چهار بیت از زبان خود از خداوند به سبب نگارش کتابش تشکر می‌کند:

1 "Acaba o kâğıtlarda ne yazılıydı? Şu hikâyeyi dinle de bunu anla…"

Allah'a sayısız minnetler, hamdü senalar olsun. O yardım etti de kapılar açıldı bu kitabın yazılıp bitirilmesini nasip etti[1]

(İbid: 103)

افزوده‌شدن چنین مطلبی از زبان نویسندهٔ متن با همان سبک و زبان روایی عطار سبب یکدستی و انسجام بیشتر متن شده است.

۵- از دیگر موارد مهمی که در متن ترکی قابل توجه است، تلخیص نو نویسنده است. در واقع، در بسیاری از جاها نویسنده برای اینکه متن برای مخاطب خسته‌کننده نباشد دست به خلاصه‌سازی زده است که این نکته در کتاب مزینانی دیده نمی‌شود. به عنوان مثال، به جای اینکه عینا یا با تغییر، پاسخ هدهد به پرندگان را بیان کند در جمله می‌گوید که:

«هدهد مانند دفعهٔ قبل نیز با حکایتی بلبل یا پرنده دیگر را راضی کرد به سفر ادامه دهد»

(Zarifoğlu. 2020:24)

یا در پایان داستان بلبل یا در پایان داستان غاز و بط آمده که:

Fakat Hüdhüd, bir nasihat ve bir hikâye ile onu da geri kalmaktan vazgeçirmiş. (İbid: 25). Ve ona da bir hikâye anlatıp dediklerini daha iyi anlamasını sağlamış[2]

(İbid: 28)

همچنین بعد از حکایت همای (همان: ۲۹)، حکایت باز (همان: ۳۱)، حکایت بوتیمار (همان: ۳۲) و ... .

---

۱ سپاس‌ها و حمدهای بیشماری از آن خداوند باشد. او یاری کرد و درها گشوده شد و توفیقی داد تا نوشتن و به پایان رساندن این کتاب فراهم شود.

۲ اما هدهد با پند و یک حکایت او را نیز از عقب‌ماندن منصرف کرد. و به او نیز حکایتی گفت تا کمک کند گفته‌هایش را بهتر درک کند.

۶- در این متن نیز مواردی مانند حکایت‌ها، داستان‌ها و توصیفات طولانی و همچنین جملاتی که یک موضوع و مفهومی مشابهی دارند، حذف شده‌اند. به عنوان مثال، عطار بعد از حکایت صعوه به تفصیل از بیت (۱۰۶۰ تا بیت ۱۰۹۹) دربارهٔ عذر دیگر پرندگان و گلهٔ آنها صحبت‌کرده که در ادامهٔ آنها از زبان خودش در وصف عنقا صحبت می‌کند و در ادامه سؤال کردن پرندگان از هدهد می‌آید و بعد حکایت پادشاه بیان می‌شود. این بخش طولانی در متن ظریف‌اوغلو در قالب سه جملهٔ کوتاه آمده:

> Bunları tek tek anlatmak çok zaman alır. Hüdhüd, özürleri bir bir terk ettirmiş. Her soruya bir güzel cevap uydurmuş[1] (İbid: 35)

۷- همچنین توصیف‌هایی که همراه با صنعت ادبی تمثیل و تضمین و تلمیح است غالباً حذف شده است. مانند ابیاتی که هدهد در پاسخ به گنجشک می‌گوید (عطار، ۱۳۸۳: ۱۰۴۵-۱۰۴۶). همچنین در کنار حکایت‌های کوتاه و بلندی که در متن ظریف‌اوغلو حذف شده، حکایت طولانی و مهم شیخ صنعان نیز نیامده است. باید در نظر داشت داستان شیخ صنعان در پرداختن به موضوعاتی مانند عشق، رها کردن دین و ایمان خود به سبب عشق، شراب‌خواری و ...، اگرچه در معنای تمثیلی و مجازی به‌کار رفته است، می‌تواند برای مخاطبان نوجوان قابل درک و به نوعی آموزنده نباشد. یا در بخش پرنده‌ای که طلادوست است، عطار از عبارات عربی و ابیاتی دارای صناعات ادبی پیچیده‌ای مانند ایهام استفاد کرده است که ظریف‌اوغلو آنها را حذف می‌کند (همان: ۲۱۱۱-۲۱۱۹).

۸- از دیگر تفاوت‌های موجود در این متن با دیگر متن‌ها و نسخهٔ عطار این است که ظریف‌اوغلو گاهی در متن برای خلاصه‌سازی و درک بهتر و ... بخشی از حکایات را تغییر می‌دهد. به عنوان مثال، در بخشی‌که پرنده‌ای از نفسِ همانندِ سگِ خود می‌نالد، عطار حکایت گورکن را می‌آورد (عطار، ۱۳۸۳: ۱۹۹۸-۱۹۹۵). این حکایت در متن

---

۱ بازگو کردن همهٔ این موارد زمان زیادی می‌طلبد. هدهد همهٔ بهانه‌ها را یک به یک کنار زد و برای هر پرسش پاسخ مناسبی آماده کرد.

ظریف‌اوغلو این‌گونه تغییر کرده است که شخصیت «سایل» حذف شده و تنها خود گورکن سخن می‌گوید. در این متن حکایت با عبارت «یک گورگنی بود» شروع شده است که حالت قصه‌وار متن را برای مخاطب حفظ کرده است:

Bir mezarcı varmış. Ömrü boyunca mezar kazmış. Bir gün demiş ki[1]

(Zarifoğlu, 2020: 47)

همچنین در ادامه نویسنده برای ارتباط بهتر داستان با متن اصلی برای مخاطب دست به جمع‌بندی می‌زند و می‌گوید «این نفس این‌گونه است نه عبرت می‌گیرد نه سر به راه می‌شود» و بعد از طرح پرسشی از پرنده می‌گوید: «با توجه به این نکته تو اصرار به ادامه راه داری یا نداری؟ و این اصلی‌ترین مسئله است. ببینیم چطور از عهدهٔ این آزمون برمیایی» (İbid: 47).

از دیگر تغییراتی که نویسنده به سبب ارتباط بیشتر مخاطب با متن و درک بهتر مطالب انجام داده این است که در وادی فقر و فنا در متن عطار داستان پروانه در ابیات ۴۲۱۹ تا ۴۲۲۵ آمده است. عطار بعد از این حکایت، دو بیت رابط را برای بیان پیوند سخنان پرندگان و حکایت آورده است (عطار، ۱۳۸۳: ۴۲۲۵-۴۲۲۴)، اما ظریف‌اوغلو با تشبیه مستقیم پرندگان به پروانه، ارتباط این مطلب را برای مخاطبان واضح‌تر ساخته است:

İşte oradaki kuşların hepsi de o pervane gibi Simurg'un aşkıyla eridiler[2]

(Zarifoğlu, 2020: 95)

۹- ظریف‌اوغلو در انتخاب و تلخیص مطالب هم به مؤلفه‌های مختلفی نظر داشته است. برای مثال در برخی بخش‌ها اهمیت مسئلهٔ مطرح شده در حکایت در کنار جذاب بودن داستان سبب شده ظریف‌اوغلو بر اساس محتوا و شباهت فرهنگی و دینی موجود میان زبان مبدأ متن و مخاطبان خود، داستان‌های طولانی از عطار را نیز نقل کند. به عنوان مثال، در

---

۱۷ گورکنی بود که به‌اندازهٔ عمر خود گورکنده بود. روزی گفت که ...

۱۸ درنهایت تمام پرندگانی که آنجا بودند، همگی همانند پروانه در عشق سیمرغ آب شدند.

جایی بعد از طرح پرسش پرنده دربارهٔ انصاف و وفاداری ،حکایت دعوای کافر و مومن را مطرح می‌کند (Zarifoğlu. 2020:61-63). در این داستان کافر به سبب رحم و انصاف پروردگار به دین اسلام گرایش پیدا می‌کند. بیان این حکایت به‌خودی خود پیام‌های اخلاقی مانند رعایت انصاف حتی در برابر دشمن خود و برتری دین اسلام را به مخاطبان ترکی که با این مفاهیم مذهبی آشنا هستند، القا می‌کند.

۱۰- ظریف‌اوغلو در مواجهه با وادی‌ها متفاوت عمل کرده است. برای مثال، او در کنار ذکر نام هر وادی و توضیح مختصر آن، یک وادی دیگری را نیز به متن اضافه کرده است که در فهرست کتاب خود و متن عطار نیست. نویسنده بعد از حکایت «معشوق درآب افتاده» و اتمام وادی توحید در همان فصل در قالب جمله‌ای وادی‌ای به نام وادی «وحدت» را بیان می‌کند:

> Tevhit Vadisini de geçtin mi VAHDET VADİSİ'ne gelirsin[1]
>
> (İbid: 88)

و سپس بی‌هیچ توضیحی به وادی حیرت می‌رسد و در ادامهٔ وادی حیرت، وادی فقر و فنا را می‌آورد. او بسیاری از مطالب فرعی و سخت عرفانی وادی‌ها را حذف کرده یا بسیار خلاصه بیان می‌کند. در این وادی‌ها، ظریف‌اوغلو همانند متن اصلی به ترجمهٔ ابیات کلیدی که رابط میان مفهوم وادی و حکایت یا همان سخنان راوی و عطار است، پرداخته است.

۳-۱-۲-٤. نسخهٔ انگلیسی لومبارد

نسخهٔ انگلیسی لومبارد یکی از متن‌هایی است که با دیگر متن‌های موجود از *منطق‌الطیر* تفاوت بسیار زیادی دارد. حجم اندک این متن بیانگر حذفیات بسیار زیاد آن است. نویسنده در کنار حذفیات، تغییرات محتوایی بسیاری نیز در متن ایجاد کرده است. باید توجه داشت این مؤلفه‌ها سبب آسان شدن متن کتاب و درک بهتر آن برای مخاطب کم سن شده است.

---

۱ بعد از گذشتن از وادی توحید به وادی وحدت می‌رسی.

۱- یکی از این تغییرات در بخش آغازین متن قابل مشاهده است. شروع داستان این تلخیص، کاملاً متفاوت با دیگر نسخه‌هاست. در این متن، نویسنده با عبارت «در انتهای شبی بدون ماه در گوشه‌ای از جهان[1]» (Lumbard.2012: 7) داستان را شروع کرده است. این عبارت باعث می‌شود متن بیشتر حالتی روایی و قصه‌وار به خود بگیرد که در تناسب با مخاطب کم سن است.

۲- یکی دیگر از نکات قابل توجه در متن لومبارد حذف سخنان بسیاری از پرندگان و تغییر و جابه‌جایی مطالب است. برای مثال، در متن عطار و نسخه‌های دیگر در آغاز سفر، ابتدا بلبل شروع به صحبت‌کردن می‌کند و بهانه می‌آورد. در حالی که در متن انگلیسی در آغاز سخنان اردک آمده است. در سخنان اردک نیز عنصر شب که در آغاز داستان نویسنده اضافه کرده قابل مشاهده است[2].

۳- باید توجه داشت محتوای بسیاری از گفت‌وگوهای پرندگان تغییر کرده است و نویسنده چندان وفادار به متن اصلی نبوده است. به عنوان مثال، تنها برخی از سخنان اردک را می‌توان با سخنان بط در متن عطار اندکی تطبیق داد. در بسیاری از بخش‌ها، نویسنده مواردی را به متن اضافه کرده است. به عنوان مثال، راوی در بحث اردک به توصیف ابرهایی می‌پردازد که اردک با نگاه به آنها می‌گوید: «هر کسی حتی ابرها هم هدف دارند» (Ibid:10) که در متن اصلی عطار نیست. از جمله شباهت‌های این دو گفت‌وگو، تمرکز بر جوی آب در هر دو متن است[3] (عطار، ۱۳۸۳: ۸۵۰-۸۶۱).

۴- یکی دیگر از تغییرات محتوایی در متن لومبارد در بخش سخنان طوطی است. باید اشاره کرد سخنان طوطی و پاسخ هدهد در متن عطار چندان ارتباطی به لحاظ محتوایی با

---

1 late one moonless night in a far cornerof the world.

2 Perhaps I'll go another night (ibid: 10).

3 I care not for long trips. I am quite happy in my pond. Perhaps I'll go another night.'"But don't you know that tomorrow May never come your way? And is your life in this small pond As merry as you say?"So do not let this laziness Destroy this golden chance. Release its hold upon you now,And to your King advance!"The duck stared at the reflection of clouds sailing in the still waters of his pond. Even the clouds seemed to advance with purpose. "What if the hoopoe is right?" he pondered, "a chance like this, a chance to meet a loving, majestic King. I have to go.I must go. I must go now (Lumbard. 2012: 10).

آنچه لومبارد آورده است، ندارد. عطار در ابیات ۸۰۳ تا ۸۱۵ دربارهٔ سخنان طوطی و پاسخ هدهد به مواردی مانند سخنگویی طوطی، ارتباط او با خضر و آب حیوان پرداخته است. در حالی که در متن لومبارد بر اساس اینکه معنای اولیه عبارت «طوق زر داشتن» طوطی مدنظر قرارگرفته، متن به شیوهٔ دیگری با محتوای جدید روایت شده است:

> «پس از مدتی طوطی که زیر بار سنگین جواهرات و زیورآلات خم شده بود، سرعتش کم شد. ایستاد و نفس‌زنان گفت: دیگر نمی‌توانم پرواز کنم. خیلی خسته‌ام. هدهد گفت: ای دوست عزیز، چون باد سبک خواهی پرید، با نیرویی آسان و رها تنها این زنجیرهای طلایی را کنار بگذار و اجازه بده روحت اوج بگیرد. نزد پادشاه، آن گوهر والا، پر بکش و آنگاه خواهی دید که هیچ چیز به زیبایی جلال پرشکوه او نیست. پس نگذار دلبستگی‌های پرزرق و برق این فرصت طلایی را از تو بگیرد. اکنون از بندشان رها شو و سوی پادشاهت برو. طوطی به راه پیش‌رو نگاه‌کرد: آیا پادشاه ما واقعاً آن‌قدر زیباست که می‌گویی؟ هدهد سر تکان داد بله. چشمان طوطی درخشید و جواهرات سنگین و گوهرها را بر زمین افکند. پس دیگر وقتی برای تلف کردن نیست. می‌آیم، ای پادشاه من می‌آیم. و چون پرندهٔ عاشقی سبکبال پرکشید»
>
> (Lumbard.2012: 15-16)

در اینجا نویسنده معنای «گردنبندی از طلا و جواهرات» را از عبارت عطار «در لباس فسطقی با طوق زر» (عطار، ۱۳۸۳: ۸۰۳) استنباط کرده و عذر و بهانهٔ طوطی را دلبستگی او به این زنجیرهای طلا دانسته است.

۵- باید توجه داشت که ترتیب صحبت پرندگان متفاوت با متن اصلی است. در این متن، برخی از پرندگان انتخاب شده و برخی حذف شده‌اند. برای مثال در پی جابه‌جایی صحبت پرندگان و تغییر ترتیب آنها، برخلاف متن عطار که نخست صحبت جغد آمده و بعد از

آن حکایت صعوه، در متن انگلیسی ابتدا حکایت صعوه با عنوان فنچ آمده و سپس گفت‌وگوی جغد ذکر شده است (Lumbard.2012:19-21) و ... .

۶- از دیگر تغییرات این است که عطار در بخشی از داستان به عذر پرندگانی اشاره می‌کند که نام آن پرندگان را نمی‌برد و با عنوان دیگری از آنها نام می‌برد. برای مثال، در متن عطار در جایی از داستان از پرنده‌ای دربارهٔ اینکه گرفتار در غرور خود است، صحبت می‌شود (عطار، ۱۳۸۳: ۲۰۴۵-۲۰۳۹). لومبارد در داستان این بحث غرور را آورده، اما از زبان «شاهین» آن را به شکلی تغییریافته بیان می‌کند:

> «شاهین رو به آسمان گریه‌کنان گفت: مرا ببخش، من اشتباه وحشتناکی مرتکب شدم، بدون تو گم شدم و خود را برای مرگ حتمی آماده کردم. سپس هدهد از مه بیرون‌آمد و گفت: «همه ما باید یاد بگیریم که خودمان را گم کنیم تا آن چیزی باشیم که باید باشیم. تو امتحان بزرگ را از سرگذرانده‌ای و فروتنی را آموخته‌ای، غرور احمقانه خود را دور انداخته‌ای. پس دوستان پاک‌دل من، اجازه دهید تلاش خود را به پایان برسانیم»
> (Lumbard. 2012: 39)

۷- از دیگر تغییرات محتوایی در این متن، افزودن جملاتی از زبان راوی است که قصد دارد میان بخش‌ها و گفت‌وگوهای پرندگان برای مخاطب ارتباط ایجاد کند و همچنین افزودن جملاتی از زبان دیگر شخصیت‌ها که در متن عطار نیامده است. برای مثال، بعد از ذکر سخنان صعوه برای پیوند آن با سخنان جغد و بیان کلام او می‌گوید:

> «جغد، که بی‌وقفه به صعوهٔ کوچک و بی‌نوا خیره شده بود، با خنده‌ای تمسخرآمیز نیشخندی زد. هدهد جلو آمد و گفت: «وقتی دیگران می‌افتند یا شکست می‌خورند، نخند و سرزنش نکن، درونِ همهٔ ما ضعفی پنهان وجود دارد.» جغد گفت: «برادر صعوه، ببخش مرا. نترس، نترس»
> (Ibid:21)

در ادامهٔ داستان فنچ با سخنان هدهد بر ترسش غلبه می‌کند. در جایی راوی اشاره می‌کند که:

«در انفجاری از شجاعت، صعوه خود را مستقیماً به داخل ابرهای تاریک و تهدیدآمیز پرتاب کرد. دیگران تماشا کردند دیدند چگونه بادهای شدید بدن کوچکش را به این‌سو و آن‌سو پرتاب‌می‌کند، اما او همچنان به راه خود ادامه می‌دهد. بقیه به سرعت دنبالش رفتند.»

(Ibid:25)

یا آمدن این که:

«دیگر چقدر باید برویم؟ بلدرچین با گلایه پرسید. هدهد پاسخ داد: آن‌هایی که آموخته‌اند شکیبا باشند با لبخندهایی روشن و پرامید، نیروی آن را دارند که هزاران فرسنگ دیگر را هم تاب‌آورند. آنان می‌دانند که با هر سختی پاداشی بزرگ‌تر در راه است. ذهن خود را بر این حقیقت متمرکز کن و پروردگارت را خواهی دید. پس مگذار این بی‌تابی، این فرصت زرین را از تو برباید. اکنون از چنگال آن رها شو و به سوی پادشاهت برو!»

(Lumbard.2012: 28)

این مضامین در متن عطار بیان نشده است. یا مثلاً این بخش که کبک نام سیمرغ را بارها و بارها صدا می‌زند:

«کبک چشمانش را بست: سیمرغ، سیمرغ، سیمرغ! او گفت و بارها و بارها نام پادشاه را تکرار کرد. وقتی چشمانش را باز کرد نه طول سفر، بلکه پایان سفر را دید. با فکر پادشاه همیشه، کبک به سمت جلو پرواز کرد.»

(Ibid:31)

یا این توصیفِ مسیر رسیدن به سیمرغ در متن عطار نیامده است:

«آسمان روشن بود و آب زیر پایشان مانند فیروزه روان می‌درخشید. پرندگان به جزیره مقدس نزدیک می‌شدند. برخی گمان کردند که آن را می‌بینند. برخی حسش کردند و دیگران فقط منتظر مانند.»

(Ibid:33)

افزوده شدن توصیف برای کوه قاف در پایان سفر از جمله دیگر مواردی است که در *منطق‌الطیر* عطار نیامده است:

«در بالای کوه مقدس، نه تختی بود، نه پادشاهی، فقط دریاچهٔ ساده که برف ابدی آن را احاطه کرده بود. پرنده‌ها یکی یکی به لبه آب نزدیک شدند؛ همانطور که هر یک از پرندگان به انعکاس خود خیره شده بود، هدهد آخرین صحبت خود را آغاز کرد.»

(Ibid:42)

یا بسیاری دیگر از بخش‌ها مانند آخرین سخنان هدهد (Ibid:44) در متن عطار نیامده است.

۸- از دیگر نکاتی که در آغاز برخی از داستان‌ها اضافه شده است، جملاتی است که بافت داستانی و قصه‌گونه بودن متن را برای مخاطب نوجوان تقویت کرده است. برای مثال، در داستان صعوه جملات زیر آمده است که در متن اصلی مشاهده نمی‌شود:

«دستهٔ پرندگان به جنگلی بلند و کهن رسیدند. در فاصلهٔ نزدیکی طوفانی در حال وقوع بود»

(Ibid:19)

افزوده شدن چنین جملات توصیفی، ساختار متفاوتی به متن داده است. در این بحث، لومبارد همانند دیگر بخش‌ها نیز تنها به ویژگی ظاهری که ضعف صعوه است، اشاره کرده

است و مابقی توصیفات و پاسخ هدهد هیچ سنخیتی با متن عطار ندارد (عطار، ۱۳۸۳: ۱۰۳۲-۱۰۳۱).

همچنین «دل‌ضعیفی و تن‌نزاری» پرنده به این شکل ذکر شده است:

As the skies grew darker the tiny finch trembled with a mighty fear[1]

(Lumbard.2012: 19)

همان‌طور که ذکر شد افزودن سخنان راوی سبب ایجاد انسجام و پیوند در متن داستان شده است.

۹- حذف‌های لومبارد شامل موارد متعددی مانند مقدمات داستان، توصیفات یا اغلب گفت‌وگوهای پرندگان است. بسیاری از بحث‌ها و حکایت‌ها مانند داستان انتخاب هدهد با قرعه به عنوان راهنما و بسیاری از توصیفات مسیر و گفت‌وگوها حذف شده است. برای مثال، نویسنده در آغاز داستان بخش مقدماتی مانند توصیف نخستین هر پرنده را حذف کرده و در قالب یک بند کوتاه داستان را آغاز کرده است. در آغاز داستان تنها یک یا دو جمله در وصف ظاهر هدهد می‌آورد[2] (Ibid:8).

لومبارد فقط به موضوعات کلیدی داستان توجه و تمامی موارد فرعی را از متن حذف کرده است. نویسنده بسیاری از مواردی را که مخاطب غیرمسلمان یا غربی برای درک آن نیاز به آشنایی با بافت دارد حذف می‌کند. برای مثال، ارتباط هدهد با حضرت سلیمان نیاز به آشنایی مخاطب با بافت مذهبی و داستان‌های مرتبط میان این دو شخصیت دارد؛ بنابراین در این متن نویسنده ارتباط هدهد با سلیمان و مباحثی مانند پیغام‌رسان بودن این پرنده را حذف کرده است. یا عطار در ابیات متعددی (۱۳۸۳: ۷۱۴-۷۴۴) در وصف سختی راه و عظمت سیمرغ از زبان هدهد صحبت کرده است و این بخش در متن لومبارد تنها در قالب یکی دو جمله آمده است[3] (Ibid:9).

---

۲۴ وقتی آسمان‌ها تاریک‌تر شدند، صعوهٔ کوچک با ترس بسیاری به لرزه افتاد.

2 A hush came over the crowd when the bird with blacktipped feathers on her head and a sacred prayer inscribed upon her beak stepped forward

3 And though the quest is long and hard, You'll never be the same

در بخش بعدی، نویسنده به داستان طوطی اشاره کرده است. در این بخش نیز تنها به توصیف اندک و ظاهری پرنده بر اساس ابیات عطار پرداخته شده است. نویسنده ابیاتی را که عطار در آنها به سبزپوشی طوطی و ارتباط آن خضر یا داستان آب زندگی و حیات اشاره کرده، ذکر نکرده است.

ذکر این نکته لازم است که حکایت‌هایی که در متن عطار بعد از سخنان هر پرنده نقل شده در متن انگلیسی به طور کامل حذف شده است. در ادامه می‌توان گفت تمامی هفت مرحلهٔ عرفانی در این متن حذف شده است؛ لومبارد تنها در یک بند کوتاه به این اشاره می‌کند که:

> «پرندگان، پادشاه خود را که نوری بر قلب‌های آنان است، پیدا می‌کنند. در این هنگام، ابرها ناپدید شدند و خورشید، دریاچه را روشن کرد. پرندگان دیگر نمی‌توانستند انعکاس خود را در آب ببینند. همه چیز نور خیره‌کننده‌ای بود. در این لحظهٔ سکوت که هیچ فکری از «تو» یا «من» یا «این» یا «آن» از ذهنشان نمی‌گذشت، پرندگان خودشان را در آغوش محبت‌آمیز خدا، پادشاه واقعی خود پیداکردند»
>
> (Ibid:47)

که این بخش در تناسب با بخش‌های پایانی *منطق‌الطیر* است (عطار، ۱۳۸۳: ۴۲۵۷، ۴۲۶۵، ۴۲۶۹ و ۴۲۸۸). حذف این هفت وادی سبب آسانی متن برای درک مخطاب کم سن شده است.

در جدول (۲) عملکرد هر سه متن بررسی شده از مزینان، ظریف‌اوغلو و لومبارد ارائه شده است.

جدول ۲. تغییرات محتوایی مفاهیم *منطق‌الطیر* در سه نسخهٔ فارسی، ترکی استانبولی و انگلیسی

کتاب / تغییرات	حکایت‌های خواندنی *منطق‌الطیر* عطار	Kuşların Dili	The conference of birds
حذف	۱- ابیات دارای صناعات ادبی پیچیده: در تناسب با اقتضای حال و بافت مخاطب نوجوان و سبب دشوار شدن درک متن برای مخاطب کم سن. ۲- کاهش سیر روایی داستان گاهی با مطالب فرعی و حاشیه‌ای داستان بی‌ایجاد خلل در داستان گاهی ۳- توصیفات افراد و موقعیت‌های همراه شده با صناعات ادبی و خیال‌انگیز ٤- خارج از حوزهٔ اخلاق بودن بخشی از سخنان راوی و مباحث تخصصی و اصطلاحات ۵- عدم انسجام و عدم درک پیوند میان حکایت و متن داستان به دلیل ابیات واسطه و ارتباطی میان حکایت پایانی با متن اصلی ٦- اصطلاحات خارج از حوزهٔ اخلاق	۱- وجود برخی از مطالب حاشیه‌ای بی‌ایجاد اختلال در درک داستان ۲- حکایات و توصیفات طولانی ۳- توصیفات همراه با صناعات ادبی تلمیح و تضمین و ایهام و ...	۱- حذف سخنان بسیاری از پرندگان ۲- مقدمات داستان‌ها ۳- توصیفات فرعی ٤- حذف بسیاری از مفاهیم عرفانی و مذهبی به زبان پیچیده ۵- حذف هفت وادی عرفانی
ذکر	۱- تاثیر سادگی ابیات و حضور اندک صناعات بلاغی در ذکر آنها ۲- انتخاب آخرین حکایت عطار در ارتباط با سخنان هدهد و پرندگان ۳- درک دشوار برای مخاطب با ذکر ابیات و حکایات عطار بی‌هیچ تغییر ٤- ذکر مباحث دشوار عرفانی ۵- ذکر وادی‌های عرفانی	۱- حفظ انسجام و درک بهتر حکایات و متن اصلی برای برای مخاطب با ذکر ابیات جمع‌بندی و واسطه ۲- ذکر حکایات با بافت مشابه فرهنگی و دینی ۳- ذکر وادی‌های عرفانی	موضوعات کلیدی داستان

ادامه جدول ۲.

کتاب / تغییرات	حکایت‌های خواندنی *منطق‌الطیر* عطار	Kuşların Dili	The conference of birds
اضافه	افزودن معانی ظاهری و گاهی نمادین لغات و واژه‌ها در پاورقی متن	۱- حفظ انسجام ذهن مخاطب و سیر روایی داستان یا ایجاد تعلیق و افزایش جذابیت داستان با افزودن دیالوگ‌هایی از سوی راوی داستان در گفت‌وگو با مخاطب ۲- حمد و تشکر از خداوند برای نگارش کتاب در تناسب با یکدستی و سبک متن *منطق‌الطیر* ۳- افزودن جملاتی دال بر تلخیص داستان یا بخشی از متن ٤- افزودن وادی وحدت .۵	۱- افزودن جملاتی از زبان راوی برای ایجاد ارتباط با مخاطب ۲- جملاتی برای تقویت بافت داستانی و قصه‌گونه متن ۳- جملات توصیفی به متن
تغییر و جابه‌جایی ترتیب داستانی	رعایت ترتیب داستان متناسب با متن عطار	تغییر در شروع داستان و جابه‌جایی اندک حکایات جهت افزایش جذب مخاطب و تقویت سیر روایی داستان	جابه‌جایی ترتیب حکایات و ترتیب صحبت پرندگان و داستان
تغییر نظم و شعر به نثر	۱- بازنویسی ابیات ساده به نثر ساده ۲- بازنویسی ابیات دارای مفاهیم عرفانی پیچیده ۳- بازنویسی ابیات دارای صناعات ادبی پیچیده به نثر ٤- ترکیب نظم و نثر	عدم استفاده از نظم و شعر	۱- عدم نقل‌قول مستقیم از متن عطار ۲- نثر غیرمنظوم

ادامه جدول ۲.

کتاب / تغییرات	حکایت‌های خواندنی *منطق‌الطیر* عطار	Kuşların Dili	The conference of birds
تغییر محتوایی	۱- حفظ اصل داستان متناسب با متن عطار ۲- عدم‌تغییر محتوایی	۱- تغییر داستان در محتوا و مضمون، شخصیت‌ها، و ... ۲- تغییر محتوایی در بخش‌هایی از حکایات برای ایجاد درک بهتر متن و ایجاد انسجام ذهنی مخاطب	۱- تغییر داستان و شروع متن **۲**- تغییر بسیار محتوایی داستان و سخنان پرندگان **۳**- درک و ترجمهٔ معنای ظاهری ابیات سبب عدم انسجام و درک متن ٤- نسبت دادن سخنان یک پرنده به پرندهٔ دیگر

۳-٤. زبان و نثر متن

دقت در زبان متن یکی از مؤلفه‌های مهم در بازنویسی مفاهیم عرفانی یا ترجمه برای مخاطبان نوجوان است. در *منطق‌الطیر* عطار مباحث و اصطلاحات پیچیدهٔ عرفانی همراه با صناعات ادبی و ساختارهای زبانی خاصی به زبان ادبی بیان شده است. عملکرد نویسنده‌ها در نسخهٔ فارسی، ترکی و انگلیسی در کاربرد عواملی مانند وزن‌دار بودن متن، ترکیب نظم و نثر، گونهٔ زبان ادبی یا غیرادبی، میزان تعهد به استفاده از صناعات ادبی موجود در متن عطار، ترجمهٔ تحت‌اللفظی و بیان مستقیم و غیرمستقیم و ... در مقایسه با متن اصلی عطار متفاوت و قابل‌توجه است.

۳-٤-۱. زبان در حکایت‌های خواندنی *منطق‌الطیر* فارسی مزینانی

در این بخش نوع گونهٔ زبانی انتخاب شده اهمیت بسیاری در جذب و تأثیر بر مخاطب دارد؛ به مخصوص اگر مخاطب کم سن و سال باشد. در نسخهٔ *منطق‌الطیر* مزینانی، گونهٔ زبانی انتخاب شده در تناسب با گونهٔ زبانی متن *منطق‌الطیر* عطار است؛ در هر دو متن زبان ادبی انتخاب شده است. ادبی بودن زبان متن مزینانی تا حدی سبب دشواری در درک متن برای مخاطبان نوجوان می‌شود. ادبی بودن این متن در دو شکل قابل مشاهده است: ۱-

نقل‌قول مستقیمِ ابیات و ۲- بسامد بالای واژگان ادبی. در ادامه در جدول (۳) مولفه‌های زبانی متن ذکر شده است.

جدول ۳. زبان در نسخهٔ فارسی *منطق‌الطیر*

ویژگی	نسخهٔ فارسی	توضیح تغییرات، جزئیات و مثال‌ها
استفاده از ابیات عطار	نقل‌قول مستقیم ابیات عطار در سرتاسر متن	مواجهه مخاطب در بسیاری از صفحات با تعداد بسیاری از ابیات بدون شرح. نمونه‌ها: بخش «دلداری مریدان به شیخ صنعان» (٤٦-٤٤)، «آن مرد خارکن» (۷۲-۷۰)، «آن عنکبوت و آن مگس بیچاره» (۸۱)، «آن پرندهٔ شگفت‌انگیز» (٨٦-٨٤)
بازنویسی نثر با بسامد بالای واژگان ادبی	حذف ابزارهای وزنی ابیات، تبدیل به نثر ادبی	ادبی‌شدن متن به سبب ترکیب ابیات و جملات منثور شاعرانه، جابه‌جایی اجزای جمله، کاربرد افعال و واژگان ادبی. نمونه: «پیش از همه، هدهد به میان آمد؛ شوریده و بی‌قرار، جامهٔ راهروی بر تن و تاج راستی بر سر. پرنده‌ای تیزهوش و دانا که منقار گشود و ...» (همان: ۱۸). نیاز به تفسیر و توضیح بیشتر برای مخاطب نوجوان به سبب تقدیم فعل بر قید حالت «شوریده و بی‌قرار» در کنار کاربرد فعل ادبی «منقار گشودن» و عبارات ادبی «جامهٔ راهروی و تاج راستی».
واژگان دشوار و کم‌کاربرد	به‌کارگیری واژگان سخت برای نوجوانان	نمونه‌ها: «ناپاینده» (مزینانی، ۱٤۰۱: ۳۳)، «چینه‌دان» (همان: ۱۰۲)، «سپس باز به میان آمد؛ با سری برافراشته و سینه‌ای برآمده، مغرور و شادمان از نشستن بر دست پادشان» (همان: ۳۰)، «ناگهان چاوش ندا سر داد: هان» (همان: ١١٤)، «هدهد به او پاسخ داد ای گرفتار مانده در بند صورت و ای فرو رفته در تاریکی! آن زیبایی که زوال و نابودی در آن راه دارد، عشق ورزیدن به آن تاوان سنگینی در پی خواهد داشت» (همان: ۸۲)
کاربرد صناعات ادبی و تشبیهات پیچیده	وفاداری به صنایع ادبی متن عطار	کاربرد صناعات ادبی دیریابی مانند تشبیه بلیغ در عبارات نمونه: «جنگاورسپیدروی صبح» و «جنگجوی سیاه‌روی شب»، استعارهٔ «سپر طلایی‌رنگ» و «تیغ» از «نور خورشید»، کنایه در «به نبرد برخاستن» و «سر از تن جدا کردن» در جملات «چون جنگاور سپیدروی صبح با سپر طلایی رنگ خویش با جنگجوی سیاه روی شب به نبرد برخاست و سر او را با تیغ از تن جدا کرد» (همان: ٤٦).

ادامه جدول ۳.

ویژگی	نسخهٔ فارسی	توضیح تغییرات، جزئیات و مثال‌ها
وفاداری به ساختار زبانی متن اصلی	حفظ کلیت جملات و ساختار ابیات	ذکر صناعات ادبی متن و عدم‌تغییر واژگان بر اساس ابیات عطار[1] (عطار، ۱۳۸۳: ۳۳۵۸-۳۳۶۰ و ۳۳۷۰). درک سخت بازنویسی ابیاتِ عطار[2] (۳۶۰۵-۳۶۰۴ و ۳۶۰۹) برای مخاطب کم سن غیرمتخصص نمونه: «سپس وادی عشق پدیدار می‌گردد که هر کس به آن پا بگذارد آتش در جانش خواهد افتاد، زیرا عاشق راستین مانند آتش است؛ سوزنده و سرکش و تند و تیز، چراکه عشق همچون آتش است و عقل مانند دود. عشق که از راه برسد، عقل بی‌درنگ خواهد گریخت» (مزینانی، ۱۴۰۱: ۹۹)، «سپس وادی بی‌نیازی از راه می‌رسد؛ جایی که در آن ذره‌ای ادعا و فضل‌فروشی وجود ندارد؛ زیرا در آنجا آن‌چنان باد بی‌نیازی می‌وزد که در یک لحظه دیاری را به ویرانی می‌کشاند. به‌گونه‌ای‌که در لحظه‌های کوتاه به اندازهٔ پرشدن چینه‌دان یک کلاغ هزاران انسان می‌میرد» (مزینانی، ۱۴۰۱: ۱۰۲).
توضیح لغات دشوار	ذکر معنای لغات دشوار در پاورقی گاهی بی‌توضیح	ذکر لغت در پاورقی بدون هیچ توضیحی مقابل آن مانند واژهٔ «احتراز» (همان: ۷۶).

---

۱. بعد ازین وادی عشق آید پدید / غرق آتش شد کسی کانجا رسید
کس درین وادی بجز آتش مباد / وان‌که آتش نیست عیشش خوش مباد
عاشق آن باشد که چون آتش بود / گرم‌رو و سوزنده و سرکش بود
عشق اینجا آتش است و عقل دود / عشق کامد در گریزد عشق زود
[

۲. بعد ازین وادی استغنا بود / نه درو دعوی و نه معنی بود
می‌جهد از بی‌نیازی صرصری / می‌زند بر هم به یک دم کشوری
تا کلاغی را شود پرحوصله / کس نماند زنده در صد قافله
[

تأثیر کلی بر درک داستان	وفاداری به ساختار زبانی و ترکیب ابیات و نثر	سبب کاهش انسجام داستان و روایت‌گونه بودن برای مخاطب نوجوان

۳-٤-۲. زبان در *منطق‌الطیر* ترکی ظریف‌اوغلو

ظریف‌اوغلو در متن خود نسبت به نسخه‌های انگلیسی لومبارد و یا سیس تا حد بسیاری به متن عطار وفادر بوده است. گونهٔ زبانی متن ترکی ترکیبی از زبان رسمی و معیار ترکی و ادبی است. بیشترین تناسب زبانی متن ظریف‌اوغلو با متن عطار را می‌توان در بخش ادبی مشاهده کرد. در جدول (۴) به جزییات زبان در نسخه ترکی *منطق‌الطیر* پرداخته شده است.

جدول ٤. زبان در نسخهٔ ترکی *منطق‌الطیر*

ویژگی	نسخهٔ ترکی	توضیح تغییرات، جزئیات و مثال‌ها
استفاده از صناعات ادبی	کاربرد بی‌تغییر صناعات ادبی ابیات عطار در بسامد بسیار بالا	مثال: تشبیه در عباراتی مانند «نان خدا را خوردن»[۱] (Zarifoğlu, 2023: 12) ، «نان تو بسیار خوردم» (عطار، ۱۳۸۳: ۲۵٤) «سر سفرهٔ خدا بودن»[۲]، «نان همه بر خوان تو می‌خورده‌ام» (عطار، ۱۳۸۳: ۲۵۱) «نور مسلمانی»[۳] (Zarifoğlu, 2023: 12-13)، «گرداب حیرت»[٤] (Zarifoğlu, 2023: 16)، «چون در آن گرداب حیرت اوفتیم» (عطار، ۱۳۸۳: ٤۱۵)، استعاره در عبارت «از خفه شدن در آب نجات دادن»[۵] درمعنای «به مسیر درست هدایت کردن» (Zarifoğlu, 2023: 16)، «برکش از لطف و کرم در زاب ما» (عطار، ۱۳۸۳: ٤۱۸)، یا تشبیه «بیرق ایمان» (Zarifoğlu, 2023: 18) «رایت ایمان»[٦] (عطار، ۱۳۸۳: ٤٤۵)، «جان را آینه کردن»[۷] (Zarifoğlu, 2023: 35)، «آینه کن جان جلال او ببین» (عطار، ۱۳۸۳: ۱۱۲۱)، «هست آن آیینه دل در دل نگر تا ببینی روی او در دل مگر» (همان: ۱۰۹۹)، «در توبه باز بودن»[۸] (Zarifoğlu, 2023: 42)، «گر گنه کردی در توبه‌ست

1 Senin ekmeğini yiyip
2 Senin sofrandayım
3 Müslümanlık nurundan
4 Şaşkınlık girdabında
5 Boğulmaktan kurtar, suyun içinden çek çıkar
6 İMan beyrğaı
7 Canını ayna yap
8 Tevbe kapısı daima açık

		باز» (عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۳٦) تشبیه «فلک به تشت خم شده»[1] (Zarifoğlu, 2023: 53)، «هست گردون همچو طشت سرنگون/ وز شفق این طشت هر شب غرق خون» (عطار، ۱۳۸۳: ۲۳۲۹)، استعارهٔ «دریا در هزارن جان در این

ادامه جدول ٤.

ویژگی	نسخهٔ ترکی	توضیح تغییرات، جزئیات و مثال‌ها
		دریا افتادن»[2] (Zarifoğlu, 2023: 84)، «گر درین دریا هزاران جان فتاد/ شبنمی در بحر بی‌پایان فتاد» (عطار، ۱۳۸۳: ۳٦۱۸)، استعاره «در یوسف خود را در چاه انداختن»[3] (Zarifoğlu, 2023: 97)، «یوسف خود را به چاه اندخته» (عطار، ۱۳۸۳: ٤۲۵۱)
تغییر عناصر ادبی	ذکر مشبه‌های عطار و تغییر مشبهٌ‌به‌ها یا عناصر ادبی	مثال: ذکر واژهٔ «باغچهٔ کوچک»[4] (Zarifoğlu, 2023: 26) به جای مشبهٌ‌به «قطرهٔ خرد» در «حضرت حق هست دریای عظیم/ قطره‌ای خرد است جنات‌النعیم» (عطار، ۱۳۸۳: ۸۳۵)
تغییر ساختار جملات برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب	تبدیل جملات خبری و بی‌نشان در متن عطار از زبان راوی یا هدهد به جملات پرسشی بلاغی	مثال: ذکر پاسخ هدهد در قالب جملات خبری در بخش «بوتیمار» در بحث از «بی‌وفایی دنیا و امورات دنیایی» (عطار،۱۳۸۳: ۹۹۳، ۹۹٦ و ۹۹۹). (بس بزرگان را که کشتی کرد خرد *** بس که در گرداب افتادند و مرد چنین کس کو وفاداری نداشت *** هیچ کس اومید دلداری نداشت او چو خود را می‌نیابد کام دل *** تو نیابی هم ازو آرام دل). به صورت جملات پرسشی زیر در متن ترکی: “Denizden kim şimdiye kadar vefa görmüş? Kim ölmüş? Nice gemileri girdaplarında alabora edip yutup? Onda huzur yok ki ondan huzur gelsin sana?” (Zarifoğlu, 2023: 32) (چه‌کسی تاکنون از دریا وفا دیده است؟ چه‌کسی مرده است؟ چه کشتی‌هایی در این دریا غرق شدند؟ او که آرامشی ندارد؛ چگونه به تو آرامش دهد؟)

1 Felek baş aşağı dönmüş bir leğene benzer
2 Bu denize binlerce can düşüp
3 Kendi Yusuflarını kuyulara atmışlar
4 Cennet… bir küçük bahçe sayılır

تغییر واژگان	تغییر برخی واژگان متناسب با مخاطب کم‌سن و بار معنایی	مثال: ذکر صفت «مخنث» با بار معنایی منفی و تحقیرآمیز از زبان راوی برای پرنده‌ای (عطار، ۱۳۸۳: ۱۹۲۲) و حذف آن در متن ترکی در تناسب با مخاطب کم‌سن‌وسال و استفاده از واژهٔ «kararsız» (Zarifoğlu, 2023: 43) (بی‌قرار) به‌صورت بی‌نشان و با بار معنایی منفی کمتر.

ادامه جدول ٤.

ویژگی	نسخهٔ ترکی	توضیح تغییرات، جزئیات و مثال‌ها
ترجمهٔ لفظ به لفظ	ترجمهٔ لفظ به لفظ در جملات ساده یا بدون صناعات ادبی و مفاهیم عرفانی پیچیده	مثال: «گفت ای غافل مشو نومید ازو» (عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۳۳)، ترجمهٔ لفظ به لفظ آن: “Ey akılsız, ey gâfil!” dedi (Zarifoğlu, 2023: 42). یا «از تو پر عطر است آفاق جهان» (عطار، ۱۳۸۳: ٤٤٨٣): “Cihanın çevresi senin yüzünden güzel kokularla doldu” (Zarifoğlu, 2023: 100) عبارت «مرد خام» در معنای «مرد ناپخته» (عطار، ۱۳۸۳: ٤٧١٥) به‌همین صورت در متن ترکی با عبارت «çığ adam» (Zarifoğlu, 2023: 102)
ترجمهٔ مضمون	در جملات پیچیده یا دارای صنایع ادبی و مفاهیم عرفانی	مثال: “Para sevdası bedeninde başka bir can olmuş.” (Zarifoğlu, 2023: 48) ذکر عبارات «تبدیل شدن عشق طلا در بدن به جان دیگر» به جای عبارت «چون مغز شدن عشق زر در پوست»، عبارت «پاکبازی» (عطار، ۱۳۸۳: ۲۵٥٤ و ۲٥٦۰) در قالب عبارت «تمیز بودن و تمیز کردن از هر آنچه هست و نیست است»[1] (Zarifoğlu, 2023: 57)، جملهٔ «سر از یک گریبان برکنن» (عطار، ۱۳۸۳: ۳۷۲۱) به صورت «همه سر از یک پیراهن درمی‌آورند»[2]

1 “Onun yolunda temizlik; neyin var, neyin yoksa onlardan temizlenmekle olur.” “Allah yolunda temizlik nasıl olur?” diye sordu.
2 Hepsi bir tek gömlekten baş çıkarır.

		(Zarifoğlu, 2023: 87)، تغییر اصطلاح «شمر» به «لگن یا طشت» (عطار، ۱۳۸۳: ۳٦۰٦). “Yedi deniz orada bir leğen su gibi kalır.” (Zarifoğlu, 2023: 84)
انسجام روایت	کاربرد زبان نثر یک دست و مؤلفه‌های روایتی سبب حفظ قالب داستانی و انسجام روایت برای مخاطب	

۳-٤-۳. زبان در منطق‌الطیر انگلیسی لومبارد

نوع زبان انتخاب‌شده در متن لومبارد ترکیبی از زبان معیار و ادبی است. نثر ساده این متن که در تناسب با نوع مخاطب قرار گرفته است سبب آسانی آن شده است.

جدول ۵. زبان در نسخهٔ انگلیسی *منطق‌الطیر*

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی	توضیح تغییرات، جزئیات و مثال‌ها
زبان روایت	استفاده از زبان نثر ساده معیار در بخش روایت و صحبت‌های راوی بدون هرگونه صناعات ادبی	The duck stared at the reflection of clouds sailing in the still waters of his pond. Even the clouds seemed to advance with purpose[1] (Lumbard, 2012: 13).
زبان گفت‌وگوهای پرندگان	ذکر گفت‌وگوها به زبان ادبی‌تر و منظوم همراه با وزن شعر چهارتکیه‌ای[2] از سه بند شامل چهار سطر همراه با قافیه در مصرع‌های زوج (Abrams and Harpham, 2013: 220)	“Dearest friend, you’ll fly like the wind With strength and ease and more. Just put aside those chains of gold And let your spirit soar! “Soar on to the King, the crown jewel, And then you’ll truly see That nothing is as beautiful As His grand Majesty.

۱ اردک به بازتاب ابرهایی که در آب‌های برکه‌اش شناور بودند، خیره شد. حتی ابرها نیز به نظر می‌رسیدند با هدفی پیش می‌روند.

2 tetrameter

		“So do not let rich attachments Destroy this golden chance. Release their hold upon you now, And to your King advance!” (Lumbard, 2012: 16) (Lumbard, 2012: یا در نمونهٔ 23)

ادامه جدول ۵.

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی	توضیح تغییرات، جزئیات و مثال‌ها
تاثیر تغییرات محتوایی بسیار این متن در زبان و کاربرد صناعات ادبی و واژگان	– همخوانی نداشتن بسیاری از صناعات ادبی با متن عطار و در عین حال حسی و عینی بودن آنها سبب قابل درک شدن برای مخاطب نوجوان – استفاده از ابزارهای بلاغی ساده برای ادبی‌سازی متن و پیچیده و دشوار نشدن آن. مانند: انتخاب مشبهٌ‌به‌های حسی و عینی و قابل درک بودن برای مخاطب نوجوان امروزی	عدم ذکر تشبیه مرکب «ناپدید شدن مه از آسمان» به «کنار رفتن پرنده‌های صحنه» در وصفِ رسیدن به کوه قاف در متن عطار Like curtains on a stage, the mist parted. With lowered heads and racing hearts, the birds completed their journey. (Lumbard, 2012: 41) ذکرنشدن تشبیه «آب به فیروزه» The skies were bright and the water below sparkled like liquid turquoise. 33) (Lumbard, 2012: عدم ذکر تشبیه «دل‌های پرندگان به دریاچه» و تشبیه« قلب پاک به آینهٔ صاف» در متن عطار To Him, your hearts are like this lake Reflecting in His glow "But none of us could ever see His light of truth within,Unless the mirror of the heartIs free of dust and sin. (Lumbard, 2012: 43)

روایت متفاوت ابیات عطار	گاهی بیان لفظ به لفظ و گاهی بیان به مضمون با تغییر محتوایی و معنایی بسیار	تغییر و درک متفاوت از ابیات عطار دربارهٔ عبارت «طوق زر داشتن طوطی» سبب ایجاد محتوای متفاوت همراه با صناعات ادبی متفاوت Dearest friend, you'll fly like the wind , With strength and ease and more .Just put aside those chains of gold And let your spirit soar !"Soar on to the King, the crown jewel (Lumbard, 2012: 16) تشبیه «طوطی به باد»، استعاره در «زنجیرهای طلا و پرواز روح»

بر اساس نظریهٔ اسکوپوس به طور کلی هر سه متن دارای مؤلفهٔ انسجام درونی قابل قبولی هستند؛ یعنی خوانندهٔ نوجوان با خواندن متن بدون مراجعه به متن اصلی *منطق‌الطیر* عطار می‌تواند مفهوم اصلی متن را درک کند. با این حال، سطح انسجام در نسخه‌ها یکسان نیست. این مؤلفه در نسخهٔ انگلیسی و ترکی بیشتر از نسخهٔ فارسی است. در نسخهٔ فارسی به دلیل وفاداری بسیار به ساختار و محتوای متن مبدأ از جمله استفاده از نقل‌قول‌های مستقیم، رعایت ترتیب دقیق مطالب و حفظ سبک کلاسیک، انسجام متن تضعیف شده است. خوانندهٔ نوجوان در برخی بخش‌ها برای درک ارتباط بین جملات و مفاهیم نیازمند مراجعه به متن اصلی یا داشتن پیش‌زمینه‌های ادبی است. در مقابل، در نسخه‌های ترکی و انگلیسی با حذف برخی بخش‌های پیچیده و افزودن توضیحات یا جملات توضیحی متناسب با سطح شناخت مخاطب کودک و نوجوان، انسجام درونی متن تقویت شده است. این تغییرات سبب شده‌اند که پیام داستان بدون نیاز به منابع بیرونی به مخاطب منتقل شود. این نکته نشان می‌دهد که نویسندگان این نسخه‌ها، اصل انسجام در زبان مقصد را متناسب با مخاطب هدف رعایت کرده‌اند.

از منظر مؤلفهٔ امانت‌داری نیز تغییرات ساختاری موجود در دو نسخهٔ ترکی و انگلیسی، نظیر حذف، جابه‌جایی یا ساده‌سازی مفاهیم در راستای هدف؛ یعنی انتقال مفاهیم عرفانی به کودکان، بوده است. از این رو، این نوع امانت‌داری در قالب تعریف نظریهٔ اسکوپوس

که به وفاداری به هدف ترجمهٔ بیش از وفاداری صِرف به متن اصلی تأکید دارد، قابل توجیه است. به عنوان نمونه، حذف بخش مربوط به هفت وادی در نسخهٔ انگلیسی –با وجود اهمیت آن در عرفان اسلامی– لطمه‌ای به درک کلی داستان نزد مخاطب نوجوان وارد نکرده و در راستای ساده‌سازی متن برای مخاطب هدف قابل پذیرش است. در مجموع می‌توان اشاره کرد گاهی وفاداری افراطی به متن مبدأ ممکن است به کاهش انسجام و دور شدن از هدف اصلی متن بینجامد؛ در حالی که تغییرات سنجیده در راستای نیاز مخاطب بر اساس مبانی نظریهٔ اسکوپوس مشروع و مؤثر تلقی می‌شوند.

٤-٤. نوع نگارش متن

یکی از دیگر از مؤلفه‌هایی که در این متون می‌توان مدنظر قرار داد نوع قلم، رنگ انتخاب شده برای جملات و نحوهٔ نگارش جملات است.

جدول ٦. مؤلفه‌های نگارش در سه نسخه *منطق‌الطیر*

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی لومبارد	نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو	نسخهٔ فارسی مزینانی
نوع قلم و فونت	فونت ساده و خوش‌خوان برای متن بیانگر نوعی فاصله‌گذاری فرهنگی و تلاش برای دسترس‌پذیری، استفاده از رنگ‌های متفاوت برای عناوین و شروع بندها، خوانایی بالا	جذب مخاطب با کاربرد قلم فانتزی برای تیترها و ادامه داشتن برخی از تصاویر در قالب حاشیه برای صفحات متن اصلی سبب (Zarifoğlu, 2023:21, 81). متن اصلی با قلم استاندارد و خوانا، عدم عدول از هنجار در نوشتار اصلی	قلم بی‌نشان فارسی، متن سیاه، تیتر هر بخش شبیه جلد کتاب از قلم فانتزی و غیررسمی، استفاده از خطوط سنتی (نستعلیق یا نسخ) سبب ایجاد احساسی از پیوند با سنت و عرفان
رنگ‌ها	تنوع رنگی در نگارش متن (تصویر ٤ و ٥): رنگ سیاه برای متن، قرمز برای عنوان کتاب و عنوان بخش‌ها، سبز برای اسامی نویسنده و	حضور اولین عدول از هنجارِ نوشتاری در نوع رنگ‌های انتخابی برای جملات و قلم انتخابی استفاده رنگ‌های نشان‌دار آبی، نارنجی، قرمز، سبز، قهوه‌ای و	رنگ متن سیاه، تیترها سفید، پاورقی‌ها و شماره صفحات در کنار متن، بدون رنگ‌بندی خاص

	تصویرگر، اولین حرف آغازین برخی بندها به رنگ سبز و ... در تناسب با قاب‌بندی متن و تصاویر داخل متن، استفاده از رنگ‌های ملایم پس‌زمینه (کرم، سفید و آبی کمرنگ) برای ایجاد فضای آرام، معنوی و عاری از خشونت بصری	زرد، فیروزه‌ای و بنفش در کنار رنگ سیاه تناسب رنگ تیترها و جملات با تصاویر (تصویر۱،۲ و ۳): آبی برای تیتر مقدمه در تناسب با رنگ آبی آسمان در تصویر متن با شروع داستان که پرواز و حرکت پرندگان است، نارنجی و قرمز برای میوه‌ها در تصویر بخش زبان پرندگان، سبز برای مجمع پرندگان در تناسب با رنگ سبز درختان جنگل، قهوه‌ای و فیروزه‌ای برای وادی‌ها	عملکرد رنگ‌ها به‌عنوان رمزگان معنایی اشاره رنگ‌هایی چون آبی، طلایی، و سفید معمولاً به حوزه‌های معنوی، آسمانی و قدسی و تقویت نوعی زیبایی‌شناسی عرفانی (پرویزی و پورمند، ۱۳۹۱: ۳۸-۳۷).

ادامه جدول ٦.

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی لومبارد	نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو	نسخهٔ فارسی مزینانی
رنگ مرتبط با معنای وادی‌ها	ارتباط هر رنگ با وادی بیانگر معانی ضمنی: در نمادشناسی رنگ‌های اسلامی – عرفانی رنگ قرمز در کنار معنای نمادین قدرت دال بر مقام حضور الهی صوفیان (Abaza, 2018: 22) و در اینجا در پیوند با وادی معرفت که بیانگر درک حضور حقیقت، کاربرد رنگ سبز در سنت صوفیان، رنگ مرتبط با مرحلهٔ بالاتری در مسیر عرفانی و نماد صلح (Ibid:22) که می‌توان اشاره کرد وادی توحید نیز به نوعی مرحلهٔ صلح و اتحاد	هر وادی رنگ خاص: قهوه‌ای کمرنگ برای طلب، آبی برای عشق، قرمز برای معرفت، قهوه‌ای پررنگ برای استغنا، فیروزه‌ای–سبز برای توحید هماهنگی رنگ‌ها با معناهای عرفانی و تصویر پرندگان	—

	سالک و حقیقت و یکی از مراحل بالای سلوک است.		
نگارش متن و سبک نوشتاری	نثر ساده و روان، گفت‌وگوهای پرندگان به شکل شعر چهارتکیه‌ای (Iambic tetrameter)، متن ادبی محدود و قابل درک	متن ساده و قابل‌فهم برای نوجوان، با ترکیب نثر و عناصر ادبی، حفظ روایت داستانی، نگارش تمامی حروف واژه‌های مهم برای تأکید بیشتر با شکل بزرگ مانند اولین واژهٔ هر بخش یا واژه‌های مهم عرفانی مانند نام وادی‌ها «BİLGİ» (İbid: 83)، « VAHDET VADİSİ» (İbid: 88)) و	متن مشابه متون تحلیلی و درسی، حفظ سبک کلاسیک و نظم رسمی، نگارش داستانی محدود

ادامه جدول ٦.

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی لومبارد	نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو	نسخهٔ فارسی مزینانی
پاورقی و توضیح واژگان	—	—	پاورقی‌ها برای واژگان دشوار، اعداد تک، محل پاورقی‌ها غیرمعمول (سمت متن)، سبب کاهش جنبهٔ داستانی متن و درنهایت رعایت این موارد و عدم عدول از هنجار نوشتاری زبان در این متن سبب جذاب نبودن کتاب به لحاظ بصری برای مخاطب نوجوان
هماهنگی با تصویر و حاشیه	انتخاب رنگ و صفحه‌بندی در هماهنگی با تصاویر و قاب‌بندی، پس‌زمینهٔ آرام و معنوی، رنگ طلایی یا آبی برای لحظات مهم عرفانی	تیترها و رنگ‌ها با تصاویر متن هماهنگ، ادامه تصاویر در حاشیه صفحات، رمزگان نوشتاری و معنایی متناسب	متن صفحه‌بندی مشابه کتاب‌های درسی، حاشیه‌ها محدود، تصاویر کم

ویژگی‌های ادبی و تأثیر بر مخاطب	نثر ساده و معیار، تشبیهات ملموس و قابل فهم برای نوجوان، تغییر محتوایی در انتقال برخی ابیات عطار، شعر چهار تکیه‌ای در گفت‌وگوهای پرندگان برای جذابیت و موسیقی متن	وفاداری بالا به متن عطار، استفاده از صناعات ادبی، تشبیهات و استعارات مشابه عطار، تغییرات واژگانی و جملات برای جذب مخاطب نوجوان	متن کلاسیک، دشواری درک برای نوجوانان به دلیل وفاداری زیاد به متن اصلی و صنایع ادبی
انسجام	انسجام مناسب، حذف بخش‌های پیچیده برای افزایش فهم مخاطب نوجوان، رعایت هدف ترجمه بر اساس نظریه اسکوپوس	انسجام خوب و قابل‌فهم برای نوجوان، حفظ هدف و روایت اصلی، تغییرات سنجیده در واژگان و جملات	وفاداری زیاد به متن اصلی سبب کاهش انسجام برای مخاطب نوجوان، نیاز به مراجعه به متن اصلی یا پیش‌زمینه

تصویر ۱، ۲ و ۳. تناسب رنگ در تیترها و تصاویر با جملات

تصویر ۱

تصویر ۲

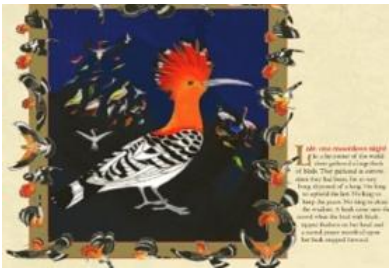
تصویر ۳

Sours: Zarifoğlu, 2023: 20-21, 111-112, 5-6

تصویر ٤ و ٥. تنوع رنگی در نگارش متن

تصویر ٤

تصویر ٥



Sours: Lumbard, 2012: 7

٥-٤. رمزگان‌های تصویری متن

تصاویر در کنار متن و مؤلفه‌های دیگر نوشتاری از جمله ابزارهای مهم بصری هستند که در جذب مخاطب تأثیر می‌گذارند. محتوای داستان *منطق‌الطیر* قابلیت این را دارد که با ایجاد تصاویر بتوان داستان را پیش برد. در هر سه کتاب از تصویر برای جلب مخاطب استفاده شده است، اما تفاوت عملکردی این تصاویر سبب تأثیرگذاری بیشتر یا اندک این کتاب‌ها شده است. در برخی از نسخه‌ها همانند نسخه‌های انگلیسی سیس، لومبارد و ... تصاویر پرندگان نه تنها عناصر تزئینی نیستند، بلکه رمزگان‌هایی از مفاهیمی چون آزادی روح، رهایی از نفس، حرکت به سوی حقیقت و ... است.

جدول ۷. رمزگان‌های تصویری در نسخهٔ فارسی *منطق‌الطیر*

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی لومبارد	نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو	نسخهٔ فارسی مزینانی
رنگ تصاویر	تصاویر رنگی، متناسب با متن، پس‌زمینهٔ ملایم، استفاده از رنگ‌های متنوع برای نمادگذاری	تصاویر رنگی، هماهنگ با متن، هر وادی رنگ خاص، تیترها و رنگ‌ها با تصاویر متن مرتبط، جذب مخاطب با تصویر رنگارنگ (تصویر ۱۰) سیمرغ رنگارنگ روی جلد کتاب	حضور تنها یک تصویر رنگی روی جلد، عدم هماهنگی رنگ با متن، عدم ایجاد جلب توجه در مخاطب به سبب سیاه و سفید بودن تمامی تصاویر متن
تکرار و یکنواختی	تصاویر متعدد با تغییر، برای هر مرحله و مفهوم نمادین تصویر جدید، تکرار محدود تصاویر یکسان	عدم تکرار تصاویر، هر بخش دارای تصویر مرتبط، جذابیت بصری بالا، آمدن تصویر رنگی پرندگان در کنار سخنان آنها مانند طاووس در تصویر ۱۳، (ibid: 26-27)، بوتیمار، (ibid: 32-33)، پرندهٔ پاکباز	تصاویر غالباً تکراری و مشابه در صفحات متعدد، جذابیت پایین (تصویر ٦ و ٧)، تکرار تصویر یک پرنده و هدهد (همان: ٢٦-٢٧) در اکثر صفحات این کتاب

		در تصویر ۱٤، (ibid: 59) یا تصویر خسته شدن و سردرگمی پرندگان متعدد بعد از طی هفت وادی در تصویر ۱۵ (ibid: 92-93).	جذب بیشتر مخاطب با تمایز میان تصاویر به جای تکرار تصویر پرنده ترسیم همهٔ پرندگان کبک، طاووس، بوتیمار، طوطی و باز و گنجشک و ... همه با یک تصویر
ارتباط تصویر با متن	تصاویر کاملاً مرتبط با متن، همراه با نمادهای سلوکی و معنوی، تغییر محتوایی همراه با ایجاد تصاویر جدید مانند درک ظاهری مفهوم «طوق زر داشتن طوطی» سبب شده تصویر ۲۳ ایجاد شود (Ibid: 16).	ارتباط قوی تصاویر با متن حضور تصویر مرتبط در کنار هر بخش از داستان محدود نبودن بسیاری از تصاویر تنها به یک صفحهٔ خاص و تناسب نوشته‌های چندین صفحه از متن مانند تصویر ۱۱	تصویر هدهد نماد راهنما در برخی صفحات حضور تصاویر مرتبط با متن در بسامد اندک مانند تصویر شمارهٔ ۸ (پرندهٔ در حال پرواز درون دایره، نماد سالک در حال عبور از مراحل عرفانی. دایره نمادی از مراحل سلوک، هدهد به عنوان نماد مرادی که راهبر سالک است و بیرون از دایره قرارگرفته) (مزینانی، ۱٤۰۱: ۹۵).

ادامه جدول ۷.

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی لومبارد	نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو	نسخهٔ فارسی مزینانی
ارتباط تصویر با متن	بیان مراحل رسیدن پرندگان به کوه قاف و مواجه شدن آن‌ها با انبوهی از ابرها در معنای نمادین حجاب‌های درونی و نفسانی با رمزگان تصویری (تصویر ۲٤ و ۲۵). ترسیم نشدن سیمرغ برخلاف تصاویر دیگر متون در قالب پرنده (تصویر ۲٦)	جذب مخاطب و درک بهتر با داستان کودک در آب افتاده و آمدن هدهدی بالای چرخ آسیابی سبب (Zarifoğlu, 2023: 14-15) تصویر (شماره ۱۲) سخنرانی هدهد برای پرندگان در بحث مجمع پرندگان (ibid: 20-21).	آمدن تصویر روی جلد قبل از بحث انتخاب شدن هدهد به – عنوان راهبر که بالای تصویر هدهد ترسیم شده و پیش از بحث رسیدن به سیمرغ تصویر ۹ (همان: ۱۰۹) آمده (بیانگر مفهوم سفر درونی و تدریجی سالک به حقیقت). در پایین تصویر، پرندهٔ پایینی با رنگ سیاه نماد سالکی در مرحلهٔ ابتدایی یا مادی و پرندهٔ بالایی با رنگ سفید نماد سیمرغ یا سالک

	ترسیم سیمرغ در معنای نمادین آن یعنی «نور الهی و حق» نمایش تصویری از «تابش نور خورشید» به جای پرنده بر بالای دریاچهٔ موجود در کوه قاف (Ibid: 43-45) رمزگان کنار رفتن ابرها در معنای نمادین کنار رفتن حجاب‌ها و رسیدن حقیقت مطلق		به سیمرغ رسیده. تضاد معنادار و نشان‌دار رنگ سفید و سیاه نیز در همین راستا. خطوط موج‌دار مثلثی در تصویر پایین که درون نیم‌دایره در کنار پرنده آمده دال بر مسیر پرچالش سالک و سختی‌ها است که طی مسیر سلوک و رسیدن به تصویر بالا این اشکال نمادین از درون تصویر در کنار پرندهٔ سفید نیامده است. دایرهٔ وسط تصویر نماد وحدت و کمال و حقیقت مطلق است که مثلث سفید رو به بالای درون آن نماد تعالی، حرکت به سمت بالا است و در ترکیب با یکدیگر بیانگر سلوک درونی برای رسیدن به وحدت از طریق تعالیم باطنی است.

ادامه جدول ۷.

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی لومبارد	نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو	نسخهٔ فارسی مزینانی
نمادها و معنای تصویری	تصاویر نمادین و ساده‌شده بیان مفاهیم عرفانی مانند وحدت، سلوک، حق، نور الهی، ترکیب با متن کوتاه و ساده شکل دایره نماد مراحل سلوک عرفانی و رسیدن به حق در جلد روی کتاب حضور پرندگان متنوع و رنگارنگ در دایره به‌عنوان نماد سالکان راه حقیقت که	تصاویر ساده‌تر و زیباشناسانه، بیشتر کارکرد زیبایی و فهم داستان، هر پرنده با رنگ خاص نشان‌دهندهٔ مرحله‌ای از مسیر آماده شدن ذهن مخاطب برای ورود به متن تصویر ۱۶ (ibid: 74-75) بیانگر مسیرهای دشوار مانند عبور از کوه‌ها،	تصاویر شامل دایره، مثلث، مربع برای مفاهیم عرفانی، تفسیر نیازمند تأمل در تصویر روی جلد، ترکیب رنگ آبی و سفید و قرمز سبب ایجاد فضای رازآلود عرفانی رنگ قرمز بیانگر اشتیاق و عشق سالک در مسیر رسیدن به حق تصویر تاج نمادی از حقیقت مطلق یا سمیرغ یا سالکی که به مقام وصول و آگاهی رسیده

	بیرون دایره و خارج از کمال قرارگرفته‌اند (تصاویر ۲۰، ۲۱ و ۲۲). هدهد درون دایره، در قالب مراد و راهنمای پرندگان سالک داخل دایره نبودن هیچ پرنده‌ای به سبب آغازگر مسیر سلوک و مراحل عرفانی بودن تکیه بر بیت عطار (عطار، ۱۳۸۳: ٦٩٣) در ذکر واژهٔ «بسم الله الرحمن الرحیم» بر منقار هدهد (Lumbard, 2012: 1). (تصاویر ۱۸ و ۱۹). تداعی هنر اسلامی و مفاهیم عرفانی در نقوش و اسلیمی‌های درون دایره	جنگل‌ها و ... است که قبل از بیان هفت وادی آمده ترسیم پر پرنده‌ای به رنگ متفاوت هر وادی در نماد رسیدن به بخشی از سیمرغ آشکار شدن پری از پرهای سیمرغ برای آنها با طی هر مرحله و نمایش سیمرغ در وادی‌های پایانی به‌جای پر، آمدن این پرها در کنار هر وادی دال بر پیشرفت پرنده، نماد سالک در مسیر که در هر وادی لایه‌ای از وجود خود را رها می‌کند و پالایش می‌شود. تصویر ۱۷ در وادی توحید، (Ibid: 86-87) بیانگر یکی شدن و وحدت پرنده‌ها و سالک	رنگ طلایی ترکیب شده با قرمز در تاج، نماد نور و آگاهی و حکمت الهی رنگ سفید پرنده، نشانهٔ پاکی و خلوص سالک سیاهی پس‌زمینه دال بر تاریکی یا جهل سالک و دشواری‌های مسیر که در حاشیه‌های تصویر به رنگ سبز می‌رسد و دال بر آگاهی و رسیدن به نور حقیقت پرندهٔ سفیدِ در حال آماده شدن به پرواز مجاز از پرندگان و سالکانی که در این مسیر قصد یافتن سیمرغ را دارند. دایره در متون عرفانی در معنای کمال و وحدت الهی. دایره در هنر اسلامی به‌عنوان کامل‌ترین شکل هندسی و خطوط منحنی نماد کمال و دال بر به مفهوم آفرینش (احسنت، ۱۳۹۰: ۹۵) بوده و مثلث درونِ دایره

ادامه جدول ۷.

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی لومبارد	نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو	نسخهٔ فارسی مزینانی
نمادها و معنای تصویری		قابل درک شدن مطلب عرفانی دشواری مانند وحدت وجود و یکی شدن در تصویر ۱۸؛ تمامی پرنده‌ها در کنار هم پرندهٔ بزرگ‌تری به نام سیمرغ را شکل داده‌اند. تفاوت رنگ پرنده‌های داخل تصویر در آغاز حرکت و یکی شدن رنگ آنها در حرکت به	بیانگر سکون و آرامش که سالک با طی مراحل و وادی‌های عرفانی آن را به دست می‌آورد. همچنین شکل هندسی مثلث القاکنندهٔ تعادل (دره‌زرشکی و دیگران، ۱۳۹٤: ۱۰). نیم‌دایره نماد مرحلهٔ میانی و گذرگاه بین دو سطح از وجود؛ نماد روح انسان یا سالک طریقت که در پی دیدار سیمرغ.

		سمت سر سیمرغ (این اتحاد رنگ بیانگر وحدت و یکی شدن) رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای، سبز نمادی از عالم جاودانه و ملکوت (پرویزی و پورمند، ۱۳۹۱: ۳۷-۳۸).	تصویر نقش‌های اسلیمی در دور تا دور تصویر روی جلد، درهم‌خوردگی و پیچ‌وتاب نقش‌ها نشانه‌ای بر اندیشه یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینهٔ گوناگونی‌های بی‌کران جهان و کثرت در وحدت (بورکهارت[1]، ۱۳۶۵: ۷۵). شبیه بودن اکثر پرندگان به لحاظ بصری در تصویر هشت در جمع شدن پرندگان و سخنرانی هدهد و استفاده نشدن از رنگ در متن سبب عدم جذابیت شده است.
تصویر مراد و راهنمایی سالک	هدهد درون دایره مرکز، سایر پرندگان نماد سالکان در مراحل اولیه، حرکت به سوی سیمرغ و نور الهی	هدهد به عنوان راهنما، پرندگان متنوع، مسیر سلوک با رنگ و موقعیت نمایش داده شده	قابل تمایز بودن تصویر تنها هدهد با دیگر پرندگان

ادامه جدول ۷.

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی لومبارد	نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو	نسخهٔ فارسی مزینانی
کارکرد اشکال هندسی	دایره برای مراحل سلوک و کمال، حرکت پرندگان نماد طی مسیر، ترکیب با متن و رنگ‌ها برای فهم آسان و شهودی تکرار پربسامد مربع و دایره با حرکات چرخشی پرندگان مختلف یا تکرار حالت‌های مختلف از یک پرنده در نمادی از طی	اشکال هندسی کمتر و ساده‌ت برای زیبایی و فهم بصری داستان	مربع، دایره و لوزی به عنوان نماد مراحل عرفانی، حرکت از کثرت به وحدت حضور تصاویر هندسی در بسیاری از صفحات (همان: ٤٢) حضور هجده عدد از تصویر هندسی لوزی، دایره و مربع در پایان کتاب (همان: ۱۱۹). کاربرد نمادین سه شکل هندسی مربع، دایره و لوزی؛ مربع نمایندهٔ

1 Burckhardt, T.

	مراحل و وادی‌های عرفانی (Ibid: 5-8, 12, 15, 19 & 25).		ثبات و کمال و قدرت؛ مربعِ درونی نماد دنیای باطن و مربع بیرونی نماد دنیای ظاهر (پرویزی و پورمند، ۱۳۹۱: ۳۵-۳۶). لوزی یا مربع چرخنده نماد حرکت و پویایی و تحول و گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر و دایرهٔ درون آنها، بیانگر وحدت و کمال الهی (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۳۷). تکرارِ هر عکس و آمدن جمعیِ آن در پایان کتاب دال بر مفهوم عرفانی *منطق‌الطیر* حرکت از کثرت به وحدت و گذار از ظاهر به باطن
جذب مخاطب و جذابیت بصری	جذابیت بالا، تصاویر زنده و نمادین، متن ساده و کوتاه با تصویر هم‌افزا، شهود و درک آسان برای کودک	جذابیت بالا در تصاویرکتاب ظریف‌اوغلو کارکرد زیبایی‌شناختی در تصاویر، رنگ‌ها و تصاویر هماهنگ با متن، هر تصویر کاربردی و آموزشی	جذابیت پایین به دلیل رنگ محدود و تکرار تصاویر نمادین و استعاری بودن تصاویر سبب درک دشوار آن شده است

ادامه جدول ۷.

ویژگی	نسخهٔ انگلیسی لومبارد	نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو	نسخهٔ فارسی مزینانی
جذب مخاطب و جذابیت بصری	آمدن نمادین چند پرندهٔ دیگر در کنار هدهد در درون دایره در تصویر آخر کتاب، بعد از اتمام داستان. تصویر شمارهٔ ۲۷ برخلاف تصویر اول کتاب (شمارهٔ ۱۸)، بیانگر رسیدن هر سالک با طی وادی‌های عرفانی به حق و رهرو و	جذابیت بصری کتاب با تناسب محتوا و تصویر و تناسب رنگ‌های انتخاب‌شده	و مخاطب نوجوان نیاز به تأمل و کشف معانی پنهان دارد.

	مراد شدن برای دیگر مریدان (Ibid: 48).		

تصویر ٦. تصاویر تکراری در متن

منبع: همان: ٦٣

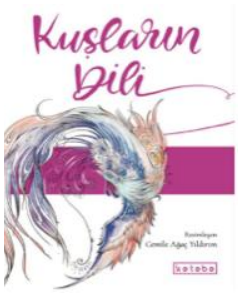
تصویر ۷. تکرار تصاویر سیاه و سفید

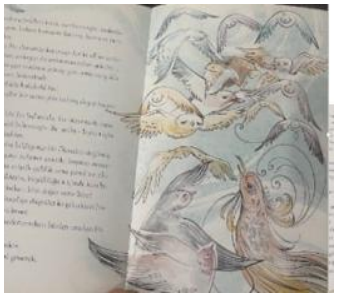
منبع: همان: ٦٣

تصویر ۸ و ۹. تصاویر مرتبط با متن

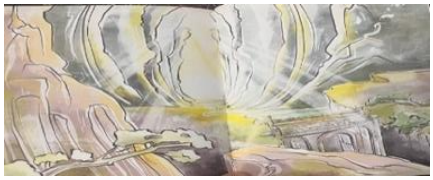
منبع: همان: ۹۵ و ۱۰۹

تصویر ۱۰-۱۵. تصاویر رنگی مرتبط با متن





تصاویر ۱۶-۱۹. تصاویر رنگی مرتبط با متن



تصاویر ۲۰-۲۷. تصاویر رنگی نمادین در متن

در متن لومبارد، دمی[1] تصویرگر این متن، تصاویر را به شیوهٔ نقاشی سنتی شرقی انجام داده است که پرندگان در حال پرواز این متن با خطوط منحنی و رنگ‌هایی زنده و مینیمالیستی، نماد روح، آزادی و سیر معنوی‌اند. در نهایت، ترکیب نمادهایی چون کوه قاف، خورشید و حلقهٔ پرواز پرندگان، مفاهیم انتزاعی همچون وحدت، فنا و وصال را از طریق رمزگان تصویری قابل دریافت می‌سازد. در نسخه لومبارد، متن و تصویر کاملاً به صورت هم‌افزا عمل می‌کنند. متنی کوتاه، ساده‌سازی شده و نمادین در کنار تصاویری سرشار از معنا به خلق رمزگان ترکیبی منجر می‌شود که در ذهن کودک «شهودی» و نه صرفاً «تحلیلی» عمل می‌کند.

1 Demi.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل سه نسخهٔ فارسی، ترکی و انگلیسی *منطق‌الطیر* نشان می‌دهد که بازآفرینی مفاهیم عرفانی عطار برای مخاطب نوجوان، تابع تعامل میان زبان، فرهنگ، و نشانه‌های بصری است. تفاوت‌های مشاهده شده در هر نسخه، نه تنها بازتاب‌دهنده محدودیت‌های زبانی و بافت فرهنگی، بلکه بیانگر راهبردهای هدفمند در انتقال معناست.

نسخهٔ فارسی مزینانی با وفاداری بالا به متن اصلی و بهره‌گیری از ساختار سنتی و صنایع ادبی کلاسیک، حفظ پیوستگی تاریخی و فرهنگی متن را در اولویت قرار داده است. این وفاداری، ضمن حفظ سبک کلاسیک، باعث کاهش انسجام برای مخاطب نوجوان شده و فهم متن را دشوارتر کرده است. رمزگان‌های بصری پیچیده و تصاویر سیاه‌وسفید، هرچند هماهنگ با سنت هنری اسلامی‌اند در جذب مخاطب کم سن و درک شهودی مفاهیم عرفانی محدودیت ایجاد کرده‌اند.

نسخهٔ ترکی ظریف‌اوغلو با نثر ساده، افزودن سخنان راوی و تغییرات جزئی محتوایی، نشان می‌دهد که سادگی زبانی و تعدیل محتوایی می‌تواند فهم و انسجام متن را برای نوجوانان افزایش دهد. استفاده از رنگ‌های متنوع، قلم‌های زینتی و تصاویر نمادین، نه تنها جذابیت بصری ایجاد کرده، بلکه نقش معنادار در انتقال مفاهیم عرفانی داشته است. بنابراین، این نسخه نمونه‌ای از تطبیق مؤثر متن با نیازهای مخاطب است.

نسخهٔ انگلیسی لومبارد با تغییرات محتوایی گسترده و ساده‌سازی صنایع ادبی، نمونه‌ای از تفسیر معنابنیاد و بینافرهنگی است. این نسخه با تمرکز بر لایه‌های معنایی و استفاده محدود از عناصر سنتی، خوانش شهودی و فهم سریع مفاهیم عرفانی برای نوجوانان را تسهیل کرده است؛ اگرچه از نظر وفاداری به متن اصلی در مرتبه پایین‌تری قرار می‌گیرد.

تحلیل مقایسه‌ای نشان می‌دهد که وفاداری، بیشترین اثر را بر حفظ سبک کلاسیک و انتقال فرهنگی دارد، اما درک آسان مخاطب نوجوان را محدود می‌کند. ساده‌سازی زبانی، بازآفرینی محتوا و استفاده هوشمندانه از رنگ و تصاویر، انسجام و جذابیت متن را افزایش می‌دهد. موفق‌ترین نسخه‌ها در انتقال معنا، نسخه‌هایی هستند که بین وفاداری به متن اصلی و سازگاری با نیازهای مخاطب نوجوان تعادل برقرار کرده‌اند. در نتیجه، مطالعهٔ تطبیقی این

سه نسخه نشان می‌دهد که بازآفرینی متون عرفانی، صرفاً ترجمه زبانی نیست، بلکه فرآیندی چندلایه و تفسیری است که عناصر بصری، سبک نگارشی و نشانه‌های فرهنگی نقش محوری در فهم و جذابیت آن دارند. این یافته، اهمیت توجه همزمان به زبان، فرهنگ و رمزگان بصری را در مطالعات تطبیقی متون عرفانی برجسته می‌کند.

جدول۷. تحلیل مقایسه‌ای سه نسخه *منطق‌الطیر* برای مخاطبان کودک و نوجوان

نسخه	جذابیت بصری و رمزگان‌ها	انسجام و فهم برای مخاطب نوجوان	وفاداری و تعهد به متن اصلی
فارسی	پایین؛ تصاویر سیاه‌وسفید، تکراری، رمزگان‌های بصری پیچیده و کمتر جذاب برای نوجوانان	متوسط؛ وفاداری بالا باعث پیچیدگی و نیاز به پیش‌زمینه ادبی	بسیار بالا؛ حفظ ساختار سنتی، نقل‌قول مستقیم ابیات، صناعات ادبی مشابه متن اصلی
ترکی	بالا؛ تصاویر رنگی، قلم‌های زینتی، رمزگان تصویری ساده و قابل فهم برای مخاطب نوجوان	بالا؛ تغییر ترتیب مطالب و افزودن سخنان راوی باعث انسجام و درک بهتر	بالا؛ تغییرات محتوایی جزئی، ساده‌سازی و حذف مطالب فرعی، نثر ساده
انگلیسی	بسیار بالا؛ تصاویر رنگی، نشانه‌های بصری هنر اسلامی، ترکیب متن و تصویر هم‌افزا، جذابیت بالا برای مخاطب نوجوان	بسیار بالا؛ متن ساده، روان و قابل فهم برای نوجوانان	پایین‌تر؛ تغییرات محتوایی گسترده، حذف بخش‌هایی مانند هفت وادی، فاصله از متن اصلی

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Somaye Aghababaei http://orcid.org/0000-0003-0961-6015

منابع

احسنت، ساره. (۱۳۹۰). بررسی مفهوم نور در آثار خشنویسی مقدس با تکیه بر آثار میرعماد. *نشریهٔ هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ۴ (۷)، ۸۹-۹۶.

آرامش‌فرد، شیدا. (۱۳۹۴). سیمرغ، کودکانه و فرنگی/ نگاهی به شگردهای تصویرگری پیتر سیس در کتاب مجمع پرندگان.. *نشریهٔ نقد کتاب کودک و نوجوان*، ۷ (۳)، ۱۱۷- ۱۳۴.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). *هنر اسلامی. زبان و بیان*. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران:: انتشارات سروش.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۲). *هنر مقدس. اصول‌ها و روش‌ها*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران:: انتشارات سروش.

بیگلری، سحر. (۱۳۹۳). تحلیل تطبیقی ترجمه منطق‌الطیر عطار توسط گارسن دوتاسی و نسخهٔ اصلی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی.

پرویزی، الهام و پورمند، حسن‌علی. (۱۳۹۱). تجلی عالم مثال در تزئینات معماری عصر صفوی. *معماری و شهرسازی*، ۵ (۹)، ۳۱-۴۴.

چندلر، دنیل. (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران:: انتشارات سورهٔ مهر.

حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۱). شعر، نظم، نثر: سه گونهٔ ادبی. مجموعه مقالات دومین *کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی*. تهران:: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی.

دره‌زرشکی، محمدحسین، امیدواری، سمیه، بیگ‌زاده شهرکی، حمیدرضا. (۱۳۹۵). وجوه و مراتب سه‌گانهٔ هندسه. (کالبدی- ادراکی- معنایی). *کنگرهٔ بین‌المللی عمران، معماری و توسعهٔ شهری*، ۴، ۱-۱۲.

دریادل‌موحد، اعظم، مسبوق، سیدمهدی، طاهری، محمد. (۱۴۰۳). کیفیت‌سنجی انتقال تلمیحات نمادین در ترجمه‌های عربی *منطق‌الطیر* بر اساس مدل لیپیهالم. *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۵ (۳۲)، ۱۶۷ - ۲۱۴.

ذبیحی، سارا و رضی، احمد. (۱۳۹۹). تحلیل ارتباط ترامتنی همایش پرندگان نوشتهٔ پیتر سیس با *منطق‌الطیر* عطار. *ادبیات عرفانی*، ۱۲ (۲۲)، ۸۵-۱۱۵.

سجودی، فرزان.. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران:: انتشارات علم.

سونسون، گوران.. (۱۴۰۰). *نشانه‌شناسی عکاسی در جستجوی نمایه*. ترجمهٔ مهدی مقیم‌نژاد. تهران:: انتشارات علم.

شرکت‌مقدم، صدیقه و اکرمی‌فرد، مریم. (۱۴۰۰). نگاه هرمنوتیکی به ترجمهٔ فرانسوی برخی از واژه‌های عرفانی *منطق‌الطیر* عطار بر پایهٔ آراء امبرتو اکو. *فصلنامهٔ زبان‌پژوهی*، ۱۳ (۳۹)، ۲۸۳-۳۰۹.

صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران:: انتشارات فرهنگ معاصر.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران:: انتشارات سخن.

ماندی، جرمی . (۱۳۹۷). *معرفی مطالعات ترجمه. نظریه‌ها و کاربردها*. ترجمهٔ علی بهرامی و زینب تاجیک. تهران:: انتشارات رهنما.

مزینانی، محمدکاظم. (۱۴۰۱). *حکایت‌های خواندنی منطق‌الطیر*. تهران:: انتشارات پیدایش.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران:: انتشارات آگه.

نوراللهی، سعیده. (۱۳۹۸). رابطهٔ متن و تصاویر در کتاب همایش پرندگان اثر پیتر سیس. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران..

یزدان‌پناه‌کرمانی، آرزو. (۱۴۰۲). نقد ترجمهٔ *منطق‌الطیر* عطار از بدیع‌محمدجمعه با تکیه بر نظریهٔ گارسس. *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۳ (۲۹)، ۳۹۱-۴۳۰.

References

Abaza, I. S. (2018). *Color symbolism in Islamic book painting*. Master's thesis American University in Cairo.

Abrams, M. H. , Harpham, G. (2013). *Glossary of Literary Terms*. Boston: Wadsworth.

Ahsanat, S. (2011). *An examination of the concept of light in sacred calligraphy with emphasis on the works of Mir Emad*. Naqsh-Mayeh Visual Arts, 4 (7), 89–96. *[In Persian]*

Aramesh-Fard, Sh. (2015). *Simorgh, childlike and foreign: A look at Peter Sís's illustration techniques in The Conference of the Birds*. Children's and Young Adults' Book Review, 7 (3), 117–134. *[In Persian]*

Attar, F. (2004). *The Conference of the Birds* (M. R. Shafiei-Kadkani, Ed.). Tehran: Sokhan Publications. *[In Persian]*

Biglari, S. (2014). *A comparative analysis of the French translation of Attar's The Conference of the Birds by Garcin de Tassy and the original text* (Master's thesis). Allameh Tabataba'i University. *[In Persian]*

Burckhardt, T. (1986). *Islamic art: Language and meaning* (M. Rajabnia, Trans.). Tehran: Soroush Publications. *[In Persian]*

Burckhardt, T. (2013). *Sacred art: Principles and methods* (J. Setari, Trans.). Tehran: Soroush Publications. *[In Persian]*

Chandler, D. (2015). *Semiotics: The basics* (M. Parsa, Trans.). Tehran: Sureh Mehr Publications. *[In Persian]*

Dar-e Zershaki, M.-H., Omidvari, S., & Beig-zadeh Shahraki, H.-R. (2016). *Threefold aspects of geometry (physical–perceptual–semantic)*. 4th International Congress on Civil Engineering, Architecture and Urban Development, 1–12. *[In Persian]*

Daryadel-Mohedd, A., Masbouq, S.-M., & Taheri, M. (2024). *Quality assessment of the transfer of symbolic allusions in Arabic translations of The Conference of the Birds based on the Leipihalm model*. Research in Translation Studies in Arabic Language and Literature, 15 (32), 167–214. *[In Persian]*

Haghshenas, A.-M. (1992). *Poetry, verse, prose: Three literary genres*. In *Proceedings of the 2nd Conference on Theoretical and Applied Linguistics*. Tehran: Allameh Tabataba'i University. *[In Persian]*

Lumbard, A. Y. (2012). *The conference of the Birds*. Bloomington: Wisdom Tales. (USA)

Makaryk, I. R. (2005). *Encyclopedia of contemporary literary theory* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah Publications. *[In Persian]*

Mazinani, M.-K. (2022). *The readable tales of The Conference of the Birds*. Tehran: Peydayesh Publications. *[In Persian]*

Munday, J. (2018). *Introducing translation studies: Theories and applications* (A. Bahrami & Z. Tajik, Trans.). Tehran: Rahnama Publications. *[In Persian]*

Norollahi, S. (2019). *The relationship between text and images in Peter Sís's The Conference of the Birds* (Master's thesis). Tehran University of Art. *[In Persian]*

Parvizi, E., & Pourmand, H.-A. (2012). *The manifestation of the imaginal world in Safavid architectural ornamentation*. Architecture and Urban Planning, 5 (9), 31–44. *[In Persian]*

Safavi, K. (2011). *From linguistics to literature*. Tehran: Farhang-e Mo'aser Publications. *[In Persian]*

Sajoudi, F. (2008). *Applied semiotics*. Tehran: Elm Publications. *[In Persian]*

Sherkat-Moghaddam, S., & Akramifard, M. (2021). *A hermeneutic view of the French translation of certain mystical terms in Attar's The Conference of the Birds based on Umberto Eco's theories*. Zaban-Pajouhi (Linguistic Studies), 13 (39), 283–309. *[In Persian]*

Sís, P. (2011). *The conference of the birds*. Londin: Penguin Press.

Svensson, G. (2021). *Photography semiotics: In search of the index* (M. Moghim-Nejad, Trans.). Tehran: Elm. *[In Persian]*

Yazdan-Panah Kermani, A. (2023). *A critique of Badi' Mohammad Jom'ah's Arabic translation of Attar's Mantiq al-Tayr based on García's theory*. Research in Translation Studies in Arabic Language and Literature, 13 (29), 391–430. *[In Persian]*

Zabihi, S., & Razi, A. (2020). *A transtextual analysis of Peter Sís's The Conference of the Birds and Attar's Mantiq al-Tayr*. Mystical Literature, 12 (22), 85–115. *[In Persian]*

Zarifoğlu, Cahit (2020) . *Kuşların Dili*. Istanbul: ketebe çocuk Publications.

استناد به این مقاله: آقابابایی، سمیه. (۱۴۰۴). بازآفرینی و تطبیق مفاهیم عرفانی منطق‌الطیر در مقایسهٔ ساختاری، محتوایی و زبانی میان نسخه‌های فارسی، ترکی و انگلیسی، *دوفصلنامه عرفان‌پژوهی در ادبیات*، ۴ (۸)، ۱۱-۸۴.

Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.