

تحلیل سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی ترجمه اشعار عربی سعدی شیرازی به دست مؤیدشیرازی

علیرضا نظری^۱

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام‌خمينی^(ه)
تاریخ دریافت ۹۴/۱۲/۵. تاریخ پذیرش ۹۶/۳/۱۴

چکیده

آثار سعدی شیرازی، یکی از نامدارترین سخن‌سرایان ادب فارسی، بنا به جنبه‌های متعدد شکلی و محتوایی، قابلیت تحلیل و بررسی را از جنبه‌های فراوانی داراست. این شاعر برجسته فارسی با سرودن اشعار قابل توجهی به زبان عربی، مهارت و تسلط خود را در این زبان به نحو تحسین‌برآگیزی به نمایش گذاشته و این اشعار را مؤیدشیرازی به فارسی ترجمه کرده‌است. پرسش اینجاست که ترجمه فارسی اشعار سعدی و به عبارت دقیق‌تر، ترجمه مؤیدشیرازی، چگونه و تا چه حد می‌تواند روح و سبک ادبی سعدی را بنمایاند. این پژوهش، با شیوه توصیفی - تحلیلی، ترجمه مؤیدشیرازی را واکاویده تا بتوان از منظر زیبایی‌شناسی این ترجمه، ضمن تبیین ارزش ادبی اشعار عربی سعدی، شیوه ترجمه فارسی‌اش را منطبق بر جوانب شکلی و محتوایی اصل اثر، تحلیل سبک‌شناختی کرد. با توجه به آگاهی مؤیدشیرازی از ادبیات دو زبان، وی در ترجمه فارسی اشعار سعدی، دقت در انتقال معنا را معیار قرار داده و از ترجمه آزاد - که اجازه بازآفرینی متن اصلی را به مترجم می‌دهد - پرهیز کرده‌است.

واژه‌های کلیدی: سعدی شیرازی، اشعار عربی، مؤیدشیرازی، ترجمه شعر، سبک ترجمه.

۱. مقدمه

ابومحمد مصلح‌الدین بن عبدالله (۵۸۵ یا ۶۰۶-۶۹۱ ق؛ ۵۶۸ یا ۵۸۸-۶۷۱ ش)، یکی از فرزندان بلندآوازه سرزمین ادب‌پرور فارس است. از جنبه‌های متمایز سعدی، احاطه و تسلط وی بر ادبیات عربی و سرودن اشعار قابل توجه به زبان عربی است. تشخیص اینکه ایرانیان در طول سده‌های پس از سعدی چه تعاملی با اشعار عربی وی داشته‌اند، چندان ساده نیست، اما هرچه که هست، همسان اشعار به‌مثل درآمده یا حکایت‌های شیرین گلستانش نبوده‌است. قرن‌ها بعد، جعفر مؤید شیرازی، به ترجمه اشعار عربی وی همت گماشت تا ایرانیان ناآشنا به زبان عربی، به هنروری سعدی شیرازی در شعر عربی نیز واقف شوند.

جعفر مؤید شیرازی در سال ۱۳۱۶ در شیراز به دنیا آمد و پس از پایان تحصیلات متوسطه، در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران درس خواند و در سال ۱۳۴۳ و ۱۳۴۷ موفق به اخذ مدرک کارشناسی و دکتری زبان و ادبیات عربی شد. از سال ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۸ در دانشگاه اهواز و از آن پس تاکنون در دانشکده ادبیات دانشگاه شیراز به تدریس اشتغال داشته‌است. وی یگانه سعدی‌شناسی است که بیشترین توجه را به شعر عربی سعدی داشته‌است؛ بنابراین، ترجمه وی از اشعار عربی سعدی، حائز چند عنصر مهم بوده‌است؛ تسلط به زبان و ادبیات عربی، داشتن قریحه و ذوق ادبی و شعری به زبان فارسی، وی را از هر نظر در این امر متمایز گردانده‌است؛ گرچه چند سال پیش موسی اسوار نیز اشعار عربی سعدی را ترجمه کرد.

این پژوهش سعی دارد با استقرای تام، به تحلیل کامل ترجمه فارسی این اشعار بپردازد. در ابتدا با اتکا به رویکرد نایدا مبنی بر ترجمه صوری و پویا، موارد زیبایی‌شناختی ترجمه را بررسی کرده و سپس براساس دیدگاه مونا بیکر، جنبه‌های همگانی سبک وی را تحلیل کرده‌ام تا از این رهگذر، به دو پرسش مهم زیر پاسخ درخوری بدهم:

الف. ترجمه فارسی اشعار عربی سعدی دارای چه جنبه‌های همگانی سبکی است؟

ب. تفاوت این ترجمه در رعایت و موازنه با سبک ادبی سعدی چگونه بوده‌است؟

۲. پیشینه تحقیق

از جمله پژوهش‌های متعددی که به اشعار عربی سعدی پرداخته و برخی جنبه‌های موضوعی و واژگانی و بلاغی را مورد توجه قرار داده‌است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی ویژگی‌های موضوعات و مضامین اشعار عربی سعدی» نوشته روح‌الله زارع‌دمیرچی (۱۳۸۵) در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و

تحقیقات. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «آرایه‌های ادبی در قصاید عربی سعدی» نوشته احمد دوستی (۱۳۸۶) در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات. مقاله «تحلیل بلاغی اشعار عربی سعدی با نگاه به تشبیه» نوشته مصطفی کمال‌جو و الهام زارع (بهار و تابستان ۱۳۹۲) در پژوهشنامه نقد ادبی.

پژوهشگران عرب نیز به ادب سعدی توجه داشته‌اند؛ از جمله مقاله «سعدی الشیرازی؛ خریج بغداد فی العصر العباسی الأخير» نوشته حسین علی محفوظ (نیسان ۱۹۶۳) در کلیة الآداب و مقاله «متنبی ایران فی الشام: سعدی الشیرازی» اثر دیگر وی در مجمع اللغة العربیة (جلد ۳۵، شوال ۱۳۷۹). همچنین پژوهش نقادانه احسان عباس با عنوان «ارزیابی اشعار عربی سعدی» که مؤید شیرازی در کتاب شناختی تازه از سعدی و در ابتدای ترجمه اشعار عربی سعدی ذکر کرده است. چه بسا مهم‌ترین پژوهش‌هایی که به اشعار عربی سعدی مرتبط است، از آن مؤید شیرازی باشد؛ به‌ویژه مقاله «مقام سعدی در شعر تازی و راهی امن برای آثار وی» که در دو بخش در مجله گوهر در شماره‌های ۲۳ و ۲۴ (بهار و اسفند ۱۳۵۳) و ۲۵ (فروردین ۱۳۵۴) چاپ شد.

۳. سعدی و ادبیات عربی

۳-۱. سعدی و زبان عربی

گسترده‌گی زبان عربی در جهان اسلام، به‌ویژه ایران، در جایگاه زبان دین و علم و مکاتبات حکومتی، باعث شده بود آشنایی با زبان و ادبیات عربی در ایران برای بسیاری از اهل علم و ادب به نیازی اجتناب‌ناپذیر تبدیل شود و ادیبان بزرگی چون سعدی، راه سرزمین‌های عربی را در پیش گیرند تا از نزدیک با ادب عربی و مدارس علمی آن زمان آشنا شوند. «سعدی شبان و روزانی دراز با شاعران عرب بر خوان شعر تازی نشست و با آن‌ها به زبان ذوق زمزمه آشنایی و همدلی ساز کرده است» (مؤید شیرازی، ۱۳۵۳ الف: ۶۲۸). این پیوند قلبی، حتی بعد از بازگشت سعدی به شیراز نیز همراهش بود و گاهی او را به سرودن شعر عربی یا اقتباس آن در گلستان وامی‌داشت؛ امری که برخی پژوهشگران عرب را به سخنانی متعصبانه و به دور از صواب کشانده است؛ برای نمونه، حسین علی محفوظ که اقتباس ۱۰۲ آیه و ۹۷ روایت و حدیث و چهارده حکایت و ۸۶ مثل را در آثار سعدی، حاکی از تأثر سعدی از زبان و ادبیات و فرهنگ عربی می‌داند. وی به شاعران بزرگ عرب چون ابن‌الرومی، ابن‌الفارض، ابوتمام، ابوالعاهیه، ابونؤاس، امرؤالقیس، بشار، جریر، شریف رضی، فرزدق، طرفه، نابغه، متنبی اشاره کرده و تعداد شاعران عربی را که سعدی از آن‌ها متأثر شده، ۱۱۵ شاعر می‌داند! (نک.

محفوظ: ۱۹۶۳، ۱۵۸-۱۶۱) و در جای دیگر، سعدی را پیامبر ادبیات عربی در ادبیات فارسی می‌انگارد (محفوظ: ۱۳۷۹، ق: ۲۶۲). صرف‌نظر از صحت چنین ادعایی، برخی پژوهشگران نیز این مقایسه را در قالبی علمی و منصفانه بررسی و نتایج دیگری حاصل کرده‌اند؛ برای نمونه، صادق عسکری در دانشنامه خود با عنوان *الحکمة بین المتنبي و سعدی* به این نتیجه رسیده که شصت درصد از حجم کل آثار سعدی، شامل مضامین حکمی است که در مقایسه با مضامین حکمی متنبی، بسیار چشمگیر است (علی‌محمدی، ۱۳۸۸: ۸۶).

۲-۳. اشعار عربی سعدی

در کلیات سعدی به تصحیح فروغی، تعداد این اشعار ۲۶ قطعه و غزل و قصیده به همراه نه تک‌بیت است، اما در تصحیح انتقادی و ترجمه مؤید شیرازی، صرف‌نظر از تفاوت در ترتیب‌بندی اشعار و ابیات، ۲۷ قطعه و غزل و قصیده به همراه ده تک‌بیت دیده می‌شود. وی در پژوهش خود، تعداد ابیات عربی را ۳۹۷ بیت برمی‌شمارد (مؤید شیرازی، ۱۳۵۳ ب: ۹۷۹). در مجموع، بیش از نیمی از اشعار وی غزل‌های عاشقانه است و تعدادی نیز در خمر و مدح و زهد و مرثیه، اما شعر عربی سعدی از نظر مؤید شیرازی ویژگی‌هایی دارد؛ از جمله داشتن رنگ‌وبوی فارسی، وجود مفاهیم و مضامین فارسی، تخلص به سبک فارسی، انعکاس سبک سخن پارسی سعدی در آثار عربی (نک. مؤید شیرازی: ۱۳۵۴، ۲۵-۲۶).

علاوه بر ویژگی‌های برشمرده که حاکی از تأثیر‌گذاری اندیشه و سبک پارسی در اشعار عربی اوست، مؤید به نکته قابل توجهی اشاره دارد و آن اینکه «سعدی عربی را به گونه‌ای سروده‌است که گویی مخاطبانش فقط ایرانیان بوده‌اند؛ ایرانیان عربی‌دان» (مؤید شیرازی: ۱۳۵۴، ۲۶). با این حال، نباید اشعار سعدی را به اصطلاح فارسی‌زده دانست؛ آگاهی و تسلط وی به شعر عربی چنان بوده که برخی سبک‌ها و شگردهای شاعران عرب در شعر وی به وضوح دیده می‌شود. امل‌ابراهیم (۱۹۹۸، ۱۴۲-۱۴۴) با ذکر شواهد متعدد، برخی ویژگی‌های عربی در شعر وی - از جمله استفاده از اسالیب و ترکیبات خاصی مانند «العمرک / اَیم‌لله / سحر بابل / قصة لیلی»، یا لفظ مثنی در خطاب همراهان شاعر، و نیز وقوف بر اطلال و آثار به‌جای‌مانده و ذکر خنساء و صخر» را حاکی از تسلط سعدی به شعر عربی می‌داند.

در خصوص جایگاه و ارزش اشعار عربی سعدی، مؤید با ذکر نظر برخی همچون قاسم تویسرکانی که سعدی را با شاعران درجه دو عرب برابر دانسته و یا حسین علی محفوظ که اشعار عربی سعدی را جز اندکی، سست و ناچیز برشمرده، چنین نگرش‌هایی را زاییده بی‌اطلاعی و احیاناً غرض‌ورزی می‌داند (نک. مؤید شیرازی: ۱۳۵۳ ب: ۹۷۳-۹۷۵)؛ البته از نظر

أمل ابراهیم نیز دیدگاه محفوظ، آشفتگی و پریشانی دارد و در آرای وی درباره سعدی، از یک سو سیاه‌نمایی و از سوی دیگر تحسین به چشم می‌آید (ابراهیم: ۱۹۹۸: ۱۱۸). به هر حال همان‌طور که سعدی خود به صراحت می‌گوید، در سرودن به زبان عربی مدعی نبوده و باید شعر عربی وی را در جایگاه خاص خود بررسی و ارزش‌گذاری کرد.

۴. ترجمه مؤیدشیرازی

اشعار عربی سعدی در سال ۱۳۶۲ به دست جعفر مؤیدشیرازی ترجمه شد. این ترجمه با عنوان *شعرهای عربی سعدی شیرازی* با تصحیح انتقادی و ترجمه جعفر مؤیدشیرازی، به سال ۱۳۷۲ در ۱۵۲ صفحه در دانشگاه شیراز چاپ شد.

۴-۱. فراترجمه‌ای

نوشته‌های روی جلد نشان می‌دهد مؤیدشیرازی صرفاً به ترجمه‌ای محض از اشعار عربی، آن‌هم براساس یک نسخه مشخص، نپرداخته‌است، بلکه ترجمه این اشعار، بعد دوم پژوهش اوست. در بعد اصلی، وی به تصحیح مقابله‌ای و بعضاً قیاسی اشعار براساس سیزده نسخه مختلف کلیات سعدی پرداخته و از بررسی مقالات افرادی چون دکتر عزام و علامه قزوینی هم غافل نبوده است. در کنار این جنبه‌های ارزشمند تصحیحی، آنچه از حیث فهم ترجمه حائز اهمیت است، نشان دادن «اقتباس‌ها و تأثرات و تواردها از قرآن و حدیث و شاعران عرب» (مؤیدشیرازی، ۱۳۷۲: ۲) و نوشتن «کلیه توضیحات حاشیه‌ای به زبان فارسی» است تا «ابهاماتی که در ذهن ایرانیان نسبت به این اشعار موجود است، برطرف گردد» (همان)؛ لذا خواننده کتاب زمانی که با متن ترجمه مواجه می‌شود، بدون توجه به اشاره‌های ارزشمند فوق، متوجه جنبه‌های زیبای اشعار به زبان عربی نمی‌شود. مترجم با توجه به توضیح و تفسیر در متن ترجمه، موارد اقتباسی و تواردی و توضیحات لازم برای فهم متن را در حاشیه آورده تا هرگونه ابهامی - حتی از نوع خلاف قیاس‌های دستوری که فهم و ترجمه را متأثر می‌سازد - در ذهن خواننده برطرف شود.

۴-۲. ترجمه‌ای

مؤیدشیرازی (۱۳۷۲: ۳) در مقدمه اثرش، به نکات زیر اشاره می‌کند:

۱. کوشش شده روح و جوهر شعرها با ترجمه نمیرد؛ این ترجمه‌ها نه دقیق هستند و نه آزاد؛
۲. کوشش شده زبان ترجمه تا حد ممکن نزدیک به سلیقه گوینده باشد؛ تازگی نثر امروز به همراه تعبیرات و ترکیبات سعدی؛
۳. تعبیر خاص عربی با تعبیر فارسی جایگزین شده‌است؛
۴. به دلیل پیوستگی مضمون در دو یا چند بیت، ترجمه‌ها با هم انجام شده‌است؛

۵. از کاربرد فارسی سره پرهیز شده است.

بنا بر توضیحات اولیه مؤید، می‌توان دریافت که رویکرد وی در ترجمه غالباً معنایی بوده است. توجه به معنای شعرها و الزام به امانتداری در محتوا، از کلیدواژه‌های کلام وی فهمیده می‌شود: نمردن روح و جوهر شعرها، برخورداری از نثر امروزی، تغییر تعابیر خاص، ترجمه چند بیت با هم، بی‌توجهی به سره‌نویسی، همگی نشانگر آن است که شیوه مترجم در ترجمه شعر - که عناصر ترجمه‌ناپذیر دارد - توجه به محتوا و معناست.

۳-۴. ترجمه نکردن در قالب شعر

نکته حائز اهمیت در اینجا آن است که چرا متن اشعار عربی سعدی، با وجود عدم پیچیدگی معنایی و همچنین برخورداری مؤیدشیرازی از توان شاعری، به شعر ترجمه نشده است؟ در اینجا به مشکل ترجمه شعر اشاره می‌کنیم تا پاسخ چنین پرسشی حاصل آید. مهم‌ترین ویژگی متن اصلی، «شعر» بودن آن است. در خصوص ترجمه‌ناپذیری شعر، سخن بسیار رفته است. از بین گذشتگان «نخستین کسی که مدعی است ترجمه شعر محال است، جاحظ است» (شفیعی کدکنی: ۱۳۸۱: ۷۴۳). باین حال گذری بر متون کهن فارسی نشان می‌دهد شاعران نوپای شعر فارسی در قرن چهارم و پنجم، همچون رودکی و مسعود سعد، در تلاشی ستودنی، دست به ترجمه اشعار عربی زده‌اند، «یعنی اشعار عربی را تقریباً لفظ به لفظ به فارسی ترجمه کرده‌اند و معذک اصالت و درستی زبان فارسی را کاملاً نگه داشته‌اند» (حبیب‌اللهی، ۱۳۴۵: ۱۴۳). مؤذن جامی (۱۳۷۲: ۱۳) با ذکر نمونه‌هایی از ترجمه شعر کهن عربی از عنصری و قاضی ابرقو، به این نگرش کلی گذشتگانی همچون ابوالفتوح رازی و سروش اصفهانی اشاره دارد که معتقدند «ترجمه شعر باید شعر باشد». در عصر حاضر نیز هستند کسانی که معتقدند شعر ترجمه‌پذیر است و با استناد به ترجمه فیتز جرالده از رباعیات خیام، قائل به وجود قابلیت‌هایی در مترجم شعر - مثل «آشنایی به شعر و شاعر بودن مترجم» - هستند که وی را قادر به بازآفرینی متن شعری در زبان دیگر می‌کند (نک. نظیری، ۱۳۹۱: ۳۳).

برخلاف این نگرش، آنچه امروز از نظر و آرای ناقدان برمی‌آید، ترجمه‌ناپذیری و استحاله شعر در هنگام ترجمه است؛ به عبارت دقیق‌تر، «ترجمه شعر کاری است تقریباً محال، تاجایی که می‌توان ادعا کرد شعر را جز به زبان اصلی نباید خواند» (مقدادی، ۱۳۵۵: ۸۱). پس می‌توان گفت ترجمه شعر به شعر، جنبه زیبایی‌شناختی آن را منظور دارد و ترجمه شعر به نثر، بیشتر متوجه پیام است تا انتقال زیبایی فرم؛ از این رو دغدغه مؤید، غالباً نقل محتوای

شعر بوده است نه القای زیبایی‌شناختی محض. گرچه وی از زیباسازی ترجمه در سایه انتقال دقیق معنا غافل نبوده است.

۴-۴. ترجمه صورت یا پیام

یوجین نایدا (۱۹۱۴-۲۰۱۱)، زبان‌شناس و کشیش امریکایی، از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان معاصر ترجمه است. وی برخلاف خیلی از ناقدان ترجمه، سال‌ها کار ترجمه کرده و بیش از هر فرد دیگری، به اهمیت ترجمه آزاد و به عبارت دقیق وی، ترجمه «پویا» تأکید دارد. او دیدگاه خود را در کتاب به سوی علم ترجمه به تفصیل بیان کرده است. نایدا ترجمه را به دو گونه کاملاً متضادِ صوری (formal) و پویا (dynamic) تقسیم می‌کند (صلح‌جو، ۱۳۸۸: ۶۳). ترجمه صوری، همان‌گونه که از عنوانش برمی‌آید، ترجمه وفادار به صورت متن است و از منظر روش، به ترجمه لفظ به لفظ شباهت دارد. ترجمه پویا در نقطه مقابل ترجمه صوری قرار می‌گیرد و درواقع همان ترجمه‌ای است که از دیدگاه نایدا به واسطه انتقال پیام متن، تأثیر مشابهی را در فرهنگ و زبان مبدأ بر مخاطب جامعه زبانی مقصد دارد. ترجمه پویا با تعدیلات فراوانی در متن همراه است (حقانی، ۱۳۸۶: ۷۴). با توجه به رسالت ترجمه از دید نایدا، وی ترجمه پویا را مبنای عمل قرار می‌دهد و «به واکنش ایجادشده از طریق برخورد با نشانه، بیشتر اهمیت می‌دهد» (گنتزler، ۱۳۸۰: ۷۱). این نکته در تعریف وی از ترجمه نیز مشهود است؛ از نظر نایدا «ترجمه عبارت است از پیدا کردن نزدیک‌ترین معادل طبیعی پیام زبان دهنده در زبان گیرنده» (لطفی‌پورساعدی، ۱۳۸۷: ۶۶).

بنابراین، اگر از روی تسامح، دو گونه ترجمه از منظر نایدا را در برابر دو اصطلاح مؤیدشیرازی یعنی «دقیق» و «آزاد» قرار دهیم، خواهیم دید که ترجمه مؤید بین قطب ترجمه صوری و ترجمه پویا و پیام‌محور در نوسان است و هر جا وی ترجمه‌ای پویا به دست داده، جنبه‌های زیبایی‌شناسانه ترجمه وی نمایان تر شده است.

۵. ویژگی‌های زیبایی‌شناختی ترجمه مؤیدشیرازی

۱-۵. ترجمه ادبی

اگر به ترجمه مؤیدشیرازی نگاهی از بالا و صرف‌نظر از عناصر زبانی بیندازیم، ترجمه وی را تلاشی در ارائه متنی ساده و روان و امروزی، و البته آمیخته به واژگان شاعرانه می‌یابیم و این یعنی حرکت به سمت ترجمه‌ای پویا. باوجود اقتباس و تلمیح و جنبه‌های بافتی و فرهنگی در اشعار عربی، که گاهی مترجمان را مجبور به ذکر توضیحات یا افزودن جملات معترضه در داخل پرانتز یا افزودن واژگان توضیحی در داخل کروشه می‌کند، مؤید همه

این موارد توضیحی را در حاشیه ذکر کرده و متن ترجمه را به ترجمه‌ای تفسیری یا نوشتاری مزجی بدل نکرده و متنی یکپارچه به دست داده‌است.

۲-۵. محو نشانه‌های آوایی و عناصر بدیعی

از ویژگی‌های مهم شعر کلاسیک، وزن و قافیه و در مجموع، موسیقی کلام است. اگر این گفته فرزان سجودی (۱۳۹۰: ۱۳۳) را در نظر بگیریم که «هنگام ترجمه شعر، برخی نشانه‌ها حفظ، برخی به نشانه‌های متناسب با رمزگان زبان مقصد تغییر می‌کنند و بعضی هم محو می‌گردند»، اولین قربانی در این ترجمه، جنبه‌های آوایی و بدایع لفظی است.

۳-۵. معادل‌یابی واژگان و ترکیبات

یکی از جنبه‌های مهم این ترجمه، معادل‌یابی واژگان و ترکیب‌هاست که غالباً با دیدگاه نایدا در ایجاد معادل‌های پویا (مطابق با فرهنگ مقصد) متناسب به نظر می‌رسد.

۱-۳-۵. معادل‌های پویا

کشف برابرگزینه در ترجمه شعر، کار دشواری است؛ اگر به این امر، پایبندی به روح و جوهر متن را هم بیفزاییم، برابرگزینه دشوارتر نیز می‌شود. با این حال ترجمه اشعار عربی سعدی از این حیث متمایز است و به نظر می‌آید دو عامل تأثیرگذار بوده‌است: اول، همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، اشعار عربی سعدی رنگ‌وبوی فارسی دارد و گویی مخاطبانش ایرانیان عربی‌دان‌اند و سعدی به فارسی می‌اندیشیده‌است؛ دوم، ذوق شاعرانه و برخورداری از فرهنگ ذهنی غنی مترجم و معادل‌های مناسب و در برخی موارد دلنشین‌تر از واژه اصلی است؛ موارد زیر صرفاً برای نمونه ذکر شده‌است:

مغصوب الفؤاد	لیس لمغصوب الفؤاد شکایة/ وإن هلك المغصوب فی ید غاصب
دل‌باخته	اگر دل در کف دلبر نابود شود، دل‌باخته را شکوه‌ای نباشد (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۲۴)

ملاحظه می‌شود در کنار این واژه، معادل‌های مناسب «دلبر» برای «غاصب» و «کف»

برای «ید»، ترجمه ساده اما زیبایی به لحاظ رعایت تعادل بافتی به دست داده‌است.

مجالس شرب	تری الناس سکری فی المجالس شربهم/ وها أنا سکران ولست بشارب
بزم شادخواری	دیگران را در بزم شادخواری مست می‌یابی، اما این منم که بی‌باده‌پیمایی، مستم (همان: ۲۷)

در بالا، برابرگزینه «شارب» با «باده‌پیمایی» ترجمه را خوشایند ساخته‌است.

الزجر	أنا لا أعبأ بالزجر/ ر و ولا أخصی الملاما
دورباش	نه به دورباشت اعتنایی دارم و نه از ملامتت بیمی (همان: ۱۳۴)

نمونه چنین معادل‌یابی‌های شاعرانه و ادیبانه، یکی از نقاط قوت و عنصری مهم در زیبایی متن ترجمه است؛ واژگان و ترکیباتی مانند «سالب= دلبر» (همان: ۲۹) و «معاقب= فرشته عذاب» (همان: ۲۴) یا «مسلوب الفؤاد= دلشده» (همان: ۱۲۰) شاید در نگاه اول ساده به نظر بیاید، اما گریز از واژگان متن عربی به چنین معادل‌هایی، نیازمند فرهنگی ذهنی به گستردگی ادب و شعر فارسی است. گاهی نیز واژه‌ای که مترجم آن را به لحاظ بافتی مناسب یافته و برای چند واژه عربی معادل گرفته است که خالی از لطف و زیبایی نیست؛ مانند واژه «نازنینان» که در چند موضع از جمله معادل «رخائم» (همان: ۷۴) و «نواعم» (همان: ۷۷) آمده است.

۵-۳-۲. معادل‌های صوری

در کنار معادل‌های شاعرانه مذکور، گاهی با برخی برابری‌ها مواجه می‌شویم که گیرایی چندانی ندارند. در این امر، نکته‌ای اساسی تأثیر دارد و آن پایبندی مترجم به محتوای متن اصلی و پرهیز از فاصله گرفتن از معانی صوری واژگان است به طوری که در برخی موارد، خواندن ترجمه بدون مراجعه به متن اصلی، با کمی ابهام همراه است:

لواعب (ج لاعة)	ولواعب الخيل استوين كواعبا/ وأهلة الأحاب تلمع نورا
بازیگران	خردسالان بازیگر قبیله، دخترانی نارپستان شده‌اند و هلال‌ها، بدر کامل (همان: ۱۰۲)

از واژه «لواعب» معنایی چون «بازیگران» برمی‌آید، اما با توجه به اینکه مترجم در توضیحات اولیه خود، تازگی نثر امروزی را منظور داشته، واژه «بازیگر» که در بافت کاربردی امروزی کمی با ذوق خواننده سازگار نیست؛ شاید واژه «دخترکان» مناسب‌تر باشد؛ مثال دیگر:

سافرات وجوهها	جلبن سبايا سافرات وجوهها/ كواعب لم يبرزن من خلل الخدر
روی گشاده	نارپستان‌هایی که از رخنه چادر جلوه نمی‌نمودند، روی گشاده به اسارت برده می‌شدند (همان: ۷۶)

«روی گشاده» معنای دقیقی برای «سافرات الوجه» است، اما از آنجاکه منظور زنی است که حجاب از او گرفته‌اند، شاید معادل «سربرهنه» بهتر بتواند معنای واژه عربی «روی گشاده» را برساند که بیشتر چهره خندان را تداعی می‌کند؛ یا:

نذیر	ماذا الصبا والشيب غير لمتي/ وكفى بتغيير الزمان نذيرا
آزیر	درحالی که موهای سپیدرنگ، شقیقه‌هایم را دگرگون ساخته، این سبکسری‌های جوانی چیست؟ خردمند را آزیر دگرگونی‌ها پسندد است (همان: ۱۰۴)

واژه «نذیر» و عبارت «الشیب غیر لمتی» - که می‌شد با عبارت «پیری، موهایم را سپید کرده» یا «گرد پیری بر سرم نشانده» ترجمه شود - به شکلی نامأنوس و کاملاً وابسته به ظاهر متن، ترجمه شده‌است.

۳-۳-۵. واژگان خاص سبکی

در واژگان انتخابی مترجم، با برخی کلمات مواجهیم که ویژگی خاصی به متن ترجمه داده‌اند و می‌توان آن‌ها را واژگان سبکی نام برد؛ زیرا بسامد زیادی دارد؛ برای نمونه:

فدا	روحی فدا بدن شبه اللجین / ولو سطا علی بقلب کالصف القاصی
برخی	گرچه با قلبی چون سنگ سخت بر من تاخت، جانم برخی اندام نقره‌گونش باد (همان: ۱۰۸)

واژه‌های دیگری نیز مانند «همالی» برای «بدل» (همان: ۱۲۴) و «پردگیان» برای «محارم» (همان: ۷۵) جزو برابرگزینی‌های خاص و پویایی هستند که از آن مؤید شیرازی است.

۴-۵. معادل‌یابی مفرد و جمع

یکی دیگر از جنبه‌های سبکی ترجمه مؤید شیرازی، در معادل‌گزینی صیغه‌های جمع و مفرد است که ارتباط مستقیم به ذوق زیبایی‌شناختی وی در ترجمه دارد. وی در مقدمه ترجمه به این نکته اشاره کرده‌است که در تعابیر عربی مانند «خلیلی = دو یار من» با تعابیر مناسب فارسی عوض شده تا نامأنوس نباشد، اما استقرای تام ابیات ترجمه، نشان داد در ترجمه صیغه‌های مفرد و جمع، آزادانه عمل کرده و بنابر بافت زبان و فرهنگ فارسی هر جا لازم دیده، برای صیغه جمع، معادل مفرد و برای صیغه مفرد، معادل جمع آورده‌است و به نظر می‌آید نگاه وی در این مورد، بیش از هر چیز، مربوط به وفاداری به متن اصلی بوده‌است؛ این‌گونه تغییر یا عدم تغییر صیغه در ترجمه، به نحو چشمگیری خودنمایی می‌کند، اما هیچ معیاری غیر از اینکه مؤید با نگاه زیبایی‌شناسانه آن را برگزیده، نمی‌توان مشخص کرد؛ برای نمونه:

۴-۵-۱. ترجمه مفرد به صیغه جمع

أقر بأن الصبر أزم مؤنس / بلی فی مضیق الحب أعدر صاحب	أزم مؤنس / أعدر صاحب
آری اقرار می‌کنم که شکیبایی، دمسازترین مؤنس‌هاست، اما همین شکیبایی در تنگنای عشق، نابکارترین همراهان است (همان: ۲۴)	دمسازترین مؤنس‌ها / نابکارترین همراهان

مترجم به جای معادل مفرد از صیغه جمع برای دو واژه «مؤنس» و «همراه» استفاده کرده و یا در مثال زیر، برای واژه «عین»، در ترجمه، صیغه جمع را به کار برده‌است:

عین	علی قلبی العدوان من عینی / التي دعته إلى تيه الهوى فأضلت
دیدگان	بر دل از دیدگانم ستم رفت؛ دیدگانی که دل را به وادی عشق خوانده او را گمراه کردند (همان: ۱۶)

۵-۴-۲. ترجمه جمع به صیغه مفرد

نسیج العناکب	علی ظاهری صبر کنسج العناکب / وفی باطنی هم کلدغ العقارب
تارهای عنکبوت	ظاهر را صبری است به سستی تارهای عنکبوت، و باطنم را اندوهی به سوزش نیش کزدمها (همان: ۲۴)

با آنکه «عناکب» و «عقارب» هر دو جمع مکسرند، مترجم «عناکب» را مفرد ترجمه کرده ولی «عقارب» را به همان صورت موازی با اصل برگردانده است و دلیلی جز حس زیبایی‌شناختی مترجم در این موضع نمی‌توان متصور بود. ترجمه جمع به مفرد به‌ویژه در ذکر «محبوبان» نمود و بسامد بیشتری پیدا کرده است؛ برای نمونه:

کُم	سلوتی عنکم احتمال بعید / وافتضاحی بکم ضلال قدیم
تو	مرا احتمال قرار و آرام از تو بعید است و رسوایی‌ام به‌خاطر تو، امروزی نیست (همان: ۱۳۰)

طبیعتاً در اینجا نیز مترجم در طبیعی‌سازی متن فارسی، کاربرد صیغه جمع را برای محبوب در بافت ادب فارسی مناسب ندیده و از صیغه مفرد به‌جای جمع استفاده کرده است. گرچه در این مورد نیز وحدت روش وجود ندارد و گاهی مترجم از صیغه متناظر بهره برده است، و این هم تأکیدی است بر تکیه مترجم به حس زیبایی‌شناختی خویش که نوعی ترجمه پویاست؛ برای نمونه، در غزل «متی طلع البدر» بعد از دو بیت همسان‌گزینی، در بیت سوم از صیغه مفرد بهره جسته است:

أخالی مما حلّ بی شمت العدی / أتشمت أعدائی وأنتم أخلتی
یاران! دشمنان بر مصیبت من شادی می‌کنند؛ با داشتن دوستانی چون شما سزد که دشمن شاد باشم؟
وأن کان بلوائی وذلتی بأمرکم / فأشکر بلوائی وأرضی مذلتی
اگر مصیبت و خواری من به کام شماست، این مصیبت را شکرگزارم و به این خواری خشنودم
عشبة ذکرکم تسیل مدامعی / وبی ظمأ لا ینقع الیل غلتی
شبانگاه که به یادت می‌افتم، سرشکم جاری می‌شود، اما سیل سرشک عطش اندرونم را فرو نمی‌نشانم (همان: ۳۶)

در برخی موارد در یک ترکیب اضافی، مفرد را به جمع و جمع را به مفرد ترجمه کرده:

ترکیب اضافی	ترجمه
عظام المیت (جمع + مفرد) / (همان: ۱۰۸)	استخوان مردگان (مفرد + جمع)
عین الغمائم (مفرد + جمع) (همان: ۷۸)	دیدگان ابر (جمع + مفرد)

با وجود نمونه‌های مزبور و موارد دیگر، که حاکی از آزادی عمل مترجم در رعایت بافت زبان مقصد و پویایی ترجمه است، به مواردی از وابستگی به فرم اصلی متن نیز برمی‌خوریم که به نظر می‌رسد مترجم می‌توانست آن‌ها را به بافتی نزدیک‌تر به زبان فارسی و خوشایندتر و زیباتر ترجمه کند:

یا فاعل لذنب هل ترضی لنفسک فی / قید الأَساری و إخوان علی سُرر
ای خطاکار! بر خود می‌پسندی که در آن روز تو در زنجیر اسیران باشی و برادرانت بر تخت‌ها؟ (همان: ۹۰)

در اینجا، تکیه بر وابستگی به ظاهر متن، ترجمه را متأثر ساخته‌است، به شکلی که مثال واضح ترجمه صوری است و جنبه آموزشی و فهم متن اصلی در آن دیده می‌شود و چه بسا ترجمه مصرع دوم به «تو در بند اسارت باشی و دوستان بر تخت باشند» مناسب‌تر باشد.

۵.۵. معادل‌یابی انواع حال

از نکات تحسین‌برانگیز در ترجمه مؤید شیرازی، ترجمه ماهرانه ساختار حال است. وی در ترجمه حال مفرد و به‌ویژه جمله حالیه از عبارت کلیشه‌ای «درحالی‌که» به شدت پرهیز کرده‌است؛ برای نمونه، در دو بیت پایانی غزل «هم کلدغ العقارب»، چهار جمله حالیه، به صورت زیر ترجمه شده‌است:

طربت و بعد القولُ فی فم منشد / سكرت و بعد الخمر فی ید ساكب
مطرب آواز را به پایان نبرده بود که به طرب آمدم و ساقی، شراب را به تمامی نریخته بود که مست گشتم
أیقتلنی نبل و لم أدر من رمی / أیقتلنی سیف و لم أر ضاربی
این انصاف است که از خدنگ تیراندازی نابود شوم که او را نمی‌شناسم؟ و شمشیر ضاربی هلاکم کند که او را نمی‌بینم؟ (همان: ۲۴)

در این جملات حالیه، در بیت اول، جمله حالیه پیش از جمله پایه ترجمه شده و سپس جمله پایه با حرف اضافه «که» به جمله حالیه پیوند داده شده‌است، اما در بیت دوم، با توجه به استفهامی بودن کلام، ابتدا جمله پایه ترجمه شده و سپس جمله حالیه با حرف «که» ارتباط یافته‌است. در برخی موارد نیز مؤید در ترجمه جملات حالیه از واژه «اما» برای

ربط جمله پایه به جمله حالیه استفاده کرده است:

تجانب خلی والوداد ملازمی / وفارق إلی والخیال مواظبی
معشوق از من دوری گزید، اما عشق پیوسته با من است؛ و دمساز دور گشت، اما رؤیا و خیالش با من همراهی دارد (همان: ۲۸)

چنین مواردی در ترجمه وی کم نیست و نقطه مشترک آن‌ها پرهیز از عبارت «درحالی که» و فرار از ترجمه صوری است؛ این شیوه مخصوص مؤید را می‌توان جزو جنبه‌های مهم آموزشی در ترجمه جملات مرتبط و سبک ترجمه‌ای او دانست.

۶-۵ ترکیب ترجمه ابیات

از دیگر نکات برجسته در ترجمه مؤیدشیرازی، تجمیع ترجمه برخی از ابیات است. وی در مقدمه، دلیل چنین کاری را «پیوستگی مضمون دو یا چند بیت» بیان کرده است. «درهم ریختن» تعدادی از ابیات، مسلماً ناشی از دغدغه مترجم در بیان منسجم شعر بوده و حاکی از فاصله گرفتن از ساختار صوری متن مبدأ و رهایی از وابستگی بدان است. نمونه‌های متعددی از این امر دیده می‌شود، اما پرسش اینجاست که «معیار و ملاک» وی در ترکیب ترجمه برخی از ابیات چه بوده است؟ آیا صرفاً وابستگی معنایی بوده، بدون وابستگی نحوی؟ یا ابیات به لحاظ ساختاری به هم مرتبط بوده‌اند؟

بررسی و تحلیل ابیاتی که ترجمه آن‌ها در کنار هم آورده شده، بیانگر چند نکته است: اول اینکه غالب ابیاتی که در کنار هم ترجمه شده‌اند، وابستگی نحوی ندارند؛ بنابراین، ترجمه آن‌ها به صورت آمیخته انجام نشده و می‌توان گفت صرفاً در کنار هم نوشته شده‌اند. دوم اینکه معیار خاصی غیر از سلیقه مترجم برای چنین کاری وجود ندارد. به‌رحال مترجم در برخی موارد، مهارت خود را با جابه‌جایی دو بیت در ترجمه بیت ۲ و ۳ غزل «کَهِفَ الْأَمَاتِلَ» (همان: ۲۲) نشان داده یا در ترجمه چهار بیت از غزل «لَا أُحْشَى الْمَلَامَ» (همان: ۱۳۵):

منتهی منیة قلبی / شادن یسقی المداما	حال که بر چمنزاران گل‌های «منثور» و «رند» و
وعلی الخضره منثو / ر و رند و خزامی	«خزامی» دمیده، منتهای آرزوی دلم غزالی است
ذو دلال سلب القل / ب إذا قال کالاما	باده‌نوش؛ غزالی کرشمه‌کار که با شیرین‌زبانی و زیبایی
وجمال غلب الغص / ن إذا مال قواما	اندامی نرم‌تر از ستاک درختان، دلم را ربوده است

۷-۵ نزدیکی به سبک سعدی

مترجم در مقدمه خود از تلاش برای آراستگی ترجمه با تعبیرات و ترکیبات فارسی سعدی

گفته‌است. برای بررسی چگونگی این توفیق، لازم است بدین نکته اشاره شود از آنجاکه ترجمه به نثر است، طبیعتاً شباهت یا نزدیکی به سبک سعدی صرفاً مبتنی بر نثر اوست، نه شعرش. در این باره به نکات مشترکی از سعدی نویسان می‌رسیم؛ از ذبیح‌الله صفا و مهدی حمیدی و حسین خطیبی و امثال ایشان که انوری (۱۳۸۴: ۱۲۲-۱۳۳) از آنان نقل قول کرده، کلام نسبتاً مشابهی درباره سبک سعدی می‌یابیم که همان «بی‌تکلفی و سهل‌ممتنع بودن» سبک اوست. همین‌طور سخن نوروزی (۱۳۸۶: ۴۷) که می‌گوید: «سعدی پلی مستحکم بین نثر مرسل و نثر فنی ایجاد کرد تا هم روح زمان خود را که صنعتگری و سجع‌پردازی بود حفظ کند و هم از گزند آفات آن که همانا افراط در لفاظی بود به سایه‌سار ساده‌گویی سابق پناه برد». دشتی (۱۳۹۰: ۵۹) نیز می‌گوید: «نثر سعدی در زمان خود این ابداع را داشت که از سنگلاخ تکلف و تصنع متداول زمان بیرون شد، بدون اینکه از تزئین عبارات عاری شود». ایران‌شناس معروف، هنری ماسه (۱۳۶۴: ۳۰۳)، در تحقیق خود، دو مزیت اساسی سبک سعدی را «روشنی و سادگی» می‌داند.

پس اگر بخواهیم سبک ترجمه مؤید شیرازی را از جنبه‌ای به جنبه‌های مزبور نزدیک بدانیم، فارغ از سبک مسجع و آمیخته به ترکیبات عربی سعدی، سهل‌ممتنع بودن بخش اعظم ترجمه وی را می‌توان نقطه قرابت با سبک سعدی دانست؛ بنابراین باید گفت ترجمه فی‌نفسه در نوع بیانش، سهل‌ممتنع است و از این حیث همانند سبک سعدی است.

۶. سبک‌شناسی ترجمه فارسی مؤید شیرازی

شاید سخن از سبک در ترجمه کمی تردیدآمیز باشد؛ زیرا مترجم تابع افکار و اندیشه‌های خود دست به قلم نمی‌برد، بلکه منتقل‌کننده افکار و احساسات و عواطف فرد دیگری است؛ بنابراین مترجم همیشه در دو قطب یا دو تنگنا قرار دارد: یکی وفاداری به متن اصلی و دیگری زبان و سبک خود در نوشتار.

از کسانی که آشکارا سبک شخصی را در ترجمه مطرح می‌کند «مونا بیکر» (Mona Baker) است. از دید وی، ترجمه‌ای که مترجم به دست می‌دهد - از آن‌رو که حاصل گزینش‌های آگاهانه و ناآگاهانه او از میان گنجینه مادری خود اوست - ناخودآگاه مبین ویژگی سبکی و فردی اوست (نک. حری، ۱۳۹۰: ۲۵-۲۶). پس اگر آثار یک مترجم با ظرافت و دقت تحلیل شود، می‌توان براساس عناصر همگانی یا عمومی عادت‌ها و راهکارهایی که با بسامد زیاد، آگاهانه یا ناآگاهانه، در ترجمه می‌آیند، به سبک مترجم و ویژگی‌های متمایز او دست یافت. بیکر چهار ویژگی متمایز ترجمه را از یکدیگر بازمی‌شناسد:

۱-۶. تصریح (explicitation) که ناظر بر گرایش همه‌جانبه به شفاف‌سازی به‌جای ابهام است. تصریح، شاخ و برگ دادن به پیام متن مبدأ در زبان مقصد است از رهگذر اطلاعاتی که در متن پنهان شده‌است؛ ۲-۶. ساده‌سازی (simplification) که در آن، مطالب برای خواننده آسان‌تر و ساده‌تر می‌شود، اما ضرورتی ندارد صراحت و روشنی بیشتری داشته باشد، مثل حذف برخی عناصر زبانی؛ ۳-۶. طبیعی‌سازی (normalization) که گرایش به پررنگ نشان دادن ویژگی‌های زبان مقصد و تبعیت از الگوهای متعارف آن است؛ ۴-۶. متوازی‌سازی (levelling out) که در واقع بر هم‌سطحی و توازن متن مبدأ و مقصد تکیه دارد (همان: ۲۸۲۷).

۱-۶. تصریح

در کنار متوازی‌سازی، بیشترین جنبه ترجمه، مبتنی بر تصریح است که باتوجه‌به دغدغه مؤیدشیرازی در انتقال معنا، جای تعجب ندارد. مؤید در موارد متعددی، واژه‌ها و جملات عربی را با افزودن واژه و ترکیب و حتی جمله، برای خواننده فارسی‌زبان روشن‌تر ساخته‌است؛ نمونه‌هایی از چنین آزادی عملی که با ظرافت صورت گرفته، چنین است:

علی ظاهری صبر کنسج العناكب/ وفی باطنی هم کلدغ العقارب
ظاهر را صبری است به سستی تارهای عنکبوت، و باطنم را اندوهی به سوزش نیش کژدم‌ها (همان: ۲۴)

افزودن واژه «سستی» و «سوزش» که در متن اصلی وجود ندارد، محض روشن ساختن بیشتر مفهوم بوده‌است؛ یا در بیت زیر:

ولابد من حی الحبيب زیارة/ وإن رکزت بین الخيام رماح
ناچار، قبیله محبوب را دیداری باید؛ اگرچه در آن جای نیزه‌هایی به نشانه تهدید در زمین نشانه باشند (همان: ۴۰)

عبارت «به نشانه تهدید در زمین» را مترجم برای تصریح متن نوشته‌است.

۲-۶. ساده‌سازی

این جنبه بیشتر به‌صورت حذف برخی عناصر غیرکلیدی متن مبدأ در ترجمه نمود می‌یابد؛ گرچه مشی مؤید لحاظ کردن تمام عناصر زبانی متن مبدأ در زبان مقصد است، در ترجمه‌اش، ساده‌سازی با بسامد اندکی مشاهده می‌شود؛ برای نمونه، در این تک‌بیت:

سلام علیکم أهل بیت کرامه/ ومقصد محتاج ومأمن خائف
ای خاندان داد و دهش! و ای مقصد نیازمندان! شما را از من درود باد (همان: ۱۴۲)

در کنار تصریح در ترجمه «کرامه» به «داد و دهش»، مترجم دو عبارت «مقصد محتاج» و «مأمن خائف» را ساده‌سازی کرده‌است.

۳-۶. طبیعی‌سازی

آشنایی مؤید با تعابیر شاعرانه باعث شده هر کجا رویکرد طبیعی‌سازی در پیش گرفته و زبان را نه در خدمت متن مبدأ که در خدمت متن مقصد آورده، ترجمه‌ای جذاب و منطبق با ذوق فارسی به دست دهد؛ برای نمونه:

رعى لله إنسانا تيقظ بعدهم / لأن المصاب الزيد مزجرة العمرو
پروردگار آن را که پس از ایشان هوشیار گردد، در پناه خویش دارا! که مصیبت فلان مایه عبرت بهمان باشد (همان: ۸۰)

در بیت پیش‌گفته، برای رعایت بافت فارسی، مترجم به جای «زید و عمرو» عربی از معادل‌های «فلان و بهمان» فارسی استفاده کرده که تلاشی در راستای طبیعی‌سازی است؛ همچنین این بیت:

طلّ عمری تصابیا ولعمری / یحدث لله بعد ذلک أمرا
هستی‌ام به عاشقی بر باد شد. به جانم سوگند وقت است که خداوند گشایشی در کارم حاصل کند (همان: ۱۰۰)

در بیت بالا، عبارت «گشایشی در کارم حاصل کند» – که مترجم انتخاب کرده – به مراتب متعارف‌تر از «خداوند بعد از آن کاری را صورت دهد» است.

۴-۶. متوازی‌سازی

ترجمه مؤید شیرازی به نحو قابل‌توجهی رویکرد متوازی‌سازی دارد. وی به شدت جنبه وفاداری به متن از لحاظ معنا و محتوا در نظر داشته، اما به شیوه ماهرانه‌ای، همه عناصر زبانی متن مبدأ در متن مقصد را به صورت متناظر و یک‌به‌یک ذکر کرده و با وجود انجام این شیوه، در دام ترجمه تحت‌اللفظی نیفتاده است. از مثال‌های فراوانی که در اینجا می‌توان زد، به نمونه‌ای بسنده می‌کنیم:

ومن شرب الخمر الذی أنا ذقته / إلى غد حشر لا یفیک من السكر
هرکس از باده‌ای که من چشیدم بنوشد، تا بامداد قیامت از مستی برنخواهد خاست (همان: ۹۴)

در این بیت، دقت مترجم در ذکر معادل‌هایی برای «الذی» و «ذقته» و «غد حشر» و در مجموع تک‌تک عناصر ساختار عربی با رعایت کامل ساختار فارسی، قابل‌توجه است.

نتیجه

۱. با بررسی و تطبیق دقیق ترجمه مؤیدشیرازی با متن اشعار عربی سعدی، این نتیجه مبنایی حاصل آمد که ترجمه وی صرف نظر از برخی اختلاف نظر و سلیقه‌ها در فهم برخی ابیات، ترجمه‌ای دقیق از مفاهیم و امانتدار و وابسته به متن مبدأ و نمونه آموزشی از ترجمه شعر است.

۲. با وجود ذوق شاعرانه مؤید، ترجمه وی شعر به نثر است، ولی توانسته از گنجینه ذهنی و ذوقی خود در بیان ادبیانه ترجمه بهره کافی بگیرد، که برجسته‌ترین بُعد آن در برابرگزینی برخی واژگان شاعرانه و متناسب با ذوق ادبی فارسی‌زبانان است.

۳. از جنبه‌های خاص ترجمه مؤید، معادل‌یابی صیغه‌های مفرد به جمع یا جمع به مفرد است که با بررسی همه این موارد، یگانه معیاری که می‌توان برای آن یافت، ذوق زیبایی‌شناسانه و ادبیانه مترجم بوده است که بنا بر بافت زبانی و موقعیت کلام، این‌گونه عمل کرده است. همچنین مترجم در ترجمه جملات حالیه، با پرهیز عمدی از عبارات بیانگر حال، که ترجمه‌زدگی را به متن تزریق می‌کنند، توانمندی خود را در ترجمه بروز داده است.

۴. مترجم بنا به سلیقه و ذوق خود، ترجمه برخی ابیات را در کنار هم ذکر کرده است که با توجه به پیوستگی ابیات متعددی غیر از آنچه با هم آورده، دلیل یا معیاری جز فهم وی از متن شعری و ذوق مترجم در آمیختن یا کنار هم قرار دادن ترجمه دیده نمی‌شود.

۵. نثر مؤیدشیرازی بیش از آنکه نشانگر سبک نثر سعدی (بیانی مسجع و آمیخته به عبارات عربی) باشد، نثری روان و بدون آرایه‌های لفظی است، بنابراین، وی در ترجمه خود صرفاً اندیشه سعدی را منتقل کرده نه سبک نثری سعدی را. با این حال ترجمه‌اش در یک جنبه به سبک سعدی نزدیک است و آن سهل ممتنع بودن است؛ ترجمه‌ای که در وهله نخست ساده به نظر می‌رسد، ولی معادل‌یابی مؤید در واژگان و ساختارهای ساده و کوتاه نحوی، ترجمه او را تقلیدناپذیر ساخته است.

۶. به لحاظ همگانی‌های سبکی، سبک ترجمه مؤید مبتنی بر متوازی‌سازی است. وابستگی و امانتداری مترجم در برابرگزینی‌های دقیق و حفظ عناصر ساختاری در ترجمه، تأکید این نکته است، اما تصریح و طبیعی‌سازی و ساده‌سازی نیز در جای‌جای ترجمه دیده می‌شود که زیباترین ترجمه ابیات را در زمان طبیعی‌سازی مشاهده می‌کنیم.

منابع

- إبراهيم، أمل (۱۹۹۸)، *الأثر العربي في أدب سعدى*، الطبع الأولى، تهران، رابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية.
- انوری، حسن (۱۳۸۴)، *شوریده و بی‌قرار (درباره سعدی و آثار او)*، چاپ اول، تهران، قطره.
- حبیب‌اللهی، ابوالقاسم (۱۳۵۴)، «نمونه‌هایی از ترجمه شعر در قرن ۴ و ۵»، *جستارهای ادبی*، شماره ۶ و ۷، تابستان و پاییز، صص ۱۴۰-۱۴۷.
- حری، ابوالفضل (۱۳۹۰)، «سبک در ترجمه: راهکارهای فردی صالح حسینی از رهگذر همگانی‌های ترجمه در ترجمه خشم و هیاهو»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، تابستان، شماره ۶۲، صص ۲۳-۴۲.
- حقانی، نادر (۱۳۸۶)، *نظرها و نظریه‌های ترجمه*، تهران، امیرکبیر.
- دشتی، علی (۱۳۹۰)، *قلمرو سعدی*، چاپ اول، تهران: زوار.
- سجودی، فرزانه و فرناز کلک‌خانی (۱۳۹۰)، «بازی نشانه‌ها و ترجمه شعر»، *زبان‌پژوهی*، شماره ۵، پاییز و زمستان، صص ۱۳۳-۱۵۴.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱)، «در ترجمه‌ناپذیری شعر»، *ایران‌شناسی*، شماره ۵۶، زمستان، صص ۷۴۳-۷۴۹.
- صلح‌جو، علی (۱۳۸۸)، *گفت‌مان و ترجمه*، تهران، مرکز.
- علی‌محمدی، علی (۱۳۸۸)، «بررسی تطبیقی مضامین حکیمانه در آثار متنبی و سعدی»، *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۴۱، تیر، صص ۸۳-۸۷.
- کمال‌جو، مصطفی و الهام زارع (۱۳۹۲)، «تحلیل بلاغی اشعار عربی سعدی با نگاه به تشبیه»، *پژوهشنامه نقد ادبی*، بهار و تابستان، دوره ۲، شماره ۲، صص ۷۷-۹۶.
- گنتزler، ادوین (۱۳۸۰)، *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*، ترجمه علی صلح‌جو، تهران، هرمس.
- لطفی‌پورسعدی، کاظم (۱۳۸۷)، *درآمدی به اصول و روش ترجمه*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- مؤذن‌جامی، محمدمهدی (۱۳۷۲)، «سه الگوی کهن در ترجمه شعر»، *آینه پژوهش*، شماره ۲۱، مهر و آبان، صص ۱۲-۱۹.
- مؤیدشیرازی، جعفر (۱۳۵۳ الف)، «تأثیر شعر عربی بر آثار سعدی و شعر فارسی بعد از وی»، *مجله گوهر*، مهر، شماره ۱۹، صص ۶۲۷-۶۳۲.
- _____ (۱۳۵۳ ب)، «مقام سعدی در شعر تازی و راهی امن برای آثار وی»، *مجله گوهر*، بهمن و اسفند، شماره ۲۳ و ۲۴، صص ۹۷۳-۹۸۱.
- _____ (۱۳۵۴)، «مقام سعدی در شعر تازی و راهی امن برای آثار وی ۲»، *مجله گوهر*، فروردین، شماره ۲۵، صص ۲۵-۳۰.
- _____ (۱۳۷۲)، *شعرهای عربی سعدی شیرازی*، چاپ اول، شیراز، دانشگاه شیراز.
- _____ (۱۳۷۶)، *سیمای سعدی*، چاپ اول، شیراز، دانشگاه شیراز.
- ماسه، هانزی (۱۳۶۴)، *تحقیق درباره سعدی*، ترجمه محمدحسن مهدوی‌اردبیلی و غلامحسین یوسفی، چاپ اول، تهران، توس.
- محفوظ، حسین علی (۱۳۷۹ ق)، «متنبی ایران فی الشام: سعدی الشیرازی»، *مجمع اللغة العربیة بدمشق*، جلد ۳۵، شوال، صص ۲۵۳-۲۶۹.

- _____ (۱۹۶۳)، «سعدی الشیرازی خریج بغداد فی العصر العباسی الأخر»، *کلیة الآداب*، نیرسان، عدد ۶، صص ۱۷۸-۱۵۵.
- مقدادی، بهرام (۱۳۵۵)، «گفتار در ترجمه‌پذیری شعر»، *مجله دانشکده ادبیات* (دانشگاه تهران)، شماره ۱۰، اسفند، صص ۸۱-۷۶.
- نظیری، فؤاد (۱۳۹۱)، «ترجمه شعر؛ ممکن یا ناممکن»، *آرما*، اسفند، صص ۳۳-۳۲.
- نوروزی، اسدالله (۱۳۸۶)، *تأملی بر زندگی و آثار سلطان سخن فارسی (سعدی)*، چاپ اول، تهران، دانشگاه هرمزگان.

