Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 2, Issue 3, Autuman 2021, pp. 1-14

Qualitative Evaluation of Arabic Translation of Saadi's Lyrics Based on James Holmes Theory

Ali Afzali*
Associate Professor, Department of Arabic Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.
Akram Madani
Ph.D. Candidate of Arabic Translation Studies, University of Tehran, Tehran, Iran.
Received:11/08/ 2021 **Acceptance: 01/ 11/ 2021**

Abstract

Translation acts as a bridge of thought as a bridge to transfer thoughts from different languages to each other. Poetry translation has long attracted the attention of translators and its translatability or non-translatability has always been discussed by translation theorists. In the field of translating poetry into Arabic, the poems of Iranian poets have always been of special interest and have overtaken other literary works. In this article, parts of the translation of Saadi Shirazi's lyric poems by Mohammad Alaeddin Mansour are examined from the perspective of descriptive studies of the translation process-orientation, relying on the theory of translation criticism strategies of James Holmes. Although Holmes himself believes that no translation of a poem is ever the same as or equivalent to the original, and that the practical limitations of the situation preclude the achievement of the equivalent, used to translate a variety of poems, it has identified four types of imitative strategies, allegorical strategy, structural strategy and deviant strategy, which are traditionally used to translate different types of poetry. The choice of strategy reflects the norms of the target language and specific cultural priorities in a particular language. The main result of the qualitative evaluation of Aladdin Mansour's interpretation indicates that his work is mostly based on imitative and allegorical translation, and in a few cases, a structural and deviant translation can be traced in his translation .

Keywords: Arabic translation, Saadi lyric poems, Mohammad Alaeddin Mansour, James Holmes, poetry translation strategies.

* Corresponding Author Email: ali.afzali@ut.ac.ir

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

سال دوم، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۰ هـ ش، صص ۱۴-۱

ارزیابی کیفی ترجمهٔ عربی شعر سعدی بر پایهٔ نظریهٔ جیمز هولمز

(مورد مطالعه: کتاب غزلیات سعدی الشیرازی اثر محمد علاءالدین منصور)

علی افضلی *

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

اکرم مدنی

دانشجوی دکتری مطالعات ترجمهٔ عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۰ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۰۸/۱۰

چکیده

ترجمه، یکی از عوامل دگرگونی اندیشه و مانند پلی برای انتقال افکار از زبان‌های مختلف به یکدیگر عمل می‌کند. از دیرباز ترجمهٔ شعر توجه مترجمان را به خود جلب کرده و همواره ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری آن موضوع نظریه‌پردازان ترجمه بوده است. در عرصهٔ برگردان شعر به زبان عربی، به اشعار شاعران ایرانی توجه ویژه‌ای شده و پابه‌پای دیگر آثار ادبی به پیش تاخته است. در این جستار، ترجمهٔ غزلیات سعدی شیرازی، اثر محمد علاءالدین منصور از منظر مطالعات توصیفی فرایندمدار ترجمه با تکیه بر نظریهٔ راهبردهای نقد ترجمهٔ شعر جیمز هولمز بررسی می‌شود. با این‌که هولمز خود معتقد است، هیچ ترجمه‌ای از شعر هرگز همانند یا معادل اصل نیست و محدودیت‌های کاربردی حاکم بر موقعیت، مانع دست‌یابی به معادل است، اما بااین‌حال، چهار گونه راهبرد مقلدانه، تمثیلی، سازواره‌ای و منحرف را معرفی می‌کند که اغلب برای ترجمهٔ انواع شعر به کار می‌روند. انتخاب راهبرد، خود، نشان‌دهندهٔ هنجارهای زبان مقصد و اولویت‌های فرهنگی مخصوص در زبان خاصی است. نتیجهٔ اصلی ارزیابی کیفی ترجمهٔ عربی علاءالدین منصور، این امر را اثبات می‌کند که وی ترجمه‌ای مقلدانه و در موارد اندکی هم از ترجمهٔ سازواره‌ای و منحرف در ترجمه بهره برده است.

واژه‌های کلیدی: ترجمهٔ عربی، غزلیات سعدی، محمد علاءالدین منصور، جیمز هولمز، راهبردهای ترجمهٔ شعر.

* رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: ali.afzali@ut.ac.ir

۱. مقدمه

شعر، شاخه‌ای از ادبیات است که احساسات خواننده را هدف قرار می‌دهد. هر شعر در بستر جامعه‌ای شکل می‌گیرد که دارای ارزش‌های ادبی، استعاری و ایهامی منحصر به آن جامعه است و انتقال درست و دقیق عواطف و احساسات «زبان مبدأ» به خواننده در «زبان مقصد» برای مترجم دشوار است. رابطهٔ میان سرودن شعر و ترجمهٔ شعر، رابطهٔ تفکر و تأمل است. تفکر می‌تواند در برابر هر الهام و هر جرقهٔ شهودی، یک واکنش نشان دهد، ولی تأمل چنین توانی ندارد. ثباتِ زمانیِ تأمل بیشتر و دشوارتر است؛ تأمل، تفکر و اندیشه‌ای را دربر می‌گیرد. درعین‌حال، شامل سنجش، گفت‌وگو، نقد و تفسیر می‌شود؛ از طریق تأمل، هر فکری، پذیرش اجتماعی می‌یابد. اگر ترجمه را به معنایی عام‌تر (تسلیم در برابر ادغام عناصر فرهنگی بیگانه در فرهنگ خودی) و در مقیاس وسیع‌تر(فراتر از قلمرو ملی) در نظر بگیریم، این گفته در مورد شعر و ترجمهٔ آن نیز صدق می‌کند.

غزلیات سعدی شعرهایی است که استادان زبان و ادب فارسی تاکنون چندین تصحیح از آن‌ها منتشر کرده‌اند. سعدی حدود ۷۰۰ غزل دارد که در سرایش آن‌ها، به زبان سنایی و انوری توجه ویژه داشته است. بسیاری از صاحب‌نظران بر این عقیده‌اند که غزل در اشعار سعدی به اوج رسیده است. علی دشتی وجه تمایز سعدی از دیگر غزل‌سرایان را در طنین و ترنّمی می‌داند که در اشعار و به‌خصوص غزلیات وی وجود دارد. به‌تعبیر وی، موزونی و خوش‌آهنگی کلام در غزلیات سعدی به‌سادگی قابل توصیف نیست و آن را به یک منحنی یا دایره تشبیه می‌کند که در آن پیوستگی واژگان با هیچ زاویه‌ای شکست برنمی‌دارد (دشتی، ۱۳۳۸: ۲۷-۶۲).

غزلیات سعدی در چهار کتاب *طیبات*، *بدایع*، *خواتیم* و *غزلیات قدیم* عرضه شده است. *غزلیات قدیم* را سعدی در دورهٔ جوانی سروده که سرشار از شور و شعف است. *خواتیم* مربوط به در دوران کهن‌سالی سعدی است و دربرگیرندهٔ زهد و عرفان و اخلاقیات است. *بدایع* و *طیبات*، مربوط به دوران میان‌سالی و پختگی سعدی‌اند؛ هم شور و شعف جوانی و هم زهد و عرفان را در بر می‌گیرند (نوروزی، ۱۳۸۸: ۱۵۸).

۱-۱. بیان مسأله

امکان یا غیرممکن بودن ترجمهٔ شعر، هیچ‌کدام نباید به‌معنی مطلق آن در نظر گرفته شود. هر پیامی را می‌توان به هر زبان طبیعی انتقال داد؛ تنها صورت این پیام است که در زبان‌های مختلف و نیز در نظم و نثر متفاوت است؛ بنابراین «اگرچه این امکان وجود دارد که بتوان یک شعر را به نحوی ترجمه کرد که در زبان مقصد پذیرفتنی باشد، اما انتقال تمام ویژگی‌ها و زیبایی‌های متن اصلی شعر در زبان ترجمه امکان-پذیر نیست» (منافی اناری، ۱۳۸۶: ۹). «مهم‌ترین نحوهٔ تجلی کارکرد شعری زبان در شعر، انتقال بُعد جانشینی و استعاری زبان بر بُعد هم‌نشینی است. شعر با برجسته‌کردن همانندی‌های آوایی، وزنی و تصویری بر غلظت زبان می‌افزاید و توجه را به ویژگی‌های صوری آن جلب و از دلالت ارجاعی آن دور می‌کند» (اسکولز،

۱۳۷۹: ۴۹). در ترجمهٔ شعر باید به معیارهایی چون وزن، قافیه، انتقال صحیح مضمون، چگونگی بیان آرایه‌های ادبی، کیفیت استفاده از کلمات فاخر ادبی و ساختار زبان شعری توجه کرد.

هر متنی حاصل روابط بینامتنی است و می‌توان در آن نشانه‌هایی یافت که خود در حکم متن هستند و در روابط چندبُعدی با دیگر نشانه‌ها قرار می‌گیرند؛ بنابراین شعر تنها متن نیست، بلکه با حضور چنین نشانه‌هایی چندین متن در دل خود دارد. این متن‌ها در بافت خاص خود شکل گرفته‌اند و در عین کثرت، در کلیت شعر، به وحدت و انسجام رسیده‌اند و در فضایی فراتر از متن، گفتمان شعری را می‌سازند. «شعر، گفتمانی است از نشانه‌های بینامتنی که با هم در ارتباط و تعاملی چندسویه قرار دارند و با نشانه‌های فرامتنی نیز پیوند می‌یابند. نشانه‌ها علاوه بر بار معنایی خود، بار سنگینی از باورها، اندیشه‌ها، اسطوره‌ها و به‌معنای کلی، فرهنگ را به دوش می‌کشند. این نشانه‌ها از طریق رمزگان فرهنگی ارزش می‌یابند و خوانندگان را به متن تاریخ و فرهنگ هر جامعه‌ای می‌برند» (سجودی و کاکه‌خانی، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

پژوهش حاضر از منظر مطالعات توصیفی فرایندـمدار ترجمه و با تکیه بر راهبردهای نقد ترجمهٔ شعر جیمز هولمز، تعریب محمد علاءالدین منصور از غزلیات سعدی را بررسی می‌کند. نگارندگان از این راه درصدد پاسخ به پرسش‌های زیر هستند:

۱. محمد علاءالدین منصور در دریافت و فهم اصطلاحات و تعبیرات غزلیات سعدی و ظرافت‌های زبانی و بلاغی آن و ترجمه به عربی چه عملکردی داشته است؟

۲. بر اساس مؤلفه‌های نظریهٔ جیمز هولمز، ترجمهٔ محمد علاءالدین منصور چگونه ارزیابی می‌شود؟

۱-۲. پیشینهٔ ترجمه‌های عربی شعر سعدی

سابقهٔ ترجمهٔ اشعار سعدی به عربی دیرینه است که برخی از آن آثار بدین‌قرار است:

ترجمهٔ گلستان، اثر جبرئیل‌بن یوسف، طبع بولاق، ۱۸۴۶م؛

ترجمهٔ گلستان، اثر محمّد فراتی، دمشق: ۱۹۶۱م؛

شرح گلستان، اثر یعقوب‌بن سیدعلی ۹۳۱ هـ‌ق؛

شرح گلستان، اثر مولا مصطفی‌بن شعبان معروف به سروری، ۹۵۸ هـ‌ق؛

ترجمهٔ مختارات من شعر سعدی الشیرازی، دکتر عمر فروخ، ۱۹۷۹م؛

ترجمهٔ گلستان (جنّة الورد) دکتر امین عبدالحمید بدوی، ۱۹۸۳م؛

ترجمهٔ مختارات من شعر سعدی الشیرازی، دکتر عارف الزغول، مصطفی عکرمه، دکتر فیکتور الکک، ۲۰۰۰م؛

ترجمهٔ بوستان به شعر، محمّد الفراتی، دمشق، ۱۹۶۸م؛

سعدی الشیرازی شاعر الإنسانیّة، محمّد موسی هنداوی، القاهره، ۱۹۵۱م.

محمد علاءالدین منصور مترجم مصری و استاد زبان‌های شرقی در دانشگاه قاهره است؛ وی ترجمه‌هایی از زبان فارسی به عربی در کارنامهٔ خود دارد؛ از جمله غزلیات سعدی الشیرازی؛ مواعظ

سعدی الشیرازی؛ دیوان الإمام الخمینی؛ تاریخ الأدب فی إیران الجزء الثالث و الرابع؛ تاریخ إیران بعد الإسلام؛ الشعر الإیرانی الحدیث؛ الأرضه (موریانه) اثر بزرگ علوی؛ ثریا فی غیبوبه (ثریا در اغما) و شتاء ۶۲ (زمستان ۶۲) اثر اسماعیل فصیح و بختیارنامه.

در حوزهٔ پژوهش در آثار سعدی، منصور ابتدا به تعریب کلیات اشعار سعدی به جز غزلیات وی همت گمارد و آن‌ها را در کتاب *مواعظ سعدی الشیرازی* به عربی ترجمه کرد. بعد از آن برای تکمیل اثر خود، غزلیات سعدی را هم به عربی برگرداند و نام *غزلیات سعدی الشیرازی* را بر آن نهاد. منصور در مقدمهٔ این کتاب به معرفی سعدی و آثار وی می‌پردازد؛ سپس شرحی از غزلیات سعدی به دست می‌دهد و آن را به این دلیل که پر از عشق و حکمت و پند و نصیحت است، عرفانی و اخلاقی می‌خواند.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

افضلی و همکارانش در چندین پژوهش، ترجمهٔ آثار فاخر کلاسیک ادب فارسی به زبان عربی را با به‌کارگیری نظریات جدید نقد ترجمه، بررسی کرده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از غزلیات حافظ (۱۳۹۴)؛ گلستان سعدی (۱۳۹۵)؛ هفت‌پیکر نظامی (۱۳۹۶)؛ کلیات شمس تبریزی یا دیوان کبیر مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۹۸) و دیوان سنایی غزنوی (۱۴۰۰).

مسگرنژاد (۱۳۷۵)، موسوی (۱۳۸۱) و سیدان (۱۳۸۸) در مقالاتی به بررسی و نقد ترجمهٔ محمد الفراتی از گلستان سعدی پرداخته‌اند.

پژوهش حاضر، نخستین بررسی انتقادی از ترجمهٔ غزلیات سعدی است که توسط محمد علاءالدین منصور به زبان عربی انجام شده است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. مؤلفه‌های نظریهٔ هولمز

مطالعات ترجمه، شکل میان‌رشته‌ای و چندزبانه دارد؛ یعنی در تعامل با رشته‌هایی چون زبان‌شناسی، روان‌شناسی زبان، جامعه‌شناسی، تاریخ‌نگاری و مطالعات فرهنگی، تمهیداتی برای تحقیق در این رشته‌ها فراهم و خود هم از ابزارها و یافته‌های پژوهشی استفاده کرده و از این طریق، راه را برای تحقیقات میان‌رشته‌ای هموار ساخته است. هدف اصلی در این مسیر، این است که قوانین احتمالی ترجمه را که امکان دارد در آینده به مترجمان و پژوهشگران کمک کند، کشف نماید.

جیمز استراتون هولمز (James S. Holmes) ، شاعر، مترجم و محقق هلندی‌تبار آمریکایی بود. مقالهٔ هولمز با عنوان «نام و ماهیت مطالعات ترجمه» (۱۹۷۲)، به‌منزلهٔ برنامهٔ تحقیقاتی هماهنگ شناخته می‌شود. هولمز در مقالهٔ کلاسیک خود، اصطلاحات «نظریه» و «علم» را در ترجمه کنار گذاشت؛ زیرا معتقد بود که اولی نشان‌دهندهٔ نگرش است و دومی برای تحقیق در باب متن ادبی مناسب نیست و به همین دلیل، اصطلاح «مطالعات ترجمه» را برگزید که بیان‌کنندهٔ رشته‌ای جدید و مستقل بود. مطالعات ترجمه، بیشتر در پی آن است که چگونگی روال‌های ترجمه را روشن کند. در این رویکرد، به جای پرداختن به حل

مسائل مربوط به ماهیت معنی، تمرکز اصلی بر این مسأله است که گردش معنی چگونه است و مصرّانه می‌خواهد که ماهیتی میان‌رشته‌ای پدید آورد (هولمز و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲).

در توضیحاتی که هولمز از چارچوب مطالعات ترجمه به دست داده، توصیف و شرح اهداف به قرار زیر است:

- توصیف پدیده‌های ترجمه (نظریهٔ ترجمهٔ توصیفی)؛

- ایجاد اصولی عام به‌منظور توصیف و پیشگویی چنین پدیده‌هایی (نظریهٔ ترجمه).

شاخهٔ «نظری» به دو نظریهٔ کلی و جزئی تقسیم می‌شود؛ هولمز در شاخهٔ کلی به آن دسته از آثار اشاره می‌کند که می‌خواهند همه نوع ترجمه را توصیف یا توجیه کنند و نتایج کلی حاصل از این آثار مناسب ترجمه است. مطالعات نظری جزئی ترجمه محدود هستند. شاخهٔ پژوهش «محض» در نقشهٔ هولمز-گیدئون توری از نوع توصیفی است. مطالعات توصیفی ترجمه (DTS) سه کانون اصلی دارد: بررسی محصول، نقش و فرایند ترجمه (ماندی، ۱۳۹۵: ۱۵).

بررسی دقیق آثار ترجمه‌شده به روش تحقیق علمی در متن اصلی با متن ترجمه‌شده مقایسه می‌شود و به استخراج، تحلیل و تشریح داده‌ها با نگرش‌های علمی خاص می‌پردازد که موجب تغییر در زاویهٔ نگرش و چرخش در محوریت مباحث نظری ترجمه‌شناسی شده است. در این راستا، دوگانگی «محصول ترجمه»؛ یعنی متن ترجمه که حاصل تمام تأملات و تفکرات مترجم است، در مقابل «فرایند ترجمه»، در مقام سلسله اتفاقاتی که در ذهن و عمل مترجم صورت می‌پذیرد تا محصول ترجمه به دست آید، به‌مثابهٔ جدیدترین دوگانگی، در این حوزه مطرح است (حقانی، ۱۳۸۶: ۲۱۶). با این‌که هولمز خود معتقد است هیچ ترجمه‌ای از شعر هرگز همانند یا معادل اصل نیست و می‌گوید محدودیت‌های کاربردی حاکم بر موقعیت، مانع دست‌یابی ما به «معادل واژگان» است، بااین‌حال، چهار گونه راهبرد را معرفی می‌کند که اغلب برای ترجمهٔ انواع شعر به کار می‌رود.

الف) راهبرد مقلدانه (mimetic) که قالب شعر در آن حفظ می‌شود؛

ب) راهبرد تمثیلی (analogical) که در آن از قالبی استفاده می‌شود که از نظر فرهنگی شبیه شعر اصلی است؛

ج) راهبرد سازواره‌ای (organic) که در ضمن شکل‌گیری ترجمه، عنصر معنایی قالب منحصربه‌فرد شعری به خود بگیرد؛

د) راهبرد منحط/ منحرف (deviant) یا نامربوط که در آن قالب اقتباس‌شده، به‌هیچ‌وجه در صورت یا محتوای شعر اصلی پنهان و پوشیده نیست.

البته خود انتخاب راهبرد، نشان‌دهندهٔ هنجارهای زبان مقصد و اولویت‌های فرهنگی خاصی در زبان خاصی است (بیکر و گابرئیلا، ۱۳۹۶: ۲۵۸). گنتزلر در کتاب خود می‌نویسد، هولمز از هیچ‌یک از این چهار نوع ترجمه هواداری نمی‌کند؛ چون وی معتقد است اگرچه هریک از این رویکردها ماهیتاً امکاناتی را در

اختیار مترجمی که آن را انتخاب می‌کند، می‌گذارد؛ درعین‌حال، امکانات دیگر را از او سلب می‌کند (گنتزلر،۱۳۹۳: ۱۲۰).

۳. تطبیق مؤلفه‌های جیمز هولمز بر ترجمهٔ غزلیات سعدی

در این بخش به ترتیب چهار مؤلفهٔ نظریهٔ هولمز را با بررسی نمونه‌های متعدد، در ترجمهٔ عربی محمد علاءالدین منصور واکاوی می‌کنیم.

۳-۱. ترجمهٔ مقلدانه

هولمز در ترجمهٔ مقلدانه، تقلید مترجم از قالب شعر اصلی را مطرح می‌سازد؛ زیرا «شعر در همهٔ زبان‌ها، موسیقایی‌شدن عواطف است در زبان تصویر. تمام فرم‌ها از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد و هنر چیزی جز فرم نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰ : ۶۹۸). در ترجمهٔ شعر، تقلید ساختن شعر جدیدی بر اساس شعر اصلی است. هولمز بر این عقیده است که مترجم در این ترجمه، صورت اصل را حفظ می‌کند. «همسانی امکان ندارد، اما نزدیک‌کردن الگوها به هم ممکن است و صورت‌های بنیادی ساختار شعر را می‌توان با هم جور کرد. مانند کاری که ریچموند لتیمور برای شعر شش‌هجایی و قابل‌تقلید هومر در یونانی کرده است» (گنتزلر، ۱۳۹۳: ۱۲۰).

تنها ارتباط شعر اصلی و ترجمه‌شده، ارتباط موضوعی است، اما از نظر ساختار و سبک تفاوت زیادی بین آن دو وجود دارد و متن جدید، بدلی از متن اصلی است، نه معادل دقیق آن. در این نوع ترجمه، پایبندی مترجم به سبک و معنای متن اصلی در پایین‌ترین سطح است. تقلید از قالب شعر مبدأ، به‌شرط رعایت تعادل و حفظ معنا، می‌تواند در زبان مقصد نیز زیبا به‌نظر برسد و تأثیر شعر اصلی را بر مخاطب داشته باشد. نمونه‌های یافت‌شده مطابق با ترجمهٔ مقلدانهٔ نظریهٔ هولمز به شرح زیر است:

تو خون خلق بریزی و روی در تابی ندانمت چه مکافات این گنه یابی
(سعدی،۱۳۹۰: ۷۱۸)

تسفح دماء الـــخلق و تعرض عنا بوجـــهک و لا أدری أی عقاب ستجده جزاء هذا الجرم
(منصور، ۲۰۰۵ : ۱۳)

منصور در این بیت فقط کلمات عربی را جایگزین فارسی کرده است تا بتواند حداقل صورت ساختار شعر اصلی را حفظ کند، اما به‌دلیل تفاوت ساختار دو زبان، ناگزیر شده که در عربی، فعل‌ها را در اول جمله بیاورد. در شعر سعدی، «تابی» و «یابی» هم‌قافیه هستند، اما این آهنگ کلام و ارزش موسیقایی شعر در تعریب از بین رفته است.

نه هر که صاحب حسن است جور پیشه کند ترا چه شد که خود اندر کمین اصحابی؟
(سعدی،۱۳۹۰: ۷۱۸)

لیس کل صاحب حسن یحترف الجور فماذا جری لک وأنت نفسک فی کمین أصحاب؟
(منصور، ۲۰۰۵: ۱۳)

واژگان صاحب، حسن، جور، کمین و اصحاب در شعر فارسی بدون تغییر به عربی برگردانده شده‌اند. مترجم خواسته با حفظ کلمات در شعر عربی همان ساختار فارسی شعر را به خواننده انتقال دهد.

ای دردمند مفتون، بر خد و خال موزون قدر وصالش اکنون، دانی که در فراقی
(سعدی، ۱۳۹۰: ۷۵۴)

فیا أیها المتألم المفتون بخده وخاله الباهیین إنک تدری قدر وصاله لأنک فی فراق
(منصور، ۲۰۰۵: ۲۹)

مترجم برای تقلید از شعر سعدی و با توجه به عربی‌بودن برخی واژگان مثل مفتون، خد، خال، قدر، وصال و فراق، آن‌ها را به‌طور مستقیم وارد شعر عربی کرده، اما از حفظ موسیقی شعر سعدی عاجز بوده است.

گر دلم در عشق تو دیوانه شد عیبش مکن
بدر بی‌نقصان و زر بی‌عیب و گل بی خار نیست
(سعدی، ۱۳۹۰: ۵۱۴)

لو جُنّ قلبی بعشقک فلا تعب علیه
فإن البـــدر یدرکه النقـــص والذهب یلحقه العـیب والورد یصحبه الشوک
(منصور، ۲۰۰۵: ۱۷)

۳-۲. ترجمهٔ تمثیلی

در این ترجمه سعی بر این است که نقش متن اصلی در فرهنگ گیرنده، معلوم و نقش موازی آن در سنت زبان مقصد جست‌وجو و از این طریق، صورتی قابل‌قیاس خلق شود که بتواند نقشی مشابه ایفا کند (گنتزلر، ۱۳۹۳: ۱۲۰). هولمز در این ترجمه به قالب فرهنگی متن، نظر دارد و دست مترجم را باز می‌گذارد تا از قالبی شبیه قالب فرهنگی متن اصلی شعر بهره ببرد. مترجم به برخی عناصر متن اصلی وفادار است، اما خود را مقید به انتقال تمام ویژگی‌های آن به زبان مقصد نمی‌داند و در مواردی عناصری را آزادانه ترجمه می‌کند تا ترجمهٔ پذیرفتنی و بدون ابهام در زبان مقصد عرضه کند. این ترجمه شباهت زیادی به شعر اصلی دارد؛ زیرا «شعر در تحلیل نهایی چیزی نیست جز هنر زبان، مرز میان شعر و غیر شعر فقط در کاربرد زبان است و نه در کاربرد و عدم کاربرد وزن و قافیه» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۰۸).

ننهد پای تا نبیند جای هرکه را چشم مصلحت بین است
(سعدی، ۱۳۹۰: ۴۹۷)

و من یدرک مصلحته یقدر لقدمه قبل الخطو موضعها
(منصور، ۲۰۰۵: ۳۱۶)

مترجم در این‌جا معنای شعر سعدی را به‌خوبی دریافته، سپس با تحلیل خود به عربی برگردانده است. ساختار زبان عربی در تعریب شعر مشهود است؛ زیرا در عربی ابتدا مصرع دوم بیت فارسی که جملهٔ شرطیه است، آمده و بعد جواب شرط آن در مصرع دوم ذکر شده است.

گر تو خواهی که یکی را سخن تلخ بگویی سخن تلخ نباشد چو برآید بدهانت
(سعدی،۱۳۹۰: ۵۲۹)

وإن رغبت فی إجابهٔ أحد بکلام حنظل فلا یبقی حنظلا إذا خرج من فیک
(منصور،۲۰۰۵: ۴۵۵)

در غزل سعدی «سخن تلخ» آمده، اما منصور «کلام حنظل» را به کار برده است. حنظل یا هندوانه ابوجهل یک گیاه بسیار تلخ است و در عربی برای چیزی که خیلی تلخ باشد، مثال زده می شود. بنابراین منصور خواسته در تلخی سخن مبالغه نماید و با توجه به فرهنگ عربی از حنظل استفاده کرده است که البته در فرهنگ سنتی فارسی هم وجود دارد.

ما یوسف خود نمی‌فروشیم تو سیم سیاه خود نگه دار
(سعدی،۱۳۹۰: ۶۰۲)

فلن أبیع یوسفنا وسأقول لک احتفظ بدراهمک المعدودهٔ
(منصور، ۲۰۰۵: ۱۶۴)

«سیم سیاه» در شعر سعدی به معنای پول بی‌ارزش است. مترجم، «سیم سیاه» در بیت سعدی را به «دراهمک المعدودهٔ» برگردانده است؛ چون در فرهنگ عربی عبارت سیم سیاه وجود ندارد، منصور در نظر داشته با معادل‌سازی مناسب، پیام کلام سعدی را به مخاطب عرب‌زبان انتقال دهد. در شعر سعدی «ما یوسف خود نمی‌فروشیم» آمده است؛ درحالی‌که منصور فعل را از صیغهٔ متکلم مع‌الغیر به متکلم وحده ترجمه کرده است و عبارت «لن أبیع» را آورده است. همچنین در مصرع دوم «سأقول لک» توسط مترجم اضافه شده که در بیت سعدی نیست.

باد آسایش گیتی نزند بر دل ریش صبح صادق ندمد تا شب یلدا نرود
(سعدی،۱۳۹۰: ۵۸۶)

لا تهب ریح راحهٔ الحیاهٔ علی القلب الجریح ولایتنفس الصبح الصادق حتی تنتهی لیلهٔ وإن طالت
(منصور، ۲۰۰۵: ۱۵۰)

«شب یلدا» در فارسی یک اسم خاص و نماد به‌درازاکشیدن و بلندبودن است، اما منصور به‌دلیل سریانی-بودن اصل واژه و عدم وجود آیین بزرگداشت آن در فرهنگ عربی، به‌صورت وصفی به عربی برگردانده است.

دمی دلداری و صاحبدلی کن که برخور بادی از صاحب جمالی
(سعدی،۱۳۹۰: ۷۵۷)

فاسترضِ قلبی لحظهٔ وارفق بفؤادی فأنت بجمالک أبدی من الشمس
(منصور، ۲۰۰۵: ۱۶)

سعدی در شعرش گفته «صاحب‌جمالی»، اما منصور آن را با تأویل خود در عربی به «بجمالک أبدی من الشمس» برگردانده و کوشیده تا با تشبیه زیبایی به روشن‌تر از خورشید، نهایت حسن و زیبایی معشوق را به مخاطب القا کند.

۳-۳. ترجمهٔ سازواره‌ای/ محتواگر

مترجم در ترجمهٔ محتواگر، معنای اصلی را از متن اولیه می‌گیرد و آن را به شکل بی‌همتای خود در زبان مقصد درمی‌آورد (گنتزلر،۱۳۹۳: ۱۲۰). هولمز در این شیوه معتقد است که مترجم می‌تواند عناصر معنایی را در قالب منحصربه‌فرد شعری در ترجمه وارد کند. در معناشناسی، معنای عناصر زبانی بدون توجه به عوامل برون‌زبانی مطالعه می‌شود، اما در شعر می‌توان این عناصر را در معنای دیگری به کار برد. مترجم موظف است عناصر متنی زبان مبدأ را هرچه باشد به زبان مقصد ترجمه کند. مترجم می‌کوشد، متنی بنویسد که در آن رنگ‌وبوی متن اصلی تا حد امکان محسوس نباشد، از خلاقیت زبانی بی‌بهره نباشد، از معنی و مقصود نویسنده دور نباشد، همچون متن تألیفی، انسجام و یکدستی داشته باشد. «ترجمهٔ ادبی، بازآفرینی خلاق و هنرمندانهٔ متن اصلی است. مترجم برای ایجاد یکدستی سبکی، لازم است شمّ و ذوقی ادبی داشته باشد تا بتواند تشخیص دهد کدام کلمه را کنار کدام کلمه بگذارد و کدام تعبیر را به کار ببرد » (خزاعی‌فر،۱۳۹۵ : ۱۵-۱۶).

ترا ز حال پریشان ما چه غم دارد؟ اگر چراغ بمیرد صبا چه غم دارد؟
(سعدی،۱۳۹۰: ۵۳۹)

أی هم سیهمک بسبب حالنا المشتت؟ لو خمد القندیل فأی هم سیهم الصبا؟
(منصور، ۲۰۰۵: ۴۲۱)

مردن چراغ در زبان فارسی استعاره از خاموشی آن است، اما منصور با توجه به فرهنگ عربی و برای انتقال پیام شعر، فعل«خمد» را به کار برده که به معنای خاموش‌شدن است.

عاشق ز سوز درد تو فریاد در نهاد مؤمن ز دست عشق تو زنار برگرفت
(سعدی،۱۳۹۰: ۵۲۴)

وتعالت الصرخات من صدر عاشقک من حرقة آلامک و تحول المؤمن إلی الکفر بسبب عشقک
(منصور، ۲۰۰۵: ۳۳۱)

زنار، کمربندی است که زرتشتیان و ترسایان بر کمر بندند و در فارسی نماد از دین برگشتن و خلع طاعت و مراد از آن خروج از اسلام است. منصور معنای این واژه را دریافته و با توجه به فرهنگ مقصد، واژهٔ «الکفر» را در عربی جایگزین آن ساخته است.

غالب آنست که مرغی چو بدامی افتاد تا به جایی نرود بی پر و بالش دارند
(سعدی،۱۳۹۰: ۵۷۰)

والغالب أن طائرا إذا وقع بشبکة ینتقضون ریشه ویعقدون جناحیه حتی لایفر هاربا
(منصور، ۲۰۰۵: ۱۳۷)

منصور معنا و پیام بی پر و بال کردن در بیت سعدی را به‌خوبی دریافته و آن را با نظر به فرهنگ مقصد بیان کرده و مصرع دوم فارسی را به جهت فهم بهتر خواننده با توضیح و شرح بیشتر، به عربی برگردانده است.

امروز چه دانی تو که در آتش و آبم چون خاک شوم باد به گوشت برساند
(سعدی،۱۳۹۰: ۵۶۳)

أنی لک أن تعلم الیوم بأننی حریق النار وغریق الماء؟ سوف تعلم حین أغدو ترابا تصل به الریح إلی سمعک
(منصور، ۲۰۰۵: ۱۳۲)

سعدی فقط گفته در آتش و آبم، اما منصور در ترجمهٔ عربی، سوخته در آتش و غرق‌شده در آب را بدان افزوده تا شدت رنج‌کشیدن شاعر در برابر معشوق را به مخاطب انتقال دهد.

فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست بیا و بر دل من بین که کوه الوندست
(سعدی،۱۳۹۰: ۴۸۵)

فراق الحبیب الذی تظنه هینا کقشهٔ هلُم وانظر أثره علی قلبی إنه طود عظیم
(منصور، ۲۰۰۵: ۷۸)

سعدی در شعرش اسم کوه الوند را برده که کوهی در شهر همدان است، اما مترجم آن را «طود عظیم» ترجمه کرده است که البته برگرفته از آیهٔ ۶۳ سورهٔ مبارکهٔ شعرا است.

باز آ که در فراق تو چشم امیدوار چون گوش روزه‌دار بر الله‌اکبر است
(سعدی،۱۳۹۰: ۴۸۷)

عد لأن عینی فی فراقک یحدوها أمل عودتک کأذن الصائم التی تتلهف علی سماع أذان المغرب
(منصور، ۲۰۰۵: ۸۰)

مترجم به جای «الله‌اکبر» که جزئی از اذان است، با نظر به واژهٔ الصائم در شعر، «أذان المغرب» آورده است.

۳-۴. ترجمهٔ منحط/ منحرف

هولمز این نوع ترجمه را صورت‌های انحرافی می‌نامد. این نوع ترجمه، از شعر اصلی مشتق نمی‌شود، بلکه حداقل شباهت را به‌طور عمدی و به منظورهای دیگر حفظ می‌کند. وی برای این ترجمه مثالی نمی‌آورد (گنتزلر،۱۳۹۳: ۱۲۰). این نوع ترجمه، اقتباسی از شعر اصلی است که به‌خوبی، خود را در ترجمه نمایان می‌سازد. مترجم عناصر زبانی شعر اصلی را به اختیار خود در ترجمه وارد می‌کند و از این طریق از قالب شعر اصلی منحرف می‌شود.

سلسلهٔ موی دوست، حلقهٔ دام بلاست هرکه در این حلقه نیست، فارغ ازین ماجراست
(سعدی،۱۳۹۰: ۴۷۷)

سلسلهٔ شعر الحبیب هی حلقهٔ شباک البلاء وکل من نجا من هذه الحلقهٔ لایفهم ما یجری لنا
(منصور، ۲۰۰۵: ۳۱۱)

سعدی در بیت می‌گوید، هر که در این حلقه نیست، اما منصور در عربی با انحراف از بیت اصلی،گفته هر که از این حلقه نجات یافته است؛ بنابراین این‌چنین برداشت می‌شود که شخصی قبلاً در این حلقه بوده و بعد نجات یافته است و بین این دو بیان از نظر معنایی تفاوت بسیاری است.

مرغان قفس را المی باشد و شوقی کان مرغ نداند که گرفتار نباشد
(سعدی،۱۳۹۰: ۵۵۵)

یجتاح الطیور الحبیسهٔ الألم والشوق الذی لایفهمه الطیر الطلیق
(منصور، ۲۰۰۵: ۱۲۲)

سعدی گفته پرنده که گرفتار نباشد، اما منصور به مرغ آزاد برگردانده است؛ بنابراین از شعر اصلی منحرف شده است.

خالی از ذکر تو عضوی، چه حکایت باشد؟ سر مویی به غلط در همه اندامم نیست
(سعدی،۱۳۹۰: ۵۱۵)

لا تهتز شعرهٔ بحسدی خالیهٔ من ذکرکک و لا جارحهٔ من جوارحی إلا بفکرک
(منصور، ۲۰۰۵: ۹۹)

منظور سعدی در این بیت این است که حتی به اندازهٔ سر مویی هم خالی از یاد و خیال محبوب نیست، اما مترجم محتوای پیام را با تحلیل خود جایگزین کرده است. در ضمن با انحراف از شعر سعدی، ابتدا مصرع دوم بیت را به عربی برگردانده است.

اگر سیمرغ اندر دام زلفی بماند، تاب عصفوری ندارد
(سعدی،۱۳۹۰: ۷۵۷)

و لو عجزت عنقاء عن السقوط فی فخ ضفیرهٔ فلیس لها قوهٔ تفوق قوهٔ عصفور
(منصور، ۲۰۰۵: ۱۶)

با دقت در محتوا و پیام شعر سعدی درمی‌یابیم که در ترجمهٔ آن نوعی انحراف صورت پذیرفته است؛ زیرا سعدی گفته است، اگر سیمرغ و شاه پرندگان عاشق شود و در دام زلفی اسیر بماند، ضعیف خواهد شد و توان یک گنجشک را هم نخواهد داشت، اما منصور ترجمه کرده است که اگر از افتادن در دام زلفی عاجز باشد، تاب عصفوری هم ندارد؛ بنابراین به‌کلی از شعر اصلی منحرف شده است.

۴. نتیجه

شناخت نوع ترجمه و پی‌بردن به نظریهٔ آن، صرف‌نظر از این‌که مترجم خود از آن آگاه بوده یا نبوده است، به خواننده اجازه می‌دهد تا بفهمد که متن ترجمه‌شده، در زبان مقصد چه معنایی یافته است. در شعر سعدی، او برای یک شیء، دالّ‌های متفاوتی به کار می‌برد که مدلول‌های فراوانی دارد. شعر سعدی شعر پر ابهامی است؛ ابهامی لذت‌بخش و رازناک. زمانهٔ پرفتنهٔ سعدی، از شاعر معترض، زبانی خاص می‌طلبید که قابلیت تفسیر به مواضع مختلف را داشته باشد. سعدی در شعر خود، تناسبات هنری را در فضای کلی ابیات، به‌صورت دقیق و ظریف رعایت می‌کند و در آغاز شعر خود، اغلب لحنی شورانگیز دارد. محمد علاءالدین منصور در فهم معانی گوناگون و چندبُعدی شعر سعدی و انتقال و رعایت لحن در ترجمهٔ آن

به عربی، به این علت که اساساً اطلاعات فنی و آشنایی دقیقی با زبان فارسی دارد، توفیق زیادی به دست آورده است. تلاش منصور در ترجمه بر این بوده که راهبرد ترجمهٔ خود را بر روشی تقلیدی و قیاسی (حفظ قالب اصلی و به‌کارگیری قالب متقارن فرهنگی) بنا سازد. وی کلمات و اصطلاحات و عبارات خاص را به‌خوبی تعریب کرده است. همچنین در تشخیص درست ارکان جمله و برگردان آن به عربی موفقیت ممتازی به دست آورده است. با وجود این، هرچند تأثیرات بیرونی را در زمینهٔ فنون زبانی و رویکردهای توصیفی برای به‌دست‌آوردن عملکردی موفق در ترجمه به کار می‌گیرد، اما این ترفندها بیشتر به جنبه‌های زیبایی‌شناختی ترجمهٔ اشعار توجه می‌کند. از منظر ارزیابی زیباشناسی ادبی، منصور در ترجمهٔ غزلیات سعدی، هرگز به تسلط، فنی‌بودن و قدرت زبانی سعدی نمی‌رسد و در ترجمهٔ شعر در جایی که فرم و معنی محدود می‌شود، به تفاوت‌های فرهنگی نیز توجه نکرده است. ترجمهٔ عربی منصور از غزلیات سعدی، بیشتر مبتنی بر ترجمه مقلدانه و تمثیلی بوده و در موارد اندکی هم ترجمهٔ سازواره‌ای و منحرف را در ترجمه ابراز می‌کند.

منابع

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹ش)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

افضلی، علی و عطیه یوسفی (۱۳۹۵)، «نقد و بررسی ترجمهٔ عربی گلستان سعدی بر اساس نظریهٔ آنتوان برمن»، *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، س ۶، ش ۱۴، ۸۳-۶۱.

افضلی، علی و مرضیه داتوبر (۱۳۹۶) «ارزیابی کیفی ترجمهٔ عربی هفت‌پیکر نظامی بر اساس نظریهٔ آنتوان برمن؛ مطالعهٔ موردی کتاب العرائس السبع اثر عبدالعزیز بقوش». *فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی مطالعات ترجمه*، س ۱۵، ش ۵۸، ۸۶-۷۱.

افضلی، علی و مرضیه داتوبر (۱۳۹۸) «ارزیابی کیفیّت ترجمهٔ عربی اشعار مولانا بر اساس نظریه آنتوان برمن؛ مطالعه موردی: کتاب مختارات من دیوان شمس‌الدین تبریزی اثر ابراهیم الدسوقی شتا»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، س ۱۶، ش ۶۵، ۲۸-۹.

افضلی، علی و مریم‌السادات منتظری (۱۳۹۴)، «نقد و بررسی ترجمهٔ عربی عمر الشبلی از غزلیات حافظ»، *مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی حافظ*، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۷-۱۵۸.

بیکر، مونا و سالدنیا گابرئیلا (۱۳۹۶)، *دایرةالمعارف مطالعات ترجمه*، ترجمه: حمید کاشانیان، تهران: نشر نو.

حقانی، نادر (۱۳۸۶)، *نظرها و نظریه‌های ترجمه*، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

حیدرپور، امیرداود و محمدرضا هاشمی (۱۳۹۸)، *نقد ترجمه در ایران*، تهران: عصر ترجمه.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۱)، *ترجمه‌کاوی*، چاپ دوم، تهران: ناهید.

خزاعی‌فر، علی (۱۳۹۵)، «ترجمه بدون نظریه»، *فصلنامهٔ مترجم*، س ۲۵، ش ۵۹، ۱۶-۳.

دشتی، علی (۱۳۳۸)، *قلمرو سعدی*،تهران: امیرکبیر.

سجودی، فرزان و فرناز کاکه‌خانی (۱۳۹۰)،«بازی نشانه‌ها و ترجمهٔ شعر»، *دوفصلنامهٔ علمی‌پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا (س)*، س ۳، ش ۵، ۱۵۳-۱۳۳.

سیدان، الهام و سید محمدرضا ابن الرسول (۱۳۸۸)،«نقد و بررسی عبارات بحث‌انگیز گلستان سعدی در ترجمهٔ عربی آن (روضةالورد)»، *پژوهش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)*، س ۳، ۱۰۸-۹۱.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه*، تهران: سخن.

صهبا، فروغ (۱۳۸۴)، «مبانی زیباشناسی شعر»، *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دورهٔ ۲۲، ش ۳، پیاپی ۴۴، ۱۰۹-۹۹.

سعدی، ابومحمد مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله بن مشرف (۱۳۹۰)، *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ سوم، تهران: منشأ دانش.

گنتزلر، ادوین (۱۳۹۳)، *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*، ترجمه: علی صلح‌جو، چاپ دوم، تهران: هرمس.

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

مسگرنژاد، جلیل (۱۳۷۵)، «نظری کوتاه به کتاب روضه‌الورد ترجمهٔ عربی کتاب گلستان سعدی از استاد محمد فراتی»، *آشنا*، ش ۳۳، ۷۶-۷۱.

منصور، محمد علاءالدین (۲۰۰۵)، *غزلیات سعدی الشیرازی*، الطبعة الأولی، القاهرة، مجلس الأعلی للثقافة.

موسوی، کمال (۱۳۸۱)، «نقد و تحلیلی بر کتاب گلستان روضة‌الورد»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، س دوم، ش ۲۸، ۴۲-۲۹.

نوروزی، جهانبخش (۱۳۸۸)، « چه کسی غزلیات سعدی را به چهار دسته تقسیم نموده؟ و به چه علت؟»، *بوستان ادب شیراز*، دورهٔ اول، ش ۲، پیاپی ۵۶/۱، ۱۸۷-۱۵۱.

هولمز، جیمز و همکاران (۱۳۹۰)، *بازاندیشی ترجمه*، ترجمهٔ مزدک و کاوه بلوری، تهران: قطره.