Journal of Kurdish Literature
Autumn and Winter 2021-2022
Vol. VII, No. 2, Series 12

پژوهشنامه ادبیات کردی
پاییز و زمستان ۱۴۰۰
سال ۷، شماره ۲، پیاپی ۱۲

بررسیِ تحلیلیِ ترجمهٔ *کلیله و دێمنه* احمد قاضی بر مبنای مقدمه و باب بوف و زاغ

طاهر لاوژه[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ٤ خرداد ١٤٠٠؛ تاریخ پذیرش: ٢٧ بهمن ١٤٠٠؛ صص. ٣١-٤٧
DOI: https://www.doi.org/10.34785/J013.2022.363

چکیده

کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی توسط احمد قاضی به زبان کردی ترجمه شده است که به سبب برخی ویژگی‌ها و برخورداری از خصایصِ هنر ترجمه، اهمیت ویژه‌ای دارد. مترجم با اطلاع از فنون ترجمه تلاش می‌کند تا اثری ادبی از لحاظ فرم و محتوا پدید آورد. این مقاله به شیوهٔ مطالعهٔ تطبیقی-تحلیلی به ارزیابیِ ویژگی‌های *ترجمهٔ کلیله و دێمنه* قاضی می‌پردازد و با استناد به دلایلی که محققان در زمینهٔ ترجمهٔ هنری از یک اثر ادبی ارائه داده‌اند، در پی معرفی این اثر است. یافته‌ها نشان می‌دهد که هرچند مترجم در برگردانِ معانی و مفاهیم اثر و به ویژه در انواع کنایات، استعارات، جملات و عبارات به شیوهٔ نصرالله منشی عمل می‌کند، اما با اعمال برخی افزایش‌ها و کاهش‌ها، جابجایی‌های معانی و مضامینِ عباراتِ عربی و معادل‌یابی‌های واژگان و اصطلاحات در زبان مقصد به ترجمهٔ خود اصالت می‌دهد. در عین حال بی‌توجهی نسبت به ماهیت زبان ادبی و برخی اصول ترجمه نظیر حذف‌های بی‌قاعده و عدم تبعیت از شیوه‌ای یکسان در بخش‌های مختلف، اثر وی را از لحاظ فرم و از نظر انتقال پیام دچار کاستی‌هایی کرده است.

واژگان کلیدی: ترجمهٔ *کلیله و دێمنه*؛ احمد قاضی؛ نصرالله منشی؛ مقدمه؛ بوف و زاغ.

کورته

کلیله و دێمنه‌ی نەسروڵڵا مونشی کە ئەحمەد قازی بە زمانی کوردی وەریگێڕاوەتەوە، بە هۆی هەندێک تەکنیک و تایبەتمەندی لە شێوازی وەرگێڕاندا، گرینگی و بایەخێکی زۆری هەیە. وەرگێڕ بە ئاگاداری لە چەشن و شێوازی وەرگێڕان هەوڵ دەدات تا بەرهەمێکی ئەدەبی و هونەری لە چوارچێوەی فۆرم و ناوەرۆکی ئەو بەرهەمە پێک‌بهێنێ. ئەم وتارە بەشێوەی بەراوردکاری-شیکاری، دەپەرژێتە سەر هەڵسەنگاندنی تایبەتمەندییەکانی وەرگێڕانی *کلیله و دێمنه‌ی* قازی و بە پێی بەڵگەی زانستییانە کە لێکۆڵەران لە بواری وەرگێڕانی هونەریی پێشکەشیان کردووە، دەیهەوێ ئەو بەرهەمە بناسێنێ. ئاکامی لێکۆڵینەوەکە نیشان دەدات کە ئەگەرچی وەرگێڕ لە وەرگێڕانی مانا و واتای چەمک و زاراوەکان و بەتایبەت خولقاندنەوەی وێنا خەیاڵییەکانی وەکوو شوبهاندن و خواستن و خوازە و درکەدا لە ڕستە و دەستەواژەکانی هاوشێوەی نەسروڵڵا مونشی کەڵکی وەرگرتووە، بەڵام بە هێندێک کەمکردنەوە و زۆرکردنەوەی وشەکان، ئاڵ-وگۆڕی واتا و ناوەرۆکی وشە عەرەبییەکان و دۆزینەوەی وشەی بەرامبەریان هەوڵی داوە دەقێکی ڕەسەنی وەرگێڕدراو بخولقێنێت. لە هەمان کاتدا گرینگی‌نەدان بە ناوەرۆکی زمانی ئەدەبی و بەشێک لە بنەماکانی وەرگێڕان، بەرهەمەکەی لە ڕوانگەی ڕواڵەت و لە بواری گواستنەوەی پەیامەوە تووشی هەندێ کەموکوڕی کردووە.

وشەگەلی سەرەکی: وەرگێڕانی *کلیله و دێمنه*؛ ئەحمەد قازی؛ نەسروڵڵا مونشی؛ پێشەکی؛ بوف و زاغ (کوند و قاڵاو).

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
t.lavzheh@pnu.ac.ir

۱ـ مقدمه

ترجمه در زمرهٔ کارهای فنی و از جملهٔ اموری است که دقت و مهارتِ بسیاری می‌طلبد و در ضمن ترجمهٔ متون ادب، توجه به مقوله‌های ادبی‌بودن، کمیت و کیفیتِ انتقالِ پیام و درکِ اغراض و مقاصد مترجم از ترجمهٔ متن ادبی اهمیت دارد. در مواردی به سبب عدمِ شناختِ این امکان، «بسیاری از آثار کلاسیک فارسی همچون *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه*... که به فارسی ترجمه شده‌اند، به ندرت و به اکراه ترجمه قلمداد شده‌اند» (دباغی ورنوسفادرانی و فرهادی، ۱٤۰۰: ۳۰)؛ در حالیکه این آثار از بهترین نمونه‌های ادب فارسی‌اند و ویژگیِ ترجمه‌ایِ این متون به معنای نادیده‌گرفتنِ ارزش‌های ذاتی و محتواییِ آنها نیست؛ چرا که در مواردی با محتوای کتب تألیفی برابری می‌کنند و یا حتی از آنها در می‌گذرند.

ترجمهٔ آثار ادبی ممتاز از جمله راه‌های مؤثر برای انتقال مفاهیم و موضوعاتِ فرهنگیِ ملت‌هاست و ترجمهٔ آنها در هر دوره‌ای ضروری می‌نماید تا انتقال تجارب خاص ملل گوناگون از طریق آن صورت پذیرد. *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی به دلیل ساختار روایی و داستان‌وارگی‌اش مأخذ کتاب‌های ارزشمندِ ادبی در سده‌های بعد بوده و همواره در کانون توجهٔ اندیشمندان و حتی عامهٔ مردم در اعصار گوناگون قرار داشته و به سبب معانی بلند و مضامین والای حکایت‌های آن، «از دیر زمان مورد توجه مردم با فرهنگ‌های مختلف قرار گرفته است» (حیدری، ۱۳۸۷: ٤٥). بر همین مبنا، نویسندگان و شاعران ادوار مختلف تلاش کرده‌اند تا آن را به اشکال گوناگون و زبان‌های مختلف ترجمه نمایند.

ترجمهٔ کردیِ *کلیله و دمنهٔ* احمد قاضی از آثارِ ارزشمندِ ادبی است که می‌توان آن را از منظرِ ادبیتِ متن و همچنین ویژگی‌های ترجمهٔ صحیح تبیین کرد. اهمیت این اثر در وهلهٔ اول، نه تنها به سبب خلق اثر شگرف ادبی به زبان کردی است، بلکه غالباً از آن روست که مترجم نگاهی جدید به کلیتِ حکایاتِ *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی دارد و می‌کوشد بر مبنای نیاز امروزینِ خوانندگانِ کُرد، فرم و محتوای کتاب را در مسیر ویژهٔ آن تبیین و معرفی کند و آن را در قالبی تازه عرضه نماید. بر همین اساس نگارنده تلاش می‌کند در حد توان نسبت به معرفی نقادانهٔ این اثر از لحاظ برخورداری از ویژگی‌های متن ادبی و انتقال مفاهیم مد نظر مترجم اهتمام ورزد.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

بیشتر آثار به *کلیله و دمنه* به عنوان اثری مستقل پرداخته‌اند. در ارتباط با فن ترجمه می‌توان از مقالهٔ «بررسی روشمند ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی از *کلیله و دمنه*» (بصیری و ابراهیمی فرد، ۱۳۹۳) یاد کرد که در ضمن آن، اسلوبی روشمند برای بررسی همه‌جانبهٔ ترجمهٔ نصرالله منشی از *کلیله* ارائه می‌دهند. در مقالهٔ «تأثیر وابستگی گفتمانی بر ترجمه؛ مطالعهٔ موردی ترجمهٔ فارسی *کلیله و دمنه*» (مقدسی‌نیا، ۱۳۹۷) آمده است که نصرالله منشی به سبب هویت درباری خود هر عبارتی را که به ویژگی‌های منفی پادشاه اشاره داشته باشد، حذف می‌کند و آن را با عبارت‌های دیگری تغییر می‌دهد. در مقالهٔ «بررسی بعضی اختلاف‌های *کلیله و دمنه* نصرالله منشی با ترجمهٔ عربی ابن مقفع و *داستان‌های بیدپای و پنجاکیانه*» (حیدری، ۱۳۸۷)، برتری‌های ترجمهٔ نصرالله منشی چه از نظر فرم ادبی و چه از نظر

انتقال پیام بر دیگر ترجمه‌ها مورد تأکید قرار گرفته است. در این پژوهش، بررسیِ تحلیلی و تطبیقیِ زبانی، سبک ادبی و ساختاری ترجمهٔ کردیِ *کلیله* با توجه به عوامل فرهنگی و زبانی در ترجمه و بر مبنای مفهوم تعادل در ترجمه مد نظر نگارنده است تا نشان دهد متن ترجمه از لحاظ موضوع و پیامِ سخن، تا چه میزان با متن اصلی برابری دارد و معادل آن تلقی می‌شود و ویژگی‌های برجستهٔ آن از نقطه‌نظرِ خلقِ اثر ادبی، از کدام جهات قابل ملاحظه است. بر اساس بررسی‌های به‌عمل‌آمده، تاکنون پژوهش مستقلی در ارتباط با موضوع پیش‌رو انجام نگرفته است.

۲-۱- بیان مسأله

امروزه کاربرد غالبِ واژهٔ ترجمه «در معنای برگرداندن زبانی به زبانی دیگر است» (دل‌افکار، ۱۳۹۵: ۱۵۵). در ترجمهٔ *کلیله*، توجه به پیام و موضوع ادبیِ اثر برجستگی دارد. احمد قاضی در *ترجمهٔ* کردیِ *کلیله*، نسخهٔ مصحح استاد مینوی را به خاطر «اعتبار این تصحیح نسبت به تصحیح‌های دیگر» (پارسا، ۱۳۸۹: ۵۱) مبنای کار قرار داده است. از آنجا که *کلیله* به سبب ماهیت تمثیلی و به‌خصوص نمادهای به کار رفته در آن، قابلیتِ خوانش‌ها و تفاسیرِ چندگانه دارد (جلالی، ۱۳۹۷: ١٤٦). استاد قاضی اغلب با توجه به عواملِ فرهنگی و زبانیِ ترجمه (خزاعی‌فر، ١٣٨٤: ٦٩) می‌کوشد از طریق برخی کاهش‌ها و افزایش‌ها بر هنری‌بودنِ ترجمهٔ خویش بیافزاید تا آن را به صورتی درآورد که با فرهنگ مقصد سازگاری یابد. توجه به ویژگی‌های ادبی *کلیله*، شگردهای ابتکاری قاضی در معادل‌یابیِ واژگانی و اصطلاحی، چگونگی ایجاد انسجام متنی با توجه به قواعد دستور زبان و مبتنی بر روش‌های ترجمه، میزان وفاداری به محتوای متن مبدأ و تبعیت مترجم از نمونهٔ موفق نصرالله منشی در پدیدآوردنِ *کلیله و دمنه*، نیز دقت مترجم و ظرافت عواملی که سبب ارائه اثری مطلوب می‌شود از اهداف اصلی پژوهش حاضر است و این مسأله ضرورت انجام آن را تبیین می‌نماید. به همین منظور، واکاوی شیوهٔ ترجمهٔ هنری در ارتباط با فرم و محتوای اثر ادبی مورد توجه خواهد بود. نوع ترجمهٔ مورد نظر قاضی از لحاظ سبکی توجه به زبان و ساختار کهن *کلیله* و از لحاظ معنایی، توانایی عموم برای استفاده از محتوای آن است و در تحقیق حاضر مطابقِ اغراضِ موردِ اشارهٔ مترجم، بر همه‌فهمیِ متن از سوی مخاطبان تأکید می‌گردد.

در این تحقیق «مقدمهٔ» *کلیله* و باب «بوف و زاغ» را بر اساس معیارهای ترجمه ارزیابی می‌کنیم. مترجم بر حسبِ «نوعِ متن» رفتار متفاوتی را در پیش می‌گیرد. با توجه به مقوله‌های هدف، روش و کارکردهای تعریف‌شده برای *ترجمهٔ* اثر می‌توان از انگیزه‌های اصلی وی در نوع و کیفیت ترجمه اطلاع یافت و میزان رسیدن به اغراض و مقاصد مورد نظر را تبیین نمود. همچنین بررسیِ نمونه‌ها و شواهد در ترجمهٔ قاضی علاوه بر شناخت خصایصِ ترجمهٔ او، جایگاه وی را در نقش مترجم نیز نشان می‌دهد. این پژوهش، با شیوهٔ تطبیقی ـ تحلیلی و با روش تحلیل محتوا در پی دستیابی به کیفیت ترجمهٔ کردی *کلیله* بر اساس معیارهای ترجمهٔ متون ادبی شکل می‌گیرد. باید پرسید که چه نوع رویکردی برای ترجمهٔ شایستهٔ این اثر مورد توجه واقع می‌شود. نگارنده برای بررسی موضوع از اتخاذ رویکردی تحلیلی بهره می‌برد و بر اساس دانشِ مطالعاتِ ترجمه به موضوع می‌نگرد.

۲- ترجمهٔ متون ادبی

نظریات فراوانی دربارهٔ هنر ترجمهٔ آثار ادبی وجود دارد که پیوندِ «میانِ نظریهٔ ترجمه و عمل ترجمه» (نیومارک، به نقل از فقهی و نصیری، ۱۳۸۹: ۷۳) را میسر می‌کند که برای موفقیت مترجمان در ارائهٔ آثار هنری سودمند است. ترجمه عبارت است از «نقل معنی و گزارش و تحویل کلمات و جمل از زبانی به زبان دیگر؛ به طوری که اگر کلام ترجمه‌شده به زبان اصلی رد شود، همان معانی و بتقریب همان الفاظ به دست آید... مترجم باید نحو و صرف هر دو زبان را بداند، کنایه‌ها و استعاره‌ها را بشناسد، ذوق انتخاب و قدرت تعبیر داشته باشد» (حکیمی، ١٣٦٤: ٦٠ـ ٦٥). نگاهی به نظریاتِ متعددِ ترجمه‌شناسان امروزی، بیانگر اهمیتی است که ترجمه در دوران معاصر یافته است و کار پیچیده‌ای به حساب می‌آید که از عوامل زبانی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، قومی و سیاسی تأثیر می‌پذیرد (خزاعی‌فر، ١٣٨٤: ٧١).

می‌توان گفت ترجمه‌ای نیکوست که مجموعه‌ای از مهارت‌ها و فنون ترجمه در آن رعایت شود تا این امر علاوه بر اینکه ادبی‌بودنِ ترجمه را با معیارهای فرهنگ مقصد تضمین نماید، در ضمن آن ترجمه‌ای صحیح و شیوا بر مبنای پیام و موضوع متن اصلی شکل گیرد. به گفتهٔ محققان، در ترجمهٔ آثار ادبی به نحوهٔ ترجمهٔ اعلام، برابریابی‌ها، حذف‌ها و اضافه‌ها، مطابقت دستوری، سبک دوره، کتاب و نویسنده، مخاطب اثر، داستان‌پردازی، انسجام متن، هدف متن و نحوهٔ ایجاد تعادل (بصیری و ابراهیمی‌فرد، ۱۳۹۳: ۱) دقت می‌شود. او در نقش «خواننده» و در جریان خوانش‌های مکرر خویش، برداشت‌های خاص خود را از متن دارد و نوع درک وی به طرق گوناگون بر ترجمه اثر می‌گذارد و می‌توان تأثیرِ نگرش و افکار او را در ضمن مطالعهٔ متنِ ترجمه‌شده دید.

از آنجا که *کلیله* از لحاظ کلیِ مفاهیمِ فصاحت و بلاغت بر خوانندگان نفوذ دارد و نصرالله منشی ویژگیِ آن را به سبب حُسن قرائت می‌داند تا در غایت به تفهّم معنی رسد (منشی، ۱۳۷۵: ۳۹)، شایسته است که در ترجمهٔ آن به هر زبانی به این موضوع توجه شود تا علاوه بر تضمین‌کنندهٔ ادبی‌بودنِ ترجمه با معیارهای فرهنگ مقصد، ترجمه‌بودنِ ترجمه هم در معنای اصلی آن لحاظ شود (ر.ک؛ خزاعی‌فر، ۱۳۸۱: ٤٤٧) و بنابراین، در روش ترجمهٔ متون ادبی باید هم به فرمِ ادبیِ اثر توجه شود و هم کیفیتِ انتقالِ محتوای آن از لحاظ هنری مورد توجه قرار گیرد.

۳- ترجمهٔ *کلیله و دیمنه*

قاضی *ترجمهٔ کلیله* را صرفاً رویدادی ادبی نمی‌بیند، بلکه آن را به مثابهٔ میراثی گران‌سنگ برای انتقال مضامین حکمی و اندیشگی از طریق زبانی پخته در میان دو فرهنگ می‌پذیرد و در ضمنِ نقدِ دیگر ترجمه‌های کردی[1]، در ترجمهٔ آن مصمم‌تر می‌شود. او به این مسأله اشاره می‌کند که آنچه در این موضوع اهمیت دارد ایجاد تعادل در سطح معنای ارجاعیِ متن است؛ یعنی محتوایی که متن به خواننده انتقال می‌دهد. در این میان به انواع دیگر تعادل از جمله تعادل در سطحِ صورت (ر.ک؛ صفی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳: ۷۱) نیز نظر می‌کند و انتخاب ابیاتی از شاعران نامیِ کُرد و یا کاربرد گستردهٔ تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و توجه به برخی ویژگی‌های زیباشناختی در جهت خدمت به بیان اندیشه و ابراز عاطفه در سراسر متن، دلالتی بیّن بر این امر دارد و این موضوع می‌تواند بیانگر خلاقیت مترجم باشد.

در عین حال ترجمهٔ او یک‌دست نیست و البته در هر دوره‌ای «هر ترجمه، تدبیر و تدارکی خاص طلب می‌کند» (صلح‌جو، ۱۳۹۹: ۱). آیات قرآنی، احادیث نبوی، امثال و حکم، ابیات عربی و فارسی ـ که در کشفِ اشاراتِ حِکَم و مواعظ و شرایطِ سخن‌آرایی اصلی مهم‌اند (ر.ک؛ رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ٦۰) ـ اغلب حذف می‌شوند[۲] و در چنین مقامی ارتباط بخش‌های منثور با اشعاری که به عنوان استشهاد آمده است، نادیده گرفته می‌شود. قاضی برخی از آنها را حذف و بعضی را به ضرورتِ بیانِ معنا حفظ می‌کند و استدلالِ خویش را در خصوص حذف، در عدم احتوای اصل هندیِ *کلیله* بر مجموعهٔ این مفاهیم عنوان می‌نماید! در رابطه با درج ابیات سرودهٔ خود و یا تضمین ابیات شاعرانی همچون محوی، نالی، مصباح و هیمن نیز شیوه‌ای یکسان را دنبال نمی‌نماید؛ معانی برخی اشعار فارسی را به صورت ترجمهٔ منظوم نقل می‌کند و در مواردی اشعاری را در تأیید و تفهیم مضامین کتاب به شیوهٔ اقتباس می‌آورد؛ منتها تسلطی فراگیر بر این امکان ندارد و مهارت نصرالله منشی را در تضمین ابیات شعری فاقد است.

حذف عباراتِ عربی سبب می‌شود که متنِ ترجمه‌شده از متن اصلی صراحتِ مفهومی و معناییِ بیشتری بیابد؛ لذا عبارات آن در اغلب موارد نیازی به توضیح بیشتر ندارد و همین موضوع باعث شده است که کمتر تفسیرپذیر باشد و به همین دلیل میانِ متنِ مبدأ و متنِ مقصد تعادلِ زیباشناختی برقرار نیست. به هر روی، با استناد به نوع معنا و غرضِ اصلی متن می‌گوید که این یا آن روش برای ترجمه مناسب‌تر است و استدلال خود را در این زمینه عرضه می‌دارد و می‌توان دانست که اصرار وی بر این شیوه، تحت تأثیر القای جنبهٔ داستانیِ *کلیله* بوده است.

٤- مقدمهٔ استاد مینوی

قاضی ترجمهٔ خود را با مقدمهٔ مجتبی مینوی شروع می‌کند و به جز ابیاتِ استشهادیِ آن منسوب به رودکی و دیگر ابیات، هر آنچه وی دربارهٔ شیوهٔ کار خود بیان داشته است، در متن او به صورت بند به بند ترجمه می‌شود و تقطیع پاراگراف‌ها ـ غالباً ـ به همان صورتِ متنِ اصلی حفظ می‌شود و این حالت در تمامی قسمت‌های کتاب و البته با برخی پس و پیشیِ محدودِ جملات، رعایت می‌شود. متنِ مقدمه در ترجمهٔ قاضی از بند دوم صفحه «یج»، «ید» و تا ابتدای بند دوم صفحه «یه» حذف شده؛ یعنی آن قسمت‌هایی که در باب ویژگی‌های لفظی و معنوی *کلیله* آمده است و با توجه به سخنان مترجم در مقدمه می‌توان فهمید که حذف این ویژگی‌ها مرتبط با همان استدلال وی در باب علل حذف عبارات عربی بوده است. عمدهٔ عدمِ انسجامِ سبکی و یک‌دستیِ ترجمه به این ویژگی مربوط می‌شود. بیتِ حافظ در صفحه «یز» و تمامی صفحه «یح» و بیت عربی در صفحه «یط» در ترجمهٔ قاضی محذوف است و با ذکر نسخ مورد استفادهٔ مصحح، مقدمه به پایان می‌آید.

٥- دیباجهٔ نصرالله منشی

قاضی در مقدمه بر «دیباجهٔ مترجم» می‌نویسد که ستایش نویسنده از پادشاهان غزنوی ارتباطی با اغراضِ سخن در *کلیله* ندارد و به‌علاوه آراستگی این بخش به آیات، احادیث، ابیات و مصاریع عربی فراوان است و لذا متن دیباجه را از صفحه ۲ تا ١٤ حذف می‌کند! «نویسندگان آغازِ رسالاتِ خویش را به مناجات و نعت پیامبر[صلّی الله علیه وسلم] می‌آراسته‌اند و دیباچه، دریچهٔ ورود و آشنایی با متن و محتوای اثر است که می‌تواند بیانگر اندیشه و طرز فکر او

باشد» (بساک، ۱۳۹۹: ۳) و اهمیت شایانی داشت و به‌خصوص متنِ آن از عالی‌ترین نمونه‌های ادبی محسوب می‌شود. نصرالله منشی در اصلِ وضع، *کلیله* را «کانِ حکمت و گنجِ حصافت» می‌خواند و باید به لباسی فاخر مزیّن باشد (منشی، ۱۳۷۵: ٤۲۰).

مترجم معنای منظورشناختیِ (اغراضِ نهاییِ سخن) برخی آیات *قرآن* (حدید: ۲۵) را با عنایت به قراین بافتی کلام ارائه می‌دهد (منشی، ۱۳۷۵: ۵ـ ۷) و معنای گزاره‌ای و لفظ‌گرای بعضی سخن بزرگان را در ضمنِ متن می‌آورد. حذف این بخش‌ها و نظایر آن، شعاع دایرهٔ مضمونی متنِ اصلی را محدود می‌سازد و در عوض با تأکید مترجم بر جنبه‌هایی از کلامِ اصل، او مفهوم گستردهٔ متن را منحصر به دریافت خویش از آن می‌کند که احتمال صحیح‌بودنِ آن کم می‌شود. وفاداری مترجم به ذکر این موارد با توجه به اینکه در فرهنگ مقصد نیز از نظر سبکی و به ویژه عنصر زیباشناختی، این نوع متن معیاری در متون ادبی تلقی می‌شود، ضروری است. در ترجمهٔ آثار ادبی شیوه‌ای میان مترجمان دوره‌های مختلف مرسوم بود که بنا به تشخیص قسمتی از متنِ اثر حذف می‌شد. نصرالله منشی نیز مفتتحِ کتاب و باب ابتدای *کلیله* را مانند باب «*برزویه طبیب*» با ایجاز و اختصار ترجمه می‌کند (ر.ک؛ محجوب، ۱۳۹۵: ۹٦).

ترجمهٔ دیباچه از ابتدای صفحه ۱۵ به بعد است و در ضمنِ آن تمامی ابیاتِ عربی حذف می‌شود و فقط ترجمهٔ منظوم برخی ابیات فارسی و با حفظ معنای متن اصلی انجام می‌پذیرد، نظیر:

نور موسی چگونه بیند کور؟! نطق عیسی چگونه داند کر؟!

نووری موسا له کوێ دەبینێ کوێر؟! نوتقی عیسا چلۆن دەبیسێ کەڕ؟!

(قاضی، ۱۳۹٤: ٤۱)

مترجم برقراری تعادل را به واسطهٔ انتقال معنی و مفهومِ مرتبط با بیانِ مضامینِ حکایات با آنچه در اساس از تألیف *کلیله* مد نظر بوده است، ملاک ترجمه می‌داند. عباراتِ فارسی و عربی بر اساس ویژگی‌های متن مبدأ، به کردی برگردانده و اغلب به انتقالِ مضمون بسنده می‌شود. مترجم الزاماً در پی دستیابی به تطابق و تناظر صوری در جهت دستیابی به معنای مورد نظر است و بنابراین، مقدمهٔ *ابن مقفع* و باب *برزویه طبیب* را ترجمه می‌کند؛ هرچند بنای بابِ اخیر بر حکایت‌پردازی است و ارزشِ محتواییِ چندانی ندارد.

٦- بحث و بررسی

آنچه از منظر محتوایی و زیبایی‌شناختیِ صورت در ترجمهٔ قاضی برجسته باشد، برای حصول نتیجه مد نظر نگارنده است و تحلیلِ جنبه‌های مذکور بر اساسِ «بابُ البُوم وَالغُراب = **پاژەی کوند و قالّاو**» خواهد بود:

٦-۱- ماهیت فرهنگی ترجمه

ترجمه نیز مانند دیگر اشکال زبانی، ایدئولوژی‌محور است و مترجم در انتخاب واژه‌ها و حذف یا اضافه‌کردنِ آنها اختیار دارد. او تحت تأثیر ارزش‌های فرهنگی است و با برخی اضافات، جایگزینی‌ها و حذفیات متنِ مبدأ را تغییر می‌دهد. در ترجمهٔ کردی *کلیله* تقیّد به روایت صحیح عبارات کتاب مشهود است و اگر جز آنچه نصرالله منشی گفته

است مواردی را در متن بیابیم آن را حمل بر نگرش مترجم کنیم. برای مثال می‌توان به بند آخر «بَابُ الحَمَامَةِ المطَوَّقَة» در جملهٔ: «ایزد تعالی کافهٔ مؤمنان را سعادتِ توفیق کرامت کناد...» (منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۰) استناد کرد که به جای «مؤمنان» واژهٔ «کوردان = کُردان» می‌نشیند.

در ارتباط با مسائل فرهنگی و سنت‌های ادبی می‌توان به مثال دیگری ارجاع داد. در ادبیات کردی به زبان‌آوریِ گل سوسن اشاراتی رفته است؛ اما مفهومِ آن غالباً در ارتباط با مستی، خوش‌بویی و زیبایی[۳] است و تصویری که دربارهٔ گل سوسن و زبانِ آن در ادبیات فارسی مصداق دارد، در فولکلور کردی به آن پایه و مایه نمی‌رسد (دهقان و همتی، ۱۳۹٦: ۱۰). مترجم چنین تعبیری را از ادبیات فارسی به وام می‌گیرد و همان معنا را در ضمن سرودن بیتی در ترجمه می‌گنجاند و در برابر بیتِ: «گر چو نرگس نیستی...» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۲۳) چنین می‌سَراید:

سەد زبانت هەیە وەکوو سووسەن ئەوی لێت دووڕە شاد و ئاسوودەن

(قاضی، ۱۳۹٤: ۲۰۰)

(ترجمه: همچو سوسن صد زبان داری؛ کسانی که از تو دورند، شاد و آسوده‌خاطراند). در سایر موارد که ابیاتِ فارسی (ر.ک؛ منشی، ۱۳۷۵: ۲۲٦ و ۲۲۸ ـ قاضی، ۱۳۹٤: ۲۰۲ و ۲۰۳) در قالبِ ابیاتِ کردی ترجمه می‌شود همه از شیوهٔ یکسان مترجم در تبعیت از فرم و محتوای اشعار موردِ استشهادِ نصرالله منشی حکایت دارد.

برخی اصطلاحات از نظر مفهوم و شعاع دایرهٔ مضمونی در دو زبان کردی و فارسی متفاوت است؛ مثلاً معنای جملهٔ: «دست مریخ سلاح نصرتش صیقل کند، و قلم عطارد منشور دولتش توقیع» (منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۷) در ترجمه قاضی عیناً تکرار می‌شود (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸۱). در ادبیات فارسی، مریخ خدای جنگاوران (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۹٤/۱) و عطارد کوکبِ مترسلان (شمیسا، ۱۳۷۸: ۸۷٦/۲ ـ ۸۷۷) منظور شده است؛ در حالیکه در فولکلور کردی این مفهوم رایج نیست و از **گەلاوێژ** (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸۱) مفهومی متفاوت از آنچه ذکر شد دریافت می‌شود.

پاره‌ای از مفردات و واژه‌ها در ترجمه به زبان مقصد معادلِ چندی می‌یابند و به همین منظور باید به محیط فرهنگی و خصوصیات زبانی توجه شود. واژهٔ «بی‌دل» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۲۰) به معنای «عاشق» را می‌توان مثال زد که در این باب و ذیلِ داستانِ جزئی‌ترِ «درودگر» آمده است. این واژه در ترجمهٔ قاضی به صورت «**شێت و شەیدا** = مجنون و شیدا» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۹۸) می‌آید که با توجه به زمینهٔ متن، انتخاب دو واژه با هم برای انتقال مضمون صحیح است؛ اگر کلمهٔ دیوانه ذکر نشود استدلال نویسنده مبنی بر اینکه: «اگر عاشقِ بی‌دل خطایی کند چندان اهمیتی ندارد»، در نظر خواننده مقبول نیست. مترجم در وضع اصطلاحات و کلماتِ این چنینی از زبان تخاطب استفاده می‌کند و این ویژگی باعث می‌شود که خوانندهٔ اثر خود را در جایگاه مخاطبِ متن قرار دهد و در نتیجه، بیانِ صمیمی و فضای عاطفیِ متن تقویت می‌شود (ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۵).

٦-۲- توصیف در ترجمه

توصیف در آفرینش سبک ادبی نقش دارد. مترجم در برابرِ: «شاخهای آهخته ازو جسته» (منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۱)، «**لقی بەرەو ئاسمان تێهەڵچووبوون** = شاخه‌های آن به سوی آسمان برکشیده بود» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۷۷) را می‌نهد. تصویرپردازیِ

هنری از ملاک‌های ادبیت‌بخشی به متون داستانی است و به تعبیر محققان، نگرش قدما به تصویر در متون ادبی که به قصد اثبات و تقریر معنا خلق می‌شود، نقش آن را توضیح و آرایشِ معنا می‌داند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۹). توصیف و تصویرسازی در متون داستانی ماجرا را به سمت و سوی مسائل ویژه‌ای می‌برد بدان دلیل که تقابل‌های دوگانه و مهم‌تر از آن ترادف‌های معنایی و ساختی، از طریق تطویل و تفصیل صورت می‌گیرد. ترجمهٔ قاضی از منظر توصیف‌های هنری غنی است.

٦-۳- بلاغت و ترجمه

مهم‌ترین نکته در ترجمهٔ یک اثر ادبی توجه به نکاتِ بلاغی است. برخی عباراتِ *کلیله* از نظر بلاغی مؤثرند و به گونه‌ای به کار رفته‌اند که معانی را برجسته می‌نمایند؛ برای نمونه: «چگونه است آن؟» (منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۱)، که مترجم در برابرِ آن عبارتِ «چگونه؟» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۷۷) را در تمامی ابواب ترجمهٔ خود می‌نشاند، قابل ذکر است. این عبارت، اشتیاقِ «رای» را به فهم آن چیزی که «برهمن» توصیف می‌کند نشان می‌دهد و در ابتدای تمامی ابواب *کلیله* به جز باب‌های اول، دوم و ششم تکرار می‌شود و عبارتِ «چگونه؟» غالباً در داستان‌های میانیِ ابواب ـ مثلاً؛ داستان «خرگوشی که خود را رسول ماه ساخت» در باب بوف و زاغ ـ رایج است. مترجم به آهنگ و لحنی که این تعبیر در انتقال مضمون دارد و به ویژگی سبکی آن توجه نمی‌کند و یا به گفتهٔ محققان، برای آن سطح عالی‌ای از معنا و مفهومِ برخاسته از حالتِ تعلیقِ داستانی (ر.ک؛ کرس، ۱۳۸۷: ۹٤) و ماهیتِ بلاغی قائل نیست؛ در حالیکه بی‌توجهی به این امکان از میزان افسون سخن و فخامت و استواریِ کلام می‌کاهد.

مترجم در بخش‌هایی با استفاده از سجع، در میان دو پارهٔ سخن توازن و هماهنگیِ آوایی ایجاد می‌کند. کاربرد سجع به عنوان یکی از شگردهای اصلی نثر فنی که «*کلیله* از نمونه‌های عالی آن به شمار می‌آید» (محمودی، ۱۳۹۳: ۱۲۲)، برای نشان‌دادن نوعی مهارت در نویسندگی نیز هست که در آن نثر به سبب «تراکمِ صنایعِ بلاغی تا حد تشبه به شعر پیش می‌رود» (عزیزی و دالوند، ۱٤۰۰: ۱۰۱) و به ساختار نحوی آن نزدیک می‌شود. در بسیاری از جملات و عبارات *کلیله* در همسان‌سازیِ قراین و پاره‌های سخن، آرایشِ کلامِ منظوم مد نظر است و چون «میلِ طبعها به سخن منظوم بیش باشد» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۳)، همین معنا به طور ملموسی در ترجمهٔ کردی *کلیله* برجستگی می‌یابد.

مترجم برای ایجاد موازنه عبارات و ترکیبات نصرالله منشی را پس و پیش می‌کند. در این نمونه‌ها، وی به آهنگ و لحن جملاتِ ادیبانه می‌اندیشد و رعایت این شیوه را برای آفرینش اثر هنری لازم می‌بیند؛ برای مثال در *کلیله* می‌خوانیم: «هر سوزی را داروی است: آتش را آب و، زهر را تریاک و، غم را صبر و، عشق را فراق» (منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۲)؛ که در *ترجمهٔ کردی* چنین است: «**هەر سۆز و برژانەوەیەک دەرمانێکی هەیە: ئاو بۆ ئاگر، تریاک بۆ ژهر، بۆ غەم سەبر، بۆ ئەوین دووری لە یەکتر**» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۹۱). نمونه‌ای دیگر: «**پیاوی عاقڵ قسەی دوژمن بە هێند ناگرێ ـ وە فێڵو فریوی ئەو لە دڵدا ڕاناگرێ**» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۷۷). چنین کیفیتی در پایان دو عبارت، معنی را می‌آراید. و یا برخی عباراتِ سادهٔ کلیله، در ترجمهٔ کردی معنای ادبی قابل ملاحظه‌ای می‌یابد نظیرِ جملهٔ: «بنادانی و جهالت منسوب شود» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۱۰)، که در ترجمهٔ کردی به تعبیری کنایی و مثل‌وار در می‌آید و این شگرد بر ادبیتِ کلام می‌افزاید: «**مۆری نەزانی دەدرێ لە نێوچاوانی** = مُهر نادانی بر پیشانی وی زده می‌شود» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۹۲).

در *کلیله* به طریق استعاره تهکمیه می‌آید: «از آن شربت نخست بچشانند!» (منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۲). قاضی از مجموع عبارت، جملهٔ «**تالّاومان به گەروودا دەکەن** = آب تلخ به کام ما فرو برند» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۷۸) را به کار می‌برد که هرچند فاقد آن فخامتِ معنای استعاریِ متنِ اصلی است، اما به مقتضای ادبیات کردی و ملاحظهٔ عوامل فرهنگی آن به کار رفته است و از فصاحت و تأثیر بهره دارد. مترجم در باب استعاره و انواع آن غالباً از معادل‌های زبان مقصد استفاده می‌کند. در برخی موارد و از آنجا که وی در این زمینه تواناییِ لازم و یا وقت کافی را در اختیار ندارد، عبارات استعاریِ تمثیلیِ «برگذر سیل خوابگه کرده باشد، و در تیزآب خشت زده» را تحت‌اللفظی ترجمه می‌کند و حتی در زمینهٔ ترکیبات استعاری، معادل همان مفهومی را به کار می‌برد که در متنِ اصلی آمده است، نظیرِ: «دست ناکامی ـ پای حوادث ـ ساحت سعادت» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۳٤)؛ «**دەستی تێشکان ـ پێی کارەسات ـ هەرێمی بەختەوەری**» (قاضی، ۱۳۹٤: ۲۰۷). استفاده از نحو، تشبیهات و استعارات زبانیِ مقصد که اندیشه و پیامی را بیان می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٤۷) و «در خدمت ادبیات تعلیمی و تصویرکردنِ مفاهیم انتزاعی» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۷۳) بر می‌آید، متن را غنی‌تر می‌سازد و کاربرد تعابیری از نوع اول است که کلام را از روایتی معمولی به سمت متنی روایی می‌کشد که متناسب با شیوهٔ داستان‌پردازی است.

خواننده در انواع تمثیل تشبیهی باید «وجه شبه» را دریابد. در *ترجمهٔ قاضی* بدون توجه به این ویژگی، وجه شبه ذکر می‌شود و عملاً تلاش ذهنیِ خواننده برای یافتن آن از میان می‌رود که در نثر فنی مستحسن نیست. جملهٔ: «روئی چون تهمت اسلام در دل کافران و زلفی چون خیال شک در ضمیر مؤمن» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۱۷) چنین ترجمه می‌شود: «**ڕوخساری وەک نووری ئیمان گەش و زولفی وەک خەیاڵی بەتاڵی دڵی بێئیمان، ڕەش** = رخسارش همانند نوری روشن و زلفش بسان خیال بیهودهٔ دل کافر، سیاه» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۹۷). بنا به اصلِ برابریِ قرینه‌های سخن و یا ایجاد موازنه، نباید سویهٔ دیگر ترجمه فراموش شود.

تمثّل به بیت فارسی در *ترجمهٔ کلیله* برای بسط معنا و مفهوم عبارات پیشین و غنای موسیقاییِ متن است و حذف آن به اصل معنای مقصود لطمه می‌زند که در ترجمهٔ کردی به این نکته توجه نشده است. اگر بیتِ:

چون باد، خیز و آتش پیگار برفروز چون ابر، بار و روز ظفر بی‌غبار کن

(منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۳)

از متن حذف شود، بیان این معنا که در توضیح مفاهیم دیگر اهمیت دارد مکتوم می‌ماند و انتقال مضمون به درستی انجام نمی‌گیرد؛ زیرا گفته‌اند که تنوع‌بخشی به خصایصِ شخصیت‌های داستانی با استفاده از عنصر توصیف و در قالب ابیات شعری، باعث تجسم‌بخشیدن به داستان می‌شود (بصیری و ابراهیمی‌فرد، ۱۳۹۳: ۲٦). ظرافت این مسأله وقتی احساس می‌شود که در اثر خوانش‌های مکرر کلیتِ مفاهیم و معانیِ توصیفاتِ *کلیله* استنباط شود. عدم توجه به این مسأله باعث می‌شود که تمامیِ زمینه‌های توصیفی مورد ملاحظه واقع نگردد و بنابر این نکته است که در *ترجمهٔ قاضی*، بیتِ «بهر سو یکی آب‌دان...» به بیت کردی نقل می‌شود (ر.ک؛ قاضی، ۱۳۹٤: ۷۷) و این کیفیت بر جاذبهٔ متن می‌افزاید.

بسامدِ استعاره‌های تمثیلی در *کلیله* بالاست و برگردانِ آنها در جهت ارتقای ادبیت کلام به نوعی نیازمند دقت و مهارت بالایی است و انصافاً مترجم از عهدهٔ این کار به نیکی برآمده است. برای مثال، او در مقابلِ تعبیرِ استعاریِ تمثیلیِ: «کعبتین دشمن بلطف باز مالند» (منشی، ۱۳۷۵: ۱۹٤)، از برابرنهادهٔ: «**پادشا دەبێ پیلانی دوژمن پووچەڵ بکاتەوە** = پادشاه باید فریب و نیرنگ دشمن را محو کند» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۷۹) بهره می‌برد. در چنین تعابیری، وی به معنای لفظ‌گرای عبارت فارسی و یا عربی توجه نمی‌کند و فقط مفهوم کارکردی و منظورشناختیِ آن را در نظر می‌گیرد. می‌توان این نوع را حاصل توجه به ویژگی‌های زبان مقصد دانست.

حذف مسندالیه در بسیاری از مواقع کلام ادبی، بدان خاطر است که خواننده برای درک آن بر متن تمرکز داشته باشد. برای نمونه در جملهٔ: «پنجم را فرمود» (منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۵)، مسندٌالیه محذوف است و نیازی به ذکر آن نیست. قاضی بسیاری از واژه‌ها را حذف و یا ذکر می‌کند در حالیکه دلیلی بلاغی برای ذکر و یا حذف آن وجود ندارد و عدم توجه به مبانیِ علمِ معانی (ر.ک؛ حکیمی، ۱۳٦٤: ۸۲ـ ۸۳)، در مواردی نقص ترجمهٔ کردیِ *کلیله* را آشکار می‌سازد. ذکر کلمه «**پادشا**» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸۰) در ترجمه زاید است. *کلیله* مهم‌ترین منبع مورد استناد بلاغیون در دوره‌های گذشته بوده و شیوهٔ نویسندگی را بر اساس معیارهای بلاغی تعلیم می‌داده و «از روزگار قدیم میان مترسلان معروف» (صفا، ۱۳۷۱، ج ۲: ۹٤۹) بوده و «تا دور آخر زمان، دستمایهٔ جمله کُتاب و اصحاب صنعت است» (عوفی، ۱۳۳۵: ۹۲/۱).

٦-٤- ترادف در ترجمه

واژگان مترادف در ادبیت‌بخشی به اثر نقش دارند. در عباراتی نظیرِ: «مظفر و منصور و مؤید و مسرور بازگشت» (منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۲)؛ نویسنده از ترادف برای ادای مقصود بیشتر استفاده می‌برد و مترجم به عبارت «**سەرکەوتوویی و خۆشحاڵییەوە**= پیروزی و شادی» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۷۸) اکتفا می‌کند و واژه‌های نامرتبطی را هم بر اصل کلمات می‌افزاید. اساسی‌ترین تغییرات در ترجمه به «اضافه‌ها» بر می‌گردد که در ترجمهٔ کردی اغلب مرتبط با واژه است و در چنین مواردی مترجم تصور می‌کند که توضیح بیشتر جهت رفع ابهام از متن، از قِبل این نوع اضافات مقدور است؛ هرچند در مواردی ترادفات معنایی باعث ایجاد نوعی ابهام در متن می‌شود که از خصوصیات لاینفکِ متون هنری است و «دلیل آن نیز پویایی‌بخشیدن به تفکر و تخیل در هنگام درگیربودن با یک اثر هنری است» (شیری، ۱۳۹۰: ۱٦). این شگرد یکی از اسالیب عمده در نثر فنی نیز هست و مترجمان برای نشان‌دادنِ مهارت خود در کاربرد کلماتِ بسیار به نشانهٔ غنی‌بودنِ زبان، از این مهارت استفاده کرده‌اند.

قاضی در برخی موارد هم از کلمهٔ اصلی موجود در متن یاد می‌کند و هم معادلِ کردیِ آن را می‌آورد. در این صورت برابرنهادهٔ آن به دقت روشن می‌شود و این امر علاوه بر آنکه سبب تقویت و نیز غنای زبان از رهگذرِ وامِ واژه می‌شود، قابلیت‌های آن را در تعامل با زبان‌های دیگر نیز افزون می‌کند. برای نمونه در ترجمهٔ: «زجر متعدیان و تعریک مقصران فرض شناخت» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۰۰) می‌آید: «**جەزرەبە و زەجری زاڵمان و سزادانی خەتاباران بەفەرز دابنێ**» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸٤). در ادامهٔ این عبارت، به جای مصراعِ: «دهر خائن راست‌کار و چرخ ظالم، دادگر» (منشی، ۱۳۷۵:

۲۰۰) که جزئی از جملهٔ پیشین است، از مضمونی کُردی بهره می‌برد: «چەرخی زەمانە بە قازانجی ئەو خولدەخوا= چرخ زمانه به سود او می‌گردد» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸٤). در ارتباط با واژه‌ها نیز همین حالت مشهود است و برای مثال در برابرِ «مقبلانِ خردمند» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۰۳)، از معادلِ «گەورە پیاوانی زانا= بزرگ‌مردانِ دانا» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸٦) به صورت ترکیبِ وصفیِ مقلوب استفاده می‌کند که در این نوع خاص با متن اصلی تعادل صوری می‌یابد و از شیوهٔ به کارگیری قابلیت زبان در ساخت ترکیب اضافی و وصفی (کرمی و دهقانیان، ۱۳۸۹: ۲) سود می‌جوید.

٦-۵- شعر و ترجمه

وقتی در پاورقی مضمون آیه‌ای یا عبارتی عربی توضیح داده می‌شود و یا بیت فارسی به صورت بیت کردی در می‌آید، ترجمه هنری به نظر می‌رسد. مثلاً، در ترجمهٔ آیهٔ قرآنیِ: «إِنَّ البَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا» (الإسراء: ۸۱)، آمده است: «باتڵ بڵقی سەر ئاوە= باطل، حباب روی آب است» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸۹). بر این اساس فنای باطل در طرفةالعینی است و چنین تعبیری در عین جذابیت برای خواننده، امیدوارکننده است. بنابراین، معتقدیم که حذف آیات از لطافت ترجمه می‌کاهد. حذف ابیات عربی نیز غالباً چنین است و در اثر آن تأکیدِ مؤکدِ معنای پیشینِ متن از بین می‌رود. گاهی مترجم هنگام وضعِ بیتِ کردی در برابر بیت فارسی، سعی دارد به گونه‌ای عبارات را بیاراید که از نوع ترجمهٔ واژه به واژه نباشد، بلکه هم از نظر واژگانی و هم از لحاظ نحو زبان مستقل بنماید و البته با همان مفهومِ متن اصلی:

از غرب سوی شرق زن بدخواه را بر فرق زن بر فرق او چون برق زن مگذار ازو نام و نشان

(منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۳)

و برگردانِ منظومِ کُردی آن با توجه به فحوای داستان چنین است:

دوژمنت ڕێی نەکەوی، ڕێت دەکەوێ ڕێی کەوە تا سمی ئەسپت دەسوێ

(قاضی، ۱۳۹٤: ۱۷۹)

(ترجمه: در هزیمت‌دادنِ دشمن اهتمام کن، ور نه او با تو چنین کند؛ برای این منظور از توان و خیز اسبان یاری بخواه).

در این موارد، مترجم عناصرِ متنِ اصلی را چنان در ترجمهٔ خود هضم می‌کند که آن جزوِ عناصرِ متنِ ترجمه جلوه می‌کند (ر.ک؛ خزاعی‌فر، ۱۳۹٦: ٤). بدین ترتیب متن از تفنن به دور نیست و مترجم توانایی خود را در زمینهٔ سرودن شعرِ کردی می‌آزماید؛ ولی تلاش‌های وی مؤثر است و برای بیان معنا و استفاده از قابلیت زبان برای ایراد معانی و ارتقای ارزش زبان ادبی شایان توجه است. برای نمونه در برابر مثلِ: «رُبَّ قَولٍ أشَدُّ مِن صَولٍ» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۰۹) عبارتِ: «زۆر قسەی وا هەیە لە پەلاماردان گورچووبڕتر» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۹۱) را با حفظ معنا وضع می‌کند. با استفاده از راهکارِ جایگزینیِ عبارات، برابریابی‌ها، شیوه‌های واژه‌گزینی و لغت‌پردازی، ترکیب‌آفرینی و از طریق به‌گویی تغییراتی در متن به وجود می‌آورد و نشان می‌دهد برای انتقال مفاهیم زبان مبدأ چگونه می‌توان قالب‌های نو در زبان مقصد آفرید؛ زیرا «عدم برابریابیِ صحیح، در نهایت به فرایند ارتباط درست و رعایت امانت در ترجمه لطمه وارد می‌سازد» (فقهی و نصیری، ۱۳۸۹: ۷۷).

در ترجمهٔ اشعار فارسی به کردی و در قالبِ بیتِ شعری، مضامین ترجمه همانند ابیاتِ مورد استناد نصرالله منشی در بردارندهٔ همان معنا و مفهوم‌اند که هنرمندانه و بدیع‌اند. با ذکر نمونه‌ای به تفصیل موضوع می‌پردازیم:

نشوم خاضع عدو هرگز ور چه بر آسمان کند مسکن
باز گنجشک را برد فرمان؟ شیر روباه را نهد گردن؟
(منشی، ۱۳۷۵: ۱۹۷)

گەر سەریشی بگاتە ئەستێران نابمە ژێردەستی دوژمنم حاشا
شێر چلۆن دانوێنێ بۆ ڕێوی؟ باز و فەرمانی چۆلەکە؟ حاشا
(قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸۲)

در این مثال‌ها ظرفیت‌های بالای زبان مقصد آشکار است. می‌توان واژهٔ «سقر» را به دلیل استعمالِ بیشترِ آن جایگزین واژهٔ «باز» کرد. این ابیات از نظر کاربردِ معنایی، مفاهیم متن را با عباراتی بلیغ توسع می‌دهد و از لحاظ غنای واژگانی به گنجینهٔ لغات آن می‌افزاید. به لحاظ موسیقی بین اشعار فارسی و کردی فرق است و برخی ابیاتِ کردی از نظر وزن عروضی و ساختار شعری مشکل دارد، اما اهمیت این مسأله چندان جدی نیست. در معادل‌یابی‌های شعری، در مواردی دیگر نیز همین کار انجام می‌گیرد و برای نمونه در صفحهٔ ۱۹۰ و ۲۰۰ *کلیله* در برابر بیت‌های: «از خواب گران...» و «کلبه‌ای کاندرو نخواهی...»، معادلِ کردیِ آن به صورت کلمه به کلمه و با همان معنا (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸٤ و ۱۹۰) وضع می‌شود و الگویی که در آن ارائه می‌شود، نشان از تعادلِ نوعی وزن و آهنگ در شعر فارسی و کردی دارد و به سان متن مبدأ اوزان مختلفی برای شعر برگزیده می‌شود که هرچند از نظر وزنی با شعر فارسی هماهنگیِ کاملی ندارد، اما توجه به بارِ عاطفیِ کلمات در بافتارِ ادبیِ متن و عنایت به مفهوم شعر و سپس انتخاب نوعِ وزن (ر.ک: کرمی و دهقانیان، ۱۳۸۹: ٤)، آگاهانه انجام می‌گیرد:

تا تۆ ئاگادار و بێداری وڵات و مەوتنی کێشەیەک سەرناگرێت و فیتنە ڕانابێ لە خەو
(قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸۱)

آنچه در بررسیِ برابریابی‌ها اهمیت دارد صحیح‌بودنِ معادل همراه با رعایتِ سبکِ متن و در عین حال، توجه به قابلیت‌های زبان مقصد است (خزایی‌فر، ۱۳۷۰: ۲۵). مترجم تا حد امکان خود را برای بهره‌وری از امکانات زبانی و هنری به رعایت این معیارها مقید می‌بیند و آن را عامل توانمندی و شکوه نثر خود قرار می‌دهد.

٦-٦- مفردات و ترکیبات در ترجمه

ترجمهٔ برخی اعلام در همان لفظ اصطلاحی آن از مواردی است که در ترجمهٔ قاضی برجستگی دارد. مثلاً کلمهٔ «کبک انجیر» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۰۵) به همان صورت «کەوەنجیر» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۸۸) ترجمه می‌شود که معادل دقیقی نیست؛ زیرا این کلمه در زبان کردی به کار نمی‌رود و بر این اساس نمی‌توان مصداقِ معناییِ آن را به درستی دریافت. ایجاد تعادلِ هم‌زمان در مختصات سبکی و ویژگی‌های صوری با رعایتِ شباهتِ معنایی (خزاعی‌فر، ۱۳۷۹: ۵) در ترجمه لازم است. در همین رابطه می‌توان به واژه‌های کلیدی اشاره داشت. برای نمونه،

مترجم در برابر واژهٔ «مارِ افعی»، «مار سوجه‌ی سوور» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۹۰) را می‌نهد که متفاوت از گونه‌ای است که ما از نظر علمی بدین نام می‌شناسیم؛ ولی از آنجا که عامّهٔ مردم در مناطق کردنشین دربارهٔ ماهیت اسطوره‌ای مارها (ر.ک: مسرور و رهبر، ۱۳۹۸) و چیستیِ اسرارآمیزِ مارِ مورد اشارهٔ قاضی داستان‌هایی از نوع عاشقانه نقل می‌کنند، معادل نیکویی است. یا در فرهنگ کردی استفاده از تعبیر ماه شب چهارده برای توصیف زیبایی بسیار در حافظهٔ فرهنگی مترجم انباشته است: «و هر محنت که پیش آید، آن را چون یار دل‌خواه و معشوق ماه‌روی بنشاط و رغبت در بر گیرد» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۲۸): «وه هەر کوێرەوەرییەک بێتە پێش وەک یاری دڵخواز و دڵبەری ڕوو وەک مانگی شەوی چاردە، بە مەیل و ئیشتیاوە دە باوەش دەگرێ» (قاضی، ۱۳۹٤: ۲۰۳).

برخی از ویژگی‌های خاص ترجمهٔ قاضی در ارتباط با ترکیبات متعددی است که در ضمن متن وجود دارد. مثلاً ترکیب‌های «دشمن‌روی و گران‌جان» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۱٤) در ترجمه مهم‌اند و از نمودهای بارز توانایی مترجم حکایت می‌کنند. این دو ترکیب به «**سەحەتگران** و **گرانجان** = کسی که همنشینی با او سخت و روانفرساست» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۹۵) تعبیر می‌شود. معادل‌یابیِ این نوع ترکیبات مشکل است و در مواردی ناممکن. «گرانجانی» تعبیری است که در هر دو زبان به کار می‌رود. در زمینهٔ توصیفاتی که دربارهٔ پدیده‌ها و اشخاص در متن *کلیله* آمده است، با همین نوع ناکامی در ترجمه مواجه هستیم. در امتداد دو ترکیب مذکور، آنجا که نصرالله منشی «زن بازارگان» را با عباراتی وصف، و سپس توصیف را با ابیاتی عربی کامل می‌کند با حذف مفاهیم آن امثال ـ هرچند به انتقال اصل معنا در ترجمه لطمه‌ای وارد نمی‌آید، اما در ادامهٔ ماجرای داستانی که بازارگان دزد را «شیرمردِ مبارک‌قدم» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۱٤) می‌خواند، ـ جای خالی ابیات را می‌توان دید و این نکته‌ای است که مترجم از آن غافل مانده است.

توجه به معنای دقیق کلمات و ترکیبات در متون ادبی دقت زیادی می‌طلبد. از این نوع کلمات با معنای خاص در *کلیله*، واژه‌های «باز» در معنای امّا و «کم» در معنای هیچ در عبارتِ: «و باز غافلان بدین معانی التفات کم نمایند» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۱٦) است. این دو واژه به ترتیب به صورتِ «**هەروەها** = همچنین» و «**کەمتر** = کمتر» (قاضی، ۱۳۹٤: ۱۹۷) ترجمه شده‌اند که صحیح نیست و باید به معانی واژه‌ها در دورهٔ نصرالله منشی تذکر دهد.

گاهی علاوه بر ترجمهٔ واژه به زبان کردی، اصطلاحِ عربیِ آن نیز جلب توجه می‌کند؛ هرچند مترجم اعتقادی به عبارات عربی ندارد! مثلاً قاضی در ترجمهٔ: «زاهدی مستجاب الدعوه» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۲٤) می‌نویسد: «**زاهیدێک کە خودا دوعای قبوڵ دەکرد** و "**مستجاب‌الدعوة**" بوو = زاهدی که خداوند دعای او را قبول می‌کرد و مستجاب‌الدعوه بود!» (قاضی، ۱۳۹٤: ۲۰۰). در اینگونه موارد خطاهایی نیز به چشم می‌خورد؛ وقتی که مترجم مقصود عبارت عربی را به درستی در نمی‌یابد. در ترجمهٔ: «مَا وَرَاءَکَ یَا عِصَامُ؟» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۲٦) می‌نویسد: «**چت لە پشتەوەت قایم کردووە؟** = چه چیزی را پنهان کرده‌ای؟» (قاضی، ۱۳۹٤: ۲۰۲) که با توجه به بافت کلامیِ *کلیله* در آن مقام، مراد از آن کسب خبر از سوی گوینده است و آنچه بر او از اتفاقات و حوادث گذشته است، نه کتمانِ امری و یا حتی حادثه‌ای!

٦-٧- ساختار نحوی ترجمه

حفظ ساختار نحوی *کلیله* از نمونه‌های قابل توجه در *ترجمهٔ قاضی* است. مثلاً: «ملک بومان ـ چنانکه رسم بی‌دولتان است ـ این نصایح ندانست شنود» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۲٦) در ترجمه چنین است: «**پادشای کوندان ـ وەک شێوەی بێدەوڵتانە ـ نەیتوانی ئەم نەسیحەتانە دەگوێ بگرێ**» (قاضی، ۱۳۹٤: ۲۰۲) و در بسیاری از سیاقِ عبارات و ترتیبِ قرارگرفتنِ واژه‌ها همین گونه است، مثال دیگر: «اینست داستان حذر از مکامن غدر و مکاید رای دشمن، اگرچه در تضرع و تذلل مبالغت نماید» (منشی، ۱۳۷۵: ۲۳۷): «**ئەوەیە داستانی دوورەپەرێزبوون لە مەکر و فێڵ و فەرەجی دوژمن، هەر چەند کە خۆ بە لێقەوماوی و زەلیلی نیشان بدا**» (قاضی، ۱۳۹٤: ۲۰۹). این شیوه، هم نشان از کهنه‌گرایی در سبکِ نوشتاریِ مترجم دارد و هم اینکه تأخیر و تقدمِ عبارات بنا به دلایل بلاغی صورت می‌پذیرد و از آنجا که مترجم شیوهٔ نصرالله منشی را در عبارت‌پردازی نیکو می‌داند تحت تأثیر شگرد خاص او قرار می‌گیرد و سبک ویژهٔ وی را تقلید می‌کند.

۷- نتیجه‌گیری

بر اساس تحلیل و تطبیقِ ویژگی‌های ترجمهٔ متن ادبی با *ترجمهٔ کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی* و *احمد قاضی* و با توجه به مقوله‌های هدف، روش‌های تعریف‌شدهٔ مبتنی بر خواننده‌محوری در *ترجمهٔ کلیله* می‌توان گفت که انگیزهٔ اصلی قاضی، حفظ ساختار روایی و داستانیِ آن برای انتفاع خوانندگان از معانی و مفاهیمِ حکایات است و هرچند شکل و فرم اثر نادیده گرفته نمی‌شود؛ اما انتقال محتوا اهمیت افزون‌تری می‌یابد؛ در حالیکه نصرالله منشی در جنب تأکید بر تفهّمِ معنی، آشکارا به صورت نیز اهمیت ویژه‌ای می‌دهد. با وجود این، ترجمهٔ قاضی موارد کثیری از اعتلای اصلِ خود را در ترجمه واجد است؛ بدان دلیل که سبک مناسبی دارد و اثر آن در خواننده نفوذ می‌کند. نزدیکیِ زبان‌های فارسی و کردی در خواصِ واژه‌ای و ترکیبی و همسانیِ ضرب‌المثل‌ها و انواع تعبیرات، شرایط مطلوبی برای *ترجمهٔ کلیله* فراهم آورده است و لذا ویژگی‌های ساختاریِ ترجمهٔ کردی در مواردی بسیار و حتی در مطابقتِ دستوری، با متن اصلی شباهت می‌یابد.

قاضی غالباً در ترجمهٔ کردیِ جملات و عبارات، زمان افعال و ترتیبِ قرارگرفتنِ صفات، قیود، افعال و کلمات را هم بر مبنای متنِ اصلی تنظیم و آن را از سبکِ نصرالله منشی اقتباس می‌کند؛ با این تفاوت که مترجم در این رابطه قصد سخن‌پردازی ندارد و اهتمام و تمرکزِ ویژهٔ وی بر انتقال معانی به خواننده مقصور است و توانایی او در این امر هم‌زمان و در حین آفرینش اثری هنری، از دانشِ زبان‌دانی و لغت‌شناسی‌اش حکایت دارد. از سوی دیگر نشانهٔ کهنگی زبان و ابهام‌گراییِ مترجم را برای خلق متن ادبی و در نتیجه، وجود پیچیدگی در سخن و عدول کلام از یک معنای یقینی و مسلم و دلالت آن به معانی چندگانه را در اشاراتِ تشبیهی، استعاری، مجازی، ایهامی و کنایی در سطوح کلمه، جمله و عبارت می‌توان دید. ایجاد هماهنگی آوایی در میان دو پارهٔ سخن با استفاده از سجع و موازنه، شگرد بلاغی‌ای است که در ترجمهٔ قاضی بدان توجه می‌شود. مجموعهٔ این عوامل بر ادبیتِ کلام هنریِ وی می‌افزاید و محاسنِ ترجمهٔ او را آشکار می‌سازد و هم جایگاه احمد قاضی را به عنوان مترجمی توانا تثبیت می‌کند.

در عین حال ترجمهٔ وی معایبی دارد به طوری که با توجه به مقولهٔ معنامحوری در ترجمه، شاهد نوعی ناهمگونی و ناموزونی در ساختار کلی اثر هستیم. مترجم بدون توجه به مقامِ سخن قسمت‌هایی از ابیات، امثال و حکم، آیات قرآنی و احادیث نبوی را حذف می‌کند؛ برخی ابیاتِ نامتناسب با زمینهٔ متن را در آن می‌گنجاند و بعضی ابیات و عبارات عربی را حفظ می‌کند و معادلِ کُردی آنها را در پاورقی می‌آورد و برخی مصاریع و ابیات فارسی و عربی را به نثر بر می‌گرداند. لذا با قید احتیاط می‌توان گفت که ترجمهٔ قاضی از *کلیله*، خلاصه‌شدهٔ فرم و محتوای متن اصلی است. در مواردی بسیار، مترجم به دلیل ساده‌کردنِ جملات و عبارات و بدون توجه به خصایصِ کلام ادبی، متن مقصد را بی‌نیاز از توصیفات و ترادفات متنِ مبدأ کرده است. وی به دلیل تردیدهای بسیار در چگونگیِ ترجمه، شیوهٔ یکسانی را تبعیت نمی‌کند و بنابراین نمی‌توان استواری و اعتلای مضامین متن اصلی را در کلیتِ ترجمه دید و از آنجا که وی از شعر و نثرِ مجموعهٔ ادبیات کردی محفوظات و اندوخته‌های کافی در ذهن ندارد و بسان مترجمِ متنِ اصلی بر تعبیرات و زبانِ مقصد مسلط نیست و از لحاظ ساختاری توانایی تلفیقِ چند متن مختلف را با همدیگر ـ با شگردهای همسان و یا متفاوت ـ ندارد، در ارائهٔ ترجمه‌ای هنری و ادبی بسان متن مبدأ توفیق نیافته است.

پی‌نوشت‌ها

۱) ترجمهٔ کردی عمر توفیق از روی متن عربی *کلیله* در سلیمانیه عراق انجام گرفت و ترجمهٔ کردیِ ماموستا عطوفی به نظم و با نام «*بەهەشتی زانیاری*» چاپ شد.

۲) مقایسهٔ آیات، احادیث، امثال، ابیات فارسی و عربی در ترجمهٔ نصرالله منشی و ترجمهٔ قاضی:

ردیف	نوع لفظ	فراوانی کلیله و دمنه	فراوانی ترجمهٔ کردی
۱	آیات قرآن	۱	۱
۲	احادیث نبوی	۳	ـ
۳	مصاریع و ابیات عربی	۳٤	ـ
٤	مصاریع و ابیات فارسی	۳۰	۱۱
٥	امثال عربی	۱۲	۸

جدول (۱): درصد فراوانی آیات، احادیث، اشعار، امثال عربی و فارسی در باب «بوف و زاغ»

نمودار (۱): نسبت فراوانی موضوعات مربوط به جدول شمارهٔ ۱ در باب «بوف و زاغ»

۳) امامی زنبیلی می‌فرماید:

نێرگسی مەستی ئەو کە وا سەیری گوڵ و چەمەن دەکا کایە بە سوێسن و گوڵ و شۆخی بە یاسەمەن دەکا و

سوێسن بۆ زمانی گرت، لەو خۆشییە وەک شاعیر دەیگوت گوڵە، گوڵ بووکە، هەر بولبولە زاوایە

(امامی زنبیلی، ۱۳۹۲: ٦۹ و ۲۲۳)

منابع و مآخذ

قرآن کریم. ترجمهٔ استاد محمدمهدی فولادوند.

بساک، حسن (۱۳۹۹). «سبک‌شناسی دیباچه‌ها و تحمیدیه‌های متون نثر سبک عراقی». ***ماهنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)***، سال سیزدهم، شماره دوم(پیاپی ٤٨)، اردیبهشت، صص ١ـ ٢٢.

بصیری، محمدصادق و نعیمه ابراهیمی فرد (۱۳۹۳). «بررسی روشمند ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی از *کلیله و دمنه*». ***نشریهٔ ادبیات تطبیقی***، سال ٦، شماره ١٠، صص ١ ـ ٣٢.

پارسا، سید احمد (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی حکایت‌های *کلیله و دمنه‌ی* نصرالله منشی». ***مجلهٔ بوستان ادب***، دانشگاه شیراز، سال دوم، شماره چهارم(پیاپی ٦)، زمستان، صص ٤٧ـ ٧٧.

ـ پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

جلالی، محمدامیر (۱۳۹۷). «تحلیل بازتاب *کلیله و دمنه* در مجلدات پنجگانهٔ تاریخ وصاف از منظر نظریهٔ دریافت». ***متن‌پژوهی ادبی***، سال ٢٢، شماره ٧٧، پاییز، صص ١٤٣ـ ١٦٣.

حکیمی، محمدرضا (١٣٦٤). ***ادبیات و تعهد در اسلام***. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ ششم.

حیدری، علی (۱۳۸۷). «بررسی بعضی اختلاف‌های *کلیله و دمنه* نصرالله منشی با ترجمهٔ عربی ابن مقفع و داستان‌های بیدپای و پنجاکیانه». ***فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی دانشگاه الزهراء(س)***، سال هجدهم، شماره ٦٩، بهار، صص ٤٦ـ ٦١.

خزایی‌فر، علی (۱۳۸۱). «ترجمهٔ متون ادبی». ***مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد***، دوره ٣٥، شماره ٣ ـ ٤، پیاپی ١٣٨ ـ ١٣٩، صص ٤٤٧ ـ ٤٥٨.

ـــــــــــ (۱۳۷۰). «تکنیک‌های هفت‌گانهٔ ترجمه(۲)». ***فصلنامهٔ مترجم***، سال اول، شماره سوم، صص ٣٧ ـ ٤١.

ـــــــــــ (١٣٩٦). «چهار نوع ترجمه». ***فصلنامهٔ مترجم***، شمارهٔ ٦١، صص ٣ـ ١١.

ـــــــــــ (۱۳۷۹). «نظریه‌ای در باب تعادل در ترجمهٔ ادبی». ***فصلنامهٔ مترجم***، سال نهم، شماره ٣٣. صص ٣ـ ٨.

ـــــــــــ (١٣٨٤). «نظریهٔ ترجمه، دیروز و امروز». ***نامهٔ فرهنگستان***، شماره ٢٨، صص ٦٩ ـ ٧٩.

دباغی ورنوسفادرانی، عزیزالله و سمانه فرهادی (١٤٠٠). «واکاوی ترجمه‌های عین‌القضات همدانی در *تمهیدات*». ***فنون ادبی***، سال سیزدهم، شماره ١ (پیاپی ٣٤)، بهار، صص ٢٥ ـ ٤٢.

دل‌افکار، علیرضا (۱۳۹۵). «ریشه‌شناسی واژهٔ ترجمه». ***فنون ادبی***، سال هشتم، شماره ٢ (پیاپی ١٥)، تابستان، صص ١٥٥ ـ ١٦٤.

دهقان، فرزانه السادات و مرتضی همتی (١٣٩٦). «جایگاه گل سوسن در فرهنگ، شعر و ادب پارسی». ***فصلنامهٔ هنر و تمدن شرق***، سال پنجم، شماره شانزدهم، تابستان، صص ٣ـ ١٤.

ذوالفقاری، محسن و همکاران (۱۳۹۷). «بررسی فرمالیستی شعر «ارغوان» از هوشنگ ابتهاج در سه حوزهٔ زبان، موسیقی و زیبایی‌شناسی». ***فنون ادبی***، سال دهم، شماره ۳ (پیاپی ٢٤)، پاییز، صص ۳۱ ـ ٤٨.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). ***انواع نثر فارسی***. تهران: سمت.

شیری، قهرمان (۱۳۹۰). «اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها». ***فنون ادبی***، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان، صص ۱۵ ـ ٣٦.

صفی‌نژاد، محدثه (۱۳۹۳). «تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ متون ادبی از منظر زیباشناسی دریافت». ***فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه*** *(دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی)*، شماره چهارم، زمستان، صص ٦٩ ـ ۹۰.

صلح‌جو، علی (۱۳۹۹). ***از گوشه و کنار ترجمه***. تهران: مرکز، چاپ چهارم.

عزیزی، مجید و یاسر دالوند (١٤٠٠). «استخدام پرورده، گونه‌ای نویافته در بلاغت فارسی». ***فنون ادبی***، سال سیزدهم، شماره ۱ (پیاپی ٣٤)، بهار، صص ۹۷ ـ ١١٤.

ـ *عەتووفی، ڕەسوول* (۱۳۹۱). ***بەهەشتی زانیاری***. سنندج: امام ربانی.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***. تهران: سخن.

فقهی، عبدالحسین و حافظ نصیری (۱۳۸۹). «ارزیابی روشمند متون ترجمه‌شده از عربی به فارسی». ***فصلنامهٔ زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء(س)***، سال اول، شماره دوم، بهار و تابستان، صص ۷۱ـ ۱۰۷.

امامی زنبیلی، کامل (۱۳۹۲). ***شاری دڵ: دیوانی سەید کامیلی ئیمام زەنبیلی***. تهران: آنا.

کرس، نانسی (۱۳۸۷). ***شروع، میانه، پایان***. ترجمهٔ نیلوفر اربابی، تهران: رسش.

کرمی، محمدحسین و جواد دهقانیان (۱۳۸۹). «خاقانی، معمار زبان و خیال». ***فنون ادبی***، سال دوم، شماره ۱ (پیاپی ۲)، بهار و تابستان، صص ۱ ـ ١٦.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۹۵). ***دربارهٔ کلیله و دمنه***. تهران: خوارزمی، چاپ سوم.

محمودی، مریم (۱۳۹۳). «تشبیه برجسته‌ترین ویژگی سبکی *کلیله و دمنه*». ***فنون ادبی***، سال ششم، شماره ۲ (پیاپی ۱۱)، پاییز و زمستان، صص ۱۲۱ ـ ۱۳۲.

مسرور، شیلان و ایلناز رهبر (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل اسطورهٔ شاماران در منطقهٔ مکریان مهاباد». ***دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه***، سال ۷، شماره ۲۸، مهر و آبان، صص ۷۳ـ ۹۷.

مقدسی‌نیا، مهدی (۱۳۹۷). «تأثیر وابستگی گفتمانی بر ترجمه؛ مطالعهٔ موردی ترجمهٔ فارسی *کلیله و دمنه*». ***دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***، سال ۸، شمارهٔ ۱۹، پاییز و زمستان، صص ۳۳ ـ ۵۵