دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۸، شمارهٔ ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۷

نقد و بررسی ترجمهٔ شعر عرفانی با رویکرد نظریهٔ لفور (بررسی موردی ترجمهٔ محمد الفراتی از غزلیات حافظ)

۱ـ فاطمه سرپرست*، ۲ـ عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی، ۳ـ محسن سیفی *****

۱ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران
۲ـ دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی قزوین، قزوین، ایران
۳ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۱۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۶/۰۳)

چکیده

محمد الفراتی (۱۸۸۰ـ۱۹۷۸م.)، مترجم و شاعر سوری، گزیده‌ای از غزل‌های حافظ را به زبان شعر ترجمه کرده‌است. وی با وجود آشنایی با زبان فارسی، گاهی در فهم، دریافت و انتقال مفاهیم بلند عرفانی خواجهٔ شیراز موفق نبوده‌است. این جستار سعی دارد بر اساس نظریهٔ لفور به بررسی و ارزیابی دریافت معنایی محمد الفراتی از اصطلاحات، واژگان و تعابیر عرفانی موجود در غزلیات حافظ بپردازد که در پی آن برای مخاطب روشن می گردد که مترجم به زیبایی محتوای معنایی کلام شاعر را به مخاطب منتقل کرده‌است. با این حال، در بیشتر موارد چرخش، تغییرات و افزایش‌های اجتناب‌ناپذیر در بازتولید وی مشاهده می‌شود که نه تنها خللی به درونمایهٔ کلام شاعر ایجاد نکرده، بلکه بر زیبایی سخن مترجم افزوده‌است و مخاطب به این مهم دست می‌یابد که ارائهٔ تعادل ترجمه‌ای کامل، آن هم به نظم کاری بس مشکل و در مواردی نیز ناشدنی است.

واژگان کلیدی: تعابیر عرفانی، آندره لفور، ترجمه، فراتی، حافظ شیرازی، غزل.

* **E-mail:** fateme.sarparast@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
** **E-mail:** a_alebooye@yahoo.com
*** **E-mail:** motaseifi2002@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

آندره لفور در سال ۱۹۷۸ میلادی اصطلاحات «نظریه» و «علم» را در ترجمه به کار گرفت و مشکل نظری اصلی در ترجمه را کاملاً نمایان کرد. وی در مقالهٔ «ترجمه: کانون رشد دانش ادبی» (۱۹۷۸م.) بر این باور است که تضاد آشتی‌ناپذیر اصحاب تأویل (هرمنوتیک) و اثبات‌گرایان جدید بر مبنای «سوء تفاهمی دوجانبه (خودخواسته)» ایجاد شده‌است. از این رو، بر آن است که نظریه‌های ترجمهٔ مبتنی بر رویکردهایی چون تأویل‌گرایانه به ترجمه، رویکرد غیرعلمی و مبتنی بر فرضیات است که متعلق به سیصد سال قبل هستند و از هر لحاظ با یافته‌ها و اصول جدید مغایرند. همچنین، رویکرد اثبات‌گرایی منطقی نیز که بررسی ادبیات را به بررسی زبان علوم طبیعی کاهش می‌دهد و حقایق را بر مبنای داده‌های محض و قواعد تطابق بنا می‌کند، دانش ادبی را ارتقا نمی‌دهد، بلکه گرایش به حفظ موضع نظری و عملی خود دارند که همچون سدی در برابر عرضهٔ نظریه‌ای کارآمد برای ترجمه عمل می‌کند (ر.ک؛ گنتزلر، ۱۳۸۰: ۹۸).

بنابراین، «مطالعات ترجمه» کارش را با دعوت به قطع موقت پرداختن به تعریف نظریهٔ ترجمه آغاز می‌کند و بیشتر می‌کوشد چگونگی روال‌های ترجمه را روشن کند. در این رویکرد، به جای پرداختن به حلّ مسائل مربوط به ماهیت معنی، به این امر توجه می‌شود که معنی چگونه سفر می‌کند. برجسته‌ترین ویژگی این روش آن بود که تمایزهای محدودکننده‌ای نظیر درست و نادرست، صوری و پویا، تحت لفظی و آزاد، هنر و علم، و نظریه و عمل اهمیت خود را از دست داده‌اند. ترجمه دیگر با اصطلاحات ادبی یا غیرادبی نامیده نمی‌شد، بلکه حوزه‌ای بود که این دو همزمان در آن دخیل بودند و این پرسش به میان آمد که چگونه فرایند ترجمه هم بر اثر ادبی (با تعریف مجدد آن در مقام متن مبدأ) و هم بر اثر انتقال‌یافته (با تعریف دوبارهٔ آن در مقام متن مقصد،) تأثیر می‌گذارد. هدف دیگر مطالعه، نه هستهٔ معنای غایب بود و نه ساخت‌های زبانی ژرف، بلکه موضوع مطالعه چیزی نبود مگر خود متن ترجمه‌شده (ر.ک؛ همان: ۹۹ـ۱۰۰).

Archive of SID

www.SID.ir

بیان مسئله

ترجمه به عنوان فرایندی پیچیده، نیاز به شناخت همه‌جانبهٔ زبان دارد و شناخت متن از رهگذر واژه‌ها برای رسیدن به معنای ظاهری و روبنایی آن شرط لازم است نه کافی. اگر شاعر یا نویسنده‌ای عواطف درونی و مقصود اصلی خود را با زبان عرفان و در ورای واژگان بیان کند، رسیدن به جان‌مایهٔ کلام برای مترجم کاری دشوار و چه بسا ناشدنی است. از این رو، در مسیر خود با چالش‌هایی از جمله ناآشنایی با تعابیر عرفانی و ثقیل بودن درک آن‌ها مواجه می‌شود که عبور از آن‌ها و رسیدن به مقصودِ سخن غیرممکن می‌شود و در نتیجه، معانی در انتقال به زبان مقصد دچار ریزش می‌شود و در فرایند ترجمه، بار معنایی و شکلی کلام اولیه از دست می‌رود. بنابراین، به نظر می‌رسد بازآفرینی اندیشه‌های عرفانی برای مترجمی که به دنبال ترجمهٔ شعری برآمده که بسامد تعابیر عارفانه در آن چشمگیر است، کاری بس دشوار می‌باشد.

دیوان غزلیات حافظ شیرازی از جملهٔ آثاری است که کاربرد مفاهیم و واژگان عرفانی در آن بسامد بالایی دارد:

> «آشنایی عمیق حافظ با امکانات معنایی کلمات، به وی اجازه می‌دهد تا به همان اندازه که از امکانات لفظی کلمات برای ایجاد و تقویت موسیقی شعر استفاده می‌کند، در برقراری و ایجاد تنوع در تناسب‌های معنایی نیز سود ببرد. کمتر کلمه‌ای در دیوان حافظ می‌توان یافت که ظرفیت ابهام و ایهام‌آفرینی معنایی داشته باشد و حافظ از آن استفاده نکرده باشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

از جمله برجستگی‌های زبان شعری حافظ کاربرد پربسامد تعابیر و اصطلاحاتی است که بدون آشنایی با آن‌ها، دریافت مقصود و مفهوم حقیقی شعر ممکن نیست. حتی «بسیاری از کلمات و تعابیر متداول در آثار سایر شاعران، در دیوان حافظ مفاهیم خاصی دارند که درک آن‌ها مفتاح گنجینهٔ اشعار خواجه است» (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۳).

Archive of SID

www.SID.ir

از آنجا که مترجم با توجه به نگرش خود یک اثر ادبی را می‌فهمد و ترجمه می‌کند، شعر حافظ نیز برای خوانندگان و مترجمان خود این امکان را فراهم می‌آورد تا با زاویهٔ دید متفاوت غزلیات او را بفهمند و ترجمه کنند. بنابراین، مترجم گاهی از عهدهٔ درک مضمون بیت برنمی‌آید و به تفسیر، تأویل و حذف و اضافه‌هایی می‌پردازد که ریزش و نارسایی معنایی متن را به دنبال دارد و گاهی با ترجمهٔ تحت‌اللفظی مفهوم را پیچیده می‌کند و منجر به سردرگمی مخاطب می‌شود. از این رو، ظرافت‌هایی در معنی و مفهوم غزلیات وی نهفته‌است که در برخی موارد زمینه‌ساز ارائهٔ دیدگاه‌های گوناگون شده‌است و دیوانش چندین بار به زبان‌های مختلف از جمله زبان عربی ترجمه شده که بررسی و نقد این ترجمه‌ها ضروری به نظر می‌رسد. محمدبن عطاءالله بن محمود، مشهور به فراتی (۱۸۸۰ـ۱۹۷۸م.) شاعر و مترجم معاصر عربی از جمله کسانی است که اشعار حافظ را ترجمه کرده‌است. «وی در شهر دیرالزّور سوریه به دنیا آمد و تحصیلات خود را در الأزهر دنبال کرد. در سال ۱۹۱۴میلادی از دانشکدهٔ الهیات در رشتهٔ فقه فارغ‌التحصیل شد» (إمریر، ۱۹۹۵م.: ۴۰). وی به‌رغم عمر طولانی و آثار فراوانی که از خود به جا گذاشته، در نزد بسیاری از ادیبان و شاعران عربی ناشناخته مانده‌است.

«فراتی به مدت چهارده سال به‌تنهایی و بدون تحصیلات آکادمیک، زبان فارسی را فراگرفت» (شوحان، ۱۹۷۹م.: ۱۲۳) و آثار ارزشمندی را به عربی ترجمه نموده که یکی از آن‌ها، *روائع مِن الشعر الفارسی* است. مترجم در بخشی از این اثر با دستی باز به ترجمهٔ گزیده‌ای از غزلیات حافظ پرداخته‌است که در آن، عبارت‌های فراوانی را به متن افزوده است، یا اسلوب جمله‌ها از خبری به انشایی و برعکس تبدیل کرده‌است و می‌توان گفت تغییر و چرخش‌هایی در بازآفرینی وی مشاهده می‌شود.

بنابراین، نگارنده در پژوهش حاضر به دنبال بررسی و ارزیابی ترجمهٔ وی از غزلیات حافظ برآمده تا از این رهگذر برای مخاطب روشن شود که چگونه بار معنایی واژگان و تعابیر به زبان مقصد منتقل شده‌است و آیا برگردان مترجم از عهدهٔ انتقال درونمایهٔ متن مبدأ برآمده یا اینکه بازتولید فراتی با نارسایی‌هایی همراه است.

Archive of SID

www.SID.ir

پرسش‌های پژوهش

این پژوهش می‌کوشد به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

۱. فراتی در دریافت و انتقال مفهوم تعابیر عرفانی زبان خواجه چه روشی را به‌کار گرفته‌است؟

۲. مترجم در فرایند ترجمه، انتقال و بازسازی ساختار واژگان در قالب جدید چگونه عمل کرده‌است؟

فرضیه‌های پژوهش

۱. چنین تصور می‌شود که فراتی در انتقال پیام، ترجمهٔ تحت‌اللفظی را سرلوحهٔ کار خود قرار داده که در این صورت، مفهوم آن پیچیده‌تر و مخاطب سردرگم شده‌است.

۲. به نظر می‌رسد دریافت و انتقال کامل مضامین شعری حافظ به زبانی دیگر کاری بس دشوار است و مترجم از عهدهٔ انتقال دقیق مفاهیم ضمنی و تعابیر عرفانی برنیامده‌است.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ترجمهٔ شعر حافظ و نیز نظریهٔ لفور و کاربرد آن در ترجمهٔ شعر فارسی و عربی، پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است؛ از جمله:

ـ مقالهٔ «میزان کارآمدی رهیافت‌های لفور در ترجمهٔ شعر بین زبان عربی و فارسی» از علی بشیری و اویس محمدی در جستارهای زبانی (ر.ک؛ بشیری و محمدی، ۱۳۹۷: ۲۹۹ـ۳۱۸). نویسندگان در این مقاله برآنند تا با معرفی این رهیافت‌ها و پیاده‌سازی آن بر ترجمهٔ رباعی‌های خیام به فارسی و ترجمهٔ شعر «عن انسان» محمود درویش از عربی به فارسی، میزان کارآمدی آن را در دو زبان عربی و فارسی بسنجند.

ـ پایان‌نامهٔ «بررسی استراتژی‌های به‌کار رفته در ترجمهٔ انگلیسی اشعار سهراب سپهری بر اساس چارچوب نظری لفور» که از سوی ماهگل امامیان شیراز و به راهنمایی شعله

Archive of SID

www.SID.ir

کلاهی به سال ۱۳۹۱ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی دفاع شده‌است و نویسنده در آن به بررسی الگوی پیشنهادی لفور و کارآمدی آن در سه ترجمهٔ انگلیسی از اشعار سپهری پرداخته‌است (ر.ک؛ امامیان شیراز، ۱۳۹۱).

ـ مقالهٔ «تلقی ابراهیم الشواربی و محمد الفراتی مِن الغزل الثامن الحافظ الشیرازی» نوشتهٔ حجت رسولی و مریم عباسعلی‌نژاد که در *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی* (سال چهارم، شمارهٔ ۱۶، زمستان ۱۳۹۳) چاپ شده‌است. نویسندگان در این جستار به مقایسهٔ ترجمهٔ غزل هشتم حافظ که یکی به نثر (شواربی) و دیگری به نظم (فراتی) است، پرداخته‌اند و ترجمهٔ شواربی را به دلیل نثر بودن آن، رساتر دانسته‌اند.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش مستقلی با محوریت نقد ترجمه‌های فراتی از اشعار حافظ با تکیه بر رویکرد لفور انجام نشده‌است و به شکل خاص، هیچ نویسنده‌ای به نقد و تحلیل آثار فراتی در باب ترجمه‌های وی از این زاویه ننگریسته‌است.

بنابراین، بر آن شدیم تا ترجمه‌های وی از غزلیات حافظ را که سرشار از اصطلاحات عرفانی است، به بوتهٔ نقد بگذاریم تا از این رهگذر، میزان موفقیت وی در انتقال درونمایهٔ سخن مشخص گردد و جاهایی که فراتی در انتقال پیام به چالش کشیده شده‌است، برای مخاطب روشن شود.

۱. مترجم و متون ادبی

بدیهی است بررسی و نقد ترجمهٔ متون تنها از یک راه میسّر نیست و چه بسا مترجمان با توجه به نوع متن و مخاطب مورد نظر خود می‌توانند برای تأثیرگذاری بیشتر، بازتولید خود را به شیوه‌های گوناگون بیافرینند. از این رو، می‌توان گفت «برای ترجمهٔ متون ادبی، سه راهکار وجود دارد. روش اول، انتقال همان واژه در بافت متن اصلی به زبان مقصد که به این روش ترجمهٔ تحت‌اللّفظی گفته می‌شود. شیوهٔ دوم، انتقال معانی بدون در نظر گرفتن بافت و شکل جمله یا نظم کلمات، و راهکار سوم، بازآفرینی سبک شعر به گونه‌ای که مترجم بتواند شبیه آن را جایگزین نماید؛ به عبارتی، یعنی تقلید شاعر در وزن، قافیه،

Archive of SID

www.SID.ir

تصاویر و معانی که این بهترین روش برای ترجمهٔ متن ادبی، به‌ویژه شعر به شمار می‌آید» (عنانی، ۲۰۰۰م.: ۱۴۷). با این توضیح، می‌توان «عمل ترجمه را همچون خراب کردن یک بنا و انتقال مصالح آن به جای دیگر برای ایجاد بنایی تازه دانست. این در حالی است که تنها آگاهی از قواعد زبان مقصد کافی نیست و قدرت احضار کلمات، خلاقیت و نگاه هنری مترجم را می‌طلبد تا بتواند اجزای انتقال‌یافته را به تناسب و با نگاهی هنری ترکیب کند. اینجاست که باید پذیرفت اگر کاشی یا آجری در حین خراب کردن شکست و یا از بین رفت (مثل: استعاره، کنایه یا تعابیر عارفانهٔ خاصِ زبان اول که قابل انتقال به زبان دوم نباشد)، مترجم باید توان جانشینی استعاره، کنایه یا واژه‌ای صوفیانهٔ خاص از زبان دوم را داشته باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۰). حال اگر مترجمی غزلیات حافظ را به زبان دوم ترجمه کرده باشد، این سؤال ذهن مخاطب را به خود درگیر می‌کند که آیا در فرایند این ویران کردن، بنای اول و بازسازی آن در قالب جدید موفق بوده‌است؟ یا اینکه توانسته تمام معانی را بی‌کم‌وکاست به حوزهٔ زبان مقصد وارد سازد؟

بدیهی است هر اثری، به ویژه غزل‌های حافظ، «معانی پوشیده‌ای دارد و در آن دال‌هایی برگزیده می‌شوند که بارِ معنایی خود را به هم قرض می‌دهند تا خواننده را به مفهومی خاص هدایت کند و ترجمه‌ای که این ویژگی را نداشته باشد، در حقیقت، متن اصلی را تحریف کرده‌است» (مهدی‌پور،۱۳۸۹: ۶) و نتوانسته محتوای معنایی زبان اصلی را به زبانی دیگر انتقال دهد.

مشکل دیگر مترجم این است که در وادی شعر، عینیت‌گرایی استعاره‌ها، عبارات کنایی و اصطلاحاتی که بار مفهومی آن‌ها ریشه در اندیشهٔ عرفانی و فرهنگ یک مرز و بوم دارد، در ترجمه غیرممکن است و عیناً در پیکرهٔ شعر به زبان دیگری نمی‌گنجد و در فرایند ترجمه، همگی به‌آسانی ریزش می‌کنند. از این رو، برای ایجاد انطباق و دستیابی به تعادل ترجمه‌ای کامل تسلط به اندیشه و فرهنگ زبانی مبدأ برای مترجم امری ضروری است. بنابراین، نداشتن پیشینهٔ ذهنی و پس‌زمینهٔ فکری متن مبدأ از جانب مترجم، کاهش ارزش‌های علمی، فرهنگی و بافت معنایی آثار ترجمه‌شده را به دنبال خواهد داشت. در این زمینه گفته می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

«مترجم قبل از شروع بر کار ترجمه باید به زبانی که می‌خواهد بـه آن ترجمـه کند، تسلط داشته باشد. اگر زبان مادری در برابر مترجم رام باشد، بـرایش سـخت خواهد بود که ترجمه‌ای مـورد اعتمـاد ارائـه دهـد. بنـابراین، نوشـته‌اش پریشـان و بی‌معنا خواهد بود و فاقد پیامی با چارچوب و هدف معینـی خواهـد بـود» (حسـن، ۱۳۷۶: ۵۷).

بر این اساس، می‌توان گفت اولین شرط مترجمی که در پی تولیـد اثـر ادبـی بـوده، ایـن است که «باید خود در خلق و تألیف ادبی، ادیب ثابت‌قـدم باشـد و تنهـا تسـلط بـر دو زبـان مبدأ و مقصد برای ارائهٔ ترجمه‌ای موفق کافی نیست؛ چراکـه ادب، روح، اسـتعداد و سـلیقه است و این ویژگی اکتسابی نیست» (عوض، بی‌تا: ۲۹).

۲. نظریهٔ آندره لفور

پیروان رویکرد مطالعات ترجمه سعی بـر آن دارنـد کـه خـود را از تجویزهـای از پـیش تعیین‌شده و تغییرناپذیر برکنار دارند و همواره آمادهٔ قرار دادن خود در معرض ارزشـیابی و تحول باشند. این رویکردِ متنوع می‌پذیرد که موضوع پژوهش چیزی تغییرناپـذیر در دنیـای خارج نیست تا بتوان آن را به دسـت تحلیـل علمـی سـپرد. همچنـین، قبـول دارد کـه چنـین موضوعی را نباید در حقیقتی شهودی و با شیوه‌ای عارفانه جستجو کرد. موضوع کار همـان خود ترجمه‌ها هستند که بنا بر تعریف، میانجی‌هایی هستند که می‌توان نظریه‌هـایی از آن‌هـا بیرون کشید و هنرنمایی‌های رایـج در عـالم ترجمـه را در آن‌هـا نشـان داد (ر.ک؛ گنتزلـر، ۱۳۸۰: ۱۰۰ــ۱۰۱). از ایـن رو، آنـدره لفـور بـه جـای اینکـه بـه سـراغ نظریـه‌هـای ادبـی و زبان‌شناختی گذشته برود و آن‌ها را در ترجمه به‌کـار گیـرد، کـار را بـرعکس کـرد؛ بـدین معنی که گفت ابتدا باید دید که ترجمه چه مختصه‌هایی دارد و آنگـاه آن مختصـه‌هـا را در نظریهٔ ادبی گنجاند. لفور از متمرکـز شـدن بـر معنـی و معـین کـردن محتـوای اصـلی اثـر و سـهل‌الهضـم کـردن آن بـرای خواننـدهٔ فرهنـگ مقصـد ابـا دارد و نگـه داشـتن ابزارهـای آشنایی‌زدایی را در ترجمه تجویز می‌کند و چنانچه به نحـوی امکـان انتقـال ایـن ابزارهـا بـه

Archive of SID

www.SID.ir

زبان دوم وجود داشته باشد، لازم است که مترجم آن‌ها را در زبان مقصد ابداع کند (ر.ک؛ همان: ۱۰۴).

آندره لفور، در کتابش با عنوان *ترجمهٔ شعر*، هفت نوع ترجمه را بر حسب روش‌شناسی خاص حاکم بر ترجمه، توصیف می‌کند. هر یک از این ترجمه‌ها به امکاناتی میدان می‌دهد و بقیهٔ امکانات را از میان می‌برد. این هفت نوع ترجمه عبارتند از:

۱ـ ترجمهٔ واجی در بازسازی ریشه‌شناختی واژه‌های مرتبط به یکدیگر و بازسازی نام آواها کارآمد است، اما معنی را از بین می‌برد.

۲ـ ترجمهٔ تحت‌اللّفظی محتوای معنایی را ممکن است برساند، اما غالباً به قیمت توضیحات اضافی و فدا کردن ارزش ادبی.

۳ـ ترجمهٔ وزنی احتمالاً وزن را نگه می‌دارد، اما معنی و نحو را دگرگون می‌کند.

۴ـ ترجمهٔ نثری معنی را دگرگون نمی‌کند، اما طنین شاعرانه را از آن می‌ستاند.

۵ـ ترجمهٔ قافیه‌دار آن‌چنان زیر فشار محدودیت‌ها قرار می‌گیرد که واژه‌ها معنای دیگری به خود می‌گیرند و حاصل کار، متنی خسته‌کننده، بیش از حد محتاط و ملاّنطقی خواهد بود.

۶ـ شعر سپید به دقت بیشتر و درجهٔ بالاتری از ادبی بودن دست می‌یابد، اما کج و کولگی‌های وزنی گسترش و درهم‌رفتگی‌هایی را بر متن تحمیل می‌کند که غالباً متن ترجمه را با اطناب و نتراشیدگی همراه می‌سازد.

۷ـ تعبیر، شامل روایت و تقلید، موضوع را تقلید می‌کند تا متن را برای دریافت آسان‌تر کند، اما ممکن است این کار به قیمت لطمه خورن به ساختار و بافتار حاصل شود. لفور به این نتیجه می‌رسد که مقولهٔ هفتم در انتقال محتوای متن کمترین ضایعات را دارد؛ به عبارتی، وی ترجمه‌ای را ترجیح می‌دهد که در آن سعی می‌شود نقش متن اصلی در فرهنگ گیرنده معلوم و نقش موازی آن در سنت زبان مقصد جستجو گردد و از این طریق، صورتی قیاس‌پذیر خلق شود که بتواند نقشی مشابه ایفا کند (ر.ک؛ همان: ۱۲۲).

Archive of SID

www.SID.ir

۳. بررسی ترجمهٔ فراتی با تکیه بر رویکرد لفور بر ترجمه

«شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بُوَد زورش
مگر یک دم برآسایم زِ دنیا و شر و شورش»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۴۳).

«أریدُ عقاراً، تصدعُ الرأسَ مُرّةً
متی ذقتُ منها جرعة، غبت عن نفسی»
(الفراتی، بی‌تا: ۲۶۹).

با دقت در ترجمهٔ فراتی روشن می‌شود که خود را در معرض حالت، فضا و فرایندهای تفکر موجود در متن قرار داده‌است و چنین برداشت می‌شود که برای انتقال پیام، شاعر در ترجمه راهبرد تعبیری لفور را برگزیده‌است؛ بدین گونه که سخن شاعر را دریافته‌است و همان موضوع را تقلید کرده تا متن را برای دریافت ساده‌تر کند و مقصود شاعر را انتقال دهد.

گفتنی است لفور در ترجمه عقیده دارد:

> «وظیفهٔ مترجم دقیقاً این است که متن مبدأ، یعنی تعبیر نویسندهٔ اصلی را از موضوع که به کمک گونه‌های مختلف بیان شده‌است و خوانندگان دیگر زبان‌ها با این گونه‌ها آشنا نیستند، از طریق دادن معادل‌های آن‌ها در زبان، مکان و سنّت دیگر به خواننده انتقال دهد و به‌ویژه بر این واقعیت باید تأکید شود که مترجم برای تمام گونه‌های موجود در متن مبدأ باید معادل بدهد» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۲۳).

هرچند به نظر می‌رسد که فراتی قادر نبوده در انتقال دقیق تعبیر شاعر از طریق ارائهٔ معادل مناسب آن موفق ظاهر شود و به عبارتی نتواسته برای تمام گونه‌های موجود در متن مبدأ معادل بدهد و این نارسایی در ترجمهٔ تعبیر «شراب تلخ» به‌وضوح پیداست که «در ادبیات صوفی عبارت است از غلبات عشقی که وجود اعتباری صوفی را به‌کلی از او می‌گیرد» (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۱۷)؛ چراکه در زبان مقصد، تعبیر «دارویی تلخ» را جایگزین آن نموده که بازآفرینی وی را تا حدودی از ویژگی تعادل ترجمه‌ای مناسب دور

Archive of SID

www.SID.ir

ساخته‌است، ولی در انتقال محتوایی معنایی توفیق داشته‌است؛ به عبارتی، توانسته‌است منظور را منتقل کند، نه فقط گفتهٔ شاعر را و دلیل صحت این ادّعا، مصراع دوم بیت است که به‌زیبایی مستی و بی‌خود شدن را به دنبال نوشیدن داروی تلخ آورده‌است.

«عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۷۸).

«لا تلحُ بالّلوم خلیعاً، إذا
کنتَ أخا زهد، فقد یُعذَرُ
ذنبی الّذی أحملُه، لم یکن
علیک فی اللّوح غداً، یُسطَرُ»
(الفراتی، بی‌تا: ۲۱۴).

فراتی در انتقال مقصود شاعر فارسی، دو روش تحت‌اللفظی و روش قافیه‌دار لفور را برگزیده‌است. هرچند بازسازی مترجم خالی از توضیحات اضافی و دستکاری نیست و این ارزش ادبی متن اصلی را کاسته‌است و از سویی نیز تلاش نموده همانند متن اصلی، ترجمهٔ خود را مقفّی نماید که حاصل مقید بودن به چنین ترجمه‌ای این است که «آن چنان زیر فشار محدودیت‌ها قرار می‌گیرد که واژه‌ها معنای دیگری به خود می‌گیرند و حاصل کار، متنی خسته‌کننده، بیش از حد محتاط و ملاّنطقی خواهد بود» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۲۲)، ولی از برگردان وی روشن است که بر اساس رویکرد لفور، درونمایهٔ کلام شاعر را به مخاطب منتقل کرده‌است. از سویی نیز لازم است به این مهم اشاره شود که هرچند دو عنصر اصلی شعر، یعنی موسیقی و عاطفه ترجمه‌ناپذیر است، ولی مترجم تلاش نموده تا جایی که امکان دارد از نظر برونهٔ زبان، بازتولید خود را به متن مبدأ نزدیک گرداند تا مخاطب علاوه بر انتقال درونمایه، از نظر موسیقی بیرونی نیز تفاوت چشمگیری با متن اصلی احساس نکند.

در تحلیل بیت باید گفت که واژهٔ «رند در لغت به معنای بی‌قید و لا ابالی است و در اصطلاح صوفیه، رند کسی را گویندکه از آداب و رسوم خلق وارسته و از جهان و جهانیان

Archive of SID

www.SID.ir

بگسسته باشد. به‌ظاهر از اهل ملامت است و در باطن از اهل سلامت» (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۳: ۳۲۳). در غیر معنای صوفی، کسی را «رند» گویند که نسبت به قوانین اجتماعی بی‌اهمیت باشد. در ادب عربی، واژهٔ «خلیع» را در معنای دوم و غیرعرفانی به کار می‌برند و فراتی نیز آن را در معنای دوم یعنی غیرعرفانی به‌کار برده‌است. حال آنکه نمی‌توان این ترجمهٔ وی را نارسا و یا نشانهٔ ضعف مترجم در انتقال محتوای کلام به حساب آورد؛ چراکه عینیت‌گرایی ناب در ترجمه، به‌ویژه برگردان شعر، محال و غیرممکن است؛ چنان‌که لفور «عینیت‌گرایی ناب را کنار می‌گذارد و می‌گوید هیچ کس نمی‌تواند از ایدئولوژی خود فرار کند و در نتیجه، رشته‌های علمی مدعی عینی بودن را "فریبکار" می‌داند» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۸۰ـ۱۸۱).

آشکار است که دستیابی به مضمون مورد نظر خواجهٔ شیراز تنها برای کسی امکان‌پذیر است که با فرهنگ و اندیشهٔ عرفانی وی آشنایی کافی داشته باشد؛ زیرا «ترجمه با همهٔ زیرساخت‌های فرهنگی جامعه مرتبط است» (فضل، بی‌تا: ۲۰۳). چنان‌که لفور معتقد است، «با فراتر رفتن از تفسیر و نگاه کردن به عواملی که فرهنگ از طریق آن‌ها به آثار ادبی شکل می‌دهد، به سرعت به اهمیت نقش "بازنویسان"ـ منتقدان، مترجمان، گردآورندگان مجموعه‌ها و تاریخ‌نگاران ـ پی خواهیم برد» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۲۴۴).

«ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۵۶).

«أضیء بالرّاحَ لی کأسی
أساقی الرّاح، کی أحیا
و یا مطربُ لی غَنِّ
و قل: زُفَّت لک الدنیا»
(الفراتی، بی‌تا: ۳۰۷).

با دقت در بازتولید مترجم به‌روشنی پیداست که به شیوهٔ ترجمهٔ لفظی تلاش نموده تا پیام شاعر را بی‌کم‌وکاست به مخاطب برساند و از این امر غافل بوده که در مواردی چنین

Archive of SID

www.SID.ir

ترجمه‌ای ممکن است «تمام بازآفریدهٔ معنایی را در ارتباط با نحو به طور کامل از میان بردارد و مستقیماً این خطر را ایجاد کند که به درک‌ناشدنی بودن منتهی شود» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۲۴۴). از سوی دیگر، خود را مقید به ترجمهٔ مقفّی نیز می‌داند که در این نوع ترجمه، ممکن است واژه‌ها معنای دیگری به خود گیرند و حاصل کار تبدیل به متنی ملاّنطقی شود.

در سخن حافظ، «جام، به معنی کاسه و ظرفی است که در آن آشامیدنی نوشند و در اصطلاح، دل عارف سالک است که مالامال از معرفت است» (سجادی، ۱۳۸۳: ۲۸۰). فراتی در برگردان بیت، واژهٔ «کأس» را جایگزین کلمهٔ «جام» نموده‌است. این در حالی است که اگر کسی اندکی پیشینهٔ ذهنی در فرهنگ زبانی خواجه داشته باشد، به‌خوبی درمی‌یابد که مقصود شاعر از واژهٔ «جام»، معنای ظاهری آن نیست. چنین برداشت می‌شود که مترجم به‌زیبایی مقصود شاعر را دریافت کرده، همان را به زبان مقصد رسانده‌است. دلیل این ادعا نیز عبارت «کی أحیا» است که فراتی زنده بودن خود را در گرو نورانی بودن دل می‌داند و این همان مقصود شاعر است.

گفتنی است هرچند مترجم یک بیت مبدأ را در دو بیت آورده، ولی باید اذعان داشت در بازپروری بیت به نوعی هنرمندانه واژگان را گزینش کرده‌است تا یادآور موسیقی متن اصلی شود، به ویژه که همان حرف رویّ (الف) را بار دیگر در دستگاه زبانی مقصد بازتولید نموده‌است تا مخاطب توازن آوایی را عیناً در ترجمهٔ او مشاهده کند. به‌تحقیق می‌توان استنباط کرد که مترجم علاوه بر اینکه درصدد انتقال پیام است، تلاش می‌کند ترجمه‌اش از نظر ویژگی سبکی در راستای زبان مبدأ قرار گیرد و در واقع، وفاداری نسبت به زبان اول در بازتولید وی کاملاً احساس می‌شود.

«گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو
گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۷۷).

Archive of SID

www.SID.ir

«فقلـــتُ أعـــرشَ (جـــمٍ)، أيـــن جـــامٌ
بـــه استعرضـــت دنيـــاك ارتيـــادا؟
فقـــال: الدولـــة اليقظـــى، بحظـــى
لحـــادى النّـــوم، أســـلمت القيـــادا»
(الفراتی، بی‌تا: ۲۱۰).

اصطلاح «جام جهان‌نما»، «قلب عارف کامل و باطن مرد حق است» (سجادی، ۱۳۸۳: ۲۸۱) و واژهٔ «دولت، در معنی ذوقی، عنایت خداوند است» (همان، ۱۳۸۳: ۳۹۶).

در بازآفرینی فراتی، بدفهمی و چرخش‌هایی مشاهده می‌شود که علت آن، ناآشنایی با داده‌های فرهنگی زبان مبدأ است. بنابراین، در گزینش معادل‌ها برای گونه‌های موجود در متن موفق نبوده‌است و به عبارتی، نتوانسته تعبیر نویسندهٔ اصلی را از طریق دادن معادل آن به مخاطب مقصد منتقل کند. از این رو، به دلیل ناتوانی وی و یا ناهماهنگی دو زبان با یکدیگر دست به توضیح و تفسیر نامناسب و بی‌ارتباط با متن مبدأ زده‌است که حاصل آن، ایجاد چرخش در متن مقصد است و به تأثیرناپذیری مخاطب از بازسازی مترجم منجر شده‌است.

از سویی، باید بیان داشت که نباید وجود چرخش را ـ که در واقع، نشان از ناتوانی مترجم در انتقال پیام به زبان مقصد است ـ ابزاری تلقی کرد که مترجم را به جهل و عدم وفاداری متهم کنیم، بلکه برعکس، باید گفت مترجمان به «چرخش متوسل می‌شوند تا بکوشند به رغم تفاوت‌های میان دو زبان، محتوای اثر ادبی را وفادارانه به زبان دیگر منتقل کنند. به این ترتیب، چرخش نشان‌دهندهٔ نارسایی در ترجمه نیست، بلکه نشان از کیفیت زیبایی‌شناختی مهمی در زبان اصل دارد» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۱۳). لفور که از متن‌های ترجمه‌شده استفاده می‌کند تا درک بهتری از راهبردهای ذهنی ترجمه پیدا کند، بر آن است که برای پیش بردن چنین پژوهشی دقیقاً باید همین چرخش‌ها را بررسی کرد (ر.ک؛ همان: ۲۵۱).

Archive of SID

www.SID.ir

نکته‌ای که نباید از نظر دور داشت اینکه ترجمهٔ شعر نمی‌تواند از قبیل برگردان تحت‌اللفظی باشد، بلکه نیازمند نوعی بازآفرینی متن است که در آن، لطایف و ظرایف متن اصلی و جنبه‌های زیبایی‌شناختی و شاعرانهٔ آن منتقل شود تا خواندن ترجمهٔ شعر همچون خواندن خود شعر تجربه‌ای لذت‌بخش باشد.

«ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۵۶).

«ففی الکأس، تراءَی لی
مُحیَّا مَن سَبی قلبی
أیا مَن، ما له عِلمٌ
بِلذة نَشوَة الشُّربِ»
(الفراتی، بی‌تا: ۳۰۷).

واژهٔ «پیاله»، «تعین‌های هستی است که همه آینهٔ حق هستند» (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۰۱). عارف هیچ پدیده‌ای را مستقل و بی‌ارتباط با خداوند نمی‌داند. در بیت مورد نظر نیز شاعر از معنای ظاهری واژهٔ «پیاله» دور شده‌است و «هستی را همراه با همهٔ کائنات اراده کرده‌است» (همان: ۱۰۱).

با دقت در ترجمهٔ فراتی، این مهم حاصل می‌شود که بازتولید وی زیبایی معنایی متن اصلی را از دست داده‌است و به عبارتی، مفهوم اصلی بیت ریزش کرده، مترجم از عهدهٔ وجوه فرهنگی و زبانی متن مبدأ برنیامده‌است؛ به سخن دیگر، زیرساخت کلام شاعر که بر تعابیر عرفانی استوار است، در فرایند ترجمه به منزلهٔ دست‌اندازی است که او را از رسیدن به مقصود اصلی بازداشته است. از این رو، به شیوهٔ ترجمهٔ لفظی محتوای معنایی را رسانده‌است، اما بازتولید وی با توضیحات اضافی و از بین بردن ارزش ادبی همراه است. با این حال، چون مبنای کار پژوهش حاضر بر رویکرد نظریهٔ لفور قرار گرفته‌است، نمی‌توان انتظار داشت که برگردان مترجم عیناً مطابق متن مبدأ بازسازی، و تعادل ترجمه‌ای کامل و

Archive of SID

www.SID.ir

بدون نقص ایجاد شود؛ زیرا چنان‌که پیش از این بیان شد، آندره لفور «عینیت‌گرایی ناب را کنار می‌گذارد و می‌گوید هیچ کس نمی‌تواند از ایدئولوژی خود فرار کند و در نتیجه، رشته‌های علمی مدعی عینی بودن را "فریبکار" می‌داند» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۸۰ـ۱۸۱). بنابراین، نباید بر فراتی خُرده گرفت که چرا بازآفرینی وی عیناً تابلویی از همان متن اولیه نیست.

به نظر می‌رسد فراتی باید به دنبال معادل‌هایی پویا در زبان مقصد می‌بود که ارزش معنایی و فرهنگی زبان اصلی را نادیده نگیرد و آن را کم‌رنگ جلوه ندهد؛ زیرا مترجم «تنها 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 در حکم خواننده‌ای خلاق است که متنی از فرهنگی خاص را به فرهنگی دیگر منتقل می‌کند. وی به عنوان یک خوانندهٔ متمایز متن و یک دریافت‌کننده باید با همهٔ آنچه متن اصلی آن را در بر گرفته و احاطه کرده، آشنا باشد؛ به عنوان مثال، با زندگی نویسنده، نوع متن، ساختار، زبان، فرهنگ و سبک شعری وی آشنایی کامل داشته باشد و قبل از شروع تفسیر، از معانی خاموش و ضمنی در متن برای فهم درونمایهٔ متن و انتقال آن به زبان مقصد کمک بگیرد» (مرابط، ۲۰۰۹م.: ۵۵). در این زمینه آمده‌است:

> «ترجمهٔ ادبی تنها یک فرایند مکانیکی صرف نیست که از راه تبدیل واژگان مفرد زبان مبدأ به واژگان مفرد زبان مقصد، یا تبدیل یک تعبیر اجنبی به عبارتی عربی پایان یابد، بلکه آن بازآفرینی مجدد متن ادبی در زبان مقصد است. درست است که در هر اثر ادبی همواره اسم نویسندهٔ مبدأ روی آن حک می‌شود، ولی این موضوع چیزی را عوض نمی‌کند و واقعیت این است که مترجم در این اثر ادبی به مهاجرت نوآورانه‌ای پرداخته، شاهد تولدی نو در یک زبان جدید است» (عبده، ۱۹۹۵م.: ۱۵۲).

بنابراین، انتقال مضمون شعر باید در قالب نزدیک‌ترین شکل صورت پذیرد و عمیق‌ترین تأثیر را داشته باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

«سخن عشق نه آن است که آید به زبان
ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنود
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۷۷).

«فیا ساقی الحمیا، هاتِ کأساً
و جنب مسمعی الهَذَر المعادا
فإن العشق، لا یقوی بلیغ
علی التعبیر عنه، و إن أجادا
(الفراتی، بی‌تا: ۲۱۰).

«ساقی بیار باده و با محتسب بگو
انکار ما مکن که چنین جام جم نداشت»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۵۶).

و قل أیّها الساقی، لِمُنکر حالنا
حُبینا بجامٍ، ما ادیرَ علی (جَمٍّ)»
(الفراتی، بی‌تا: ۳۰۷).

واژهٔ «ساقی» در ادبیات عرفانی «گاه کنایه از فیاض مطلق است و گاه به استعاره مرشد کامل از آن اراده کرده‌اند» (سجادی، ۱۳۸۳: ۴۵۲).

حافظ که منش صوفیانهٔ وی در عرصهٔ ادبیات زبانزد عام و خاص است. در دو بیت مذکور، واژهٔ «ساقی» را به استعاره آورده، برای «پیر مرشد» که سالکان را مست از باده عشق می‌کند. شاعر بدین شکل غزل عرفانی خود را زیبا و پربار جلوه می‌دهد. بنابراین، به باور نگارنده مترجم در انتقال اندیشه و درونمایهٔ سخن طبق نظر لفور «باید با داده‌های فرهنگی مسلم و شیوه و راهبردی که این داده‌ها بر زندگی مردم تأثیر می‌گذارند، سروکار داشته باشد» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۲۴۳). از این رو، همان طور که پیش از این بیان شد، با تکیه بر رویکرد لفور در ترجمهٔ فراتی باید فراتر از تفسیر قدم بردارد و توجه خود را به عواملی معطوف دارد که فرهنگ به واسطهٔ آن‌ها به آثار ادبی شکل می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

گفتنی است در ترجمه، اغلب هدف مترجم آفرینش متنی است که از حیث شکل و محتوی شبیه متن اصلی است؛ یعنی به دنبال مطابقت هرچه بیشتر و نزدیک‌تر زبان مقصد با زبان مبدأ است. در نتیجه، واژگانی را برمی‌گزینند که موازی و در راستای زبان اصلی هستند. محمد الدیداوی این موضوع را چنین شرح داده‌است: «ترجمه، یعنی آوردن قالب و فرم‌هایی که منجر به 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 قوالب معنایی زبان مبدأ مطابقت داشته باشد» (الدیداوی، ۲۰۰۲م.: ۲۸۰).

یادآوری می‌شود که در بررسی بیت، وجود چرخش در متن ترجمه امری طبیعی است؛ این بدین دلیل است که:

> «هر رویکرد جدی و منسجم به ترجمه، تجلی اصلی خود را در چرخش‌های بیان، انتخاب ابزارهای زیبایی‌شناختی و جنبه‌های معنایی اثر پیدا می‌کند. بدین ترتیب، انتظار وجود برخی تغییرات در ترجمه طبیعی است؛ زیرا مسئلهٔ همانی و تفاوت در مقایسه با اصلِ هرگز بدون مانده، حل نخواهد شد. همانی تنها مشخصهٔ روشن‌کنندهٔ ارتباط نیست. چنانچه نیروی عوامل تاریخی و ناممکن بودن تکرار عمل ترجمه را به عنوان فرایندی خلاق در نظر داشته باشیم، اجتناب‌ناپذیری این نتیجه‌گیری آشکار خواهد شد» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۱۳).

نکتهٔ دیگری که در بازتولید فراتی نمایان است، گزینش دو واژهٔ هم‌وزن و هم‌قافیه (أجادا و معادا) در زبان مقصد است تا بدین وسیله موسیقی و برجستگی شعری خود را بالا ببرد.

«عهد و پیمان فلک را نیست چندان اعتبار
عهد با پیمانه بندم شرط با ساغر کنم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۷۲).

«ما لمثلی أیُّ اعتماد علی الده
ر، فکم کان مغریا، مجتاحا؟

Archive of SID

www.SID.ir

فلهـــذا عقـــدت عهـــدی مـــع الکـــأ
س، و حالفـــتُ ـ مـــا حییـــت ـ الراحـــا»
(الفراتی، بی‌تا: ۲۲۹).

در باب «پیمانه» گفته شده که «این واژه در ادبیات صوفی به معنی دل عارف است؛ چیزی که در وی مشاهدهٔ انوار غیبی کنند» (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۰۰). در توضیح و نقد این بیت لازم است اشاره نماییم که ترجمهٔ متن ادبی «شامل تحلیل متن و تفسیر آن است؛ تفسیری که به دنبال استخراج عوامل پنهان و پوشیده‌ای است که مفهوم متن را به‌صراحت آشکار نمی‌کند و این بستگی به توانایی مترجم در فهم متن، تعامل و همزیستی با آن دارد» (بیوض، ۱۹۹۲م.: ۳۲).

گفتنی است ترجمه‌ای در انتقال پیام موفق است که بن‌مایهٔ متن مبدأ را دریافت کند و در واقع:

«ترجمهٔ ادبی تنها به انتقال معنای الفاظ محدود نمی‌شود، بلکه از آن فراتر رفته، به کُنه و بن‌مایهٔ متن اصلی نیز می‌رسد و تأثیری را که نویسنده در نظر داشته، در خواننده ایجاد می‌کند. بنابراین، مسلح بودن مترجم به شناخت زبانی کافی نیست و وی باید مسلح به شناخت ادبی و نقدی نیز باشد و علاوه بر این باید به فرهنگ و اندیشهٔ نویسنده نیز تسلط کافی داشته باشد» (عنانی، ۱۹۹۷م.: ۶). از بازآفرینی مترجم چنین برداشت می‌شود که بر اساس نظریهٔ لفور در انتقال مفهوم بیت به چرخش متوسل شده، تا بکوشد علی‌رغم تفاوت‌های میان دو زبان، محتوای متن را وفادارانه به زبان مقصد انتقال دهد. از این رو، چرخش و ناتوانی مترجم در انتقال و معادل‌گزینی دقیق تعابیر و واژگان را نمی‌توان نشانهٔ عدم توانایی یا نارسایی بازتولید وی به شمار آورد؛ چراکه متون ادبی سرشار از عناصر فرهنگی هستند و مترجم باید با داده‌های فرهنگی و شیوه‌ای که این داده‌ها بر زندگی مردم تأثیر می‌گذارند، سروکار داشته باشد. در نتیجه، وجود برخی تغییرات و چرخش در زبان مقصد، امری بدیهی و اجتناب‌ناپذیر است. حاصل اینکه از برگردان فراتی نیز چنین برمی‌آید که تفسیر، توضیح و چرخش‌های وی و به طور کلی، تغییرات و افزایش‌هایی که در بیت ایجاد کرده، نه تنها القاگر ضعف و ناتوانی وی نیست، بلکه بازتاب‌دهندهٔ تلاش

Archive of SID

www.SID.ir

مترجم است که امانت‌داری نسبت به متن اولیه حفظ شود و خدشه‌ای در مقصود و پیام شاعر ایجاد نگردد و چه بسا گزافه نباشد که چنین ترجمه‌ای می‌تواند راهواری باشد برای رسیدن به مقصد نهایی که همان بن‌مایهٔ سخن خواجهٔ شیراز است.

«دمی با غم به سر بردن، جهان یکسر نمی‌ارزد
به می بفروش دلق ما، کز این بهتر نمی‌ارزد»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۰۳).

«ما ملکُ دنیاکَ، أو مجدٌ تُعَزُّ بِه
عندی، یعادل إیلامی و تصدیعی!!
و لیس سبعونَ عاماً، تَستبیحُ بها
مُلکَ الوجودِ، تُساوی غمَّ أُسبوع
فَبِع إذن دَلقَکَ البالی، بکأسِ طِلا
واکفُف عنادَکَ، عن نقدی، و تقریعی»
(الفراتی، بی‌تا: ۲۷۴).

کلمهٔ «می»، «ذوق و اشتیاقی را گویند که بر اثر یاد حق در دل صوفی پیدا شود و او را سرمست گرداند» (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۰۸). این واژه در زبان شعری عرفا کاربرد و بسامد بالایی دارد. اولین نکته‌ای که مترجم باید بدان توجه داشته باشد، این است که نباید متن اصلی را تنها بر اساس محتوای لغوی و زبانی ترجمه نماید و یا اینکه فقط چالش‌های لفظی آن را شناسایی کند، بلکه «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 به‌کارگیری لفظ رابطه برقرار سازد و به دنبال آن، مناسب‌ترین الفاظ را ـ الفاظی که همان معنی متن مبدأ را به مخاطب منتقل سازد ـ در زبان مقصد برگزیند» (مصطفی، ۲۰۱۱م.: ۵۲).

فراتی مقصود را دریافت و تلاش نموده به گونه‌ای ترجمهٔ خود را ارائه دهد که با متن اصلی و نقش آن همسو باشد و نزدیک‌ترین معادل را در زبان مقصد برگزیند تا بازآفرینی وی نزد مخاطب، نارسا و درک‌ناشدنی نباشد. از این رو، گفتنی است «ترجمه تنها زمانی

Archive of SID

www.SID.ir

کامل است که هم ارزش ارتباطی متن اصلی و هم عناصر زمانی، مکانی و سنّتی آن را بتوان در قالب نزدیکترین معادل‌های ممکن در زبان مقصد ریخت» (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۰۲).

در این بیت، مترجم واژهٔ «طلاء» را که در زبان عربی به معنی «شراب» است، برگزیده، سعی کرده محتوای کلام را به مخاطب منتقل نماید و برای دستیابی به این مهم، به تفسیر و توضیحات اضافی پرداخته‌است؛ چراکه وجود وزن و قافیه وی را در تنگنا قرار داده‌است و مجبور به اضافه کردن جملات و تعابیری شده که هیچ نشانی از آن عبارات در متن اصلی مشاهده نمی‌شود.

«من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم
محتسب داند که من این کارها کمتر کنم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۷۲).

«لستُ ذاكَ الخليعَ، حتّى أجافي
حينَ أمسي الحبيبَ والأقداحا
و اميري مادام يعرف حالي
فلماذا لا أعلن الأفراحا؟»
(الفراتی، بی‌تا: ۲۲۷).

واژهٔ «شاهد در لغت به معنی حاضر است و در اصطلاح صوفیه، عبارت از آن چیزی است که در دل انسان حاضر می‌باشد و یاد آن بر دل غالب است» (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۱: ۲۰۶) و «ساغر، دل صوفی را گویند و گاهی از او سکر و شوق مراد دارند» (همان: ۹۹).

مترجم در برگردان واژگان کلیدی و معنادار «شاهد»، «ساغر» و «رند»، شیوه‌های متفاوتی به‌کار برده‌است. وی در انتقال مفهوم اصلی حافظ از کلمهٔ «ساغر» موفق بوده‌است و تعادل ترجمه‌ای زیبایی برقرار کرده، ولی چنانچه مشاهده می‌شود، در برگردان معنایی دو واژهٔ دیگر چندان موفق نبوده‌است و چون به مفهوم عرفانی واژهٔ «ساغر» دست نیافته، به‌ناچار معادل لفظی آن را برای مخاطب مقصد گزینش نموده‌است. در واقع، وی با گزینش معادل لفظی به سمت ترجمهٔ تحت‌اللفظی قدم نهاده‌است و چنانچه می‌دانیم، در

Archive of SID

www.SID.ir

این شیوهٔ ترجمه «معادل‌های کلیشه‌ای کاربرد بیشتری دارند؛ زیرا در این نوع ترجمه، مترجم معنای اولیهٔ کلمات را به عنوان معادل انتخاب می‌کند» (ناظمیان، ۱۳۸۷: ۹۱). در نتیجه، برای آفرینش معادل‌های جذاب و همسو با مقصود متن، تلاش ذهنی بیشتری نمی‌کند. چنان‌که در بازآفرینی فراتی نیز مشاهده می‌شود، معادل لفظی «اقداح» را جایگزین لفظ «ساغر» نموده‌است و بدین گونه تعابیر عرفانی در بازپروری وی ارزش معنایی خود را از دست داده‌است. با این حال، نمی‌توان بازتولید وی را کاملاً نارسا و فاقد تأثیرگذاری دانست؛ چراکه «ترجمه به هر صورتی که درآمده باشد، باز هم می‌توان صورت های دیگری، نه بهتر یا بدتر، بلکه صرفاً متفاوت با آن عرضه کرد و این امر به بوطیقای مترجم، به انتخاب‌های آغازین او و مراحلی بستگی دارد که در آن، دو زبان به هم قفل می‌شوند و سیری آغاز می‌شود که مسیرش نه متعلق به زبان مبدأ و نه از آن زبان مقصد است، بلکه منطقه‌ای محو میان آن‌هاست (ر.ک؛ گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۲). نتیجهٔ دیگری که از بازپروری فراتی برداشت می‌شود، زیبایی‌شناسی سبکی است که با به‌کارگیری واژگان هم‌وزن و هم‌قافیه (أفراح و اقداح) بازتولید خود را از لحاظ برونهٔ زبان به متن اصلی نزدیک ساخته‌است؛ چراکه به تبعیت از زبان خواجه، واژگانی را در پایان دو بیت برگزیده که در وزن و رویّ مشترک هستند.

«جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۴۰).

«رغبت بالهبوط روحی لبئرٍ
ذات عُمقٍ، بخدّک الفوّاح
فثنتها ذؤابتاک، فضلّت
مِن عِقاصٍ بها، طریق النَّجاح»
(الفراتی، بی‌تا: ۲۷۳).

Archive of SID

www.SID.ir

زنخدان، «لطف محبوب است، اما قهرآمیز که سالک را از چاه جاودانی به چاه ظلمانی اندازد» (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۱: ۶۴).

در تحلیل و بررسی بیت ذکر این مطلب لازم است که ترجمه در وسط صحنه اجرا می‌شود، برخی از بدفهمی‌ها و چرخش‌هایی را که نسبت به متن اصلی صورت می‌گیرد، می‌توان مشخص و تحلیل کرد. از این رو، با دقت در بازآفرینی فراتی نیز به‌روشنی پیداست که برای انتقال پیام شاعر، دست به چرخش، تغییرات و حذف و اضافاتی زده‌است تا از این رهگذر، مقصود متن اصلی را به مخاطب برساند. گفتنی است مترجم خود را به برگردان قافیه‌دار ملزم کرده‌است و با این روش، هرچند در انتقال درونمایهٔ کلام موفق ظاهر شده، اما به نظر می‌رسد بازسازی وی برای مخاطب، جذابیت و ارزش ادبی متن اصلی را ندارد.

با دقت در بازپروری فراتی روشن می‌شود که گذر از معنای نزدیک واژگان و عبارات برای مترجم محقق نشده‌است. به نظر می‌رسد آمیختگی فرهنگ و زبان حافظ چالشی بزرگ و حل نشدنی برای فراتی به شمار می‌آمده‌است. با اینکه زبان فارسی را به نیکی فراگرفته، بر آن مسلط بوده، ولی از عهدهٔ دریافت و ترجمهٔ کامل عبارات متن برنیامده است. در نتیجه، در معنای ظاهری الفاظ توقف کرده‌است و تصاویری در بازتولید خود افزوده که در متن اصلی این تصاویر دیده نمی‌شود.

از طرفی، تولید عبارت «بالهبوط روحی» در بیت نشانه‌ای است که دلالت بر همان معنای مورد نظر حافظ از واژهٔ «زنخدان» دارد. بنابراین، نشانه‌هایی که رابطهٔ دال و مدلول در آن‌ها بر اساس شباهت است، گویاترین نشانه برای توصیف تجربیات عرفانی است؛ زیرا این نوع نشانه‌ها، نقش و کارکردی فراتر از یک کلمه و عبارت دارند و معمولاً به طور ضمنی مدلول‌های خود را توصیف و تفسیر می‌کنند.

چنین برداشت می‌شود که بر فراتی ـ به عنوان یک مترجم ـ فرض است برای انتقال مقصود شاعر در ابتدا دلالت‌های ثانویهٔ زبان وی را کشف کند تا بتواند بین متن اصلی و خواننده تعامل ایجاد نماید، به گونه‌ای که ترجمهٔ وی همان تأثیرگذاری زبان حافظ را داشته باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

«خال مشکین که بدان عارض گندمگون است
سرّ آن دانه کـه شـد رهـزن آدم، بـا اوسـت»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۰: ۵۷).

«حبـــــة القمـــــح الّتـــــی فـــــی خـــــدّه
ضـــــللت آدم مـــــذ ألـــــف، بـــــألف
هـــــو یـــــدری ســـــرّها، لا عـــــالم
حـــــار، لا یعـــــرف نصـــــف حـــــرفِ»
(الفراتی، بی‌تا:۲۲۱).

خال مشکین، «در فرهنگ و ادب صوفی... بر معنی عـالم غیـب آمـده‌اسـت» (سـجادی، ۱۳۸۳: ۳۳۷). کلام حافظ سرشار از مفاهیم بلند عرفانی است که ذهن مترجم بـرای گـذر از این واژگان باید دستمایهٔ تعاریف و مفاهیم عرفانی داشته باشد تا به مدلول مورد نظـر شـاعر پی ببرد، ولی از ترجمهٔ فراتی پیداست که در بازتولید و معـادل‌سـازی، تعـابیری را گـزینش نموده که نقش اصلی زبان مبدأ را به نمـایش نمـی‌گـذارد و از تأثیرگـذاری بـازآفرینی وی کاسته‌است. بنابراین، وجود تعبیر عارفانه و درهم تنیدگی سخن حافظ بـا فرهنـگ و اندیشـهٔ عرفانی که حاصل تجربیـات وی اسـت، کشـف معنـای مقصـود را بـرای متـرجم دشـوار، و دستیابی به لایهٔ زیرین متن را تا اندازه‌ای غیرممکن ساخته‌است. بنابراین، در برگـردان خـود جانب نویسنده را گرفته‌است و تلاش نموده با ترجمهٔ تحت‌اللّفظی تا حـد امکـان نسـبت بـه متن اصلی امین باشد؛ به سخن دیگر، کاربست تعابیری کـه معنـای مـورد نظـر آن در پشـت پردهٔ معنای ظاهری نهفته‌است، کار را بـرای متـرجم دشـوار سـاخته کـه در واقـع، بـه منزلـهٔ واسطه‌ای است تا فرهنگ و اندیشهٔ متن مبدأ را کامل و رسا به قلمروی زبـان مقصـد منتقـل کند. در نتیجه، در رساندن پیام و محتوای کلام به لغزش افتاده‌است.

نتیجه‌گیری

۱ـ در بیشتر موارد، فراتی اصطلاحات و تعابیر عارفانه را بـه روش تحـت‌اللّفظـی ترجمـه

Archive of SID

www.SID.ir

کرده‌است و با این روش، در تلاش بوده بار معنایی کلام اولیه حفظ شود، هرچند بازتولید وی با چرخش‌ها و توضیحات اضافی همراه است.

۲ـ مترجم به دلیل ناآشنا بودن با فرهنگ و اصطلاحات عرفانی در ایجاد تعادل و انطباق متن بازسازی شده با زبان اصلی، با چالش مواجه شده‌است و در نتیجه، برگردان وی در فرایند ترجمه فاقد اصل مهم ضرورت حفظ و رعایت هویت و زبان ویژهٔ متن مبدأ است، به‌ویژه که ترجمه به انتقال زبانی صرف از یک زبان به زبان دیگر محدود نمی‌شود، بلکه بیشتر به دنبال غنی‌سازی فرهنگی است؛ فرهنگی که در تعیین ارزش‌های معنایی زبان مبدأ سهیم است.

۳ـ این ترجمه برگردانی است که به سیاق ابیات و معانی ضمنی واژگان پایبند بوده‌است، ولی به لحاظ صوری (مثلاً به لحاظ رعایت تعداد ابیات، اسلوب جمله‌ها و جز اینها) نیز از شعر اصلی فاصله گرفته‌است.

۴ـ با تکیه بر رویکرد لفور نمی‌توان ترجمهٔ فراتی را در مواردی که تغییرات و چرخش‌هایی نسبت به متن اصلی در آن دیده می‌شود، نارسا به شمار آورد، بلکه چه بسا این تغییرات، اضافات و چرخش‌هایی که در آن اعمال شده، بدین منظور بوده که شاعر تلاش کرده نسبت به محتوای معنایی متن اصلی وفادار باشد و از این رو، گریزی از آن نبوده‌است.

منابع و مآخذ

امامیان شیراز، ماهگل. (۱۳۹۱). ***بررسی استراتژی‌های به‌کار رفته در ترجمهٔ انگلیسی اشعار سهراب سپهری بر اساس چارچوب نظری لفور***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. به راهنمایی شعله کلاهی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی.

إمریر، شاهر شریف. (۱۹۹۵م.). ***الفراتی حیاته و شعره***. دمشق: دار معهد الطباعة والنشر والتّوزیع.

Archive of SID

www.SID.ir

بشیری، علی و اویس محمدی. (۱۳۹۷). «میزان کارآمدی رهیافت‌های لفور در ترجمهٔ شعر بین زبان عربی و فارسی». ***جستارهای زبانی***. (انتشار برخط). صص ۲۹۹ـ۳۱۸.

بیوض، انعام. (۱۹۹۲م.). ***الأسالیب التقنیة للترجمة***. رسالة ماجستیر. الجزائر: جامعة الجزائر، معهد الترجمة.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). ***گمشدهٔ لب دریا***. تهران: سخن.

حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمد. (۱۳۸۵). ***دیوان***. تصحیح مقدمه و حواشی محمدرضا جلالی و عبدالله نورانی. تهران: نشر پنجره.

حسن، محمد عبدالغنی. (۱۳۷۶). ***فنّ الترجمه فی‌الأدب العربی***. ترجمهٔ عباس عرب. مشهد: آستان قدس.

الدیداوی، محمد. (۲۰۰۲م.). ***الترجمة و التعریبین اللغة البیانیة و اللغة الحاسوبیة***. بیروت: الدار البیضاء.

رسولی، حجت و مریم عباسعلی‌نژاد. (۱۳۹۳). «تلقی ابراهیم أمین الشواربی و محمد الفراتی مِن الغزل الثامن الحافظ الشیرازی دراسة مقارنة». ***کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی***. س ۴. ش ۱۶. صص ۹۹ـ۱۱۴.

سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۳). ***فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی***. چ ۷. تهران: طهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). «در ترجمه‌ناپذیری شعر». ***بخارا***. ش ۸۰. صص ۸۸ـ۸۲

شوحان، احمد. (۱۹۷۹م.). ***محمد الفراتی شاعر وادی الفرات***. سوریه: مکتبة التراث.

عبده، عبود. (۱۹۹۵م.). ***هجرة النصوص (دراسات فی الترجمة الأدبیة و التبادل الثقافی)***. بی‌جا: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

عنانی، محمد. (۱۹۹۷م.). ***الترجمة الأدبیة بین النظریة و التطبیق***. لبنان: مکتبة لبنان ناشرون.

ـــــــــــ. (۲۰۰۰م.). ***فنّ الترجمة***. الطبعة الخامسة. مصر: الشرکة المصریة العالمیة للنشر ـ لونجمان.

عوض، محمد. (بی‌تا). ***فن ترجمة***. بیروت: دار النهار.

Archive of SID

www.SID.ir

الفراتی، محمد. (بی‌تا). ***روائع من الشعر الفارسی***. سوریه: وزارة الثقافة والإرشاد القومی.
فضل، صلاح. (بی‌تا). ***إنتاج الدلالة الأدبیة***. القاهرة: موسسة مختار للنشر والتوزیع.
گنتزلر، ادوین. (۱۳۸۰). ***نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر***. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: هرمس.
مرابط، محمد حمزه. (۲۰۰۹م.). ***ترجمة الخصوصیات الثقافیة فی الروایة المغاربیة و اشکالیة التلقی***. رسالة ماجیستیر. الجزایر- قسنطینة: جامعة الإخوة منتوری، کلیة الآداب و اللغات، قسم الترجمة.
مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۴). ***مکتب حافظ (مقدمه به حافظ‌شناسی)***. چ ۴. تبریز: ستوده.
مصطفی، حسام‌الدّین. (۲۰۱۱م.). ***اسس و قواعد صنعة الترجمة***. بی‌جا: جمیع الحقوق للمؤلف.
مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتون برمن». ***کتاب ماه ادبیات***. ش ۴۱ (پیاپی ۱۵۵). صص ۵۷-۶۳.
ناظمیان، رضا. (۱۳۸۷). ***روش‌هایی در ترجمه از عربی به فارسی***. چ ۴. تهران: سمت.
نوربخش، جواد. (۱۳۷۲). ***فرهنگ نوربخش «اصطلاحات تصوف***. چ ۲. تهران: چاپخانهٔ مروی.

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir