

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شماره ۳۰، تابستان ۱۳۹۷ هـ ش / ۱۴۳۹ هـ ق / ۲۰۱۸ م، صص ۶۹-۸۶

نقد ترجمه محمد الفراتی از استعاره‌ها و کنایات «نی‌نامه»^۱

محسن سیفی^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، ایران

فاطمه سرپرست^۳

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، ایران

چکیده

مترجم و شاعر سوری، محمد الفراتی (۱۸۸۰-۱۹۷۸م) «نی‌نامه» مولوی را به زبان شعر ترجمه نموده است. وی با وجود آشنایی با زبان فارسی گاه در فهم، دریافت و انتقال استعاره و کنایه موجود در زبان مولوی موفق نبوده است. لذا این جستار با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، سعی دارد به بررسی و ارزیابی دریافت معنایی استعارات و کنایات موجود در نی‌نامه، توسط محمد الفراتی بپردازد که در پی آن برای مخاطب روشن می‌گردد با وجود تلاش‌های مترجم، شکاف معنایی و نارسایی در معادل‌گزینی در ترجمه وی به چشم می‌خورد. همچنین روشن می‌گردد که فهم مقصود اصلی بسته به درک معانی پوشیده‌واژگان و تعابیر دارد و به دنبال آن برای خواننده روشن می‌شود که مترجم با مبنا قرار دادن متن مبدأ تلاش نموده در نقل معانی امین باشد، اما گاه، وجود مفاهیم کنایی و استعاری وی را از رسیدن به پیام مولوی بازداشته و نتوانسته پی به مقصود شاعر ببرد، در نتیجه ترجمه لفظی را اختیار نموده که معنا و عناصر فرهنگی زبان مبدأ در آن نادیده گرفته شده است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، نی‌نامه، محمد الفراتی، نقد ترجمه، استعاره و کنایه.

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۱۳

۲. رایانامه نویسنده مسئول: motaseifi2002@yahoo.com

۳. رایانامه: fatemeh.sarparast@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از شعرهای ماندگار مولوی «نی‌نامه» است که کاربرد پربسامد تعبیر رمزی، کنایی و استعاری، فهم آن را برای مترجم دشوار ساخته است. با توجه به این ویژگی، مترجم در بیان دوباره و بازآفرینی اندیشه شاعر با چالش روبرو می‌شود و قادر نخواهد بود به بطن متن و مقصود نهایی دست یابد. لذا ترجمه که می‌توان آن را بازسازی و بازپروری یک متن در زبانی دیگر دانست، مستلزم تسلط کامل مترجم به عناصر و دلالت‌های اولیه (برون زبانی) و دلالت‌های ثانویه (درون زبانی) متن مبدأ است. بنابراین، بدیهی است درک و دریافت زبانی که بن‌مایه آن مجاز؛ یعنی استعاره، کنایه و ایهام است به دشواری حاصل می‌شود. در نتیجه، لغزش‌ها و خطاهایی در بازآفرینی مترجم در زبان مقصد مشاهده می‌شود که می‌توان عامل آن را «جهل و ناآشنایی نسبت به موضوع و اکتفا نمودن به توانایی بر زبان مقصد دانست که موجب بروز خطا و لغزش در ترجمه وی شده و از طرفی خطای در استدلال نیز از عیوب مترجم بوده است. بدین صورت که از طریق تفسیر نادرست محتوا از معنای اصلی متن خروج کرده است» (مصطفی، ۲۰۱۱: ۲۱۱) و مفهومی را در زبان مقصد جایگزین آن نموده که در متن اصلی، بدیلی از آن برایش یافت نمی‌شود.

محمد بن عطاء الله بن محمود، مشهور به فراتی (۱۸۸۰-۱۹۷۸م) شاعر و مترجم معاصر عربی از جمله کسانی است که اشعار مولوی را ترجمه کرده است. «فراتی به مدت چهارده سال به تنهایی و بدون معلم، زبان فارسی را فرا گرفت و سفرش به عراق، بحرین و ایران و ارتباط مستقیم او با این زبان، امکان یادگیری بیشتر آن را فراهم آورد» (شوحان، ۱۹۷۹: ۱۲۳) و در نتیجه آثار ارزشمندی از جمله گزیده‌ای از مثنوی معنوی را به عربی ترجمه نموده است.

نگارنده در این پژوهش به دنبال بررسی و ارزیابی ترجمه وی از استعاره‌ها و کنایه‌های موجود در «نی‌نامه» برآمده تا از این رهگذر برای مخاطب روشن شود که علی‌رغم آشنایی و تسلط مترجم به زبان فارسی، اما واژگان و تعبیر متن اصلی در زبان مقصد بار معنایی خود را از دست داده و مترجم به درستی از عهده انتقال پیام مولوی بر نیامده است. لذا بر آن شدیم تا ترجمه استعاره‌ها و عبارات کنایه‌وار در روایت «نی‌نامه» مثنوی را که توسط فراتی به زبان عربی درآمده، مورد واکاوی و نقد قرار دهیم تا به دنبال آن میزان توفیق فراتی در انتقال درونمایه شعری برای مخاطب روشن گردد. پژوهش

حاضر روش توصیفی - تحلیلی را در پیش گرفته تا برای مخاطب روشن گردد که دریافت کننده در برخورد با تعابیر استعاری و کنایی چه روشی در پیش گرفته و تا چه میزان در انتقال درونمایه اشعار به زبان مقصد موفق بوده است؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

از آنجایی که محمد الفراتی با ترجمه شاهکارهای ادب فارسی خدمت شایانی به شناساندن این ادبیات در جهان بخصوص میان عرب زبانان نموده است، آشنایی با وی و مهمترین آثاری که ترجمه نموده می‌تواند از جنبه‌های اهمیت و ضرورت این تحقیق باشد و از سوی دیگر ترجمه به عنوان ابزاری ارتباطی میان فرهنگ‌های مختلف از دیرباز نقش مهمی را در ایجاد پیوندهای فرهنگی، اجتماعی و ادبی میان ملت‌ها داشته است، حال واکاوی ترجمه محمد الفراتی از نی‌نامه مولانا و بررسی میزان موفقیت وی در انتقال پیام مبدأ به مقصد از جنبه‌های دیگر این پژوهش است که نتایج حاصل آن می‌تواند مورد استفاده و توجه پژوهشگران علاقمند و دانشجویان در رشته‌های مختلف علوم انسانی از جمله: زبان و ادبیات فارسی، زبان و ادبیات عربی و ترجمه قرار گیرد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱. محمد فراتی برای انتقال استعاره‌های زبان مولوی به زبان مقصد چه شیوه‌ای در پیش گرفته است؟
۲. دریافت فراتی از کنایات متن مبدأ چگونه بوده است؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

مطالعات و پژوهش‌های بسیاری در رابطه با «نی‌نامه» مولوی صورت گرفته، ولی اندک پژوهش‌هایی به بررسی تطبیقی ترجمه عربی «نی‌نامه» با متن اصلی پرداخته است. از جمله پژوهش‌هایی که در مورد «نی‌نامه» صورت گرفته می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

- ۱- بررسی عناصر زمینه‌گرا (حال-مقال) در گفتمان نی‌نامه نوشته راضیه حجتی‌زاده، علی اصغر میر باقری فرد و اسحاق طغیانی، فصلنامه جستارهای زبانی، د ۴، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۲، صص ۲۷-۵۴.
- نویسندگان در این مقاله به دنبال تبیین و تحلیل پاره‌ای از عناصر زمینه‌گرای حاضر در گفتمان نی‌نامه، از جمله ضمائر شخصی، اشاره و عناصر زمانی و با طرح مسأله قبض و بسط کلامی اهمیت گفته‌پرداز را نشان داده‌اند و سپس نیت گوینده را در نزد مخاطب شفاف تر کرده‌اند.

۲- پژوهشی پیرامون عینیه ابن سینا و نی‌نامه مولوی از رضا سمیع‌زاده، فصلنامه لسان‌مبین، سال دوم، دوره جدید، شماره ۴، تابستان ۱۳۹۰، صص ۵۸-۴۵. در این نوشتار به مقایسه بین دو اثر، یعنی عینیه ابن سینا و نی‌نامه مولانا پرداخته شده است و نگارندگان به این نتیجه دست یافته‌اند که هر دو این بزرگان مطلب را خواندنی و دلنشین بیان کرده‌اند و در عین افتراق وجه مشترک هر دو کلام دل‌پذیری و دلنشینی آن است. در بوعلی سینل همراه با ملاحظاتی از تحسین قلبی خواننده و در مولانا با چاشنی ترحم همراه است.

۳- تأملی در ارتباط نحو و معنا در روایت (مقایسه دستور زبان روایت در «نی‌نامه» و داستان «پادشاه و کنیزک»): راضیه حجتی و طاهره صالحیان، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال ششم - شماره دوم - تابستان ۱۳۹۲، شماره پیاپی ۲۰، صص ۱۶۶-۱۵۱. نگارندگان در این مقاله تلاش کرده‌اند تا از خلال تهیه و ترسیم دستور زبانی، به دریافت درون‌مایه‌ها و مضامین متعددی از قبیل مضامین عرفانی، کلامی، تعلیمی و غنایی که به شکل پوشیده در حکایت‌ها حضور دارد، دست یابند. به عبارت دیگر بررسی معانی و اغراض ثانویه متن از طریق ساختار کلان روایت گونه آن، هدف اصلی نگارندگان بوده است.

با مطالعه و بررسی مقالات نوشته شده، روشن می‌گردد که نویسندگان در هیچ یک از آنها به نقد ترجمه استعارات و کنایات «نی‌نامه» نپرداخته و بازتولید مترجم را با متن اصلی مورد تطبیق قرار نداده‌اند. به دیگر سخن تا کنون پژوهش مستقلی در باب نقد و ارزیابی ترجمه عربی «نی‌نامه» با محور قرار دادن این نکته که مترجم تا چه اندازه در امر انتقال مفاهیم استعاری و کنایی توفیق داشته است، پژوهش مستقلی صورت نگرفته و این امر از نظرها دور مانده است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش تحقیق در این ج توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای می‌باشد و با مراجعه به کتابخانه‌های داخل و خارج کشور سعی شده تا کتابهایی را که به عنوان منبع اصلی موضوع است، تهیه گردد و با استفاده از فیش برداری به جمع‌آوری اطلاعات مربوط اقدام شود. نگارنده به نقد، تحلیل و ارزیابی برگردان فراتی از نی‌نامه مولانا در کتاب روائع من الشعر الفارسی می‌پردازد تا از این رهگذر میزان توفیق مترجم در انتقال درونمایه کلام شاعر به زبان مقصد برای مخاطب روشن گردد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. چگونگی برگردان استعاره به زبان مقصد

صُور مجازی و نقش‌های زیبایی‌آفرین و تخیلی زبان، اساس ادبیّت متن را می‌سازند. ادبیّت متن، ره آورد بازی بادلالت‌ها است و همه این بازی‌ها در عرصه مجاز و صور بلاغی رخ می‌دهد (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۲۴۰) لذا از جمله مواردی که نشان از ادبیّت متن دارد، بسامد کاربرد استعاره به واسطه قوه خیال است.

تصاویر شعری، به طور عمده، بر تخیل بنا می‌شود به ویژه هنگامی که موضوع مربوط به تصاویر برگرفته از استبدال و جایگرینی، مانند استعاره است که یکی از ترفندهای شاعران است که «سخنور به یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هر چه بیشتر در ذهن سخن دوست جاگیرگرداند» (کزازی، ۱۳۷۵: ۹۴). عبدالرحمن جامی، استفاده از زبان مجازی؛ مانند تشبیه، استعاره در زبان عرفانی را مناسب‌ترین قالب برای بیان معانی و تجارب عرفانی دانسته و کارایی آن را از طرفی اثرگذاری بر مخاطب و از طرف دیگر پوشیدن اسرار از ناهلان می‌داند (یثربی، ۱۳۷۰: ۵۱۶). حال اگر مترجم، متنی را که کاربرد زبان مجازی در آن پرسامد است از زبان مبدأ به مقصد منتقل نماید، انتقال همه تصاویر همراه با محتوای اصلی و قالب ساختاری برای وی ناممکن است و وجود صور مجازی؛ از جمله استعاره که مبنای آن در واقع متشکل از عناصر فرهنگی هر ملتی است، همچون دست‌اندازی، مانع درک صحیح وی می‌شود؛ زیرا برای رسیدن به درونمایه تعبیر استعاری آشنایی و تسلط مترجم بر اندیشه و فرهنگ نویسنده مبدأ ضروری است. با این توضیح، نگارنده ابیاتی را از «نی‌نامه» که حاوی استعاره است، مورد بررسی قرار می‌دهد تا از این رهگذر میزان توفیق مترجم در انتقال مفاهیم استعاری برای خواننده روشن گردد:

بشنو، این نی چون شکایت می‌کند از جدایی‌ها حکایت می‌کند

(مولوی، ۱۳۷۷: ۵)

إِسْمَعِ النَّأْيَ مَعْرَباً عَنِ شَكَاةِ بَعْدَ أَنْ بَاتَ نَائِياً لِدَائِهِ

(فراتی، د.ت: ۳)

در شرح این بیت آمده است: این نی که شکایت می‌کند و از جدایی‌ها با تو سخن می‌گوید، جلال الدین محمد بلخی است (استعلامی، ۱۳۷۸: ۲۸۰). «نی» در دلالت اولیه، دال بر یک ساز چوبی است که با دمیدن نواخته می‌شود؛ اما در دلالت ثانویه با توجه به زمینه‌ای که در آن به کار رفته است، نشانه‌ای از

بریده شدن و مهجوریت از نیستان (اصل خود) است که این مدلول (جدایی از نیستان) به نوبه خود دال بر مدلول دیگر است؛ یعنی انسان، موجودی غریب و دور افتاده از وطن است که در اندوه فراق در تمنای رسیدن به اصل خود ناله‌ای حسرت‌بار سر می‌دهد که خود این مدلول (انسان مهجور و مشتاق یار) نیز می‌تواند دال بر خود مولوی یا زبان شاعر باشد (فروزانفر، بی تا، ج ۱: ۸).

بنابراین، «نی» استعاره از انسان کامل و خود مولوی به عنوان انسان کامل است. فراتی جان‌مایه سخن مولوی را از استعاره خلق شده دریافت کرده و تلاش نموده با وفاداری در سبک و فهم درست پیام را بدون کم و کاست به مخاطب مقصد برساند و در این امر موفق ظاهر شده است. به ویژه از نظر سبکی همانند متن مبدأ، واژگانی را در پایان هر دو مصراع گزینش نموده که در وزن و حرف روی مشترک هستند. به عبارتی؛ فراتی به تقلید از مولوی صنعت مرصع آفریده است. از نظر معنایی نیز از درونمایه کلام شاعر فاصله نگرفته است، اما با این حال، لغزشی در بیت ابداعی مترجم دیده می‌شود و آن جایی است که مولوی به علت جدایی و دوری از محبوب ازل، ناله و شکوه سر می‌دهد که چرا روح آزاده او از نیستان عالم بریده است؟ حال آنکه فراتی در ترجمه با آوردن واژه «لدات» که به معنی همزاد و هم‌سن و سال می‌باشد، از مقصود مولوی کمی فاصله گرفته است و چنین دریافت می‌شود که وی علت غم، اندوه و شکایت مولوی را ناشی از دوری از دوستان و همزادان دنیوی خود دانسته است. حال آنکه مراد وی، دور ماندن و بریده شدن از نیستان عالم معناست. به دیگر سخن، شکایت و زاری مولوی به علت دوری و جدایی ذات حق بوده است؛ حال آنکه مترجم، درک درستی از تعالیم بلند عرفانی شاعر نداشته و نسبت به اندیشه و فرهنگ ویژه وی ناآشنا بوده است. در نتیجه؛ در انتقال پیام با چالش مواجه شده و درونمایه سخن شاعر، نارسا و فاقد تأثیرگذاری متن مبدأ به سازه‌های زبان جدید وارد شده است.

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند در نفی‌رم مرد و زن نالیده‌اند

(مولوی، ۱۳۷۷: ۵)

قائلاً فی شکاتہ للعباد بعد صحی ما ذقت طعم ارقاد

(فراتی، د.ت: ۳)

مولوی می‌گوید: از زمانی که مرا از عالم روحانی و اصل خود جدا کرده‌اند و به این دنیای مادی آورده‌اند، من در فراق آن پیوسته آه و ناله کرده‌ام و افراد زیادی با من اظهار همدردی کرده‌اند و آنها نیز در فراق معشوق نالیده‌اند (دزفولیان، ۱۳۷۵: ۷۲). به دیگر سخن، مولوی می‌پندارد که این ناله در همه

موجودات هست، و اگر عنایت یا جذبۀ پروردگار در آنها بدمد، همه می‌نالند. «در نفیر او» همه هستی، همه آفریدگان، «مرد و زن» می‌نالند و عشق به مبدأ را بر زبان می‌آورند. این فریاد، فریاد یک تن نیست، فریاد تمامی هستی، در شوق ادراک حقیقت هستی است (استعلامی، ۱۳۸۳: ۳۵). بنابراین، شاعر واژه «نیستان» را برای عالم روحانی و الهی استعاره آورده است؛ چرا که زبان استعاری مناسب‌ترین روش برای بیان معانی عرفانی مولوی بوده است. عبدالرحمن جامی، نیز استفاده از زبان مجازی مانند تشبیه، استعاره و کنایه در زبان عرفانی را مناسب‌ترین قالب برای بیان معانی و تجارب عرفانی دانسته و کارایی آن را از طرفی اثرگذاری بر مخاطب و از طرف دیگر، پوشیدن اسرار از نااهلان می‌داند (یثربی، ۱۳۷۰: ۱۲۲).

مخاطب با دقت در برگردان فراتی به این مهم دست می‌یابد که مترجم از مقصود مولوی در مستعار بودن واژه «نیستان» غافل مانده و نتوانسته در ذهن خود تصویر آن را بیافریند و دلالت ثانویه واژه «نیستان» را دریافت نکرده است تا جایی که می‌توان برداشت نمود که وی در گزینش معادل واژگانی در زبان مقصد نیز موفق نبوده و در نتیجه؛ برگردان وی برای خواننده مقصد، تأثیرگذاری متن اصلی را نخواهد داشت. می‌توان برداشت نمود؛ آنچه در فرآیند ترجمه به عنوان اصل و زیربنای کار مترجم قرار می‌گیرد؛ این است که باید به دنبال معادل‌هایی پویا در زبان مقصد باشد که ارزش معنایی و فرهنگی زبان اصلی را نادیده نگیرد؛ زیرا «مترجم فقط به عنوان خواننده‌ای نیست که با هدف خدمت به مخاطبانی که نسبت به زبان مبدأ ناآشنا هستند متنی را از زبانی به زبان دیگر منتقل کند، بلکه وی در حکم خواننده‌ای خلاق است که متنی از فرهنگی خاص را به فرهنگی دیگر منتقل می‌کند. وی به عنوان یک خواننده متمایز متن و یک دریافت‌کننده، باید نسبت به همه آنچه متن اصلی، آن را در برگرفته است، آشنا باشد؛ به عنوان مثال با زندگی شاعر، نوع متن، ساختار، زبان، فرهنگ و سبک شعری وی آشنایی کامل داشته باشد و قبل از شروع با تفسیر از معانی خاموش و ضمنی متن برای فهم درونمایه متن و انتقال آن به زبان مقصد کمک بگیرد» (مرباط، ۲۰۰۹: ۵۵)، اما این ویژگی در بازتولید فراتی مشاهده نمی‌شود؛ زیرا واضح است که واژه «نیستان» در زبان و فرهنگ عرفانی مولوی نمی‌تواند در معنی ظاهری خود به کار رفته باشد، بنابراین، درک و دریافت آن ذکاوت، آشنایی و تسلط مترجم نسبت به معارف عارفانه مولوی را می‌طلبد؛ چرا که این شاعر بزرگ پارسی از استعاره، کنایه، تمثیل و... به صورت رمزگان‌هایی در بیان معانی عرفانی و انتقال آموزه‌ها و پیام‌های گوناگون اخلاقی و

عرفانی به مخاطبان خویش بسیار سود برده است. در نتیجه، کار برای مخاطب و مترجم دشوار شده است. چنانچه بیان شد مقصود مولوی این بوده که تمام هستی و آفریدگان از مرد و زن به علت دوری از عالم معنا ناله سر می‌دهند حال آنکه مترجم با پناه بردن به الفاظ از مفهوم اصلی آن دور مانده است. لذا پیدا است که مترجم در بازآفرینی بیت نسبت به اندیشه و معانی ضمنی زبان مبدأ، اصل امانتداری را رعایت نکرده است؛ زیرا ترجمه در واقع بازتولید اندیشه و انگیزه نویسنده یا گوینده از زبانی به زبان دیگر است و در آن مهارت در فهم این اندیشه در کنار امانت‌داری و پایبندی به سبک قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که متن ترجمه شده در خواننده یا شنونده، همان تأثیر زبان مبدأ را در مخاطب ایجاد نماید تا ماندگاری متن را همراه با افکار و معانی آن تضمین نماید (مصطفی، ۲۰۱۱: ۵۲). نکته مهمی که در ترجمه نباید از آن غافل ماند، انطباق حداکثری ترجمه با زبان و فرهنگ دریافت‌کننده و سازگاری سبک و زبان ترجمه با بافت پیام است که این ویژگی و مطابقت حداکثری و به طور کلی تعادل ترجمه‌ای در برگردان فراتی دیده نمی‌شود.

سرّ من از ناله من دور نیست لیک چشم و گوش را آن نور نیست

(مولوی، ۱۳۷۷: ۵)

و قریب من نوحی سرّ نفسی لوبسمع الأنام قوه حسی

(فراستی، د.ت: ۴)

مولوی می‌گوید: هر چند رازهای درونی‌ام در ناله‌های من نهفته و از آن جدا نیست و به گوش هر کس می‌رسد، ولی چشم را آن بینایی و گوش را آن شنوایی نیست که به اسرار نهفته من پی ببرد (زمانی، ۱۳۸۶: ۵۶). به دیگر سخن، شاعر می‌گوید: کسی که ناله من را می‌شنود، از سر من غافل نمی‌تواند شد، لیک چشم و گوش جسدی را این نور نیست، سر قلبی را ببیند و ناله قلبی را بشنود. چشم و گوش مستعار است برای قوت سامعه یعنی قوت سامعه این نور را ندارد که ناله من را بشنود و از شنیدن این ناله، اسرار دیگر دریافت دارد (بحرالعلوم، ۱۳۸۴، ج ۱: ۶). گفتنی است تصویر استعاری که مولوی در این بیت آفریده بر خاستگاه‌های فرهنگی بنا شده است. به عبارتی یعنی استعاره را با ماهیت قرارداد فرهنگی خلق نموده است.

فراستی نیز با بیان «و قریب من نوحی سرّ نفسی» در زبان مقصد، مفهوم و پیام مصراع اول را به زیبایی منتقل کرده و می‌گوید: ناله من به راز درونی‌ام نزدیک و از آن دور نیست. به دیگر سخن، ناله من

گویای درد پنهانی است که در سینه دارم. وی با معادل‌گزینی بجای در زبان مقصد، مقصود از مصراع اول را به درستی درک کرده و همان را به مخاطب منتقل نموده است، اما مصراع دوم همچون دست‌اندازی بر سر راه مترجم بوده و قدرت درک مقصود و سپس انتقال آن را به زبان مقصد نداشته است. در نتیجه، نتوانسته در بازآفرینی خود همان تصویر و معنی زبان مبدأ بار دیگر در زبان مقصد بیافریند. بنابراین، بازگردان وی، رسایی و اثرگذاری مبدأ را ندارد. گفتنی است؛ یکی از راهکارهای مهم در ترجمه عبارت است از «بازگرداندن و بازآفرینی سبک شعر به گونه‌ای که مترجم بتواند شبیه و مانند آن را در زبان مقصد جایگزین نماید که به این شیوه «شبیه‌سازی» گفته می‌شود. به عبارتی؛ یعنی تقلید و محاکات شاعر در وزن، قافیه، تصاویر و معانی که این بهترین روش برای ترجمه متن ادبی به ویژه شعر به شمار می‌آید» (عتانی، ۲۰۰۰: ۱۴۷). حال آنکه، برگردان فراتی، فاقد این ویژگی است و از ترجمه وی برداشت می‌شود که وی مقصود نتوانسته با معادل‌یابی و جایگزینی مناسب فضای متن و استعاره موجود در آن را در زبان مقصد بازسازی کند. بنابراین، به روشنی پیداست که بازتولید وی انطباق و تعادل حداکثری خود را در زبان مقصد از دست داده و در نتیجه در زبان مقصد تصویری از هنرآفرینی مولوی دیده نمی‌شود.

آتش است این بانگِ نای و نیست باد هر که این آتش ندارد، نیست باد

(مولوی، ۱۳۷۷: ۵)

نوحۃ النای لفحة من سعیر لا هواء فلا تکن بالغریب

(فراتی، د.ت: ۴)

واژه «نای» در زبان مولوی به معنی «گلو» آمده است و می‌شود مراد باشد از باب استعاره برای نی (سبزواری، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۵). کلمه «باد» نیز در مصراع اول، استعاره از تعلقات مادی و نفسانی است و در مصراع دوم، فعل دعایی است. شاعر می‌گوید: آنچه نی را به حرکت و صدا درآورده است، آتش عشق الهی است، نه تعلقات مادی و نفسانی و امیدوارم هر کس که آتش عشق ندارد، یعنی گمشده‌ای ندارد و اصولاً به چیزی نمی‌اندیشد، نیست و نابود باد (دزفولیان، ۱۳۷۵: ۷۳). در مصراع دوم «نیست باد» اگر چه به صیغه دعا و نفرین است، اما معنی جمله اخباری دارد: کسی که این سیر باطنی را ندارد، اگر چه در ظاهر زنده است، زنده نیست، نابود است؛ زیرا این هستی مادی در حقیقت نیستی است (استعلامی، ۱۳۸۳: ۳۷).

چنانچه پیداست؛ فراتی، استعاره‌ای را که مولوی در واژه «باد» خلق کرده را درک نکرده و در نتیجه به مفهوم اصلی شاعر دست نیافته است. بنابراین، در برگردان بیت با چالش روبرو شده و به ترجمه تحت‌اللفظی روی آورده است و پیام مولوی به مخاطب مقصد منتقل نشده است؛ زیرا «ترجمه تحت‌اللفظی نه تنها بهترین ضامن برای دقت در انتقال پیام متن پیش‌رو نیست، بلکه این نوع ترجمه در بیشتر مواقع به جای روشن کردن و توضیح دادن منجر به غموض و پیچیدگی ترجمه می‌شود» (الناهی، ۲۰۱۲: ۱۰۳). در بازآفرینی مترجم نیز نه تنها درونمایه سخن مولوی منتقل نشده، بلکه با جایگزین کردن واژه «هوا» شنونده را حیران و سردرگم می‌سازد و با این شیوه ترجمه، دشواری و پیچیدگی سخن را افزون ساخته است. می‌توان چنین برداشت کرد که مترجم در برگردان این بیت پی به زبان پر رمز و راز مولوی نبرده و استعاره‌ای را که او از واژه باد اراده نموده است، برداشت نکرده است. هر چند باید اذعان داشت که «ترجمه کامل از یک متن را نمی‌توان ارائه داد؛ زیرا هیچ واژه‌ای در یک زبان کاملاً همسان و مترادف با واژه‌ای دیگر در زبان مقصد نیست.» (حقانی، ۱۳۸۶: ۳۵). مترجم به عنوان واسطه و میانجی دو فرهنگ، باید با آگاهی از اندیشه و فرهنگ متن مبدأ و تکاپوی ذهنی به دنبال یافتن معادلی پویا در زبان مقصد باشد و مبنای ترجمه خود را انتقال معنی بداند، نه اینکه امانتداری در ترتیب کلمات و ساختار جمله را در اولویت قرار دهد.

آتش عشق است کاندر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می فتاد

(مولوی، ۱۳۷۷: ۵)

تلك نار بقلبه و هیام حین جاشت من الغرام المدام

(فراسی، د.ت: ۴)

همانطور که در بیت نخست بیان شده؛ مولوی «نی» را برای انسان کامل استعاره آورده است. در این بیت استعاره دیگری نیز در زبان شاعر خلق شده و آن در واژه «می» نهفته است که در واقع استعاره از معشوق است. بنابراین مولوی چنین می‌گوید: آتش عشق است که اندر انسان کامل افتاد و قلب او را مستولی گشت به وجهی که غیر محبوب را دخلی نیست در قلب وی و جوشش عشق است که اندر معشوق افتاد، چنانکه عاشق را فرط محبت است با عاشق (بحرالعلوم، ۱۳۸۴، ج ۱: ۷). واضح است که شاعر تجارب عالم قدس را به واسطه زبان مجاز و استعاره در کسوت صور حسی در آورده تا نمایانگر معانی بلند و مورد مقصود وی باشند. عین القضاة همدانی، کاربرد الفاظ را در مورد معارف عرفانی، از سر

تشابه و مجاز می‌داند (همدانی، ۱۳۷۹: ۶۷). در نتیجه؛ از سخن شاعر برداشت می‌شود که عشق، این نی را می‌نوازد و آنچه شاعر در مثنوی می‌سراید، در واقع تعبیری است از عشق او به حقیقت. سخن این است که این سوز درون و آتش عشق سرمایه‌ی زندگی معنوی و سیر به سوی کمال است (استعلامی، ۱۳۷۸: ۲۸۲).

برداشت این است که هر چند فراتی با وجود تسلط بر زبان فارسی تلاش نموده است نسبت به متن اصلی وفادار باشد و سعی داشته با ارائه ترجمه لفظی، عناصر اصلی زبان مولوی را منتقل نماید، چنانچه مشاهده می‌شود در دریافت معنی و مقصود تعبیر و واژگانی که برخاسته از فرهنگ و اندیشه گویشور است موفق نبوده است تا در مرحله بعد، یعنی انتقال و جایگزینی، بتواند مقصود و تصاویر زبان اولیه را در سازه‌های فرهنگی زبان مقصد جایگزین کند. بنابراین، پیام متن اولیه خام و فاقد تأثیرگذاری به حیطة زبان دوم وارد شده است. «ودیع فلسطین» در این خصوص می‌گوید: «اول باید متن را فهمید بعد ترجمه کرد و برای فهمیدن متنی که قرار است ترجمه شود، ناگزیر باید زبانی را که متن با آن نوشته شده است، خوب فرا گرفت و ریزه کاریها، قواعد ادبیات و نکات دقیق، استعاره‌ها و کنایات دور از ذهن و... آن زبان را به خوبی درک کرد و از معنای ظاهری و عادت‌های آن فراتر رفت و به طور کلی تسلط فراگیر و همه جانبه متن را می‌طلبد، نه فقط تسلط بر ترجمه واژگان زبان مبدأ» (حسن، ۱۳۷۶: ۴۸). لذا بر فراتی - که به عنوان یک مترجم باید به او نگرست - فرض است برای انتقال مقصود مولوی در ابتدا دلالت‌های ثانویه زبان وی را کشف کند تا بتواند بین متن اصلی و خواننده تعامل ایجاد کند به شکلی که برگردان وی، همان تأثیرگذاری زبان مولوی را داشته باشد.

نی، حریف هر که از یاری برید پرده‌هایش پرده‌های ما درید

(مولوی، ۱۳۷۷: ۵)

هُوَ خِلٌّ لِكُلِّ صَبِّ غَرِيبٍ وَ (نوا) هُ شَقَّتْ حِجَابَ الْقُلُوبِ

(فراتی، د.ت: ۴)

مولوی می‌گوید: انسان کامل حریف و غمخوار کسی است که از معشوق جدا شده و در هجر افتاده است. شاعر پرده‌های نی را که عبارت است از مراتب سرور، مستعار گرفته برای پرده‌های آواز و ناله انسان کامل. بنابراین، می‌گوید: نغمه‌های آواز انسان کامل که ناله قلبی اوست، پرده‌هایی را که ما بین او و حق واقع است، می‌درد (بحرالعلوم، ۱۳۸۴، ج ۱: ۸). گفتنی است شاعر با زبان رمز و کنایی،

مفهوم زیبای پوشیده‌ای را در این بیت اراده کرده است و آن اینکه؛ تعبیر پرده دریدن، در واقع؛ کنایه از بی‌نام و ناموس شدن است و در اینجا مراد رستن از قیود آمده است (سبزواری، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۵). در کلام مولوی پرده‌های نی به طور کلی؛ یعنی ناله‌ها و آوازهایش، اما این که «ناله نی پرده‌های ما درید» یک معنی ظاهری دارد که موسیقی باعث می‌شود که شنونده احساسات و عواطف نهفته خود را آشکار کند و پرده دریدن به معنی رسوا کردن است. برای عاشق حق و نی از نیستان حق بریده، پرده دیگری هم وجود دارد که او را از دیدن حقیقت محروم می‌کند و در این مورد پرده دریدن، کنار زدن حجاب از پیش چشم عاشق است. کسی که عاشق صورت است، نی، راز او را فاش می‌کند و کسی که جویای معرفت حق است، نی پرده‌ها را پیش چشم او برمی‌دارد تا جمال معشوق حقیقی را ببیند (استعلامی، ۱۳۷۸: ۲۸۲).

فراتی در بازآفرینی خود، با جایگزینی واژه «نواه» که به انسان عاشق برمی‌گردد، مقصود و درونمایه سخن مولوی را درک کرده و استعاره موجود در زبان مبدأ را بار دیگر در زبان مقصد، بازتولید نموده است؛ چرا که می‌توان دریافت کرد که مقصود وی از تعبیر «(نوا) هُ شَقَّتْ حِجَابِ الْقُلُوبِ» همان ناله‌های انسان کامل است که اسرار قلبی عاشق را رسوا می‌سازد. بنابراین ترجمه وی همسو و مطابق در راستای متن مبدأ بوده و از درونمایه بیت دور نشده است.

بند بگسل، باش آزاد ای پسر! چند باشی بند سیم و بند زر؟

(مولوی، ۱۳۷۷: ۵)

كُن طليقاً و حطّمْ القيدَ يابني لا تكن عبدَ عَسَجِدٍ أو لُجَين

(فراتی، د.ت: ۵)

لفظ «بند» در کلام مولوی به معنی؛ قید و استعاره از نفس و تعلقات مادی و نفسانی است. مولوی می‌گوید: ای انسان! بند نفس و تعلقات مادی را از پای خود باز کن، چقدر و تا کی می‌خواهی اسیر سیم و زر این دنیا و تعلقات و مظاهر زیبا و فریبنده آن باشی (دزفولیان، ۱۳۷۵: ۷۵).

گفتنی است؛ مترجم باید به این مهم توجه داشته باشد که «در برابر متنی قرار گرفته که باید آن را بفهمد و درک کند و بین آنچه فهمیده و روش به کارگیری لفظ رابطه برقرار سازد و به دنبال آن مناسب‌ترین الفاظ - الفاظی که همان معنی متن مبدأ را به مخاطب منتقل سازد - را در زبان مقصد برگزیند» (مصطفی، ۲۰۱۱: ۵۲). از برگردان فراتی این مهم به دست می‌آید که وی به این واقف بوده و

لذا در زبان مقصد با گزینش عبارت «لا تكن عبدَ عَسَجِدٍ أو لُجَينٍ» درونمایه سخن مولوی را به مخاطب منتقل نموده است و با بر حذر داشتن مخاطب از اینکه بنده سیم و زر باشد، در واقع مخاطب را همانند متن مبدأ از تعلقات مادی و نفسانی بر حذر داشته است.

۲-۲. چگونگی برگردان کنایه به زبان مقصد

کنایه، یکی از راه‌های بیان و ابزار تولید تصویر هنری است که متضمن معانی زیبا و اشارات پنهانی است و بدون اینکه به صراحت معنای خواسته شده را بیان کند، تنها اشاره‌ای بدان معنی دارد (حمدان، ۲۰۰۰: ۳۵۳). این صنعت ادبی، متضمن دو معنای نزدیک و دور است که آنچه مورد مقصود و خواسته شاعر از بیان تعبیر کنایی است، اراده معنای دور است. هرچند در کنار اراده معنای دور، برداشت معنی نزدیک آن نیز خالی از اشکال نمی‌باشد، ولی دریافت معنای ضمنی پس از درنگ برای مخاطب لذت ادبی به همراه خواهد داشت. با این بیان شناخت مفاهیم کنایی در متن مبدأ از سوی مترجم، مستلزم دریافت عناصر پوشیده، ایجاد ارتباط بین این عناصر و تعامل سازنده با متن اصلی است. در این بخش از مقاله به دنبال این هستیم که دریافت محمد الفراتی را از تعبیری که شاعر مقصود خود را پوشیده و در لفافه بیان کرده، مورد نقد و بررسی قرار دهیم.

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد هر که بی‌روزی است روزش دیر شد

(مولوی، ۱۳۷۷: ۵)

سَمَكًا إِنْ تَكُنْ فَلَسْتَ لِتَرَوِي يَا مُهَيِّبًا بِالْحِظِّ مِنْ غَيْرِ جَدَوِي

(فراتی، د.ت: ۵)

کلمه «ماهی» در اینجا، کنایه از کسانی است که در عشق حق فنا شده‌اند و آب نیز به معنای سیر در عالم معنا و رابطه بنده با پروردگار است (استعلامی، ۱۳۸۳: ۳۸). و «روز کسی دیر شدن»؛ کنایه از ناامیدی و عدم موفقیت است (فروزانفر، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۲).

می‌دانیم که ماهی، زنده به آب است و جز در آب نتواند زیست. همچنین عاشق راستین، بدون عشق زندگانی نتواند کرد؛ زیرا مایه حیات وی عشق است و از عشق مدد گیرد و جان را غذا و نیرو می‌دهد و از این رو در عشق، ملال متصور نیست و عاشق در نهایت وصال همچنان، تشنه کام و طالب مزید است (فروزانفر، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۲) مولوی می‌گوید: همانطور که ماهی هیچ وقت از آب سیر نمی‌شود و وجودش وابسته به آب است، عاشق واقعی نیز هرگز از دریای عشق الهی سیر نمی‌شود و هر کسی که از این عشق و جذبه الهی بی‌نصیب و بی‌بهره باشد، زمان بر او می‌گذرد، اما او فایده‌ای از زمان نمی‌برد

(دزفولیان، ۱۳۷۵: ۷۵). شاعر در این بیت، تشبیه زیبایی را آورده است و آن اینکه انسان عارف کامل را به ماهی مانند کرده و گفته: بجز ماهی هر کس از آب سیر می‌شود؛ زیرا حیات ماهی فقط در آب میسر است. همینطور عاشق صادق نیز بدون عشق و طلب حضرت معشوق زندگی نتواند کرد، پس مایه حیات عاشق، عشق است و هر کس که از آب عشق و عرفان، بی‌نصیب باشد روحی پژمرده و افسرده دارد. یعنی هرگاه دچار دل‌سیری و ملال گردد معلوم می‌شود که از عشق و معرفت بی‌بهره است (زمانی، ۱۳۸۶: ۶۱).

فراتی در برگردان بیت به زبان مقصد، موفق ظاهر نشده است؛ زیرا ترجمه خوب و مطابق با مفاهیم و درونمایه زبان مبدأ «یعنی آوردن قالب و فرمهایی که منجر به ارائه و تولید معنای متن اصلی شود به گونه‌ای که مجموع قالب‌های معنایی در زبان مقصد به تبعیت از قواعد نحوی و اعرابی زبان مبدأ با مجموع قالب معنایی زبان مبدأ مطابقت داشته باشد» (الدیداوی، ۲۰۰۲: ۲۸۰). در حالی که از ترجمه فراتی چنین برداشت می‌شود که بازآفرینی وی، با قالب معنایی زبان مبدأ مطابقت ندارد؛ مترجم در وهله اول که وظیفه درک و دریافت پیام زبان مبدأ را دارد. وجود کنایه همانند دست‌اندازی بوده که وی نتوانسته مفاهیم عرفانی سخن شاعر را دریافت کند تا در مرحله بعدی همان را به در مفاهیم فرهنگی و عرفانی زبان مقصد انتقال دهد. مترجم با بیان «سَمَكًا إِنْ تَكُنْ فَلَسْتَ لِتُرْوَى» یعنی اگر ماهی باشی با آب سیر نمی‌شوی هرگز مقصود مولوی را منتقل نکرده است و با ترجمه تحت‌اللفظی، تنها معنای بیت را برای مخاطب مقصد پیچیده و مبهم ساخته است. افزون بر این نارسایی، مشاهده می‌شود به دلیل ناتوانی در فهم و دریافت شاعر از تعبیر کنایی «هر که بی‌روزی است روزش دیر شد» مفهوم پوشیده «نامیدی و عدم موفقیت» دریافت نکرده و چون آن را چالشی در برابر وی بوده، آن را در زبان مقصد حذف کرده و حتی قادر نبوده است تا معادل آن را در ترجمه لفظی بیاورد و به جای آن عبارت «یا مُهْبِياً بِالْحِظِّ مِنْ غَيْرِ جَدْوَى» که ارتباطی به درونمایه سخن مولوی ندارد، آورده است.

ای دَوایِ نَخوت^۱ و نَاموس^۲ ما! ای تَو افلاطون و جالینوس ما!

(مولوی، ۱۳۷۷: ۶)

یا عَلاجاً ما الكبرِ يَشْفِي النَفوسا یا حَکیماً قَد بَرَّرَ جالینوسا

(فراتی، د.ت: ۶)

۱. نخوت: تکبر و غرور

۲. ناموس: حب شهرت و آوازه.

افلاطون: حکیم اشراقی، سمبل طیب دردهای روحی و معنوی. جالینوس: طیب معروف یونانی، حکیم جسمانی و طیب دردهای مادی و جسمی (دزفولیان، ۱۳۷۵: ۷۶). مولوی به عشق خود که کنایه از معشوق است می‌گوید: تو نخوت، غرور و آوازه‌خوشی را که ما گرفتار آن هستیم درمان می‌کنی و راستی تو طیب حاذقی مانند افلاطون و جالینوس هستی (استعلامی، ۱۳۷۸: ۲۸۴).

فراتی، فهم و درک نسبتاً صحیحی از پیام مولوی داشته، اما نقصی در زبان وی مشاهده می‌شود و آن اینکه وی عشق را که در نظر ایشان شناخته شده، معرفی نکرده است و ضمیر «او» را در زبان خود حذف کرده و واژه «علاج» را معادل عشق آورده است. افزون بر این، طیب را برتر از جالینوس آورده است حال آنکه، مولوی، معشوق خود را هم‌تراز با افلاطون و جالینوس به مخاطب معرفی کرده است.

هر که او از هم‌زبانی شد جدا بی‌زبان شد گرچه دارد صد نوا

(مولوی، ۱۳۷۷: ۶)

أبکم مَن جفا صحابَ لسانه لو بألفی (نوا) شدا بیبانه

(فراتی، د.ت: ۶)

هم‌زبان: دو کس که به یک زبان سخن گویند، مجازاً دو کس که مقصود یکدیگر را بفهمند. بی‌زبان شدن: کنایه از خاموش شدن. نوا: آهنگ و آواز (فروزانفر، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۵). مولوی نتایج دور ماندن از عالم معنا و معشوق بیان کرده و اظهار می‌دارد هر کس که از هم‌زبان شدن جدا شود، اگر صد نوا و نغمه هم که داشته باشد باز هم لال و بی‌زبان خواهد بود (زمانی، ۱۳۸۶: ۶۵). فراتی چون ماندن از نیستان معنا و حقیقت هستی را درک نکرده است، لذا از درک زبان عرفانی مولوی ناتوان بوده است آن را به معنای جفا نمودن به دوستان و همزادان عنوان کرده است. به دیگر بیان ترجمه لفظی نموده است.

در پایان باید اظهار داشت که همه متون، به ویژه متون عرفانی و ادبی، دربرگیرنده یک بخش ضمنی هستند که این معانی ضمنی باعث می‌شود مترجم از درک و دریافت زیبایی و درونمایه متن ادبی عاجز بماند؛ زیرا مفاهیم ضمنی و پوشیده، مهم‌ترین بخش پیام نویسنده را در بردارند، لذا بی‌نیاز بودن از آنها در ترجمه غیرممکن و محال است. به عبارتی، معانی ضمنی و دور از ذهن که مخاطب برای رسیدن به آنها باید اندکی کنکاش فکری داشته باشد، بخش جدایی‌ناپذیر زبان و عنصر مهم در فرآیند ارتباط می‌باشد و این همان عنصری است که باید مترجم در طول فرآیند ترجمه، بدان توجه

داشته باشد تا بتواند تأثیرگذاری که متن مبدأ در مخاطب ایجاد کرده است، در خواننده زبان مقصد نیز ایجاد نماید.

۳. نتیجه

۱. محمد الفراتی به علت ناآشنا بودن با فرهنگ و اندیشه خاص مولوی، نتوانسته است به عمق متن دست یابد و از مفاهیم ضمنی و استعاری زبان شاعر فاصله گرفته و ناگزیر به ترجمه تحت اللفظی روی آورده است. در نتیجه از اثرگذاری زبان مترجم کاسته شده است.

۲. فراتی در ایجاد تعادل و انطباق متن بازسازی شده با مفاهیم کنایی و استعاری زبان مبدأ با چالش مواجه شده و در نتیجه برگردان وی در فرآیند ترجمه، فاقد اصل مهم ضرورت حفظ و رعایت هویت و زبان ویژه متن مبدأ است.

۳. درک و فهم اندیشه عرفانی مولوی برای مخاطب دشوار بوده است، لذا دریافت و کاربرد استعاره و کنایه در همان قالب و معنای اصلی زبان مبدأ در بسیاری از موارد برای مترجم همچون مانعی بوده که گذر از آن و ورود به درونمایه سخن را برای وی ناممکن ساخته است.

۴. این ترجمه، برگردانی است که به سیاق ابیات و معانی ضمنی واژگان چندان پایبند نبوده است. بنابراین، چنین ترجمه‌ای را در سطح دلالت معنایی (انتقال معانی الفاظ، حفظ مفاهیم ضمنی و سیاق شعر) نمی‌توان برگردان دقیقی از شعر مولوی به شمار آورد.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. استعلامی، محمد (۱۳۷۸)؛ **متن و شرح مثنوی مولوی**، چاپ اول، تهران: مهارت.
۲. (۱۳۸۳)؛ **درس معنوی**، چاپ اول، تهران: زوآر.
۳. بحر العلوم، محمد بن محمد (۱۳۸۴)؛ **تفسیر عرفانی مثنوی معنوی**، چاپ اول، تهران: ایران یاران.
۴. حسن، محمد عبدالغنی (۱۳۷۶)؛ **فن الترجمة فی الأدب العربی**، ترجمه عباس عرب، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.
۵. حقانی، نادر (۱۳۸۶)؛ **نظرها و نظریه‌های ترجمه**، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
۶. دزفولیان، کاظم (۱۳۷۵)؛ **باغ سبز عشق**، چهار داستان مثنوی، چاپ اول، تهران: طلایه.
۷. الدیداوی، محمد (۲۰۰۲)؛ **الترجمة والتعريب (بين اللغة البینة و اللغة الحاسوبية)**، ط ۱، بیروت: الدار البيضاء.
۸. زمانی، کریم (۱۳۸۶)؛ **شرح جامع مثنوی معنوی**، چاپ اول، تهران: اطلاعات.
۹. سبزواری، ملاحادی (۱۳۷۴)؛ **شرح مثنوی**، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۰. شوحان، أحمد (۱۹۷۹)؛ محمد الفراتی شاعر وادی الفرات، الطبعة الاولى، سوریه: مكتبة التراث.
۱۱. فتوحی رودممعجی، محمود (۱۳۹۱)؛ سبک شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۲. الفراتی، محمد (د.ت)؛ روائع من الشعر الفارسی، الطبعة الاولى، سوریه: دیروالنور.
۱۳. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۰)؛ شرح مثنوی شریف، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۱۴. (بی‌تا)؛ شرح مثنوی شریف، چاپ اول، تهران: زوار.
۱۵. عنانی، محمد (۲۰۰۰)؛ فن الترجمة، الطبعة الخامسة، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر- لوبنجان.
۱۶. کزازی، جلال الدین (۱۳۷۵)؛ بیان، زیبایی شناسی سخن پارسی، چاپ اول، تهران: ماد.
۱۷. مصطفی، حسام الدین (۲۰۱۱)؛ أسس و قواعد صناعة الترجمة، مصر: جمعية المترجمين و اللغويين المصريين.
۱۸. مولوی، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۷۷)؛ مثنوی معنوی، به تصحیح، نیکلسون، چاپ چهارم، تهران: پژوهش.
۱۹. همدانی، عین القضاة (۱۳۷۹)؛ زبدة الحقائق، ترجمه: مهدی تدین، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۰. یثربی، سید یحیی (۱۳۷۰)؛ فلسفه عرفان، چاپ دوم، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

ب: مجلات

۲۱. الناهی، هیثم (۲۰۱۲)؛ «الترجمة: جدلیاتها وآفاقها الثقافية المتعددة»؛ مجلة العربية و الترجمة، المنظمة العربية للترجمة، عدد ۱۰، صص ۱۰۳-۱۲۲.

ج: پایان نامه

۲۲. حمدان، فاطمه سعید (۲۰۰۰)؛ «مفهوم الخيال و وظيفته فی النقد القلم و البلاغة»، سلسلة الرسائل الموسمي بنشرها جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، رقم ۲۹.
۲۳. مرابط، محمد حمزه (۲۰۰۹)؛ رسالة ماجستير، ترجمة الخصوصيات الثقافية في الرواية المغاربية و اشكالية التلقي، جامعه الإخوة منتوري- قسنطينة، كلية الآداب و اللغات، قسم الترجمة.

بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكمة)
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، کرمانشاه
السنة الثامنة، العدد ٣٠، صيف ١٣٩٧ هـ. ش / ١٤٣٩ هـ. ق / ٢٠١٨ م، صص ٦٩-٨٦

ترجمة محمد الفراتي للاستعارات والكنائيات في «ني نامه» لجلال الدين المولوي (دراسة و تحليل)^١

محسن سيفي^٢

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة كاشان، ايران

فاطمة سرپرست^٣

طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة كاشان، ايران

الملخص

ترجم المترجم و الشاعر السوري المعاصر محمد الفراتي (١٨٨٠-١٩٧٨) قصيدة «ني نامه» لجلال الدين المولوي إلى العربية وعلى الرغم من معرفته باللغة الفارسية، إلا أنه لم ينجح في فهم ونقل استعارات و كنائيات لغة المولوي أحياناً. لذلك، يهتم هذا البحث المنهج الوصفي- التحليلي بدراسة و تقييم النص المترجم ليلقي الضوء على الفجوات الدلالية والأخطاء فيه. يتضح لنا أن نقل الرسالة الرئيسية للنصوص لا سيما الشعرية منها يعتمد على فهم المعاني التي تغطيها المفردات و استيعاب الكنائيات و الإستعارات و الصور الشعرية، كما يتبين للمتلقي أنّ هناك مفاهيم و مفردات معجمية خاصة للمولوي لا يتيسر فهمها إلا للذي قد سبر أغوار لغته الشعرية و آرائه العرفانية، و هذا ما تفتقر إليه ترجمة محمد الفراتي لـ«ني نامه» وبالتالي لجأ إلى الترجمة الحرفية التي يتم فيها تجاهل المعنى والعناصر الثقافية للغة المصدر أحياناً.

الكلمات الدلالية: الأدب المقارن، محمد الفراتي، ني نامه، نقد الترجمة، الإستعارات و الكنائيات.

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٩/٥/١٤ تاريخ القبول: ١٤٣٩/١٢/٢٣

٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: motaseifi2002@yahoo.com

٣. العنوان الإلكتروني: fatemeh.sarparast@yahoo.com