تقييم الترجمة الفارسية المنظومة لـ «محمد رضا شفيعى كدكنى» من أشعار حافظ العربية بناءً عَلى أنموذج «جان بول فيني» و«جان داربلنه»

د. محمد جعفر أصغري (المؤلف المراسل)
أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة ولى العصر(عج) فى رفسنجان،ايران
mj.asghari@vru.ac.ir
الهه قائمى
خريجة الماجستير فى الأدب العربى، قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة ولى العصر(عج) فى رفسنجان، ايران
ellahe7799@gmail.com
الدكتور سيد مرتضى صباغ جعفرى
أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة ولى العصر(عج) فى رفسنجان، ايران
m.sabbagh@vru.ac.ir

Evaluation of the Persian Systematic Translation of 'Mohammad Reza Shafiei Kadkani' from the Arabic Poems of Hafez Based on the Model of 'Jean-Paul Vignaux' and 'Jean D'Arblay'

Dr. Mohammad Jafar Asghari (corresponding author)
Assistant professor, Department of Arabic Language and Literature at Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Iran
Elaheh Ghaemi
MA in Arabic Literature, Department of Arabic Language and Literature at Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Iran
Dr. Seyed Morteza Sabbagh Jafari
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature at Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Iran

المستخلص

«جان بول فيني» و«جان داربلنه» من مُنظري نقد الترجمة المشهوريَن؛ في كتابهما المُعَنون بـ «الأسلوبية الفرنسية والإنجليزية المقارنة؛ طريقة للترجمة» الصادر عام ١٩٩٥، قدّما سبعة تقنيات ومعايير للترجمة المناسبة والمقبولة؛ هذه التقنيات يستفيد منها كُلُّ مُترجم. إنّ استخدام المترجم لكلٍّ من هذه التقنيات، ودراسة مَدى هذا الاستخدام، يُبين أسلوب المترجم، سواء الترجمة المباشرة أو غير المباشرة. فهذا البحث يَصفُ فى الجانب النظري، نظرية «فيني» و«داربلنه» دارسا الترجمة الفارسية المنظومة للأبيات العربية والملمّعات من حافظ الشيرازى مُستخدما المنهج الوصفى التحليلى و ذلک من أجل تقييم الجودة الدقيقة و طريقة الترجمة للمُترجم. أمّا نتائج البحث، فتظهر أنّ المترجم قليلا ما استعان بالتقنيات المباشرة مثل الاقتراض وإعادة الصياغة والترجمة الحرفية؛ وهو ما يمكن تبريره بالنظر إلى ما انتهجه المترجم من مناهج فى الترجمة الشعرية؛ هذا وفى الوقت الذى استخدم الأساليب الأربعة الأخرى المتعلقة بالمناهج غير المباشرة، مما جعل ترجمته فصيحة وسلسة.

الكلمات الدليلية: الترجمة المنظومة، الأشعار العربية لـ حافظ، محمد رضا شفيعى كدكنى، نظرية فينى وداربلنه.

Abstract

"Jean-Paul Vignaux" and "Jean D'Arblay" are famous theorists in translation criticism. In their book titled *French and English Stylistics: A Method for Translation*, published in 1995, they presented seven techniques and criteria for appropriate and acceptable translation. These techniques are beneficial for every translator. The use of these techniques by the translator, and studying the extent of their application, reveals the translator's style, whether it is direct or indirect translation. This research, in its theoretical aspect, discusses the theory of "Vignaux" and "D'Arblay" while analyzing the Persian systematic translation of Arabic verses and quatrains by Hafez Shirazi. The descriptive-analytical method is used to evaluate the quality and translation approach of the translator. The results of the research show that the translator rarely employed direct techniques like borrowing, paraphrasing, and literal translation, which can be justified by the approach the translator adopted in translating poetry. At the same time, the four other methods related to indirect techniques were used, which made the translation fluent and smooth.

Keywords: Systematic Translation, Arabic Poems of Hafez, Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Vignaux and D'Arblay's Theory.

١-مقدمة

إنّ التّرجمات المُختلفة للروائع الأدبية أمرٌ طبيعيٌّ. فالمترجم يُترجم الآثار الأدبية بناءً على ما فهمه من تلك الآثار. ما يُوجد فى شعر حافظ الشيرازى من مواقف و نزعات مختلفة يُؤدّى بقرّائه إلى فهم أشعاره و ترجمتها من زوايا مختلفة مقدّما إيّاه فى اللغة المستهدفة شاعرا بارعا متصوّفا كبيرا. تُرجمت الكثير من أبيات حافظ العربية إلى الفارسية بمختلف مقارباتها في العصر الحاضر؛ أمّا السؤال فَيكمن فى أنّه إلى أي مَدَى نجحت هذه الترجمات في نقل أفكار الشاعر وفنونه؟ إن طريقة تعامل المترجمين مع جوانب النص الأخرى، مثل الأسلوب والنبرة والشكل والجوّ السائد عليها و.... مُهمة جدًا. لقد ترجم العديد من الأساتذة الأفذاذ أبيات عربية ومُلمّعات من ديوان حافظ، بعضها قصائد وبعضها نثر؛ وهي موجودة في المكتبات المرموقة في إيران وحتى الدول العربية؛ «إلا أنّه في الواقع ليس مِنَ السهل تحديد معايير دقيقة وواضحة للحكم الصحيح في النقد العلمي للترجمة. وتأتي هذه الصعوبة والمشكلة من أنّ كُلَّ مُترجم يستخدم العناصر اللغوية من وُجهة نظره الخاصة، لذا فإنّ مُعظم الترجمات تحمل حُكم تطبيق الذوق، وهو بالطبع غيرُ مقبول من الناحية العلمية». (صفوي،٢٠١٨: ٤٠).

لقد تجلت روعة موضوعات حافظ الرومانسية وأفكاره الصوفية في مختلف الثقافات واللغات؛ ومن هذه الناحية، تحتل اللغة العربية مكانة خاصة بينها . فضلا عن اهتمام الايرانيين بهذا المهم، بدأ الاهتمام بهذا العمل في العديد من الدول العربية مثل مصر ولبنان وسوريا وغيرها؛ ومع ذلك، نظرًا إلى أنّه توجد أبيات عربية طريفة و مُلمّعات فى ديوان حافظ الشيرازى، فقد ألهمت العديد من المترجمين ترجمتها حتى يتمكّن الرّاغبون من فهمها؛ يُعدُّ محمد رضا شفيعى كدكنى واحدا من كبار المهتمّين بالترجمة الفارسية المنظومة للأبيات العربية لحافظ الشيرازى. لقد كان للتقارب اللغوي والثقافى بين المترجم «محمد رضا شفيعى كدكنى» وحافظ الشيرازى أثرٌ كبيرٌ في الترجمة الصحيحة للكلمات من العربية إلى الفارسية، بحيث، على عكس بعض الترجمات في العالم الغربي، لم يشوه المفاهيم الصوفية.

ومع ظهور نظريات جديدة في النقد المعاصر، تم توفير الظروف المناسبة لفهم معنى النص وتفسيره وكذلك، خلق معاني جديدة من قِبَلِ المفسر والمترجم: منها نظرية «جان بول فيني» و« داربلنه» التي يعتبر فيها القارىء الهدف الأسمى للنّص الأدبي ويكتسب النص معنى من خلال وجوده؛ لأن فعل القراءة هو تفاعلٌ نشطٌ بين القارىء والنص، ممّا يَمنحُ القارىء القدرة على الحصول على انطباعات مُتعددة منه وحتّى إنشاء نص جديد.

« ومنذ عام ١٩٧٠ فصاعداً، تم اقتراح عدة نظريات لنقد الترجمة وتقييم جودتها، ومن بينها نظرية ويني وداربلنه ذات أهمية كبيرة».(گنتزلر، ١٣٩٣: ٧٢). ويذكر كلاهما طريقة أو حلا في وصف آرائهما، ممّا يعني ضمنا طريق الغائية العملية، لِتَحقيق نتيجةٍ وهدفٍ مُحدّدٍ بِطريقةٍ مُناسبةٍ وأفضل.

«ومن أجل شرح تقنيتهما وتبيينها، ذكر«فينى» و«داربلنه» استراتيجيات لتوازن الترجمة، وهى تشمل: طريقة الاقتراض والترجمة الحرفية وتغيير المظهر، وتغيير التعبير والاقتباس »(بيكر، ٢٠١٦: ٤٣٨). ومن خلال دراسة نظريات الترجمة في العصر المعاصر، نجد أن أغلبها استنادا إلى نموذج الترجمة وتقسيمها، تنقسم إلى نوعين: مباشر وغير مباشر. لقد فسّر«فينى» و«داربلنه» أساليبهما السبعة بدلاً من الأساليب الحرة والحرفية القديمة. ومن بين هذه التقنيات السبعة، ثلاث تقنيات تتعلق بالطريقة المباشرة وأربع تقنيات تتعلق بالطريقة غير المباشرة. وقبل ذلك، كانت الترجمة تتم بشكل عام بطريقة حُرّة و حرفية، وقد أشار إليهما هذان المنظران بالتفصيل وطرحا اعتقادهما بنوعين من الترجمة:

النوع الأول: الترجمة المباشرة، والتي تعتمد على التقنيات الثلاث: الاقتراض وإعادة الصياغة والترجمة الحرفية؛ وبالطبع فإن «فينى» و«داربلنه» يعدّان الترجمة

الحرفية هي أفضل طريقة للترجمة ويعتقدان أنها من أفضل الطّرق في اللغات التي تنتمي لفصيلة واحدة.

النوع الثاني: هو الترجمة غير المباشرة (الضمنية)، والتي تنقسم إلى أربع طرق: التعديل، والنقل، واختيار المعادل، والاقتباس.

بشكل عام، ينصب تركيز «فيني» و«داربلنه» على الترجمة المباشرة؛ بحيث يرى الكثير من الباحثين في هذا المجال أنهم يُقدّرون أصالة النص الأصلي مُعتبرين أساس الترجمة أمراً لغوياً ليس له غرضٌ سوى نقل النص الأصلي إلى لغة أخرى ونجاحها يتوقّف على مدى دقة انتقال النص الأصلى.

وتجدر الإشارة إلى أنّه لا يُمكن العثور على الترجمة الفارسية المنظومة للأشعار العربية والملمّعات لـ حافظ الشيرازى إلا في الصفحات الأخيرة من النُّسخة المُصحّحة لديوان حافظ بعنوان (حافظ به سعى سايه؛ هوشنگ ابتهاج)؛ وبالتّالي فهو مصدر المؤلفين.

٢-أسئلة البحث

٢-١-ما مدى استخدام الاسترتجيات السبع: الاقتراض وإعادة الصياغة والترجمة الحرفية والتحويل والتكافؤ والتعديل والتعادل التي قصدها «فينى» و«داربلنه» في ترجمة أبيات حافظ العربية؟

٣-استراتجيات الترجمة لدى«فينى» و« داربلنه»

٣-١-الاقتراض

هذه الطريقة تُعدُّ مِن وُجهة نظر «فينى» و«داربلنه» من أبسط طرق الترجمة، والتي تنبع أكثر من دافع الحاجة وتخلق علاقة خارجة عن اللغة مُؤدّيةً إلى ثراء لغوي. هناك أمثلة لكلمات عربية مقترضة تمَّت ترجمتها مباشرة من الأشعار العربية لـ حافظ إلى الفارسية: «الوصال والخصال والأيام والنعم والصبر والهجر والقيامة والعذاب والسلامة والملامة والكرامة والعشق والغريق والفراق والعمر والعهد والقصة والقاتل والسلام والمونس وعلم الله واللآلى والخيام والهلال والخلد والسلطان».

الكلمات المشار إليها هي الكلمات التي تمت ترجمتها مباشرة بسبب التبادل الثقافي والاجتماعي بين اللغتين العربية والفارسية. لكن لا يمكن اعتبار ذلك مرتبطًا بضعف لغة المقترض؛ لأنّه كلما زادت أى لغة من ارتباطها باللغات والثقافات الأخرى، فازدادت العناصر المقترضة فيها. ومن خلال فحص الكلمات في الأعلى، يتضح أنّ شفيعى كدكنى قد قام إلى حد كبير باقتباس كلمات القصائد في الترجمة بسبب ميله نحو اللغة المترجم منها. إنّ ميل المُترجم إلى لغة المبدأ يجد جذوره فى معرفته الكاملة باللغة والثقافة العربية؛ ولهذا السبب، تدخل أحيانا ترجمته تحت التنسيق النحوي العربي التقليدي. فيما يلي أمثلة للكلمات الدخيلة في الترجمة:

البيتُ الملمّع[1] لـ حافظ الشيرازى: شَممتُ رُوحَ وِدادٍ وَشِمتُ بَرقَ وِصال/ بيا كه بوى ترا ميرم اى نسيم شمال

الترجمة الفارسية المنظومة لـ شفيعى كدكنى: بوى خوش دوستى شنيدم وآن بارقه وصال ديدم

وجاء في كتاب «الألفاظ الفارسيّة المعرّبة» أنّ «الوصال» يعني في الأصل (الاجتماع) (شير، ١٩٨٨: ٦٤). وقد تكررت هذه الكلمة عدة مرات في أشعار حافظ، وقد استخدم شفيعى كدكنى كلمة «وصال» مباشرة في ترجمته، بينما قام كثيرٌ من المُترجمين الآخرين بانشاء تكافؤ لهذه الكلمة.

وأمّا كلمة «أيام» التي تستخدم أيضا بصيغة المفرد «يوم» في الفارسية، فتعنى هى «روز» وأصلها عربي وهو جمع «يوم» ولها أيضا معاني مختلفة في اللغة الفارسية:

البيتُ الملمّع لـ حافظ الشيرازى: تو ترحم نكنى بر من مخلص گفتم/ذاک دَعواى وها أنتَ و تِلک الأيّام

الترجمة الفارسية المنظومة لـ شفيعى كدكنى: اينک اين دعوى من، اين تو و اين هَم ايّام!

«غريق» و«عشق» و«بحر» هي كلمات مقترضة أخرى أدخلها المترجم إلى اللغة الفارسية. وكلمة «الغرق» كلمة عربية تعني «الرسوب فى الماء. يُقال رَجُلٌ غَرِقٌ

[1]- الملمّع فى اللغة الفارسية: بيتٌ يشمل مصراعا عربيا و مصراعا فارسيا.

وَغَريقٌ، و قد غَرِقَ غَرَقاً و هو غارقٌ؛ قال أبوالنجم: فأصبحوا فى الماء والخنادق/مِن بين مقتولٍ و طافٍ غارق» (ابن منظور، بدون تاريخ، ج٣٦: ٣٢٤٤).

«أمّا بالنسبة إلى كلمة (العشق) فقد اعترف مجموعة من شعراء الأدب ومُحبّي الشّعر أنّ هذه الكلمة، كلمة عربية لا يستخدمها العرب فى لغتهم؛ فهُم استخدموا كلمة «الحب» بدلاً من «العشق»؛مُعتقدين إذا أُخِذَت نفس الكلمة العربية أى«العشق» من الشعر الفارسي، فَسَيتيتم الشعر الفارسي ويتراجع بشدة؛ ولكن بعد سنوات من التحقيق والبحث تبيّن أنّ هذه الكلمة فارسية بالكامل وليس لها جذور عربية. إن كلمة (العشق) الأوستائية التي ينبغي كتابتها بـ (إشق) ، أثناء الفتح العربي لإيران، أزيلت مِنَ الشكل لأسباب مختلفة وكُتبت بالشكل الحالي (عشق) ثم دخلت اللغة العربية ». (وحيديان كامياز، ١٣٧٠: ٨٠).. إذا كان كدكنى على علمٍ بهذه المسألة واعتبر أن الجذر الرئيسي لكلمة «العشق» هو فارسي، لم يستخدم طريقة الاقتراض؛ غير أنّه عَدّ كلمة« العشق» كلمة عربية مُستخدما طريقة الاقتراض فى ترجمته.

الكلمة الأخرى التي أدخلها المترجم دون تغيير من لغة المبدأ إلى لغة الهدف هي كلمة «بحر». «والبحر: الماء الكثير أو الملح فقط.ج: أبحر و بحور.والرجل الكريم والفرس الجواد وعمق الرّحم والشقّ وشقّ الأذن ومنه: البحيرة؛ كانوا إذا نتجت الناقة عشرة أبطن بحروها و تركوها ترعى». (الفيروزآبادى،١٤٢٩: ٩٦).

البيتُ الملمّع لـ حافظ الشيرازى:

كه همچون مُت به بوتَن دل وَ اِی رَه/ غَريقُ الْعِشقِ فی بَحْرِ الْوِدادِ

الترجمة الفارسية المنظومة لـ شفيعى كدكنى: غريق عشق در بحر محبت

ومن الحالات الأخرى التي أبرزها كدكنى ترجمته المبنية على الخصائص العربية في أشعاره بشكل واضح، هو إعادة تركيب «شهاب قبس»على أسلوب الاقتراض:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: لَمَعَ البَرقُ مِنَ الطّورِ وَآنستُ بِهِ/ فَلَعَلّی لَکَ آتٍ بِشَهابٍ قَبَس

الترجمة الفارسية المنظومة لـ شفيعى كدكنى:

برقی از طوردرخشید و بدیدم، شاید/آرم از بهر تو زآنجای شهاب قبسی

يشير هذا المقطع إلى الآية العاشرة من سورة طه ﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾ وهي تتعلق بقصة موسى قبل دخوله مصر وبداية نبوته. «شهاب قبس» تعني «جمرة النار» وقد استخدم المترجم الكلمة نفسها بدلا من استبدالها وانشاء مُعادل لها، وحتى في معناها لم يذكر أي تعبير أو جملة.

يُمكن لِكُلِّ مُجتمع أن يَستعير العُنصر الثقافي لمجتمع آخر أو العكس. من الواضح أنّ اللغة هي مرآة الثقافة التي تعكس طريقة تفكير المجتمع و ثقافته؛ ولذلك، فإن اللغة تشهد تغييرات وتحولات في هذا الاتجاه. إنّ التواصل بين المجتمعات يجعل اللغات

المختلفة تتقابل مع بعضها البعض وتخترق بعضها البعض وتستعير عناصر من بعضها البعض؛ فمثلاً كلمة «الخيام» هي جمع كلمة «خيمة» وهي كلمة عربية أتى بها المُترجم فى ترجمته دونَ أيِّ تغيير:

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى:

بسى نماند كه روز فراق يار سر آيد/ رَأَيتُ مِن هَضَباتِ الحِمى قِبابَ خيام

الترجمة الفارسية المنظومة لـ شفيعى كدكنى: كه ديدم از پُشته قبّه هاى خيام

لذلك يُمكن القول أن الاقتراض هو عملية تبدأ نتيجة لقاءات لغوية، يَتِمُّ خلالها إدخال العناصر الصوتية والمعجمية وحتى النحوية من لغة إلى أخرى؛ وبسبب عوامل مختلفة، يتم قبولها من قِبَل الأغلبية من الناس في المُجتمع اللغوي ويستخدم على نطاق واسع. كما تقدّم، الكلمات هي الجزء الأكثر تعرّضا لعدم الاستقرار في أي لغة ويمكن انتقالها بِحُرية من لغة إلى أخرى دون التأثير بشكل كبير على قواعد اللغة أو كلماتها.

وفي هذا الغزال ذكر حافظ بصراحة السلطان أحمد الشيخ أويس حسن إيلخاني وخاطب السلطان أحمد جلاير حفيد مؤسس الحكومة الإيلخانية. وقد أثنى حافظ على عدله وصلاحه؛ فمعادل كلمة«معدلة» في العربية هو العدل، وقد أدخله المترجم في ترجمته دون تغيير:

أالبيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى:أحمدُ اللهَ عَلى مَعدلَة السُّلطان/احمد شيخ اويس حسن ايلخانى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ شفيعى كدكنى: شكر ايزد كنم از معدلت سلطانى

٣-٢-إعادة الصياغة

«والجزء الآخر الذي يَتمُّ قياسه في نموذج «فينى» و«داربلنه» في مجموعتين فرعيتين معجمية وتركيبية هو إعادة الصياغة وهى حدٌّ وسطٍ بين الإبداع والاقتراض اللغوى تترجم فيها مكونات التركيب بشكل منفصل عن مكونات التركيب الأجنبي وتوضع بجانب بعضها البعض»(نجفي، ١٣٩١: ١٢٠).

وبالتأمل في ترجمة كدكنى لأشعار حافظ العربية، يبدو أنَّ الأمثلة على هذه الظاهرة ليست كثيرة، ولكن في بعض الأحيان، بسبب التزام المترجم بالأجزاء المكونة للنص، وكذلك اتباعه لبنية النحو العربي، يمكن ملاحظة أمثلة على هذه الظاهرة. ومن الحالات التي عرضها كدكنى في ترجمته هي إرجاع تركيبة «شمسة كرم»:

البيت الملمّع لحافظ الشيرازى: صبا عبيرفشان گشت ساقيا برخيز/ و هاتِ شَمسَةَ كَرْمٍ مُطيّبٍ زاكى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ شفيعى كدكنى: شُكرايزد كُنم از مَعدلت سلطانى

«شمسة كرم» تعني «الخمر المضيئة»؛ وبهذا المعنى، فإنّ «كرم» يعني «العنب» و«شمسة» تعني «مُشمسة» وهي إشارة إلى ضوء الشمس؛ والتي ترجمها المترجم«الشمس الساطعة» وذلک بالاعتماد على الترجمة الحرفية وبطريقة غير صحيحة وغير مألوفة.

في البيت التالي نقل البنية العربية إلى الفارسية، وهي نسخة مباشرة من العربية:

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى: يا مَبسماً يُحاكى دُرجاً مِنَ اللآلى/ يا رب چه درخور آمد گردش خط هلالى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ شفيعى كدكنى: اى جاى تبسّم كه تويى دُرج لآلى

وكما يتبين، فقد تم تجاهل البُنية النحوية للغة الهدف وظهر معنى غير مألوف؛ «لأن(مبسم) على وزن «مَفعل»، اسم مكان ويعني المكان الذي يتكون فيه الضحك» (الفراهيدي، ١٤٠٩: ٧٥) وبدلا من ترجمتها بـ «فم مبتسم»، ترجمها المترجم على أنها «مكان يبتسم». كما يتبين من البيت التالي أنّ المترجم قد ترجم كلمة «أصفي» بنفس التركيب النحوي للغة العربية؛ لأنّ «أصفي» على وزن«أفعل» وينبغى أن تكون ترجمته بصورة تفضيلية:

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى:

صافيست جام خاطر دردور آصف عهد/ قُم فَاسقِني رَحيقاً أَصفى مِنَ الزُّلالِ

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى: خيز و خَمرى كُهَنَم دِه به صَفاتَر زِ زُلال

فى النموذج التالى، لم يَتَمكّن المترجم من العثور على مُعادلٍ لعبارة «يا بَريد الحمي»؛ فَيَتَعينُ عليه استخدام مصطلح جديد لنقل المفهوم المطلوب وكذلك الحفاظ على بُنيات لُغة المَبدأ. يكون المُعادَل المُستخدم أى« يا بريد الحِمى» للعبارة التالية:« تو پيک آرزوى ما»؛ «الحمى: موضعٌ فيه كلأٌ يُحمى من الناس أن يُرعى»(ابن منظور، بدون تاريخ، ،ج٩: ١٠١٤).

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: يابريد الحمى حماک الله/مَرحبا مَرحبا تَعال تَعال

الترجمة الفارسية المنظومة لمحمد رضا شفيعى كدكنى:

به زينهار حق بزى، تو پيک آرزوى ما/ خوش آمدى خوش آمدى، بيا بيا به سوى ما

ولذلك، فإنّ من السمات البارزة لهذا النوع من الترجمة هو تأثير قواعد اللغة العربية، وهي ظاهرة كانت شائعة إلى حد ما بين الترجمات القديمة بسبب الاهتمام الكبير للمترجمين بنصّ المبدأ. وقد كان لهذا الموضوع، الذي يكشف عن المصداقية إلى حد كبير، أثره في تأسيس وترسيخ أسلوب الترجمة الحرفية؛ وهي مشكلة كان لها، بحسب كثيرين، آثار سلبية وغير سارة على النثر الفارسي. بمعنى آخر، قادت هذه الطريقة العديد من المترجمين إلى تحويل العبارات الفارسية إلى جمل عربية. وقد اعتاد العديد من القراء على التراكيب غير المألوفة للغة الفارسية.

٣-٣-الترجمة الحرفية

موضوعٌ آخر يُطرح في النَّموذج المباشر لِـ«فينى» و«داربلنه» هو الترجمة الحرفية. يؤدي هذا الأسلوب إلى إعادة بناء مكونات النص الرئيسية من حيث التركيب والمعنى؛ بِعبارةٍ أخرى، في هذا القسم، يتمّ التركيز على الترجمة الحرفية. طبقا لآرائهما، فإن هذا النوع من الترجمة يُعَدُّ مِن أفضل طرق الترجمة ويُمكن استخدامه طالما أنه يُؤدّي إلى نتيجة مرضية؛ أما إذا كانت الطريقة المعجمية تؤدي إلى رسالة لا معنى لها أو غير متناسبة هيكليا، فلا يستحسن استخدامها.

وهذه الحالة، مقارنة بالحالتين الأوليتين اللتين خصصتا لترجمة الكلمات والمصطلحات، تتعلق على وجه التحديد بِترجمة الجمل. وبالنَّظر إلى هذه المسألة في ترجمة أشعار حافظ، لا بُدَّ من القول، بشكل عام، إنّ الاتجاه إلى اتباع الأسلوب العربي والترجمة كلمة بكلمة واضح جدا في ترجمة المترجم، مثل أفعال الأمر «هات» و «هبّوا» في البيت التّالى:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

هاتِ الصَّبوحَ هُبّوا يا أيّها السُّكارى/ أشهى لَنا وَأحلى مِن قُبلة العَذارى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

بياوَرآن شراب صبحگاهى را و برخيزيد اى مستان/ خوشتر وشيرين تراست از بوسه دوشيزگان ما را

وفي ترجمة كدكنى فإن كثرة وجود الجمل الاسمية المبنية على الجمل العربية والاهتمام بِلُغة المبدأ في ترجمته يدل على الاستخدام الكبير لهذه الاستراتيجية في ترجمته، وقد ترجم كلاً منها على حدة:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

عَفَتِ الدّارُ بَعدَ عافية/ فاسألوا حالَها عَنِ الأَطلال

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

خراب افتاده آبادان سرا، آه/ از آن ويرانه ها می پرس حالش

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

قصةُ العِشق لَاانفصامَ لَها/ فصمت ها هنا لسان مَقال

بريده كى شود اين داستان دلكش عشق/بريده است در اينجا زبان هر گفتار

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

إنّى رَأيتُ دَهراً مِن هِجركَ القيامة/ ليست دموعُ عَينى هذا لنا علامة؟

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

ديدم چه روزگارى از هجر چون قيامت/ بنگر در اشک چشمم، بس نيست اين علامت؟

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

وَاللهِ ما رَأينا حُبّاً بِلا مَلامَة/ حتّى يَذوقَ مِنهُ كَأساً مِنَ الكَرامَةِ

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

واللهِ! که ما ندیدیم عشقی و بی ملامت/ شاید چشد به جایش جامی از آن کرامت

البيت العربی لـ حافظ الشيرازی: غَريقُ العشق فی بَحرالوداد/تَوَكَّلنا عَلى رَبِّ العِبادِ

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی کدکنی:

غریق عشق، در بحر محبت/کردیم توکل به خداوند خلایق

البيت العربی لـ حافظ الشيرازی: بِليلٍ مُظلم واللهِ هادی/أَرى أسامرُ ليلای ليلةَ القَمَرِ

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی کدکنی:

به تیره شبی وخدا رهنماست/ بینم که گویم قصه در مهتاب با لیلای خود

البيت العربی لـ حافظ الشيرازی:

أنا اصطبرتُ قَتيلاً وَ قاتلی شاکی/وَهاتِ شمسةَ كَرمٍ مُطيَّبٍ زاکی

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی کدکنی:

من کشته در شکیب و به شکایت است قاتل/بیار آن آفتاب روشن، آن خوشبوی پاک تاک

البيت العربی لـ حافظ الشيرازی: دَعِ التكاسل تغنم فقد جری مثل/ أری مآثر مَحیای من مُحَيّاک

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی کدکنی:

زکاهلی بگذر، سود کن، که در مثل است/ بینم از روی تو هر فخر و مکارم که مراست

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

قدمتَ خَيرَ قدوم نزلتَ خَيرَ مقام/ بعدتُ منک و قد صرتُ ذائبا كهلال

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

خوش آمدى و فرود آمدى به بهترجاى/ گداختم چو هلالى ز دورى رخ تو

بالإضافة إلى ذلك، فى ترجمة كدكنى، فإن نموذج ترتيب الأعضاء الثانوية للجمل، مثل ظروف والزمان والمكان وغيرها، يعتمد بشكل كبير على ترتيب الكلمات في الأدب العربي، بحيث يمكن تكرار هذه المشكلة بوضوح. على سبيل المثال، في ترجمة البيت التّالى، جاء ظرف الزمان «سحرگاه: الفجر» حسب الترتيب النحوى العربى في نهاية الجملة:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: سلامٌ فيه حتّى مطلع الفجر/ ولوآذيتنى بالهجر والحجر

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

سلام است و سلامت تا سحرگاه/ اگرچندم بيازارى به هجران و به محرومى

فى هذه الجملة«أن يكون فداک: كه مى گردد فداى تو» يعتبر الشاعر شرط سعادة روحه أن يُضَحّي بِنَفسه لـ معشوقه؛ فَحَسبُ البُنية النحوية للأدب العربي قد ذُكِرَ الإسم والخبر لـ«إنّ». ثمّ جاءت جملة تحمل المضمون الشرطى:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

بضرب سيفک قتلى حياتُنا أبدا/ لأنّ روحى قد طاب أن يكون فداک

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

حيات جاودان ما به شمشير تو پيوستست/ كه جانم خوش بدان باشد كه مى گردد فداى تو

وَفِى المَواضع التى تَطلُب أدواتُ الاستفهام، الصدارة طبقا لِلقوانين النحوية العربية:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: ما لِسلمى وَمَن بِذى سلم/ أينَ جيرانُنا و كَيفَ الحالُ

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

چون است حال سلمى و ياران به ذى سلم/ همسايگان كجا و چگونه است حال ها؟

وبحسب أسلوب الكتابة الفارسية يجب ذكر «چگونه است: كيف يكون» في نهاية الجملة؛ أما المُترجم حسب القانون النحوي للغة العربية فيضعها في بداية الجملة. وفى البيت التالى أيضا، فإن تقديم الفعل «ندارد: ما عنده» على «سود: الربح» يعتمد تماماً على ترتيب الكلمات العربية:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: الانَ قد ندمتَ وَما يَنفعُ النَّدمُ/ الطيرُ فِى الحَديقة وَالليثُ فِى الأجم

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

پشيمانى، ولى اكنون پشيمانى ندارد سود/ مرغ در باغ و شير در بيشست

ومثالٌ آخر هو تقديم الفعل على المفعول ، والذي في الأدب الفارسي، على عكس الأدب العربي، يأتي أولاً المفعول ثم الفعل. فَوِفقاً لقواعد اللغة العربية فقد ذكر المترجم الفعل «رأيت» ثم أتى بـ المفعول به «دهرا»:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

إنّى رأيتُ دهرا من هجرک القيامة/ ليست دموعُ عينى هذا لنا علامة؟

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

ديدم چه روزگارى از هجر چون قيامت / بنگر در اشک چشمم، بس نيست اين علامت؟

وكذلك مثلُ تقديم الفعل« نديديم: ما رَأَينا» على المفعول« عشق»

البيت العربى لـحافظ الشيرازى: والله ما رأينا حبا بلا ملامة/ حتّى يذوق منه كأسا من الكرامة

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

والله! كه ما نديديم عشقى وبى ملامت/ شايد چشد به جايش جامى از آن كرامت

وغيرها من حالات تقديم الفعل في ترجمة كدكنى حسب أسلوب الكتابة فى اللغة العربية:

البيت العربى لـحافظ الشيرازى:سبت سلمى بِصُدغيها فُؤادى/ وَرُوحى كُل يَومٍ لى يُنادي

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

سلمى دل من برد بدان طرّه طنّاز/حال آنكه روانهم همه روزى دهد آواز

البيت العربى لـحافظ الشيرازى:غريقُ العشق فى بحر الوداد/ توكّلنا على ربّ العباد

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

غريق عشق، در بحر محبت/ كرديم توكل به خداوند خلايق

البيت العربى لـحافظ الشيرازى:

لَمَعَ البَرق مِن الطّورِ وآنستُ بِهِ/ فَلَعلّى لک آتٍ بشهاب قبس

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

برقى از طور درخشيد و بديدم، شايد/ آرم از بَهر تو زآنجاى شهاب قبسى

وحالة أخرى هي تقديم الجار والمجرور «من الماء» على الجملة الاسمية «كلُّ شىء حى» وهو أمر عادي في اللغة العربية؛ أمّا حسب قواعد الكتابة الفارسية، فَيشترط أن يأتى الفاعل فى بداية الجملة؛ ووفقاً للقواعد النحوية في اللغة الفارسية، فقد قدّم المترجم فى البيت التّالى «به آب» على« زنده هر چيزى»:

البيت الملمّع لـحافظ الشيرازى: فَلا تَمُت وَمِنَ الماءِ كُلُّ شَىءٍ حَى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى: مَمير زآنكه به آب است زنده هر چيزى

وهذا الاهتمام بتقنية الترجمة الحرفية يتجلى في ترجمة محمد رضا شفيعى كدكنى كدكنى، وهو ما يُمكن ملاحظته في المقطع التالي:

البيت العربی لـحافظ الشيرازی:

فَحُبُّکَ راحتی فِی کُلِّ حین / وَذِکرُکَ مُونسی فِی کُلِّ حال

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی کدکنی:

مرا راحت زعشق توست دایم/ و یادت مونسم در روزگاران

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازی: خدا داند که حافظ را غرض چيست؟/ وَعِلمُ الله حَسبی مِن سُؤالی

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی کدکنی:

خدا داند که حافظ را غرض چيست؟/که علم الله بس با حاجت من

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازی:

دل رفت و دیده خون شد، تن خست و جان برون شد/ فِی العشقِ مُعجِباتٍ یأتین بِالتّوالی

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی کدکنی:

دَرعشق بَس شگفتیست کآید همی پیاپی

البيت الملمّع لـحافظ:

خوشا دمی که درآیی و گویمت به سلامت/ قَدِمْتَ خَیرَ قُدومٍ نَزَلْتَ خَیرَ مَقامِ

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی کدکنی:

خوش آمدی و فرود آمدی به بهترجای

٣-٤-التحويل

وفقًا لنموذج «فينى» و« داربلنه»، لم نتمكّن من تحقيق تقييم كامل لترجمة كدكنى؛ ولذلك يَتِمُّ دراسة الترجمة على مستوى أعلى يشمل مكونات الترجمة غير المباشرة. النمط الأول في هذا الجزء من التقييم هو عنصر «التحويل» أو «تغيير الصورة» ويعني تغيير الفئة النحوية لعناصر النص المصدر في النص الهدف. ويتكون هذا التغيير في شكل الكلمة نتيجة لاختلاف النظام البنيوي في اللغتين وتغير موضع الفاعلين في الجملة. التحويلات مثل تحويل البنيات الفعلية إلى الإسم وبالعكس وتغيير عناصر الظرف، وتحويل الأفعال المعلومة إلى المجهولة وبالعكس. وتَجدُرُ الإشارةُ إلى أن محمد العناني، ذكر هذه المجموعة من التغييرات «باسم الإبدال الصرفى مُعتمداً على نظرية «فينى» و«داربلنه» كما قسّمها إلى قسمين «الإلزامى» و«الاختيارى» (العناني، بتصرّف يسير، ٢٠٠٣: ٢٥).

وفي تحليل ترجمة كدكنى لأشعار حافظ العربية، يمكن ملاحظة أمثلة على هذه الفئة، وهي في معظمها إلزامية، بسبب عدم الاتساق البنيوي، فضلا عن اشكاليات فى ترجمة الشعر.

٣-٤-١-تحويل الفعل إلى الاسم

ومن حالات التغيرات البنيوية في ترجمة المترجم تحويل الأفعال إلى مصادر، وأسماء، وبالعكس. ويلاحظ هذا الجزء من التغييرات في ترجمة كدكنى، على سبيل المثال:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: بُشرى اذا السَّلامة حَلَّت بِذى سلم/ للهِ حَمد مُعترف غاية النِّعَم

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

هان مژده نزول سلامت به ذى سلم/ منت خداى را به فراوانى نعم

يتبين ممّا جاء فى التّالى أنّ المترجم فقد ذكر فعل« ندمت» بصيغة الإسم؛ والأبيات الأخرى مذكورة كذلك:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: الان قد ندمتَ وَما ينفع الندمُ/ الطيرُ فى الحديقة والليثُ فى الاجم

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

پشيمانى، ولى اكنون پشيمانى ندارد سود/ مرغ در باغ و شير در بيشست

البيت العربى لـحافظ الشيرازى: دُموعى بَعدكُم لا تَحقروها/ فَكَم بَحرٍعَميقٍ مِن سَواقى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

به چشمم كم مبين در اشک چشمم/ چه دريا ها كه زاد از چشمه ساران

البيت العربى لـحافظ الشيرازى: أنااصطبرتُ قَتيلا وَقاتلى شاكى/ وَهاتِ شَمسةَ كَرمٍ مُطيب زاكى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

من كشته در شكيب و به شكايت است قاتل/ بيار آن آفتاب روشن، آن خوشبوى پاک تاک

هذا الاختيار المعجمي لا يُقدم في بعض الأحيان المعنى الصحيح للمفهوم المجازى في الترجمة حاملاً معه النحو العربي في إيصال المعنى؛ ولهذا السبب، وَبِحَسب وُجهة نظر «فينى» و«داربلنه» في بعض الأحيان تؤدي الترجمة الحرفية أو حتى النقل إلى إنشاء عبارة نحوية صحيحة، إلا أن تلك الترجمة ليست مناسبة وصحيحة في لغة الهدف؛ وبعبارة أخرى، فهي خرقاء، وهو ما واضح في الترجمة التالية:

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى:

چشمِ بيمارِ مرا خواب نه در خور باشد/ مَن لَهُ يقتل داءٌ دَنف كَيف يَنام

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

آنكه را درد كشندست چه سان گيرد خواب؟

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى:

تو تَرَحُّم نكنى بر منِ مُخلص گفتم/ ذاک دَعواى وَها أنتَ وَتِلکَ الأيّام

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

اينک اين دعوى من، اين تو و اين هم ايام!

فى البيت المذكور، بدلًا من الاستفهام «كيف»، يَتِمُّ التَّعبير عن معناها الضمني بذكر سؤال، ممّا يدل على تغيير في البنية النحوية.

٣-٤-٢-تغيير الصيغة من الفعل إلى المصدر الوصفى

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: عَفَتِ الدّارُ بَعدَ عافية/ فَاسألوا حالَها عَنِ الأَطلال

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

خراب افتاده آبادان سرا، آه/ از آن ويرانه ها می پرس حالش

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

فِى جَمالِ الكَمالِ نلتُ مُنى/ صرّف اللهُ عَنکَ عين كمال

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

ايزد از چشم بدت دوربدارد كه تو/ آرزوخواه شدستى به كمالى زجمال

٣-٤-٣-الانتقال من المفرد إلى البناء والجمع

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى:

أَحادياً بِجَمالِ الحَبيبِ قِف وَانزِلِ/ كه نيست صبر جميلم ز اشتياق جمال

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: سَلامُ الله ما كَرّ الليالى/ وَجاوَبتُ المَثانى وَالمثانى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

زحق بادا سلامى جاودانى/ هماره با گذشت روزگاران

كه سيم سازها آرد جوابى/ هماهنگ آن سه و دو بيقراران

٣-٤-٤-تغيير فاعل الجملة

جزء آخر من أسلوب «التحويل» هو تغيير فاعل الجملة، والذي استخدمه كدكنى أحيانًا وعبّر فقط عن المفهوم العام والمعنى العام للجمل في ترجمته، على سبيل المثال:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

إنّى رأيتُ دهرا من هجرک القيامة/ ليست دموع عينى هذا لنا علامة؟

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

ديدم چه روزگارى از هجر چون قيامت / بنگر در اشکِ چشمم، بَس نيست اين علامت؟

هذا النوع من التحويل الذي يلاحظ في ترجمة كدكنى، يرجع في الغالب إلى اختيار الإطار المعنايى الذي اختاره المترجم، مُحاولاً تمثيل محتوى القصيدة في لغة الهدف؛ ولذلك، ووفقاً للقواعد النحوية للغة الفارسية، فقد كسرالمترجم بنيات النص المصدر وقام بتغيير نحوي تبعاً لذلك.

٣-٤-٥-التحويل البنيوی(التغيير)

في هذا القسم، إنّ معنى التحويل البنيوي هو التغيير في الظرف والعناصرالنحوية ونوع الجمل في الترجمة، وهو ما يميل إليه المترجم في المواقف الضرورية أو حتى عند الرغبة. إن تحويل بعض الكلمات المركبة والصفات الفاعلية والمفعولية في النص إلى جُمَلٍ ناشئة عَن العلاقة والارتباط يُعد من أبرز التحولات البنيوية. على سبيل المثال، في البيت التالی، جملة «من جرب المجرب» هي جملة الصلة التی تُرجمت بصورة خبرية:

البيت العربی لـ حافظ الشيرازی:

مَن جَرّب المُجرّب حَلَّت بِهِ النَّدامة/ فی بُعدها عَذابٌ فِی قُربها السلامة

آن را سزد ندامت، کوآزموده ای را از نو بیازماید/ در بعد او عذاب و در قرب او سلامت

وفي البيت التالي، بدلًا من إنشاء مُعادَلٍ لِلجُملة الاسمية الإيجابية الكامن فيها مفهوم التلهّف،اتجه المترجم إلى العبارة السلبية « ندانم قاصد راه»:

البيت العربی لـ حافظ الشيرازی: أموتُ صبابةً يا لَيتَ شِعری/ مَتی نَطق البَشير عَنِ الوِصالِ

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

كما يمكن ملاحظة أن المترجم قد ترجم الجملة الشرطية التي تبدأ بالشرط الاسمي (إذا) ويجاب عنها بالحرف (و) بصورة جملة غير شرطية:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

إذا تغرَّدَ عَن ذِى الأراكِ طائرُ خَيرٍ/فَلا تَقَرَّدَ عَن رَوضِها أنينُ حَمامى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

چو طير خيز زند دم به ذى الاراک مباد/زباغ هاش جدا ناله كبوتر من

فى نظرة« فينى» و«داربلنه» «فإن التعبيرات المتحولة هي نفسها من حيث المفهوم، ولكن لا توجد قيم متساوية بينهما» (فينى و داربلنه، ١٩٥٥). يرجع هذا النقل أحيانًا إلى عدم وجود بنية مماثلة في لغة الهدف ويضطر المترجم إلى القيام بذلك لتجنب تقديم عبارة غير مألوفة؛ وَفِي الوَقتِ نفسه، فإنّ المسائل العروضية في ترجمات القصائد المدروسة جعلت الميل إلى هذا الأسلوب أكثر وضوحا. وبشكل عام، مع المقارنة بين الترجمتين، يبدو أن «التحويل» له ظهور بارز في ترجمة كدكنى؛ لأنه لم يتوقف في إطار الكلمات وبنية النص المصدر وترتيب العناصر النحوية بناءً على لغة الهدف (شهبازي و پارسايى پور، ١٣٩٩: ٢١).

٣-٥-التكافؤ

التكافؤ حسب وُجهة نظر«فينى» و«داربلنه» هو تغيير شكل الرسالة نتيجة تغيير الموقف. «يعتقد هذان اللغويان أن هذه الطريقة تعتبر معيارًا مناسبًا لتحديد المترجم الماهر. وأساس هذا الأسلوب في الترجمة يتشكل من الاختلاف بين النظامين اللغوي والخطابي للغات؛ عملية تؤدي إلى خلق توازن بين النص المصدر والهدف. يتم تحديد مدى التعادل حسب نوع النص والغرض من الترجمة. كما تعد الاختلافات الثقافية بين اللغتين والفاصل الزمني بين كتابة العمل وترجمته من العوامل المهمة في تحديد مقدار التعديل. بمعنى آخر، التعديل هو تغيير في شكل الرسالة النصية الرئيسية بسبب تغيير زاوية المشاهدة، والتي تنقسم إلى مجموعتين فرعيتين: التعادل الحر/الاختيارى والتعادل الثابت/الإلزامى. وتشمل هاتان المجموعتان الفرعيتان مجموعة واسعة من الظواهر» (شهبازى وپارسايى پور،١٣٩٩: ٢٢). لكن التعديل يتضمن ما يلي:

٥-٣-١-ترجمة المفهوم المجرد إلى الملموس وبالعكس

ومن حالات التعديل، تحويل «الصور المجردة» إلى «الأوصاف الملموسة» أو بالعكس، وهو ما لم نجده للأسف في ترجمة كدكنى بسبب اعتماد المترجم على النص وعدم الخروج عن إطار حافظ التعبيري.

٥-٣-٢-الاضافة والتلخيص فى الترجمة

إنّ الاضافة والتلخيص في الترجمة جزءٌ آخر من نمط التعديل. الأجزاء المعجمية الصغيرة، بسبب كونها خارج البنية النحوية للجمل، تتوسع عند الترجمة من لغة إلى أخرى. هذه الإضافة للكلمات ترجع في الغالب إلى التوسع في النحو الذي يُمكن مُلاحظته في الترجمة المذكورة. وَهُنا يُمكن إدراج الإضافات التي أدخلها المُترجم خلال الأبيات وبيّنَ المعنى الضمني كجزء من هذا الجزء. على سبيل المثال، في ترجمة الأبيات الأولى أضاف كدكنى أبياتا من أجل ربط محتوى الأبيات وإظهار المسار الطبيعي للمشاهد، بحيث لا تكون الفجوة بين الحالة والترجمة واضحة للقارىء:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:

ألا يا أيّها السّاقى أَدِركَأساً وَناوِلها/ متى ما تلق من تهوى دَعِ الدنيا وأهملها

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

به گردش آر جامى را وما را ده تواى ساقى/ ديدى چو روى جانان، بِدرود كن جهان را

البيت العربى لـحافظ الشيرازى:

هاتِ الصّبوحَ هُبّوا يا أيُّهَا السُّكارى/ أَشهى لَنا وَأَحلى مِن قُبلة العَذارى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

بياورآن شراب صبحگاهى را وبرخيزيد اى مستان!

خوشتر وشيرين تر است از بوسه دوشيزگان ما را

إن ذكر مُعادلات مختلفة للكلمة، فى شكل العطف والنعت والإضافة هو أيضًا أحد عوامل توسيع النحو، والذي له تردُّد كبيرٌ في ترجمة كدكنى ويُنظر إليه على أنه الطريقة السائدة في ترجمته. هذه الإضافات، في معظم الحالات، تأتي من الاشكاليات فى الترجمة الشعرية:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: يابريد الحمى حماك الله/مَرحبا مَرحبا تَعال تَعال

الترجمة الفارسية المنظومة لمحمد رضا شفيعى كدكنى:

به زينهار حق بزى، تو پيک آرزوى ما/ خوش آمدى خوش آمدى، بيا بيا به سوى ما

في البيت المذكور، الحادى يعنى الشخص الذي يُغني أثناء رعى الجمال؛ وقد استخدم المترجم تفسيرات إضافية لجعل معنى البيت أكثر وضوحا. ومثال آخر:

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى:

أَحادياً بِجَمالِ الحَبيبِ قِف وَانزِلِ/كه نيست صبر جميلم زاشتياق جمال

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

فرود آى و درنگى كن، خدا را/ الا اى ساربان محمل دوست!

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى: دعاگوى غريبان جهانم/ وَأدعوبِالتّواتر وَالتّوالى

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

زحق خواهم پياپى بيشماران

كلمتا «تواتر» و«توالى» مترادفتان وتعنيان التتابع وعدم التوقف؛ والآن، وبما أن موضوع القصيدة يدور حول «شاه شجاع»[٢] في الغربة، فقد ذكر المترجم المعنى الرئيسي للغربة حَتّى يُمكن لِقارىء فهم مخاطب الشاعر.

٥-٣-٣-ترجمة الجزء إلى الكل وبالعكس

ومعنى ترجمة الجزء إلى الكل أو بالعكس هو النَّظر في المعنى المجازي للكلمة، وهو أحد أساليب أسلوب التعديل. يُمكن مشاهدة أمثلة على ذلك في ترجمة كدكنى في الجدول التالي:

الجدول(١)

الكلمات العربية	الترجمات
كأس	جام
صبوح	شراب
المدام	شراب
العمر	زندگى
مدمع	چشم

فمثلاً في ترجمة «مقلة عيني» اختار المترجم الاسم العام «ديده: العين» بدلاً من لفظ« سواد العين وبَياضها»

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى:

١- شاه شجاع هو أبرز ملوك أسرة المظفر وأحد أعظم ملوك القرن الثامن في إيران. اهتم بالشعر والأدب وتدريب العلماء والشعراء وجمع الكثير منهم في بلاطه.

سیل این اشک روان صبر و دل حافظ برد/ بَلَغَ الطاقةُ یا مُقلَةَ عَینی بَینی

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی كدكنی:

طاقتم طاق شد، ای دیده! زمن دوری کن

وَفِي البَيت التّالی أيضاً قام المُترجم فی ترجمة«ملک» باستبدال اسم «کشور» مکان« مملکت»

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازی:

المُلکُ قَد تَباهی مِن جده و جده/ یا رب که جاودان باد این قدر و این معالی

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعی كدكنی:

کشور بُوَد مُباهی از بخت و کوشش او

٥-٣-٤-تغيير الرموز

يُعَدُّ استخدام الرموز إحدى خصائص اللغة الصوفية والرومانسية التي لم يستخدمها حافظ كثيرًا في التعبير عن أهدافه. وأما من حيث التعبير، ففي الرمز، على خلاف الاقتراض، ليست هناك قرينة لظهور المعنى الحقيقي. ومن حالات تعديل الترجمة مِن وُجهة نظر «فينی» و«داربلنه»، تغيير هذه الظاهرة الأدبية، والتي لم نشهدها في ترجمة كدكنی في ترجمة جزء من الأبيات.

٦-التعديل

هناك طريقة أخرى لنماذج الترجمة غير المباشرة لنظرية «فينى» و«داربلنه» وهي التوازن، والذي يستخدم على نطاق واسع في ترجمة التعابير والأمثال. في هذه الاستراتجية، بدلاً من ترجمة جملة أو عبارة، يتم ذكر ما يعادلها في لغة الهدف؛ لأن بعض العبارات لا يمكن ترجمتها بالطريقة الحرفية أو إعادة الصياغة، لذلك لا بد من البحث عن ما يعادلها في لغة أخرى، مثل:

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى:عَفَتِ الدّارُ بَعدَ عافية/ فاسألوا حالَها عَنِ الأَطلال

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

خراب افتاده آبادان سرا، آه/ از آن ويرانه ها مى پرس حالش

البيت العربى لـ حافظ الشيرازى: يابريد الحمى حماك الله/مَرحبا مَرحبا تَعال تَعال

الترجمة الفارسية المنظومة لمحمد رضا شفيعى كدكنى:

به زينهار حق بزى، تو پيک آرزوى ما/ خوش آمدى خوش آمدى، بيا بيا به سوى ما

البيت الملمّع لـ حافظ الشيرازى:

چشمِ بيمارِ مرا خواب نه در خور باشد/ مَن لَهُ يقتل داءٌ دَنف كَيف يَنام

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى: آنكه را درد كشندست چه سان گيرد خواب

البيت العربى لحافظ الشيرازى:

بُشرى اِذِ السَّلامةُ حَلَّت بِذى سَلَم/ لِلّهِ حمدُ مُعتَرِفٍ غايةَ النِّعَم

الترجمة الفارسية المنظومة لـ محمد رضا شفيعى كدكنى:

هان مژده نزول سلامت به ذى سلم/ منت خداى را به فراوانى نعم

٧-التعادل

الإستراتيجية الأخيرة التي اقترحها«فينى» و«داربلنه» هي «التكافؤ» الذي يتم من خلال إنشاء مُعادلٍ للكلمات أو الوحدات الأكبر. في بعض الأحيان يتعين على المترجم استخدام معادل مماثل للتعبير عن معنى الهدف. بمعنى آخر، تعتبر هذه الطريقة نوعا من التكافؤ الثقافي؛ لأننا نضع مرادفا مقابل الكلمة الثقافية المستخدمة في نفس الموقف في لغة الهدف. وبالطبع، نظراً للقواسم الثقافية الوثيقة بين اللغتين العربية والفارسية، فإن مسألة «التكافؤ» في الترجمة تصبح أقل إلى حد ما؛ لذلك لم نجد في الأبيات المذكورة أي حالة تمت ترجمتها من قبل كدكنى بناءً على هذه الطريقة.

النتيجة

إن ترجمة أشعار محمد رضا شفيعى كدكنى من شعر حافظ العربي، وفق مبدأ إعادة الكتابة، زادت من استخدام المكونات المباشرة، وهي التحويل والتكافؤ والتركيب والاقتباس؛

أما فيما يتعلق بأساليب الترجمة المباشرة، فَمِن وُجهة نظر «فينى» و«داربلنه» وتطبيقها في ترجمة كدكنى، يمكن القول أن الاقتراض قليلا ما يوجد في ترجمته وهذا ما ساعده على طلاقته. ومن ناحية أخرى، يركز إعادة الصياغة بشكل أكبر على المصطلحات العربية للنص؛ ويُشير هذان الأمران إلى وعي المترجم العالي بتفاصيل لغة الهدف وقدرته على اختيار المعادلات والمقارنات. من بين الطرق غير المباشرة، يعد التحويل أكثر فائدة وقد تم استخدامه في أنواع مختلفة؛ لكن بشكل عام، تم استخدامها بناءً على احتياجات اللغة الفارسية وتجنب الغموض في فهم المعنى، ولم تسبب أي ضرر للكلمة من حيث الشكل والتعبير؛ كما تَمَّ استخدام التوحيد أو تغيير التعبير فقط في بعض حالات الأشعار التي تمت مناقشتها، حيث كان اختلاف جنس اللغة الفارسية مقارنة باللغة العربية مُؤثّراً في الكلمات ونوع التفسير في هذه الحالات. وفي إيجاد التكافؤ لم يتم اعتماد أسلوب واحد، تارة يكون حسب السياق التاريخي وأحياناً حسب السياق الحالي؛ ومع ذلك، بشكل عام، اهتمَّ كدكنى بمسألة القدرة على نقل المعنى الرئيسي

للنص المصدر في اختيار المعادل. كما أن التعديلات قليلة الفائدة بسبب التقارب الثقافي بين اللغتين؛ ولكن إذا كانت الكلمة تتطلب الاقتباس البَنّاء، فقد استخدم كدكنى هذه الطريقة بشكل جيد.

قائمة المصادر

- –ابن منظور (بدون تاريخ).لسان العرب؛المجلد٣٦، تحقيق: عبدالله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلى، مصر: دار المعارف.
- الفيروزآبادى، مجدالدين محمد بن يعقوب(١٤٢٩). القاموس المحيط، نسخة منقّحة وعليها تعليقات؛ الشيخ ابوالوفا نصر الهوينى المصرى الشافعى؛ راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامى وزكريا جابر أحمد، القاهرة: دار الحديث.
- شـير، أدّى(١٣٩٥). الألفاظ الفارسـية المعربة، واژه‌هاى عربى فارسـى شـده، ترجمه حبيب طبيبيان، تهران: انتشارات اميركبير.
- بيكر، مونا(١٣٩٦)، دائرة المعارف مطالعات ترجمه، تهران:انتشارات نشر نو.
- صفوى، كورش(١٣٨٨). هفت گفتار درباره ترجمه، چ٩، تهران: نشر مركز، كتاب ماد.
- حافظ، شـمس الدين محمد(١٣٧٣). ديوان حافظ؛ حافظ به سـعى سـايه، تصـحيح هوشـنگ ابتهاج، تهران: نشر كارنامه.
- شـهبازى. على اصـغر وپارسـايى پور، مصـطفى(١٣٩٩). «بررسـى تعريب داسـتان شـاه و كنيزك مثنوى با تكيه بر الگوى وينى و داربلنه». پژوهش هاى ترجمه در زبان و ادبيات عربى. سال ١٠. شماره٢٣. صص: ٢٢-٢١ .
- عنانى،محمد (٢٠٠٣). نظريه الترجمه الحديثه: مدخل الى مبحث دراسـات الترجمه. قاهره: الشركه المصريه العالميه للنشر.
- فراهيدى، خليل‌بن احمد (١٤٠٩ق). العين، قم: نشر هجرت.
- گنتزلر، ادوين(١٣٩٣)، نظريه هاى ترجمه در عصـر حاضـر، ترجمه على صـلحجو، چ٢، تهران: نشر هرمس.
- لطفى‌پور سـاعدى، كاظم(١٣٩٠). درآمدى بر اصـول و روش ترجمه، چاپ دهم، تهران: مركز نشر دانشگاهى.
- نجفى،ابوالحسن (١٣٩١). غلط ننويسيم. چ ١٧. تهران: مركز نشر دانشگاهى.
- وحيديان كاميار(١٣٧٠). حرف‌هاى تازه در ادب فارسى، اهواز: جهاد دانشگاهى.

References

- Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram. (n.d.). *Lisan al-Arab (Arabic Language)*; Vol. 36, Abdullah Ali al-Kabir, Muhammad Ahmad Hasab Allah, Hashim Muhammad al-Shadhili (eds.) , Egypt: Dar al-Ma'arif.
- Al-Fayruzabadi, Majd al-Din Muhammad ibn Yaqub (1429/2008). *Al-Qamus al-Muhit (the encompassing ocean')*, Sheikh Abu al-Wafa Nasr al-Huwayni al-Masri al-Shafi'I (Rev.); Anas Muhammad al-Shami and Zakariya Jabir Ahmad (Eds.). Cairo: Dar al-Hadith.
- Sher, Addi (2016). *Arabized persian words*, Habib Tabibian (Trans.), Tehran: Amir Kabir Publications.
- Baker, Mona (2017). *Encyclopedia of translation studies*. Tehran: Nashre-e-Now Publications.
- Safavi, Kourosh (2009). *Seven discourses on translation*, Vol. 9. Tehran: Markaz Publications & Maad Bookstore.
- Hafez, Shams al-Din Mohammad (1994). *The Diwan; Hafiz narrated by H. E. Sayeh*, Hushang Ebtehaj (Ed.), Tehran: Karnameh Publications.
- Shahbazi. Ali Asghar & Parsaipour, Mustafa (2020). A study of the Arabization of the story of the king and the maiden in the Masnavi based on Vinay and Darbelnet's model. *Translation Studies in Arabic Language and Literature*. Year 10. Issue 23. pp. 21-22.
- 'Anan, Muhammed (2003). Modern *translation theory: An introduction to translation studies*. Cairo: Egyptian International Publishing Co.
- Farahidi, Khalil bin Ahmad (1409/1988). *Al-Ain*. Qom: Hijrat Publications.
- Gentzler, Edwin (2014). *Translation theories in the present age*, Ali Solhjou (Trans.), Edition 2. Tehran: Hermes Publications.
- Lotfipour Saedi, Kazem (2011). *An introduction to translation principles and methods*, Edition 10. Tehran: Nashr-e Daneshgahi Press.
- Najafi, Abolhassan (2012). *Let's avoid mistakes*, Edition 17. Tehran: Nashr-e Daneshgahi Press.
- Vahidian, Kamyar (1991). New discourses in Persian Literature. Ahvaz: Jihad Daneshgahi.