--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 67-97
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67229.1615

ATU PRESS

Original Research

The Dialectic of Rhythm and Expression in the Translation of Classical Arabic Poetry into Classical Persian Poetry

Hesam Hajmomen *

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Focusing on the translation of classical Arabic poetry into Persian classical poetry, this article examines the interactions that take place between the expressive construction and the rhythmic construction of poetry in this type of translation in order for the translation product to convey both the content of Arabic poetry and simulate its classical poetic form. The questions are as follows: In this type of translation, what are the effects of the interaction between expressive construction and rhythmic construction on the relationship between Persian poetry and Arabic poetry? After studying some examples of translations by analytical-descriptive method, it is concluded that in this type of translation, rhythmic construction occurs in Persian poetry independent of Arabic poetry; due to the observance of rhythmic requirements, the expressive construction of Persian poetry often distances itself from the expressive construction of Arabic poetry. Also, sometimes Persian poetry differs from Arabic poetry in the way of arranging speech in the form of verses; the relationship between Persian poetry and Arabic poetry in terms of expressive construction is realized if the expressive changes in the translation were understandable and in line with the transfer of the themes of Arabic poetry, and rhyming often causes expressive changes in the translated product. Finally, there are three dominant tendencies in this type of translation: formal re-creation, dynamic re-creation, and free re-creation.

Keywords: Poetry Translation, Classical Arabic Poetry, Classical Persian Poetry, Poetry Expression, Rhythm of Poetry.

* Corresponding Author: Hesam.Hajmomen@atu.ac.ir

How to Cite: Hajmomen, H. (2021). The Dialectic of Rhythm and Expression in the Translation of Classical Arabic Poetry into Classical Persian Poetry. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 67-97. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67229.1615

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 24/Feb/2022 Received: 11/ov/2021

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ٦۷-۹۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67229.1615

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

جدل موسیقی و بیان در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی

حسام حاج‌مؤمن* استادیار، گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی،تهران،ایران

چکیده

این مقاله با تمرکز بر ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، تأثیرات متقابلی را بررسی می‌کند که در این نوع ترجمه میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر جریان می‌یابد تا در نهایت محصول ترجمه، هم مضمون شعر عربی را منتقل کند و هم شکل شعری کلاسیک خود را شبیه‌سازی کند. پرسش‌ها از این قرارند که در این نوع ترجمه تعامل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر چه تأثیراتی بر رابطهٔ محصول ترجمه با شعر اصلی دارد؟ و تعامل این دو ساخت به چه شکل‌هایی در محصول ترجمه نمود می‌یابد؟ از مطالعهٔ مجموعه‌ای از ترجمه‌های موجود با روش تحلیلی- توصیفی، نتیجه گرفته می‌شود که در این نوع ترجمه، شعر فارسی به‌لحاظ ساخت موسیقایی، مستقل از شعر عربی پدید می‌آید؛ رعایت الزامات موسیقایی غالباً موجب می‌شود ساخت بیانی در شعر فارسی از ساخت بیانی شعر عربی فاصله بگیرد. همچنین گاه باعث می‌شود شعر فارسی در نحوهٔ تنظیم سخن در قالب مصرع‌ها و بیت‌ها با شعر عربی متفاوت شود. رابطهٔ شعر فارسی با شعر عربی به‌لحاظ ساخت بیانی در صورتی محقق می‌شود که تغییرهای بیانی در ترجمه در راستای انتقال مضمون‌های شعر عربی و قابل فهم باشند. این در حالی است که قافیه‌پردازی غالباً موجب تغییرهای بیانی در محصول ترجمه می‌شود. در نهایت سه گرایش غالب در این نوع ترجمه نشان داده می‌شود: بازآفرینی صوری، بازآفرینی پویا و بازآفرینی آزاد.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ منظوم، شعر کلاسیک عربی، شعر کلاسیک فارسی، بیان شعر، موسیقی شعر.

*نویسنده مسئول: Hesam.Hajmomen@atu.ac.ir

مقدمه

از جمله قدیمی‌ترین و البته جذاب‌ترین انواع ترجمهٔ ادبی از عربی به فارسی، ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی است. قدمت این نوع ترجمه تا جایی است که محمد بن عمر رادویانی در قدیمی‌ترین منبع بلاغت فارسی -نگاشتهٔ قرن پنجم هجری فصلی را با عنوان «فی الترجمه» به این موضوع اختصاص داده و نوشته: «و یکی از بلاغت ترجمه گفتن‌ست. و بهترین ترجمه آن بوَد کی معنی را تمام نقل کند و لفظی موجَز بلیغ». سپس نمونه‌هایی آورده که همگی بیت‌هایی عربی همراه با ترجمهٔ‌شان در قالب بیت‌هایی فارسی هستند (الرادویانی، ۱۳۶۲). جذابیت این نوع ترجمه به‌ویژه در آن است که محصولش نه‌تنها مضمون شعر عربی را به زبان فارسی منتقل می‌کند، بلکه شکل موسیقایی شعر عربی کلاسیک را نیز با شروط مخصوصی که برای تنظیم سخن دارد در زبان فارسی شبیه‌سازی می‌کند.

خصوصیت این نوع ترجمه وقتی بهتر مشخص می‌شود که با ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به نثر مقایسه شود. در ترجمه به نثر، مترجم فقط مضمون شعر را به زبان فارسی منتقل می‌کند و در این انتقال در نهایت با نثری ادبی سعی می‌کند متنی زیبا در زبان مقصد پدید بیاورد، اما وقتی مترجم تلاش می‌کند شکل موسیقایی شعر کلاسیک عربی را نیز به زبان فارسی انتقال دهد، عملاً به استقبال چالش‌های مضاعفی می‌رود که نحوهٔ تنظیم سخن به او تحمیل می‌کند؛ با شروطی از این قبیل که سخن باید در قالب مصرع‌ها و بیت‌های مساوی با وزن عروضی یکسان، طول و آهنگی مشخص داشته باشد و سخن در پایان مصرع‌ها یا ابیات باید به‌گونه‌ای تنظیم شود که قافیه‌ای منظم را در شعر سامان دهد. از این منظر ظاهراً تنها زبان فارسی است که می‌تواند شکل موسیقایی شعر کلاسیک عربی را به‌طور طبیعی در زبان مقصد شبیه‌سازی کند و این به‌سبب مشابهت‌های موسیقایی شعر کلاسیک در این دو زبان به‌لحاظ اصول کلی است. بنابراین، این نوع ترجمه، فرآیندی با دو جنبهٔ موازی است که یک جنبه‌اش انتقال ساخت بیانی و جنبهٔ دیگرش شبیه‌سازی ساخت موسیقایی شعر کلاسیک عربی در زبان فارسی است. در اینجا منظور از «ساخت بیانی» نحوهٔ دلالت بیت‌ها بر مضامین است که در تعبیرهای سازندهٔ بیت‌ها نمود می‌یابد. همچنین منظور از «ساخت موسیقایی» نحوهٔ تنظیم سخن در قالب بیت‌های مساوی با وزن عروضی یکسان و قافیه‌ای منظم است.

از آنجا که این فرآیند مستلزم خلق شعر در زبان فارسی است، این نوع ترجمه را نمی‌توان فقط انتقال محتوا از زبان مبدأ به زبان مقصد دانست، بلکه باید آن را نوعی «آفرینش» قلمداد کرد. به عبارت دقیق‌تر، نوعی «بازآفرینی»؛ چراکه شعر فارسی در نتیجهٔ این فرآیند، آفرینشی مجدد از شعری دیگر در زبانی دیگر است.

رومن یاکوبسن[1]، نظریه‌پرداز شهیر شعرشناسی با نظر به درهم‌تنیدگی جوانب موسیقایی و معناشناختی زبان در شعر، ترجمهٔ شعر را تنها از طریق «انتقال خلاقانه» ممکن دانسته است: «شعر بنا به تعریفش ترجمه‌ناپذیر است. تنها انتقال خلاقانه ممکن است» (یاکوبسن، ۱۳۹۸)

با توجه به اینکه بازآفرینی شعر کلاسیک از عربی به فارسی فرآیندی است که همزمان در دو محور ساخت بیانی و ساخت موسیقایی تحقق می‌یابد، مسألهٔ ویژه‌ای که در این نوع ترجمه وجود دارد، این است که نه تنها در این نوع ترجمه می‌توان ساخت بیانی شعر را به فارسی منتقل کرد و ساخت موسیقایی این نوع شعر را در فارسی شبیه‌سازی کرد، بلکه تأثیر متقابلی است که ساخت بیانی و ساخت موسیقایی بر یکدیگر می‌گذارند تا در نهایت محصول ترجمه با مقتضیات و الزامات خاصی که هر یک از این دو دارند، منطبق شود؛ به‌ویژه که این تأثیر متقابل می‌تواند در ترجمه‌های مختلف به شکل‌های مختلفی خود را نشان دهد و این حقیقتی است که تنوع ترجمه‌های موجود بر آن صحّه می‌گذارد.

بر اساس آنچه بیان شد، هدف از مطالعهٔ حاضر بررسی تعامل دوسویه میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر است که در این نوع از ترجمه جریان دارد و عملاً به شکل‌های مختلفی در ترجمه‌ها نمود می‌یابد. از این رو، مطالعه حاضر در پی پاسخ به سؤالات زیر است:

- در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، تعامل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر چه تأثیراتی بر رابطهٔ محصول ترجمه با شعر اصلی دارد؟
- در این نوع ترجمه، تعامل ساخت بیانی و ساخت موسیقایی به چه شکل‌هایی در محصول ترجمه نمود می‌یابد؟

فرضیه‌های مدنظر در ورای پرسش‌ها نیز از این قرار بوده‌اند:

- شبیه‌سازی ساخت موسیقایی در ترجمهٔ شعر، محدودیت‌هایی را به انتقال ساخت بیانی تحمیل می‌کند.

1. Jakobson, R.

– در ترجمهٔ شعر بسته به اینکه مترجم به انتقال ساخت بیانی اولویت دهد یا به شبیه‌سازی ساخت موسیقایی، شکل‌های مختلفی از رابطهٔ این دو ساخت پدید می‌آید.

۱. پیشینهٔ پژوهش

در پیشینهٔ پژوهش حاضر در حوزهٔ مطالعات مربوط به ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی باید در آغاز از پژوهش‌هایی یاد کرد که نمونه‌هایی از این نوع ترجمه را گردآوری و ارائه کرده‌اند بی‌آنکه تحلیلی از آن‌ها ارائه کرده باشند؛ از قبیل مقالهٔ «سرنوشت عاشق! ترجمهٔ شعر به شعر» از بهروزی یا مقالهٔ «ترجمهٔ شعر به شعر» از حبیب‌الهی. حبیب‌الهی همچنین در مجموعه مقالاتی با عنوان «مضامین مشترک در عربی و فارسی» نمونه‌های متعددی از شعرهای عربی و شعرهای فارسی را که مضمونی مشترک دارند، گردآوری و ارائه کرده که البته علاوه بر اینکه تحلیلی به همراه ندارند، همگی نمی‌توانند مصداقی از ترجمه باشند، چراکه صرف اشتراک در مضمون کلی میان برخی شعرهای فارسی و برخی شعرهای عربی، نمی‌تواند دلیلی بر وقوع ترجمه باشد.

در ارتباط با پژوهش‌هایی که نمونه‌هایی از این نوع ترجمه را تحلیل کرده‌اند، می‌توان به مقالهٔ «بررسی ترجمه‌های قصاید نامدار عربی به شعر فارسی» از محسنی‌نیا و بهره‌ور اشاره کرد که در آن تاریخچهٔ ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی و روند پیشرفت روش‌های آن با دیدگاهی تاریخی مطالعه شده است. رحیمی و گنجی نیز در مقالهٔ «الترجمة والتناص» انواع روابط اشعار عربی و ترجمه‌های فارسی آن‌ها را از دیدگاه نظریهٔ بینامتنیت بررسی کرده‌اند. رحیمی و گنجی همچنین در مقالهٔ «القصیدة البشریة وترجمتها الفارسیة المنظومة من منظور موسیقیّ» رابطهٔ موسیقایی میان قصیده‌ای عربی از بشر بن عوانه و ترجمهٔ منظوم آن از محمدحسین شهریار را به بررسی گذاشته‌اند.

حیدری و همکاران نیز در مقالهٔ «بررسی و نقد ترجمهٔ نونیهٔ ابوالفتح بُستی به زبان فارسی؛ با تکیه بر اصل کمیت» رابطهٔ معنایی میان قصیدهٔ نونیه و ترجمهٔ منظوم آن را از بدرالدین جاجرمی بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که با وجود تلاش مترجم در حفظ کمیت، افزایش کمّی در دو سطح واژگانی و معنایی در ترجمه آشکار است.

رحیمی و همکاران در مقالهٔ «الترجمة عند الأدباء والبلاغیین الفرس القدماء» جایگاه ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی را در منابع ادبی و بلاغی فارسی با نگاهی تاریخی مطالعه کرده‌اند.

ناظمیان و حاج‌مؤمن در مقالهٔ «چارچوبی زبان‌شناختی برای تحلیل ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی» با تکیه بر نظریهٔ فرمالیسم روسی به این مسأله پرداخته‌اند که ترجمهٔ شعر چگونه ماهیت زبانی شعر عربی و مؤلفه‌های سازندهٔ آن را به زبان فارسی منتقل می‌کند.

پژوهش حاضر می‌کوشد به این مسألهٔ جدید بپردازد که در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، تعامل متقابل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی چه پیامدهایی برای رابطهٔ محصول ترجمه با شعر اصلی دارد و به چه شکل‌هایی نمود می‌یابد.

۲. روش پژوهش

این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی انجام شده است؛ بدین ترتیب که مجموعه‌ای از شعرهای کلاسیک عربی در کنار ترجمهٔ آن‌ها در قالب شعرهای کلاسیک فارسی تحلیل و تلاش شده با مقایسهٔ آن‌ها از منظر ساخت بیانی و ساخت موسیقایی، مشخص شود که تأثیر متقابل این دو ساخت روی هم در تولید شعرهای فارسی چه پیامدهایی را برای رابطهٔ این شعرها با شعرهای عربی به همراه داشته است. سپس محورهای برجستهٔ این پیامدها مشخص شده‌اند و با روالی منظم، همراه با تحلیل برخی نمونه‌ها، توصیف شده‌اند. در توصیف هر محور از میان مجموعه شعرهای موجود به بیان نمونه‌هایی بسنده شده که محور مدنظر را به‌روشنی نشان می‌دهند.

۳. شبیه‌سازی ساخت موسیقایی در ترجمهٔ منظوم

مهم‌ترین ویژگی شعر کلاسیک در زبان‌های عربی و فارسی چه‌بسا ساخت موسیقایی این نوع شعر باشد، چراکه شعر کلاسیک در این دو زبان اساساً براساس مؤلفه‌هایی تعریف می‌شود که همگی نمایانگر ساخت موسیقایی شعر هستند؛ یعنی مؤلفه‌هایی از این قبیل که واحد شعر «بیت» است، هر بیت از دو مصرع تشکیل می‌شود، طول ابیات مساوی است، ابیات وزن عروضی یکسان دارند و چینش قافیه نیز در انتهای ابیات روالی منظم دارد. چنین مؤلفه-هایی عملاً قالبی کلی را تعیین می‌کنند که به ساخت موسیقایی شعر نمود می‌بخشد و مشخص

می‌کند که ساخت بیانی شعر در چه قالب موسیقایی باید تنظیم شود تا شعر، کلاسیک محسوب شود.

اینکه شعر کلاسیک در این دو زبان براساس مؤلفه‌های یاد شده اشتراکات شکلی دارد، این امکان را به وجود آورده که بتوان شعر کلاسیک عربی را در قالب شعر کلاسیک فارسی ترجمه کرد و از این طریق مؤلفه‌های کلاسیک بودن شعر را در ترجمه شبیه‌سازی کرد. البته شعر فارسی در این فرآیند لزوماً در همان وزن عروضی شعر عربی یا حتی با همان روال قافیه‌پردازی سروده نمی‌شود، بلکه کاملاً ممکن است در وزنی دیگر یا با روال قافیه‌پردازی دیگری سروده شود، اما به هر حال مثل شعر عربی این دو مؤلفه را در خود خواهد داشت و به‌جهت برخورداری از این دو مؤلفه، به‌لحاظ موسیقایی شبیه به آن خواهد شد. این موضوع از همان نخستین نمونه‌ای که محمد بن عمر رادویانی در کتاب «ترجمان البلاغه» برای ترجمهٔ شعر عربی به شعر فارسی آورده، مشخص است (الرادویانی، ۱۳۶۲):

لَهُ حَدُّ صَمصامٍ ومِشیَةُ حَیَّةٍجج وقالبُ عُشّاقٍ ولونُ حزینٍ

تیزیِ شمشیر دارذ و رَوِشِ مار کالبذِ عاشقان و گونهٔ بیمار

در این نمونه اولاً بیت فارسی در بحر منسرح سروده شده در حالی‌که بیت عربی در بحر طویل است. ثانیاً بیت فارسی دو مصرعش هم‌قافیه‌اند در حالی‌که بیت عربی چنین نبوده است. با این همه، شعر فارسی قالب موسیقایی شعر عربی را به‌طور کلی شبیه‌سازی کرده است. براین اساس در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی اگر مترجم بخواهد علاوه بر اینکه ساخت بیانی شعر را به زبان فارسی منتقل می‌کند، ساخت موسیقایی کلاسیکش را نیز شبیه‌سازی کند، گونه‌ای از ترجمه پدید می‌آید که به «ترجمهٔ منظوم» شهرت دارد. واژهٔ «منظوم» در این عنوان، تأکیدی است بر اینکه خصوصیت این نوع ترجمه، تنظیم سخن در قالب «نظم» است که بر ساخت موسیقایی در شعر کلاسیک دلالت دارد.

٤. جدل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی

چالش اصلی در این نوع ترجمه، جدلی است که میان ساخت بیانی شعر و ساخت موسیقایی-اش جریان می‌یابد؛ زیرا مترجم همزمان می‌خواهد هم محتوای شعر عربی را منتقل کند و هم

به الزامات قالب کلاسیک در شعر فارسی پایبند بماند و تحقق این دو با هم غالباً با تنگناهایی مواجه خواهد بود که موجب می‌شود ترجمه در بیان معنا به تعادلی حداکثری با شعر عربی نرسد، بلکه نوعی بازسرایی مضمون شعر عربی در قالب شعر فارسی باشد. این موضوع البته به میزان سادگی یا پیچیدگی ساخت بیانی در شعر عربی نیز بستگی دارد. مثلاً در نمونهٔ منقول از رادویانی، بیت عربی ساخت بیانی بسیار ساده‌ای دارد که صرفاً از یک اِسناد (لَهُ ...) و چهار ترکیب اضافی ساخته شده ودر ترجمه نیز همین ساخت ساده بازسازی شده و بیت فارسی توانسته به‌لحاظ معنایی به تعادلی کامل با بیت عربی برسد، اما هرچه شعر عربی ساخت بیانی پیچیده‌تری داشته باشد، چه‌بسا که ساخت بیانی شعر فارسی از ساخت بیانی شعر عربی فاصله بگیرد؛ مثلاً در نمونه‌ای که در کتاب «بدائع الأفکار فی صنایع الأشعار» (قرن نهم هجری) آمده (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹):

إنَّ الذی هو کَالقِرطاسِ والقَلَمِ — أخو لِسانَین ذو جَهَتَینِ فی الکَلَمِ
سَوَّد مُحیاهُ کَالقِرطاسِ مُنتَقِماً — وَاضرِب مُقَلَّدَهُ بِالسیفِ والقَلَمِ

هرکه چون کاغذ و قلم باشد — دو زبان و دو روی، گاهِ سخن
همچو کاغذ سیاه کن رویش — چون قلم گردنش به تیغ بزن

در نمونهٔ بالا ترجمهٔ فارسی در بیتِ نخست، ساخت بیانی بیت عربی را کاملاً پوشش داده، اما در بیت دوم کارکردی که «مُنتَقِماً» در ساخت بیانی بیت داشته در ترجمه بازتاب نیافته است؛ همچنان‌که ترکیبِ «بِالسیفِ والقَلَمِ» در ترجمهٔ فارسی جای خود را به یک تشبیه داده است (چون قلم ... به تیغ). در نمونهٔ زیر نیز که بیتی از ترجمهٔ بدرالدین جاجرمی از نونیهٔ بُستی است، اسلوب‌های بیانی که بیت عربی را ساخته‌اند در بیت فارسی تغییرهای متعددی یافته‌اند (ر.ک: دانش‌پژوه، ۱۳۴۶):

یا عامِراً لِخَرابِ الدّهرِ مُجتهِداً — تَاللهِ هَل لِخَرابِ العُمرِ عُمرانُ

می‌کنی خانهٔ ویران تو به صد جهد آباد — خانهٔ عمر عمارت کن، کان ویران است

در نمونهٔ بیان شده، بیت عربی از اسلوب‌های بیانی ندا، قسم و استفهام انکاری ساخته شده و ساخت بیانی بیت از نظم واژه‌ها درون این اسلوب‌ها تشکیل شده است. اما در بیت فارسی اسلوب‌های بیانی مورد اشاره، کنار گذاشته شده و واژه‌های معادلی که در فارسی انتخاب شده‌اند، نظمی متفاوت یافته‌اند تا مضمون بیت عربی در ساختی موزون منتقل شود. بنابراین، تغییر در اسلوب‌های بیانی یا به عبارت دیگر، تغییر در ساخت بیانی شعر، اتفاقی است که غالباً ترجمهٔ منظوم از آن ناگزیر می‌شود تا بتواند کلام را در فارسی منطبق با مقتضیات موسیقایی شعر کلاسیک نظم دهد.

انتخاب قالب شعری کلاسیک در این نوع ترجمه علاوه بر اینکه ممکن است باعث تغییر در ساخت بیانی شعر شود، بر نحوهٔ تنظیم سخن در قالب ابیاتِ فارسی نیز تأثیر می‌گذارد. بارزترین نمود این تأثیر در نحوهٔ تنظیم مصرع‌های یک بیت است؛ چراکه احتمال دارد نحوهٔ تنظیم سخن در قالب دو مصرع فارسی با دو مصرع عربی متفاوت باشد؛ مثلاً ترجمه‌ای دیگر از همان بیت قبلی از عادل بن علی شیرازی که در آن جای دو مصرع عربی عوض شده است (ر.ک: رحیمی خویگانی، ۱۳۹۶):

خانهٔ عمرِ تو ویران است و از جدِّ تمام　　می‌کنی دهرِ خراب آباد از بهر مُقام

این نمونه نشان از آن دارد که مترجم، واحد ترجمه را یک بیت عربی گرفته و نه یک مصرع. به همین ترتیب همچنین ممکن است محتوای یک بیت عربی در قالب دو بیت فارسی به نظم درآید؛ این موضوع حتی در یکی از نمونه‌های رادویانی در «ترجمان البلاغة» نیز رخ داده (الرادویانی، ۱۳۶۲):

الشَّیبُ کُرهٌ وکُرهٌ أن یُفارِقَنی　　أعجِب بِشَیءٍ علی البَغضاءِ مَودودٌ

پیری را دشمن دارم همی　　هیچ نخواهم کِی شوَم زو جذا
ای عجبی هرگز دیذی کسی　　کو شد بر دشمنِ خود مُبتَلا

در نتیجه از ترجمهٔ منظوم نمی‌توان انتظار داشت که به‌طور کامل به ساخت بیانی شعر عربی پایبند باشد و همین که ترجمه بتواند مضمون‌هایی را که تعبیرهای عربی بیان می‌کنند در قالب تعبیرهایی هرچند متفاوت در شعر فارسی بیان کند، هدفش محقق شده است. توفیق

مترجم در این فرآیند بستگی به این دارد که تعبیرهای مورد استفادهٔ وی در شعر فارسی بتواند محتوای شعر عربی را منتقل کند و تغییرهایی که وی در نحوهٔ بیان اعمال می‌کند در راستای دلالت شعر فارسی بر مضمون شعر عربی باشد. مثالی دیگر، ترجمهٔ دو بیت منتسب به حضرت علی (ع) از بندار رازی است (ر.ک: حبیب اللهی، ۱۳۴۶):

أیَّ یومَیَّ مِنَ الموتِ أفِر یومَ ما قُدِّرَ أو یومَ قُدِر
یومَ ما قُدِّرَ لَم أخشَ الرَّدی وإذا قُدِّرَ لَم یُغنِ الحَذَر

از مرگ حذر کردن دو روز روا نیست روزی که قضا باشد و روزی که قضا نیست
روزی که قضا باشد کوشش ندهد سود روزی که قضا نیست در او مرگ روا نیست

شعر عربی با استفهام آغاز شده: «کدام دو روز خود را از مرگ بگریزم؟!» و مضمونش این است که در هیچ‌یک از این دو روز، گریز از مرگ سودی ندارد. سپس ترجمهٔ فارسی این مضمون را در مصرع اول به صراحت با جمله‌ای خبری بیان کرده است. به همین ترتیب بیت دوم نیز آشکارا تغییر در ساخت بیانی را نشان می‌دهد: افزون بر اینکه جای دو مصرع در ترجمه عوض شده، شعر عربی در مصرع اول گفته «روزی که مرگ مقدّر نشده، هراسی از مردن ندارم» که یعنی چنین روزی مرگ اتفاق نمی‌افتد. سپس ترجمهٔ فارسی این مضمون را در مصرع دوم صریح بیان کرده: در چنین روزی «مرگ روا نیست». در نتیجه گرچه مترجم تغییرهایی در نحوهٔ تعبیر-یا همان ساخت بیانی شعر اعمال کرده- این تغییرها در راستای انتقال مضمون تعبیرهای شعر عربی بوده است. از جمله نمونه‌هایی که به بهترین وجه، توفیق ترجمهٔ منظوم را در چنین تغییرهایی به نمایش می‌گذارد، برخی از بیت‌های سعدی شیرازی است که وقتی آن‌ها را از منظر ساخت بیانی با بیت‌هایی از شاعران عرب مقایسه می‌کنیم به‌دلیل مشابهت بیانی بالایی که دارند، می‌توانیم بگوییم که به احتمال قریب به یقین در سروده‌های او گاه عملاً ترجمهٔ منظوم به‌طور پنهان رخ داده است؛ مثل بیت زیر از ابو العلاء معرّی همراه با بیتی از سعدی (ر.ک: دامادی، ۱۳۷۱):

إذا بَلَغَ الوَلیدُ لَدَیکَ عَشراً فَلا یَدخُلْ عَلی الحُرَمِ الوَلیدُ

پسر چون ز ده برگذشتش سنین ز نامحرمان گو فراتر نشین

بیت عربی گفته «هرگاه پسر نزد تو به ۱۰سالگی رسید، آن پسر نباید بر نامحرمان وارد شود». حال از مقایسهٔ مصرع‌های اول مشخص می‌شود که مصرع فارسی دقیقاً مضمون مصرع عربی را با تعبیری بسیار مشابه بیان کرده است. سپس از مقایسهٔ مصرع‌های دوم نیز مشخص می‌شود که مصرع فارسی باز دقیقاً همان مضمون مصرع عربی را بیان کرده، اما این‌بار با تغییر در نحوهٔ تعبیر. بارزترین شاهد این تغییر آنجاست که مصرع عربی با اسلوب نهی غایب بیان شده: «لا یَدخُلْ» (نباید وارد شود)، اما مصرع فارسی همین مضمون را با اسلوب امر بیان کرده است: «گو فراتر نشین». طبعاً این دو تعبیر در عین تفاوت، هر دو در ساخت بیانی بیت، کارکردی مشابه دارند و می‌گویند این پسر باید به دور از نامحرمان باشد. براین اساس تغییر در نحوهٔ بیان را ناگزیر باید از اختیارهای مترجم در این نوع ترجمه دانست، اما مسأله اینجاست که معیار توفیق و قدرت مترجم در این نوع ترجمه دقیقاً همین اختیار است. به عبارت دیگر، مسأله این است که مترجم در تعبیر مجدد از مضمون تعبیرهای عربی تا چه حد توانسته موفق عمل کند. برخلاف نمونه‌های قبلی، در برخی نمونه‌ها تغییرهای بیانی موجب می‌شوند ترجمه از شعر عربی دور بیفتد و اساساً مضمونی متفاوت تولید کند؛ مثل بیتی از محیی‌الدین محمد در ترجمهٔ قصیدهٔ بُردهٔ بوصیری (ر.ک: بوصیری، ۱۳۶۱):

عَدَتْکَ حالِی لا سِرِّی بِمُسْتَتِرٍ عَنِ الوُشاةِ وَلا دائی بِمُنْحَسِمِ

دور از تو حال من به نهایت رسیده است نِی سر نهان ز واشی و نه درد نیز کم

بیت عربی با تعبیر «عَدَتْکَ حالِی» (حال من از تو گذشته) می‌گوید فقط تو نیستی که از حال من باخبری، بلکه اخبار حال من از تو گذشته و به سخن‌چینان رسیده است. این در حالی است که مضمون مصرع اول از بیت فارسی این است که در دوری از تو، حال من تحمل‌ناپذیر شده! بنابراین، در اینجا تغییر در نحوهٔ بیان، مضمونی کاملاً متفاوت تولید کرده است. به همین روال، فاصله گرفتن از ساخت بیانی شعر عربی در ترجمه ممکن است تا جایی پیش رود که به‌سادگی نتوان مضمون بیت عربی را از بیت فارسی دریافت کرد؛ مثل بیتی از علی‌اصغر حریری در ترجمهٔ قصیدهٔ سینیهٔ بحتری (حریری، ۱۳۴۱):

بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَیشِ عِندی طَفَّفَتها الأیّامُ تَطفیفَ بَخسِ

نو ز بهر زندگانی، نیست دست من تهی ز آنچه کاهد دمبدم ایام از آن گر بشمری

بیت عربی با بیانی تقریباً ساده در گلایه از روزگار گفته «کفافی از باقیماندهٔ زندگی دارم که روزگار با تنگدستی‌اش آن را کاسته است»، اما بیت فارسی جمله‌بندی ناهموار و بیانی مبهم دارد تا جایی که آشکارا مشخص نیست چه می‌گوید و بعد از تلاش برای بازسازی آن در ذهن می‌توان گفت احتمالاً منظورش این است که «دست من برای زندگی خالی نیست و ایام از داشته‌های من همواره می‌کاهد». نمونه‌ای دیگر از این وضعیت، بیتی از نصرت‌الله فروهر در ترجمهٔ قصیدهٔ عینیهٔ ابن‌سینا است که در آن دربارهٔ روح و پیوستنش به جسم انسان می‌گوید (فروهر، ۱۳۷۱):

وَصَلَتْ عَلَی کُرْهٍ إلَیْکَ وَرُبَّمَا کَرِهَتْ فِرَاقَکَ وَهْیَ ذَاتُ تَفَجُّعِ

وصال او به بدن با کراهتی همراه فراق نیز به بی‌میلی است و حاشایی

بیت عربی دربارهٔ روح گفته «او با کراهت به تو پیوسته و چه‌بسا از جدایی تو نیز اکراه داشته باشد حال‌آنکه غمی بزرگ دارد»، اما نحوهٔ تعبیر و نظم سخن در بیت فارسی به سادگی این مضمون را نمی‌رساند و باید با تلاش از مصرع دوم فهمید که می‌گوید «او همچنین با میلی و انکار از بدن جدا می‌شود». بنابراین، از آنجا که این نوع ترجمه باید مضمون شعر عربی را در فضای محدودی بیان کند که قالب موسیقایی شعر کلاسیک تعیین می‌کند، ممکن است نتیجهٔ ترجمه در رساندن مضمون شعر عربی بیانی گویا و رسا نداشته باشد. نمونه‌ای که می‌تواند این مشکل را آشکارتر نشان دهد، بیتی دیگر از نصرت‌الله فروهر این‌بار در ترجمهٔ قصیدهٔ خمریهٔ ابن فارض در وصف باده است (همان: ۵۷):

لَها البَدرُ کَأسٌ وَهیَ شَمسٌ یُدیرُها هِلالٌ، وَ کَم یَبدُو إذا مُزِجَتْ نَجمُ

جام ماهش همچو خورشیدی به دور آمد از آن شد هویدا اختران دور هلال انوری

بیت عربی از جمله‌هایی ساده تشکیل شده که هر یک دلالتی کاملاً روشن دارد و در مجموع می‌گوید «این باده، جامی از ماه تمام دارد» و خود، خورشیدی است که هلالی آن را می‌چرخاند و وقتی به آب آمیخته شود، بسی ستاره پدید می‌آید، اما ترجمهٔ فارسی‌اش چنان نامفهوم است که گویی صرفاً واژه‌هایی را در ساختی موسیقایی گرد هم آورده است بی‌آنکه در تعامل با هم دلالتی روشن داشته باشند.

۵. تأثیر قافیه‌پردازی بر ساخت بیانی

عامل مهم دیگری که در این نوع ترجمه بر رابطهٔ شعر عربی و شعر فارسی از منظر ساخت بیانی تأثیر می‌گذارد، ضرورت قافیه‌پردازی در ترجمه است که در نمونه‌های قبل نیز مشهود است و باید به‌طور ویژه مورد بررسی قرار گیرد. از آنجا که قافیه یک رکن موسیقایی در شعر کلاسیک است، ترجمهٔ منظوم ناگزیر است در تولید ترجمه به روالی منظم در قافیه-پردازی پایبند باشد و این بدان معناست که مترجم باید ساخت بیانی بیت‌های فارسی را به-گونه‌ای سامان دهد که با شیوهٔ منتخبش برای قافیه‌پردازی سازگار باشد. گاه مترجم تصمیم می‌گیرد در شعر فارسی برای هر بیت قافیهٔ جداگانه بیاورد؛ یعنی به شیوهٔ مثنوی. این تصمیم طبعاً باعث می‌شود چالش قافیه‌پردازی کاهش یابد، چون مترجم مجبور نیست همهٔ بیت‌ها را به قافیه‌ای یکسان ختم کند؛ مثل بیت‌های آغازین ترجمه‌ای از «لامیة العجم» سرودهٔ طغرایی اصفهانی از سکینه رسمی (رسمی، ۱۳۹۲):

أصـــا لةُ الرأیِ صـــانَتْنِی عَنِ الخَطَـلِ وحِلیـةُ الفَضـــلِ زانَتنِی لَـدَی العَطَـلِ
مَـجـدِی أخـیـراً وَمَـجـدِی أوّلاً شـــرَعٌ وَالشَّمسُ رَأْدَ الضُحَی کَالشَّمسِ فی الطَفَلِ

جـودت انـدیشـــه‌ام دورم کنـد از یـاوگی زیـور دانـش بـیـارایـد گـه بـی‌مـایـه‌گـی
مجـد من یکســان بُوَد گاه ولاء و عزل من چون شرف خورشید را لازم شده در هر زمن

در این نمونه، شعر عربی در قالب قصیده سروده شده که در آن دو مصرع از بیت اول و مصرع‌های دوم از بقیهٔ بیت‌ها هم‌قافیه هستند، اما ترجمه در قالب مثنوی سروده شده که در آن هر دو مصرع از هر بیت قافیه‌ای مستقل دارند. ترجمهٔ بیت اول در ساخت بیانی به بیت عربی بسیار نزدیک است تا جایی‌که واژه‌های منتخب برای قافیه (یاوگی و بی‌مایه‌گی) نیز

معادل‌های قافیه‌های عربی (الخَطَلِ و العَطَلِ) هستند، اما بیت بعد نشان می‌دهد که ترجمه از ساخت بیانی بیت عربی فاصله گرفته و مضمونش را با تعبیرهایی متفاوت بیان کرده است؛ به‌طوری که دو مصرع در هر بیت هم‌قافیه شوند. بنابراین، آشکار است که لزوم قافیه‌پردازی بر رابطهٔ بیت‌های عربی و فارسی از منظر ساخت بیانی تأثیر گذاشته است. این تأثیر فارغ از اینکه مترجم چه قالبی را برای شعر فارسی انتخاب کند، پایدار است؛ مثل جایی که مترجم تلاش می‌کند در نحوهٔ تنظیم قافیه‌ها در پایان ابیات همانند شعر عربی عمل کند تا شعر فارسی در نوع شعر کلاسیک نیز همانند شعر عربی باشد. در این صورت وقتی شعر عربی، قصیده است که ابیات متعدد با قافیه‌ی یکسان دارد، تلاش برای ترجمهٔ شعر در قالب قصیدهٔ فارسی، چالش قافیه‌پردازی یکسان برای ابیات متعدد را به همراه خواهد داشت که بر رابطهٔ ابیات عربی و فارسی از منظر ساخت بیانی تأثیر می‌گذارد؛ ترجمه‌ای دیگر از همان دو بیت قبلی از محمدآبادی‌باویل به این ترتیب است (آبادی‌باویل، ۱۳۶۵):

رأی ستوارم نگهدارد ز حرف سرسری　　زیور فضلم بیاراید گه بی‌زیوری
در شرف امروز و دیروز یکسانم از آنک　　نیم‌روز و شب بود یکسان عروس خاوری

اینجا مترجم خواسته در نحوهٔ قافیه‌پردازی همچون شعر عربی عمل کند و قالب قصیده را در ترجمه حفظ کند، اما مثل ترجمهٔ قبل، همین‌که بیت اول را پشت سر می‌گذاریم، پیامدهای قافیه‌پردازی از بیت دوم خود را نشان می‌دهد؛ یعنی جایی که در برابر «الشَّمس»، استعارهٔ «عروس خاوری» در پایان بیت آمده تا قافیه به پیش برود و این انتخاب که قافیه را ساخته، نشان از تغییر در نحوهٔ بیان برای دلالت بر مضمون بیت دارد. این موضوع را در نمونهٔ زیر که بیتی از ترجمهٔ محمد حافظ شرف در ترجمهٔ قصیدهٔ بردهٔ بوصیری است، می توان ملاحظه کرد (ر.ک: بوصیری، ۱۳۹۲):

يا لائِمِي في الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً　　مِنِّي إليكَ ولو أنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ

ای که در عشقم ملامت می‌کنی معذور دار　　گر تو را انصاف باشد عذرم آری از کَرَم

در این نمونه مفهوم «از کرم» هیچ معادلی در بیت عربی ندارد و به‌اقتضای قافیه‌پردازی به بیت فارسی افزوده شده است. یا در نمونهٔ زیر که ترجمهٔ نصرت‌الله فروهر از بیت اول خمریهٔ ابن فارض است (فروهر، ۱۳۷۱):

شَرِبنا عَلَی ذِکرِ الحَبیبِ مُدامَةً　　سَکِرْنا بِها، مِن قَبلِ أن یُخلَقَ الکَرمُ

باده‌ای خوردم به یاد دوست دوش از ساغری　　نی ز تاکش بُد نشانی، نی ز انگور تری

در بیت بالا نیز افزون بر تغییرهای بیانی در سرتاسر بیت به‌طور ویژه «ساغری» و «تری» که قافیهٔ بیت نخست از قصیده را ساخته‌اند، هیچ معادل صریحی در بیت عربی ندارند. در نمونه‌های زیر از غلامرضا اسدی‌مقدم در ترجمهٔ قصیدهٔ میمیهٔ فرزدق نیز مشهود است که مترجم برای قافیه‌پردازی در پایان بیت‌های فارسی، تعبیرهایی متفاوت از تعبیرهای عربی آورده و یا واژه‌هایی به ترجمه افزوده است (اسدی مقدم، ۱۳۷۱):

یَا سائِلی أیْنَ حَلّ الجُودُ والکَرَمُ　　عِنْدِی بَیَانٌ إذَا طُلّابُهُ قَدِمُوا

ای که پرسی ریشهٔ جود و سخاوت درکجاست　　خواستار ار کس شود بهرش نمایم آشکار

هذَا الّذِی تَعْرِفُ البطحاءُ وَطْأتَهُ　　وَالْبَیْتُ یَعْرِفُهُ وَالْحِلُّ والْحَرَمُ

این کسی باشد که بطحا، کعبه و حلّ و حرم　　می‌شناسندش که باشد او ولیّ کردگار

هَذَا ابْنُ خَیْرِ عِبَادِ اللهِ کُلِّهِمُ　　هَذَا التّقِیُّ النّقِیُّ الطّاهِرُ الْعَلَمُ

این بُوَد فرزند نیکوبندگانِ ذات حق　　این تقی است و نقی، معروف اندر روزگار

در بیت نخست، «بهرش نمایم آشکار» مضمونِ «عِنْدِی بَیَانٌ» را با تعبیری متفاوت بیان کرده است، یا در بیت‌های دوم و سوم تعبیرهای «ولیّ کردگار» و «اندر روزگار» افزوده‌های مترجم هستند. با این همه در چنین نمونه‌هایی نحوهٔ قافیه‌پردازی مترجمان باعث شده ساخت بیانی ترجمه از شعر عربی متفاوت شود، اما در نهایت این تغییرها در راستای

مضمون ابیات عربی بوده و در ساخت بیانی بیت فارسی نیز کارکرد متناسب و مفیدی داشته‌اند؛ بنابراین، چنین تغییرهایی را می‌توان نوعی زیبایی‌آفرینی در بیان ترجمه محسوب کرد. چنین نتیجه‌ای همواره تضمین نمی‌شود! مثلاً بیتی دیگر از محمد آبادی‌باویل در ادامهٔ ترجمهٔ قصیدهٔ «لامیة العجم»؛ در این بیت شاعر در بیتی گلایهٔ شتر و همسفرانش از وی را بیان کرده (آبادی باویل، ۱۳۶۵):

وَضَـــجَّ مِن لَـغَـبٍ نِضـــوی وَعَـجَّ لِمـا یَـلـقی رِکـابی وَلَجَّ الرُّکـبُ فی عَـذَلی

وان نـزار اشـــتـر ز رنج راه و دیگر اشـــتران ناله ســر دادند و یاران را به ســر بد داوری

شاعر در پایان بیت گفته کاروانیان مُدام او را نکوهش کرده‌اند (لَجَّ الرُّکبُ فی عَذَلی) و مترجم در برابرش گفته «یاران را به سر بُد داوری». اگر بپذیریم این سخن که «یاران شاعر از رنج راه در سرشان داوری داشته‌اند» نمی‌تواند در ساخت بیانی بیت، عملکردی مشابه با تعبیر عربی داشته باشد و معنای «نکوهش پیوستهٔ شاعر از سوی یارانش» را برساند در این صورت می‌توان گفت این نارسایی تابعی از تنگنای قافیه‌پردازی در بیت است؛ زیرا «یاران را به سر بُد داوری» تعبیری است که مترجم با استفاده از آن قافیهٔ بیت را منظم کرده است. چالش قافیهٔ یکسان در مقایسهٔ این ترجمه با ترجمهٔ سکینه رسمی که با قافیهٔ مستقل سروده شده، بهتر نمایان می‌شود (رسمی، ۱۳۹۲):

اشـــترم از خســـتگی نـالید و دیگر اشـــتران ناله کرده، کاروان بر ذمّ من شـــد همزبان

در این ترجمه استقلال بیت از بیت‌های دیگر در قافیه‌پردازی به مترجم آزادی بیشتری داده و تعبیر «کاروان بر ذمّ من شد همزبان» علاوه بر اینکه قافیهٔ مصرع دوم را با مصرع اول تنظیم کرده، مضمون تعبیر عربی را نیز به‌روشنی بیان کرده است. تأثیر منفی قافیه‌پردازی واحد بر ساخت بیانی ترجمه در بیتی دیگر از علی‌اصغر حریری در همان ترجمهٔ سینیهٔ بحتری نیز مشهود است (حریری، ۱۳۴۱):

وهـُم خـافِضـــونَ فـی ظـِلٍّ عـالٍ مُشـــرِفٍ یـَحســـِرُ الـعیونَ ویُخســـی

نـک عیان بینم تو گویی کان شـهانِ نامدار آرمیـده در درون کـاخ بـا کـنـد آوری

بیت عربی در وصف ارتفاع ایوان کسری گفته «یَحسِرُ العیونَ ویُخسی» یعنی چشم‌ها را ناتوان و خسته می‌کند. در پایان بیت فارسی نیز، تعبیر «با کُند آوری» آمده تا قافیهٔ بیت تنظیم شود، اما بسیار دشوار است که بتوان فهمید این تعبیر که در تنگنای قافیه آورده شده، یعنی ایوان مدائن، کاخی است که برای چشم کُندی می‌آورد؛ یعنی آن را ناتوان می‌کند! نمونه‌ای دیگر از این تنگنا بیتی دیگر از نصرت‌الله فروهر در ادامهٔ ترجمهٔ خمریهٔ ابن فارض است (فروهر، ۱۳۷۱):

ولـو نـَظـَرَ الـنـُّدمـانُ خـتـْمَ إنـائـِهـا لأســـکـرهـمْ مـنْ دونهـا ذلـکَ الختمُ

گر نظر افتـد نـدیمـان را بـه مُهر و ختم مِی مسـت گردند از نگه، آشـفتگان از منظری

ابن فارض گفته است اگر ندیمان به مُهر روی خُم مِی نگاه کنند، آن مُهر فارغ از خود مِی، مستشان می‌کند. همین سخن در بیت فارسی نیز به نظم درآمده است تا اینکه تعبیر «آشفتگان از منظری» سر می‌رسد. ساخت بیانی بیت فارسی در تناظر با بیت عربی تا قبل از این تعبیر کامل شده و این تعبیر نه‌تنها خدمتی به ساخت بیانی بیت نکرده، بلکه با جمله‌بندیِ بیت نیز سازگار نیست و در نتیجه، بیت را در پایان پیچیده و فهمش را دشوار کرده است. بنابراین، چنین می‌نماید که این تعبیر قهراً افزوده شده تا طول بیت کامل و قافیهٔ بیت جور شود، بی‌آنکه کارکردی سازنده در ساخت بیانی شعر داشته باشد.

از دیگر رویدادهای قابل توجه در این خصوص مواردی هستند که مترجم برای افزایش همانندی میان شعر عربی و ترجمهٔ فارسی‌اش، تلاش می‌کند از همان قافیه‌های شعر عربی یا واژه‌های مشابهشان در قافیه‌های شعر فارسی استفاده کند؛ مثل نمونه‌های زیر از محمد حسین انوار در ترجمهٔ قصیدهٔ تائیهٔ ابن انباری (انوار، ۱۳۵۶):

عُـلُـوٌّ فِـی الـحَـیَـاةِ وَفِـی الـمَـمَـاتِ لَـحَـقٌّ أَنْـتَ إِحْـدَی الـمُـعْـجِـزَاتِ

بـلـنـد انـدر حـیـات و در مـمـاتـی بـلـنـداخـتـر یـکـی از مـعـجـزاتـی

كَـأَنَّ الـنَّـاسَ حَـوْلَـکَ حِـیـنَ قَـامُـوا وُفُـودٌ نَـدلَـک أَیَّـام الصِّـلَاتِ

بـه دورت خـلـق انـبـوه ایسـتـاده چـنـان مـانَـد کـه در بـذل صـِلاتـی

كَـأَنَّـکَ قَـائِـمٌ فِـیـهِـم خَـطِـیـباً وَكُـلُّـهُـم قِـیَـامٌ لِـلـصَّـلَاةِ

و یـا هـمـچـون خـطـیـبـی تـو بـه مـنـبـر بـه پـیـش صـف مُـهَـیّـای صـَلاتـی

در این نمونه مترجم از حضور وام‌واژه‌های عربی در زبان فارسی استفاده کرده تا بیت‌های فارسی را از منظر واژه‌های قافیه به بیت‌های عربی مشابه کند. اگر بپذیریم واژه‌هایی که تعبیرهایی مثل «یکی از معجزات»، «بذل صِلات» و «مُهیّای صَلات» را ساخته‌اند در فارسی کاربرد دارند و قابل‌فهم هستند، چنین عملکردی در انتخاب قافیه می‌تواند با ساخت بیانی بیت‌های فارسی سازگار باشد و شعر فارسی را در انتقال مضمون بیت‌های عربی موفق کند، اما اگر مترجم قابل‌فهم بودن بیت‌های فارسی را فدای استفاده از قافیه‌های شعر عربی کند، این عملکرد بر ساخت بیانی بیت‌های فارسی و رابطهٔ آن‌ها با بیت‌های عربی تأثیر منفی می‌گذارد؛ مثل این بیت از ادامهٔ ترجمهٔ قبلی:

أَصَـارُوا الـجَـوَّ قَبْرَکَ وَاسْـتَعَـاضُـوا عَـنِ الأَكْـفَـانِ ثَـوْبَ السَّـافِـیَـاتِ

بـدیـن‌سـان بـر هـوا گـورت کشـیـدنـد کـفـن¬پـوش سـحـاب و سـافـیـاتـی

در تعبیر «کفن‌پوش سحاب و سافیات» حتی اگر معنای «سحاب» (ابر) دریافته شود، بسیار بعید است که مخاطب فارس‌زبان دریابد «سافیات» یعنی «بادهایی که گرد و غبارها را با خود می‌برند»! این موضوع در بیت‌هایی از ترجمهٔ محیی‌الدین محمد در ترجمهٔ قصیدهٔ بُردهٔ بوصیری نیز دیده می‌شود (ر.ک: بوصیری، ۱۳۶۱):

أمِنْ تَذَكُّرِ جِيرانٍ بِذِی سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَی مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

آیا ز یاد کردن یاران ذی‌سلم آمیختی تو اشک ز دیده روان به دم

فَكَيفَ تُنْكِرُ حُبّاً بعدَ ما شَهِدَتْ بِهِ عَلَيكَ عُدولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ

انکار عشق چون کنی آخر چو شد گواه بر صحتش عدول هم از اشک و هم سقم

انتخاب واژه‌هایی مثل «دم» یا «سَقَم» به‌عنوان قافیه، در این ترجمه نیز پایان بیت‌های فارسی را به پایان بیت‌های عربی شبیه کرده، اما به نظر می‌رسد چنین واژه‌هایی آن‌قدر در فارسی جاافتاده و آشنا نیستند تا بتوانند در پایان این ابیات تعبیرهایی روشن برای دلالت بر مضمون بیت‌های عربی بسازند؛ چراکه مثلاً به‌دشواری می‌توان فهمید که «آمیختی تو اشک ز دیده روان به دم» یعنی «اشک خود را به «خون» آمیختی»؛ به‌ویژه که واژهٔ «دم» در فارسی بیشتر معنای «لحظه» یا «تنفس» را به خاطر می‌آورد. یا باز به‌سادگی نمی‌توان دریافت که «بر صحتش عدول هم از اشک و هم سقم» یعنی «بر صحت این موضوع، هم اشک و هم «بیماری» تو گواه هستند».

با این وصف اگر مترجم تصمیم بگیرد شعر فارسی را با قافیهٔ یکسان در پایان همهٔ ابیات بسراید، این تصمیم وی را به قیدی مقیّد می‌کند که چه‌بسا باعث شود در برخی ابیات در تنگنای قافیه‌پردازی از تعبیرهایی استفاده کند که دلالتی مبهم و نارسا داشته باشند یا بر مضامینی متفاوت از مضامین تعبیرهای شعر عربی دلالت کنند. فراتر از این وضعیت، اگر مترجم در تلاشی افراطی برای شبیه‌سازی شعر فارسی به شعر عربی تصمیم بگیرد در شعر فارسی از قافیه‌های شبیه به شعر عربی استفاده کند، خود را به قیدی مضاعف مقیّد می‌کند که ممکن است پیامدهای منفی بیشتری برای ساخت بیانی شعر فارسی و رابطهٔ آن با ساخت بیانی شعر عربی داشته باشد.

٦. از بازآفرینی صوری تا بازآفرینی پویا

براساس آنچه گذشت، به‌طور کلی می‌توان گفت ترجمهٔ شعر عربی کلاسیک در قالب شعر کلاسیک فارسی با چالش‌هایی روبه‌رو است که به دو محور کلی و موازی برمی‌گردند؛

یکی انتقال ساخت بیانی شعر عربی با پیچیدگی‌های که دارد و دیگری حفظ ساخت موسیقایی شعر فارسی با الزاماتی که دارد. رابطهٔ این دو محور در تولید ترجمه به‌گونه‌ای است که ساخت بیانی شعر شدیداً تحت تأثیر ساخت موسیقایی‌اش قرار دارد؛ زیرا این ساخت موسیقایی شعر است که محدودیت‌هایی را به ساخت بیانی‌اش تحمیل می‌کند. بنابراین، هرچه مترجم تلاش کند شعر فارسی را به‌لحاظ صوری شبیه به شعر عربی بسراید، خود را به قیودی ملتزم می‌کند که ممکن است موجب شوند ترجمه از مضامین شعر عربی فاصله بگیرد و یا به تعقیدات و ناهمواری‌های بیانی دچار شود. در این حالت ترجمهٔ منظوم به «بازآفرینی صوری» گرایش می‌یابد که دغدغه‌اش حفظ صورت شعر در ترجمه است تا جایی که ممکن است به همین اکتفا کند که محصول ترجمه کلامی موزون و مُقفّا باشد، هرچند ساخت بیانی‌اش مبهم و دشواریاب باشد یا بر مضمونی متفاوت از مضمون شعر عربی دلالت کند.

نظر به این چالش‌ها ممکن است مترجم پیشاپیش بپذیرد که در این نوع ترجمه، فاصله‌گیری از ساخت بیانی شعر عربی اتفاقی ناگزیر است و لزومی ندارد ساخت موسیقایی شعر فارسی تقلیدی حداکثری از ساخت موسیقایی شعر عربی باشد. چنین رویکردی موجب می‌شود مترجم با آزادی در هر دو محور، مضمون ابیات عربی را با استفاده از شیوه‌های بیانی متفاوتی از نو در فارسی بیان کند و در نحوهٔ تنظیم سخن در ساخت موسیقایی شعرِ فارسی نیز متناسب با مقتضیات بیان فارسی عمل کند. در این حالت ترجمهٔ منظوم به «بازآفرینی پویا» گرایش می‌یابد که دغدغه‌اش زیبایی‌آفرینی با بیان شعری پویا و طبیعی در زبان مقصد است، هرچند مضمون‌های شعر عربی را با تعابیری متفاوت بیان کند.

پیش از این، وقتی دربارهٔ تغییرهای بیانیِ موفق در ترجمهٔ منظوم سخن گفتیم، نمونه‌هایی نقل و بررسی شدند که در واقع نمونه‌هایی از همین بازآفرینی پویا هستند، اما اکنون می‌توان در نمونه‌های دیگری نیز این موضوع را به‌طور متمرکز بررسی کرد؛ مثلاً سه بیت از ناصر امامی در ترجمهٔ قطعه‌ای عربی (ر.ک بهروزی، ۱۳۵۳):

أیـا مَعشَـرَ العُشّـاقِ بـاللهِ خَبِّـروا إذا اشـتَدَّ عشـقٌ بالفتی کیفَ یَصـنَع

ای مـردم دلـبـاختـه گـوئـیـد خـدا را عـاشـق چـه کـنـد بـا غم جـانکاهِ جدائی

یُداری هَواهُ ثـمَّ یَکـتُـمُ سِـرَّه ویَخشَـعُ فـی کـلِّ الأمورِ ویخضَـع

راز دل خود پوشد و با عشق بسازد　　وز شب‌پره آموزد بی‌نای و نوائی این آتش پر

وکیفَ یُداری والهَوی قاتلُ الفتی　　وفی کلِّ یومٍ قلبُهُ یَتَقَطَّع

شعلهٔ جانسوز نهفتن　　اندر دل صد پاره نباشد عقلائی

مترجم در نمونه‌های فوق شعر فارسی را همچون شعر عربی در قالب قطعه سروده است، اما وی خود را در جدال میان ساخت موسیقایی شعر فارسی با ساخت بیانی شعر عربی در تنگنا نینداخته و هرجا تنظیم سخن در شعر فارسی اقتضا کرده که مترجم از ساخت بیانی شعر عربی فاصله بگیرد، وی مضامین ابیات عربی را با استفاده از تعابیری کاملاً متفاوت بیان کرده است. مثلاً در مصرع سوم شعر عربی گفته «چنین عاشقی در هر شرایطی کرنش می‌کند و سر تسلیم و ارادت پیش می‌آورد» که دلالت بر درماندگی و بینوایی عاشق دارد. این در حالی است که مصرع فارسی همین مضمون را در بیانی کاملاً متفاوت ارائه کرده و گفته «چنین عاشقی مثل پروانه‌ای در آتش با بینوایی خود می‌سازد». در بیت سوم نیز شعر عربی گفته «جوان عاشق چطور می‌تواند خویشتن‌داری کند وقتی عشق، قاتل جان اوست و دلش هر روزه پاره‌پاره می‌شود؟» و باز بیت فارسی همین مضامین را با تعابیری متفاوت بیان کرده و گفته «عاقلانه نیست که جوان عاشق بتواند آتش عشق را در دل صدپارهٔ خود پنهان کند». این تفاوت‌های تعبیری در عین حفظ و انتقال مضامین، نشان از آن دارد که مترجم با آگاهی از جدال میان ساخت موسیقایی و ساخت معنایی در ترجمهٔ منظوم، رسایی و زیبایی محصول ترجمه را فدا نکرده تا شعر فارسی نوعی بازسازی صوری از موسیقی و بیان شعر عربی شود، بلکه با گرایش به نوعی بازآفرینی پویا در ترجمه برای دلالت بر مضمون‌های شعر عربی از تعبیرهای هنری نوآورانه‌ای استفاده کرده که بدون ابهام و پیچیدگی با ساخت موسیقایی شعر فارسی تناسب دارند. همین گرایش را با ویژگی‌هایی که بیان شد، می‌توان در ترجمه‌ای دیگر از همین ابیات ملاحظه کرد؛ البته در این ترجمه هادی شایان برای هر بیت قافیه‌ای مجزا آورده است (همان: ۱۷۷):

ای گروه عاشقان گوئید هان　　عشق چون آید، چه سازد نوجوان؟

با مدارا رازپوشی بایدش　　پیش هر تندی خموشی بایدش

چون توان با صبر چاره عشق کرد؟ کان کند صد چاک دل را ز آه و درد

افزون بر دو بیتی که پیشتر از ابوالعلاء معرّی و سعدی شیرازی نقل شد در اینجا می‌توان به بیتی دیگر از سعدی اشاره کرد که از منظر ساخت بیانی بسیار شبیه به بیتی از مالک بن أسماء است. اگر با مقایسهٔ این دو بیت بپذیریم که این بیت نیز می‌تواند نمونه‌ای دیگر از ترجمهٔ منظوم پنهان باشد، سرودهٔ سعدی به بهترین شکل اوج بازآفرینی پویا در ترجمهٔ منظوم را نشان می‌دهد. بیت عربی گفته «وقتی مروارید زیبایی چهره‌ها را زینت می‌دهد، زیبایی چهرهٔ تو زینتی برای مروارید است»:

وإذا الدّرُّ زانَ حُسنَ وُجوهٍ کانَ لِلدُّرِّ حُسنُ وَجهِکِ زَینا

به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را تو سیمین‌تن چنان خوبی که زیورها بیارایی

۷. از بازآفرینی پویا تا بازآفرینی آزاد

گرایش به بازآفرینی پویا در ترجمهٔ منظوم در گامی فراتر می‌تواند سبب شود که مترجم در ساختار شعر عربی دخل و تصرف‌های آزادانه‌ای انجام دهد. چنین دخل و تصرف‌هایی می‌تواند شکل‌های گوناگونی داشته باشد؛ بدین شکل که بیان شعر عربی را در شعر فارسی توسعه دهد یا از آن بکاهد یا اجزای شعر عربی را در ساختار ترجمه جابه‌جا کند. در این صورت محصول ترجمه به نوعی «بازآفرینی آزاد» گرایش خواهد یافت که نه‌تنها به‌لحاظ موسیقایی و بیانی ملزم به تقلید از شعر عربی نیست، بلکه اساساً در تعداد ابیات و ساختار شعر فارسی نیز به ابیات و ساختار شعر عربی مقیّد نیست. صورتی ساده از این گرایش را می‌توان در ترجمهٔ دیگری از همان قطعهٔ «أیا مَعشَرَ العُشّاقِ ...» دید که احمد حشمت‌زاده در آن هر بیت را در قالب چندین بیت ترجمه کرده؛ مثلاً فقط بیت نخست را در قالب پنج بیت زیر (ر.ک بهروزی، ۱۳۵۳):

ای گروه عاشقان بهر خدا رحمتی آرید بر این بینوا
مشکلی باشد مرا، آسان کنید رفع حیرانیِ این حیران کنید
چیره شد چون بر جوانی عشق یار بردش از دل طاقت و صبر و قرار
آتش عشقش بسی بی‌تاب کرد ملتهب چون ماهی بی‌آب کرد

آن جـوان نـاتـوان را چـاره چـیســـت　　درد او را هســـت درمـان یـا کـه نیســـت

در اینجا مترجم مضمون‌های دو مصرع عربی را در ۱۰ مصرع فارسی توسعه داده است؛ یعنی به‌ترتیب «أیا مَعشَرَ العُشّاقِ باللهِ» را در مصرع اول، «خَبِّروا» را در سه مصرعِ بعدی، «إذا اشتَدَّ عشقٌ بالفتی» را در چهار مصرع بعدی و «کیفَ یَصنَع» را در دو مصرع آخر. همچنین از نمونه‌های برجسته‌تر در این گرایش، ترجمهٔ عبدالرحمن جامی از قصیدهٔ خمریهٔ ابن فارض است که وی در آن هر بیت از قصیدهٔ عربی را در قالب یک رباعی مجزّا ترجمه کرده است (جامی، بی‌تا):

شـــَربـنـا عـَلـَی ذِکـرِ الحَبیـبِ مُـدامـَةً　　ســـَکِرْنـا بِها، مِن قَبلِ أن یُخلَقَ الکَرمُ

روزی کـه مـدار چـرخ و افـلاک نـبـود　　آمـیـزش آب و آتـش و خـاک نـبـود
بـر یـاد تـو مســـت بـودم و بـاده‌پـرســـت　　هـرچـنـد نشـــان بـاده و تـاک نـبـود

در این ترجمه نه‌تنها ساخت موسیقایی شعر و همچنین ساخت بیانی‌اش تغییر کرده، بلکه تعبیرهای شعر عربی در قالب تعبیرهای گسترده‌تری در شعر فارسی توسعه یافته‌اند. مثلاً مصرعِ آخر از رباعی فارسی را می‌توان ترجمهٔ تعبیر «مِن قَبلِ أن یُخلَقَ الکَرمُ» (پیش از آنکه تاک آفریده شود) دانست. علاوه بر این مصرع، بیت اول نیز تماماً از توسعهٔ همین مضمون سروده شده و افزودهٔ مترجم است؛ بی‌آنکه معادلی جداگانه در بیت عربی داشته باشد. همچنین است ترجمهٔ بیت بعدی‌اش (همان: ۳۳):

لَهـا البـَدرُ کـَأسٌ وَهیَ شـــَمسٌ یـُدیرُها　　هـِلالٌ، وَ کـَم یـَبـدُو إذا مُزِجـَتْ نَجمُ

مـاهـی‌ســـت تـمـام جـام و مـی مِـهـر منیر　　و آن مـهـر مـنـیـر را هـلالســـت مـدیـر
صـــد اخـتـر رخشـــنـده هـویـدا گـردد　　چون آتش می زآب شـود لطف¬پـذیر

در اینجا گذشته از همهٔ توسعه‌های بیانی در سرتاسر رباعی، به‌عنوان مثال فقط مضمون «إذا مُزِجَتْ» (چون آمیخته شود) به‌تنهایی چنان در ترجمه توسعه یافته که مصرع چهارم را ساخته است. نمونه‌ای آزادانه‌تر از همین رویکرد باز از جامی است در ترجمهٔ قصیدهٔ میمیهٔ

فرزدق با ۴۱ بیت. جامی این قصیده را در قالب مثنوی با ۶۵ بیت ترجمه کرده و این‌گونه شعر عربی را در شعری فارسی کاملاً آزادانه بازسروده است (جامی، ۱۳۷۸). در این ترجمه او علاوه بر اینکه برای انتقال مضمون‌های تعبیرهای عربی از تعبیرهای متفاوتی در شعر فارسی استفاده کرده، بسیاری از تعبیرهای عربی را در سرودهٔ خود توسعه داده، ابیات متعددی را از خود به ترجمه افزوده، برخی مصرع‌ها یا بیت‌ها را ترجمه نکرده و جای بسیاری مصرع‌ها و بیت‌ها را در ترجمه تغییر داده است؛ مثلاً فرزدق در بیت دوم، امام (ع) را چنین توصیف کرده:

هَذا الّذی تَعرِفُ البَطْحـــــاءُ وَطْأَتَـــــهُ وَالبَیْـــتُ یعْرِفُـــهُ وَالحِـــلُّ وَالحَـــرَمُ

و جامی این بیت را در ابیات سیزدهم تا شانزدهم در چهار بیت این‌گونه توسعه داده:

آن کس اســـت این کـه مکـه و بطحا زمـزم و بـوقبـیس و خـیـف و مـنـا
حرم و حلّ و بیـت و رکن و حطیم نـــاودان و مـــقـــام ابـــراهـــیـــم
مـروه مســعـی صـفـا حـجـر عرفـات طـیـبـه و کـوفـه کـربـلا و فـرات
هـر یـک آمـد بـه قـدر او عـارف بـــر عـــلـــوّ مـــقـــام او واقـــف

یا فرزدق در بیت چهارم و بعدتر در بیت هشتم سروده:

(۴) هـذا الّـذی أحـمـدُ الـمختـارُ والـدُهُ صـــلّـی عـلَیـْهِ الإلـهُ مـا جَرَی القَلَمُ

(۸) هـذَا ابنُ سـیِّـدَةِ النِّسـوَانِ فـاطِمَةَ وَابْنُ الْوَصـیِّ الّذی فِی سـَیْفِهِ سـَقَمُ

و جامی در بیت‌های هفدهم و هجدهم:

قـرّهٔ الـعـیـن ســیـدالشـهـداســت غـنـچـهٔ شـاخ دوحـهٔ زهـراســت
مـیـوهٔ بـاغ احـمـد مـخـتـار لالـــهٔ راغ حـــیـــدر کـــرّار

در نمونه‌های بیان شده، علاوه بر تفاوت در نحوهٔ بیان مضمون، جابه‌جا شدن مصرع‌ها نیز کاملاً مشهود است؛ زیرا مصرع «هذا الّذی أحمدُ المختارُ والِدُهُ» در مصرع «میوهٔ باغ احمد

مختار»، مصرع «هَذَا ابنُ سَیِّدَةِ النِّسْوَانِ فَاطِمَةَ» در مصرع «غنچهٔ شاخ دوحهٔ زهراست» و مصرع «وَابْنُ الْوَصِیِّ الَّذی فِی سَیْفِهِ سَقَمُ» در مصرع «لالهٔ راغ حیدر کرّار» ترجمه شده و جایگاه هر یک در ساختار شعر، جداگانه تغییر کرده است. علاوه بر این، مقایسهٔ کامل دو شعر نشان می‌دهد که مصرع «صَلّی عَلَیْهِ الإِلَهُ مَاجَرَی القَلَمُ» در شعر فارسی نیامده و حذف شده است؛ همچنان‌که متقابلاً مصرع «قرّة العین سیدالشهداست» در شعر عربی معادلی ندارد و افزوده شده است.

فرزدق در بیت سیزدهم سروده:

یُغْضِی حَیاءً وَیُغضَی مِن مَهابَتِهِ فَمَا یُکَلَّمُ إلّا حِینَ یَبْتَسِمُ

و جامی در بیت‌های بیست و هفتم تا بیست و نهم:

از حیا نایدش پسندیده از حیا نایدش پسندیده
خلق ازو نیز دیده خوابانند کز مهابت نگاه نتوانند
نیست بی‌سبقت تبسّم او خلق را طاقت تکلّم او

در این نمونه یک بیت عربی به سه بخش تقسیم شده: «یُغْضِی حَیاءً»، «وَیُغضَی من مَهابَتِه» و «فَمَا یُکَلَّمُ إلّا حِینَ یَبْتَسِمُ» سپس هر بخش در بیتی جداگانه ترجمه شده است. این نمونه به‌خوبی نشان می‌دهد که ترجمهٔ منظوم می‌تواند به‌لحاظ ساخت موسیقایی فارغ از شعر عربی منطبق با مقتضیات بیانی در زبان فارسی تنظیم شود و به‌لحاظ ساخت بیانی نیز تعبیرهای متفاوتی را به‌کار بگیرد، اما در عین حال عیناً مضمون‌های شعر عربی را روان و رسا در شعر فارسی بیان کند.

بررسی ترجمه‌های جامی به‌روشنی بازآفرینی آزاد را در ترجمهٔ منظوم نشان می‌دهد، اما در این رویکرد باید به ترجمهٔ محمدحسین شهریار از قصیدهٔ بشریهٔ ابن عوانه نیز اشاره کرد که ماجرای نبرد شاعر با یک شیر را در ۲۳ بیت روایت می‌کند. شهریار این قصیدهٔ عربی را در قالب قصیده‌ای فارسی با ۴۹ بیت ترجمه کرده و سرودهٔ او نیز در قیاس با شعر عربی، علاوه بر اینکه تفاوت‌های فراوانی از منظر ساخت بیانی در بیت‌ها دارد، بسیاری از تعبیرهای عربی را توسعه داده، بیت‌های متعددی را به ترجمه افزوده، بعضی مصرع‌ها یا بیت‌های عربی

را در ترجمه نیاورده و برخی از آنها را در ترجمه جابه‌جا کرده است. با نگاهی گذرا به ترجمهٔ دو بیت نخست از این قصیده می‌توان دریافت که آغاز این ترجمه، خبر از یک بازآفرینی آزاد می‌دهد (شهریار، ۱۳۶۹):

أ فَاطِمُ لَوْ شَهِدْتِ بِبَطْنِ خَبْتٍ وَقَدْ لاَقَى الهِزَبْرُ أَخَاكِ بِشْرَا
إِذاً لَرَأَيْتِ لَيْثاً زَارَ لَيْثاً هِزَبْراً أَغْلَبَاً لاقَى هِزَبْرَا

نبودی تماشا کنی ای پری که چون پنجه کردم به شیر نری
نبودی ببینی که خود شیر گفت فری بر چنین برز و بازو فری

بحث و نتیجه‌گیری

در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، محصول ترجمه تابعی است از تعامل دو عامل: یکی انتقال ساخت بیانی شعر عربی و دیگری شبیه‌سازی ساخت موسیقایی آن در زبان فارسی. تأثیرات متقابلی را که این دو عامل بر رابطهٔ محصول ترجمه با شعر عربی می‌گذارند به‌طور عمده می‌توان در این پنج محور جمع‌بندی کرد:

الف- محصول این نوع ترجمه، شعری کلاسیک در زبان فارسی است که ساخت موسیقایی-اش زاییدهٔ ساخت بیانی شعر در زبان فارسی است. بنابراین، محصول ترجمه به‌لحاظ وزن عروضی مستقل از شعر عربی پدید می‌آید و در شیوهٔ تنظیم قافیه نیز لزوماً شبیه به شعر عربی نیست.

ب-رعایت الزاماتی که ساخت موسیقایی شعر فارسی به همراه دارد، غالباً موجب می‌شود ساخت بیانی در محصول ترجمه از ساخت بیانی شعر عربی فاصله بگیرد تا ترجمه مضامینی را که تعبیرهای عربی بیان کرده‌اند با استفاده از تعبیرهایی متفاوت در شعر فارسی بیان کند.

ج- الزامات ساخت موسیقایی در شعر فارسی گاه موجب می‌شود محصول ترجمه در نحوهٔ تنظیم سخن در قالب مصرع‌ها و بیت‌ها با شعر عربی متفاوت شود که این تفاوت عمدتاً در جابه‌جایی مصرع‌ها یا تغییر تعداد ابیات نمود می‌یابد.

د- تغییرهای بیانی که به‌اقتضای ساخت موسیقایی در شعر فارسی رخ می‌دهند در صورتی رابطهٔ محصول ترجمه را با شعر عربی حفظ می‌کنند که در راستای انتقال مضمون‌های شعر عربی باشند؛ یعنی مضمون‌های متفاوتی تولید نکنند یا مبهم و نامفهوم نباشند.

هـ- قافیه‌پردازی به‌عنوان رکنی مهم در ساخت موسیقایی غالباً موجب تغییرهای بیانی در محصول ترجمه می‌شود. تغییرهای بیانی با هدف قافیه‌پردازی در صورتی که در راستای انتقال مضمون شعر عربی باشند، رابطهٔ بیانی محصول ترجمه را با شعر عربی برجسته‌تر می‌کند، اما اگر مضمونی متفاوت تولید کنند یا به ابهام و تصنّع در بیان منجر شوند، ضعف ترجمه را به‌لحاظ بیانی برجسته‌تر می‌کنند.

در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، تعامل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی به‌طور عمده با سه گرایش در محصول ترجمه نمود می‌یابد. یک گرایش «بازآفرینی صوری» است و آن وقتی است که مترجم به این بسنده می‌کند که محصول ترجمه، نظمی موزون و مقفا داشته باشد تا ساخت موسیقایی شعر عربی را به‌لحاظ صوری شبیه‌سازی کرده باشد، هرچند محصول ترجمه به‌لحاظ بیانی معیوب و نامفهوم باشد یا بر مضمونی متفاوت از شعر عربی دلالت کند. گرایش دوم «بازآفرینی پویا» است و آن وقتی است که مترجم صرفاً به منظوم بودن محصول ترجمه قناعت نمی‌کند، بلکه از منظر ساخت بیانی به رسا بودن ترجمه و رابطهٔ مضمونی آن با شعر عربی نیز اهمیت می‌دهد و برای دلالت بر مضمون‌های شعر عربی به‌طور پویا و خلاقانه از تعبیرهای نوآورانه‌ای استفاده می‌کند که بدون ابهام و پیچیدگی با ساخت موسیقایی شعر فارسی تناسب دارند. در نهایت گرایش سوم «بازآفرینیِ آزاد» است و آن وقتی است که مترجم فراتر از بازآفرینی پویا در ساختار شعر عربی نیز آزادانه دخل و تصرف می‌کند و مطابق با میل خود بر آن می‌افزاید و از آن می‌کاهد و اجزائش را در ساختار شعر فارسی جابه‌جا می‌کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Hesam Hajmomen http://orcid.org/0000-0002-5984-4318

منابع

آبادی باویل، محمد. (۱۳۶۵). ترجمهٔ منظوم قصیدهٔ لامیة العجم طغرائی، *یادنامهٔ ادیب نیشابوری*. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل با همکاری دانشگاه تهران.

اسدی مقدم، غلامرضا. (۱۳۷۱). *استغاثه به امام زمان علیه السلام*. خراسان: مؤلف.

انوار، امیر محمود. (۱۳۵۶). ترجمهٔ منثور و منظوم و نقدی بر قصیدهٔ تائیه اثر ابوالحسن بن الانباری. *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۲۴(۱و۲)، ۳۸۵-۴۱۷.

بوصیری، محمد بن سعید. (۱۳۹۲). *قصیده بُرده در نعت رسول اکرم (ص)*. گردآوی فروغ عندلیبان. تهران: تکدرخت.

_____. (۱۳۶۱). *شرح قصیده بُرده*. ترجمهٔ محمد شیخ الاسلام. تهران: سروش.

بهروزی، علی نقی. (۱۳۵۳). سرنوشت عاشق. *ارمغان*، ۴۳(۳)، ۱۷۴- ۱۷۷.

جامی، نور الدین عبدالرحمان بن أحمد. (۱۳۷۸). *مثنوی هفت اورنگ*. ج۱. تهران: میراث مکتوب.

_____. (بی‌تا). *لوامع جامی: شرح قصیده خمریه ابن فارض*. تهران: بنیاد مهر.

حبیب اللهی، ابوالقاسم. (۱۳۴۶). مضامین مشترک در عربی و فارسی یا ترجمهٔ شعر به شعر. *مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد*، (۹)، ۱۵- ۲۲.

_____. (۱۳۴۹). مضامین مشترک در عربی و فارسی. *مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد*، ۵(۴)، ۶۵۹-۶۶۸.

_____. (۱۳۵۲). مضامین مشترک در عربی و فارسی. *مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد*، (۳۴)، ۳۲۸-۳۳۱.

حریری، علی اصغر. (۱۳۴۱). بحتری در ایوان مدائن: ترجمهٔ تحت‌اللفظ تقریبی و بیت به بیت. *یغما*، (۱۷۰)، ۲۶۲-۲۶۳.

حیدری، احمد، قهرمانی‌مقبل، علی‌اصغر، زارع، ناصر و زمانی، مسلم. (۱۳۹۸). بررسی و نقد ترجمهٔ نونیهٔ ابوالفتح بُستی به زبان فارسی؛ با تکیه بر اصل کمیت. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۰)، ۱۶۱- ۱۹۶.

دامادی، محمد. (۱۳۷۱). *مضامین مشترک در ادب فارسی وعربی*. تهران: دانشگاه تهران.

دانش‌پژوه، محمدتقی. (۱۳۴۶). ترجمهٔ قصیدهٔ نونیهٔ عنوان‌الحکم. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۴(۵و۶)، ۶۲۹- ۶۳۹.

رادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*. تهران: اساطیر.

رحیمی خویگانی، محمد. (۱۳۹۶). نسخه‌ای نویافته از ترجمهٔ منظومِ «عنوان‌الحکم» ابوالفتح بستی. *مجموعه مقالات دوازدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، ۳۹۵۶- ۳۹۷۲.

رحیمی خویگانی، محمد و نرگس گنجی. (۱۴۳۴هـ). القصیدة البشریة وترجمتها الفارسیة المنظومة من منظور موسیقی. *إضاءات نقدیة فی الأدبین العربی والفارسی*، ۳(۱۰)، ۲۰۹- ۲۲۶.

_____. (۱۴۳۷هـ). بین الترجمة والتناص. *بحوث فی اللغة العربیة*، ۷(۱۲)، ۴۳- ۵۶.

رحیمی خویگانی، محمد، ابن‌الرسول، محمدرضا و گنجی، نرگس. (۲۰۱۶ م). الترجمة عند الأدباء والبلاغیین الفرس القدماء. *الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها*، ۱۲(۴۰)، ۵۹-۷۸.

رسمی، سکینه و رسمی، عاتکه. (۱۳۹۲). *شرح ۱۰ قصیدهٔ عربی همراه با ترجمهٔ منظوم*. تهران: یانار، آیدین.

شهریار، محمد حسین. (۱۳۶۹). *دیوان*. ج ۲. تهران: زرین و نگاه.

فروهر، نصرت الله. (۱۳۷۱). *پرده‌نشین جلال (سه قصیدهٔ عربی)*. تهران: برگ.

محسنی‌نیا، ناصر و بهره‌ور، مجید. (۱۳۸۵). بررسی ترجمه‌های قصاید نامدار عربی به شعر فارسی. *مطالعات ایرانی*، ۵(۱۰)، ۱۹۱-۲۱۲.

ناظمیان، رضا و حاج مؤمن، حسام. (۱۳۹۶). چارچوبی زبانشناختی برای تحلیل ترجمه شعر از عربی به فارسی: بر مبنای نظریه فرمالیسم. *لسان مبین*، ۹(۲۹)، ۱۴۷- ۱۷۳.

واعظ کاشفی، میرزا حسین. (۱۳۶۹). *بدائع الأفکار فی صنائع الأشعار*. تهران: مرکز.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۹۸). در باب جنبه‌های زبانی ترجمه؛ *ترجمهٔ بینانشانه‌ای از نظریه تا کاربرد*. ترجمهٔ محسن نوبخت. تهران: سمت.

References

Abadi Bavil, M. (1986).*Tarjomeye Manzoome "Qasideye Lamiya Al-Ajam" e Toghraei*. *Celebrationpublication for AdibNeyshabouri.* Tehran: McGill University Institute of Islamic Studies in Collaboration with the University of Tehran. [In Persian]

Asadi Moghadam, Gh. (1992). *Esteghase be Imam Zaman Alayhe Salam.* Khorasan: Author. [In Persian]

Anwar, A. (1977). Tarjomeye Manzoome va Mansoor va Naghdi bar "Qasideye Ta'iyya" e Abu al-Hasan ibn al-Anbari. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran,* 24(1&2), 385–417. [In Persian]

Al-Busiri, Sh. (2013). *"Qasideie Burda" dar Madhe Hazrat Mohammad Salavato Allah Alayh.* Tehran: Takderakht. [In Persian]

_____. (1982). *Sharhe "Qasideye Burda"* (M.Sheykh Al-Islam, Trans). Tehran: Soroosh. [In Persian]

Behroozi, A. (1974). Sarneveshte Ashegh. *Armaghane Magazine,* 43(3), 174–177. [In Persian]

Daneshpajooh, M. (1967). Tarjomeie Qasideie Nunia: Onvan Al-Hekam, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, 14(5&6),* 629-639.

Furoohar, N. (1992). *Pardeneshine Jalal*. Tehran: Barg. [In Persian]

Habibollahi, A. (1967). Mazamine Moshtarak dar Arabi va Farsi ya Tarjomeye She'r be She'r. *Journal of Mashhad Faculty of Literature,* (9), 15-22. [In Persian]

_____. (1970). Mazamine Moshtarak dar Arabi va Farsi. *Journal of Mashhad Faculty of Literature,* 5(4), 659-668. [In Persian]

_____. (1973). Mazamine Moshtarak dar Arabi va Farsi. *Journal of Mashhad Faculty of Literature,* (34), 331-328. [In Persian]

Hariri, A. (1962). Buhturi dar Eivane Madaen. *Yaghma Magazine,* (170), 262-263. [In Persian]

Heidari, A., Ghahramani Moghbel, A. A., Zare, N., Zamani, M. (2019). An Investigation and Critique of Abu al-Fath al-Busti Nuniyyah's Translation to Persian based on the Quantity Maxim, *Translation Researches in the Arabic Language And Literature,* 9(20), 161-195.

Jami, N. (1999). *Masnavie Haft Awrang.* Tehran: Mirase Maktoob. [In Persian]

_____. (n.d). *Lavame' e Jami: Sharh e Qasideye Khamriyya e Ibn Fariz.* Tehran: bonyade Mehr. [In Persian]

Jami, N. (1999). *Masnavie Haft Awrang.* Tehran: Mirase Maktoob. [In Persian]

Jakobson, R. (2019). *On Linguistic Aspects of Translation.* (Nubakht, M., Trans). Tehran: Samt. [In Persian]

Mohseninia, N., Bahrehvar, M. (2006). Barrasie Tarjomehaie Qasaiede Namdare Arabi be Shere Farsi. *Journal of The Iranian Studies,* 5(10), 191-212. [In Persian]

Nazemian, R., Hajmomen, H. (2017). A linguistic Framework for Analysis of Translating Arabic poem to Persian: based on Formalism. *Lisan-I mubin,* 9(29), 147-173.

Raduviani, M. (1983). *Tarjuman Al-Balaghah.* Tehran: Asateer. [In Persian]

Rahimi, M.(2017). Noskhe'i Nuiafteh az Tarjome Manzoome "Onvan Al-Hekam" e Abo Al-Fath Busti. *12th International Conference of Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature,* 3956-3972.

Rahimi, M, Ganji, N. (2013). The"Beshriia" Ode and its Verse Persian Translation from Musical Point of View. *Rays of Criticism in Arabic and Persian,* 3(10), 209-226.

_____. (2016). Translation and Intertextuality. *Researches in Arabic language*, 7(12), 43-56.

Rahimi, M. & Ibn al rasool, M. & Ganji, N. l. (2016). Translation in the View of Past Persian Writers and Rhetoricians. *Iranian Association of Arabic Language and Literature*, 12(40), 59-78.

Rasmi, S, Rasmi, A. (2013). *Sharhe Dah Qasideie Arabi Hamrah ba Tarjomeie Manzoom*. Tehran: Yanar, Aidin. [In Persian]

Shahriar, M. (1990). Diwan. Tehran: Zarin, Negah. [In Persian]

Wa'ez Kashifi, H. (1990). *Badaye Al-Afkar fi Sanaye Al-Ashaa'r*. Tehran: Markaz. [In Persian]

استناد به این مقاله: حاج‌مؤمن، حسام. (۱۴۰۰). جدل موسیقی و بیان در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۶۷-۹۷. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67229.1615

Translation Researches in the Arabic Language and Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.