# A Comparison of the Use of Novels in Lipskeroff's Translation of Nizami's "Khosrow & Shirin" into Russian (Focusing on the Description of "Shirin")

**Olina Lisouvina**[1]

Graduate School of Literature and Humanities, Bent al-Hoda Higher Education Institute, Al-Mustafa International University, Qom, Iran.

## Abstract

The present study examined 4 verses from Nizami's poem "Khosrow and Shirin" to examine the issue of adapting creative techniques in the translation of the work and to use it as a basis for preserving the literary work and accurately conveying meanings to a reader from another culture and a different linguistic field. This study was conducted based on the study of data from educational resources and scientific articles. In the first part of this study, concepts related to poetic enigma, various classifications of tropes and figures of speech – as they have been proposed in Russian philology – are presented. This section relies on the works of prominent philologists such as Tomashevsky, Khazagrov, Zhirmonsky, Gasparov. Where possible, Armand's translation of verses in the textbook "Classical Persian: A Book for Reading Texts" has also been used. In the second part, the four verses were directly analyzed from the perspective of adaptation of literary techniques and an attempt was made to find correspondences in Russian literature. Based on this research, it can be concluded that the translation of the work is always adjusted and regulated according to the cultural and literary characteristics of the nations, however, the existence of commonality in some literary techniques makes it possible to preserve the original structure and meaning of the text.

**Keywords**: Sanat Badii, imaginary figures, Khosrow and Shirin, poetic enigma.

[1] olina.liso2000@gmail.com.

# مقایسه به کارگیری صنایع بدیعی در ترجمه لیپسکِروف از «خسرو و شیرین» نظامی به روسی (با تمرکز بر توصیف «شیرین»)

**اولینا لیسووینا** [1]

مدرسه عالی ادبیات و علوم انسانی، موسسه آموزش عالی بنت الهدی، جامعه المصطفی العالمیه، قم، ایران.

## چکیده

پژوهش حاضر به بررسی ۴ بیت از منظومهٔ «خسرو و شیرین» نظامی پرداخت تا موضوع انطباق صنایع بدیعی در ترجمهٔ اثر را مورد بررسی قرار دهد و به‌عنوان پایه‌ای برای حفظ اثر ادبی و انتقال دقیق معانی به خواننده‌ای از فرهنگی دیگر و حوزهٔ زبانی متفاوت مورداستفاده قرار گیرد. این تحقیق بر اساس مطالعهٔ داده‌های منابع آموزشی و مقالات علمی صورت گرفته است. در بخش نخست این پژوهش، مفاهیم مربوط به معماشناسی شعری، طبقه‌بندی‌های مختلف تروپ‌ها (тропы) و فیگورهای سخن (фигуры речи) - آنگونه که در فیلولوژی روسی مطرح شده‌اند- ارائه گردیده است. این بخش متکی بر آثار فیلولوژیست‌های برجسته‌ای همچون توماشفسکی (Томашевский)، خازاگروف (Хазагеров)، ژیرمونسکی (Жирмунский)، گاسپاروف (Гаспаров) است. در مواردی که امکان پذیر بود، از ترجمهٔ ابیات توسط آرماند (Арманд) در کتاب درسی «زبان فارسی کلاسیک؛ کتابی برای خواندن متون» (Classical Persian language: A textbook for reading texts) نیز استفاده شده است. در بخش دوم، به طور مستقیم به تحلیل ۴ بیت از منظر انطباق صنایع بدیعی پرداخته شد و تلاش گردید تا مطابقات در ادبیات روسی یافته شود. بر اساس این پژوهش می‌توان نتیجه گرفت که ترجمهٔ اثر همواره با توجه به ویژگی‌های فرهنگی و ادبی ملت‌ها تعدیل و تنظیم می‌شود، با این حال وجود اشتراک در برخی صنایع ادبی، امکان حفظ ساختار اولیه و معنای متن را فراهم می سازد.

**کلیدواژه‌ها:** صنعت بدیعی، صورخیال، خسرو و شیرین، معماشناسی شعری.

[1] olina.liso2000@gmail.com.

**مقدمه**

در این پژوهش، بر اساس ۴ صنعت ادبی به کار رفته توسط لیپسکروف در ترجمهٔ ابیاتی که متضمن توصیف شیرین هستند، رابطه این صنایع با شیوه‌های مورداستفاده نظامی در متن اصلی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. هدف از انجام این تحقیق، بررسی وجود صنایع ادبی مشترک در ادب فارسی و روسی و تحلیل دلایل حفظ یا عدم حفظ این صنایع در ترجمه بوده است. مهمترین منابع مورد استفاده:

توماشفسکی (1925) تئوری ادبیات [Theory of Literature]، ژیرمونسکی (1996) مقدمه‌ای بر مطالعات ادبی [Introduction to Literary Studies]، گاسپروف (1984) مقالاتی در تاریخ شعر روسی [Essays on the History of Russian Verse]، آرمند و چالیسوا (2021) زبان فارسی کلاسیک: کتابی برای خواندن متون [ a :Classic Persian Language guide to reading texts]، مقدمه‌ای بر مطالعات ادبی (2004) (ویرایش : چرنتس) [Introduction to Literary Studies]، عبداللهوا ( 2014) ترجمه و انتشار آثار نظامی گنجوی[Translation and Publications of Nizami Ganjavi's Works]، آختیارسکایا، مسایل طبقه‌بندی صنایع بدیعی در علوم فیلولوژیک روسیه [Questions of the Classification of Tropes in Russian Philological science] وانچاراوا، پنکوف صنایع شعری به عنوان عنصری از نظام هنری [Poetic Tropes as an Element of the Artistic System]

پژوهش حاضر با استناد به منابع فوق تلاش کرده است تا میزان نزدیکی ترجمه به متن اصلی و امکان استفاده از صنایع ادبی یکسان در ترجمه را مورد سنجش قرار دهد.

## ۱. تصور کلی از صنایع ادبی در ادبیات روسی و فارسی

برای مشخص شدن اینکه در چارچوب کدام علم باید روش‌های مورد بررسی در این اقدام را مطالعه کرد و همچنین برای ارائه تصویری کلی به خوانندهٔ فارسی زبان درباره اینکه زبان‌شناسان روس چگونه به صنایع ادبی(trope, figure of speech) نگاه می‌کنند، نیاز است به برخی از آثار دانشمندان روسی اشاره شود.

علمی که در آن صنایع ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرد، سمنتیک (معناشناسی) شعری نام دارد. آکادمیسین ژیرمونسکی (۱۸۹۰-۱۹۷۱)، عضو آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی و وابسته به آکادمی‌های علوم بریتانیا، دانمارک و آلمان، عضو افتخاری آکادمی علوم ساکسونی و عضو انجمن‌های بین‌المللی که یکی از زمینه‌های تحقیقات وی مسائل مختلف بوطیقا (زیبایی شناسی شعر) بود، چنین تعریفی ارائه می‌دهد: «سمنتیک شعری - علمی است که به بررسی تغییر معانی واژگان در زبان شعر می‌پردازد. در سبک‌شناسی و بلاغت کلاسیک، این مباحث به‌طور گسترده مورد بررسی قرار گرفته و تحت عنوان «آموزش صنایع بدیعی» شناخته می‌شود، یعنی آموزش انواع مختلف استفاده از واژه به‌معنای غیرحقیقی و مجازی که در شعر یافت می‌شود.» (Zhirmunskii, 1996:307)

و در عصر حاضر نیز مسئلهٔ نقش صنایع ادبی و طبقه‌بندی آنها همچنان مفتوح باقی مانده است. در مقاله علمی «صورخیال شاعرانه به عنوان عنصری از نظام هنری» نظریات ادب شناسان در این مورد چنین توصیف شده است:

محققان معاصر روس نیز به بحث در مورد طبقه‌بندی صنایع بدیعی و انواع آن ادامه می‌دهند. توماشفسکی( ۱۸۹۰-۱۹۵۷) و ژیرمونسکی (۱۹۷۱-۱۸۹۱) از صنایع بدیعی به‌عنوان «روش‌های آشکار مدل سازی جهان» یاد می‌کنند. به‌عنوان مثال، توماشفسکی این تعریف را ارائه می‌دهد: دگرگون‌های زبانی وجود دارد که شامل انتقال نام سنّتی به حوزه‌ای دیگر است. پژوهشگران به اتفاق نظر نرسیده‌اند که دقیقا چه چیزهایی باید به‌عنوان صنایع بدیعی شناخته شوند. با این حال، همه پژوهشگران مجاز و استعاره را به‌عنوان صنایع اصلی سخن می‌دانند، در حالی که انواع دیگر مورد تردید قرار می‌گیرند. مثلا، توماشفسکی دو نوع اصلی صنایع بدیعی را برمی‌شمارد: مجاز و استعاره. او همچنین مجاز مرسل (synecdoche)، تمثیل (allegory) و periphrasis را نیز مطرح می‌کند.(Goncharova &Penkov, 2017:174)

مسئله طبقه‌بندی صنایع بدیعی در علوم فیلولوژیکی روسیه همچنان مورد توجه است و آثار متعددی در این زمینه نوشته می‌شود و تحقیقات علمی انجام می‌گیرند. در مقالهٔ «مسائل طبقه‌بندی صنایع بدیعی در علوم فیلولوژیکی میهنی» آختیرسکایا تعریف زیر را از استعاره و مجاز مرسل ارائه

می‌دهد: باید بررسی کرد که مجاز و استعاره در ادبیات روس چیستند و این تقسیم بسته به نوع ارتباط میان معنای مستقیم و مجازی، صنایع بدیعی به دو نوع اصلی تقسیم می‌شود: استعاره (معنای مجازی صنعت با معنای مستقیم آن از طریق نوعی شباهت مرتبط است) و مجاز (صنعتی که در آن اشیاء یا پدیده‌هایی که در معنای مستقیم و مجازی نشان داده می‌شوند، به‌طور ذاتی، در طبیعت خود با هم مرتبط هستند) (Akhtyrskaya, 2015:68)

به نظر آختیرسکایا، تفکیک صنایع بدیعی (trope) و صورخیال (figure of speech) ضروری است. پیش از همه به این دلیل که صنایع بدیعی براساس اصل تمثیل تصویری ساخته می‌شوند و از نام‌گذاری مستقیم اجتناب می‌کنند، در حالی که صورخیال براساس معانی کلامی مستقیم و غیرمجازی هستند که این امر امکان ترکیب آنها در یک گروه و عدم تفکیک را نمی‌دهد. (همان: ۶۶)

در همان مقاله به دیدگاه بسیار جالبی در مورد نظریهٔ تروپ‌ها اشاره شده که توسط خازاگروف، زبانشناس برجستهٔ شوروی و روسیه، ارائه گردیده است. حوزهٔ تحقیقات تخصصی این دانشمند، بررسی بازتاب نظریه‌های سبک‌شناسی دوران باستان و عصر حاضر مربوط به تروپ‌ها و صنایع بدیعی در نظریه و علم فن خطابهٔ روسی است (Khazagerov, official website):

نگارش ویژه به نظریه سنتی صنایع بدیعی و صورخیال در علم زبان‌شناسی توسط خازاگروف بیان شده است. وی کیفیت بیانگری واحدهای مورد مطالعه را در اولویت قرار می‌دهد. این محقق معتقد است که همه صورخیال نظری براساس مقایسه دِنوتات‌های دو یا چند نشانه و در نتیجه رفرنت‌ها یا موقعیت‌های رفرنتی منعکس شده در آنها از واقعیت ساخته شده‌اند. به نظر خازاگروف، چهار رابطه می‌تواند اساس این مقایسه باشد: همانندی پدیده‌ها، شباهت آنها، مجاورت و تضاد. براساس این روابط، انواع اصلی صنایع بدیعی مشخص می‌شوند: periphrasis(همانندی)، metonymy(مجاورت)، metaphor (شباهت)، antiphrasis(تضاد)(Akhtyrskaya, 2015:69)

چرا مسئله طبقه‌بندی باقی ماند؟ اولا، زبانشناسان صنایع بدیعی را براساس مبانی مختلفی طبقه‌بندی می‌کنند: براساس ساختار، عملکرد و نوع انتقال معنا. ثانیا، مرزهای نامشخص بین صنایع بدیعی، به‌عنوان مثال، طنز می‌تواند شامل antiphrasis باشد و استعاره می‌تواند عناصر اغراق را

در برگیرد. ثالثا، ظهور پدیده‌های جدیدی در زبان که با توسعه رسانه‌ها و ارتباطات اینترنتی مرتبط است، اشکال جدید از صنایع بدیعی را به وجود آورده است (مثلا، میم به‌عنوان استعاره‌های بصری). برای درک تفاوت بین صنایع بدیعی و صورخیال باید واژگان شعری و نحوی از نظر دیدگاه فیلولوژیست‌های روسی بررسی شوند.

**واژگان شعری (لغت):** واژه‌های منفرد و انحراف آنها از هنجار (مثلا صنایع بدیعی استعاره و مجاز) تحلیل می‌شوند. مثال: واژه با معنای مجازی (صنعت بدیعی/trope) تنها در بافت از طریق تعامل با واژه‌های دیگر روشن می‌شود.

**نحو شعری**: جمله‌ها و عبارات به‌عنوان ساختارهای کامل مورد مطالعه قرار می‌گیرند. تأکید بر این است که گروه‌بندی واژه‌ها چگونه بر معنا تأثیر می‌گذارد. تغییر معنی کل عبارت به‌دلیل رابطه معنایی بین اجزای آن مثلا هنگام استفاده از صورخیال، (Vvedenie v literaturovedenie, 2004:442) یعنی صورخیال به معنای محدود به‌عنوان ساختارهای گفتار است، نه براساس عملیات با معنی واژه‌ها، بلکه براساس موقعیت و ترکیب آنها در جمله استوار هستند. در حالی‌که صنایع بدیعی، علی‌رغم اینکه در بافت جمله روشن شوند، مستقیما بر معنای واژه تأثیر می‌گذارد.

با توجه به داده‌های فوق می‌توان نتیجه گرفت استعاره و مجاز مرسل از سوی دانشمندان روس به‌عنوان صنایع بدیعی طبقه‌بندی شده‌اند.

در حال حاضر، صورخیال شامل تکنیک‌های زیر است:

۱) صور اضافه: انواع تکرار (تکرار در ابتدا، در انتها، تکرار پیوندی، متقاطع، چند حرف اضافه‌ای، refrain)، حشو، polyltoton، mezarkhia، gradation .

۲) صور نقصان:حذف حرف اضافه، aposiopesis، zeugma، ellipsis .

۳) صور جابجایی یا جایگزینی: وارونگی، توازی، تضاد، chiasmus، parenthesis.

۴) خود صنایع بدیعی(Avtukhovich ,2003:114).

می‌توان نتیجه گرفت که صنایع بدیعی روسی بیشتر با آرایه‌های معنوی فارسی مطابقت دارند؛ زیرا هر دو با دگرگونی‌های معنایی کار می‌کنند: صنایع بدیعی روسی (استعاره، مجاز، تشخیص

مجمل) معنی واژه‌ها را تغییر می‌دهند و آرایه‌های معنوی فارسی (استعاره، مجاز، کنایه) نیز براساس انتقال معنا هستند:

**استعاره در ادبیات فارسی و در ادبیات روسی Метафора/ metaphor**

Луна—серебренный корабль.(روسی) در مقابل آن: ماه کشتی سیمین. (فارسی)

Метонимия/metonymy مجاز (فارسی)

پوشکین را خواندم (بجای کتاب‌های پوشکین) و «جهان خوردم و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ است»(بیهقی، نعمت‌های جهان) باید در نظر داشت در ادب فارسی آرایه‌های معنوی اغلب پیچیده و چندلایه هستند (به‌ویژه در شعر عرفانی)، در حالی که صنایع بدیعی روسی ممکن است "مستقیم تر" به کار روند.

صور خیال روسی، مثلا تکرار در ابتدا، تضاد، gradation (ساختارهای نحوی) در مقابل آنها آرایه‌های لفظی فارسی: سجع، ترصیع، موازنه با ساختار متن، شکل ظاهری آن کار می‌کنند که سپس بر معنا تأثیر می‌گذارد:

۱.تکرار در روسی anaphora

"**Не напрасно** дули ветры // **Не напрасно** шла гроза." (С. Есенин)

ترجمه: "بادها **بیهوده نمی**وزیدند // توفان **بیهوده نمی**گذشت" (سرگئی یسنین)

تکرار در فارسی

ای **چشم** تو دلفریب و جادو // در **چشم** تو خیره **چشم** آهو (سعدی، غزل ۴۷۸)

۲. آناگرام anagram روسی

«Аз есмь строка, живу я, мерой остр. За семь морей ростка я вижу рост. Я в мире - сирота. Я в Риме - Ариост.» (Дмитрий Авалиани)

ترجمه: "من هستم سطر، زنده‌ام، تیز پیمانم / در هفت دریا، رویش رسته را می‌بینم / در دریا - یتیمم در روم - آریوستم " (دمیترئی آوالیانی)

قلب فارسی: **میغ** از کف دست تو شود تیره که بحر است / بحر از سر کلک تو شود طیره که **غیم** است (حافظ)

آرایه‌های لفظی فارسی بر سازمان‌دهندهٔ صوتی قافیه، همحروفی متمرکز اند، درحالی‌که صورخیال روسی ممکن است نحوی باشند.

در شعر فارسی جداسازی فرم از محتوا به دلیل ویژگی‌های زبان دشوارتر است. در تفاوت‌های کلیدی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) آرایه‌های معنوی فارسی اغلب عمیق‌تر هستند به دلیل نمادگرایی عارفانه (مثلا "شراب" نماد عشق الهی)

۲) صنایع بدیعی روسی ممکن است مستقیم‌تر باشند ( "золотые пряди волос" - جهد طلایی مو در مقابل فارسی: گیسوی تو چو زنجیر محبت)

۳) نقش سازماندهی صوتی: در آرایه‌های لفظی فارسی (مثلا سجع) اغلب غلبه‌کننده هستند و ایجاد آهنگ می‌کنند. در سنت روسی صورخیال بیشتر بر نحو متمرکز هستند.

۴) انعطاف طبقه‌بندی: در بلاغت فارسی مرز بین معنوی و لفظی قراردادی است. (مثلا تضاد می‌تواند معنوی، واژگانی یا ضمنی باشد)

در ادبیات روسی صنایع بدیعی (تغییر معنا) و صورخیال (ساختار گفتار) به وضوح از هم جدا شده‌اند. علیرغم تفاوت‌ها صنایع بدیعی / صورخیال روسی و آرایه‌های معنوی /لفظی فارسی در یک چیز مشترک‌اند - آنها به‌عنوان ابزارهای مدل سازی تصویری جهان خدمت می‌کنند. اگر سنت روسی بر منطق انتقال معنایی تأکید دارد (استعاره در مقابل مجاز)، سنت فارسی بر ترکیب فرم و معنا تأکید می‌کند، جایی که صدا و نمادگیرایی جدایی ناپذیر هستند. بنابراین کار مترجم آثار ادبی کلاسیک نیازمند درک ظریف قوانین هر دو سنت ادبی است. شاید حتی وارد کردن آرایه‌های ادبی جدید برای خواننده‌ها.

**تحلیل آرایه های بدیعی در مقایسه متن اصلی فارسی و ترجمه روسی** (مطالعه موردی ابیات توصیف کننده شیرین در منظومه «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی با ترجمه ک.لیپسکروف)

در دهه ۱۹۳۰-۱۹۲۰ میلادی مترجمان و پژوهشگران روس تصویر خاصی از آثار نظامی گنجوی را به خوانندگان روس معرفی کردند. بخشی از منظومه «خسرو و شیرین» توسط «ای. دونایفسکی»

ترجمه شد که به باور «آ. ی.کریمسکی»، دانشمند برجسته، شرق شناس و ایرانشناس ترجمهٔ (удобочитаемый) «خواندنی» بود. از سال ۱۹۴۷ اولین انتشارات کامل آثار نظامی در اتحاد جماهیر شوروی پدیدار شد. ترجمه شعرگونه «خسرو و شیرین» نیز توسط «گ.یو. علیاف» و «م.ن. عثماناف» به انجام رسید. (Abdullaeva, 2014:395)

کنستانتین آبراموویچ لیپسکرف (۱۹۵۴-۱۸۸۹) (K.A.Lipskerov) شاعر عصر نقره‌ای ادبیات روسیه، مترجم، نمایشنامه‌نویس و نقاش بود. از اواخر دهه ۲۰ میلادی به ترجمهٔ شعر - به‌ویژه اشعار کلاسیک ایرانی، ارمنی و ترکی - پرداخت. استعداد شاعری او با مهارت ترجمه درآمیخت و ترجمه‌ای از «خسرو و شیرین» به خواننده روس ارائه داد که از ارزش ادبی بالایی برخوردار بود. ترجمه لیپسکرف به‌عنوان پایه‌ای برای تحلیل تطبیقی صنایع بدیعی در ۴ بیت از توصیف شیرین مورد استفاده قرار گرفت.

**A. موازنه**

هماهنگ کردن دو یا چند جمله به وسیلهٔ تقابل اسجاع متوازن است: دو شکر چون عقیق آب داده / دو گیسو چون کمند تاب داده یکی از صنایع بدیعی موردبحث، «موازنه» است. موازنه آرایه‌ای ادبی است که بر تقارن کامل بین دو یا چند جمله استوار است، به‌طوری‌که:

۱) واژه‌ها به‌صورت مرتب و از نظر معانی متناظر قرار گیرند.

۲) هر واژه در یک بخش، معادلی در بخش دیگر با تعداد و نوع هجاهای یکسان داشته باشد.

۳) تعادل آهنگین ایجاد شود که بر تأثیر بیانی می‌افزاید.

«Два алых сахарца, два в ясной влаге - лала. Арканы кос её чернеют небывало».

تقارن هجایی و هارمونی آوایی در ترجمه واژه‌هایی که در زبان فارسی موازنه دارند، رعایت نشده است:

| معنا ی ترجمه روسی | واژه‌های استفاده شده در ترجمه |
|---|---|
| قند ها - رشته ها | Сахарка - косы |
| یاقوت ها- تار ها | Рубины - силки |

معادل مستقیمی برای موازنه در ادبیات روسی وجود ندارد و نزدیک‌ترین صنایع به آن را می‌توان «موازی سازی» (Assonance) دانست. آسونانس (از فرانسوی «assonance» برگرفته از لاتین «assono» به‌معنای «هم آوایی»:

۱) نوعی قافیه ناقص یا نادرست که مبتنی بر تطابق مصوت‌های تکیه‌دار یا مجموعه‌ای از صامت‌های مجاور با مصوت‌های یکسان است، درحالی‌که پایان واژه‌ها کاملا همخوان نیستند.

۲) تکرار متمرکز مصوت‌ها در یک اثر شعری. (Timofeev, 1974:23)

آسونانس در این دو بیت لیپسکرف: تکرار مصوت [آ] [a]

***А**лых, сах**а**рц**а**, я [=й**а**] сной, вл**а**ге, л**а**л**а**, **а**рк**а**ны, небыв**а**ло*

کارکرد آسونانس: تصویرپردازی مصوت [a] با روشنی (***сахарца, лала***)و مصوت [e] (**чернеют**) «تاریکی موها» مرتبط است، می‌توان گفت تناقض دارد و اثر سفیدی مو تقویت می‌دهد در مقابل تیرگی‌های جعد مو.

ریتم: آسونانس جایگزین موازنه (که تقارن هجایی در اصل فارسی) می‌شود و ابیات را به هم پیوند می‌زند. از نظر تئوری ادبیات روس، موازنه را می‌توان در دستهٔ صنعت بدیعی /trope قرار داد؛ زیرا بر تعداد هجاهای مساوی استوار است. در ادبیات روسیه سیستم عروضی به دو دسته تقسیم می‌شود:

عروض هجایی (محاسبهٔ تعداد هجاها)

عروض تونیک (محاسبهٔ تعداد واژه‌های تکیه دار) (Gasparov, 1984:6)

عروض هندواروپایی اولیه هجایی بود، اما در زبان‌های اسلاوی و ژرمنی به تونیک و در یونان و لاتین به کمّی (quantitative) تبدیل شد. شعر روسی تحت تأثیر اصلاحات تردیاگوفسکی - لومونوسوف (۱۷۴۳-۱۷۳۵) از هجایی به هجا-تونیکی تغییر کرد. عروض هجایی در روسیه تقریباً منسوخ شد. (همان: ۶-۱۸)

تحلیل ترجمهٔ لیپسکرف:

Два **а**лых сах**а**рца, два в **я**сной вл**а**ге - л**а**ла

Арк**а**ны к**о**с е**ё** черн**е**ют небыв**а**ло.

|два **а**- лых с**а**-хар-ца два в **я**с-ной вл**а**-ге л**а**-ла

|U -| U – |U U| U -|U -|U -|U

ар- к**а**-ны к**о**с е**ё** чер-н**е**-ют не-бы-в**а**-ло

|U -| U -| U- |U-| UU|U-|U

بیت به وزن یامب (/iamb بلندانجام) شش پایی با وقفه (سِزورا) در میانه سطر ترجمه شده است. که تکیه روی هجای دوم دوهجایی است. قافیه زنانه تکیه روی پیش پایانی: лАла, небывАло

مقایسه با اصل فارسی: لیپسکرف بجای تقارن هجایی (موازنه) از آسونانس و عروض هجا - تونیک استفاده کرده تا با سنت ادبی روسی سازگار باشد. تحول تاریخی عروض روسی از هجایی به هجایی– تونیک احتمالا به مترجم اجازه داده است تا موازنه فارسی را ندیده بگیرد و به جای آن از صنایع بومی بهره ببرد.

۲. جناس مرکب: «به شمعش بر بسی **پروانه بینی** / ز نازش سوی کس **پروا نبینی**»

Всех бабочек влекут свечи её **сверканья**,

Но в ней <u>не сыщешь</u> к ним *лукавого* **<u>вниманья</u>**.

در ترجمه لیپسکرف برای جلوه‌گیری هنری، زوج واژگانی «فروغ - التفات» برگزیده شده، نه آنچه نظامی در بیت «پروانه ببینی - بروا نبینی» سرودند. در ترجمه (сверканья – вниманья) فروغ– التفات قافیه هستند. قافیه مردانه دقیق (همخوانی کامل آوایی– آنیه) و دستوری (پایان افعال/ اسم‌های همنوع). این جفت نه‌تنها یک قافیه صوری، بلکه یک آرایه عمیق‌تر را نشان می‌دهد که تضاد معانی را تقویت می‌کند. اکسیومورون معانی: این واژه‌های هم‌قافیه یک اکسیومورون پنهان می‌سازد (oxymoron از یونانی «حماقت تیز» اصطلاح سبک‌شناسی باستانی که به ترکیب عمدی مفاهیم متضاد اشاره دارد). فروغ حاکی از تابش فعال است، التفات، به‌ویژه با صفت «лукавого» (شیطنت آمیز، حیله‌گر) به‌معنای پنهان‌کاری آگاهانه است. این امر تعارض بین جذابیت ظاهری و کناره‌گیری درونی را بازتاب می‌دهد. در شعر روسی چنین جفت‌هایی (مثلا молчанье - сиянье /سکوت - فروغ

نزد بلوک، شاعر روسی اوایل قرن XX) اغلب نماد دست نیافتنی بودن آرمان هستند. اینجا هم همان سنت دیده می‌شود: شمع به‌عنوان نماد غیرقابل دسترس و فقدان توجه نشانه عدم دسترسی به آن است. در این جفت واژه‌ها احتمالا پتانسیل کلامبور وجود دارد، اگرچه پارانومازی آشکاری دیده نمی‌شود. جفت (فروغ – التفات) می‌توانست در بافت دیگری بازی شود (مثلاً می‌درخشد ولی توجه نمی‌کند) یک بازی پنهان معانی که قافیه تنها قله کوه یخ است.

باید بررسی کرد که آیا در آنالوگ‌ها چنین آرایه‌های ادبی روسی وجود دارد؟ در جست‌وجوی معادل‌های مشابه جناس می‌توان پارونیمیا، پارانومازی و گلامبور را بررسی کرد.

پارونیمیا: پارونیم‌ها (از یونانی: para- نزدیک و onyma ـ نام) واژه‌هایی با معانی متفاوت اما همسان در آوابستگی واژگانی - دستوری و ریشه‌های مشابه که شباهت آوایی آنها ممکن است به اشتباه در گفتار منجر شود. (Vishnyskova, 1984:14) پارونیمیا استفاده از واژه‌های مرتبط از نظر ریشه‌شناسی را پیش‌بینی می‌کند.

پارانومازی: از یونانی paronomasia که para–نزدیک و onomazo- نامیدن، یک آرایهٔ ادبی مبتنی بر استفاده از پارونیم. عملکرد پارانومازی اعطای بیان اضافی به متن یا عبارت، با تأکید بر بازی ترکیبات هم آوای واژه‌های مقایسه شده یا خود واژه‌ها برای نشان دادن فکر نویسنده، تصویرگری بیان، نوآوری در قالب هنری است. (Karaulov, 1977:327)

پارانومازی براساس شباهت آوایی واژه‌های غیرمرتبط و با ریشه‌های متفاوت است. و هر شکاف معانی عمیق‌تر باشد، پدیدهٔ پارانومازی آشکارتر می‌شود.

کلامبور: از فرانسوی - calembour - بازی با واژه‌ها براساس شباهت آوایی و تفاوت معنایی (Komlev, 2006:400). ماهیت کلامبور در تقابل آشکار معانی واژه‌های مشابه از نظر صدا اما متفاوت از نظر معناست. با این حال، برای تأثیر واقعی کلامبور باید تازه باشد و با بازی غیرمنتظره معانی که قبلا کسی متوجه آن نشده بود، شوکه کند. می‌توان گفت که اکسیومورون مخفی، بازی پنهان معانی استفاده کرده است، اما نه پارانیمیا و نه گلامبور به معنای دقیق.

۱. حسن تعلیل: «ز بس کآورد یاد آن نوش لب را / دهان پر آب شکر شد رطب را»

Все финики твердят про сладость уст румяных,

И рты их в сахаре от их мечтаний пьяных.

برای فهم دقیق‌تر بایست خود ترجمه لیپسکرف را به فارسی ترجمه کرد تا دریافت که مخاطب روس زبان چه تصویری از معنی بیت در ذهن می‌پروراند.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Все | همه | И рты их | و دهان های آنها |
| финики | خرما ها | в сахаре | در شکر / شکری |
| твердят | تکرار می کند/ دائم می گوید | от их мечтаний | **از** رؤیا**هایشان** |
| Про | درباره ی | пьяных | مست |
| Сладость | شیرینی | | |
| Уст | لب | | |
| Румяных | سرخ/ گلگون | | |

برای انجام این ترجمه مطابق با ساختار جمله‌بندی زبان فارسی و برای فهم آسان‌تر برای فارسی زبان، باید ترتیب واژه‌ها را تغییر داد: همه خرماها دربارۀ شیرینی لب گلگون دائم می‌گویند و دهان‌های آنها در شکر آز رؤیاهای مست آنها هستند. در اینجا به نظر مؤلف، معنی چنین است که شیرینی دهان خرمای شکرپوش ناشی از رؤیاپردازی هایشان درباره شیرینی لبان شیرین است. رؤیاهایشان سبب شیرین شدن دهان‌شان گشته. اکنون به ترجمه دیگری می‌پردازیم که در کتاب زبان فارسی کلاسیک: کتابی برای خواندن متون اثر آرمند و چالیسووا آماده آست: آب شکری که کنایه‌ای است از بزاق شیرین. از آنجا که پیوسته آن شهدلب را یاد می‌کردند، دهان خرمایان از آب شیرین انباشته شد. معنی بیت: دهان شیرین چنان شیرین بود که حتی خرمایان شیرین نیز از **رشک**، بزاقی شیرین داشتند(Armand &Chalisova, 2021:350)

ترجمه اول: تأکید بر رؤیا (رؤیاهایشان سبب شیرین شدن) / ترجمه دوم: تأکید بر رشک (از رشک، بزاقی شیرین داشتند)

براساس موازین بلاغت فارسی اینجا با حسن تعلیل روبه‌رو هستیم؛ توجیهی خیال‌انگیز برای رویدادی طبیعی، پس شیرینی را بی واسطه از تکرار نام او یافته‌اند.

۲. استعاره: «ز لعلش بوسه را پاسخ نخیزد / که لعل ار واگشاید در بریزد»

(استعاره از لب) (استعاره از دندان یا سخن پرمعنی)

Не вскроет поцелуй её уста - строга:

Рубины разомкнешь - рассыплешь жемчуга.

پس از ترجمه لیپسکرف به ترجمه تحت لفظی و توضیحات آرمند و چالیسوا می‌پردازیم:

От ее лалов не исходит ответа на( мольбу о) поцелуе,

Ведь если она все же разомкнет лалы, посыплется жемчуг (красивых речей).

در اینجا نویسنده اشاره می‌کند که "لعل" استعاره است از نام جمعی برای گوهرهای سرخ رنگ (یاقوت، لعل، اسپینل سرخ، تورمالین قرمز) (همان: ۳۵۵). می‌توان نتیجه گرفت که در ترجمه این بیت، صنعت ادبی موجود در متن اصلی فارسی حفظ شده است - یعنی استعاره در اینجا рубины, лалы معادل فارسی لعل که هم به معنای لب‌ها است و هم жемчуг که به نظر آرمند استعاره از سخنان زیبا و معادل دُر است. در ابیات روسی استعاره trope است. در کتاب «تئوری ادبیات» تومتشفسکی اینگونه توصیف شده که وقتی معنای اصلی مستقیم هیچ ارتباطی با معنای مجازی ندارد، اما برخی ویژگی‌های ثانویه می‌توانند به موضوعی که استعاره بیان می‌کند منتقل شوند. (Tomashevsky, 1925:28) استعاره در ادبیات فارسی «در بدیع، استعمال کلمه‌ای در غیر معنی حقیقی خود، بر سبیل تشبیه؛ یعنی آوردن مشبه با مشبه‌به در کلام و حذف طرف دیگر» ("استعاره" Vajehyab )

## نتیجه‌گیری

در ادبیات روسیه، صنایع ادبی به تروپ‌ها و فیگورهای سخن تقسیم می‌شوند. بحث دربارهٔ اینکه چه چیزی باید در این دسته‌بندی‌ها گنجانده شود تا امروز نیز ادامه دارد، و محققان طبقه‌بندی‌های متفاوتی ارائه داده‌اند. براساس آنچه در سیمانتیک شعری تحت عنوان واژگان شعری شناخته می‌شود و شامل تروپ‌ها است - که از نظر توصیف مشابه آرایه‌های معنوی در ابیات فارسی است - در حالی که سینتکس شعری (نحوی) شامل فیگورهای (صورخیال) سخن می‌شود را می‌توان با آرایه‌های لفظی مرتبط دانست. با داشتن ریشه مشترک هندواروپایی، وزن شناسی روسی و اسلاوی در ادامه تحت تأثیر شعر اروپایی تکامل یافته است. لیپسکرف در ترجمه خود تلاش می‌کند از اوزان شعری ویژهٔ شعر روسی استفاده کند. هنگام بررسی بیتی که در آن صنعتی همچون موازنه وجود دارد، باید اشاره کرد که نویسندهٔ این پژوهش نتوانست معادل دقیق این صنعت را در ادبیات روسی بیابد، با این حال مترجم تقارن و هارمونی آوایی را حفظ کرده و استفاده از صنعت آسونانس که با تکرار واکه [a] مشخص می‌شود، قابل مشاهده است. هنگام بررسی بیتی که حاوی جناس است، باید گفت که در ابیات روسیه پارانومازی و کلامبور (ذکر این نکته ضروری است که کلامبور دارای رنگ آمیزی طنز است) به‌عنوان نوعی معادل برای جناس فارسی وجود دارند، اما مترجم از هیچ‌یک از آنها استفاده نکرده است. لیپسکرف از صنایع پنهانی مانند اکسیومورون پنهانو بازی پنهان. حسن تعلیل که توسط نظامی به کار رفته، هم توسط لیپسکرف و هم آرمند به‌صورت غیرمستقیم از طریق واژه‌هایی مانند رشک یا از رؤیاهایشان ترجمه شده، حال اینکه در متن اصلی، اشاره به شیرین به‌عنوان علت شیرینی خرماها ذکر شده بود. نویسندهٔ مقاله براساس داده‌های موجود نمی‌تواند ادعایی دربارهٔ وجود یا عدم وجود این صنعت ادبی در ادبیات روسی را در ترجمه توضیح دهد. استعاره در بیت آرایه شده و ترجمه آن نیز به‌صورت دقیق منتقل شده است.

## منابع

Abdullaeva, E. K. (2014). Perevod i izdaniya proizvedeniy Nizami Gyandzhevi [Translation and publications of Nizami Ganjavi's works]. *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsionalnogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Seriya "Filologiya. Sotsialnye kommunikatsii", 27*(66).

Akhtyrskaya, E. N. (2015). Voprosy klassifikatsii tropov v otechestvennoy filologicheskoy nauke. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kulturologii*, 11 (54), 65–69.

Armand, E. E., & Chalisova, N. Y. (2021). *Klassicheskiy persidskiy yazyk: posobie po chteniyu tekstov*.

Gasparov, M. L. (1984). *Ocherki istorii russkogo stikha* [Essays on the history of Russian verse].

Khazagerov, G. G. (n.d.). *Official website*. G. G. Khazagerov.

Tomashevsky, B. (1925). *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Gosudarstvennoe izdatelstvo Leningrad.

Vishnyakova, O. V. (1984). *Slovar' paronimov russkogo yazyka* [Dictionary of Russian paronyms].

Vvedenie v literaturovedenie [Introduction to Literary Studies]. (2004). (L. V. Chernets, Ed.). Vysshaya shkola. (Original work published 2004) (pp. 442–455).

Zhirmunskii, V. M. (1996). *Vvedenie v literaturovedenie: Kurs lektsii* [Introduction to literary studies: Lecture course]. (Z. I. Plavskin & V. V. Zhirnunskaia, Eds.). Saint Petersburg University.