Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 11, Issue 1 (41), Spring 2021, pp 1-17.

A Comparative Study of the Translations of Nada Hassoun and Muhammad Nur Al-Din Abdul Mon'im from the Poem "Have A Safe Journey" by Mohammad Reza Shafi'i Kadkani Based on Lefevere's Approach (1975)

Mohamma Jafar Asghari[1]

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Valiy-e-Asr University of Rafsanjan, Iran

Hossein Bazoubandi[2]

Assistant Professor, Department of Linguistics and Translation Studies, Faculty of Iranian Studies, Valiy-e-Asr University of Rafsanjan, Iran

Received: 29/04/2020 **Accepted:** 14/09/2020

Abstract

Present research, through the application of the seven strategies of André Lefevere (1975), tries to evaluate the success rate of Egyptian Mohammed Noor al-Din Abdul Mon'im and Syrian Nada Hassoun in translation of the poem “Have as Safe Journey” by Mohammad Reza Shafi'i Kadkani into Arabic. The results show that the poem “Have as Safe Journey”, although is not a classical poem and like traditional poetry does not consider itself bound to observe metre and rhyme at all sections, but in some cases, it is rhythmic; therefore, it is required to use strategies of metrical and rhymed translation in translating some sections. However, Abdul Mon'im and Hassoun have merely used the literal translation strategy in translating this poem. This issue, given that the poet himself is one of the leaders in the field of Arabic-Persian comparative literature, makes the process of migrating ideas through translation difficult.

Keywords: Comparitive Literature, Lefevere's Approach, Mohammad Reza Shafi'i Kadkani, the poem “Have as Safe Journey”, Muhammad Nur Al-Din Abdul Mon'im, Nada Hassoun.

1. **Corresponding Author’s Email:** mj.asghari@vru.ac.ir
2. **Email:** bazoubandi.h@gmail.com

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ٤١)، بهار ١٤٠٠، صص. ۱-۱۷

بررسی تطبیقی ترجمه‌های ندی حسّون و محمد نورالدین عبد المنعم از شعر«سفر به خیر» محمدرضا شفیعی کدکنی بر اساس رویکرد لفویر (۱۹۷۵)

محمد جعفر اصغری[۱]

استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان، رفسنجان، ایران

حسین بازوبندی[۲]

استادیار زبانشناسی، دانشکدهٔ ایران شناسی، دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان، رفسنجان، ایران

دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۰ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۰۶/۲۴

چکیده

پژوهش حاضر، با کاربست راهبردهای هفت‌گانهٔ آندره لفویر(۱۹۷۵)، می‌کوشد میزان موفقیت «محمد نورالدین عبدالمنعم» مصری و «ندی حسون» سوری در ترجمهٔ شعر «سفر به خیر» محمدرضا شفیعی کدکنی را مورد واکاوی و بررسی قرار دهد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد شعر «سفر به خیر»، اگرچه کلاسیک نیست و همچون شعر سنتی خود را مُقید به رعایت وزن و قافیه در همهٔ مقاطع نمی‌داند، اما در برخی موارد، دارای ضرب‌آهنگ است؛ از این رو، لازم است که در برگردان برخی مقاطع، از راهبُرد وزنی و قافیه‌ای استفاده شود. با وجود این، عبدالمنعم و حسون، در ترجمهٔ این شعر صرفاً از راهبرد ترجمهٔ تحت‌اللفظی استفاده کرده‌اند. این امر، باتوجه به اینکه شاعر شعر، خود از سرآمدان حوزهٔ ادبیات تطبیقی عربی فارسی به شمار می‌رود، فرآیند کوچ اندیشه‌ها از طریق ترجمه را با مشکل مواجه می‌کند.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، رویکرد لفویر، محمدرضا شفیعی کدکنی، «سفر به خیر»، محمد نورالدین عبدالمنعم، ندی حسون.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: mj.asghari@vru.ac.ir
۲. رایانامه: bazoubandi.h@gmail.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از راه‌های کوچ اندیشه‌ها از یک ادبیات به ادبیات دیگر ترجمه است؛ در حقیقت، متن، مهاجری است که از یک کشور به کشور دیگر سفر می‌کند. این سفر، دربردارندهٔ ابعاد فکری و زیباشناسی است؛ زیرا نوعی بازآفرینی در چارچوب‌های زبانی جدید به شمار می‌رود. ریشه‌دارترین ارتباطی که ترجمه در چارچوب ادبیات تطبیقی ایفا می‌کند، ارتباط بین فرهنگی و داد و ستد اندیشه‌هاست.

گوته که حافظ را الگوی خود می‌دانست و اردات خاصی به او نشان می‌داد «بیشتر از طریق ترجمه‌ها با ادبیات شرقی و اسلامی آشنا شده است» (محسنی‌نیا، ۱۳۹۳: ۱۲۲). امروزه نیز، به دلیل پیشرفتی که در تمام بخش‌های دانش حاصل شده است، این داد و ستد و پیشرفت، گستردگی بیشتری از خود نشان می‌دهد. «ترجمه، کوچ متن تلقی می‌شود؛ زیرا وارد چارچوب ملی مختلفی شده است؛ این متن، چونان مهاجری است که از یک کشور به کشور دیگر سفر می‌کند. بدون شک، این سفر، در بردارندهٔ ابعاد فکری و زیباشناسیک است؛ زیرا فرآیند انتقال متن، بازآفرینی متن در چارچوب‌های زبانی جدید است». (بکار و شیخ، ۲۰۱۰: ۲۰۳). «این سفر متن را می‌توان به دو مرحلهٔ کلی تقسیم کرد. از زمانی که متن عزم سفر می‌کند و پای در راه می‌نهد و شیب و بلند راه طولانی را بر خود هموار می‌سازد تا به دروازهٔ مقصد برسد، سفری زبان‌شناختی را طی کرده است. اما آنگاه که به وادی جدید پای می‌نهد – حال یا عده‌ای دورش جمع می‌شوند و تاجی از گل یا خار بر سرش می‌نهند، یا چون بیگانه‌ای بی‌اعتنا از کنارش می‌گذرند– به سرزمین ادبیات تطبیقی وارد شده است». (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۷-۱۹). همانطورکه ملاحظه شد، ترجمهٔ موفق، اندیشه‌ها را، بهتر به ملتی دیگر منتقل می‌کند و «ممکن است جنبهٔ مثبت آن به پیشرفت ادبیات و جامعه کمک کند». (صلح جو، ۱۳۹۳: ۱). اما «اینکه ترجمهٔ متون ادبی بتواند بدنهٔ دو ملّت را به یکدیگر نزدیک‌تر نماید، مسأله‌ای است که در گذشته بارها اتفاق افتاده است. لذا در شرایط فعلی نیز می‌توان از مسیر تبادل تجارب فکری و فرهنگی و با استفاده از ابزار ترجمه، راه را برای ایجاد ارتباطی مطلوب‌تر هموار نمود.» (رجبی، ۱۳۹۸: ۱۶۲-۱۴۵) مترجمان، به‌ویژه مترجمان شعر، باید در انتقال ظرایف و انتقال معنا و مفهوم، دقت بیشتری مبذول دارند. هر چند «که ادبیات تطبیقی تاکید می‌کند که هیچ متنی قابلیت انتقال کامل به زبان دیگر را ندارد و مترجم، تا جایی که مقدور است، باید در انتقال متن اصلی و معنی و مفهوم زیبایی آن در ترجمه، کوشا باشد.» (عبود، ۲۰۰۱: ۳۰۷)

محمد رضا شفیعی کدکنی که ترجمهٔ شعر «سفر به خیر» وی، مورد تحقیق و پـژوهش ایـن نوشـتار اسـت خود از بزرگ‌ترین پژوهشگران عرصهٔ ادبیات تطبیقی در ایران بـه‌شـمار مـی‌رود و ترجمـهٔ شـعر یـاد شـده از سوی دو مترجم عرب، فرصتی مغتنم بوده است؛ جهت کوچِ بخشـی از اندیشـه از ادبیـات فارسـی بـه ادبیـات عربی. بنابراین، رعایت بایسته‌ها و شایسته ها در ترجمهٔ این شعر، فرآیند کوچ اندیشه را بـه خـوبی انجـام مـی-دهد؛ در غیر این صورت، اندیشه‌ها به‌طور صحیح، به ملّت عرب، منتقل نمی‌شـوند. ازآنجـا کـه ترجمـهٔ شـعر، به دلیل ماهیت خاص شعری، دارای ویژگی‌های خاص است؛ به‌طوری که «رابرت فراست، شـاعر آمریکـایی می‌گوید، آنچه در ترجمهٔ شعر از دسـت مـی‌رود، خـود شـعر اسـت.» (خزاعـی فـر، ۱۳۸۶: ۱۱۴) و همچنـین «جیمز هومز (۱۹۷۰)، شاعر و مترجم آمریکایی که احتمالاً بیشترین تأثیر را در شکل‌گیـری مطالعـات ترجمـه داشته‌است، استدلال می‌کند که ترجمهٔ شعر با ترجمهٔ صورت‌های دیگر تفسیر و فـرا زبـان تفـاوت دارد؛ زیـرا در این نوع ترجمه، از رسانهٔ شعر به این دلیل استفاده می‌شود که محصول نهایی شعری باشـد در خـود و بـرای خود.» (گنتزلر، ۱۹۹۰: ۱۶۵)؛ از این رو، جهت علمی بودن مطالب، نظریهٔ آندره لفویر(۱۹۷۵) بـر ترجمـهٔ آن-ها تطبیق داده شده است تا زوایای پنهان برجسته شوند و بایسته‌ها و شایسته‌ها مدنظر قرار گیرند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

پژوهشگران ادبی در فرآیند هجرت متون از یک زبان به زبان دیگر که در دایرهٔ ادبیات تطبیقی قرار می گیرد، با سه مؤلفهٔ (انتاج: تولید و به عبارتی دیگر اثر ادبی)، (ترجمه) و (استقبال: پذیرش) روبه‌رو هستند. این تولید و یا اثر ادبی از سوی یک عامل میانجی که همان مترجمان هستند، ترجمه و به عبارتی، بازتولید می-شود تا اندیشه‌های موجود در آن اثر، در یک زبان دیگر که اثر به آن زبان ترجمه شده است، مورد پذیرش و استقبال قرار گیرد. اگر این عامل میانجی یا همان ترجمه، به خوبی صورت نگیرد، مرحلهٔ سوم یعنی پذیرش آن در کشور دیگر با مشکل مواجه خواهد شد و انتقال اندیشه به شکل صحیح صورت نخواهد گرفت. پژوهش حاضر، با بررسی و واکاوی فنّی دو ترجمهٔ مترجمان عرب یعنی محمد **نورالدین عبدالمنعم** مصری و **ندی حسون** سوری و تطبیق نظریهٔ آندره لفویر (۱۹۷۵) بر ترجمهٔ آنان، می‌کوشد تا تبیین نماید که چگونه دو مترجم توانسته‌اند اندیشه‌ها و افکار موجود در زبان مقصد را به شکلی بایسته و شایسته به زبان مقصد منتقل کنند؟ با توجه به آنچه گفته شد، ارزیابی دو ترجمه، افق‌های وسیعی را پیش روی مترجمان و علاقه مندان به این حوزه خواهد گشود، وآنان، چنین تحقیقاتی را دست‌مایهٔ پسین تحقیقاتِ خود در آینده قرار خواهند داد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

– رعایت بایسته‌ها و شایسته‌ها درترجمهٔ دو مترجم، چگونه می‌تواند به پیش‌برد فرآیند کوچ اندیشه در پرتو ادبیات تطبیقی کمک نماید؟

– پربسامدترین راهبردهای به‌کار رفته در ترجمه‌های عربی شعر «سفر به خیر» بر اساس هفت راهبرد لفویر (۱۹۷۵) کدام است؟

١-٤. پیشینهٔ پژوهش

امامیان شیراز (۱۳۹۱) در پایان‌نامه خود با عنوان «کاربست راهبردهای هفت‌گانه لفویر در ترجمهٔ انگلیسی اشعار سهراب سپهری» به بررسی ۳۴ شعر سپهری از سه کتاب ترجمه شده توسط سه مترجم مختلف می‌پردازد و راهبرد دوم یعنی ترجمهٔ تحت اللفظی با بسامد ۶۳٪ را غالب‌ترین راهبرد مترجمان برمی‌شمرد.

جمشیدیان (۲۰۱۱) در پایان‌نامه خود، «تضاد وفاداری و عدم وفاداری: بررسی راه‌کارهای معنایی و کنش‌های منظوری در دو ترجمهٔ فارسی مکبث اثر شکسپیر» با تلفیق فرانقش اندیشگانی مدل نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی و کنش‌های منظوری ذکرشده از سوی لفویر (۱۹۹۲) در صدد برقراری آشتی نسبی میان «وفاداری» و «زیبایی» در حوزهٔ ترجمه است. لازم به‌ذکر است که راهبردهای منظوری برخلاف نظر نویسنده، اصالتاً به لفویر برنمی‌گردند بلکه لفویر (۱۹۹۲) تنها این راهبردها را، که از قبل در این زمینه وجود داشته، در بررسی شعری برشمرده است (ر.ک. لفویر، ۱۹۹۲: ۱۱۰–۹۹).

فکوری (۲۰۱۶) در پایان‌نامهٔ خود تحت عنوان «نقش بوطیقا در ترجمه‌های فارسی به انگلیسی اشعار مثنوی مولانا» به بررسی سه ترجمهٔ انگلیسی از مثنوی در سه دورهٔ متفاوت (قرن ۱۹، ۲۰ و ۲۱) بر اساس راهبردهای هفت‌گانه لفویر (۱۹۷۵) می‌پردازد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که هیچ یک از مترجمان از بوطیقای عصر خویش تبعیت نکرده است و این از نظر لفویر (۱۹۸۹) اگرچه ترجمه را به حاشیه می‌برد ولی مانع از انتشار و چاپ آن نمی‌تواند باشد.

سرپرست و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی ترجمهٔ شعر عرفانی با رویکرد نظریهٔ لفور» به بررسی موردی ترجمهٔ محمد الفراتی از غزلیات حافظ می‌پردازند و ضمن اشاره به استفادهٔ حداکثری مترجم از راهبرد تحت اللفظی، به چرخش‌ها و توضیحات اضافی وی و چالش‌هایی که مترجم به دلیل ناآشنا بودن با فرهنگ و اصطلاحات عرفانی با آن روبه‌رو بوده، اشاره می‌کنند. همچنین، آن‌ها، این چرخش‌ها و تغییرات در ترجمهٔ الفراتی را طبق رویکرد لفویر نارسا نمی‌دانند و نوعی بازنویسی وفادارانه محسوب می‌کنند.

بشیری و محمدی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «میزان کارآمدی رهیافت‌های لفویر در ترجمهٔ شعر بین زبان عربی و

فارسی»، ضمن کاربست مدل مزبور در ترجمهٔ رباعی‌های خیام به فارسی و ترجمهٔ شعری «عن انسان» محمود درویش از عربی به فارسی، کارآمدی آن را در این دو زبان ارزیابی می‌کنند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد علی‌رغم تطبیق این الگوی نظری در برخی از راهبردها، در برخی راهبردها نیز به دلیل تفاوت‌های موجود در نظام دو زبان، هم‌خوانی لازم وجود ندارد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

مبنای نظری پژوهش حاضر را راهبردهای هفت‌گانهٔ لفویر (۱۹۷۵) در کتاب «ترجمهٔ شعر، هفت راهبرد و یک طرح» شکل می‌دهد. در واقع، لفویر، هفت ترجمه انگلیسی متفاوت از شعر کاتالوس (شاعر رومی قرن اول قبل از میلاد) را با هم مقایسه کرد تا از این طریق، مزایا، مشکلات و ویژگی‌های عام هر یک از این راهبردها را بررسی کند. این راهبردها به شرح ذیل هستند.

۱- ترجمهٔ واجی[۱] که تلاش می‌کند صدای متن مبدأ را در متن مقصد بازتولید کند و در عین حال، واگویی قابل قبولی از معنا نیز ارائه دهد. لفویر به این نتیجه می‌رسد اگرچه این راهبرد تا حدودی در ترجمه نام‌آواها کارآمد است، نتیجه کلی آن، روی‌هم‌رفته، بدترکیب و اغلب فاقد معناست.

۲- ترجمه تحت‌اللفظی[۲] که با تأکید بر ترجمهٔ واژه به واژه، معنا و نحو متن مبدأ را تحریف می‌کند.

۳- ترجمه وزنی[۳] که معیار غالب را بازتولید وزن متن مبدأ می‌داند. لفویر نتیجه می‌گیرد که در این راهبرد همانند راهبرد ترجمه تحت‌اللفظی بر یک جنبه از متن مبدأ به قیمت نابود کردن کل متن تاکید می‌شود.

۴- ترجمهٔ شعر به ترجمهٔ نثر[۴] که به تحریف و از بین رفتن معنا، ارزش ارتباطی و نحو متن اصلی منجر می‌شود ولی نه به اندازه ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا ترجمه وزنی.

۵- ترجمهٔ قافیه‌دار[۵] که به واسطهٔ آن، مترجم برای حفظ وزن و قافیه آنچنان خود را در تنگنا قرار می‌دهد که نتیجهٔ نهایی کار صرفاً کاریکاتوری از شعر اصلی است.

۶- ترجمهٔ شعر سپید[۶] که به واسطهٔ انتخاب ساختار، محدودیت‌هایی بر مترجم تحمیل می‌کند، اگرچه

---

۱. Phonemic translation

۲. Literal translation

۳. Metrical translation

۴. Poetry into prose translation

۵. Rhymed Translation

۶. Blank verse translation

نتیجهٔ نهایی شامل دقت بیشتر و درجهٔ بالاتری از ادبی بودن است.

۷-تعبیر[۱] که خود شامل روایت[۲] و تقلید[۳] می‌شود. روایت زمانی است که جوهر و مفهوم متن اصلی حفظ ولی صورت آن تغییر یابد. در تقلید نیز مترجم، شعری از خودش تولید می‌کند که فقط در عنوان و نقطهٔ عزیمت با متن اصلی مشترک است (بسنت، ۲۰۰۲: ۸۷).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نگاهی به شعر «سفر به خیر» محمدرضا شفیعی کدکنی

این شعر در سال ۱۳۴۷هـ سروده شده است «که مقابله و تضاد ایستایی و پویایی، بستگی و رستگی و بودن و شدن را زادراه خویش کرده است. گون نمادی است برای درنگ و دیرماندن و زمین‌گیر شدن و گرایش به وابستگی آمیخته با حسرت و دریغی ناگزیر و نسیم، سمبل جویایی و روندگی و اشتیاق به گسستن و شور آزادی و دل کندن از هر آنچه که سبب تعلق خاطر باشد و سدِ راه دگرگونی و حرکت و شدن» (فولادوند، ۱۳۸۷: ۲۶۰). شفیعی «یکی از مطرح‌ترین چهره‌های جریان شعر سمبولیسم جامعه‌گرا به‌شمار می‌رود» (پارسا نسب، ۱۳۹۲: ۲۶۳). او «در زمینهٔ استفاده از صنایع لفظی بدیع، مهارتی خاص دارد و جادوی مجاورت- تعبیر از خود اوست- زبان را با دقت حس کرده و به‌کار می‌برد (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۸۳). از این رو، او «توانسته است ضمن تحقق کارِ مهم حفظ روانی و جریانِ خلاقیت شعر، به زبانی استوار و زیبا که نه صورت و سیمایی کهنه دارد و نه سطحی ساده و بی‌پایه و پشتوانه است، دست یابد» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۱: ۲۷۱).

۲-۲. ترجمهٔ نورالدین عبدالمنعم مصری

«مع السلامة/سألت شجرة القتاد النسیم قائلة/إلی أین تذهب بمثل هذه السرعة؟/ فقال: لقد ضاق صدری من هذا المکان/ألا ترغبین فی السفر/هربا من غُبار هذه الصحراء؟/ قالت: إن کلی رغبة فی السفر و لکن/ ماذا أفعل و أنا مُقیدة القدمین/ سألت شجرة القتاد..../ إلی أین بمثل هذه السرعة؟/ قال النسیم: إلی أی مکان بعید عن منزلی هذا/ قالت شجرة القتاد: مع السلامة غیر أنی أستحلفک/ بالله و بالصداقة التی بیننا/ عندما تعبر هذه الصحراء الجرداء الموحشة بالسلامة/ بلغ سلامی/ إلی البراعم و الأمطار» (عبد المنعم، ۲۰۰۳: ۳۰۲).

۲-۳. ترجمهٔ ندی حسون سوری

«رافقتک السلامة/ إلی أین أنت مُسرع هکذا؟/ سألت گون النسیم/ أشعُر بالضیق مِن هذا المکان/ ألا تُفکّر بالسفر؟/ مِن غُبار هذه الصحراء؟/کُلُّ أملی، لکن/ ماذا أفعل فَقَدَمی مُقیدة/ إلی أین أنت مُسرع هکذا/ إلی أیّ مکان غیر هذا البیت/ لِتسافر

---

۱. Interpretation

۲. versions

۳. imitation

بِالسلامَة لکن أستحلفک بالله أنت والمحبه/ حین تَعبر مِن هذه الصحراء الموحشة بالسلامة/ إلی البراعم، إلی المطر/ بلغ سلامنا» (یاحقی، ۲۰۰۵: ۱۴۹).

۲-٤. تحلیل مقاطع شعر

۲-٤-۱. عنوان شعر: سفر به خیر

عنوان شعر دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی «سفر به خیر» است که ساده و در عین حال، باتوجه به فضای حاکم بر شعر، عنوانی پرمحتوا است. محمد نورالدین عبدالمنعم «سفر به خیر» را «**مع السلامة**» ترجمه کرده است که به‌نظر چندان معادل مناسبی نیست. «**معالسلامة**» را اگر بخواهیم در فارسی ترجمه کنیم «به سلامت» معنی می‌شود که در زبان رایج ایرانیان کاربُرد بالایی دارد و هنگام خداحافظی از آن استفاده می‌شود. «خداحافظ: **معالسلامة**» (غفرانی و دیگران،۱۳۷۷: ۱۲۹). اما «سفر به خیر» یک جملهٔ دعایی است که در اصل «سفرت به خیر باد» از آن استنباط می‌شود و به‌هنگام بدرقهٔ اشخاص برای رفتن به سفر استفاده می‌شود. جملهٔ دعایی در حقیقت «خبری است که مقصود از آن دعاست» (بدیع یعقوب، ۱۴۲۵: ۳۶۸). ندی حسون «سفر به خیر» را «**رافقتک السلامة**» ترجمه نموده است که هم زیبا و هم خود، جملهٔ دعایی است که با جملهٔ دعایی فارسی «سفر به خیر» هم‌خوانی و سازگاری دارد. البته به‌عنوان ترجمهٔ پیشنهادی، می‌توان این‌گونه ترجمه نمود: «**علی الطائر المیمون**» (طهماسبی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۰۶).

با دقّت در راهبردهای لفویر، مشخص می‌شود که محمد نورالدین عبدالمنعم در ترجمهٔ عنوان، به‌ترجمهٔ تحت اللفظی نظر داشته است؛ اعتقاد بر این است که در ترجمهٔ تحت اللفظی، توضیحات اضافی ارائه می‌شود و ارزش ادبی فدا می‌شود؛ اما ترجمهٔ تحت اللفظی نورالدین عبدالمنعم، اگر چه تفسیری نشده و به ارائهٔ توضیحات اضافی نپرداخته است، اما آن ارزش ادبی مورد نظر را ندارد. ندی حسون، نیز همچون مترجم مصری، در ترجمهٔ عنوان، به راهبرد ترجمهٔ تحت اللفظی نظر داشته است و البته می‌توان گفت معادل بهتری از محمد نورالدین عبدالمنعم برای «سفر به خیر» برگزیده است.

۲-٤-۲. به کجا چنین شتابان/گَون از نسیم پرسید

شاعر، شعر خود را با «به‌کجا چنین شتابان؟» آغاز کرده است که در واقع، مفعول برای فعل «پرسید» در جملهٔ «گون از نسیم پرسید» است. جملهٔ بدون فعل درابتدای شعر، علّتی ویژه دارد؛ شاید یکی از دلایل این کار، ایجاد وزن و ضرب‌آهنگ مناسب باشد؛ زیرا «وزن نوعی تناسب است و تناسب، کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد» (ناتل خانلری، ۱۳۳۷: ۱۰). بنابراین، تقدیم «به‌کجا چنین شتابان» موسیقی را تقویت کرده است. ندی حسّون در ترجمهٔ بند اول و دوم، ترتیب همان شعر فارسی را رعایت

کرده و گفته است: «**إلی أین أنت مُسرعٌ هکذا؟/سألت گون النسیم**»؛ اما محمد نورالدین عبدالمنعم در ترجمه، ترتیب را بر هم زده و گفته است: «**سألت شجرة القتاد النسیم قائلة/إلی أین تذهب بمثل هذه السرعة؟**»

با توجه به راهبردهای هفت‌گانه لفویر در ترجمهٔ شعر، هر دو مترجم ترجمه‌ای تحت اللفظی ارائه داده‌اند. ندی حسون سبک را عین عبارت فارسی حفظ نموده است؛ اما نورالدین با آنکه به ترجمهٔ تحت اللفظی نظر داشته، در ترجمهٔ خویش، فاعل را بر فعل مقدم کرده است. این درحالی‌است که همان‌طور که در بالا مطرح شد، مفعول بر فاعل در شعر فارسی مقدم است. لازم به‌ذکر است، اگرچه در ترجمهٔ مزبور، نحو متن اصلی ازبین رفته است ولی نمی‌توان گفت که این نمونه‌ای کامل از ترجمهٔ شعر به ترجمهٔ نثر است؛ که در مقایسه با ترجمهٔ تحت اللفظی منجر به تحریف و از بین رفتن کمتر معنا و ارزش ارتباطی متن اصلی شده باشد. درواقع، در اینجا، در عمل، هیچ امتیازی بین این دو راهبرد لفویر در ترجمه نمی‌توانست وجود داشته باشد.

مترجم سوری، ندی حسون، «گون» را که نام درختی است، خود «گون» آورده است؛ اما مترجم مصری، محمد نورالدین عبدالمنعم، آن‌را «**شجرة القتاد**» ترجمه کرده است. در فرهنگِ معروف «**القتاد،گون سفید: الکتیراء البیضاء و گون سیاه: الحلوسیا**» (**معروف، ۱۳۸۱: ۳۳۷**) ترجمه شده است. از این رو، با توجه به آنچه گفته شد، بهتر است مترجم در صورت وجود معادل در زبان مقصد، همان معادل زبان مقصد را برای واژهٔ زبان مبدأ ذکر کند. به‌ویژه بر این واقعیت باید تأکید شود که مترجم باید همهٔ گونه‌های موجود در متن مبدأ را با معادل‌هایشان در زبان مقصد جایگزین کند (گنتزلر، ۱۹۹۰: ۱۶۹). همان‌طور که در بالا گفته شد، برای واژهٔ مورد نظر، یعنی «گون»، ترجمهٔ عربی آن در فرهنگ‌های لغت عربی آمده است و بهتر است مترجم در چنین مواردی با توجه به رسالت مطالعات ترجمه در بحث انتقال بین فرهنگی، خود را مُقید به مُراجعه به فرهنگ لغت و پیدا کردن معادل بداند. بنابراین، پیشنهاد این است که مترجم «**شجرة القتاد**» را معادل «گون» قرار دهد. ترجمهٔ پیشنهادی با توجه به توضیحات بالا، این ترجمه است: (**إلی أین أنت تسرعُ هکذا؟/ سَألَ النَّسیمَ القَتادُ**).

۲-٤-۳. دل من گرفته زین جا/ هوس سفر نداری ز غبار این بیابان؟

حسون، این جملهٔ فارسی را: «دل من گرفته زین جا» این گونه ترجمه نموده است: «**أشعر بالضیق من هذا المکان**». دل‌گرفتن و دل‌تنگ شدن در فرهنگ فرزان «**اغتنام، تضجّر، سأم، تبرّم، اکتئاب و....**» (**طبیبیان، ۱۳۹۰: ۴۳۰**) و در فرهنگ فارسی به عربی معروف نیز به «**الضجر، الملال، الملل**» (**معروف، ۱۳۸۱: ۱۹۹**) ترجمه شده است. در فرهنگ‌های لغت عربی، حرف اضافهٔ «ضاق» «باء» است. ابن‌منظور در **لسان العرب** گفته است: «**ضائقٌ به صدرک**» (**ابن منظور، ۱۴۱۴،ج۹: ۷۹**). در فرهنگ «**الصحاح**» جوهری نیز حرف اضافهٔ ضاق «**ضِقتُ به ذرعا أی: ضاق ذرعی به**» (باء) آمده است (الجوهری،۱۴۲۹: ۶۳۰). در فرهنگ لغت «**المنجد فی اللغة العربیة**

المعاصرة» فعل «**ضاق**» این‌گونه آمده است: «**ضاق به: ضجر من أو شقّ علی و عجز عن: ضاق بالأمر. ضاقت به الحال: ضاقت به الحیاه**» (**معلوف، ۲۰۱۵: ۵۴۵**). بنابر آنچه گفته شد، بهتر است مترجم نسبت به کاربُرد افعال با حروف اضافهٔ خاص متعهد باشد. حسون، در جمله‌های پیشین، برای گون، فعل مؤنّث آورده است: «**سألت گون النسیم**»، اما در خطاب آن، خطاب را به صورت مذکر آورده است: «**ألاتُفکّر بالسفر/ مِن غبار هذه الصحراء؟**». همچنین، ترجمهٔ مترجم از عبارت «زِغبار این بیابان» ترجمه رسایی نیست؛ زیرا که فضا، فضای فرار و ترک جایی است که شاعر آنجا را دوست نمی‌دارد. بنابراین، در ترجمهٔ «زِغبار این بیابان» بهتر است «**فراراً**» یا «**هربا**» را به‌عنوان مفعول لأجله آورد تا مفهوم برای مخاطب واضح‌تر شود.

مترجم مصری «**ضاق**» را با حرف اضافهٔ «**مِن**» آورده است، اما باید آن‌را با «**باء**» بیاورد و به‌جای «**لقد ضاق صدری من هذا المکان**» به این شکل ترجمه نماید «**لقد ضاق صدری بهذا المکان**»؛ زیرا همان‌طور که در بالا اشاره شد، حرف اضافهٔ فعل «**ضاق**» در معنی دل‌تنگ شدن «**باء**» است. نورالدین در مؤنث آوردن خطاب «**ألا ترغبین**» برای «**شجرة القتاد**» درست عمل کرده است. وی همچنین با آوردن واژهٔ «**هربا**» که به معنای«**فرارا**» است و معنای «به‌خاطر فرار کردن» را دارد، ترجمهٔ خوبی ارائه می‌نماید. در این عبارات نیز، هر دو مترجم از رویکرد تحت‌اللفظی لفویر استفاده کرده‌اند. ندی حسون در کاربست این رویکرد، چیزی به متن اضافه نکرده است. اعتقاد بر این است که «بیشترین آسیب ترجمهٔ تحت‌اللفظی زمانی است که متن می‌خواهد با حفظ حداکثری واژه‌ها، ارزش‌های ارتباطی متن زبان مبدأ و مقصد را باهم هماهنگ کند» (لفویر، ۱۹۷۵: ۳۵). با آنکه مترجم سوری، به ترجمهٔ لفظی نظر داشته است، اما می‌توان گفت نه تنها واژه‌های زیادی به کار نبرده است، بلکه مقدار واژه‌ها را در ترجمه به حداقل رسانده است؛ زیرا «**ألا تفکر بالسفر/من غبار هذه الحصراء**» را معادل «هوس سفر نداری ز غبار این بیابان» قرار داده است. اگر نخواهیم ملاک را واج‌های این دو عبارت قرار دهیم و فقط حروف را مقایسه کنیم، جملهٔ عربی دارای ۲۹ حرف است که معادل جملهٔ ۲۵ حرفی فارسی قرار داده شده است. درست است که در بیشتر موارد، کاربست حداکثری واژگان به ترجمه ضرر می‌زند، اما ندی حسون، اینجا می‌توانست با کاربُرد واژگان بیشتر و بهتر، مقصود خود را بهتر و کامل‌تر ادا کند؛ زیرا ترجمهٔ ارائه شده از سوی وی، دربردارندهٔ مفهوم عبارت شعری فارسی نیست. برعکس ندی حسون، محمد نورالدین عبدالمنعم با آنکه به ترجمهٔ تحت‌اللفظی نظر داشته است و این نوع ترجمه «دقت و جامعیت ندارد» (همان: ۳۱)، با آوردن معادل‌ها، و افزودن واژگان، تقریباً می‌شود گفت کاستی‌های ترجمهٔ تحت‌اللفظی را برطرف کرده است. «**ألاترغبین فی‌السفر**» معادل «هوس سفر نداری؟» قرار داده شده است.

ذکر این نکته لازم است که شعر «سفر به خیر» یک شعر نو یا نیمایی و یا شعر آزاد است که شاعر اگرچه همچون شعر سنّتی، مقید به آوردن قافیه نیست، اما این به معنای عدم تقید مطلق به وزن و قافیه نیست؛ در شعر نو، هم‌وزن هست و هم قافیه؛ اما نوع وزن و مکان قافیه با اشعار سنتی متفاوت است. شعر یاد شده، دارای وزن است و در برخی موارد، قافیه نیز دارد و در ترجمهٔ آن، می توان آن وزن و قافیه را در نظر گرفت. برای نمونه، در عبارات اولیهٔ شعر، «شتابان» و «بیابان» به نوعی هم‌قافیه‌اند و ضرب‌آهنگ خاص و موسیقی گوش‌نواز ناشی از آن، تنها در صورت استفاده از راهبردهای ترجمهٔ وزنی و ترجمهٔ مقفّا قابلیت انتقال به زبان مقصد را خواهد داشت؛ چیزی که مترجمان به دلایلی یا در پی تحقق آن نبوده یا اساساً امکان آن را نداشته‌اند. شاید بتوان گفت اگرچه فاصله گرفتن از راهبرد ترجمهٔ تحت‌اللفظی و تکیه بر راهبرد ترجمهٔ وزنی و یا ترجمهٔ مقفا می‌تواند منجر به تأکید بر یک جنبه از متن مبدأ و به قیمت نابودی بخش دیگری از متن تمام شود، اما این بدان معنا نیست که نمی‌توان از این راهبردها در یک شعر به طور هم‌زمان استفاده کرد. به‌عبارت‌دیگر، آنچه که لفویر (۱۹۷۵) در مذمت و انتقاد از شش راهبرد خاص (ترجمهٔ واجی، ترجمهٔ تحت‌اللفظی، ترجمهٔ وزنی، ترجمهٔ نثری، ترجمهٔ قافیه‌دار و شعر سپید) و ترجیح یک راهبرد ویژه (تعبیر) در ترجمهٔ شعر ابراز می‌دارد مربوط به استفادهٔ صرف و کلی از یکی از این راهبردها در ترجمهٔ شعری واحد است؛ نه اینکه نتوان از هر یک از این راهبردها به طور هم‌زمان در ترجمهٔ بخش‌ها و مقاطعی از شعر استفاده نمود. از این رو، برای مثال، در اینجا، مترجمان می‌توانستند به طور همزمان در بخش‌هایی از برگردان شعری به راهبرد ترجمهٔ وزنی و یا مقفا نیز نظر داشته باشند. بنابراین، این مقطع را با توجه به رویکرد وزنی یا مقفی می‌توان این‌گونه ترجمه کرد:

«قَد ضقتُ ذرعا هُنا/ألا تَرغَبین فِی الفِرارِ لِما فِی البرّ مِن غُبار «یا » ألا تَرغَبین فِی السّفر فراراً ممّا فی البرّ من قذر؟».

۲-٤-٤. همه آرزویم اما/ چه کنم که بسته پایم

حسّون، عبارت بالا را این‌گونه ترجمه نموده است: «**کُلُّ أَمَلی، لکن/ ماذا أفعلُ فَقَدَمی مُقَیَّدة**»؛ این جمله از چند جهت قابل نقد است؛ مترجم بهتر بود قبل از گفتن «**کل أملی**»، «**فأجابت قائلة**»که فاعل آن «**شجرة القتاد**» است را بیاورد. بی‌تردید، «**کل أملی**» اشتباه نیست، اما «**کُلّی أمل**» رساتر خواهد بود. مُترجم سوری «بسته پایم» را «مفرد» ترجمه کرده است که با توجه به آنکه شاعر از فضای بدی که در آن است، صحبت می‌کند، با آن هم‌خوانی ندارد؛ زیرا وقتی در زبان فارسی (زبان مبدأ) گفته می‌شود «بسته پایم» منظور «دو پا» است و وقتی دو پا بسته باشد، شدّت موقعیت بهتر نشان داده می شود. و اما ترجمهٔ محمد

نورالدین عبدالمنعم «**قالت: إن کلی رغبةٌ فی السفر و لکن/ ماذا أفعل و أنا مُقیدة القَدَمَین؟**»؛ از آن جهت که مترجم مصری در ابتدا، فعل «**قالت**» را آورده است تا صبغهٔ داستان‌سرایی را که بر شعر غالب است، کامل ادا کند، ترجمه‌ای رساتر است. اما بهتر بود به جای «**قالت**» چون درخت مورد سؤال قرار گرفته است،گفته شود «**فأجابت قائلة**». در ترجمهٔ استاد مصری، «پا»، به درستی «دو پا» در نظر گرفته شده و به صورت «**قدمین**» مُثنی ترجمه شده است که مسلماً مقصود را بهتر می‌رساند.

«همه آرزویم اما» را محمد نورالدین عبدالمنعم «**کلی رغبة**» و ندی حسون «**کل أملی**» ترجمه کرده-اند که به‌نظر می‌رسد هیچ‌کدام چندان شیوا و رسا نباشد؛ زیرا هر دو ترجمه به‌ویژه ترجمهٔ مترجم مصری، ترجمه‌ای لفظ به لفظ هستند. بی‌شک، «این نوع ترجمه، اغلب به دلیل نارسا بودن، نسبت به سایر انواع ترجمه، مقبولیت کمتری دارد» (معروف، ۱۳۹۴: ۱۲)؛ زیرا «ترجمهٔ تحت‌اللفظی در پاره‌ای موارد، گنگ و رمز ناگشوده است و ارزش ارتباطی آن ناچیز است» (امامی، ۱۳۷۶: ۹۱). «آرزو» درعربی به معنای «أمل» است (طبیبیان،۱۳۹۰: ۱۲) اما اینجا برای بیان علاقه است که مقدار و اندازهٔ علاقه را می‌خواهد بیان کند. «قید مقدار، قیدی است که شدت و ضعف انجام فعل و یا کمیت دفعات انجام آن‌را بیان می‌کند» (زرکوب،۱۳۸۹: ۴۵). پر واضح است که «همه» معمولاً در زبان فارسی، دلالت بر زیادی و فراوانی دارد. وقتی گفته می‌شود «با همهٔ وجود» یعنی «خیلی زیاد». بنابراین، اینجا وقتی گفته می شود «همه آرزویم» یعنی «خیلی آرزو دارم». از این رو، «کلّ آمالی» که معادل «آرزو» به صورت جمع آمده است، می‌تواند معادل خوبی برای جملهٔ فارسی «همه آرزویم» باشد. ترجمهٔ دو مترجم از عبارت فارسی «همه آرزویم اما، چه کنم که بسته پایم» ترجمه‌ای تحت‌اللفظی است که به متن مبدأ وفادار است اما همان‌طور که لفویر (۱۹۷۵: ۳۴-۳۵) اذعان دارد این نوع ترجمه در یافتن معادل‌های معنایی مناسب و نگارش یک الگوی نحوی منظم، موفق عمل نمی‌کند. باتوجه‌به توضیحات ارائه شده، ترجمهٔ وزنی زیر را می‌توان برای این عبارت شعری پیشنهاد کرد: (**کُلُّ آمالی و لکن/ قُیّدَت قَدَمای بالقیدِ فماذا أفعلُ؟**)

۲-٤-۵. به کجا چنین شتابان؟ به هر آن کجا که باشد به جز این سرا، سرایم

ترجمهٔ حسون: «**إلی أیّ مکانٍ غیر هذا البیت**» معادل «به هر آن کجا که باشد به جز این سرا سرایم» قرار داده شده است. این معادل، معادل خوبی است؛ اما باتوجه به اینکه شاعر، هر نوع منزل و مکان دیگری را بهتر از این مکان می‌داند، بهتر است پس از مکان، یک صفت منفی مثلاً «**بعید**» پس از مکان قرار دهد و یا صفت تفضیلی «**أسوأ**» را پس از آن بیاورد؛ تا نشان دهد که شاعر هر مکانی را هر چند بدتر از

این مکان هم باشد، بر این مکان ترجیح می‌دهد؛ زیرا که گفته است: «به هر آن کجا که باشد به جز این سرا، سرایم».

ترجمهٔ عبدالمنعم: «**قال النسیمُ: إلی أیّ مکانٍ بَعیدٍ عَن مَنزلی هذا**»؛ اگر در ترجمه نیک نگریسته شود، اینجا باز محمد نورالدین عبدالمنعم صبغهٔ داستانی شعر فارسی را در عربی رعایت کرده است. او این کار را با آوردن عبارت و «**قال النسیم**» به‌خوبی انجام داده است؛ اما به‌نظر می‌رسد بهتر بود مترجم مصری به‌جای «**سألت شجرة القتاد**» این عبارت را جایگزین آن می‌کرد «**سألت القتادُ ثانیة**»؛ زیرا که این پرسش دوبار از سوی درخت «گون» مطرح شده است. با توجه به تحلیلی که بر ترجمهٔ دو مترجم صورت گرفت، مشخص شد که دو مترجم باز هم‌چنان رویکرد لفظی را در پیش گرفته‌اند و به همین دلیل نتوانسته‌اند منتقل‌کنندهٔ کامل مفهوم زبان مبدأ به زبان مقصد باشند. البته باتوجه به این که، در دو واژهٔ «سرا» و «سرایم»، «سین» آمده است، می‌توان در ترجمهٔ آن، به ترجمهٔ واجی نظر داشت؛ از این رو، ترجمهٔ زیر برای این بخش پیشنهاد می‌شود: (**إلی أین أنت تَسرعُ هکذا؟ أینما تحل سرایا/ سوی هذه السرایا**)؛ همان‌طور که در ترجمهٔ پیشنهادی ملاحظه می‌شود، وجود حرف «سین» در چهار واژهٔ «**تسرع** »، «**سرایا**»، «**سوی**» و «**سرایا**» به خاطر مطابقت آن با وجود «سین» در واژه‌های «سرا» و «سرایم» است.

۲-٤-٦. سفرت به خیر اما تو و دوستی خدا را

عبارت «سفر به خیر» که عنوان شعر است، در این قسمت تکرار شده است و ندی حسون آن را متفاوت از عنوان ترجمه کرده است. یعنی درعنوان «**رافقتک السلامة**» و در وسط شعر «**لِتُسافر بالسلامة**» ترجمه شده است. اما بهتر است در ترجمهٔ یک شعر، از قاعدهٔ یکدست پیروی شود تا باعث سردرگمی مخاطب نشود؛ ضمن اینکه «**رافقتک السلامة**» رساتر است.

دوستی در فرهنگ فارسی عمید به معنی «یاری، محبت، عشق» (عمید،۱۳۷۹: ۹۷۹) آمده است. این واژه از سوی مترجم سوری «محبت» ترجمه شده است «.... **لکن أستحلفک بالله أنت والمحبة**» که ترجمهٔ خوبی است؛ اما نورالدین عبدالمنعم، دوستی را «صداقت» ترجمه کرده است. صداقت در معجم الوسیط به معنای «**علاقة مودة ومحبة بین الأصدقاء**: رابطهٔ دوستی میان دوستان» (مصطفی و دیگران، بدون تاریخ: ۵۱۱) آمده است.

ترجمهٔ دو مترجم، از این عبارت، رویکردی تحت‌اللفظی را نشان می‌دهد. «**مع‌السلامة و بالسلامة**» که در زبان فارسی، به معنی «خداحافظی» است، معادل «سفرت به خیر» قرار گرفته است؛ که معادل خوبی نیست؛ زیرا «ترجمه‌های تحت‌اللفظی توان کیفیت شعری را ندارند و در بسیاری از ترجمه‌ها، روابط

درون متنی و بینانشانه‌ای و حتی ماهیت نشانه‌ها تغییر می‌کند» (سجودی و کاکاخانی، ۱۳۹۰: ۱۵۳-۱۳۳). ترجمهٔ پیشنهادی: (رافَقَتکَ السلامةُ/باسم الربّ والصداقة غیر أنّی أُقسِمُکَ).

۲-٤-۷. چو از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی/ به شکوفه ها به باران، برسان سلام مارا

نگاهی به فرهنگ‌های لغتِ زبان عربی نشان می‌دهد که فعل (عبر) در معنایی که در این شعر دارد با حرف اضافهٔ «مِن» به‌کار نمی‌رود، اما مترجم سوری آن‌را با حرف اضافهٔ «مِن» به‌کار برده است. «**عبرتُ النَّهر وغیره أعبره عبرا**» (**الجوهری، ۱۴۲۹: ۶۳۰**) و «**عَبَرَ سبیلا: مرّ کأنّه شقّه و قطعه/ عبر نهرا: قطعه و جازه**» (**معلوف، ۲۰۱۵: ۹۴۱**). اما مترجم سوری، در ترجمهٔ عبارت بالا گفته است: «**حین تعبر مِن هذه الصحراء الموحشة بالسلامة/ إلی البراعم، إلی المطر/ بَلِّغ سلامنا**».

بنابراین، شایسته است که مترجم بدون توجه به آنچه که در گفتار نویسندگان به اشتباه رایج و مرسوم است، با مراجعه به فرهنگ لغت‌های معتبر، از کاربرد صحیح افعال با حروف اضافهٔ خاص اطمینان پیدا کنند. ندی حسون، همچنین «**الصحراء الموحشة**» را معادل «کویر وحشت» قرار داده و «شکوفه‌ها» را به «**البراعم**» ترجمه نموده است. لفظ «باران» در شعر شفیعی به صورت مفرد آمده است و مترجم سوری آن‌را با واژهٔ مفرد «**المطر**» ترجمه کرده است؛ امّا ازآنجا که منظور از «شکوفه و باران»؛ همان آزادی است، بهتر است که باران به صورت جمع «**الأمطار**» ترجمه شود تا بر اهمیّت موضوع مورد نظر، تأکید شود. ترکیب «**بَلِّغ سَلامَنا**» نیز معادل «برسان سلام ما را» قرار داده شده است. اما نورالدین محمد عبد المنعم «کویر وحشت» را «**الصحراء الجرداء الموحشة**» ترجمه کرده است؛ به نظر می‌رسد، آوردن صفت «**الجرداء**» برای صحرا، مفهوم جملهٔ فارسی را پربارتر می‌سازد؛ زیرا منظور از کویر وحشت، خفقان سیاسی حاکم بر آن روزگار است و آوردن صفت «**الجرداء**» مفهوم را غنی‌تر می‌کند. «باران» را محمّد نورالدین به صورت جمع ترجمه کرده که با توجه به اینکه جمع بر کثرت دلالت می‌کند از ترجمهٔ ندی حسّون رساتر است. به نظر می‌رسد؛ مترجم مصری تلاش کرده است از ترجمهٔ تحت‌اللفظی دوری کند، اما در این کار، به طور کامل موفق نبوده است؛ البته هر چند ترجمهٔ او نشانه‌های ترجمهٔ تحت‌اللفظی را دارد، اما همچون ندی حسون «کویر وحشت» را «**الصحراء الموحشة**» ترجمه نکرده است؛ بلکه با آوردن صفت «**الجرداء**» که به معنی «خالی» است، ترجمه را پربارتر ساخته است؛ زیرا در فارسی، «صحراء» به «بیابان» نیز ترجمه می‌شود و فرق بیابان و کویر در این است که در لفظ کویر، شدت بی آبی و خشکی بیشتر است وآوردن صفت «**الجرداء**» پس از «**الصحراء الموحشة**» همخوانی بیشتری با مفهوم کویر در زبان فارسی ایجاد می‌کند.

در اینجا نیز می‌توان ضرب‌آهنگ موجود در عبارت شعری فارسی را این‌گونه از طریق ترجمه منتقل نمود و این گونه ترجمه کرد: «**فإذا اجتزت بَرّاً و نجوتَ منه طرّا، لِزُهورٍ و هتونٍ، شغفی وخُذ سلامی**»

۳. نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش نخست در این مقاله، می‌توان گفت که اگر ترجمه، با رعایت بایسته‌ها و شایسته‌ها صورت گیرد، اندیشه‌ها در میان ملت‌ها، به‌طور کامل منتقل می‌شوند. دو مُترجم مصری و سوری، در ترجمه‌ای که از «سفر به خیر» ارائه داده‌اند، در برخی موارد، دچار اشتباه شده‌اند و این امر، پذیرش و استقبال ترجمهٔ آنان را در کشورهای عربی با مشکل مواجه می‌کند؛ این چالش‌ها، گاهی مربوط به عدم معادل‌یابی درست و گاهی مربوط به عدم رعایت سبک زبان مبدأ در ترجمه است. به‌ویژه آنکه متن زبان مبدأ، یک متن شعری است که ترجمهٔ آن، تابع قواعد خاص خود است.

در پاسخ به پرسش دوم پژوهش، براساس نتایج حاصل از بحث و با تأمّل در راهبردهای هفت‌گانهٔ لفویر در ترجمهٔ شعر، می‌توان گفت استفاده از راهبرد ترجمه به‌صورت شعر سپید به‌دلیل اینکه اساساً خود شعر سپید به‌نوعی فرهنگ ویژه برخی از زبان‌ها از جمله انگلیسی تلقی می‌شود، موضوعیتی ندارد. دو مترجم سوری و مصری در ترجمهٔ شعر «سفر به خیر» محمد رضا شفیعی‌کدکنی تلاش کرده‌اند صرفاً ساخت نحوی و تا حدودی بارمعنایی زبان مبدأ؛ یعنی زبان فارسی را حفظ کنند؛ به همین منظور، نتایج، حاکی از بسامد غالب راهبرد ترجمهٔ تحت‌اللفظی در ترجمهٔ آنان دارد.

اگرچه راهبردهای هفت‌گانهٔ لفویر در ترجمهٔ شعر کلاسیک و سنّتی عربی و فارسی قابلیت تطبیق بیشتری دارند، ولی نمی‌توان گفت که در ترجمهٔ شعر نو موضوعیت ندارند؛ شعر «سفر به خیر»، اگرچه کلاسیک نیست و همچون شعر سنّتی، خود را مقیّد به رعایت وزن و قافیه در همهٔ مقاطع نمی‌داند، اما بااین‌حال، در برخی موارد، آهنگین و دارای ضرب‌آهنگ است. ازاین‌رو، در موارد زیادی، نیاز است که در برگردان مقاطع شعری از راهبردهای وزنی و قافیه‌ای استفاده شود؛ در تحلیل ترجمهٔ برخی از این مقاطع شعری، به‌ضرورت ترجمهٔ واجی، وزنی و قافیه‌دار اشاره شده است.

منابع و مآخذ

انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۹۱). *ادبیات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی*، نامه فرهنگستان، سال ۳، شمارهٔ ۵، ۲۵-۷.

بدیع یعقوب، امیل (۱۴۲۵). *موسوعه النحو و الصرف و الاعراب*، تهران: استقلال.

بکار، یوسف و خلیل الشیخ (۲۰۱۰). *الأدب المقارن*. القاهرة: الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات.

پارسا نسب، محمد (۱۳۹۲). *جامعه شناسی ادبیات فارسی از آغاز تا سال ۱۳۵۷*، تهران: سمت.

الجوهری، اسماعیل بن حماد (۲۰۰۸). *معجم الصحاح*، الطبعة الثلاثة، بیروت: دار المعرفه.

خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۶). *ترجمهٔ متون ادبی*، تهران: سمت.

رجبی، فرهاد (۱۳۹۸). کارکرد ترجمه در ایجاد تعامل میان ایران و کشورهای عربی باتوجه به تجربهٔ تاریخی آن، مجلهٔ علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۵۰، ۱۶۲-۱۴۵.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۷). *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.

سجودی، فرزان و فرناز کاکاخانی (۱۳۹۰). بازی نشانه‌ها و ترجمهٔ شعر، فصلنامهٔ علمی پژوهشی دانشگاه الزهراء، سال ۳، شمارهٔ ۵، ۱۵۳-۱۳۳.

سرپرست، فاطمه؛ عبدالعلی آل بویه لنگرودی و محسن سیفی (۱۳۹۷). نقد و بررسی ترجمه شعر عرفانی با رویکرد نظریه لفور (بررسی موردی ترجمه محمد الفراتی از غزلیات حافظ)، دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال۸، شمارهٔ ۱۷، ۶۵-۳۹.

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

طبیبیان، حمید (۱۳۹۰). *فرهنگ فرزان*، فارسی به عربی. چاپ پنجم، تهران: فرزان.

طهماسبی و دیگران، محمد (۱۳۹۳). جستاری در ترجمه از عربی به فارسی با تکیه بر فرآیند معادل‌یابی معنوی؛ نمونهٔ موردی، رمان‌السکریه، دوفصلنامهٔ علمی پژوهشی پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال ۴، شمارهٔ ۱۰، ۱۱۸-۹۸.

عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۹۱). *جریان‌شناسی شعر معاصر*، تهران: سخن.

عبدالمنعم، محمد نورالدین (۲۰۰۳). *مختارات من‌الشعر الفارسی الحدیث*، القاهره: المجلس الأعلی للثقافه.

عبود، عبده؛ ماجده حمود و غسان السید، (۲۰۰۱). *الأدب المقارن مدخلات نظریة و نصوص و دراسات تطبیقیة*، الطبعة الأولی، دمشق: جامعة دمشق.

عمید، حسن (۱۳۷۹). *فرهنگ عمید شامل واژه‌های فارسی و لغات عربی در زبان فارسی و اصطلاحات علمی و ادبی*، تهران: امیرکبیر.

غفرانی، محمد و دیگران (۱۳۷۷). *فرهنگ اصطلاحات روز*، چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.

فولادوند، عزت‌الله (۱۳۸۷). *از چهره‌های شعر معاصر؛ اخوان ثالث، شاملو، سپهری، شفیعی کدکنی*، ج۱، تهران: سخن.

محسنی‌نیا، ناصر (۱۳۹۳). *ادبیات تطبیقی در جهان معاصر(کلیات، مبانی نظری، مکاتب)*، چاپ اوّل، تهران: علم و دانش.

مصطفی، ابراهیم و دیگران (۱۴۱۰). *المعجم الوسیط*، ترکیا: دار الدعوه.

معروف، یحیی (۱۳۸۱). *فرهنگ لغات و اصطلاحات معروف*، چاپ اوّل، تهران: یادواره.

---------- (۱۳۹۴). *فن ترجمه؛ اصول نظری و عملی ترجمه از عربی به فارسی و فارسی به عربی*، دانشگاه رازی کرمانشاه: سمت.

معلوف، لویس (۱۴۲۹). *المنجد فی اللغه العربیه المعاصره*، الطبعة الثلاثة، مراجعه: مأمون الحموی، أنطوان غزال، ریمون حرفوش، بیروت: دارالمشرق.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۳۷). *وزن شعر*، تهران: دانشگاه تهران.

یاحقی، محمدجعفر (۲۰۰۵). *تاریخ الأدب الفارسی المعاصر*، ترجمة ندی حسون، دمشق: وزاره الثقافه.

Reference

Bassnett, S. (2002). *Translation studies*. London and New York: Routledge.

Gentzler, Edwin (1990) *Contemporary Translation Theories*, Dissertation submitted to the faculty of the graduate school of Venderbilt University

Holmes, James S. (1988) "*Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form"*, in Holmes (1988), Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies, Amsterdam: Rodopi, 23-33.

Lefevere, A. (1975) *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint* .Assen: VanGorcum.

Lefevere, André. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge.

التـرقيم الـدولـي المـوحد للطبـاعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة الحادية عشرة، العدد ١ (٤١)، ربيع ١٤٤٢، صص. ١-١٧

دراسة مقارنة عن ترجمات ندى حسون ومحمد نور الدين عبد المنعم من قصيدة «سفر به خير» لـ محمد رضا شفيعي كدكنى بناءً على منهج لفوير (١٩٧٥)

محمدجعفر اصغرى[١]

أستاذ مساعد فى اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ولى العصر(عج)، رفسنجان، إيران

حسين بازوبندى[٢]

أستاذ مساعد فى اللسانيات، كلية الدراسات الايرانية، جامعة ولى العصر(عج)، رفسنجان، إيران

الوصول: ١٤٤١/٠٩/٠٥ **القبول:** ١٤٤٢/٠١/٢٥

الملخّص

تُحاول هذه الدراسة تقييم مدى نجاح المترجمين: محمّد نورالدين عبد المنعم المصرى و ندى حسون السورية فى ترجمة قصيدة «سفر به خير» لـ محمد رضا شفيعى كدكنى، مستخدمة الاستراتيجيات السبع لـ« آندره لفوير».

إنّ ما انتهت المقالة من نتائج تشير إلى أنّ قصيدة «سفر به خير» مع أنّها غير كلاسيكيّة ولا تلتزم بالوزن والقافية فى كل المقاطع الشعرية منها، إلا أنّها ذات ايقاع وموسيقى. فتبعا لذلك، يتوجّب، فى بعض المقاطع، استخدام استراجية الترجمة الوزنية أو القافية؛ إلا أنّ عبد المنعم و ندى حسون لم يَهتمّا بكل الاستراتيجيات لدى لفوير، وإنّما استخدما الترجمة اللفظية. هذه المشكلة، نظرا إلى أنّ قائل القصيدة المشهورة «سفر به خير» من مشاهير حقل الدراسات العربية الفارسية، تعرقل عملية هجرة الأفكار عبر الترجمة.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، منهج لفوير، محمد رضا شفيعى كدكنى، سفر به خير، محمد نور الدين عبدالمنعم، ندى حسّون.

١. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: mj.asghari@vru.ac.ir
٢. العنوان الإلكتروني: bazoubandi.h@gmail.com