



The Analysis of the Arabic Translation of Nima Yooshij’s Mahtab Poem Based on the Viney and Darblenet Theory

Ezzat Molla Ebrahimi 1✉ Zahra Moslemi 2 Haniyeh Dorostkar 3

- 1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: mebrahim@ut.ac.ir
2. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: moslemi.zhrz@ut.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: dorostkar@ut.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type: Promotional Article (p 103-122)

Article history:

Received: 5 October 2022

Received in revised form: 10 February 2023

Accepted: 27 February 2023

Published online: 21 June 2023

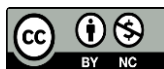
Because of its linguistic and literary precision, the translation of poem has attracted human's sensibility. Among them, in temporary poem, the translation of modern poem was experienced differently, since its form, stile and purporst are different from classic poem Mahtab Nima Yoshij's poetry, like many of her free and complete verses, is devoid of similes and poetic images in the ancient style and is formed in the form of codes and metaphors without parallels. In terms of content, the poem is very delicate and beautiful. It shows the poet's doubt, anxiety, worry, longing and sorrow at the threshold of the path he is hesitant to take or not, and in front of a collapsed palace and a sleepy and sad people give Undoubtedly, the translation of such poems will be successful if it is examined according to the context and intellectual atmosphere of the poet. beside of arab translators who tried to render persian poems into Arabic since recent decades, Persian translators have worked on this survey as well.

The purpose of this research is to measure the performance of Arab and Iranian translators in the face of new poetry and its translation through the direct and indirect translation strategy of Vinny and Darbelneh. These strategies have seven procedures, the procedures of borrowing, extracting, and literal translation are related to direct translation, and the strategy of indirect translation covers the four procedures of displacement, balance, and modification. Following each of these procedures in the mentioned translations will determine the performance of the translators in providing an audience-oriented or text-oriented translation.

The resultant of these endeavours is almost similar to prosaic texts, without paying attention to the poet's stylistics and his/her poems features. In this research, Mahtab poem of Nima Yooshij in Moosa Bidaj's translation Dr. Aref Alzoghlood and Hyyan Muhammad Alhasan have been investigated based on the theory of Viney & Darbelent. Results indicate that both arab translators tried to recreate poetic pictures of Nima for arab audience, by using substitution, regulation and balance processes in indirect translation. in contorary, the iranian translator presented a literal translation of Mahtab, tried to remain in Nima's style of using words and etc. By using the technique of lexical translation and, as a result, source-oriented translation, she tried to stick to Nima's style as much as possible in repeating certain words and inventing new ironies, and she turned to conceptual translation only when necessary. It seems that the translation of Nima's poems requires the use of both direct and indirect strategies in order to preserve his poetic style and to witness a translation that is suitable for the audience and worthy of the name with appropriate equivalence and not just expressing the meaning.

Keywords: Viney & Darbelent, Translation, Poem, Mahtab, Arabicizing, Nima Yooshij.

Cite this article: Molla Ebrahimi, Ezzat; Zahra Moslemi and Haniyeh Dorostkar (2023), "The Analysis of the Arabic Translation of Nima Yooshij’s Mahtab Poem Based on the Viney and Darblenet Theory”, Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Vol: 12, Issue: 1, Ser.N: 29, 103-122, https://doi.org/10.22059/jlcr.2023.349504.1886





پژوهش نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۷۶۲۷

<https://jalit.ut.ac.ir>



ارزیابی تعریب شعر «مهتاب» نیما یوشیج با تکیه بر نظریه وینی و داربلنه

عزت ملاابراهیمی^۱ | زهرا مسلمی | هانیه درستکار

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: mebrahim@ut.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: moslemi.zhrz@ut.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: dorostkar@ut.ac.ir

چکیده

اطلاعات مقاله

ترجمه شعر به دلیل ظرافت‌های زبانی و ادبی ویژه آن، همواره از حساسیت بالایی برخوردار بوده است. در این میان، شعر معاصر فارسی که از لحاظ شکل، قالب و مضمون با شعر سنتی مغایرت دارد، تجربه‌های بسیار متفاوتی را هنگام ترجمه از سر گذرانیده است. افزون بر مترجمان عرب که دهه‌هاست به برگردان اشعار شاعران ایرانی اهتمام ورزیده‌اند، مترجمان ایرانی نیز در این مجال طبع آزمایی کرده‌اند. حاصل این برگردان و طبع‌آزمایی‌ها در بیشتر موارد، ارائه ترجمه‌ای نثرگونه از شعر معاصر بوده است؛ بی‌آنکه به سبک شاعر و ویژگی‌های شعری او توجهی شود. در پژوهش حاضر با تکیه بر نظریه وینی و داربلنه، شعر «مهتاب» نیما یوشیج در ترجمه‌های موسی بیدج، عارف زغلول و حیان محمدحسن مورد ارزیابی قرار گرفته است. نتایج حاصل از آن نشان می‌دهد که دو مترجم عرب با گرایش به ترجمه غیرمستقیم کوشیده‌اند تا با نهایت استفاده از رویه جابه‌جایی و تعدیل و تعادل، تصاویر شعری نیما را برای مخاطب عرب‌زبان بازآفرینی کنند، اما در مقابل، مترجم ایرانی کوشیده است با ارائه ترجمه‌ای لغوی از شعر مهتاب، به سبک نیما در انتخاب واژگان و تصاویر پایبند بماند.

نوع مقاله: علمی-ترویجی
(ص ۱۰۳-۱۲۲)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۲۱

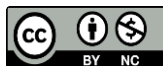
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۳/۳۱

وینی و داربلنه، شعر مهتاب، نیما یوشیج، تعدیل و تعادل، جابه‌جایی.

کلیدواژه‌ها:

استناد: ملاابراهیمی، عزت؛ زهرا مسلمی و هانیه درستکار (۱۴۰۲)، «ارزیابی تعریب شعر مهتاب نیما یوشیج با تکیه بر نظریه وینی و داربلنه»، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۱۲، ش ۱، پیاپی ۲۹، ۱۰۳-۱۲۲. <https://doi.org/10.22059/jlcr.2023.349504.1886>



© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

آشنایی جهان عرب با شاهکارهای ادبیات فارسی به سالیان دور بازمی‌گردد. در قرن هفتم هجری بود که شاهنامه فردوسی به همت ابوالفتح بنداری و رباعیات خیام توسط قاضی نظام‌الدین اصفهانی به عربی ترجمه شد. با تأسیس گروه‌های زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه‌های عربی از نیمه دوم قرن بیستم، دانش‌آموختگان این رشته توجه روزافزونی بدان معطوف داشتند و آثار بسیاری را از ادبیات فارسی ترجمه کردند. شعر معاصر فارسی نیز از این اقبال بی‌بهره نمانده و اشعار شاعران برجسته‌ای چون فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، پروین اعتصامی، نیما یوشیج و ... به عربی برگردانده شده است.

یکی از نکات قابل توجه در زمینه شعر معاصر فارسی در جهان عرب این است که تاکنون هیچ کتاب تالیفی به صورت مستقل به نقد و تحلیل شعر معاصر فارسی پرداخته و همه کتاب‌هایی که در این زمینه به چاپ رسیده‌اند، در حقیقت آمیزه‌ای از پژوهش در شعر معاصر فارسی و ترجمه نمونه‌ای از آنهاست؛ بدین معنا که ایران‌شناسان عرب در کتاب‌هایی که در زمینه شعر نوشته‌اند، بخشی از آثار خود را به تاریخ‌نگاری، پیشگامان و سیر تحول شعر معاصر فارسی اختصاص داده و در قسمتی دیگر که بخش عمده کتاب است، به ترجمه آثاری از شعرای معاصر ایرانی پرداخته‌اند. همین امر موجب شده است محور کتاب بر پایه ترجمه شعر بچرخد و به بخش تحلیلی، فنی و انتقادی آن کمتر توجه شود. مترجمان، یا بخشی از کتاب را به پژوهش در شعر فارسی اختصاص می‌دهند یا در مقدمه‌ای، خود به این مهم همت می‌گمارند (زائری، ۱۳۹۳: ۶).

شعر مهتاب و به‌طور کلی شعر نیمایی به لحاظ فرم و محتوا با شعر کلاسیک متفاوت است؛ چه نیما به خوبی دریافته بود «مصراع‌های مساوی کلیشه‌ای است که شاعر باید عاطفه، خیال و در یک کلام، شعر خود را در آن بریزد. اگر جایی زیاد آمد از شعر خود قیچی کند، اگر کوتاه شد با واژگان دیگری پر نماید و این همان علت غیر طبیعی شدن شعر کلاسیک بود و این یک ساخت‌وساز اجباری بود برای خدمت به کلیشه‌ای ثابت به نام بحر عروضی. قافیه هم در راستای همین موضوع طبیعی شدن، دچار جابه‌جایی شد. دیگر شاعر مجبور نبود قافیه را منظم و ماشینی رعایت کند. او می‌توانست قافیه را به دلخواه و متناسب با موضوع و در فواصلی که طبیعت شعرش ایجاب می‌کرد جابه‌جا کند» (شریفیان و جعفری، ۱۳۸۷: ۴). به لحاظ محتوایی نیز نیما، مفاهیم جدیدی چون درک حضور دیگری، شعر چندصدایی، طبیعت‌دوستی، برقراری رابطه میان انسان و طبیعت و پرداختن به همه ابعاد وجود آدمی را وارد شعر فارسی کرد.

بدین ترتیب، این تصور که شعر نیمایی همان نثر است نه شعر، مهم‌ترین اشتباهی است که ممکن است یک مترجم مرتکب شود؛ همان‌طور که ما در ترجمه‌های صورت‌گرفته از شعر معاصر فارسی، شاهد چنین برداشتی هستیم و اکثر این ترجمه‌ها فاقد وزن و قافیه بوده و بیشتر شبیه متون خبری و انشایی هستند. افزون بر این مترجمانی که آشنایی کافی با ادبیات و فرهنگ فارسی ندارند، هنگام برگردان کلمات و اصطلاحات زبان فارسی دچار اشتباهات فاحشی می‌شوند که علاوه بر ضربه زدن به ساختار بیرونی شعر، به مضمون و محتوای آن نیز آسیب می‌رسانند؛ از

همین رو در بررسی شعر مهتاب، نگاهی به ترجمه مترجم ایرانی نیز خواهیم داشت تا دریابیم وی هنگام مواجهه با اصطلاحات و ترکیبات ویژه زبان فارسی، چه عملکردی در مقایسه با سایر مترجمان داشته است؟

ارزیابی چنین ترجمه‌هایی نیازمند الگویی مناسب است تا در ورای نقد صورت‌گرفته از ترجمه متن، میزان موفقیت مترجم در فرآیند ترجمه نیز مشخص شود. نظریه وینی و داربلنه^۱ با ارائه تکنیک‌هایی بر اساس ترجمه مستقیم و غیرمستقیم، پژوهشگر را در بررسی هرچه بهتر چنین ترجمه‌هایی یاری می‌رساند. از این رو، پژوهش حاضر درصدد است تا با بررسی ترجمه عربی شعر مهتاب بر اساس نظریه نقد ترجمه وینی و داربلنه به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. آیا مفاهیم مورد نظر نیما در ترجمه‌های عربی شعر مهتاب انعکاس یافته است؟
۲. ترجمه صورت‌گرفته تا چه میزان به سبک نیما یوشیج پایبند است؟
۳. کدام رویه در هنگام ترجمه بیشترین بسامد را داشته است؟

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام‌گرفته در این حوزه از دو جهت بررسی می‌شوند: مقالاتی که بر مبنای نظریه وینی و داربلنه، متون مختلف را مطالعه و ارزیابی کرده‌اند و نیز پژوهش‌هایی که از زوایای مختلفی به شعر مهتاب نیما پرداخته‌اند:

- نرگس گنجی و همکاران، در مقاله «عملیة الترجمة الشفهية من الفارسية إلى العربية فی وسائل الإعلام اعتماداً علی نظریة فینی و داربلنت» (۱۳۹۷)، با بررسی ترجمه بیست مصاحبه با مسئولان بلندپایه ایرانی که در شبکه العالم صورت گرفته، دریافته‌اند که راهبردهای هفت‌گانه وینی و داربلنه در ترجمه شفاهی نیز قابل انطباق بوده و مترجمان در این‌گونه موارد برخلاف ترجمه مکتوب، به تکنیک‌های ترجمه مستقیم تمایل بیشتری داشته و از آن بهره برده‌اند.

- شهریار نیازی و همکاران در پژوهشی با عنوان «واکاوی بخشی از ترجمه رمان الشحاذ بر اساس الگوی نظری وینی و داربلنه» (۱۳۹۸) ضمن تحلیل ترجمه محمد دهقانی از این اثر که در زبان فارسی تحت عنوان گل/ به چاپ رسیده، دریافته‌اند که مترجم با بهره‌گیری از راهبرد ترجمه غیرمستقیم تلاش نموده است تا با ارائه ترجمه‌ای روان و گیرا، مخاطبان را در زبان مقصد با خود همراه سازد.

- علی‌اصغر شهبازی و مصطفی پارسایی‌پور، در مقاله «بررسی تعریب داستان شاه و کنیزک مثنوی با تکیه بر الگوی وینی و داربلنه (مورد پژوهی مقایسه ترجمه منظوم هاشمی و جواهری)» (۱۳۹۹) که در ورای راهبردهای هفت‌گانه وینی و داربلنه به ارزیابی و نقد ترجمه مستقیم و غیرمستقیم انجام‌شده از سوی این دو مترجم پرداخته‌اند، به این نتیجه رسیده‌اند که جواهری با ارائه ترجمه‌ای لغوی کوشیده است به متن مبدأ وفادار بماند؛ حال آنکه هاشمی با گرایش به

تکنیک‌های ترجمه غیرمستقیم سعی نموده است درک داستان را برای مخاطبان زبان دوم آسان‌تر سازد.

- مقصود بخشش و همکاران نیز در مقاله «ارزیابی ترجمه استاد موسوی گرمارودی از خطبه قاصعه نهج‌البلاغه بر اساس نظریه وینه و داربلنه» (۱۴۰۰) به این نتیجه رسیده‌اند که استفاده مترجم از شیوه ترجمه غیرمستقیم، ترجمه‌ای خوانا و روان به دست داده است، اما در مواردی که وی تلاش کرده تا با حفظ جانب امانت، به متن مبدأ وفادار بماند، ترجمه تا حدی خوانایی خود را از دست داده است.

- علی‌اکبر نورسیده و مسعود سلمانی حقیقی، در پژوهشی با عنوان «نقد ترجمه عربی عادل عبد المنعم سویلم از رمان مدیر مدرسه در پرتوی نظریه وینی و داربلنه» (۱۴۰۰)، با بررسی بخشی از ترجمه عربی کتاب مذکور به این نتیجه رسیده‌اند که به‌رغم مقصدگرا بودن ترجمه حاضر، شناخت ناکافی مترجم از برخی مؤلفه‌های فرهنگی زبان مبدأ موجب شده است وی در برخی موارد از انتقال پیام و محتوای زبان اصلی به زبان مقصد چشم‌پوشی کرده و به ترجمه مستقیم و لغوی متکی شود.

از میان مقالاتی نیز که شعر مهتاب را بررسی کرده‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:
- رضا افخمی و نعیمه خبازی اشرف در پژوهشی به نام «بررسی تطبیقی شعر مهتاب از نیما یوشیج و العوده لجیکور بدر شاکر السیاب» (۱۳۹۴)، به بررسی مضامین مشترک در شعر این دو شاعر نوگرا می‌پردازند و نتیجه می‌گیرند بافت کلی شعر مهتاب از نظر زمان، فضا، تک‌گویی‌ها و حوادث حاکم بر آن، همان عناصر و حوادث کلی توصیف شده در «العوده لجیکور» را برای خواننده تداعی می‌کند.

- شراره چاوشیان و ناهید جلیلی مرند، در مقاله خود با عنوان «تحلیل شعر می‌ترواد مهتاب بر اساس نظریه دوشه؛ ضرورت سیاسی - اجتماعی یا تأثیر شعرای فرانسوی» (۱۴۰۱)، با استناد به نظریه نقد اجتماعی کلود دوشه، شعر مهتاب را مورد مطالعه قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که این نوع گفتار فقط تأثیر شعرای فرانسوی بر نیما نبوده، بلکه راهی است که او انتخاب کرده تا وقایع سیاسی - اجتماعی عصر خود را بیان کند.

چنان‌که پیداست، تاکنون هیچ پژوهشی از رهگذر الگوی ارزیابی ترجمه وینی و داربلنه به ترجمه شعر مهتاب نیما یوشیج نپرداخته است و مقاله حاضر برای نخستین بار، ترجمه‌های عربی صورت‌گرفته از این شعر را مطالعه و ارزیابی کرده است.

۲. معرفی شعر مهتاب

شعر «مهتاب» نیما یوشیج همچون اشعار دیگر وی از تأثیر پرتنش‌ترین دوران سیاسی ایران معاصر دور نمانده است. زیست در این فضا موجب شده است اشعار نیما بیشتر در واکنش به وضعیت جامعه خویش بوده و به نقد اوضاع آن زمان اختصاص یابد. این شعر نیز مانند بسیاری از شعرهای آزاد و کامل نیما، خالی از تشبیه و تصویرهای شعری به شیوه قدما بوده و در قالب رمزا و استعاره‌های بدون قرینه شکل گرفته است. این شعر در سال ۱۳۲۷ سروده شده است و

اشعار این سالیان غالباً زمینه‌ای تلخ، اندوه‌بار و نومیدانه دارد. آغاز این دوره یأس‌آور به آخرین سروده‌های نیما در سال ۱۳۲۶ به نام «روی جدارهای شکسته» بازمی‌گردد و به تدریج تا زمان سرایش شعر «سوی شهر خاموش» در ۱۳۲۸ تقلیل می‌یابد (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۳۰ و ۳۳۳). از نظر محتوا و مطلب هم شعر بسیار لطیف و زیباست. با ایهام دلپذیری که بیشتر شایسته شعر است، با بیانی کنایی و استعاری، تردید و اضطراب و نگرانی و حسرت و اندوه شاعر را در آستانه راهی که مردد است در آن قدم بگذارد یا نه و در برابر کاخی فروریخته و مردمی خواب‌آلوده و بی‌غم نشان می‌دهد. این تردید و دلهره‌ای است که نسل معاصر را دربرگرفته که می‌ترسند از تلاش و نبرد طرفی نبندند و در و دیوار به هم ریخته (چنان‌که بسیار آزموده‌اند) بر سرشان بشکند. از نظر تعبیرات نیز اغلب لطیف و شاعرانه است و گاهی به‌غایت زیبا. پرتو ماه را به تراوش مهتاب و بی‌خواب ماندن را به شکستن خواب در چشم، تعبیر کردن و بسی لطایف دیگر، دریافتنی و نگفتنی که در شعر هست و اصلاً آفرینش چنین قصیده زیبا و بلیغی در حدود ذوق و استعدادهای معمولی و تقلیدی پیشه که دیده‌ایم و می‌شناسیم نیست (عظیمی، ۱۳۸۷: ۱۹۳-۱۹۴). در این شعر می‌خوانیم:

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفته چند
خواب در چشم ترم می‌شکند
نگران با من استاده سحر
صبح می‌خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می‌شکند
نازک‌آرای تن ساقه گلی
که به جانش کشتم
و به جان دادمش آب
ای دریغا! به برم می‌شکند
دست‌ها می‌سایم تا دری بگشایم
بر عبث می‌پایم
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته‌شان
بر سرم می‌شکند
مانده پای آبله از راه دراز
بر دم دهکده مردی تنها
کوله‌بارش بر دوش
دست او بر در، می‌گوید با خود
غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می‌شکند (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵-۱۱۳۷)

شعرهای نیما از نخستین اشعار نو فارسی است که از دید مترجمان، به‌ویژه مترجمان عرب‌زبان دور نمانده است. عارف زغلول، استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یرموک اردن، گزیده‌ای از اشعار ۳۳ شاعر دوره‌های مختلف شعر فارسی را به نثر برگردانده است. مصطفی عکرمه و عبدالناصر محمد همین اثر را زیر نظر ویکتور الکک در کتاب *مختارات من الشعر الفارسی* به شعر درآورده‌اند. آنها در این کتاب، ابتدا زندگی‌نامه مختصری را از هر شاعر ذکر کرده و در ادامه نمونه‌هایی از اشعار وی را آورده‌اند. حیان محمدحسن، شاعر و مترجم و عضو اتحادیه نویسندگان عرب، در مقاله‌ای با عنوان «مختارات من أشعار الشاعر الإيراني نیما یوشیج» که در مجله «الآداب العالمية» به چاپ رسیده، چند شعر نیما از جمله شعر مهتاب را با عنوان «ضوء القمر» به عربی برگردانده است. مترجمان ایرانی نیز در این انتقال ادبی به جهان عرب سهمیم بوده‌اند. در سال ۲۰۰۸ موسی بیدج کتاب *شعر امروز ایران* را با عنوان «مختارات من الشعر الإيراني الحديث»، شامل گزیده‌ای از اشعار ۲۶ تن از شاعران ایران معاصر ترجمه و با همکاری انتشارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب در کویت منتشر کرد.

افزون بر این‌ها در کتاب‌های دیگری نیز اشعار دیگر شاعران معاصر فارسی گرد آمده و ترجمه شده است؛ اما جای بسی شگفتی است که اشعار نیما یوشیج به‌عنوان اثرگذارترین شاعر در ادبیات معاصر ایران یا جایی در این کتاب‌ها نداشته یا چنان‌که باید بدان پرداخته نشده است. پژوهش حاضر ترجمه‌های صورت‌گرفته از شعر مهتاب نیما یوشیج را از رهگذر نظریه وینی و داربلنه تحلیل و ارزیابی کرده است تا موفقیت مترجمان عرب و ایرانی را در ارائه ترجمه مبدأمحور یا مخاطب‌محور از شعر نیما بسنجد.

۳. شاخصه‌های اصلی نظریه وینی و داربلنه در نقد ترجمه

وینی و داربلنه که تحت تأثیر کارهای قبلی نظریه‌پرداز و مترجم روسی، آندری فدرو^۲ (۱۹۵۳) بودند، تجزیه و تحلیل سبک‌شناختی مقابله‌ای میان زبان‌های فرانسه و انگلیسی را انجام دادند. آنها در این دو زبان به متن‌ها پرداخته و تفاوت‌های میان این دو زبان را مدنظر قرار دادند. این پژوهش‌ها در کتابی با عنوان «سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی؛ روشی برای ترجمه» گرد آمده است. وینی و داربلنه استراتژی‌ها و رویه‌هایی را برای ارزیابی ترجمه مشخص کرده‌اند. جرمی ماندی^۳ تفاوت این دو واژه را این‌طور بیان می‌کند که استراتژی در مفهوم تکنیکی، جهت‌گیری کلی مترجم است و به طرف ترجمه آزاد یا تحت‌اللفظی، به طرف متن مقصد یا متن مبدأ، به طرف بومی‌سازی یا بیگانه‌سازی متمایل است. در صورتی که رویه، تکنیک یا روشی خاص است که مترجم در جای خاصی در یک متن از آن بهره می‌جوید؛ برای مثال، قرض‌گیری یک واژه از زبان مبدأ، افزودن توضیح یا آوردن پانویس در متن مقصد از آن جمله است (ماندی، ۱۳۹۷: ۱۰۹). بر این اساس الگوی مورد نظر وینی و داربلنه دارای دو استراتژی ترجمه مستقیم و

2. Andrey Federo

3. Jeremy Munday

ترجمه غیرمستقیم است که هفت رویه دارد: رویه‌های وام‌گیری، گرت‌برداری و ترجمه لغوی مربوط به ترجمه مستقیم است و استراتژی ترجمه غیرمستقیم نیز چهار رویه جابه‌جایی، تعادل و جرح و تعدیل را پوشش می‌دهد. این هفت رویه که وینی و داربلنه برای مترجمان مشخص کرده‌اند، در سه سطح واژگان، ساختار دستوری و پیام متن، قابل بررسی است. در ادامه ضمن توضیح هر یک از این مؤلفه‌ها، به بررسی ترجمه شعر مهتاب از رهگذر این نظریه خواهیم پرداخت.

۳-۱. وام‌گیری

هر جامعه گذشته از اینکه به مقتضای دینامیسم داخلی خود دائماً در تغییر است، بر اثر تماس و برخورد با جوامع دیگر نیز دستخوش دگرگونی می‌شود. تغییراتی که در نتیجه برخورد با جوامع دیگر در ساختمان و کارکرد جامعه رخ می‌دهد، متقابلاً در واژگان زبان نیز منعکس می‌شود و این موجب پیدایش پدیده‌های قرضی در زبان می‌گردد. واژه قرضی یکی از انواع این پدیده‌هاست که در آن عین واژه یا عبارت که در زبان قرض‌دهنده به کار برده می‌شود، در زبان قرض‌گیرنده نیز می‌آید (باطنی، ۱۳۷۳: ۷۸-۷۹).

در ترجمه‌های صورت گرفته از شعر مهتاب نیما یوشیج، اثری از واژگان قرضی نیست، اما در خود شعر فارسی شاهد وام‌گیری کلمات عربی هستیم. همین وام‌واژه‌ها در ترجمه انجام‌شده از شعر به چشم می‌خورد:

- نگران با من استاده سحر (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

أتاني السحر وحادثني وقتها حائراً (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

- بر عبث می‌پایم/ که به در کس آید (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۶)

أنتظر عبثاً وبلا فائدة (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

عبثاً أترقب أن يفتح أحد (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۶)

- کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

أن أبلغ هؤلاء النائمین التعمساء بقدمه المبارک (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

أن أبشر هؤلاء القوم ذوي الأرواح الفائضة بأنفاسه المباركة (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

۳-۲. گرت‌برداری

گرت‌برداری نوعی از ترجمه وام‌گیری است؛ به این ترتیب که در آن عبارت با ساختار زبان مبدأ به صورت تحت‌اللفظی منتقل می‌شود. وینی و داربلنه، گرت‌برداری و وام‌گیری را نوعی از هم‌ریشه‌های کاذب می‌دانند. تنها تفاوت این دو روش در انتقال ساختار زبان مبدأ است که در روش گرت‌برداری رخ می‌دهد (حسینی معصوم و کمیلی‌دوست، ۱۳۸۹: ۱۳).

- نیست یک‌دم شکند خواب به چشم کس و لیک (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

لا ینکسر النوم فی عیون الآخرین حتی للحظة (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

عبارتی که بیدج برای ترجمه «یک‌دم» استفاده می‌کند، مطابق با همان عبارتی است که در فارسی کاربرد دارد: حتی برای یک‌لحظه. عنوان شعر نیز در ترجمه محمدحسن و زغلول همانند

عنوان فارسی و به صورت اسمی ترجمه شده است: «ضوء القمر»، اما همین یک کلمه در ترجمه بیدج به صورت یک جمله آمده است: القمر ینضح.

۳-۳. ترجمه لغوی

ولادیمیر ایویر^۴ در مقاله «روش‌های ترجمه عناصر متفاوت فرهنگی» ضمن بررسی روش‌های مختلفی که در ترجمه این عناصر به کار می‌رود، در توضیح ترجمه تحت‌اللفظی آورده است: «در ترجمه هر واژه یا عنصر فرهنگی با توجه به کنش ارتباطی مورد نظر باید دقیقاً ضعف‌ها و مزایای هر روش را سنجید و آن‌گاه روش مناسب را انتخاب کرد. مهم‌ترین مزیت این روش (ترجمه لغوی)، وفادار بودن آن به عبارت اصلی در زبان مبدأ و رسا بودن آن در زبان مقصد است. ترجمه تحت‌اللفظی در مورد واژه‌ها و عبارات فرهنگی، حقوقی، فلسفی، علمی یا سیاسی که اهمیت معنایی به خصوصی دارند و درک کامل آنها به تفسیر خواننده نیز نیازمند است، روش مناسب‌تری به نظر می‌رسد» (۱۹۹۱: ۷-۸).

وی این نکته را نیز یادآور می‌شود که «وقتی ترجمه تحت‌اللفظی از زبان مبدأ، ساختاری مغایر با دستور زبان مقصد داشته باشد و همچنین هنگامی که حاصل این نوع ترجمه عبارتی است که معنایی متفاوت با عبارت زبان مقصد دارد، از این روش استفاده نمی‌کنیم» (همان: ۸). در ترجمه

- می‌تراود مهتاب (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

یسطع ضوء القمر (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

هدوء و ینساب القمر (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

القمر ینضح (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

چنان‌که می‌بینیم در جمله اول، سخن و سرایش شاعر تمام شده است؛ فعلی است با فاعلش. یک جمله فعلی است که به دلیل رعایت وزن یا به مناسبت دیگر، فعل بر فاعل مقدم شده است و این در شعر ما نظایر بسیار فراوانی دارد. جمله تمام می‌شود، نقطه می‌گذارد و مصراع را خاتمه می‌بخشد. وزنش این است: فاعلاتن فع لات. ... اصلاً طبیعی بودن کشش کلام اقتضا می‌کند که در اینجا مصراع تمام شود: «می‌تراود مهتاب» (عظیمی، ۱۳۸۷: ۱۹۵-۱۹۶). محمدحسن و زغلول نیز در مصراع نخست، این تقدیم را رعایت کرده‌اند، اما بیدج در هر دو مصراع نخست از جملات اسمیه استفاده کرده و بنابراین، وزن به کار رفته در شعر نیما در ترجمه شعرش وارد نشده است.

نکته قابل توجه دیگر، انتخاب معادل مناسب برای فعل «تراویدن» است. «فعل تراویدن برای مهتاب، اشاره‌ای ضمنی به تراکم ظلمت شب دارد که سبب می‌شود نور مهتاب مثل آب از کوزه، به زحمت و دشواری از جدار ظلمت بگذرد» (همان: ۳۲۰). بیدج و زغلول با انتخاب فعل‌های «ینساب» و «ینضح» که بسیار به معنای «می‌تراود» نزدیک است، به سبک نیما پایبند مانده‌اند.

- کوله‌بارش بر دوش (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۷)

زواته علی ظهره (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۶)

بیدج با رعایت تقدیم و تأخیر کلمات در ترجمه این قسمت، آن را با همان ترتیب سرایش
نیما ترجمه کرده است.

- غم این خفته چند (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۷)

حزن هؤلاء القلة النائمين (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۶)

أيا طول حزني على النائمين (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۸)

إن حزني على النيام (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

چنان‌که می‌بینیم بیدج در مقایسه با دو مترجم دیگر، کلمات شعر را لفظ به لفظ ترجمه و
کلمه‌ای را فروگذار نکرده است. این شیوه در ترجمه «خفته چند» مشهودتر است.

نیما احتمالاً در یوش بوده و به اهالی یوش توجه داشته است. او از بی خبری روستاییان

خصوصاً اهالی این روستا رنج می‌برده است. «خفته چند» به خفتگانی اندک اشاره دارد.

نمی‌توان گفت که نیما هنگام سرودن شعر مهتاب، به کل کشور و میهن خویش توجه کرده

است؛ در آن صورت، خفته چند نمی‌گفت (شهرستانی، ۱۳۸۲: ۳۰۱).

این در حالی است که دو مترجم دیگر، با آوردن «النائمين» و «النيام»، تلاشی برای محدود
ساختن این خفتگان نکرده‌اند. بیدج حتی در نمونه زیر، فعلی را در معنای «خواستن» آورده است
که به مانند شعر فارسی، حرف جر «من» به معنای «از» را بپذیرد:

- صبح می‌خواهد از من (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

الصبح يطلب مني (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

والصبح يريدني أن ... (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

جاء الصباح ليطلب مني (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

مسئله دیگری که در ترجمه بیدج به چشم می‌خورد، این است که او به معنای همنشینی و
باهم‌آیی کلمات در جمله نیز توجه داشته و آن را اعمال کرده است:

- صبح می‌خواهد از من

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خیر (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

والصبح يطلب مني

أن أبشر هؤلاء القوم بأنفاسه المباركة (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

کلمه «قوم» و ترکیبات «مبارک‌دم» و «خبر آوردن»، فضایی مقدس به شعر می‌بخشد و
شاعر در موقعیت پیامبری قرار می‌گیرد که حق (در اینجا صبح و روشنی قائم‌مقام آن شده است)، او را
مأمور ابلاغ رسالت به قومی می‌کند که جان و روح حقیقت‌جوی خود را باخته‌اند (عظیمی، ۱۳۸۷:
۳۲۱). در زبان فارسی از فعل «بشارت و مژده دادن» برای دادن خبر خوش استفاده می‌کنند که با
کلمه «مبارک» نیز هم‌آیی و تناسب دارد. به کار بردن این فعل، می‌تواند بهترین گزینه برای
انتقال معنای مورد نظر نیما باشد که بیدج در ترجمه این مصراع آورده است. دو مترجم دیگر از
افعال «أبلغ» و «أخبر» استفاده کرده‌اند که خالی از معنای ضمنی مورد نظر است.

افزون بر این، اگر اصول ترجمه لغوی به‌تمامی رعایت می‌شد، باید در ترجمه عربی، شاهد
وزنی می‌بودیم که نیما با پس‌و‌پیش کردن متعلقات جمله به آن پایبند مانده است. در اینجا
می‌توان گفت:

شاعر سرودن شعر را ادامه داده تا رسیده است به بیان مطلبی که جملهٔ آن بزرگ‌تر از جملهٔ یک فعل و یک فاعل «می‌تراود مهتاب» است. او می‌خواهد و باید بگوید صبح از من می‌خواهد که «بلکه من از نفس مبارک او برای این قوم تا سر حد جان باخته خبر بیاورم» و اگر چنین که گفتیم، می‌گفت جمله شعری‌اش وزن نداشت و قافیه نیز رعایت نشده بود. این جمله را باید در وزنی که انتخاب کرده است بگنجانده، آن را چنین می‌نگارد: کز مبارک‌دم او آورد این قوم به جان باخته را بلکه خبر (همان: ۱۹۶).

چنان‌که پیداست در ترجمهٔ هیچ‌کدام از مترجمان شاهد چنین وزنی نیستیم.

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر مهتاب، استفادهٔ مکرر نیما از فعل «شکستن» در ترکیب‌های مختلف است که نشان از نومییدی حاکم بر شعر وی دارد. «پنج بند هم‌قافیهٔ این شعر که ردیف «می‌شکند» هم به علت غرابت استعمال و هم به علت آمدن در نقطه پایان هر بند در آن برجستگی خاصی پیدا کرده است، بیان تأکیدآمیز سرگذشت شکست این مرد است. شکستی چنان دشوارپذیر که شاعر واهمه دارد آن را به من نسبت دهد» (همان: ۳۲۳)؛ بنابراین، بیدج کوشیده است با توجه به این نکته، فعل «شکستن» را به صورت تحت‌اللفظی در ترجمهٔ برخی ترکیبات وارد کند:

- نیست یک‌دم شکند خواب به چشم کس و لیک (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

لا ینکسر النوم فی عیون الآخرين

حتى للحظة (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

- در جگر لیکن خاری

از ره این سفرم می‌شکند (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

ولکن فی کبدی

تنکسر شوکة

جاء هذا السفر (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

خواب در چشم کسی شکستن و خار در جگر کسی شکستن (شکسته شدن) از جمله ترکیبات کنایی هستند که نیما در شعر خود وارد ساخته است و معنای آن‌ها به ترتیب عبارت‌اند از: مانع خواب و رنج کشیدن او شدن. حال آنکه محمدحسن و زغلول تنها در مصراع زیر برای شکستن ساقهٔ گل که در ظاهر صورتی ملموس و نه کنایی دارد، از فعل «انکسر» و مصدر آن استفاده کرده‌اند:

- نازک‌آرای تن ساقه گل

که به جانش کشتم

و به جان دادمش آب

ای دریغا به برم می‌شکند (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۶)

وغصن الورود الذي قد أسر

و کنت بصدري ربيته

وبالحلم والحب رويته

أحس بأعماق صدري انکسر (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

وغصن الوردة الغض الرقيق

الذي زرعته بالحب

وسقيته بالحب

للأسف

أحس بانكساره بأعماق صدري (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸).

شاید عدم کاربست این ترکیب از سوی مترجمان عرب از آن‌روست که اساساً استفاده از چنین اصطلاحاتی در ترجمه برای مخاطب عرب‌زبان نامأنوس و نامفهوم می‌نماید و مترجم ترجیح داده است با انتخاب عبارتی به‌مراتب سهل‌تر فقط معنا را به خواننده منتقل سازد.

۳-۴. جابه‌جایی (تغییر صورت)

جابه‌جایی یا تغییر صورت، جایگزین کردن کلمه‌ای از یک مرتبه دستوری در زبان مبدأ با کلمه‌ای از مرتبه دستوری دیگر در زبان مقصد است، بدون آن‌که معنای پیام تغییر کند. این جابه‌جایی به علت اختلاف ساختار دستوری زبان‌ها ضروری است (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۷: ۱۶۶). جابه‌جایی‌هایی چون تبدیل ساختارهای فعلی به اسم و برعکس، تغییر عناصر قیدی، تبدیل فعل‌های معلوم به مجهول و برعکس، تبدیل اسم‌های مفرد به جمع، تغییر فاعل جمله، تبدیل برخی واژه‌های مرکب، تبدیل صفت‌های فاعلی و مفعولی به جملات و تبدیل ترکیب منفی و استثنا به ساختاری مثبت از آن جمله‌اند. نمونه‌هایی از تبدیل اسم‌های مفرد به جمع عبارت‌اند از:

- می‌درخشد شب‌تاب (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

والیراعات تنوهج (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

هذي الیراعات تستبشر (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

الخبابح تلمع (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

- صبح می‌خواهد از من

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

والصبح یریدني أن أبلغ

هؤلاء النائمين التعساء بقدمه المبارك (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

وجاء الصباح لیطلب مني

بأن أخطر التعساء النيام برقة أنفاسه القادمة (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

والصبح یطلب مني

أن أبشر هؤلاء القوم ذوي الأرواح الفائضة بأنفاسه المباركة (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

چنان‌که می‌بینیم هر سه مترجم اسامی مفرد را به صورت جمع آورده‌اند.

- مانده پای آبله از راه دراز (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۶)

و من طریق بعید

تتوقف قدمان (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

حروق الأقدام حجت الرجل عن مواصلة الطريق الطویل (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۶)

مطابق نمونه‌های بالا محمدحسن و بیدج واژه «پای» را به صورت «قدمان» و «أقدام» آورده‌اند، اما زغلول آن را ترجمه نکرده است.

- نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

لا ینکسر النوم عیون الآخِرین (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

بیدج هنگام ترجمهٔ این شعر، هرگاه به واژه «چشم» در ترکیب «شکستن خواب در چشم» رسیده، تمام آنها را به صورت جمع ترجمه کرده است، اما محمدهسن و زغلول در این مورد به متن مبدأ پایبند بوده‌اند.

- دست‌ها می‌سایم (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۶)

مددت یدی المرتجفة (محمدهسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

تلمست بالكف باب الولوج (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۸)

در مصراع فوق نیز اسم جمع در ترجمهٔ محمدهسن و زغلول به صورت مفرد آمده است. تغییر ساختارهای فعلی به اسمی و برعکس یکی دیگر از نمونه‌های این جابه‌جایی هستند که در ترجمهٔ بیدج به چشم می‌خورد؛ مانند ترجمهٔ عنوان شعر مهتاب که در دو ترجمهٔ دیگر به همان صورت اسمی (ضوء القمر) ترجمه شده، اما بیدج با تبدیل آن به ساختار فعلی، عنوان «القمر ینضح» را برای ترجمه مناسب‌تر دیده است. همچنین تبدیل افعال معلوم به مجهول نیز گونه‌ای دیگر از رویهٔ تغییر صورت است؛ مانند

دست‌ها می‌سایم / تا دری بگشایم (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۶)

أمل بعید لعل بابا یُفْتَح (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۶)

بیدج هنگام برگردان این مصراع صیغهٔ متکلم وحده را به فعل مجهول تبدیل کرده است؛ حال آنکه دو مترجم دیگر این قسمت را ترجمه نکرده‌اند. در ترجمهٔ بخش آغازین شعر نیز شاهد تغییراتی هستیم که تغییر فاعل جمله، یکی از آنهاست. این تغییر در ترجمهٔ زغلول کاملاً ملموس است:

- غم این خفتهٔ چند / خواب در چشم ترم می‌شکند (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

ولکن حزني هنا یكبر فتنفی الكری دمة نافرَة (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

نیما می‌گوید غم کسانی که خود را به غفلت و بی‌خبری زده‌اند، خواب را از چشمانش گرفته است؛ بنابراین، در ترجمهٔ عربی نیز باید «حزن» فاعل «تنفی» می‌شد؛ اما زغلول با یک جابه‌جایی، «دمة نافرَة» را فاعل گرفته است.

تبدیل صفت‌های فاعلی یا مفعولی به جمله‌هایی که از موصول و صله ساخته شده‌اند نیز، نمونهٔ دیگری از رویهٔ جابه‌جایی است که در ترجمهٔ زغلول به چشم می‌خورد؛ مانند

نازک‌آرای تن ساقه گلی (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۶)

وغصن الورد الذی قد أسر (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

«آرا» مشتق از مصدر «آراستن» بوده که فعل متعدی است. در صفت‌های فاعلی ساخته شده با جزء فعل متعدی، جزء غیرفعلی در ژرف‌ساخت صفت فاعلی، نقش مفعول دارد نه متمم فعل؛ بنابراین، نمی‌توان «ب» را که نشان متمم فعلی است، در معنا افزود. ژرف‌ساخت صفت فاعلی «نازک‌آرا» عبارت است از: «آن که نازک را می‌آراید» یا به‌طور خلاصه‌تر «نازک را آراینده»؛ بنابراین ژرف‌ساخت مصراع مورد نظر چنین می‌شود: «تن ساقه گلی که نازک را می‌آراید/ آراینده»

نازک است» با توجه به اینکه «نازک» صفت است و به معنای باریک، ظریف و لطیف آمده است، پس معنی مصراع چنین می‌شود: تن ساقه گلی که (از بس ظریف و لطیف است) ظریف و لطیف را هم می‌آراید (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۳۰). در خصوص مفهوم این ترکیب هم باید گفت: «نازک‌آرای تن ساق گل، کل آرمان‌ها و آرزوهای شاعر است. برخی آن را کنایه از انقلاب‌های به ثمر نرسیده گرفته‌اند. نازک‌آرای می‌تواند شعر شاعر نیز باشد که شاعر آن را با روح و جان خود پرورش داده، اما در اینجا امید به آزادی، بیداری و به‌پاخاستن خفتگان است» (شریفیان و جعفری، ۱۳۷۸: ۶۰).

۳-۵. تعدیل (تغییر بیان)

تعدیل، تغییر بیان یا مدلول‌گردانی، عبارت است از تغییر در شکل پیام متن اصلی به سبب تغییر در زوایای دید که به دو زیرگروه آزاد یا اختیاری و ثابت یا اجباری تقسیم می‌شود. تعدیل انواع گوناگونی دارد: انتزاعی به عینی،^۵ جزء به کل،^۶ تبدیل عبارت دو بار منفی به مثبت (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷: ۱۶۹) یا کاستی و فزونی در ترجمه، تغییر نماد، ترجمه فعل به صورت مثبت از این قبیل است.

– دست‌ها می‌سایم

تا دری بگشایم

بر عبث می‌پایم

که به در کس آید (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۶)

مددت یدی المرتجفة أتلمس باب الدخول

عند العتبة جلست

أنتظر عبثاً و بلافاائدة (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

تلمست بالكف باب الولوج

ترقبت من یدخل الباب نحوی (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۸)

کاهش و افزایش در ترجمه، نمونه‌ای از تکنیک تعدیل است. این رویه بیشتر از همه در ترجمه محمدحسن و زغلول دیده می‌شود. محمدحسن سعی دارد با به‌کارگیری واژگانی افزون بر کلمات شعر، مخاطب را به فضای شعر مهتاب وارد کرده و با این کار، تصویری را که نیما برای آنان ترسیم کرده است، ملموس‌تر سازد. در اینجا «دراز کردن دست لرزان»، «نشستن در آستانه در» و استفاده از یک مترادف دیگر برای انتظار بیهوده کشیدن در متن شعر وجود ندارند، اما محمدحسن با به‌کارگیری آنها و ارائه ترجمه‌ای توضیح‌گونه در ترسیم تصویری کلی از این صحنه، موفق بوده است. در مقابل زغلول با ترجمه نکردن مصراع‌های «تا دری بگشایم» و «بر

۵. چندان که مثلاً در ترجمه شعر، تصویری انتزاعی را به تصویری عینی و محسوس برگردانیم؛ چراکه ممکن است آن تصویر از دیدگاه خوانندگان مقصد پذیرفتنی نباشد.

۶. چنان‌که در مجاز جزء به کل یا سایر مجازها مثل بیان علت به جای معلول، ظرف به جای مظروف و غیره صورت می‌گیرد.

عبث می‌پایم»، روندی کاهشی را در ترجمه اتخاذ کرده است. البته ترجمه‌های زغلول در مقاطعی روند افزایشی به خود می‌گیرند و او کلماتی افزون بر واژگان شعر را وارد ترجمه می‌کند؛ مانند:

- می‌ترواد مهتاب (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

هدوء و ینساب ضوء القمر (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

- نگران با من استاده سحر (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

أتاني السحر و حادثتي وقتها حائرا (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

- کز مبارک‌دم او (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

برقة أنفاسه القادمة (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

- و به جان دادمش آب (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۶)

و بالحلم و الحب رویته (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

- مردی تنها کوله‌بارش بر دوش (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۶)

غریب فقیر

وحید و زوادة بالعصا (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۸)

این روند افزایشی در سطح جمله نیز به چشم می‌خورد؛ آنجا که یک جمله را در قالب دو جمله بیان می‌کند:

- غم این خفته چند خواب در چشم ترم می‌شکند (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

ولكن حزني هنا يكبر فتفتي الكرى دمعة نائرة (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

۳-۶. تعادل یا معادل‌یابی

وینه و داربلنه، معادل‌یابی را خلق مجدد متن با استفاده از کلمات متفاوت در شرایطی مشابه تعریف می‌کنند. آنها همچنین معتقدند به کارگیری این روند طی فرآیند ترجمه می‌تواند تأثیر سبک متن مبدأ را در زبان مقصد حفظ نماید؛ بنابراین، وقتی مترجم مجبور است با ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات، کلیشه‌ها، عبارات اسمی یا وصفی و صدای واژه‌ها سروکار داشته باشد، این بهترین روش است. طبق نتیجه‌گیری آنها هر شرایط خاصی، لزوم خلق معادل‌های خاصی را ایجاد می‌کند و این، شرایط خاص متن مبدأ است که مترجم را به جستجوی راه حل وامی‌دارد. از همین رو نمی‌توان به معادل معنایی واژه یا عبارتی در متن مبدأ که در یک فرهنگ لغت یا واژه‌نامه ذکر شده است، بسنده و موفقیت ترجمه را تضمین کرد (ولی‌پور، ۱۳۸۲: ۳).

اگر به شعر نیما نیک بنگریم، به کنایه‌های پرتکراری برمی‌خوریم که انواع گوناگونی دارند؛

کنایه‌های ابداعی از جمله آنهاست که غالباً به دو نوع تقسیم می‌شود:

کنایه‌هایی که ساخته و پرداخته ذهن خود شاعر هستند ولی معنا و مفهوم آن به راحتی به ذهن خواننده منتقل می‌شود؛ مانند خواب به چشم کسی شکستن ... اما نوعی دیگر از کنایه‌های ابداعی در شعرهای نو نیما به چشم می‌خورد که به راحتی قابل استنباط نیست و گاه تن به معنای خاصی نمی‌دهد. کنایه‌هایی که اگرچه ممکن است در زبان و گذشته ما سابقه داشته باشند، اما شاعر با تغییر و تحول در آن، متناسب با فضای شعر، ساخت جدید و زیبایی به وجود آورده و یا در آن تحول معنایی ایجاد کرده است (سنچولی، ۱۳۹۱: ۹).

مانند دست‌به‌دست دادن در یکی دیگر از اشعار وی «داده به شب نهفته دست چرکین».

مترجمان در مواجهه با کنایه‌های ابداعی که غالباً از ابتکارات خود شاعر هستند، عملکردی متفاوت از یکدیگر دارند. بیدج ترجمه تحت‌اللفظی را در پیش گرفته و از همین رو، کنایه‌های فارسی را با الفاظ خود شاعر به زبان عربی انتقال داده است. زغلول و محمدحسن به بیان مفهوم آنها بسنده کرده و تلاشی برای معادل‌یابی در زبان عربی نداشته‌اند. در ادامه به برخی از این کنایه‌ها اشاره می‌شود:

- در جگر لیکن خاری از ره این سفرم می‌شکند (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

ففي الخافق شوكة تزيد مشقة الرحيل (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

ولكن في كبدي شوكة

أبت أن أنال لذيد السفر (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

ولكن في كبدي

تنكسر شوكة

جاء هذا السفر (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

در توضیح این اصطلاح چنین آورده شده است: «خار در جگر کسی شکستن، یعنی ایذاء کردن و ناراحت کردن» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «خار در جگر شکستن»); بنابراین، شکستن خار در جگر شاعر، بیانگر شدت درد و اندوه اوست. در ترجمه عربی، نماد خار و جگر بازسازی شده است،^۷ اما مترجم با اکتفا به بیان مفهوم کنایی، معادل آن را در زبان عربی ذکر نکرده است یا مانند عبارت زیر:

- نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

والنوم لا يفارق عين أحد من البشر لحظة واحدة (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

ولكن حزني هنا يكبر

فتنفني الكرى دمة نافة (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

لا ينكسر النوم في عيون الآخرين حتى للحظة لكن (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

واژه «دم» از دیرباز در ادبیات فارسی در کنار «مسیحا» به کار رفته است؛ مانند مسیح‌ادم، مسیح‌انفس، مسیح‌نفس. «مسیح‌دم کنایه از حیات‌بخش و محیی است. کسی که نفس او مانند حضرت عیسی مرده را زنده می‌کند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «دم»). محمدحسن برخلاف دو مترجم دیگر، از واژه «قدوم» در ترجمه دم کمک گرفته و از به‌کارگیری این نماد در زبان عربی عدول کرده است:

- صبح می‌خواهد از من کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

والصبح يريدني أن أبلغ هؤلاء النائمين التعساء بقدومة المبارك (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

وجاء الصباح ليطلب مني

بأن أخبر التعساء النيام

برقة أنفاسه القادمة (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

والصبح يطلب مني

۷. البته بهتر بود به جای «خافق»، «کبد» می‌آمد.

أن أبشر هؤلاء القوم

ذوي الأرواح الفائضة

بأنفاسه المباركة (بیدج، ۲۰۰۸: ۳۵)

در اینجا «به جان باخته» به معنی مرده که «کنایه از خواب و بی‌خبری جاودان است و در عین حال به معنی گمراه و جان خود را به شیطان باخته و از حق و حقیقت دور شده و جدا افتاده نیز آمده است» (سنجولی، ۱۳۹۱: ۱۴). مترجمان عرب با افزودن واژه «التعساء»، همین مفهوم را وارد متن ترجمه خود کرده‌اند:

– صبح می‌خواهد از من کز مبارک‌دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

والصبح یریدنی أن أبلغ هؤلاء النائمین التعساء بقدمه المباركة (محمدحسن، ۲۰۱۹: ۹۸)

وجاء الصباح لیطلب مني بأن أخطر التعساء النيام برقة أنفاسه القادمة (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۷)

اما بیدج با استفاده از اصطلاح «ذوي الأرواح الفائضة»، همچنان به کلمات متن اصلی پایبند است.

۳-۷. جرح و تعدیل (هماندسازی)

هماندسازی در واقع نوعی معادل‌یابی است و مواردی که با این عنوان ذکر می‌شود، تحت عنوان معادل‌یابی نیز قابل تفسیر است. نویسنده متن اصلی گاه مضمون خاصی را در موقعیتی خاص و با الفاظ، اصطلاحات یا استعاره‌های خاصی که برای خواننده خود آشنا می‌بیند، بیان می‌کند. همین مضمون را مترجم می‌تواند با کلمات، اصطلاحات یا استعاره‌های دیگری که برای خواننده‌اش آشناست، بازآفرینی کند (خزاعی‌فر، ۲۰۲۰: ۵).

شاعر در انتهای شعر مردی را به تصویر می‌کشد که کوله‌باری بر دوش دارد. بیدج و محمدحسن این قسمت را به صورت تحت‌اللفظی ترجمه کرده‌اند، اما زغلول بدین منظور تکه چوبی را (عصا) ترسیم می‌کند که توبره‌ای به انتهای آن بسته شده و برای مخاطب عرب‌زبان آشنا بوده و تداعی‌گر مفهوم کوله‌بار است.

– بر دم دهکده مردی تنها

کوله‌بارش بر دوش (یوشیج، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

غریب فقیر

وحید و زوادة بالعصا (زغلول، ۲۰۰۰: ۱۶۸)

۴. نتیجه

شعر مهتاب نیما یوشیج با تکیه بر نظریه وینی و داربلنه در ترجمه‌های حیان محمدحسن و عارف زغلول (مترجمان عرب) و موسی بیدج (مترجم ایرانی) بررسی شد. چنان‌که انتظار می‌رفت، ترجمه موسی بیدج که خود شاعر نیز هست و بر زبان و ادبیات فارسی تسلط کافی دارد، تفاوت‌های محسوسی با ترجمه دو مترجم دیگر دارد. وی کوشیده با استفاده از تکنیک ترجمه لغوی و به تبع آن ترجمه مبدأمحور، تا حد امکان به سبک نیما در تکرار کلماتی خاص و ابداع کنایه‌های جدید پایبند بماند و تنها در صورت لزوم به ترجمه مفهومی روی آورد. در مقابل، بسامد فراوان

رویه‌های جابه‌جایی و تعادل در ترجمه محمدحسن و زغلول، نشان‌دهنده گرایش ایشان به ترجمه غیرمستقیم و مخاطب‌محور است.

همچنین شاهد کاستی‌ها و فزونی‌هایی در برگردان مترجمان عرب هستیم؛ به دیگر سخن، آنها کلماتی را هنگام ترجمه شعر بدان افزوده‌اند که در متن اصلی وجود نداشته است یا کلماتی را از آن حذف کرده‌اند که جزء واژگان شعر بوده است. هدف از این کار، ترسیم هرچه بهتر فضای شعر برای مخاطب و از آن‌روست که وی به راحتی در جریان افکار و اندیشه‌های شاعر قرار بگیرد. شعر مهتاب نیما در مقاطعی قافیه دارد، اما اثری از آن در ترجمه هیچ‌کدام از مترجمان دیده نمی‌شود؛ بلکه ایشان سعی در مقفاساختن بخش‌هایی دیگر داشته‌اند.

از سوی دیگر، یوشیج با تکرار عامدانه فعل «شکستن»، آن را در ساخت اصطلاحات جدیدی به کار بسته که برای تأکید بر مضمون و محتوای مورد نظر خویش است. بیدج با تکرار همین فعل در بخش‌هایی از ترجمه خود کوشیده به سبک نیما پایبند بماند، اما در مواردی که حس کرده ممکن است معنا برای مخاطب عرب‌زبان قابل فهم نباشد، به ارائه ترجمه مفهومی روی آورده است. همچنین در این ترجمه‌ها، هنگام برگرداندن کنایه‌های پرتکرار به بیان مفاهیم آنان اکتفا شده و تلاشی در جهت یافتن معادلشان در زبان عربی صورت نگرفته است.

به‌هرروی، به نظر می‌رسد ترجمه اشعار نیما، نیازمند کاربست هر دو راهبرد مستقیم و غیرمستقیم است تا هم سبک شعری وی حفظ شود و هم با معادل‌یابی مناسب و نه صرف بیان مفهوم، شاهد ترجمه‌ای مخاطب‌پسند و درخور نام نیما یوشیج باشیم.

منابع

- ایوبیر، ولادیمیر (۱۳۷۰)، «روش‌های ترجمه عناصر متفاوت فرهنگی»، مترجم، دوره ۱، ش ۲، ۳-۱۴.
- باطنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، *زبان و تفکر*، ج ۵، تهران، فرهنگ معاصر.
- بخشش، مقصود و همکاران (۱۴۰۰)، «ارزیابی ترجمه استاد موسوی گرمارودی از خطبه قاصعه نهج البلاغه بر اساس نظریه وینی و داربلنه»، *پژوهش‌های نهج البلاغه*، دوره ۲۰، ش ۶۸، ۹-۲۸.
- بیدج، موسی (۲۰۰۸)، *مختارات من الشعر الإیرانی الحدیث*، الکویت، المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷)، *خانه‌ام ابری است؛ شعر نیما از سنت تا تجدد*، تهران، سروش.
- چاوشیان، شراره و ناهید جلیلی مرند (۱۴۰۱)، «تحلیل شعر می‌تراود مهتاب بر اساس نظریه دوشه: ضرورت سیاسی-اجتماعی یا تأثیر شعری فرانسوی؟»، دوره ۱۶، ش ۲۹، ۵۳-۳۸.
- حسینی معصوم، سیدمحمد و هایده کمیلی‌دوست (۱۳۸۹)، «بررسی شیوه‌های معادل‌یابی در ترجمه متون تبلیغاتی و تجاری از انگلیسی به فارسی»، *مطالعات زبان و ترجمه*، ش ۲، ۹۳-۱۱۴.
- خبازی، نعیمه و رضا افخمی (۱۳۹۴)، «بررسی تطبیقی شعر مهتاب از نیما یوشیج و العوده لچیکور از بدر شاکر السیاب»، *ادبیات تطبیقی*، سال ۷، ش ۱۲، ۱۰۷-۱۳۰.
- خزاعی‌فر، علی (۲۰۲۰)، «تکنیک‌های هفت‌گانه ترجمه»، مترجم، سال اول، ش ۴، ۳۷-۴۲.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۹۵)، *لغت‌نامه*، قم، تبیان.
- زائری، علی (۱۳۹۳)، «جایگاه شعر معاصر فارسی در جهان عرب»، *ایران‌شناسی*، سال ۲۹، ش ۲، ۹۵-۱۱۷.
- زغلول، عارف (۲۰۰۰)، *مختارات من الشعر الفارسی*، الکویت، مؤسسه جائزة عبدالعزیز سعود الباطین.
- سنچولی، احمد (۱۳۹۱)، «کنایه در شعر نیما»، *تاریخ ادبیات*، دوره ۴، ش ۱، ۱۱۷-۱۳۰.
- شرفیان، مهدی و جهانگیر جعفری (۱۳۸۷)، *گردش سابه‌ها*، همدان، دانشگاه بوعلی سینا.

شهبازی، علی اصغر و مصطفی پارسایی پور (۱۳۹۹)، «بررسی تعریب داستان شاه و کنیزک مثنوی با تکیه بر الگوی وینی و داربلنه (موردپژوهی مقایسه ترجمه منظوم هاشمی و جواهری)»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، دوره ۱۰، ش ۲۳، ۲۳۷-۲۷۰.

شهرستانی، محمدعلی (۱۳۸۲)، عمارت دیگر (معنی شعر نیما)، تهران، قطره.

عظیمی، میلاد (۱۳۸۷)، در ترازوی نقد ۷: نقد و تحلیل گزیده اشعار نیما یوشیج، تهران، سخن.

گنجی، نرگس؛ علی کواری و محمد رحیمی خویگانی (۱۳۹۷)، «عملیة الترجمة الشفهية من الفارسية إلى العربية فی وسائل الإعلام اعتمادا علی نظریة تقنیات فینی و داربلنت»، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، دوره ۱۴، ش ۴۹، ۴۱-۶۰.

ماندی، جرمی (۱۳۹۷)، معرفی مطالعات ترجمه؛ نظریه‌ها و کاربردها، ترجمه علی بهرامی و زینب تاجیک، تهران، رهنما.

محمدحسن، حیان (۲۰۱۹)، «مختارات من أشعار الشاعر الإيراني نیما یوشیج»، الآداب العالمية، ش ۱۸۰، ۹۵-۱۰۰.

نورسیده، علی اکبر و مسعود سلمانی حقیقی (۱۴۰۰)، «نقد ترجمه عربی عادل عبدالمنعم سویلم از رمان مدیر مدرسه در پرتو نظریه وینی و داربلنه»، دوره ۱۱، ش ۲۴، ۲۷۱-۲۹۸.

نیازی، شهریار و زینب قاسمی اصل (۱۳۹۷)، الگوهای ارزیابی ترجمه (با تکیه بر زبان عربی)، تهران، دانشگاه تهران.

نیازی، شهریار؛ عطیه یوسفی و محمد امیری فر (۱۳۹۸)، «واکاوی بهشی از ترجمه رمان الشحاذ بر اساس الگوی نظری وینی و داربلنه»، زبان پژوهی، دروه ۱۱، ش ۳۰، ۴۹-۷۲.

ولی پور، واله (۱۳۸۲)، «بررسی نظریات معادل‌یابی در ترجمه»، متن پژوهی ادبی، دوره ۷، ش ۱۸، ۶۲-۷۳.

یوشیج، نیما (۱۳۸۹)، مجموعه اشعار فارسی نیما یوشیج، به اهتمام سیروس طاهباز، چ ۱۰، تهران، نگاه.

Refrence

- Azimi, Milad (1387), *in the scale of criticism 7; Criticism and analysis of selected poems of Nima Yoshij*, Tehran, Sokhan. (in Persian)
- Batani, Mohammad Reza (1373), *Language and Thought*, Ch 5, Tehran, Contemporary Culture. (in Persian)
- Bakhshish, Maqsood, Ehsan Esmaili Taheri, Seyedreza Mirahmadi, and Habib Keshavarz, "Evaluation of the translation of Professor Mousavi Garmarvardi from the sermon of Nahj al-Balagheh based on Wini and Darbeleh's theory", *Nahj al-Balagheh Researches*, Vol. 20, No. 68, 9-28. (in Persian)
- Bidej, Musa (2008), *Anthology of Iranian Poetry of Al-Hadith*, Al Kuwait, National Majlis for Culture, Arts and Letters.
- Chavoshian, Sharare and Nahid Jalili Marand (1401), "Analysis of the poem Mitraud Mehtab based on Duchet's theory: political-social necessity or the influence of French poets?", Vol. 16, No. 29, 53-38. (in Persian)
- Dehkhoda, Ali Akbar (2015), *Dehkhoda Dictionary*, Qom, Tebian Cultural and Information Institute. (in Persian)
- Ganji, Narges, Ali Kovari and Mohammad Rahimi Khoigani (2017), "The process of oral translation from Farsi to Arabic in the media, relying on the theory of Finnish and Darblant technologies", *Iranian Association of Arabic Language and Literature*, Volume 14, No. 49, 41-60. (in Persian)
- Hosseini Masoum, Seyyed Mohammad and Haideh Kamilidoost (2009), "Evaluation of Equivalence Methods in Translation of Advertising and Commercial Texts from English to Farsi", *Language and Translation Studies*, vol. 2, 114-93. (in Persian)
- Ivir, Vladimir (1370), "Methods of translation of different cultural elements", translator, vol. 1, No. 2, 3-14. (in Persian)

- Khabazi, Naimeh and Reza Afkhami (2014), "Comparative analysis of Mehtab's poem by Nima Yoshij and Al-Awda Lejikor by Badr Shaker Al-Siyab", Vol. 7, No. 12, 107-130. (in Persian)
- Khazai Far, Ali (2020), "Seven Techniques of Translation", Translator, Vol. 1, No. 4, 37-42. (in Persian)
- Mandy, Jeremy (2017), *Introduction to Translation Studies; Theories and applications*, translated by Ali Bahrami and Zainab Tajik, Tehran, Rahnama.
- Mohammad Hassan, Hayan (2019), "My Collection of Poems by the Iranian Poet Nima Yoshij", Al-Adaab Al-Amali, vol. 180, 95-100. (in Persian)
- Nur사ideh, Ali Akbar and Masoud Salmani Haghighi (1400), "Criticism of the Arabic translation of Adel Abd al-Moneim Suylam's novel The Headmaster in the light of the theory of Winnie and Darbelineh", Vol. 11, No. 24, 298-271. (in Persian)
- Niazi, Shahryar and Zeinab Ghasemi-Assal (2017), *translation evaluation models (based on Arabic language)*, Tehran, University of Tehran. (in Persian)
- Niazi, Shahryar, Atieh Yousefi, and Mohammad Amirifar (2018), "Baheshi's analysis of the translation of the novel "Al-Shahaz" based on the theoretical model of Vinny and Darbelneh", Research Language, 11th Department, Vol. 30, 49-72. (in Persian)
- Pournamdarian, Taghi (1377), *my house is cloudy; Nima's poetry from tradition to modernity*, Tehran, Soroush. (in Persian)
- Sancholi, Ahmed (2012), "Irony in Nima's poem", History of Literature, Volume 4, No. 1, 117-130. (in Persian)
- Sharifian, Mehdi and Jahangir Jafari (2007), *Circulation of Shadows*, Hamadan, Boali Sina University. (in Persian)
- Shahbazi, Ali Asghar and Mostafa Parsaeipour (2019), "Study on translation of Masnavi's story "King and Concubine" based on Wini and Darblaneh model (a comparative case study of the translation of Hashemi and Javaheri poems)", Translation Researches in Arabic Language and Literature, Vol. 10, No. 23, 270-237. (in Persian)
- Shahrastani, Mohammad Ali (1382), *another mansion (the meaning of Nima's poem)*, Tehran, Gatreh. (in Persian)
- Valipour, Valeh (2012), "Examination of theories of equivalence in translation", Literary Textology, Vol. 7, No. 18, 62-73. (in Persian)
- Yoshij, Nima (1389), *a collection of Persian poems by Nima Yoshij*, edited by Siros Tahbaz, Ch 10, Tehran, Negah. (in Persian)
- Zairi, Ali (2013), "The Place of Contemporary Persian Poetry in the Arab World", Iranology, Vol. 29, No. 2, 95-117. (in Persian)
- Zaghloul, Aref (2000), *Mokhtarat Man Shaar al-Farsi*, Al Kuwait, Abdulaziz Saud Al-Babtain Prize Foundation.