Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 6. No. 2. S/N. 11. Automne et Hiver 2023

Etude de la traduction française de quelques quatrains de Khayyâm par Jules de Marthold selon André Lefèvre

Sedigheh Sherkat Moghadam [1] (Auteur correspondant)
Maître de conférences et membre du centre de la recherche interdisciplinaire de langue et littérature, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran, Iran

Mokhtar Issayian
Professeur assistant, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran, Iran

Résumé

Au cours des derniers siècles, parmi les poésies persanes, les quatrains de Khayyam, en tant qu'un trésor précieux de la littérature persane, ont attiré l'attention de la plupart des orientalistes et des traducteurs. Aujourd'hui, cet ouvrage a été traduit dans de nombreuses langues et est accessible à de nombreux publics. Étant donné que les poèmes de ce poète ont une élégance, un savoir-faire littéraire, un rythme et une prosodie particuliers, en raison du fait qu'ils appartiennent, d'une part, au genre de rôbâî et, d'autre part, au style khorâssâni, leur traduction nécessite beaucoup de précision et d'efforts. Dans cette recherche, on tente d'examiner la traduction française de quelques quatrains de Khayyam en suivant la théorie d'André Lefèvre pour savoir si la forme du quatrain, sa rime, sa signification et son rythme ont été convenablement transmis dans la langue cible. Pour atteindre cet objectif, nous envisageons les sept catégories de traduction de poésie selon Lefèvre : 1. Traduction rythmique, 2. traduction rimée, 3. traduction en vers blanc, 4. traduction-interprétation, 5. traduction phonétique, 6. traduction littérale et 7. traduction en prose, afin de dégager la stratégie utilisée pour traduire les rôbâï. Les résultats obtenus indiquent que Marthold a principalement recours à la méthode de la « traduction rimée et rythmique ».

Mots-clés : André Lefèvre, Traduction de la poésie, Traduction rimée, Quatrains de Khayyâm, Jules de Marthold.

[1]. E-mail: moghadam@atu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2024.87884.1115
https://orcid.org/0000-0002-1356-3879

Reçu: 10 Mai 2024 Révisé: 26 Juin 2024 Accepté: 03 Juillet 2024

French Language and Translation Research. Vol. 6. No. 2. S/N. 11. Autumn and Winter 2023

Study of the French Translation of Certain Quatrains of Khayyam by Jules de Marthold According to André Lefèvre

Sedigheh Sherkat Moghadam [1] (Corresponding author)
Associate Professor of French Language Department and member of the Research Center for Language and Literature, Allameh Tabataba'i University. Tehran, Iran

Mokhtar Issayian
Assistant Professor, Allameh Tabataba'i University. Tehran, Iran

Abstract

In recent centuries, among the works of Persian poetry, Khayyam's quatrains have attracted the attention of orientalists as one of the precious treasures of Persian literature. Today, this work has been translated into many languages and is accessible to many audiences. Since the poems of this poet have a special elegance, literary craftsmanship, rhythm and prosody, due to the fact that they are all in the rôbâï genre and in the khorassani style, their translation requires much more precision and effort. In this research, we attempt to examine the French translation of some quatrains of Khayyam following the theory of André Lefèvre to find out if the form of the quatrain, its rhyme, its meaning and its rhythm were well transmitted in the target language or not. To achieve this goal, we consider Lefèvre's seven categories of poetry translation: 1. rhythmic translation, 2. rhyming translation, 3. blank verse translation, 4. translation-interpretation, 5. phonetic translation, 6. translation literal and 7. prose translation, in order to identify the strategy used by him to translate the quatrains. The results obtained indicate that Marthold mainly uses the method of "rhymed and rhythmic translation".

Keywords: André Lefèvre, Poetry translation, Rhyming translation, Khayyam quatrains, Jules de Marthold.

[1]. E-mail: moghadam@atu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2024.87884.1115
https://orcid.org/0000-0002-1356-3879

Received: 10 May 2024 Revised: 26 June 2024 Accepted: 03 July 2024

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ ششم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۱۱)، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

بررسی ترجمهٔ فرانسهٔ برخی از رباعیات خیام از ژول دومارتولد برمبنای آراء آندره لُفِور

مقالهٔ پژوهشی

صدیقه شرکت مقدم[1] (نویسنده مسئول)
دانشیار گروه زبان فرانسه و عضو مرکز تحقیقات میان رشته‌ای زبان و ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
مختار عیسائیان
استادیار گروه زبان فرانسه دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

در سده‌های اخیر از میان آثار منظوم فارسی، رباعیات خیام به‌عنوان یکی از گنجینه‌های ارزشمند ادبیات فارسی توجه خاورشناسان را بیش از پیش به خود جلب کرده‌است. امروزه این اثر به زبان‌های مختلفی ترجمه شده و دراختیار مخاطبان زیادی قرار گرفته‌است. از آن‌جایی که اشعار این شاعر بنام از ظرافت، صنایع ادبی، وزن و عروض ویژه‌ای برخوردار است، به‌دلیل این که همه اشعار او در قالب رباعی و در سبک خراسانی می باشند، ترجمهٔ آن به مراتب دقّت و تلاش بیشتری را می‌طلبد. در این پژوهش سعی بر آن است تا ترجمهٔ فرانسهٔ چند رباعی از خیام را برمبنای آراء آندره لُفِور (André Lefèvre) بررسی نماییم تا دریابیم آیا شکل ظاهری رباعی، وزن، قافیه، معنا و ضرب‌آهنگ آن به‌خوبی در زبان مقصد انتقال یافته است یا خیر. برای نیل به این مقصود، دسته‌بندی هفت‌گانهٔ انواع ترجمهٔ شعر به شیوهٔ لُفِور را که شامل ۱. ترجمهٔ وزنی، ۲. ترجمهٔ قافیه‌دار، ۳. ترجمهٔ شعر سپید، ۴. ترجمه–تفسیر، ۵. ترجمهٔ آوایی–واجی، ۶. ترجمهٔ تحت‌اللفظی و ۷. ترجمهٔ شعر به نثر است را ملاک کار خود قرارمی‌دهیم تا متوجه شویم مترجم فرانسوی از کدام راهبرد برای ترجمهٔ رباعیات سود جسته است. نتایج به‌دست‌آمده حاکی از آن است که مارتولد بیشتر از شیوهٔ «ترجمهٔ قافیه‌دار و وزنی» استفاده کرده‌است.

کلیدواژه‌ها: آندره لُفور، ترجمهٔ شعر، ترجمهٔ قافیه‌دار، رباعیات خیام، ژول دومارتولد.

[1]. E-mail: moghadam@atu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2024.87884.1115
https://orcid.org/0000-0002-1356-3879

تاریخ دریافت: ۲۱ اردیبهشت ۱۴۰۳ تاریخ بازبینی: ۰۶ تیر ۱۴۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۳ تیر ۱۴۰۳

۱. مقدمه

ازمیان آثار منظوم ادبیات فارسی، رباعیات خیام از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و همواره توجه خاورشناسان را به خود جلب کرده‌است. این اثر ارزشمند یکی از شاهکارهای ادبی در حوزهٔ شعر فارسی محسوب می‌شود که در خود ردپای فرهنگ و اندیشهٔ غنی ایرانی را به‌همراه دارد. اولین ترجمهٔ یک مجموعه کامل رباعیات خیام در اواسط سدهٔ نوزدهم توسط فیتزجرالد[۱] نقطهٔ آغاز آشنایی غرب به افکار خیام بوده‌است. وی پس از معرفی چهرهٔ خیام به‌عنوان یک ادیب و فیلسوف ژرف‌اندیش به جهانیان، توجّه بسیاری از شخصیت‌های علمی و ادبی جهان را به اندیشه‌های این شاعر جلب کرده‌است. بعد از وی، مترجمان دیگری رباعیات خیام را به دیگر زبان‌ها ترجمه کرده و دراختیار علاقه‌مندان ادب و شعر قراردادند. امروزه، نزدیک به پنجاه ترجمهٔ مختلف از این مجموعهٔ شعر ارزشمند به زبان فرانسه موجود است[۲] که آخرین نسخهٔ آن اخیراً در سال ۲۰۲۱ توسط پاتریک رومو[۳] ترجمه شده‌است. ژان‌باتیست نیکلا[۴]، اولین مترجمی بود که ۴۶۴ رباعی خیام را به‌همراه بخشی از بوستان سعدی در سال ۱۸۶۷ به زبان فرانسه ترجمه و در پاریس منتشرکرد. وی سالیانی در ایران زیسته و مدّت‌ها منشی سفارت فرانسه در تهران و سپس کنسول فرانسه در رشت بود. نیکولا، خیام را شاعری صوفی‌مشرب می‌دانست و تعابیر و اصطلاحات موجود در رباعیات منسوب به او را مطابق اندیشهٔ عرفا تفسیر می‌کرد. این ترجمه، از اولین و قدیمی‌ترین ترجمه‌های فرانسوی رباعیات خیام به‌شمار می‌رود (میرافضلی، ۱۳۹۰، ص. ۹۸). چندسال قبل از وی، گارسن دوتاسی[۵]، مترجم *منطق‌الطیر* عطار، ده رباعی از این شاعر را در سال ۱۸۵۷ به فرانسه ترجمه کرده‌بود. بعد از آن‌ها، مترجمان دیگری همچون شارل گرولو[۶] در سال ۱۹۰۲ صدوپنجاه‌وهشت رباعی، فرانس توسَن[۷](۱۹۱۰)، ژول دومارتولد[۸](۱۹۱۰)، فردیک

[1] Edward FitzGerald
[2] https://biblioweb.hypotheses.org/5492 رجوع شود به سایت
[3] Patrick Reumaux
[4] Jean-Baptiste Nicolas
[5] Garcin de Tassy
[6] Charles Grolleau
[7] Franz Toussaint
[8] Jules de Marthold

روژه–کورناز[1] (۱۹۱۶)، ژان کارپانتیه[2] (۱۹۲۱) ، اَرمان روبَن[3] (۱۹۸۵)، با الهام از ترجمهٔ فیتزجرالد این اثر را به فرانسه ترجمه کردند.

۱-۱. سوالات و فرضیات تحقیق

ما باتوسل به رویکرد ترجمه‌شناسی، به‌دنبال پاسخ به این پرسش‌ها هستیم که آیا ترجمهٔ فرانسه رباعیات خیام ازلحاظ محتوا و شکل رباعی به‌درستی در زبان مقصد بازآفرینی شده‌است؟ آیا وزن و قافیهٔ اشعار در زبان مقصد انتقال یافته‌است؟ ترجمهٔ مارتولد براساس دسته بندی لُفور در کدام گروه قرارمی‌گیرد؟ از میان هفت استراتژی مطرح‌شده توسط لُفور کدامیک مناسب ترجمهٔ رباعیات خیام است؟

به‌نظر می‌رسد ژول دومارتولد بیشتر به بُعد زیباشناسانه شعر و بازآفرینی فرم رباعی در زبان مقصد توجه داشته و کمتر خود را معطوف انتقال دقیق معنای اشعار خیام به زبان فرانسه کرده است. لازم به ذکر است که در اغلب موارد نیز در آفرینش ضرب‌آهنگ موفق عمل کرده‌است.

برای دستیابی به پاسخ‌های دقیق و علمی، ابتدا بر ویژگی‌های شعری و موسیقایی خاص رباعیات تمرکز کرده و با ترجمهٔ آن در زبان مقصد مقایسه می‌کنیم تا دریابیم آیا این عناصر که دربرگیرنده وزن، قافیه و ضرب‌آهنگ اشعار شاعر بنام ایرانی است به درستی در زبان مقصد انتقال یافته یا خیر.

۱-۲. روش و رویکرد تحقیق

هدف پژوهش حاضر این است که چند رباعی از خیام را از منظر ترجمه‌شناسی بکاود و با بهره‌گیری از دیدگاه‌های نظریه‌پردازان این رویکرد به‌ویژه آندره لُفور به بررسی میزان بازآفرینی شکل ظاهری رباعی، وزن، معنا و ضرب‌آهنگ در زبان فرانسه بپردازیم. برای رسیدن به این هدف، دسته‌بندی انواع ترجمهٔ شعر به‌شیوهٔ لفور[4] را ملاک کار خود قرار داده تا دریابیم مترجم فرانسوی بیشتر کدام راهبرد را در ترجمهٔ خود اتخاذ کرده‌است. از آن‌جایی که رباعیات خیام بیش از پنجاه بار توسط مترجمان مختلف به زبان فرانسه ترجمه شده‌است، لذا ضرورت بررسی

[1] Frédéric Roger-Cornaz
[2] Jean Carpentier
[3] Armand Robin
[4] Etkind

کیفی برخی از این برگردان‌ها ضروری به‌نظر می‌رسد. انتخاب ترجمهٔ ژول دومارتولد ازمیان ترجمه‌های دیگر از یک‌طرف به این دلیل است که این نسخه نسبت به دیگر برگردان‌ها در دسترس‌تر است و ذکر و ارجاع به آن مجموعه بیشتر از دیگر مجموعه‌هاست و ازطرف دیگر، جزء اولین ترجمه‌ها به حساب می‌آید. بدین منظور، در تحقیق پیش‌رو پنج رباعی از میان سایر رباعیات خیام با درنظرگرفتن فرم، قافیه وآهنگین بودن ابیات انتخاب شده‌است تا بهتر باتوسل به رویکرد لُفور قابل ارزیابی باشد. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش تحقیق کیفی و با تکیه بر رویکرد تطبیقی به تحلیل رباعیات خیام می‌پردازد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

بدون‌شک، در حوزهٔ ادبیات فارسی، دربارهٔ خیام و رباعیاتش سخن بسیار گفته شده‌است. کارنامهٔ خیام‌پژوهی، این حقیقت را آشکار می‌کند که پژوهشگران بیشتر به بررسی اندیشه‌های وی و یا صحّت انتساب رباعیات وی پرداخته‌اند و کمتر ازمنظر ترجمه‌شناسی به ترجمه‌های این مجموعهٔ شعری پرداخته‌اند. لذا، در این‌جا سعی داریم به مقالاتی که در این حوزه نگاشته شده‌اند، اشاره‌کنیم.

سعیدی در مقالهٔ «نقد ترجمه‌های فرانسوی یک رباعی عمر خیام» (مجلهٔ *قلم*، ۱۳۹۰) به بررسی ترجمه‌های یک رباعی از مجموع رباعیات عمر خیام می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که اختلاف چندانی بین برگردان مترجم سدهٔ نوزدهم با برگردان مترجم سدهٔ بیستم وجود ندارد و آنچه مدنظر آن‌ها بوده، ترجمهٔ روشنگرانه یک نظام زبان‌شناختی، فکری و زیباشناختی است که بتوانند به دنیای خاص و یگانهٔ این شاعر ایرانی راه یافته و به افکار او نزدیک شوند.

در مقالهٔ دیگری باعنوان «تغییر «سپهرگفتمان» در برگردان انگلیسی فیتزجرالد از رباعیات خیام» (مجلهٔ *مطالعات زبان و ترجمه*، ۱۳۹۰) غضنفری با استناد به نوشته‌ها و اظهارنظرهای فیتزجرالد دربارهٔ ترجمه‌اش به تحلیل دو رباعی از ترجمهٔ وی از دیدگاه «سپهرگفتمان» پرداخته‌است. نویسندهٔ مقاله به این نتیجه رسیده که مترجم مذکور نیز علی‌رغم تبحّر و دقّت خود در ترجمه، نتوانسته از چنبرهٔ ایدئولوژی و فرهنگ مقصد مصون بماند و از این پدیده برکنار نمانده است.

هاشمی نیز در مقالهٔ «تاریخچهٔ ترجمه‌های رباعی‌های خیام به زبان آلمانی وبررسی معادل‌های صوری–زیبایی‌شناختی در ترجمهٔ ادبی براساس مثال‌هایی از این ترجمه‌ها» (مجلهٔ *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۱۳۸۴) به معرفی ترجمه‌های رباعیات خیام به زبان آلمانی پرداخته، که شامل ترجمه‌هایی از فارسی به آلمانی و نیز ترجمه‌هایی دسته‌دوم، غالباً از انگلیسی به آلمانی می‌شود. نگارندهٔ مقاله چند نمونهٔ برگزیده از این ترجمه‌ها را نیز براساس نظریهٔ «ترجمه صوری-زیبایی‌شناختی» کولر مورد بررسی قرار داده‌است و به این نتیجه رسیده است که در ساختارهای شعری، رعایت وزن و آهنگ شعر به‌ویژه بازآفرینی قافیه و آهنگ ابیات در ترجمه صورت پذیرفته‌است.

در مقاله‌ای با عنوان «دستکاری و استقبال از آثار خیام در انگلستان عصر ویکتوریا» (مجلهٔ *مطالعات ترجمه*، ۱۴۰۱)، نویسندگان ابتدا با استفاده از روش توصیفی-مقایسه‌ای نشان‌داده‌اند که چگونه یک متن شرقی به مخاطبان انگلیسی معرفی شده‌است، و به چه صورت فیتزجرالد ترجمه را به‌نفع خوانندگان بریتانیایی تغییر داده‌است و چرا انگلیسی‌های عصر ویکتوریا از ترجمهٔ خیام استقبال کردند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مترجم انگلیسی در ترجمهٔ خیام هرگونه ارجاع به مفاهیم فرهنگی فارسی را حذف کرده است که بیانگر نگرش استعماری و امپریالیستی انگلیس نسبت به شرق است.

زاهدی و همکاران در مقالهٔ «ترجمهٔ بین‌نشانه‌ای و تحریف فرهنگی: بررسی موردی تصویرگری در ترجمهٔ رباعیات خیام» (*پژوهش‌های زبانشناسی*، ۱۳۹۳) با تکیه بر نظریهٔ یاکوبسن مبنی‌بر این مسأله که در فرایند ترجمه، متن از یک نظام نشانه‌ای در قالب نظام نشانه‌ای دیگری تولید می‌شود به اثبات این مطلب می‌پردازند که ترجمهٔ بین نشانه‌ای، همانند ترجمهٔ بین زبانی، می‌تواند اثر اصلی را تحریف کند. نویسندگان مقاله با بررسی ترجمهٔ فیتزجرالد از رباعیات خیام، به‌همراه تصاویرارائه شده توسط ادموند سالیوان در نسخهٔ ترجمه‌شده، پدیدهٔ دستکاری و تحریف متن و فرهنگ اصلی را اثبات می‌کنند.

دربارهٔ نظریهٔ آندر لُفور نیز مقالات نوشته شده‌است که به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

بشیری و محمدی در مقالهٔ «میزان کارآمدی رهیافت‌های لُفور در ترجمهٔ شعر بین زبان عربی و فارسی» که در مجلهٔ *جستارهای زبانی* به چاپ رسانده‌اند به معرفی راهبردهای لُفور اشاره

داشته و آن را روی ترجمهٔ «عن انسان» محمود درویش از عربی به فارسی پیاده کرده و میزان کارآمدی آن را در دو زبان عربی و فارسی سنجیده‌اند.

ناظری و همکاران نیز در مقالهٔ «نقدی بر ترجمهٔ ابراهیم امین الشواربی از غزل دهم حافظ بر اساس نگره بازنویسانهٔ لفور» (مجلهٔ کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی، ۱۴۰۰) با توسل به رویکرد توصیفی-تحلیلی می‌کوشند ترجمهٔ عربی منظوم و منثور شواربی از غزل دهم حافظ را در سایهٔ محدودیت‌های مورد نظر لفور بررسی نمایند. برآیند نهایی این پژوهش، از یک‌سو نمایش تأثیر محدودیت ایدئولوژی لفور در ترجمهٔ شواربی است آن هم با نگرش عارفانهٔ وی در بازنویسی این غزل و معادل‌سازی نمادهای خانقاهی و از سوی دیگر، بیانگر محدودیت سبک ادبی است که شواربی را به بازنویسی مفهومی در موسیقی و صنایع ادبی می‌کشاند.

بررسی‌ها بیانگر این مطلب است که تاکنون پژوهشی با محوریت نقد ترجمهٔ ژول دومارتولد از رباعیات خیام با تکیه بر آراء لُفور انجام نشده است. بنابراین، در پژوهش پیش‌رو سعی داریم تا ترجمهٔ چند رباعی از خیام را که سرشار از نکات فلسفی است را تحلیل و بررسی نماییم تا از این رهگذر، میزان موفقیّت این مترجم در انتقال جان‌کلام و درونمایهٔ اشعار خیام بر مخاطب مشخص شود.

۳. چارچوب نظری

بدون‌شک ترجمهٔ شعر، فن رمزگذاری دوبارهٔ عناصر زبان مبدأ در زبان مقصد است. به دیگر سخن، ترجمهٔ شعر نوعی کوششِ زبانی است که در آن رمزهای یک پیام در زبان اصلی رمزبرداری شده و پس از گزینش معادل‌های شایسته، با رعایت سبک و سیاق نویسنده و حفظ ارتباط اجزای شکل‌دهندهٔ آن، کُدها در زبان مقصد بازتولید می‌شود. درواقع، هر کلمه یا هر جمله، با درنظرگرفتن موقعیتِ متنی یا کارکردی، معنای واقعی خود را در شعر بیان می‌کنند (Hymes, 1984, p. 26). ترجمهٔ ادبی متمایز از سایر ترجمه‌هاست و می‌توان گفت که از ارزش خاصی برخوردار است. البته هرچقدر که جایگاه بالاتری در میان دیگر ترجمه‌ها دارد، به همان میزان وشوارتر است. در میان ترجمهٔ متون ادبی، ترجمهٔ شعر جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است و به محض این‌که چیزی از ترجمهٔ متون ادبی به گوشمان می‌رسد به ترجمهٔ

شعر می‌اندیشیم. (زنده‌بودی، ۱۶۵:۱۴۰۱) افیم اتکین[1] زبانشناس روس اعتقاد داشت که «ترجمهٔ شعر» در فرانسه آشفتگی عمیقی را پشت سر گذاشته است. ازاین‌رو، وی در پی یافتن راه حلی برای عبور از این بحران بود. ازنظر وی هدف اصلی مترجمان در دهه‌های اخیر تنها چاپ سریع مجموعهٔ اشعار شاعران، بدون درنظر گرفتن بازتولید عناصر زیباشناختی آن در زبان مقصد است (شرکت‌مقدم، ۱۴۰۲، ص. ۴). اتکین از نبود نقد واقعی بر ترجمه‌های منتشرشده ابراز تأسف می‌کرد. وی اعتقاد داشت مترجمان در حین ترجمه، کلیّت شعر را درنظر نمی‌گیرند و تنها به این بسنده می‌کنند که معنایی قابل فهم از شعر در زبان مقصد ارائه دهند (Agostini-Ouafi, 2006, p. 19). آنچه اتکین به آن ترکیب می‌گوید، همان سازماندهی کلمات و نحو در بیت است، یعنی همان چیزی که پل والری هم به لزومش تأکید می‌ورزد. ازنظر آن‌ها بیت شناسانندهٔ شعر است. اما بودلر که خود استاد ابیات دوازده هجایی بود، ترجیح می‌داد شعر کلاسیک را نه در قالب ابیات منطبق بر قواعد هجایی، بلکه درشکل مسجع نثر به ترجمه درآورد (Agostini-Ouafi, 2006, p. 19). ازنظر بودلر، ترجمهٔ شعر فقط از طریق نثر امکان‌پذیر است، درحالی که ازنظر والری، ترجمهٔ معنا کافی نیست، بلکه باید سعی کرد قالب شعری را در زبان مقصد بازآفرینی کرد (شرکت‌مقدم، ۱۴۰۱، ص. ۱۲۶).

مترجم چیره‌دست هنگام ترجمهٔ شعر علاوه‌بر بازآفرینی وزن، قافیه و ساختار نحوی، باید عناصر فرهنگی و معنایی متن مبداء را در اولویت کار خود قراردهد. اما زمانی که زبان‌ها از نظر ساختاری با هم تفاوت زیادی دارند، بدون شک قالب متن اصلی در ترجمه دستخوش تغییراتی انکارناپذیر می‌شود؛ تغییراتی که موجب ازبین‌رفتن زیبایی متن اصلی که شامل ضرب‌آهنگ، واج‌آرایی و برخی از آرائه‌های ادبی می‌شود. بدون‌شک هر زبانی، ضرب‌آهنگ شعری مختص به خود را دارد که در ترجمه قابل بازآفرینی نمی‌باشد. امروزه، صاحب‌نظران سه روش کلی را برای ترجمهٔ متون ادبی درنظر می‌گیرند:

۱. ترجمهٔ تحت‌اللفظی که شامل انتقال همان واژه در بافتِ متن اصلی در زبان مقصد است.
۲. انتقال معانی بدون درنظر گرفتن بافت و شکل جمله یا نظم کلمات. ۳. بازآفرینی سبک شعر به گونه‌ای که مترجم بتواند شبیه آن را جایگزین نماید؛ به بیانی دیگر، یعنی بازآفرینی

[1] Efim Etkind

وزن، قافیه، تصاویر و معانی که این بهترین روش برای ترجمهٔ شعر محسوب می‌شود (عنایی،۲۰۰۰، ص. ۱۴۷؛ به نقل از سرپرست، ۱۳۹۷، ص. ۴۵).

رباعیات خیام آکنده از پرسش‌های بنیادین دربارهٔ انسان و جهان هستی است که مورد توجه پژوهشگران سایر ملت‌ها قرارگرفته و به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌است (شیروانی دنیانی، ۱۴۰۰، ص. ۴۱). از مجموعه رباعیات خیام، شماری از نوع ترجمهٔ دست‌دوم و با اقتباس از ترجمهٔ فیتزجرالد به زبان فرانسه ترجمه شده‌است. اما تعداد زیادی از خاورشناسان در طی حدود دو سده مجموعه‌هایی از رباعیات را از فارسی به فرانسه برگردانده‌اند. ژول دومارتولد، نویسنده و منتقد ادبی فرانسوی در سال ۱۹۱۰ رباعیات خیام را به زبان فرانسه ترجمه کرده‌است. وی در مقدمهٔ کتاب خود به این مسأله اشاره‌دارد که ترجمهٔ این مجموعهٔ شعری از فیتزجرالد، مصداق «زیبای بی‌وفا[1]» است. یعنی وی تنها سعی در بازآفرینی ابیاتی آهنگین بدون توجه به معنای حقیقی آن داشته است. مارتولد اذعان دارد که ترجمهٔ وی تلاشی برای ارائهٔ ترجمه‌ای دقیق در قالب شعر است تا حقیقت این شاهکار ادبی را دراختیار پژوهشگران فرانسوی قراردهد (مارتولد، ۱۹۱۰). وی همچنین نوشته است که خیام به‌سادگی از معنای کلمات برای فهماندن مقصودش بهره‌گرفته درحالی که فیتزجرالد، ساختار ابیات را پیچیده و زیباتر کرده‌است. با تحقیقات انجام‌شده در سایت‌های اینترنتی، اطلاعات دقیق و جامعی دربارهٔ این مترجم و این مسأله که آیا به زبان فارسی مسلّط بوده، وجود ندارد؛ اما با درنظرگرفتن اظهارات وی در مقدمهٔ ترجمهٔ خود، با تأکید بر این مساله که از نسخهٔ خطی رباعیات، موجود در کتابخانهٔ آکسفورد به سال ۱۴۶۰ میلادی استفاده‌کرده و به گفتهٔ خود وی، با دقّت تمام قافیهٔ مصراع اول و دوم و چهارم را در انگلیسی بازآفرینی کرده و در مصراع سوم همچون شاعر عمل کرده‌است، به‌نظر می‌رسد با زبان فارسی و قالب شعر رباعی آشنایی کامل داشته‌است. امروزه تعداد رباعیات اصیل خیام که به وی نسبت داده می‌شود محل بحث است و تعداد آن‌ها در مجموعه‌های رباعیات گردآوری شده متفاوت است. «رباعیاتی که به اسم خیام معروف است و در دسترس همه می‌باشد، مجموعه‌ای است که عموماً از هشتاد الی هزار و دویست رباعی کم و بیش دربردارد» (هدایت، ۱۳۵۳، ص.۱؛ به نقل از جاهدجاه، ۱۳۹۶، ص. ۱۴۸). مارتولد ۱۵۸ رباعی را به زبان فرانسه ترجمه کرده است.

[1] Belle infidèle

در پژوهش حاضر راهبردهای هفت‌گانهٔ آندره لُفور(۱۹۷۵) در کتاب *ترجمهٔ شعر، هفت استراتژی و یک طرح*[1] درنظر گرفته شده‌است. این راهبردها به‌طور کامل و جامع همهٔ ویژگی‌های شعر را همچون ترجمهٔ واجی، ترجمهٔ تحت‌اللفظی، وزنی، قافیه‌دار، ترجمهٔ شعر به نثر و ترجمهٔ سفید را در برمی‌گیرد. به گفتهٔ سِن و شال (Shaol and Sen, 2010)، طبقه‌بندی لُفور به‌منظور ترجمهٔ بهتر مفید است و هفت استراتژی جامع و هریک از آن‌ها به‌خوبی تعریف شده‌است. لُفور در سال ۱۹۷۸ میلادی اصطلاحات «نظریه» و «علم» را در ترجمه به‌کار گرفت و مشکل نظری را بیان‌کرد. وی در مقالهٔ «ترجمه: کانون رشد دانش ادبی» بر این نکته اشاره‌کرد که اختلاف اصحاب تأویل و اثبات‌گرایان جدید براساس سوءتفاهمی دوطرفه ایجاد شده‌است. لذا، وی از یک طرف با نظریهٔ تأویل‌گرایانه به ترجمه را که مربوط به سه قرن پیش و با باورها و اصول جدید در تناقض است را رد می‌کند و ازطرف دیگر نیز رویکرد اثبات‌گرایی منطقی که با تمرکز بر داده‌های محض و قواعد علوم طبیعی مانع ارتقاء دانش ادبی می‌شود را نیز نمی‌پذیرد (سرپرست، ۱۳۹۷، ص.۴۰). لُفور شعر را بستری واحد می‌داند که در آن فرم، محتوا و زیبایی‌شناسی در آن درنظر گرفته شده‌است. وی در هفت استراتژی و طرح اولیه خود، بر فرآیند ترجمه و تأثیر متن اصلی بر ترجمه تمرکز دارد.

جدول ۱: راهبردهای هفت‌گانه آندره لُفور

۱.ترجمهٔ آوایی/واجی[2]	این ترجمه بر بازآفرینی صدای متن مبداء در متن مقصد تمرکز دارد. در این راهبرد هر واج با واج مشابه‌ای در زبان مقصد جایگزین می‌شود، ولی جنبه‌های دیگر شعر قربانی می‌شود. این نوع ترجمه بیشتر در ترجمهٔ زبان‌های هم‌ریشه مانند فرانسه و اسپانیایی کاربرد دارد. ازنظر لُفور این استراتژی تا حدودی در ترجمهٔ نام‌آواها کاربرد دارد و حاصل آن ترجمه‌ای نازیبا و فاقد معنا است.
۲. ترجمهٔ تحت‌اللفظی[3]	این راهبرد بر ترجمهٔ واژه به واژه تأکید دارد، لذا، معنا و ساختار نحوی متن مبداء را نادیده می‌گیرد.

[1] *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*
[2] Traduction phonétique
[3] Traduction littérale

۳.ترجمهٔ وزنی[1]	معیار اصلی در این ترجمه بازآفرینی وزن شعر متن مبداء است. این نوع راهبرد بار دیگر معنای شعر را نادیده می‌گیرد. هدف این نوع راهبرد برانگیختن حس شادی و لذت در خواننده با بازتولید طنین، ریتم و ملودی شعر اصلی است.
۴.ترجمهٔ شعر به نثر[2]	این راهبرد نیز به تحریف معنا و ساختار نحوی متن مبداء منجر می‌شود ولی به اندازهٔ ترجمهٔ تحت اللفظی و وزنی مخرب نمی‌باشد. در این نوع ترجمه، تنها انتقال معنا مهم است. لذا، مترجم نیاز به استفاده از جملات و واژگان بیشتر دارد. به این‌صورت، متن مقصد طولانی‌تر از متن مبداء است.
۵. ترجمهٔ قافیه‌دار[3]	این راهبرد جزء سخت‌ترین‌ها محسوب می‌شود، زیرا مترجم ناگزیر به حفظ فرم و محتوا توأماً می‌باشد.در این راهبرد، مترجم به قیمت بازآفرینی وزن و قافیه در زبان مقصد، بار دیگر ممکن است معنا و ساختار نحوی شعر را نادیده بگیرد. این استراتژی به‌دلیل عدم هم‌پوشانی ساختارهای نحوی زبان‌ها، موجب ازدست‌رفتن معنا می‌شود.
۶.ترجمهٔ شعر سپید[4]	این راهبرد، به واسطهٔ انتخاب ساختار، محدودیت‌هایی را بر مترجم تحمیل می‌کند، اگرچه نتیجهٔ نهایی شامل دقّت بیشتر و درجهٔ بالاتری از ادبی‌بودن است. در این نوع ترجمه، مترجم به‌دلیل اهمیّت بیشتر به سطح ادبی شعر، به ترجمه‌ای ریتمیک دست می‌زند. اضافات و الحاقات این نوع ترجمه زیاد است.
۷.ترجمه-تفسیر[5]	که خود شامل روایت و تقلید می‌شود. در روایت، جوهر و مفهوم متن اصلی حفظ ولی صورت آن تغییر می‌یابد. در تقلید، مترجم، شعری از خودش تولید می‌کند که فقط در عنوان با متن اصلی مشترک است. انجام این نوع ترجمه آسان‌تر است، مفاهیم شعر اصلی در زبان مقصد بازسازی

[1] Traduction rythmique
[2] Traduction en prose
[3] Traduction rimée
[4] Traduction en vers blanc
[5] Traduction-interprétation

	می‌شود. در این راهبرد ساختار و بافت متن اصلی تحریف شده و زیبایی‌های ظاهری و درونی متن اصلی قربانی می‌شود.

۴. بحث و بررسی

بدون‌شک ترجمهٔ اشعار خیام نیاز به شناخت کامل زبان فارسی دارد و شناخت معنای واژه‌ها به‌منظور رسیدن به معنای ظاهری آن کافی نیست. خیام به‌عنوان شاعری که اندیشه‌های خود را با زبانی ساده و در عین حال، حاوی معانی عمیق فلسفی و در قالب رباعی، که یکی از سخت‌ترین نوع شعر است، بیان می‌کرد؛ زیرا کوتاهی کلام فرصت سخن گزاف را به شاعر نمی‌دهد و برای مطلوب شدن شعر، شاعر باید طبعی توانا داشته باشد تا بتواند تمام مطلب را در یک مصراع که آن مصراع آخر است ادا کند و سه مصراع دیگر برای مستعد کردن کلام به جهت ادای معنی آن است (فروغی، ۱۳۸۹، ص. ۵۶). رباعی قالبی است که با مختصرترین بیان به شرح مقصود می‌پردازد. کزازی در این رابطه اذعان‌دارد که هریک از رباعی‌های خیام «نمونهٔ برترین، در کوتاه سخن و در ریختن دریا در کوزه است. هر رباعی او به دیوانی می‌ارزد» (کزازی، ۱۳۸۰، ص. ۷۷). همچنین،

> رباعی از آن‌جا که بیان‌کنندهٔ حالات روحی و ذهنی گوینده در کوتاه‌ترین زمان ممکن است ازحیث گوهر باطنی شعر می‌تواند حقیقی‌تر و واقعی‌تر هم باشد زیرا آن آرایه‌های ادبی که در قصیده و غزل و دیگر انواع شعر از سوی سُراینده به‌کار گرفته‌می‌شود، در رباعی تقریباً وجود ندارد و صفت ناب‌ترین هم ازاین‌روی برازندهٔ رباعی است (قنبری، ۱۳۹۸، صص. ۹۱ و۹۲؛ به نقل از باقری‌زاد، ۱۳۹۴، ص. ۵۹).

بنابراین، اگر شاعر مقصود خود را با زبان فلسفی و در ورای واژگان بیان‌کند، رسیدن به جان‌مایهٔ کلام برای مترجم سخت و ناممکن می‌شود. این‌گونه، معانی در انتقال به زبان مقصد رنگ می‌بازد و در جریان ترجمه، بار معنایی و شکلی زبان مبداء ازدست می‌رود. لازم به ذکر است که معانی ظریف و مضمون‌های تأمل برانگیز در الفاظ زیبا و به سبک و سیاق بدیع بیان نشود، چندان اثرگذار نخواهدبود. ازجمله برجستگی‌های زبان شعری خیام استفاده از آرائه‌های ادبی همچون واج آرایی، تکرار، جناس، تشبیه ،تضاد، استعاره ،جان‌بخشی، تناقض و تلمیح است که بدون آشنایی با آن‌ها، دریافت مقصود حقیقی شعر ممکن نیست (قنبری، ۱۳۹۸، صص. ۹۱

و۹۲؛ به نقل از باقری‌زاد، ۱۳۹۴، ص. ۵۱) و بنابراین، به‌نظر می‌رسد بازتولید افکار فلسفی و معانی ژرف خیام برای مترجمی که به‌دنبال ترجمهٔ منظوم برآمده که در آن تکرار تعابیر فلسفی زیاد است، کاری دشوار می‌باشد.

پس از توضیحاتی چند دربارهٔ سبک رباعیات خیام و عناصری که در ترجمه باید مورد توجه قرار بگیرد، به تحلیل چند رباعی از این شاعر شهیر ایرانی می‌پردازیم.

-مثال اول: (رباعی۲)

Puisque nul ici-bas n'est sûr du lendemain,	چون عهده نمی‌شود کسی فردا را
Livre à l'amour ton cœur atteint du mal humain.	حالی خوش دار این دل پر سودا را
Au clair de lune, bois, bois du vin car cet astre,	می نوش به ماهتاب ای ماه که ماه
Demain en nous cherchant, pourrait chercher en vain.	بسیار بتابد و نیابد ما را

در مصرع اول «چون عهده نمی‌شود کسی فردا را» به‌معنای «چون زنده بودن و مرده بودن کسی در فردا معلوم نیست» در ترجمه با کمی چرخش معنایی به « چون هیچکس در این دنیا به فردا مطمئن نیست» تغییر یافته‌است. درحقیقت، مترجم به میل خود واژهٔ «ici-bas» به‌معنای «این دنیا» را به مصرع اول اضافه کرده‌است. در مصرع دوم نیز «حالی خوش‌دار این دل پر سودا را» که درمفهوم «دلت را شیدا نکن و از زندگی حال لذت ببر» نیز در ترجمهٔ فرانسه به‌کلی تغییر یافته و به «قلب خود را که تحت‌تأثیر شرارت انسانی است به عشق بسپار» تغییر یافته‌است. در این‌جا، به‌نظر می‌رسد هدف مترجم، طبق راهبرد لُفور، بیشتر بر قافیه‌سازی دو واژهٔ فرانسوی «lendemain/ humain» تکیه داشته و به همین خاطر از بازآفرینی معنا در زبان مقصد غافل شده‌است. در مصرع سوم و چهارم نیز درمعنای «به نور مهتاب که بر تو می‌تابد می بنوش – چرا که ماه در آینده بسیار می‌تابد و ما را نمی‌یابد» نیز در ترجمهٔ فرانسه به «در نور مهتاب، بنوش، می بنوش زیرا این ستاره-فردا به دنبال ما بیهوده می‌جوید» تبدیل شده‌است. در برگردان فرانسه دو مصرع آخر، از یک طرف مترجم واژهٔ «astre» به‌معنای «ستاره» را جایگزین واژهٔ «ماه» در فرانسه کرده، و ازطرف دیگر فعل امری «bois» (بنوش) را دو بار تکرار کرده‌است؛ درصورتی که در نسخهٔ فارسی رباعی، واژهٔ «ماه» دوبار تکرار شده‌است. در ترجمهٔ بیت دوم نیز، بار دیگر

مترجم دغدغهٔ بازآفرینی وزن و قافیه شعری را داشته زیرا از واژهٔ «Demain» (فردا) به‌منظور ایجاد قافیهٔ با واژه‌های فرانسوی «lendemain/ humain» استفاده کرده‌است. باتوجه به نقش مهم قافیه در شکل‌دهی رباعی در سه مصرع اول، دوم و چهارم، به‌نظر می‌رسد اهمیّت مارتولد به آن نقش مهمی داشته است.

– مثال دوم: (رباعی سوم)

Le Koran, Mot suprême, est toute la sagesse;
On le lit quelquefois, mais le lit-on sans cesse ?
Sur le bord de la tasse un doux texte est gravé
Que, les yeux clos, la bouche épelle avec ivresse.

قرآن که مهین کلام خوانند آن را
گه‌گاه نه بر دوام خوانند آن را
بر گرد پیاله آیتی هست مقیم
کاندر همه جا مدام خوانند آن را

در مصرع اول به معنای «قرآن که آن را بهترین و برترین کلام‌ها می‌خوانند» در نسخهٔ فرانسه در معنای «قرآن، کلام عالی، سرشار از حکمت است» ترجمه شده‌است. بار دیگر با چرخش معنایی روبه‌رو هستیم زیرا مترجم از یک طرف فعل «خوانند» را در ترجمه حذف کرده و ازطرف دیگر واژهٔ «مهین» به‌معنای «باارزش‌تر و برتر» را در فرانسه جایگزین «sagesse la» (حکمت) کرده تا بتواند با واژگان «cesse» و «ivresse» در مصرع دوم و چهارم، به شیوهٔ رباعی، قافیه‌سازی نماید. بار دیگر تلاش مترجم را در بازآفرینی قافیه به قیمت ریزش معنای حقیقی ابیات شاهد هستیم. در مصرع دوم «گه‌گاه نه بر دوام خوانند آن را» به‌معنای «در تفسیر آن اختلاف‌هایی وجود دارد» در نسخهٔ فرانسه به این‌صورت ترجمه شده‌است: «گاهی آن را می‌خوانیم، اما آیا آن را مدام می‌خوانیم؟» که مترجم از استفهام انکاری سود جسته است و که ترجمه‌ای نزدیک به‌نظر می‌رسد. مترجم در این مصرع به‌منظور ایجاد وزن و آهنگ فعل «lire» را دوبار استفاده کرده‌است که در متن اصلی یک‌بار به‌کار برده شده‌است. بیت دوم نیز در فارسی به‌معنی «بر روی پیالهٔ می جمله‌ای وجود دارد که همیشه ساده است و همه معنی آن را می فهمند و همه‌جا به یک معنی آن را می‌خوانند» است. مترجم این بیت را در فرانسه به «روی لبه فنجان یک متن لطیفی حک شده‌است –که با چشمان بسته، دهان با مستی آن را رمزگشایی می‌کند » ترجمه کرده است. بار دیگر ماتورلد معنای بیت را تحریف کرده‌است و به‌نظر می‌رسد اولویّت

وی در برگردان، بازآفرینی جمله‌ای با ضرب‌آهنگ زیباتر در زبان فرانسه بوده است. با خواندن ترجمهٔ رباعی به زبان فرانسه، واج آرایی صدای «s» در واژه‌های «sur / ivresse/ sagesse / suprême/ sans cesse/ tasse» گوش‌نواز است.

-مثال سوم: (رباعی ۱۶)

امروز که نوبت جوانی من است،
می نوشم از آن که کامرانی من است؛
عیبم مکنید. گرچه تلخ است خوش است،
تلخ است، از آن‌که زندگانی من است.

Aujourd'hui refleurit l'élan de ma jeunesse,
J'ai désir de ce vin d'où me vient toute ivresse,
Et ne me blâme pas si, même âpre, il me plaît,
Très âpre, car il a le goût de ma détresse.

مصرع اول این رباعی «امروز که نوبت جوانی من است » در نسخهٔ فرانسه به «امروز شور و شوق جوانی من دوباره شکوفا می‌شود» ترجمه شده‌است که کمابیش ترجمهٔ صحیحی به‌نظر می‌رسد، ولی ذکر این نکته نیز مهم است که خیام با استفاده از قالب رباعی، جملات ساده و موجزی را به‌کار برده است، این در حالی است که مارتولد سعی در تفاخرگرایی و استفاده بیشتر از واژه‌ها و فعل‌های زیبا همچون «refleurit/ l'élan» داشته که در بیت فارسی وجود ندارد. در مصرع دوم نیز «می نوشم از آن که کامرانی من است» با جملهٔ «من آرزوی این شراب را دارم که تمام مستی از آن سرچشمه می‌گیرد» جایگزین شده‌است. در برگردان مصرع دوم نیز با چرخش معنایی مواجه هستیم، زیرا شاعر از یک‌سو به «نوشیدن می» اشاره دارد درصورتی‌که مترجم از معادل «میل و آرزوی می داشتن» استفاده کرده و ازسوی دیگر معادل «ivresse» (مستی) را جایگزین «کامرانی» کرده که صحیح نمی‌باشد. علی‌رغم تحریف معنایی، مترجم در واج‌آرایی و تکرار صدای «v» با انتخاب واژه‌های «ivresse/ vient/ vin» موفق عمل کرده‌است. در مصرع سوم و چهارم، مترجم به‌غیراز آن‌که معنای صحیح را در زبان فرانسه انتقال داده بلکه توانسته قافیه‌سازی مصرع اول، دوم و چهارم را نیز با مهارت و با انتخاب به‌جا از واژه‌های

«ivresse/ jeunesse/ détresse»در زبان مقصد بازآفرینی کند. با مقابله و بررسی این رباعی نیز مشخص است که مترجم بار دیگر از راهبرد ترجمهٔ قافیه‌دار و وزنی استفاده کرده‌است.

-مثال چهارم: (رباعی ۶۶)

La vie est une fuite, étrange caravane,
Prends-lui le bon instant de joie, épi qu'on glane.
Porte-tasse, pourquoi t'attrister sur demain ?
Verse du vin, la nuit s'écoule, diaphane.

این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد!
دریاب دمی که با طَرَب می‌گذرد؛
ساقی، غم فردای حریفان چه خوری
پیش آر پیاله را، که شب می‌گذرد.

رباعی ۶۶ خیام جزء شناخته شده‌ترین رباعیات محسوب می‌شود و لذا، ترجمهٔ آن نیز از اهمیّت خاصی برخوردار است. در مصرع اول عبارت «قافلهٔ عمر» به‌کار برده‌شده که به‌معنای «دوران عمر» است.

در مصرع دوم «دریاب دمی که با طَرَب می‌گذرد» که به‌معنی«لذت ببر از آن دمی که خوش است» جایگزین جملهٔ «لحظهٔ شاد را از او بستان [همچون] شاخهٔ گندمی که می‌چینیم» در متن فرانسه شده‌است. در برگردان فرانسه این مصرع، مترجم بار دیگر بیشتر دغدغهٔ واج‌آرایی-تکرار صدای «a» در واژه‌های «Prends/ instant/ joie/ glane» و تصویرسازی در ذهن مخاطب داشته است. در مصرع سوم نیز «ساقی، غم فردای حریفان چه خوری» با کمی چرخش معنا در ترجمهٔ فرانسه آن مواجه هستیم زیرا مترجم جملهٔ «دارندهٔ شراب، چرا از فردا غمگینی؟» را جایگزین جملهٔ فارسی کرده‌است و واژهٔ «حریفان» به‌معنی «دیگران» را حذف کرده‌است. در مصرع چهارم نیز، ماتورلد به‌منظور بازآفرینی قافیه «/diaphane glane/ caravane» واژهٔ «diaphane» (زلال) را به مصرع اضافه کرده‌است. در این رباعی، بار دیگر مترجم با وجود دشواری رعایت ساختار شعر فارسی در فرانسه، از راهبرد ترجمهٔ قافیه‌ساز و وزنی استفاده کرده‌است.

-مثال پنجم (رباعی ۱۱۷)

Je fus dans l'atelier d'un potier, fin tourneur;
J'y vis deux mille pots, qui muet, qui parleur.
Soudain l'un d'eux cria d'une voix agressive:
"Où dont sont le potier, le marchand, l'acheteur ?"

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش
دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
ناگه یکی کوزه برآورد خروش
کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

دراین رباعی، خیام به گذر زمان و مرگی که در انتظار انسان‌هاست اشاره دارد. انسان‌ها می‌آیند و هرکدام از خود اثری به جا می‌گذارند و می‌میرند. آنچه ساخته‌اند یا خریده‌اند یا فروخته‌اند می‌ماند اما صاحبانشان آنچنان از دنیا رخت بر بسته‌اند که گویی نبوده‌اند. در مصرع اول واژهٔ «دوش» مطابق با *لغت‌نامهٔ دهخدا* به‌معنی «دوشین، دیشب، شب گذشته» است که در ترجمهٔ مارتولد به آن اشاره‌ای نشده است. مترجم بار دیگر به قصد قافیه‌سازی واژهٔ «tourneur»(تراشکار) را به‌کار برده است و معنای مصرع اول را تحریف کرده است: «من در کارگاه سفالگر، یک تراشگر ماهر بودم». در مصرع دوم، مترجم در حین رعایت ساختار جمله و قافیه «parleur/ tourneur»، برگردان درستی را در زبان فرانسه ارائه داده‌است. در مصرع سوم نیز وی از تکرار واژهٔ «کوزه» در جمله چشم‌پوشی کرده و تنها به انتقال معنا بسنده کرده‌است. ترجمهٔ تحت‌اللفظی این مصرع در زبان فارسی «ناگهان یکی از آن‌ها با صدایی پرخاشگر فریاد زد» است. همان‌طور که مشاهده می‌شود، در مصرع آخر تکرار واژهٔ «کوزه» در زبان فارسی گوش‌نوازی می‌کند درصورتی‌که مترجم به‌دلیل عدم هم‌پوشانی ساختار واژه‌های زبان فارسی و فرانسه، موفق به یافتن مترادف‌های مناسبی نشده و تنها به انتقال معنا در زبان مقصد اکتفا کرده‌است. معنی کلمه به کلمه ترجمهٔ مصرع آخر «کوزه‌گر، فروشنده و خریدار کجا هستند» می‌باشد. علی‌رغم ناموفق بودن مترجم در واج‌آرایی، وی در قافیه‌سازی موفق عمل کرده‌است: «acheteur /parleur/ tourneur».

۵. بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش سعی شد تا ترجمهٔ چند رباعی خیام که توسط ژول دومارتولد فرانسوی در اوایل سدهٔ بیستم انجام شده، مطابق با الگوی آندره لُفور مورد بررسی قرارگیرد. در این تحقیق، ترجمه‌ها ازمنظر معنا و ساختار شعری مقابله و مقایسه و مشخص شد که مترجم فرانسوی در وهلهٔ نخست بازآفرینی قافیه و وزن در زبان مقصد را هدف اصلی کار خود قرار داده است. بدون‌شک، بازسازی شکل ظاهری رباعی- که ساختاری ناشناخته در زبان فرانسه به حساب می‌آید- در زبان مقصد کاری درخور ستایش است. لازم به ذکر است که مقایسهٔ محتوای اشعار با ترجمهٔ آن نشان‌داد که مارتولد تا حد قابل‌قبولی در انتقال معنا نیز موفق عمل کرده‌است.

بدون‌شک تفاوت‌های ساختاری زبان فارسی و فرانسه، تحریف‌های جزئی در انتقال معنای شعر در زبان مقصد را توجیه می‌کند. مطابق با راهبردهای هفت‌گانه لُفور، ژول دومارتولد از شیوهٔ ترجمه–قافیه‌سازی و در برخی موارد نیز از راهبرد ترجمه–وزنی سود جسته است.

از آن‌جا که ارزش زیباشناختی شعر فارسی در قدیم بیشتر به‌دلیل حضور قافیه بوده است، به‌نظر می‌رسد ژول دومارتولد نیز، با آگاهی و شناخت از اهمیّت این موضوع در اشعار فارسی خصوصاً قالب رباعی، سخت‌گیری قابل توجهی را به‌منظور بازآفرینی قافیه در ترجمه به‌کار بسته است. با بررسی ترجمه‌ای مارتولد، مشخص شد که وی اولویّت خود را بیشتر معطوف قافیه‌سازی و بازآفرینی حس موسیقایی رباعیات نزد مخاطب خود داشته‌است. وی همچنین با حفظ وحدت شکل در ترجمهٔ شعر و توجه ویژه به زیبایی ذاتی کلمات، ناگزیر واژه‌هایی را به مصراع اضافه و یا حذف کرده‌است ولی در عین حال معنی شعر را نیز حفظ کرده‌است. وی همچنین سعی در القاء مفهوم شعر خیام ازطریق آهنگ کلمات داشته‌است. طبق نظر پژوهشگران حوزهٔ ترجمه‌شناسی، مشخص است که ترجمهٔ شعر کاری است بس پیچیده که مستلزم دقت و مهارت بیشتری است.

در پژوهش‌هایی که تاکنون در حوزهٔ خیام‌شناسی صورت گرفته، تاکنون تحقیقی دربارهٔ ترجمهٔ اشعار وی به زبان فرانسه و نیز به‌طور خاص بر روی ترجمه‌های ژول دومارتولد صورت نگرفته‌است. امید است که این پژوهش پنجره‌ای را به‌منظور تحقیقات بیشتر دربارهٔ ترجمهٔ اشعار این شاعر بزرگ ایرانی از دیدگاه نظریه‌پردازانی چون آنری مشونیک[1] و اِفیم اتکین بگشاید زیرا این نظریه‌پردازان، فرضیه‌ها و عقاید متفاوتی دربارهٔ نحوهٔ ترجمهٔ شعر ارائه داده‌اند که می‌تواند برای تحقیقات آتی مفید باشد.

فهرست منابع

باقری‌زاد، د. و کزازی، م.(۱۳۹۴). بررسی سبک و شیوهٔ خیام در رباعی ازمنظر آرایه‌های ادبی. *زیبایی‌شناسی ادبی*، (۶)۲۴، ۴۷-۶۰. /rctall.2018.89331022054

بشیری، ع. و محمدی، ا.(۱۳۹۷). میزان کارآمدی رهیافت‌های لُفور در ترجمهٔ شعر بین زبان عربی و فارسی. *جستارهای زبانی*، (۹)۴، ۱۳۷-۱۵۶.

[1] Henri Meschonnic

جاهدشاه، ع. و رضایی، ل. (۱۳۹۶). سبک‌شناسی عروضی رباعیات خیام. *جستارهای زبانی*، ۳۸(۱۰)، ۱۴۷-۱۷۰.

خیام.(۱۳۸۹). *رباعیات خیام*. به کوشش، با تصحیح و مقدمهٔ محمدعلی فروغی. تهران: انتشارات سخن عشق.

زاهدی، ص. و جاذب، م. (۱۳۹۳). ترجمهٔ بین‌نشانه‌ای و تحریف فرهنگی: بررسی موردی تصویرگری در ترجمهٔ رباعیات خیام. *پژوهش‌های زبانشناسی*، (۶)۱، ۴۷-۶۱.

زنده‌بودی، م. ؛ میرافضلی، م. (۱۴۰۱). ترجمه‌شناسی، رشته‌ای میان رشته‌ای: از ترجمه ناپذیری شعر تا فلسفهٔ ترجمه. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، (۵)۱، ۱۵۸-۱۷۵.

سرپرست، ف. ؛ آل‌بویه‌لنگرودی، ع. و سیفی، م.(۱۳۹۷). نقد و بررسی ترجمهٔ شعر عرفانی با رویکرد نظریهٔ لفور (بررسی موردی ترجمهٔ محمد الفراتی از غزلیات حافظ). *پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، (۸) ۱۸، ۳۹-۶۶.

سعیدی‌بروجنی، س. و دادور، ا. (۱۳۹۰). نقد ترجمه‌های فرانسوی یک رباعی عمر خیام. *قلم*، ۶(۱۳)، ۱۲۷-۱۴۲.

شرکت‌مقدم، ص. (۱۴۰۲). تحلیل ترجمهٔ فارسی «خواب لیلا» سرودهٔ لوکنت دو لیل برپایهٔ آراء آنری مشونیک. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، (۲۱)۳۴، ۵۴-۷۰. https://doi.org/10.48308/clls.2023.232037.1189

شرکت‌مقدم، ص. (۱۴۰۱). تحلیل ترجمهٔ فارسی «رویای آشنا» و «خاکسپاری» سرودهٔ پل ورلن بر پایهٔ آراء اتکین. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، ۲(۲)، ۱۱۹-۱۳۸.

شیروانی‌دنیانی، ر. ؛ بلاوی، ر. ؛ جابری‌اردکانی، س.ن. (۱۴۰۰). واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن. *پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، (۱۱)۲۴، ۳۹-۶۶.

عنایی، م. (۲۰۰۰). *فن الترجمهٔ*. الطبعهٔ الخامسهٔ. مصر: المصریهٔ العالمیهٔ للنشر لونجمان.

غضنفری، م. (۱۳۹۰). تغییر «سپهر گفتمان» در برگردان انگلیسی فیتزجرالد از رباعیات خیام. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۴۴(۱)، ۱-۲۳.

کزازی، م. (۱۳۸۰). *در دریای دری*. تهران: نشر مرکز. چاپ دوم.

میرافضلی، س.ع. (۱۳۹۰). *ترجمهٔ فرانسوی صدویک رباعی منسوب به خیام*. تهران: نشر دانش.

ناظری، ح. ؛ نصیری، م. ؛ مرتضایی، س.ج.(۱۴۰۰). نقدی بر ترجمهٔ ابراهیم امین‌الشواربی از غزل دهم حافظ براساس نگرهٔ بازنویسانه لفور. *مجلهٔ کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، (۱۱)۲، ۱۶۶-۱۸۵.

هاشمی، ف. (۱۳۹۹). تاریخچهٔ ترجمه‌های رباعی‌های خیام به زبان آلمانی وبررسی معادل های صوری -زیبایی‌شناختی در ترجمهٔ ادبی براساس مثال‌هایی از این ترجمه‌ها. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، (۷)۲۵، ۲۹۳-۳۲۲.

هدایت، ص. (۱۳۵۳). *ترانه‌های خیام*. ج.۶. تهران: امیرکبیر.

Agostini-Ouafi, V. & Hermetet, A.l. (2006). La traduction littéraire. Des aspects théoriques aux analyses textuelles [En ligne]. mis en ligne le 18 mai 2022, consulté le 05 juillet 2022. URL : https://journals.openedition.org/transalpina/3130.

Hymes, D.H. (1984). *Vers la compétence de communication*. Paris : Crédit-Hatier.

Khayyam. (1910). *Rubbayiat*. Traduits par Jule de Marthold. Paris : Charles Carrington.

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

Yalsharzeh, R.; Monsefi, R., & Shojaeniya, R. (2022). Manipulation and Reception of English Translation of Rubaiyat by the Victorians. *Iranian Journal of Translation Studies*, *19*(76), 27–42. Retrieved from https://journal.translationstudies.ir/ts/article/view/917.