کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال چهارم، شمارهٔ ١٤، تابستان ١٣٩٣ هـ ش/ ١٤٣٥ هـ ق/ ٢٠١٤ م، صص ١٢٣-١٤٠

سبک‌شناسی تطبیقی «نکیر و منکر» ملک الشّعرای بهار با «شورشی در جهنّم» صدقی زهاوی[1]

فرامرز میرزایی[2]
استاد گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
مرضیه رحیمی آذین[3]
کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

چکیده
سبک‌شناسی تطبیقی با مقایسه ساختار متنی و فرامتنی دو متن مبدأ و مقصد، میزان همسانی‌ها و ناهمسانی‌های سبکی هر دو را نشان می‌دهد. در این نوع پژوهش، نوع دریافت مترجم از متن اصلی، میزان موفقیتش به عنوان واسطهٔ انتقال سبک اصلی نویسنده، میزان تصرّف وی در سطوح زبانی، ادبی و فکری متن اصلی، تأثیر جامعهٔ گیرنده بر ترجمه و گاهی میزان پذیرش جامعهٔ مقصد ارزیابی می‌شود. ملک الشّعرای بهار در قصیده‌ای با عنوان «نکیر و منکر» بخش آغازین قصیدهٔ «**ثورة في الجحیم**» زهاوی را به زبان فارسی برگردانده است. ویژگی‌های همگن و ناهمگن متن ترجمه شده و متن اصلی کدام است؟ این مقاله می‌کوشد با روش تحلیلی - توصیفی و سنجش سبکی دو متن یادشده، به این پرسش پاسخ دهد. اگرچه بهار می‌کوشد از سبک اصلی دور نشود، امّا به دلایلی، مانند بافت اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و یا ایدئولوژی‌های غالب دو ملت عراق و ایران، نوع درک و خوانش بهار از قصیدهٔ اصلی و هم‌سویی اندیشه‌های وی با زهاوی، دگرگونی‌های فراوانی در ترجمهٔ این قصیده چه در سطح زبانی و چه زیبایی‌شناختی ایجاد کرده که آن را به تألیف و اقتباس نزدیک‌تر کرده است تا ترجمه.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی تطبیقی، ترجمه، نکیر و منکر بهار، **ثورة فی الجحیم** زهاوی.

---

١. تاریخ دریافت: ١٣٩٣/٣/٣٠ تاریخ پذیرش: ١٣٩٣/٥/٢٠
٢. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: mirzaeifaramarz@yahoo.com
٣. رایانامه: rahimiazin@chmail.ir

۱. پیشگفتار

قصیدهٔ بلند «شورشی در جهنّم» زهاوی با ساختی طنزآمیز، کج باورهای مردمی ستم‌پذیر را به سخره می‌گیرد. ویژگی‌ای که دو دهه بعد ملک الشّعرای بهار را، بعد از ناکامی‌های سیاسی، وادار کرد که بخش آغازین آن را به فارسی برگرداند. بهار مترجم نیست و این قصیده تنها برگردان وی به شمار می‌رود. سبک ادبی وی در برگردانی این قصیده آشکار است؛ زیرا می‌کوشد قصیده زهاوی را بومی‌سازی کند. با آنکه می‌کوشد از متن اصلی دور نشود، امّا زیرکانه بیگانگی معنا را برای خوانندهٔ فارسی‌زبان به کلی پاک کرده است. برای این کار، دگرگونی‌هایی در دو بعد زبانی و بنیان زیبایی‌شناختی به وجود می‌آورد و این قصیده را بر اساس خوانش خود و میزان پذیرش فارسی‌زبانان بازآفرینی می‌کند. البتّه از سویی همانندی‌های زبانی و فرهنگی فارس و عرب و از دیگرسو، ایدئولوژی‌ها و سبک تقریباً یکسان دو شاعر مانع از دوری قابل توجّه بهار از سبک قصیدهٔ زهاوی می‌شود.

این مقاله، می‌کوشد پاسخی به این دو پرسش بدهد: ۱. مهم‌ترین ویژگی متمایز سبک متن ترجمه شده نسبت به سبک متن اصلی در این دو قصیده چیست؟ ۲. کدام مشترکات فکری، فلسفی، مذهبی و اجتماعی بین دو شاعر زمینه ایجاد چنین فضایی را به وجود آورده که بهار بخشی از این قصیده را ترجمه کند؟

بنابراین، مقاله با تکیه بر علم ترجمه‌پژوهی، سبک متن اصلی و ترجمه‌شده را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌کند و با استناد به ابیات این دو قصیده، به نوع خوانش بهار و میزان پذیرش این ترجمه در زبان مقصد می‌پردازد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سبک‌شناسی تطبیقی می‌توان به کتاب «سبک‌شناسی تطبیقی فرانسوی و انگلیسی: پل وینه و ژان داربلنه» اشاره کرد که مهران زنده بودی در مقاله‌ای ، به صورت خلاصه مباحث اصلی آن را بیان می‌کند. همچنین محمّد نقشگر بر اساس این کتاب، مقاله‌ای تحت عنوان «سبک‌شناسی فرانسوی و فارسی مبتنی بر دیدگاه ژان پل وینه و ژان داربلنه» نوشته است و اساسی‌ترین دیدگاه‌های آن را بر اساس ترجمه‌های متون فارسی- فرانسوی بیان می‌کند. مقالهٔ «تحلیل و بررسی ترجمهٔ فارسی کتاب *أطباق الذّهب في المواعظ والخطب*: عبدالحمید ربیعی‌نیا و ولی علی‌منش» (۱۳۹۰) هم بر همین روش است. وی از الگوی خاصی تبعیت نکرده و با بیان تفاوت‌ها و همسانی‌های سبکی متن ترجمه‌شده، فقط به نوع سبک مترجم تکیه می‌کند.

در رابطه با ترجمه‌پژوهی، علاوه بر دو کتاب «ترجمه‌پژوهی» سوزان باسنت که در مجلّهٔ ادبیّات تطبیقی، (۱۳۹۱)، به صورت مقاله خلاصه‌نویسی و توسّط فؤاد عبدالمطلب تحت عنوان «**دراسات الترجمة**» به عربی ترجمه شده است، کتاب ***من الترجمة إلى التأثير: دراسات في الأدب المقارن***، احمد صالح طامی، می‌توان به مقاله‌هایی چون «از ادبیّات تطبیقی تا ترجمه‌پژوهی: سوزان باسنت»، (۱۳۹۰)، «ادبیّات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی»، (۱۳۹۱)، «**الترجمة الأدبية والأدب المقارن**» (۲۰۰۷) اشاره کرد که در تمامی آن‌ها ترجمه‌پژوهی به عنوان رویکردی برگرفته از ادبیّات تطبیقی بررسی می‌شود، امّا متأسفانه هیچ‌کدام راهکار خاصی برای پژوهش‌های موردی ارائه نداده‌اند.

دربارهٔ **ثورة في الجحيم** و مفاهیم شعری بهار و زهاوی، مقالات فراوانی به فارسی و عربی نگاشته شده است؛ امّا دربارهٔ «نکیر و منکر» بهار هیچ کتاب یا مقاله‌ای یافت نشد، جز چند خطّی که دکتر زرّین‌کوب در کتاب *با کاروان حلّه* دربارهٔ آن نوشته است. همچنین هیچ‌یک از آن‌ها، دربارهٔ ترجمهٔ **ثورة في الجحيم** به زبان‌های دیگر به ویژه فارسی یا ترجمهٔ آن توسّط بهار اشاره‌ای ندارند. از این رو پژوهش در این زمینه امری لازم به نظر می‌رسد.

۱-۲. ترجمه و سبک‌شناسی تطبیقی

در ادبیّات تطبیقی سنّتی، ترجمه راهی برای شناخت ادبیّات دیگری و سنجش ادبیّات‌ها بود و آن را برگردان یک پیام انسانی از زبانی به زبان دیگر می‌دانستند. (باسنت، ۱۳۹۰: ۷۸؛ السّید، ۲۰۰۷: ۶۴؛ صفوی، ۱۳۸۵: ۹؛ گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۸) و اهمیّت ترجمه «به بررسی منبع الهام و تأثیرگذاری محدود می‌شد.» (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۱۶)، چراکه «اثر ادبی با ترجمه از مرزهای زبانی فراتر می‌رود و وارد زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگری می‌شود و خوانندگان جدید را با اثر ادبی بیگانه، آشنا می‌کند.» (عبود، ۱۹۹۵: ۳۴) از این رو، ترجمه در نگرش سنتی ادبیّات تطبیقی تنها واسطه و ابزار کوچ معنا به شمار می‌رفت.

اکنون، ترجمه علمی با دانش تطبیقی ادبیّات درهم تنیده و با نام دانش «ترجمه‌پژوهی» نخستین بار در دههٔ هشتاد به عنوان رشته‌ای خاص از طریق سوزان باسنت[1] مطرح گردید. در این دیدگاه متن ترجمه شده فقط ابزار کوچ معنا در حوزه ادبیّات تطبیقی نیست بلکه به خاطر دگرگونی‌هایی که در سبک متن اصلی روی می‌دهد، خوانشی دوباره از متن شکل می‌گیرد و آن را به نظریه خوانش و دریافت[2] نزدیک می‌کند؛ یعنی مترجم به مثابهٔ یک خواننده «دیگر دریافت‌کنندهٔ منفعل دانش نیست،

1. Susan Bassnett
2. Reception

بلکه فعالانه در آفریدن معنای متن شرکت دارد» (سیدی، ۱۳۹۰: ۱۴) و در ترجمهٔ خود دارای «افق انتظار[1]» است (ساجدی، ۱۳۸۶: ۶۸)؛ «درواقع، ترجمه نوعی خوانش و تفسیر است و از این رو با ادبیّات تطبیقی پیوند می‌خورد.» (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۱۸). بر این اساس، مترجم یا نویسنده دوّم متن، به عنوان «فرد تأثیرپذیر یا گیرنده، متن را بر اساس دیدگاه خود درمی‌یابد و از میان یافته‌های خود، متن جدیدی می‌آفریند که نسخهٔ تکراری اثر قبلی نیست و به اندازهٔ تفاوت دو فرهنگ با متن ابتدایی در تقابل است.» (میرقادری و کیانی، ۱۳۹۰: ۱۴ به نقل از پل وان تیگم) بنابراین ترجمه «دیگر جریانی یک‌سویه از فرهنگ مبدأ به فرهنگ مقصد نیست و کاری فرافرهنگی و دوسویه است.» (باسنت، ۱۳۹۰: ۸۹ به نقل از السه وی‌یرا) و شاید بهتر این باشد که برای آن از تعبیر «مطالعات بینافرهنگی»[2] (باسنت، ۱۳۹۰: ۹۳) استفاده کنیم.

«سبک‌شناسی تطبیقی» به عنوان شاخه‌ای دیگر از ادبیّات تطبیقی، بر اساس ترجمه‌پژوهی، دو سبک متفاوتی که در متن اصلی و متن ترجمه شده وجود دارد و تغییراتی را که مترجم بنابر دلایل مختلف از جمله نوع استقبال جامعهٔ مقصد، بافت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعهٔ مبدأ و مقصد و... بر روی سبک متن اصلی انجام می‌دهد را در سه حوزهٔ زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌کند؛ بنابراین بررسی تغییر سبک نویسنده و غلبهٔ سبک مترجم در اثر ترجمه شده و یا پایبندی بر سبک متن اصلی مقوله‌ای است در ادبیّات تطبیقی که به میزان تأثیرگذاری متن و تأثیرپذیری مترجم و تفاوت‌های فرهنگی بستگی دارد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. گذری بر دو قصیدهٔ «شورشی در جهنّم» و «نکیر و منکر»

دربارهٔ پیوندهای دو شاعر ملک الشّعرای بهار (۱۲۶۵-۱۳۳۰ هـ ش) و جمیل صدقی زهاوی (۱۲۷۹-۱۳۵۴ هـ ق) سخن بسیار است. نمونه بارز این مسئله را می‌توان در نکیر و منکر و مرثیهٔ بهار در مرگ زهاوی، به وضوح دریافت. همچنین آشنایی بهار با زبان عربی، تأثیرپذیری وی از اشعار عربی از جمله شعر زهاوی، تمایل زهاوی به شعر فارسی، ترجمه گزیده‌هایی از رباعیات خیّام به نظم و نثر عربی، شرکت در کنگرهٔ فردوسی در سال ۱۳۱۳ هـ ش و سرودن اشعاری به زبان فارسی و عربی، می‌تواند دلیلی باشد برای پیوند آن‌ها به زبان عربی و فارسی.

1. Horizon of expectation
2. intercultural studies

زهاوی قصیدهٔ طولانی «**ثورة في الجحیم**» (شورشی در جهنّم) را اواخر حیات خود (سال **۱۹۲۹** م) به پیروی از *کمدی الهی* دانته و *رسالة الغفران* ابوالعلا معرّی سرود و در **۲۳** قسمت (**۴۳۳** بیت)، صحنه‌های مختلف سفر خیالی شاعر به دنیای آخرت را ترسیم می‌کند و انحرافات عقیدتی مردم را به باد انتقاد می‌گیرد. (علی‌نژاد چمازکتی، ۱۳۸۵: ۵۳) صحنهٔ اوّل آن مربوط به «نکیر و منکر» دو فرشتهٔ موکل قبر است که حدود ۲۰۰ بیت را به گفت و شنود میّت با آن دو فرشته اختصاص داده است. قصیدهٔ «نکیر و منکر» بهار ترجمهٔ منظوم بخش ابتدایی **ثورة في الجحیم** بوده که در سال **۱۳۲۶** هـ ش/ **۱۹۴۷** م یعنی حدود ۱۸ سال بعد از زهاوی سروده است و از آنجا که تمامی شعر وی دربارهٔ دو فرشته مذکور است عنوان قصیده را هم بر این اساس برمی‌گزیند. البتّه وی قبل از **ثورة في الجحیم**، قصیدهٔ «جهنّم» را در سال **۱۹۰۸** م بر همین منوال می‌سراید و در آن بر محافظه‌کارانی مخالف نهضت مشروطه می‌تازد و برخی تصوّرات عوام را نسبت به دوزخ تمسخر می‌کند. از این رو با توجّه به شباهت دو عنوان، تأثیرپذیری «**ثورة في الجحیم**» از «جهنّم» دور از ذهن نیست.

۲-۲. سبک‌شناسی تطبیقی «نکیر و منکر» با «شورشی در جهنّم»

روش‌های گوناگونی برای ترجمه ارائه شده است، امّا آنچه در تمامی ترجمه‌ها مورد توجّه است «وفاداری» مترجم به متن اصلی است؛ اینکه مترجم تا چه اندازه بین سبک متن ترجمه‌شده و متن اصلی «تعادل» ایجاد کرده است. اکثر مترجمان می‌پندارند: حفظ امانت [تعادل] در ترجمه یعنی ترجمهٔ لفظ به لفظ که به حفظ سبک نویسندهٔ اصلی می‌انجامد. (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۱۴) چه بسا به همین علّت، منتقدانی چون جاحظ معتقدند: «با وجود فوایدی که ترجمه دارد ولی حفظ تمامی ویژگی‌های متن اصلی به ویژه در شعر کاری بس دشوار است.» (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۰)

امّا ترجمه‌ای وفادار به شمار می‌آید که با وجود تغییرات سبکی «تا سرحد امکان به «صورت»، «معنا» و «حال و هوا» ی متن منبع وفادار است.» (دیکلو، ۱۳۸۹: ۷۱) و همان تأثیری که متن در خواننده‌ای به زبان اصلی می‌گذارد را در خواننده‌ای به زبان ترجمه‌شده به وجود بیاورد. «روژه کایوا[1] در این باره می‌گوید: ترجمهٔ خوب عبارت است از ابداع متنی (اعم از واژگان و جمله‌بندی و سبک) که نویسنده اگر زبان مادری‌اش همان زبان مترجم می‌بود آن را می‌نوشت.» (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۱۴ به نقل از ابوالحسن نجفی)

ترجمهٔ بهار از **ثورة في الجحیم**، ترجمهٔ شعر سنتی به شعر سنتی است و از آنجا که ملک الشّعرا بیش و پیش از آنکه مترجم باشد یک شاعر است، تأثیر خودآگاه یا ناخودآگاه سبک ادبی وی بر ترجمه

1. Roger Caillois

آشکار است و بیشتر از ترجمه به دنبال تأثیر شعر بر مخاطب است؛ «در نظر بهار، شعر خوب شعری است که بر مخاطب تأثیر زیادی داشته باشد.» (محمّدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۸۷) برخی‌ها این نوع ترجمه را «اقتباس» یا «از آنِ خود ساختن» می‌نامند؛ «اقتباس همانی است که مابین ترجمه و تألیف قرار می‌گیرد و آن بازسازی آثار ادبی بیگانه با هدف بخشیدن اندیشه‌ای نو و یا چارچوب جدیدی به اسلوب، شخصیات، ساختار و جوانب هنری دیگر آن است که پذیرش را در یک زمان و مکان مشخص و از طرف مردمی مشخص راحت‌تر بکند.» (عبود، ۱۹۹۵: ۲۱۰)

بنابراین کار بهار در این قصیده نوعی بازآفرینی متن است؛ آفرینشِ اثر جدیدی که دیگر برگردانی ساده از متن اصلی نیست، بلکه ظهور خوانشی جدید و برآیند خلاقیت بدیعی است که بر پایهٔ شناخت و در پی آن سبک خاص خواننده یا به بیانی «مؤلّف دوّم» از اثر ادبی است و با تغییراتی که بر اساس خوانش خود و مخاطبانش در متن برگردان به وجود آورده، کمتر «رنگ و بوی ترجمه» (صفوی، ۱۳۷۸: ۱۸) گرفته است.

برای بررسی این نوآوری دو عامل متنی یا درون‌زبانی و برون‌متنی، بسیار مهم است؛ زیرا «ترجمه‌ناپذیری به دو گونهٔ زبان‌شناختی و فرهنگی است. ترجمه‌ناپذیریِ زبان‌شناختی دربارهٔ تفاوت‌های زبانی در زبان‌های مبدأ و مقصد است و ترجمه‌ناپذیری فرهنگی که به مراتب مشکل‌سازتر است به نبودِ مقوله‌های مشابه فرهنگی در زبان‌های مبدأ و مقصد مربوط می‌شود.» (باسنت، ۲۰۰۲: ۱۳۶) این روش نزدیک‌ترین شیوهٔ نقد در بررسی میزان تأثیرپذیری مترجم و نوع خوانش وی از متن اصلی است.

۲-۲-۱. ساختار درون‌متنی

مهم‌ترین عوامل متنی، شامل دو سطح زبانی و زیبایی‌شناسی می‌شود:

۲-۲-۱-۱. زبانی

سطح زبانی شامل دو بخش واژگانی و ساختار عبارات و جملات می‌گردد.

۲-۲-۱-۱-۲. واژگان

در این قصیده سه نوع واژه وجود دارد: اسامی خاص، واژگان کلیدی، نوواژگان. از میان آن‌ها بسامد واژگان کلیدی بسیار بالاست که صحنه‌های ترسناک بعد از مرگ و سؤال و جواب‌های آن را به یاد می‌آورد. بهار با توجّه به اینکه اکثر واژگان را ترجمه می‌کند، امّا تکیه بر ترجمهٔ دقیق الفاظ نداشته و سعی دارد با ترجمهٔ ادبی یا مفهومی، سبک ادبی خود را منعکس کند. از جمله: «**حفیر**: گور»، «**رقدة**:

خفته»، «**فم اللّیث: دهانی شیروَش**»، «**نارا: تنور**»، «**مقبور: اسیر**»، «**صیحة: بانگ**»، «**أیقظ: جَستم**»، «**تحت الأرض: زهدان خاک**»، «**ضجیج: نهیب**»، «**فَظّین: زَهره‌در**»، «**تُرسل: افشاند**».

واژگان نو و یا عامیانه کمتر در ابیات زهاوی به چشم می‌خورد، به جز دو واژهٔ مهجور «**قمطریر و العَنقفیر**» که بهار معادل رایج «آهن تفته و شیر نر» را جایگزین آن دو می‌کند. از آنجایی که وی همچون زهاوی شاعری کلاسیک و مقید به زبان معیار است، به دنبال کلمات و عباراتی صریح و گویاست. همچنین است ترجمهٔ عبارات، به ویژه عبارات تمثیلی:

ثمـــــراتُ الأَخْـــــراثِ لاتَتَســـــاوي هـــــذه حِنْطَـــــةٌ وهـــــذا شَـــــعيرُ

(الزّهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: محصولات کشاورزی یکسان نیستند؛ این یکی گندم آرد و آن یکی جو.

گندم و جو هر دو را کاهیست لیک فرق بسیار است بین این دو کاه

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

۲-۲-۱-۲. ساختار جملات

ملک الشّعرا در بازگردانی جملات همچون واژگان درگیر معانی لفظ به لفظ نمی‌ماند و دچار «تفصیل» یا «تقلیل» است. به تعبیری، یکی از انحرافات زبانی وی، ترجمهٔ یک جمله یا یک بیت در چند جمله و بیت و بالعکس و یا در بسیاری موارد، جابجایی ابیات و جملات است تا جایی که ۴۱ بیت را در ۴۳ بیت ترجمه کرده است. به طور مثال زهاوی در بیت ۱۴ چنین می‌گوید:

صَـــــيحَةٌ تَحْـــــتَ الأرضِ ثمَّ حِـــــوارٌ بـــــينَ أقســـــاهما وبيـــــني يَـــــدُورُ

(الزّهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: فریادی در زیر خاک برآمد، آنگاه گفتگویی بین من و تندخوترِ آن دو آغاز گردید.

بهار این بیت را در دو بیت ۱۵ و ۱۷ به گونه‌ای برگردانده است که ساختار جمله‌ها تغییر نکند و جمله‌های انشایی، توصیفی یا سؤالی به همان صورت بیاید:

بانگ زد بر من یکی زانان که خیز هرچه گویم پاسخ آور مختصر

گفتگو برخاست در زهدان خاک بین من و آنیک که بُد نزدیک‌تر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

۲-۲-۱-۲-۱. عامل زیباشناختی و ادبی

فضای شعری در قصیدهٔ **ثورة فی الجحیم**، فضایی است ایماژیستی که به جای سخن گفتن، نقاشی می‌کند.

۲-۲-۱-۲-۱. تصویرسازی

مهم‌ترین عامل تصویرسازی در شعر «خیال» است؛ خیال[1] «مجموعه تصرّفات بیانی و مجازی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۶) است برای تصویرسازی. این صورت‌ها گاه «خیال‌انگیز» است و گاه «خیالی»؛ ولی در هر دو صورت باعث تحرک و پویایی شعر می‌شود. کوشش زهاوی بیشتر متوجّه تصاویر حسی، به ویژه تشبیه و استعاره است که در شعر سنتی کاربرد فراوانی داشته‌اند و در روایت تمثیلی این قصیده و ترسیم حس و حال شاعر، تأثیر متفاوتی دارند. البتّه اکثر آن‌ها در ترسیم چهرهٔ نکیر و منکر و فرد میّت است. بهار در ترسیم صحنه‌های نکیر و منکر موفق‌تر از زهاوی عمل کرده است. چه، با وجود پیچیدگی ادبی و بلاغی ترجمه ساختار زیبایی شعر، توانسته است تصاویر زیبایی را محسوس‌تر بیان کند و بدان‌ها شاخ و برگ بدهد:

واقِفــــاً لي كأنّمــــا هــــو نَسْــــرٌ وكــــــأنّيَ أَمامَــــــهُ عُصْــــــفورُ

(الزّهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: او همچون کرکس بر سرم فرود آمد و من در برابرش گویی گنجشکی بودم.

زیر پایش من چو گنجشکی حقیر او چو کرکس از برم بگشوده پر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

در این بیت بهار علاوه بر تشبیه، صفات دیگری برای کرکس (بگشوده پر به معنای آمادهٔ شکار) و برای گنجشک (حقیر) و به جای «واقفاً»، «زیر پایش» را آورده است که هدف بیان تشبیه یعنی: هولناک بودن فرشتهٔ موکل عذاب و وحشت‌زده بودن میت را زیباتر و بلیغ‌تر ترسیم می‌کند. بهار در ترسیم استعارات هم همین شیوه را دارد و در بسیاری موارد نوع آن‌ها را تغییر داده و یا برای عبارات ساده، توصیفی استعاره آورده است:

لَهمــــا وجْهــــانِ إبْتَنــــتْ فيهمــــا الشَــــرّةُ عُشّــــاً كلاهمــــا قَمْطَريــــرُ

(الزّهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: دو چهرهٔ عبوس و خشمگین که شر در آن دو لانه کرده بود.

روی چــون از آهــن تفتــه ســپر بر جبینشان گشته رسم آیات شر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

وی در مصراع دوّم استعارهٔ «حکاکی شر و بدی» را جایگزین استعارهٔ «لانه کردن شر و بدی» می‌کند. البتّه همان وجه‌شبه را در تشبیه و استعاره حفظ کرده است و تنها برای تأثیر بیشتر تصاویر برای خوانندهٔ زبان مقصد آن‌ها را تغییر داده است.

1. Image

علاوه بر تشبیه و استعاره، استعارهٔ تمثیلی در این ابیات زیاد به چشم می‌خورد که برگرفته از رویکرد حکمت‌آمیز بودن دو قصیده است و ملک الشّعرا از ترجمهٔ لفظی آن‌ها خودداری کرده و سعی دارد آن‌ها را به ضرب‌المثل صریح فارسی برگرداند؛ مانند:

في الأديـــبِ الحُـــرِّ النفـــاقُ زَمـــيمٌ وهـــو مـــا لايَرضـــاهُ منـــه الضَـــميرُ

(الزّهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: نفاق و دورویی در نزد ادیب آزاده، زشت و نکوهیده است و درونش با آن خشنود نمی‌شود.

خـــاطر آزاد مـــرد نکتـــه‌ســـنج ناســـزا باشـــد نفـــاق از هوشـــیار

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

همچنین بهار در ترجمهٔ آرایه‌های معنوی دیگر درگیر معانی لفظی نیست و در اکثر موارد آن‌ها را به نفع زبان فارسی تعدیل می‌کند.

۲-۲-۱-۲-۲. موسیقی

قصیدهٔ **ثورة في الجحیم** در بحر «خفیف» سروده شده است. این وزن به صلابت و خشونت و فخامت دلالت می‌کند. (علی‌نژاد چمازکتی، ۱۳۸۵: ۹۰) امّا از آنجایی که بهار بیش از آنکه به جنبهٔ انتقادی این شعر توجّه داشته باشد، پند و اندرز را مدّ نظر دارد، به جای «خفیف» وزن آرام، بی‌پرخاش، متین و اندیشه‌گرای «رمل» را انتخاب کرده است. این وزن «نرم، آرام و دلنشین و مناسب شعرهای وصفی و داستانی است.» (داوودیان، ۱۳۸۸: ۳۴) و «از رایج‌ترین اوزان مثنوی‌نامه‌های فارسی است.» (نجفی، سمیعی، بی‌تا: ۱۲۴) در حرف قافیه یا «روی» تابع شعر اصلی است و حرف «ر» را برمی‌گزینند. این حرف از حروف آرام است و تجانس آن با وزن انتخابی بهار بیشتر و آهنگ برآمده از تلفیق آن‌ها دلنشین‌تر است تا وزن فخیم «خفیف».

امّا مهم‌ترین عوامل موسیقی درونی در هر دو قصیده «جناس»، «تکرار صامت، مصوت، جمله یا تکرار معنا» و «دلالت موسیقایی» است. بهار با توجّه به تأثیر فراوان موسیقی درونی در بیان معنای قصیده، سعی می‌کند از حال و هوای قصیدهٔ زهاوی دور نشود. با این وجود گاه موسیقی درونی در **ثورة في الجحیم** شدت می‌گیرد و در نکیر و منکر آن شدت تأثیر را ندارد و گاه شدت آن در نکیر و منکر بسیار بیشتر از **ثورة في الجحیم** است. به طور مثال جناس در این بخش از **ثورة في الجحیم** محدود می‌گردد به جناس اشتقاقی که بین «**خیار و تخییر، أُدیر و یدور، آمر و مأمور و دین و دنیا**» وجود دارد. ولی در شعر بهار انواع جناس وجود دارد، مانند جناس ناقص در: گور و دور، خاک و چاک، تنگ و لنگ و... .

تکرار معانی در ابیات زهاوی بسیار است ولی بهار برای کاهش ملالت برآمده از حشو زائد، آن‌ها را یا ترجمه نمی‌کند و یا با قریحهٔ خود به گونه‌های متفاوتی ترجمه می‌کند؛ مانند «أتیت» که در دو بیت زهاوی، ۳ بار تکرار شده است:

قالَ ماذا أَتيتَ، إذ كُنْتَ حيّاً　　قلتُ: كُلُ الّذي أَتيتُ حَقيرُ
ولَيسَ في أعمالي الّتي كُنْتُ آتيتُ　　ها على وجهِ الأرضِ أَمْرٌ خَطيرُ

(الزّهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: گفت: از زندگی‌ات با خود چه آورده‌ای؟ گفتم: تمام توشه‌ام پست و بی‌ارزش است. در میان اعمالی که بر روی زمین انجام داده‌ام کاری مهم و بزرگ ندارم.

گفت: وقت زندگی، اعمال تو؟　　گفتمش چون دیگران پست و حقیر
در جهان از من نیامد در وجود　　هیچ کاری عمده و امری خطیر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

دلالت موسیقایی و هماهنگی‌های آوایی و یا «اشتراک صامت‌ها و مصوت‌های موجود در داخل سراسر زنجیرهٔ گفتار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۰) برگرفته از حالت درونی شاعر و یا خود موضوع است و به همین دلیل در هر دو قصیده ماهرانه و البتّه متفاوت است. به طور مثال در بیت زیر کاربرد هجاهای «ض»، «ج» و «ق» تصویری ترسناک، پر سر و صدا، پریشان و پر هیبت و ترس از داخل قبرها ترسیم می‌کند:

فألَمَّتْ بي الرَزِيَّةُ حَتّى　　ضَجِرتْ مِن ضَجيجِ قَبري القُبُورُ

(الزّهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: پس از آن، چنان مصیبتی بر سرم فرود آمد که دیگر قبرها از ناله قبرم، نالیدند.

بهار با حروف «ه» و «ع» و «ز» تا حدودی توانسته است همین تصویر را در شعر خود ایجاد کند:

لاجرم بر من گذشت آن بد که خاست　　از نهیبش نعره از اهل مزار

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

بهار می‌کوشد در ترجمهٔ ۴۱ بیت از قصیدهٔ زهاوی، تعادل را در سبک وی حفظ کند امّا در بعد واژگانی و زیبایی‌شناسی بر اساس ذوق خود، دگرگونی‌هایی می‌آفریند تا معنای متن را برای خوانندگان فارسی‌زبان روشن‌تر کند و توازن را بین دو سبک به وجود آورد. در «ترجمهٔ شعر به شعر فواصل ناپیمودنی بیشتری وجود دارد؛ چراکه شعر از قالب زبانی عادی خارج می‌شود و مدلول‌های آن

از مصداق خود فاصلهٔ بیشتری می‌گیرند و البتّه به همان نسبت، مترجم نیز می‌تواند از قالب‌های عادی زبان مقصد خارج شود و با استفاده از خلاقیت خود، برای شعر اصلی همزادآفرینی کند.» (دیکلو، ۱۳۸۹: ۷۲) امّا این نوع ترجمه «نسبت به ترجمهٔ شعر به نثر، به ساختار شعر مبدأ وفادارتر است.» (همان، ۱۳۸۹: ۷۲)

امّا به دو دلیل تقارب معنایی دارد: ۱. روح زبان فارسی و عربی تا حدود بسیار زیادی، مشترک است تا جایی که در برخی موارد، واژگان و تصاویر عربی را بدون ترجمه آمده است. «آنچه در ترجمه مهم است انتقال همین روح زبانیِ پنهانی است که در متن زندگی و فعل و انفعالات اشخاص سایه می‌افکند و به آن الهام می‌کند که با کدامین واژه یا عبارت سخن بگوید تا بتواند متن مبدأ را با کمال امانت‌داری انتقال دهد و در جان خوانندگان زبان مقصد تأثیر بگذارد.» (ابوالحسین، ۱۴۰۶: ۸ به نقل از محمّد عنانی) ۲. سبک زبانی بهار و زهاوی تا حدودی یکسان است؛ هر دو نو محافظه‌کارند و با آنکه می‌کوشند در زبان شعر دگرگونی بیافرینند امّا از پیچیده‌گویی‌های شعر نو به دورند.

۲-۲-۲. ساختار برون‌متنی

در ساختار فرامتنی یا سطح فکری، با توجّه به پس‌زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی مؤثر در متن اصلی و ترجمه شده و نویسندگان آن‌ها، نوع خوانش از نشانه‌ها و بینامتنی موجود در دو متن، به عنوان مهم‌ترین ابعاد فرازبانی بررسی می‌گردد.

۲-۲-۲-۱. عامل فرهنگی و اجتماعی

مهم‌ترین شاخصه‌ای که زهاوی را به سرودن قصیده‌ای با محتوای طنز انتقادی سوق داد، ورود خرافات در آموزه‌های اسلامی و سلطه‌پذیری مردم بود. به همین علّت اصلی‌ترین بعد قصیده **ثورة في الجحیم**، شورش برعلیه ظلم و استبداد و جنگیدن برای آزادی است. از سوی دیگر، «او همچون خیّام افکاری الحادی دارد و همچون معرّی به همه‌چیز مشکوک است.» (الریحانی، ۱۹۵۷: ۴۱) البتّه «در بیان بعضی موارد نسبت به ابوالعلا و خیّام متعادل‌تر است.» (شریف‌پور و باقری، ۱۳۹۰: ۷۴) همچنین نفوذ استعمار، باعث ترویج افکار الحادی و کمونیستی گردید و زهاوی هم تحت تأثیر نظریه‌پردازان غربی و تفکرات ماتریالیست‌ها بود. (ادهم، ۱۹۳۷: ۷۱-۷۳) بنابراین در این قصیده، در برخی مسائل اعتقادی «چون مسلمانی مردد در ایمان خود وارد موضوع شده است و در آن لطایف فکری و خیالی جدیدی آورده است.» (الریحانی، ۱۹۵۷: ۲۴۲) به همین علّت جنجال‌های زیادی به وجود آورد و حتی متهم به کفر شد.

وضعیت ایران در زمان سرودن «نکیر و منکر» با کمی تفاوت، شبیه عراق بود. پایین بودن سواد، فهم نادرست از تعالیم دینی و گسترش خرافات که باعث نفوذ قدرت‌طلبان و ستمگران و در پی آن شکست مشروطه، عمده‌ترین مشکلات فرهنگی مؤثر در سرودن این قصیده است؛ «خرافات‌پرستی نزد بهار محکوم است و این را دیگر جزء دیانت نمی‌شمارد. هر جا که در این اشعار به این اوهام و خرافات نامقبول اشارت می‌کند، سخنش از نیش و ریشخند سرشار است.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۰: ۳۷۸) وی مانند زهاوی متأثّر از خیّام و معرّی است و حتی نوشته‌اند: «قصیدهٔ جهنّم چنان تصویر شگفت و جالبی عرضه می‌کند که انسان را بی‌اختیار به یاد «رساله الغفران» ابوالعلا می‌اندازد و لحن او را به خاطر می‌آورد... همین دیدگاه در سرودن نکیر و منکر بسیار تأثیرگذار است.» (همان: ۳۷۸) از سوی دیگر، مانند مردم عادی افکار زهاوی را –البتّه بیشتر در بخش ترجمه شده– الحادی نمی‌پندارد، بلکه به هدف اصلی قصیده، ظلم‌ستیزی پی برده و تا حدودی با افق انتظارات بهار یکسان است؛ امّا به دو دلیل فقط بخش اوّل **ثورة فی الجحیم** را ترجمه کرده است:

۱. افراط در انتقاد، به ویژه تصویر انقلاب جهنّمیان علیه ملائکه را همگام با افق انتظار مخاطب خود و یا «هویت بومیِ خود» نمی‌دانست و پذیرش در بافت موقعیتی ایران بسیار ضعیف می‌نمود و حتی باعث می‌شد مانند زهاوی مورد تکفیر بخش اعظم مردم عادی قرار بگیرد، در حالی که او نمی‌خواست حمایت آنان را از دست دهد؛ «بهار در ابراز مخالفت با خرافات، از غوغای عوام پروایی ندارد. مکرر در طی اشعار خویش از دست عوام شکایت می‌کند و از جهل عوام می‌نالد؛ امّا چون اهل سیاست هم هست، قدرت و تأثیر عوام را نیز در امور اجتماعی منکر نیست و گاه مانند رومیان قدیم که می‌گفته‌اند «آواز مردم، آواز خداست» به قدرت و تعصب عوام تکیه می‌کرده است.» (همان: ۳۷۸) در این صورت خوانش متن کارکردی اجتماعی پیدا می‌کند و دیگر کنشی فردگرایانه نیست. ۲. همان‌گونه که از اشعار آن‌ها برمی‌آید، انحراف اعتقادی مردم ایران نسبت به عراق کمرنگ‌تر است.

۲-۲-۲-۲. نماد

نمادها «بار معنایی خاصی در زبان مبدأ دارند؛ و بیش‌رمزگذاری[1] می‌شوند.» (سجودی و کاکه خانی، ۱۳۹۰: ۱۴۰) گنتزلر «ترجمهٔ بین زبانی» و یا فرازبانی را تعبیر نشانه‌های یک زبان با نشانه‌های زبان دیگر می‌داند (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۷) چه، این‌گونه متون، به دلیل داشتن لایه‌های پنهان معنایی، دیگر فقط بر

1. Overcode

اساس معادل‌های صوری زبان انتقال نمی‌یابند و باید با بافت فرهنگی مقصد منطبق باشند. در این ترجمه، ابتدا «رمزگان‌های فرهنگی» (سجودی و کاکه خانی، ۱۳۹۰: ۱۴۰) توسّط مترجم به عنوان خواننده‌ای که از معیارهای زیبایی‌شناسانه متن مبدأ مطلع است، رمزگشایی شده و سپس بر اساس نوع برداشت خود و فرهنگ جامعهٔ مقصد، دوباره رمزگذاری و یا ترجمهٔ نمادی می‌شوند. در بخش ترجمه شدهٔ **ثورة في الجحيم** میّت، قبر، نکیر و منکر، مهم‌ترین نمادها هستند.

۲-۲-۲-۲-۱. میّت

همان شاعر گرفتار در قبر و نماد آزادی‌خواهی است که هیچ‌گاه به میل خود زندگی نکرده و همیشه گرفتار اعتقادات نادرست مردم بوده است و می‌خواهد از این عقایدی که حتی بعد از مرگ باعث ناخشنودی او شده‌اند، یا رهایی یابد و یا پاسخی مناسب برای آن‌ها بیابد. زهاوی او را فردی ناتوان به تصویر می‌کشد که هرگاه با عقاید خرافی مخالفت می‌کرده، متهم به کفر می‌شده است. بهار با این فرد احساس همزادپنداری می‌کند، با این تفاوت که به او بیشتر صفت حکیم و فیلسوفی دانا که از عقاید نادرست مردمِ زمانهٔ به ستوه آمده است، می‌بخشد و از آنجایی که در ابیات ابتدایی چندین بیت در حکمت است، این صفت برای این شخصیت شایسته‌تر می‌نماید.

ما حَبَوني شيئاً من الحُولِ والْـ ـقُدْرةِ حتى أُديرَ ما لايَدُورُ
كانَ خيراً مِنّي الحِجارةُ تَثوي حيثُ لاآمِرٌ ولامَأمورُ

(الزّهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: توان و اختیاری به من نداده بودند تا بچرخانم چرخی که نمی‌چرخید. سنگ ساکتی که نه فرمانده و نه فرمان‌بر است، از من بهتر بود.

نی هنر تا دهر را پیچم عنان نی توان تا چرخ را بندم مسیر
بهتر از من پارهٔ سنگی که نیست آمر و مأمور و گویا و بصیر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

۲-۲-۲-۲-۲. قبر

نماد زندگی سخت در فضایی مختنق است که مانع بیان صریح اندیشه‌ها می‌گردد. شاعر خود را در دنیایی تنگ و تاریک می‌بیند که برای هر کاری باید پاسخگو باشد و اگر این پاسخ‌ها مخالف عقاید مردمی باشد مورد خشم و عذاب قرار می‌گیرد. این توصیفات در شعر بهار نه تنها کمرنگ نیست، بلکه شدیدتر هم می‌گردد. همچنان که مکث و عطف بین جملات بهار، این نوع فضا را بهتر مجسم کرده است:

فَبَـــدا الْقَبْـــرُ ضـــيّقاً ذا وَخـــومٍ مـــا بـــهِ لِلْهَـــواءِ خَـــرقٌ صَـــغيرُ
أَ لِمَـــنْ خـــابَ، حفـــرةٌ ذاتُ ضـــيقٍ ولِمَـــنْ فـــازَ رَوْضَـــةٌ وغَـــديرُ

(الزّهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: قبر تنگ و بد هوا شد، حتی روزنهٔ کوچکی برای هوای تازه نداشت. آیا ناامید، گودالی تنگ دارد و رستگار گلستان و نهری؟

نـــه هـــوا و نـــه فضـــا و نـــه نســـيم سینه تنگ و پای لنگ و جسم عور
گـور تنـگ اسـت از بـرای مجرمـان از بـرای مؤمنـان بـاغی اسـت گـور؟

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

۲-۲-۲-۲-۳. نکیر و منکر

دو فرشتهٔ موکل قبر، نماد نمایندگان مردمی هستند که منحرف شده‌اند اگرچه در ظاهر دربارهٔ اعتقادات اسلامی می‌پرسند امّا به واقع به دنبال پاسخ‌هایی هستند که خود به آن‌ها معتقدند؛ یا تصویر حاکمان ستمگری هستند که از عقاید خرافی مردم به نفع خود سودجویی می‌کنند و یا رؤسای ظاهربینی که به احکام ناب اسلام خرافات و نابخردی‌ها درآمیخته‌اند. هر دو شاعر آن‌ها را وحشتناک توصیف می‌کنند که اگر برخلاف خواستهٔ آن‌ها پاسخ گویند دچار عذاب خواهند شد.

این سه نماد دینی در دو بافت عراق و ایران تفاوت چندانی ندارد؛ چراکه برگرفته از دیدگاه‌های مذهبی مسلمانان است؛ امّا زهاوی و بهار بر اساس تصویری از اصول عقیدتی رایج مردم، اوضاع پرآشوب سیاسی و اجتماعی آن دوره را نقد می‌کنند، در حالی که در نگاه سطحی و خوانش عوام، هر دو قصیده فقط توصیف و یا انتقاد عالم قبر است.

۲-۲-۲-۳. بینامتنی

تداخل متون به عنوان یک عامل فرازبانی در خوانش و ترجمهٔ متون بسیار مهم است. زهاوی در شعر خود از قرآن کریم و احادیث و روایات بسیار استفاده کرده است. به طور مثال توصیف چهرهٔ نکیر منکر با کلمهٔ «**قمطریر**» که برگرفته از آیه: «**إنّا نَخافُ مِن رَبّنا یوماً عَبوساً قمطَریرا**» (انسان/ ۱۰) است. همچنین توصیفات دیگری وجود دارند که از لحاظ معنایی شبیه توصیفات قرآنی هستند با این تفاوت که قرآن آن‌ها را برای جهنّم به کار برده است نه نکیر و منکر. البتّه بسیاری از متن مثل اسم نکیر و منکر و یا برخی سؤال‌های آن‌ها در قبر، برگرفته از احادیث، روایات و تفاسیر مورد قبول اکثر مذاهب اسلامی است[1] و از آنجایی که نوع دیدگاه دو شاعر و مخاطبان آن‌ها به دنیای پس از مرگ برگرفته از متون اسلامی است تا حدود بسیار زیادی یکسان است.

نتیجه

از بررسی بازگردانی بهار از بخش آغازین قصیدهٔ «شورشی در جهنّم» زهاوی بر اساس چهار عنصر: خوانش بهار از متن اصلی، پذیرش مخاطبان متن ترجمه‌شده، بافت موقعیتی متن اصلی و ترجمه‌شده، اندیشه‌های بارز زهاوی در این قصیده، روشن می‌شود:

۱. بهار با ذوق شعری و متناسب با سیاق فرهنگی جامعه ایرانی و رسوبات ذهنی آنان، عنوان قصیده را به «نکیر و منکر» ترجمه کرده است و در بافت متنی بهار از لحاظ مفهومی پایبند به معانی کلی متن اصلی است ولی دربند معانی لفظی نیست و بر اساس ذوق ادبی خود ترجمه می‌کند و در سطح زیبایی‌شناختی، اگرچه گاهی از زهاوی گوی سبقت را ربوده، ولی همیشه موفق نیست.

۲. در سطح فرامتنی یا بعد فکری، بهار به دو دلیل تغییرات بنیادی به وجود نیاورده است و تقریباً تابع متن اصلی است: ۱. هم‌سویی دیدگاه بهار و زهاوی در مسائل وجود و بدبینی و تأکید بر آزادی نسبت به زندگی بشریت، البتّه با کمی تفاوت؛ ۲. قرابت فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دو کشور همچون مشترکات بنیادی زبان‌ها و جهان‌بینی و باورهای دینی.

۳. ملک الشّعرای بهار دو دگرگونی بنیادین در سبک متن اصلی بر اساس بافت برون‌متنی در قصیدهٔ خود ایجاد می‌کند: الف: شیوهٔ بیان را از طنز انتقادی محض به شیوهٔ نقد، موعظه و حکمت تغییر می‌دهد، ب: تنها بخش آغازین قصیده را به فارسی ترجمه می‌کند؛ زیرا زیاده‌روی در انتقاد از باورهای مردمی را هم‌سو با افق انتظار مخاطب و یا «هویت بومی» و شرایط فرهنگی خود نمی‌داند. همچنین بهار با وجود تأثیر از خیّام و ابوالعلا، زیاده‌روی زهاوی را به هیچ‌وجه نمی‌پذیرد؛ زیرا انحراف اعتقادی مردم ایران نسبت به عراق کمرنگ‌تر است. به همین علّت، انتقاد در اشعار اجتماعی زهاوی بسیار بیشتر از بهار است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به: طبقات الحنابله، قاضی ابوالحسین، محمّد بن یعلی، ۲۲۶؛ اصول کافی، باب **المسألة فی القبر**، ج ۲: ۶۳۴ و ج ۳: ۲۰۱ و ۲۳۶؛ *بحار الأنوار*، ج ۶: ۲۱۵، حدیث ۵
http://www.hawzah.net/fa/question/questionview/62360

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

- **قرآن کریم**

۱. بهار، محمّد تقی (۱۳۵۸)؛ **دیوان اشعار**، چاپ چهارم، جلد اوّل، تهران: سپهر.

۲. الریحانی، امین (۱۹۵۷)؛ **قلب العراق (رحلات وتاریخ)**، بیروت: دار الجیل.

۳. زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰)؛ **با کاروان حلّه**، چاپ ششم، تهران: علمی.

۴. الزّهاوي، جميل صدقي (۱۹۷۲)؛ **ديوان الأشعار والأوشال**، المجلد الأولى، بيروت: دار العودة.

۵. ساجدی، طهمورث (۱۳۸۶)؛ **از ادبیّات تطبیقی تا نقد ادبی**، چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.

۶. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۸)؛ **موسیقی شعر**، چاپ یازدهم، تهران: آگه.

۷. صفوی، کورش (۱۳۸۵)؛ **هفت گفتار دربارهٔ ترجمه**، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز کتاب ماد.

۸. عبود، عبده (۱۹۹۵)؛ **هجرة النّصوص دراسات في الترجمه الأدبية والتبادل الثقافي**، منشور إتحاد الكتّاب العرب.

۹. غنيمي هلال، محمّد (بی‌تا)؛ **دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر**، نهضة مصر للطّبعة والنّشر والتوزيع.

۱۰. قاسمی، حسن (۱۳۸۳)؛ **صور خیال در شعر مقاومت**، چاپ اوّل، تهران: فرهنگ گستر.

۱۱. گنتزلر، ادوین (۱۳۸۰)؛ **نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر**، ترجمهٔ علی صلح‌جو، تهران: هرمس.

۱۲. ناجي، هلال (۱۹۶۳)؛ **الزّهاوي وديوانه المفقود**، القاهرة: دار العرب للبستاني.

ب: پایان‌نامه

۱۳. علی‌نژاد چمازکتی، فاطمه (۱۳۸۵)؛ **گفتمان قصیدهٔ «ثورة في الجحيم» جميل صدقي زهاوی**، به راهنمایی: دکتر فرامرز میرزایی، دانشگاه بوعلی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی.

ج: مجلّه‌ها

۱۴. ابوالحسین، هیام (۱۴۰۸)؛ «الدّراسات: عندما تتحول الترجمه الى ابداع قراءة في النّقد الجديد لمسرحية «روميو وجولييت»» تعريب الدكتور محمّد عنانی، **ابداع**، السنه الرابعة ۱۴۰۶، العدد ۴.

۱۵. أدهم، إسماعيل أحمد (۱۹۳۷)؛ «جميل صدقي الزهاوي، شاعر العراق العالم الفيلسوف في رأي الناقدين»، **مجلة الرسالة**،
http//www.noormags.com
۱۶. انوشیروانی، علیرضا (۱۳۹۱)؛ «ادبیّات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی»، **ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان (ادبیّات تطبیقی)**، سال سوّم، شماره یک، صص ۷-۲۵.

۱۷. باسنت، سوزان (۱۳۹۰)؛ «از ادبیّات تطبیقی تا ترجمه‌پژوهی»، **ادبیّات تطبیقی**، ترجمهٔ صالح حسینی، سال دوّم، شمارهٔ یک، صص ۷۱-۹۹.

۱۸. ---------- (۱۳۹۱)؛ «معرفی و نقد کتاب: ترجمه‌پژوهی»، **ادبیّات تطبیقی**، گردآورنده: مصطفی حسینی، شمارهٔ سوّم، سال اوّل، صص ۱۳۴-۱۳۸.

۱۹. داوودیان، محمّدحسن (۱۳۸۸)؛ «نقدی زیباشناسانه بر شعر «مرثیهٔ» اخوان ثالث»، **کتاب ماه ادبیّات**، شمارهٔ ۲۹ (پیاپی ۱۴۳)، صص ۳۲-۳۵.

۲۰. دیلکو، نازلی (۱۳۸۹)؛ «فواصل ناپیمودنی در فرآیند ترجمه»، **کتاب ماه ادبیّات**، شمارهٔ ۱۵۵، صص ۶۹-۷۳.

۲۱. سجودی، فرزان و فرناز کاکه خانی (۱۳۹۰)؛ «بازی نشانه‌ها و ترجمهٔ شعر»، **دوفصلنامهٔ علمی - پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا (س)**، سال سوّم، شماره پنجم، صص ۱۳۳-۱۵۳.

۲۲. السّید، غسان (۲۰۰۷)؛ «الترجمه الأدبیة والأدب المقارن»، **مجلة جامعه دمشق**، المجلد ۲۳، العدد الأوّل، صص ۶۱-۸۲.

۲۳. سیدی، سید حسین (بی‌تا)؛ «بررسی تطبیقی نظریهٔ ادبی نیما و نازک الملائکه»، **چیستی ادبیّات تطبیقی، نقد مفهومی**، صص ۱-۲۰.

۲۴. علافچی، جواد (۱۳۸۱)؛ «نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر»، **کتاب ماه ادبیّات و فلسفه**، شماره ۶۰، صص ۸۰-۸۵.

۲۵. محمّدی، ابراهیم؛ حبیب‌الله عباسی و نعیمه غفارپور صدیقی (۱۳۹۱)؛ «بررسی تطبیقی نظریهٔ شعری محمّد تقی بهار و ابراهیم عبدالقادر مازنی»، **فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نقد ادبی**، سال پنجم، شماره ۲۰، صص ۹۴-۱۷۱.

۲۶. میرقادری، فضل‌الله و حسین کیانی (۱۳۹۰)؛ «نظریة التلقی في ضوء الأدب المقارن»، **مجلة الجمعیة العلمیة للغة العربیة وآدابها**، فصلیة محکمة، العدد ۱۸، صص ۱-۲۱.

۲۷. نجفی، ابوالحسن و احمد سمیعی (بی‌تا)؛ «پاره‌های موزونِ گلستان سعدی»، باب دوّم در اخلاق درویشان، **نامهٔ فرهنگستان**، سال اوّل، شمارهٔ ۳، صص ۹۸-۱۳۷.

المقارنة الأسلوبية بين ترجمة قصيدة «نكير و منكر» لـ ملک الشّعرا بهار و «ثورة في الجحيم» للزهاوي[۱]

فرامرز ميرزايي[۲]

أستاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة بوعلي سينا، همدان، ايران

مرضيه رحيمي آذين[۳]

ماجستيرة في فرع اللّغة العربية وآدابها، جامعة بوعلي سينا، همدان، ايران

الملخّص

المقارنة الأسلوبية مجال جديد لدراسات الترجمة حيث يعتبر بحثا من البحوث المقارنية في الأدب المقارن مركّزا دراساته على بنية النص وميتا النص لكشف التغيّرات البنيوية فى النص المترجَم مقارنة مع اسلوب النص الاصلى ومدى تصرّفات المترجم في الاسلوب كوسيط مثمر.

قد ترجم ملک الشّعرا بهار الجزء الأوّل من قصيدة «ثورة في الجحيم» للزهاوى الى الفارسية ترجمة منظومة في قصيدة معنونة بـ «نكير و منكر» ومع أنّه بذل كل جهده لئلا يبتعد عن اسلوب النص الأصلي لكنه خلق العديد من التغيّرات لأسباب كثيرة في المستوى اللغوي والجمالى والفكرى للقصيدة حيث صار عمله أقرب الى التأليف والاقتباس منه الى الترجمة. والعوامل الّتي ادّت ببهار لهذه التغييرات ترجع الى البنية الإجتماعية والثقافية والسياسية للشعبين العراقي والإيراني؛ واختلاف تلقّي الشاعر الإيراني من النّص المتأثّر بإيديولوجياته؛ واسلوب تلقى ملک الشّعرا من النص الأصلى وفهمه منه؛ وكذلک توافقه مع الزّهاوي فكريا. من هذا المنطلق رغم التزام بهار باسلوب «ثورة في الجحيم» الرئيسى، فقد غير المستوى اللغوى والجمالى للنص وقام بتغيير ميتا النص كالرموز والتناصّ حيث تبدلت البنية التهكمية لقصيدة ثورة في الجحيم الى البنية الحكمية والارشادية لنكير ومنكر عند بهار.

الكلمات الدّليليّة: المقارنة الأسلوبية، قصيدة نكير و منكر لبهار، ثورة في الجحيم للزهاوى.

---

۱. تاريخ الوصول: ۱۳۹۳/۳/۳۰ تاريخ القبول: ۱۳۹۳/۵/۲۰

۲. العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: mirzaeifaramarz@yahoo.com

۳. العنوان الإلكتروني: rahimiazin@chmail.ir