

Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 15, Consecutive Number 37, Autumn 2024
Pages 211-244 (research article)

Received: 2023 October 16 **Revised** 2023 December 15 **Accepted:** 2023 December 23

Journal Homepage: <https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en>

This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

journal of
Linguistic and Rhetorical Studies



Assessing Persian translation of selected rhetorical figures in *Venus and Adonis* and *The Rape of Lucrece* by Shakespeare

Horri. Abolfazl¹ 

1: Associate Professor of Translation Studies, Arak University, Arak, Iran.

a-horri@araku.ac.ir

Abstract: Rhetorical figures are the artistic use of language that, through the selection of specific linguistic and grammatical structures, assist poets in expressing their ideas and thoughts. These figures are highly structure-oriented and are lost in translation to another language. The loss of literary devices in the translation of poetic texts becomes even more perplexing because, in poetry, not only the meaning but also the form is important. And, since what is lost most in the translation of poetic language is the form, it is clear that poetic devices are also lost to a great extent. However, there are translators who are fully aware of the style, context, and form of both source and target languages and skillfully recreate these specific forms in the target language. Among English poets, Shakespeare has ingeniously and efficiently used literary devices in his theatrical and poetic works. Among Shakespeare's non-theatrical works, the two poems *Venus and Adonis* and *The Rape of Lucrece*, which have recently been translated into Persian, have significantly utilized literary devices. A general evaluation of the Persian translation of these selected devices in these two poems, based on functional equivalence, shows that the Persian translator has made great effort to translate these devices into Persian in an efficient manner and within the framework of a functional equivalence. This article aims to examine and evaluate a selected number of these devices in the Persian translation of the two poems within the framework of functional equivalence.

Keywords: literary devices, Poetic language, Form, Persian translation, Functional equivalence.

- A. Horri (2024). "Assessing Persian translation of selected rhetorical figures in *Venus and Adonis* and *The Rape of Lucrece* by Shakespeare". *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies* 15(37), 211-244.

[Doi: 10.22075/jlrs.2023.32059.2360](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.32059.2360)

سال پانزدهم - شماره ۳۷ - پاییز ۱۴۰۳

صفحات ۲۱۱ - ۲۴۴ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۷/۲۴ - بازنگری ۱۴۰۲/۰۹/۲۴ - پذیرش ۱۴۰۲/۱۰/۰۲

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و لوکرس از شکسپیر

ابوالفضل حری^۱

a-horri@araku.ac.ir

۱. دانشیار مطالعات ترجمه، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

چکیده: صنایع بدیعی کاربرد هنرمندانه زبان از رهگذر گزینش ساخت‌های خاص نحوی و زبانی است که به شاعران در بیان آراء و اندیشه‌های خود یاری می‌رسانند. این صنایع تا به اندازه زیاد ساختارمحورند و در برگردان به زبانی دیگر، از دست می‌روند. این ازدست‌شدگی صنایع در ترجمه متون شاعرانه دوچندان غامض می‌شود، چه در شعر نه فقط معنا که صورت نیز مهم است و چون در برگردان زبان شاعرانه آنچه بیش از همه از دست می‌رود، صورت زبان است؛ پیداست صنایع بدیعی نیز تا به اندازه بسیار از دست می‌رود. باین حال، یافت می‌شوند مترجمانی که ضمن آگاهی کامل به سبک و سیاق و صورت دو زبان مبدأ و مقصد، به صرافت می‌افتند که این صورت‌های خاص را در زبان مقصد بازآفرینی کنند. شکسپیر از جمله شاعران انگلیسی است که از این صنایع بدیعی در آثار نمایشی و شعری خود به طرز خلاقانه و کارکردی بهره برده است. از میان آثار غیرنمایشی شکسپیر، دو منظومه ونوس و آدونیس و تعلی به لوکرس که به تازگی به زبان فارسی ترجمه شده‌اند، به طرز معنادار از برخی از این صنایع بدیعی بهره گرفته‌اند. ارزیابی کلی برگردان فارسی این صنایع منتخب از منظر تعادل نقشی نشان می‌دهد مترجم فارسی ضمن آگاهی از این صنایع، بسیار کوشیده است این صنایع را به طرز کارآمد و در پرتو تعادل نقشی به زبان فارسی برگرداند. این مقاله می‌کوشد برگردان فارسی گزیده‌ای از این صنایع را در پرتو تعادل نقشی بررسی و ارزیابی کند.

کلیدواژه: صنایع بدیعی، زبان شاعرانه، صورت، ترجمه، تعادل نقشی.

- حری، ابوالفضل (۱۴۰۳). «ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و لوکرس از شکسپیر». دانشگاه سمنان: مجله مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۵(۳۷): ۲۴۴-۲۱۱.

Doi: [10.22075/jlrs.2023.32059.2360](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.32059.2360)

۱- درآمد

بحث درباره فنون و صناعات ادبی از جمله مباحث چالش برانگیز در میان علمای بلاغت در سنن مختلف ادبی به ویژه سنت عربی، ایرانی و اروپایی بوده است. بحث اصلی و پرمسئله این است که بلاغت اسلامی تا به چه میزان عربی، ایرانی یا اروپایی بوده است؟ به زبانی بهتر، بلاغت اسلامی تا چه اندازه از بلاغت یونانی تأثیر پذیرفته یا بر آن تأثیر گذاشته است؟ در عین حال، در میان عالمان نیز بر سر واژه بلاغت اختلاف نظر بوده است و علما درباره معنای متعدد هم اجماع نظر نداشته‌اند (بنگرید به: عمارتی مقدم، ۱۳۹۵ که به تفصیل له و علیه این مباحث بحث کرده است). باری با فرض اینکه بپذیریم بلاغت در کل درباره فن بیان بحث و فحص می‌کند، دشواره دیگر، همسان و معادل نبودن انواع و اقسام فنون بیانی در سه سنت عربی، فارسی و اروپایی است، به ویژه اینکه، بسیاری از این فنون با اینکه تعریف یا تعاریفی یکسان دارند، اما واژگان معرف آنها دو یا چندگانه است و اجماع نظر نیز در کار بست این واژگان دیده نمی‌شود. در عین اینکه، در میان عالمان سنتی بلاغت (مثلاً همایی، ۱۳۷۰) و متأخر (مثلاً شمیسا، ۱۳۸۱) از میان دیگران بر سر تعریف و کار بست این فنون نیز اجماع نظر دیده نمی‌شود: عالمان سنتی بیشتر به شناسایی و ذکر این فنون در نمونه آثار ادبی نظر دارند و به کاربرد و کارکرد آن فنون در سطح کلان متن کاری ندارند؛ برعکس عالمان جدید بیشتر به کارکرد این فنون، فارغ از اینکه چه نام و نشانی داشته باشند، نظر دارند. در عین حال، مرز دقیق میان تعاریف و انواع و اقسام این فنون به سبب برخی تأثیر گذاری‌ها و تأثیر پذیری‌ها به روشنی مشخص نیست و هر سنت، این فنون را با اسامی و مسماهای خاص خود نام گذاری کرده‌اند. در سنت عربی، بلاغت یا فن بیان یا خطابه را به سه دسته کلی علم‌البیان، علم‌المعانی و علم‌البدیع تقسیم‌بندی می‌کنند که به ترتیب، با چینش واژگانی، آرایه‌ها و فنون کلامی و آرایش زبانی تناسب دارند. همین دسته‌بندی نیز بیش و کم به سنت فارسی راه یافته و عالمان سنتی و معاصر نیز تا اندازه‌ای از همین دسته‌بندی سود برده‌اند.

روی سخن این مقاله، با فنون آرایش زبانی یا علم‌البدیع است. شمیسا (۱۳۸۱) بدیع را مجموعه شگردها یا فنونی می‌داند که کلام عادی را کم‌وبیش به کلام ادبی مبدل

می‌کنند یا کلام ادبی را به سطح والاتری تعالی می‌بخشند (ص. ۲۳). در سنت فارسی، علم‌البديع را به دو صناعت لفظی و معنوی تقسیم می‌کنند. بدیع لفظی به موسیقی کلام و بدیع معنوی به تناسبات و روابط معنایی خاص بین کلمات مربوط می‌شود (همان، ص. ۲۷). در سنت اروپایی و در اینجا، سنت انگلیسی‌زبان که متأسی از سنت یونانی بلاغت است، دسته‌بندی‌ها و نام‌گذاری‌ها اندکی فرق می‌کند. در این سنت، این صنایع را ذیل عنوان کلی اصطلاحات ادبی (literary terms) جای می‌دهند و آن را به فنون یا صناعات بیانی (figures of speech)، فنون یا صناعات معنوی (figures of thought) و فنون یا صناعات آوایی (figures of sound) تقسیم‌بندی می‌کنند. از این‌رو در سنت بلاغت انگلیسی، از علم‌البديع، ذیل عنوان کلی آرایه‌ها یا صناعات سخن (figurative language) یاد می‌کنند که هم علم‌المعانی را دربرمی‌گیرد و هم علم‌البیان را (داد، ۱۳۹۲، ص. ۳۳۴). از این‌رو، در این مقاله، روی سخن با فنون یا تمهیدات یا صناعات بدیعی یا بیانی خواهد بود که از جمله ویژگی‌های خصیصه‌نمای زبان شاعرانه و از شگردهای در اختیار شاعران برای کاربرد هنرمندانه و خلاقانه زبان است. در یک تقسیم‌بندی کلی، این فنون و شگردها، به سه دسته کلی فنون اندیشگانی یا معنوی، کلامی یا بیانی و آوایی تقسیم می‌شوند. فنون اندیشگانی یا بیانی به دو دسته کلی تشبیه‌ها (similes) و استعاره‌ها (metaphors)؛ فنون آوایی به واج‌آرایی (alliteration)، هم‌مصوتی (assonance) و هم‌صامتی (consonance) و فنون کلامی و بیانی نیز خود به چند تمهید (schema) تقسیم‌بندی می‌شوند: تمهید تکرار (repetition)؛ قلب نحوی (inversion)؛ حذف (omission)؛ اضافه (insertion)؛ و همسانی (arrangement). از این میان، تمهید تکرار خود به چند شگرد بیانی تقسیم می‌شود که در آنها یک یا دو کلمه در یک مصرع یا چند مصرع متعاقب تکرار می‌شوند. در واقع، اساس این نوع تمهید بر تکرار یا دو یا چندباره یک یا

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۱۵
 دو کلمه یا عبارت و گزاره است. جدول زیر، عمده شگردهای تمهید تکراربنیاد را نشان
 می‌دهد:

شگردهای تمهید تکراربنیاد

| معادل در بلاغت عربی/ایرانی | تعریف | نام تمهید |
|---|---|--------------|
| رد العجز الی الصدر؛ سربنی؛ تمائل النهایة و البدایة | تکرار آغازه یک مصرع یا بند در آغازه بعدی؛ تکرار آخرین کلمه یک عبارت یا جمله در آغاز جمله بعدی. | Anadiplosis |
| رد الصدر علی الصدر؛ ردالصدر | تکرار کلمه در آغاز بند، مصرع یا جمله | Anaphora |
| تکرار مغایر | تکرار یک کلمه اما در دو معنای مختلف که معنای دوم با اولی فرق می‌کند. | Antanaclasis |
| عکس، طرد العکس، طرد و عکس | تکرار کلمات در بندهای متوالی با نظم دستوری معکوس. | Antimetabole |
| طباق | | Antithesis |
| تناسب، مراعات نظیر | تجمع چند کلمه با معنای مشابه در کنار هم. | Congeries |
| تکرار پایانی | تکرار کلمه در پایان؛ نوعی از اعنات است. | Conversion |
| تشابه الاطراف؛ سربنی مکرر | | Gradation |
| تصدیر؛ رد الصدر الی العجز | تکرار آغازه در انتها؛ تکرار کلمات مشابه در لابه‌لای کلمات دیگر. | Epanalepsis |
| ردالقافیه؛ هم‌فرجام | تکرار یک کلمه در انتهای بند، مصرع یا جمله. | Epistrophe |
| تکرار مؤکد؛ تکریر / تصدیر | تکرار مؤکد یک کلمه بی آنکه کلمه‌ای دیگر بین آنها ذکر شود. | Epizeuxis |

| | | |
|----------------------|--|-------------|
| حشو، اطناب | تکرار غیر ضروری یک کلمه؛ همان‌گویی در سطح عبارت. | Pleonasm |
| جناس اشتقاقی | تکرار کلمه یا ریشه یکسان در حالت‌های دستوری مختلف. | Polyptoton |
| تکرار آغازی | تکرار صرف یک کلمه در آغاز؛ نوعی از اعنات است. | Repetitio |
| تشابه الاطراف؛ تنسیق | تکرار یک عبارت هم در آغازه‌ها هم در پایانه‌ها. | Symploce |
| جفت مقابل | | Synoeciosis |

البته، اینکه تا چه اندازه این معادل‌یابی‌ها دقیق است و تناظر یک‌به‌یک میان واژگان بلاغی در انگلیسی، فارسی و عربی برقرار است، نیاز به مجالی دیگر دارد که امید است بتوان در فرصتی مناسب بدان نیز پرداخت. باین حال، ویژگی‌های خصیصه‌نمای این فنون و صنایع در زبان مبدأ یک مسئله است و برگردان آنها به زبانی دیگر، خود مسئله‌ای دیگر و چالش‌برانگیز است.

در این‌جا، پای چند پرسش مهم در فرایند برگردان این فنون به میان می‌آید: آیا در پرتو وفاداری متن ترجمه به متن اصلی، امکان برگردان تمام و کمال این فنون و صنایع ممکن است؟ اگر این فنون خاص هر زبان باشد، آیا می‌توان این امکانات خاص زبانی را به تمامی به زبانی دیگر برگرداند؟ اگر بخواهیم این فنون را وفادارانه به زبانی دیگر برگردانیم، پس بر سر ویژگی‌های صوری و ساختاری زبان مقصد چه می‌آید؟ چگونه برای مترجم ممکن است که این ویژگی‌ها را در زبان مقصد نشان بدهد؟ از آنجا که به نظر می‌رسد این فنون و صنایع ادبی، زبان‌بنیاد و ساختاروابسته هستند، طبیعی است به سبب غرابت‌های متعارف زبان‌ها در صورت و ساختار، نتوان به تمامی ویژگی‌های زبانی این فنون را در زبانی دیگر بازآفرینی کرد. باین حال، در پرتو اصل تعادل نقشی که در پی برقراری موازنه و برابری نقشی و کارکردی میان اقلام متن مبدأ با متن مقصد است،

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۱۷

این امکان برای مترجم هست که اگر امکان برقراری تناظر صوری و ساختاری ممکن نبود، بتواند در پرتو تعادل نقشی و کارکردی، نقش این فنون را در زبان مقصد بازآفرینی کند. درعین حال، یافت می‌شوند مترجمانی که ضمن شناخت دقیق ویژگی‌های خصیصه‌نمای این فنون در دو زبان مبدأ و مقصد، می‌کوشند در برگردان این صنایع هم به ویژگی‌های آنها در متن مبدأ وفادار بمانند و ترجمه‌ای متناظر و همسان، اگر نه دقیق، از این فنون به دست بدهند و از این رو اصل ثبات (خزایی فرید، ۱۳۸۱) را رعایت کنند؛ هم اینکه در پرتو تعادل نقشی، به ویژگی‌های این فنون در زبان مقصد وفادار بمانند و از این رو، اصل تغییر (همان) را هم رعایت کنند. در پرتو آنچه گفتیم به نظر می‌رسد امید طیب‌زاده در برگردان دو منظومه شکسپیر یعنی ونوس و آدونیس (۱۵۹۳) و تعدی به لوکرس (۱۵۹۴) تا به اندازه بسیار توانسته است با رعایت دو اصل ثبات و تغییر، برگردانی مقبول و پذیرفتنی از این فنون و صنایع در زبان فارسی به دست بدهد. این مقاله، می‌کوشد برگردان گزیده‌ای از این فنون و صنایع را در ترجمه فارسی این دو منظومه بررسی کند.

۲- پیشینه مرتبط با بحث

در ارتباط با بحث فنون و صناعات ادبی، مقاله‌ها و منابع بی‌شمار در سه سنت عربی، فارسی و انگلیسی در دسترس است که اشاره به آنها در این مجال نمی‌گنجد. منابع مرتبط با فنون را می‌توان در چند دسته جای داد. برخی منابع و فرهنگ‌های فارسی و انگلیسی، این فنون و صنایع را تعریف و توصیف کرده‌اند. از آن جمله است: فرهنگ توصیفی واژگان ادبی (ابرامز، ۱۳۹۴) و فرهنگ ادبی (کادن، ۲۰۱۳)، گری (۱۳۸۲) و بالدیک (۲۰۰۱) و برخی فرهنگ‌ها هم فارسی هستند که با نگاهی به منابع انگلیسی تألیف شده‌اند. برای نمونه، سبزیان و کزازی (۱۳۸۸)، داد (۱۳۷۵)، رضایی (۱۳۸۲)، گری (۱۳۸۲) از میان دیگر فرهنگ‌ها. برخی آثار، فنون و صنایع ادبی را در سنت ادبی عربی و فارسی بررسی کرده‌اند. از آن جمله است: همایی (۱۳۷۰)، فشارکی (۱۳۷۹)؛ شمیسا (۱۳۸۱)، کزازی (۱۳۹۶) از میان دیگران. دو کتاب نیز فرهنگ و اصطلاحات ادبی را در فارسی و انگلیسی بررسی کرده‌اند: طباطبایی (۱۳۷۰) و کریمی (۱۳۹۱؛ ۱۹۹۳).

برخی مقاله‌های دانشگاهی، فنون ادبی را به صورت تطبیقی بررسی کرده‌اند و نمونه‌هایی از آثار ادبی فارسی و انگلیسی را شاهد مثال آورده‌اند (عمارتی مقدم، ۱۳۹۱؛ سپه‌وند، ۱۳۹۱؛ ابراهیمی، ۱۳۹۷). پیشینه بحث دربارهٔ ویژگی صناعات ادبی و چگونگی ترجمهٔ برخی فنون و صنایع به‌ویژه فنون معنایی مثل تشبیه و استعاره بیرون از شمار است (برای نمونه، بنگرید به شکری و سعیدی ۱۳۹۳ و غلامی ۱۴۰۲ از میان دیگر منابع). چگونگی برگردان فنون آوایی مثل جناس و واج‌آرایی و جز این‌ها نیز در چند منبع آمده است. باین‌حال، هنوز منبع یا مقاله‌ای، کم‌وکیف برگردانی فنون بیانی تکرارینیا را در ترجمه‌های فارسی و انگلیسی آثار ادبی بررسی نکرده است. در ارتباط با ترجمه‌های شکسپیر، با ترجمه‌هایی که طیب‌زاده از *غزلواره‌ها* (۱۳۹۹)، *ققنوس و قمری و شکایت عاشق* (۱۳۹۹) و *نونوس و آدونیس و تجاوز به لوکرس* (۱۴۰۱) به دست داده است، تقریباً همهٔ آثار نمایشی و غیرنمایشی شکسپیر به فارسی ترجمه شده‌اند و البته، آثار نمایشی گاه، چند بار به فارسی ترجمه شده‌اند؛ اما ترجمه‌های طیب‌زاده، به‌جز *غزلواره‌ها*، اولین بار است که از شکسپیر به فارسی ترجمه می‌شوند. این ترجمه‌ها، حسن ختام ترجمهٔ آثار شکسپیر به فارسی به شمار می‌آیند.

۳- بحث و بررسی

ویلیام شکسپیر (۱۵۶۴-۱۶۱۶) از جمله شاعران و نمایش‌نامه‌نویسان انگلیسی است که مجموعه‌ای از *غزلواره‌ها*، *کمدی‌های* و *تراژدی‌ها* را به گنجینهٔ ادبیات جهان ارمغان داده است. آثار شکسپیر را می‌توان در دو دستهٔ کلی نمایشی و غیرنمایشی جای داد. آثار نمایشی بیش‌وکم در ادبیات جهان شناخته‌شده هستند. *غزلواره‌ها* (۱۶۰۹) از جمله شناخته‌شده‌ترین آثار غیرنمایشی و شعری شکسپیر به حساب می‌آیند. شکسپیر علاوه بر *غزلواره‌ها*، آثاری دیگر نیز دارد که غیرنمایشی هستند و عموماً در ژانر شعر شبانی (*pastoral poetry*) قرار می‌گیرند. در این میان، *دو منظومهٔ نونوس و آدونیس* (۱۵۹۳) و *تجاوز به لوکرس* (۱۵۹۴) جایگاه ویژه دارند. گفته می‌شود شکسپیر *نونوس و آدونیس*

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۱۹

را در ایامی به رشته تحریر در آورد که بیماری طاعون در لندن همه گیر شده بود، درست مثل اپیدمی کرونا که جهان را همه گیر کرد و تماشاخانه‌های لندن تعطیل شده بودند و شکسپیر نیز که در کار نمایش بوده، به سبب بی کاری، خانه نشین شده و چله نشینی اختیار کرده بود (به نقل از طیب زاده، ۱۴۰۱، با اندکی افزوده). البته، این که تا چه اندازه محدودیت‌ها و چله نشینی اجباری و اختیاری ممکن است به خلق آثار هنری و ادبی و اندیشگانی منجر شود، جای بحث دارد (نگارنده که خود این چله نشینی اجباری در ایام همه گیری کرونا را تجربه کرده، ارتباط میان این دو پدیده را مثبت ارزیابی می کند).

بحث درباره منابع در دسترس شکسپیر برای خلق منظومه ونوس و آدونیس پر دامنه است. نظر کلی این است که کتاب مسخ (Metamorphoses) از آوید (Ovid 43BC-18AD)، شاعر بلند مرتبه روم باستان، مهم ترین منبع در اختیار شکسپیر برای سرایش این منظومه بوده است. کتاب مسخ، پانزده جلد است که منظومه ونوس در بخشی از جلد دهم آمده است (طیب زاده، همان، ص. ۳۸). با این حال، احتمال می رود شکسپیر ضمن آشنایی با زبان لاتین به سبب تحصیلاتی مدرسه‌ای، این منظومه را به تاسی از ترجمه انگلیسی آرتور گلدینگ (A. Golding) از کتاب آوید سروده باشد (۱۵۶۰ م.) و چنان که طیب زاده هم تصریح می کند، همین ترجمه گلدینگ، مهم ترین منبع الهام بسیاری از شاعران رنسانس انگلستان بوده است (همان، ص. ۳۹). اگر در نظر بگیریم که منظومه آوید فقط ۸۵ مصراع و منظومه شکسپیر ۱۱۹۴ مصراع دارد، می توان قضاوت کرد که شکسپیر به احتمال فقط خط سیر کلی داستان را از آوید به عاریت خواسته باشد و شاخ و برگ روایت و توصیف شخصیت‌ها و اجزای طبیعت از آن شخص شکسپیر باشد. در این منظومه، ونوس، الهه زیبایی و عشق که در دام عشق آدونیس گرفتار است، بسیار می کوشد محبت آدونیس را به خود جلب کند؛ اما آدونیس که فقط دل در گرو شکار گراز دارد، از مغالزه با ونوس روی برمی گرداند. ونوس در سرتاسر منظومه می کوشد که به حیل‌های مختلف، دل آدونیس را به دست آورد. حتی جفت‌یابی اسب ونوس با آدونیس نیز میلی در آدونیس بر نمی انگیزد. در اوج منظومه، آدونیس به تصور اینکه ونوس به حالت مرگ افتاده، بوسه‌ای از وی می‌رباید و همین بوسه عشق

ونوس را به وی دوچندان پرشور می‌کند. ونوس می‌کوشد آدونیس را از رفتن به شکار گراز بازدارد؛ اما آدونیس، گویی مقهور سرنوشت و تقدیر باشد، به دست گراز کشته می‌شود و به گلی سرخ دگرذیسی و مسخ می‌یابد.

اگر شکسپیر در سرایش ونوس و آدونیس که داستانی اسطوره‌ای است از آوید الهام می‌گیرد، در سرایش تجاوز به لوکرس (۱۵۹۴) از واقعه‌ای تاریخی متعلق به آخرین روزهای حکومت پادشاهی روم در حدود ۵۰۹ پ. م. الهام می‌گیرد. این واقعه تاریخی در اسناد و آثار تاریخی روم باستان ذکر آمده است که البته عمده این آثار پس از حمله «گل‌ها»^۱ که گروهی از مردمان سلتی در عصر آهن بودند، در ۳۶۰ پیش از م. به جمهوری روم از میان می‌رود و مورخان و اسطوره‌پردازانی مثل لیوی^۲ و آوید، این داستان‌ها را با افزوده‌های بسیار نقل کرده‌اند. شکسپیر نیز در سرایش این منظومه به همین آثار به‌جامانده نظر داشته است؛ هرچند شخصاً تغییراتی در آنها داده است (بنگرید به طیب‌زاده، ۱۴۰۱؛ ابجدیان، ۱۳۸۷: ۳۳۶). در تجاوز به لوکرس، لوکرس که بانوی عقیف و با تقوایی است، در شب که میزبان تارکین، پادشاه مغرور و افسار گسیخته روم است، به سبب حفظ پاکدامنی می‌کوشد از دست تارکین بگریزد، اما اسیر دیو شهوت تارکین می‌شود. لوکرس که تاب تحمل این بی‌عفتی را ندارد، ضمن شرح ماجرا برای همسرش، خنجری در سینه فرومی‌کند و می‌میرد.

درواقع، منبع الهام هر دو آثار روم باستان است: یکی به دوران اساطیری روم و دیگری به دوران تاریخی روم مربوط می‌شود. اگر شکسپیر در ونوس می‌کوشد از خلال گفتگوی ونوس با آدونیس، امر ازدواج و خانه‌داری را نمایش دهد، در لوکرس می‌کوشد که از خلال به تصویر درآوردن تصویری عقیف از زن، از بنیان ازدواج و خانواده دفاع کند. هرچه در منظومه ونوس، ونوس می‌کوشد با دل‌فریبی‌ها و طنازی‌ها

1. Gauls
2. Livy

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۲۱

و دل‌بری‌ها، آدونیس را جذب و مطیع کند، لوکرس می‌کوشد با تدبیر و بردباری، تارکین مغرور و مست از هوی و هوس و لبریز از شهوت را از بستر عقیف خود بتاراند. اگر ونوس می‌کوشد آدونیس را از رفتن به شکار گراز بازدارد، لوکرس می‌کوشد تارکین را به مبارزه با دیو شهوت فراخواند و «مجال بد»^۱ را از خود و بسترش دور سازد. درنهایت، اگر تمام منظومه ونوس و آدونیس صرف کوشش بیهوده ونوس برای ترغیب آدونیس به ماندن و نرفتن برای مبارزه با گراز می‌گذرد، تمام همت لوکرس هم صرف می‌شود که تارکین را به عاقبت شوم کاری که در سر دارد، هشدار دهد. چنان‌که ونوس نمی‌تواند آخر الامر آدونیس را از رفتن بازدارد و آدونیس با نیش گراز در پهلوی، غرق در خون می‌شود، لوکرس نیز نمی‌تواند مانع ورود تارکین به بسترش شود و درنهایت با نیش شمشیر، پس از خبررسانی به همسر، از کیان عفت خود پاسداری می‌کند و غرق در خون می‌شود. شاید به تعبیری استعاری بتوان گفت، همان گرازی که نیش‌اش را در پهلوی آدونیس فرومی‌کند، همین تارکین مغرور باشد که سبب می‌شود لوکرس با فروکردن نیش شمشیر به سینه خود از عفت خود پاسداری کند.

از حیث ژانر، این دو منظومه را در زمره خرده حماسه^۲ منظور می‌کنند که ویژگی‌های حماسه را در حد و اندازه کوچک‌تر به نمایش درمی‌آورد. منظومه ونوس که نوعی شعر شبانی نیز هست در چشم‌اندازها و مکان‌های اسطوره‌ای و در نوعی بی‌زمانی رخ می‌دهد. لوکرس در بافتاری تاریخی و در کشاکش جنگ‌های روم و گذار روم از حکومت پادشاهی به جمهوری رخ می‌دهد. از حیث مختصات صوری و وزنی، منظومه ونوس، ۱۱۴۹ مصراع دارد که در قالب ۱۹۹ بند شش مصرعی^۳ با الگوی الف ب الف ب پ پ قافیه‌بندی شده و مبتنی بر وزن پنج پایه‌ای یا آیمبی پنج پایه‌ای^۴ است. برای نمونه:

“More white and red than doves or roses are”

-
1. opportunity
 2. minor epic
 3. sixain stanza
 4. iambic pentameter

یا مصرع ۲۳:

“A summer’s day will seem an hour but short”.

به همین ترتیب، منظومه لوکرس نیز ۱۸۵۵ مصرع دارد که در ۲۵۶ بند یا استanzas هفت مصرعی و در قالب الگوی سلطنتی^۱ قافیه‌بندی شده و بسان منظومه ونوس، مبتنی بر وزن پنج پایه‌ای است و از این الگوی قافیه‌ای تبعیت می‌کند: الف ب الف ب ب پ ب. در واقع، قافیه ب دو بار تکرار می‌شود.

از حیث کاربرد فنون و صنایع ادبی، هر دو منظومه به حد وفور و البته، خلاقانه و هنرمندانه از نوع فنون و صنایع اندیشگانی مثل استعاره و تشبیه؛ صنایع کلامی به‌ویژه تکرارها؛ و صنایع آوایی مثل واج‌آرایی و جز این‌ها بهره گرفته‌اند. با این حال، عمده ناقدان بر این باورند که منظومه ونوس آکنده از تشبیه‌های آشکار و پنهان و منظومه لوکرس مملو از استعاره‌های مختلف است. برای نمونه، در مصراع‌های ۵۵-۶۰، ونوس به عقاب حریص گرسنگی کشیده‌ای مانند شده است که با منقارش به جان پر و گوشت و استخوان شکارش یعنی آدونیس افتاده باشد. این تشبیه که از نوع مرکب است، در سه مصرع بعدی، کامل‌تر می‌شود: ونوس به سان عقابی بال‌هایش را می‌تکاند و هر آنچه را به چنگ می‌آورد، می‌بلعد و به قدری می‌خورد که یا شکمش را پر می‌کند یا اینکه دیگر چیزی از شکارش باقی نمی‌گذارد و بسان عقابی بر ابروان و لبان و زنخدان آدونیس بوسه می‌زند و حتی پس از لختی ایستادن، دوباره نوک زدن را از نو آغاز می‌کند. یا اینکه، در مصرع ۶۲، ونوس بسان پرنده‌ای شکاری روی صورت ونوس نفس‌نفس می‌زند و ونوس بازده‌های آدونیس را چون نفس‌های فردی که قربانی شده باشد، فرو می‌بلعد و آن را چونان هوای دم‌دار بهشتی می‌خواند که نسیمی بهجت‌افزا دارد و گونه‌هایش مانند باغ‌های پرگل هستند یا اینکه در مصرع ۶۷، آدونیس به پرنده‌ای مانند شده است که در تور صیاد گرفتار آمده و یارای رهایی از بازوان ونوس را ندارد.

1. royal rhyme

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۲۳
همچنین، آدونیس در مصرع ۸۶، به مرغابی کوچکی مانند شده است که ناگهان از میان
امواج به اطراف می‌نگرد و تا می‌خواهد دیده شود، باز به سرعت سر در آب فرومی‌برد/
یا اینکه، میل ونوس به بوسیدن آدونیس، به تشنگی مسافری در ظهر تابستان تشبیه شده
است که آب در دسترس دارد، اما نمی‌تواند که بنوشد. به تعبیر شکسپیر: «درمانش را
می‌دید، اما دستش به درمانش نمی‌رسید/ در آب غوطه‌ور بود و از آتش درون
می‌سوخت» (۹۳-۹۴).

به همین ترتیب، در لوکرس، استعاره وجه غالب است. برای نمونه، آن‌گاه که
لوکرس تارکین را در عزم خود برای تعدی جدی می‌بیند، مجموعه‌ای از استعاره‌ها را
به کار می‌گیرد:

لوکرس گفت: «مهمان‌نوازی را،
با چنین نیات پلیدی پاسخ مده؛
چشمه‌ای را که به تو آب نوشانده، گل آلود مکن،
پلی را نمی‌توانی از نو بسازی، در پشت سر خراب مکن،
دست از هدف‌گیری خطایت بردار، پیش از آنکه تیر بیندازی،
شکارچی آن نیست که در فصول ممنوعه،
تیر به گوزن بی‌نوا بیندازد (۵۷۵-۵۸۱).

لوکرس ابتدا خود را به چشمه‌ای مانده می‌کند که به لوکرس آب نوشانده و از او
پذیرایی کرده و حال لوکرس قصد دارد که آن را آلوده کند؛ سپس، خود را به پلی
مانند می‌کند که اگر پشت سر خراب شود دیگر تعمیرشدنی نخواهد بود؛ بعد، خود را
به نوعی هدف خطا مانند می‌کند و درنهایت، خود را به گوزنی مانند می‌کند که
شکارچی قصد دارد در فصل ممنوعه وی را شکار کند.

شکسپیر نه فقط از فنون ادبی، بلکه از تصاویر و ایماژهای طبیعی و به‌ویژه از تصاویر
دو رنگ سرخ و سفید نیز به‌وفور بهره می‌گیرد. برای نمونه، در آغاز منظومه ونوس،
آفتاب را با چهره ارغوانی تصویر می‌کند و آدونیس را گلگون چهره (۱-۳)؛ ونوس،
سفیدی آدونیس را از کبوترهای سفید، سفیدتر و سرخی وی را از گل‌های سرخ نیز

سرخ تر می داند (۱۰). ونوس می خواهد چنان آدونیس را جور و اجور ببوسد که لب هایش هم سرخ شوند و هم سفید (۲۱). از یک سو، ونوس سرشار از طلب، چونان زغالی در آتش برافروخته و سرخ و داغ می شود و از دیگر سو، آدونیس سرخ از خجلت، سرد در شهوت است (۳۵-۳۶). آدونیس گاه از فرط شرم، قرمز و گاه از فرط خشم چون گنج سفید می شود (۷۶).

به همین ترتیب، در لوکرس، تقابل میان زیبایی و تقوا، به تقابل میان سرخی و سپیدی بدل می شود:

آن گاه که تقوا فخر می کرد، زیبایی از خجلت برمی افروخت،
و چون زیبایی به برافروختگی اش می نازید،
تقوا برافروختگی وی را با سپیدی سیمگونش می پوشاند (۵۴-۵۶).

بر همین اساس، زیبایی که سپیدی را از کبوتران ونوس وام می گیرد (۵۷)، تمام سپیدی میدان نبرد را نیز از آن خود می خواند (۵۸). در برابر، تقوا نیز مدعی می شود که سرخی خود در عصر زرین به گونه های سیمین مردمان بخشیده است تا خود را زراندد و آن را سپر خود کنند و تقوا نیز به گونه ها آموخته تا به هنگام نبرد، آن گاه که خجلت حمله ور می شود، با سرخی حصارى به گرد سپیدی بکشند (۵۹-۶۳). شکسپیر جمع بندی می کند:

رنگ سرخ زیبایی و رنگ سپید تقوا

چون نشانه های افتخار در چهره لوکرس مشهود بودند (۶۴-۶۵).

طرفه اینکه، تارکین، آورد گاه زیبای چهره لوکرس را جنگ خاموش میان گل های

سرخ و نیلوفرهای سپید تصور می کند (۷۱-۷۲).

با این حال، شکسپیر علاوه بر صنایع اندیشگانی مثل تشبیه و استعاره و صنایع و تصاویر

حقیقی مثل اشاره به اقلام طبیعت، به طور خصیصه نما از صنایع کلامی و به طریق اولی،

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۲۵
انواع تکرار استفاده می‌کند که در ادامه، جزئی‌تر و در پرتو برگردان فارسی آنها، این
فنون را بررسی می‌کنیم.

۴- فنون کلامی در دو منظومه ونوس و لوکرس

چنان‌که در جدول دیدیم، تمهیدات کلامی از جمله فنون و صنایع ادبی هستند که عمدتاً برای زیبایی‌سازی صوری و ساختاری زبان ادبی در اختیار شاعر قرار می‌گیرند. از میان این صنایع کلامی، تمهیدات مبتنی بر تکرار یا تکراربنیاد از جمله صنایع پر کاربرد در علم بلاغت به شمار می‌آیند. شکسپیر نیز به طرز هنرمندانه و خلاقانه از این صنایع بهره برده است. از آنجا که ساختار این دو منظومه، یکسر مبتنی بر تضاد میان خیر و شر است که در تصاویر ملموس تر مثل تضاد رنگ‌های سرخ و سپید یا تصاویر مفهومی مثل زیبایی و تقوا یا مصداق‌های عینی تر مثل میل به شهوت و امتناع از شهوت؛ میل به عفت و پرهیز از عفت یا حتی میل به ازدواج و پرهیز از ازدواج رخ نشان می‌دهد، بدیهی است که شکسپیر خواسته باشد با کاربست برخی صنایع بلاغی و ادبی این ساختار متضاد مبتنی بر خیر و شر را دوچندان در نظر خواننده پررنگ کند. در واقع، علت وجودی استفاده از این ساختارهای بلاغی به مضمون و درون‌مایه دو منظومه برمی‌گردد و با اینکه به تعبیر ابجدیان (۱۳۸۷) «امروزه برخی بخواهند تأکید شکسپیر بر تفصیل و تک‌گویی‌ها و اسراف در کاربرد صنایع بدیعی را دلیل بر ضعف منظومه‌ها بدانند» (ص. ۳۳۶)، شکسپیر به طرز هنرمندانه از زبان برای غناسازی تصاویر حقیقی و مجازی دو منظومه بهره برده است. با این حال، از آنجا که این فنون تا به اندازه بسیار با ساختار بلاغی زبان مبدأ وابسته‌اند، نکته چالش‌برانگیز این است که این فنون ممکن است چگونه و به چه کیفیت به زبانی دیگر و از جمله فارسی ترجمه شوند. معمولاً بحث ارزیابی ترجمه‌ها به‌طور عام و ترجمه متون ادبی به‌طور خاص، از چندین منظر بررسی‌شدنی هستند. با این حال، اجماع نظر کلی این است که در ترجمه متون ادبی، مترجم نه‌فقط باید به متن اصلی، بلکه به زبان و فرهنگ مقصد نیز توجه کند. خزایی فرید (۱۳۸۱) توجه به متن مبدأ و مقصد را در ترجمه متون ادبی، با اصطلاح «ترجمه لفظی» نشان می‌دهد. خزایی فرید ابتدا در تبیین شیوه‌ها و روش‌های ترجمه متون ادبی، با نگاهی به آراء صاحب‌نظران مطالعات ترجمه،

روش ترجمه متون و به طریق اولی، ترجمه متون ادبی را به دو شیوه لفظ‌گرا^۱ و معناگرا^۲ تقسیم‌بندی می‌کند (ص. ۴۴۸) و آن‌گاه با ذکر اینکه در روش ترجمه متون ادبی، نه با دو روش بلکه با یک روش سروکار داریم، روش ترجمه متون ادبی را «لفظی - معنایی» (۴۴۹) می‌نامد. در این روش، مترجم هم به لفظ و بیان شیوه نویسنده وفاداری نشان می‌دهد و هم به شیوه‌های بیانی در اختیار در زبان مقصد. خزایی فرید این روش را به دو اصل کلی پیوند می‌زند: ترجمه اثر ادبی، در زبان مقصد نیز خود اثری ادبی است؛ و ترجمه ادبی تا به حد امکان به متن اصلی شبیه یا نزدیک است (ص. ۴۵۰). البته، خزایی در اشاره به اصل دوم، لفظ «باید» را به کار می‌برد که مفهومی تجویزی دارد؛ حال آنکه در فرایند ترجمه، مفاهیم تجویزی و آمرانه خیلی به کار نمی‌آیند. طبق نظر خزایی فرید، اصل اول، ادبی بودن ترجمه در فرهنگ مقصد را تضمین می‌کند و اصل دوم، ترجمه‌بودگی متن ترجمه‌شده را مطابق با زبان و فرهنگ مقصد (ص. ۴۵۱، با افزوده‌ها). خزایی فرید این دو اصل را با دو گرایش مرتبط می‌داند: گرایش به سوی ثبات و گرایش به سوی تغییر (ص. ۴۵۲). گرایش اول بین اجزای متن اصلی و اجزای متناظر در ترجمه، شباهت یا همسانی صوری برقرار می‌کند و تغییر، برقراری شباهت یا همسانی معنایی از رهگذر تغییر ساختار جمله‌ها، تعبیرها، استعاره‌ها و جز این‌ها (همان، با افزوده). باین‌حال، بحث این است که آیا می‌توان از شیوه لفظی - معنایی مبتنی بر دو گرایش ثبات و تغییر در بررسی فنون و تمهیدات تکراربنیاد به زبانی دیگر بهره گرفت؟ به نظر می‌رسد فنون و تمهیدات بیانی به طریق اولی، فنون و تمهیداتی زبانی و مبتنی بر ویژگی‌های خصیصه‌نمای آثار ادبی در متون مبدأ هستند و چون زبان‌ها از حیث صورت و ساختار با یکدیگر فرق می‌کنند، این فنون بیانی در فرایند ترجمه دستخوش تغییر و تبدیل‌های اجباری می‌شوند و مترجم برای آنکه وفاداری خود به ویژگی‌های متن ادبی

1. literal
2. communicative

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۲۷
مبدأ را نشان بدهد، به‌ناچار باید بر اساس اصل ثبات، ترجمه‌ای نزدیک و وفادار به متن اصلی را در فرهنگ مقصد نشان بدهد. با این حال، به نظر می‌رسد که مترجم فارسی دو منظومه شکسپیر توانسته است به طرز هنرمندانه، میان دو گرای ثبات و تغییر، موازنه برقرار کند و ترجمه‌ای «لفظی-معنایی» از فنون و تمهیدات بیانی این دو منظومه ارائه کند.

۵- ترجمه‌گری فنون تکراربنیاد در عمل

چنان که گفتیم، شکسپیر علاوه بر فنون اندیشگانی و تصاویر حقیقی و مجازی، از فنون کلامی نیز بهره برده است که فنون کلامی تکراربنیاد نقش برجسته‌تر دارند. در ادامه، کم‌وکیف این فنون را در ترجمه فارسی این فنون از نظر می‌گذرانیم. شایان ذکر اینکه، برخی نمونه ابیات شکسپیر از سایت فولگر (Folger) اخذ، اما با اصل آثار شکسپیر نیز تطبیق داده شده است.

۵ - ۱- صنعت رد الصدر

صنعت رد الصدر، یک کلمه در آغاز بند، مصرع یا جمله، تکرار می‌شود. در منظومه ونوس، آنجا که آدونیس می‌کوشد گونه ونوس را به تصور آنکه مرده است، بیوسد، از این صنعت استفاده شده است:

*He wrings her nose, he strikes her on the cheeks,
He bends her fingers, holds her pulses hard,
He chafes her lips[.] (lines 475-77)*

در اینجا، ضمیر *He* در آغاز چند جمله آمده است که ضمیر برای آدونیس است. در برگردان فارسی آمده است:

آدونیس بینی ونوس را نوازش کرد و ضربتی آرام به گونه‌هایش نواخت،
انگشتانش را به نرمی فشرد تا نبضش تندتر بزند،

به هر طریق که می‌دانست لبانش را مالید... (ترجمه طیب‌زاده: ۸۱)

در اینجا، پیداست به سبب تبدیل اجباری^۱ که از جمله راهکارهای اجباری در فرایند ترجمه است، مترجم ضمیر «او» را به مرجع آن یعنی آدونیس برگردانده و تکرار سایر ضمیرها را در شناسه سوم شخص مستتر در فعل‌های پایانی ذکر کرده است. در واقع، مترجم در پرتو تعادل نقشی، رد الصدر را به طرزی درخور به فارسی برگردانده است. به همین ترتیب، شکسپیر در منظومه لوکرس نیز به طرزی مناسب از این صنعت بهره گرفته است. در مصرع‌های ۹۸۱-۹۸۵، لوکرس عاجزانه از زمان علیه تارکین تقاضاهایی را مطرح می‌کند:

“Let him have time to tear his curlèd hair,
Let him have time against himself to rave,
Let him have time of Time’s help to despair,
Let him have time to live a loathèd slave,
Let him have time a beggar’s orts to crave[.]” (lines 981-85)

در این بند و در سه مصرع بند بعدی، عبارت let him have time در آغاز مصرع‌های متوالی تکرار می‌شود تا تقاضای لوکرس از زمان را دوچندان مؤکد سازد و به همین میزان، حقارت تارکین دوچندان پررنگ شود. در برگردان فارسی آمده است:

بگذار آن‌قدر عمر کند تا زلف پیچ‌پیچ مشاطه‌دیده‌اش از ریشه به‌در آید،

بگذار آن‌قدر عمر کند تا دیوانه‌وار بر خود بشورد،

بگذار آن‌قدر عمر کند تا از یاری زمان مأیوس گردد،

بگذار آن‌قدر عمر کند تا همچون حقیرِ منفوری روزگار بگذراند،

بگذار آن‌قدر عمر کند تا گرسنه پس‌مانده گدایان شود

آن‌قدر که ببیند چگونه گدای محتاج به نانِ دیگران،

با دادن پس‌مانده‌ای به او، تحقیرش می‌کند

بگذار آن‌قدر عمر کند تا ببیند چگونه دوستانش دشمنانش می‌شوند

و لودگان بذله‌گو دوره‌اش می‌کنند تا به وی بخندند،

1. obligatory shift

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۲۹

بگذارد آن قدر عمر کند تا دریابد که زمان به هنگام اندوه،

چه آهسته می گذرد و به هنگام عسرت،

چه سریع می گذرد و چه کوتاه است

و باشد که جنایتی که هرگز نباید به یاد آورده شود،

فرصت یابد تا با ناله‌هایش زمانش را غرق ماتم سازد (۹۸۱-۹۹۴)

چنان که پیداست، مترجم نیز کوشیده است ضمن وفاداری به متن اصلی در پرتو

اصل ثبات، رد الصدر را عیناً در زبان فارسی بازآفرینی کند و بدین ترتیب، تناظری

یک‌به‌یک میان صورت و ساختار و مضمون متن اصلی با متن مقصد برقرار سازد.

۵-۲- صناعت تکرار مغایر^۱

در این صنعت، یک کلمه دو بار تکرار می شود اما بار دوم، معنایی متفاوت را متبادر

می کند. برای نمونه، در منظومه ونوس، ونوس خطاب به آدونیس دو بار کلمه fair را

اما در دو معنای مختلف استفاده می کند:

“Speak, fair, but speak fair words” (line 208)

حرف بز ای زیبارو، اما زیبا حرف بز.

در اینجا، اولین fair در معنای اسم «زیبارو» و بار دوم در معنای صفت «زیبا» آمده

است. مترجم فارسی به درستی با تشخیص این صنعت، یک کلمه را در دو نقش متفاوت

آن معادل‌یابی کرده است.

طرفه اینکه، شکسپیر در منظومه لوکرس نیز همین کلمه را در دو معنای مختلف

استفاده می کند:

“thoughts might compass his fair fair” (line 346)

اما در میانه دعای بی ثمرش،

آن دم که از خدایان جاودانی می خواست،

تا افکار پلیدش را به آن زیبایی بی نقص رهنمون بشوند و

ساعتی فرخنده برایش رقم بزنند... (ص. ۱۷۰).

در اینجا مترجم در پرتو تعادل نقشی و با رعایت اصل تغییر، برای تکرار دوباره کلمه fair، بی نقص معادل یابی کرده و عبارت را به «زیبایی بی نقص» برگردانده است.

۵-۳- صناعت عکس^۱

تکرار کلمات در بندهای متوالی با نظم دستوری معکوس است. در منظومه ونوس، آنجا که ونوس با یک نگاه آدونیس نقش بر زمین می شود، تکرار دوگانه عشق در دو نقش فعل و اسم، به زیبایی کار کرد دوگانه این کلمه را بازمی تاباند:

“looks kill love, and love by looks reviveth” (line 464)

چراکه عشق از نگاه می میرد و با نگاه جان می گیرد (ص. ۸۰).

در اینجا، عشق هم از نگاه می میرد. هم با نگاه، جانی دوباره می یابد.

به همین ترتیب، در منظومه لوکرس نیز شکسپیر از این صنعت بهره می گیرد:

“one for all or all for one we gage” (line 144)

در اینجا، تارکین در کشاکش میان پیروی از هوس و غلبه بر هوس در کشاکش با

خود است، عبارات و جملاتی را در ارتباط با معنای زندگی و بر زبان می آورد:

مراد همگان این است که زندگی خود را در ایام پیری و ناتوانی

با شرف و ثروت و آسایش هم عنان گردانند؛

و در این سودا، نزاعی چنان خودویرانگر نهفته است،

که به قمار یکی برای همه، یا همه برای یکی دست می یازیم:

کار کرد این صنعت وقتی در این بند به اوج خود می رسد که شکسپیر عبارت «یکی

برای همه» و «همه برای یکی» را به مسائل زندگی پیوند می زند:

مثلاً در نیردی هولناک، قمار زندگی برای شرف،

مبدل به قمار شرف برای ثروت می شود و آن ثروت نیز غالباً،

به بهای مرگ بقیه موارد تمام می شود و آنگاه همه چیز با هم بر باد می رود (ص.

۱۵۶-۷).

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... - ۲۳۱
چنان که پیداست، مترجم کوشیده است در پرتو اصل ثبات، این صنعت را در زبان فارسی بازآفرینی کند.

۵-۴- صنعت طباق^۱

طباق از جمله پرکاربردین صنایع تکراربنیاد است و آن استفاده از واژگان و عبارات و گزاره‌های به صورت توازی متقابل است. در واقع، شاعر می‌کوشد از ساختارهای متقابل برای بیان نگره‌ها و مفاهیم متقابل و متضاد استفاده کند. برای نمونه، در منظومه ونوس، شکسپیر نشان می‌دهد که ونوس قدرت بیشتری برای به اختیار در آوردن آدونیس دارد، اما نمی‌تواند میل و رغبت وی را برانگیزاند:

Backward she pushed him as she would be thrust,
And governed him *in strength though not in lust* (lines 41–42).

ونوس خیزی به پیش برداشت و آدونیس را به پس کشید،
توانست قدرت او را به انقیاد خود درآورد، اما نه شهوت وی را (ص. ۵۱).
چنان که پیداست، مترجم کوشیده است در پرتو اصل تغییر و تعادل نقشی، این صنعت را به فارسی برگرداند.

به همین ترتیب، در منظومه لوکرس نیز شکسپیر دوباره واژه king را تکرار می‌کند و با این تکرار نوعی توازی متقابل را ایجاد می‌کند:

kings might be espoused to more fame,
But *king nor peer to such a peerless dame* (lines 20–21).

در اینجا، کلاتین، همسر لوکرس، در جمع فرماندهان و در حضور تارکین، ناخودآگاه قفل از گنجینه شادمانی خود می‌گشاید و فاش می‌کند که خدایان چه ثروت بی‌پایانی را در قالب همسری زیبا به وی ارزانی داشته‌اند؛ اما کلاتین ظاهراً نرخ شادمانی خود را چنان دست بالا فرض می‌کند که:

1. Antithesis

پنداری فقط شاهان برای کسب شهرت بیشتر، باید چنان ازدواجی می داشتند، حال آنکه شاه حتی یک نظر هم آن بانوی بی نظیر را ندیده بود (ص. ۱۴۷). در اینجا، پادشاهانی که برای کسب شهرت بیشتر مجازاً ازدواج می کنند، در موازنه متقابل یا طباق منفی یا «بانوی بی نظیر» قرار می گیرند که هیچ شاه یا نجیب زاده‌ای به جز کلاتین، با وی ازدواج نکرده است. چنان که پیداست مترجم فارسی در پرتو دو اصل ثبات و تغییر، توانسته است به طرز کارآمد صنعت طباق را در فارسی بازآفرینی کند.

۵-۵- صنعت رد القافیه^۱

تکرار یک کلمه در انتهای بند، مصرع یا جمله است. شکسپیر در بند آغازین منظومه ونوس از این صنعت بهره می گیرد:

*Sick-thoughtèd Venus makes amain unto him
And, like a bold-faced suitor, gins to woo him (lines 5-6).*

در اینجا، دو مصرع با ضمیر مفعولی *him* خاتمه می یابد. در برگردان فارسی آمده است:

سپس ونوس به جان آمده از عشق، خرامان خرامان به سویش شتافت، و همچون خواستگاری چهره برافروخته، با وی سخن گفتن آغازید (ص. ۴۸). در اینجا، مترجم ضمن آگاهی از ساختار دو زبان و آگاهی از تبدیل اجباری، در پرتو اصل تغییر و تعادل نقشی، ضمیر مفعولی منفصل را یک بار در اشارتگر «سوی» و دیگر بار با ضمیر منفصل «وی» معادل یابی کرده است.

طرفه اینکه، همین تکرار ضمیر مفعولی منفصل *him* در منظومه لوکرس هم تکرار می شود. این بند پیش از تعدی تارکین به لوکرس ذکر می شود. در اینجا، تارکین لوکرس را به پذیرش خواسته اش ترغیب می کند؛ چه اگر لوکرس دست رد به سینه

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۳۳
تارکین بزند، تارکین عزم جزم کرده که ابتدا لوکرس را بکشد و بعد برای لکه‌دار کردن
شرف لوکرس، یکی از غلامان را سربه‌نیست کند:

“If thou deny, . . .
. . . some worthless slave of thine I’ll slay,
To kill thine honor with thy life’s decay,
And in thy dead arms do I mean to place *him*,
Swearing I slew *him*, seeing thee embrace *him*” (lines 513–
18).

جنازه آن غلام را در آغوش مردهات بنهم،
و سپس نزد همگان سوگند یاد کنم که او را کشتم، چون در آغوش تو اش یافتم.
چنان که پیداست، مترجم در پرتو اصل تغییر و تعادل نقشی، کوشیده است که این
ضمیر منفصل را هم به صورت ارجاع ضمیر به مرجع (آن غلام را) و هم ضمیر منفصل
مفعولی (او را) و هم ضمیر متصل مفعولی (تو اش) معادل‌یابی کند.

۵-۶- صناعت جناس اشتقاقی^۱

تکرار کلمه یا ریشه یکسان با نقش دستور متفاوت است. برای نمونه، شکسپیر از این
جنس اشتقاقی با تکرار سه‌باره واژه LOVE در سه نقش دستوری مختلف در این
مصرع از منظومه ونوس بهره برده است.

“She’s *Love*, she *loves*, and yet she is not *loved*” (line 610).

او عشق است، او عاشق است، به او اما هیچ کس عشق نمی‌ورزد.
در اینجا، مترجم این سه نقش دستوری عشق را در فارسی معادل‌یابی نقشی کرده
است.

در منظومه لوکرس، شکسپیر در هر مصرع از یکی از بندهای منظومه از این شگرد
استفاده می‌کند.

“Disturb his hours of rest with restless trances.
Afflict him in his bed with bedrid groans.
Let there bechance him pitiful mischances

1. Polyptoton

To make him moan, but pity not his moans.
Stone him with hard'ned hearts harder than stones,
And let mild women to him lose their mildness,
Wilder to him than tigers in their wildness" (lines 974–80).

در اینجا، لو کرس در پی درخواست‌های مکرر خود از زمان، این ابیات را خطاب به تارکین بر زبان می‌آورد:

«ساعات آرمیدنش را با خوف‌های بی آرام بر آشوب،
چنانش به بستر مبتلا ساز که از زخم بستر بنالد،
و بگذار تا در بستر، ابتلائات رقت‌انگیز مبتلایش کنند،
بگذار فریاد بر آورد بی آنکه فریادرسی داشته باشد،
بگذار تا قلوبی سخت‌تر از سنگ خاره، سنگسارش کنند،
و بگذار تا زنان مهربان، مهرشان را از او دریغ کنند،
و با وی وحشی‌تر از ببرها در منتهای توحش خود باشند (صص. ۲۱۰-۱۱).

چنان که پیداست، مترجم کوشیده ضمن رعایت دو اصل ثبات و تغییر، جناس اشتقاقی در واژگان خط زیردار را در متن اصلی، در فارسی بازآفرینی کند.

۵-۲- صنعت جفت متقابل^۱

هم کناری ویژگی یا صفتی که در اصل با هم در تقابل هستند، اما متضاد نیستند. در منظومه ونوس، آن‌گاه که ونوس درمی‌یابد آدونیس جان ازدست‌داده و مرده است، عشق را با مجموعه ویژگی‌ها و صفاتی تعریف می‌کند که جفت‌های متقابل، اما نه الزاماً متضاد را ایجاد می‌کنند:

“Since thou art dead, lo, here I prophesy
Sorrow on love hereafter shall attend;
It shall be waited on with jealousy,
Find sweet beginning but unsavory end,
Ne'er settled equally, but high or low,

1. Synoeciosis

That all love's pleasure shall not match his woe.

“It shall be fickle, false, and full of fraud,
Bud and be blasted in a breathing while,
The bottom poison and the top o'erstrawed
With sweets that shall the truest sight beguile;
The strongest body shall it make most weak,
Strike the wise dumb, and teach the fool to speak.

“It shall be sparing and, too, full of riot,
Teaching decrepit age to tread the measures;
The staring ruffian shall it keep in quiet,
Pluck down the rich, enrich the poor with treasures.
It shall be raging mad and silly mild,
Make the young old, the old become a child.

“It shall suspect where is no cause of fear;
It shall not fear where it should most mistrust.
It shall be merciful and, too, severe,
And most deceiving when it seems most just.
Perverse it shall be where it shows most toward,
Put fear to valor, courage to the coward.

“It shall be cause of war and dire events,
And set dissension 'twixt the son and sire;
Subject and servile to all discontents,
As dry combustious matter is to fire.
Sith in his prime Death doth my love destroy,
They that love best their loves shall not enjoy” (1135-1164).

پس حال که تو مرده‌ای، من چنین پیش گویی می‌کنم،
که از این پس اندوه ملازم همیشگی عشق؛
و عشق همواره قرین با اضطراب،

و آغاز آن شیرین، اما فرجامش ناگوار باشد،
عشق هیچ گاه ثبات نخواهد داشت؛ بلکه یا پست خواهد بود یا بالا،
آن گونه که تمام خوشی هایش به هیچ یک از رنج هایش نیرزد.

عشق دمدمی مزاج خواهد بود و دروغ زن و پرفریب،
غنچه ای که در یک چشم به هم زدن می پژمرد،
ریشه اش زهر آلود و شاخ و برگش آشفته،
و چنان دل فریب که بصیرترین دیدگان را نیز می فریبد؛
قوی ترین بدن ها را مبدل به ضعیف ترین ها می کند،
و خردمندان را لال و ابلهان را خطیب می سازد.

عشق خسیس خواهد بود و هم بیش از حد اسراف گر،
به سالخوردگان شیوه رقصیدن می آموزد؛
قلدران سرکش و وحشی را مطیع و رام می سازد،
و ثروتمندان را تحقیر می کند و گنجینه بسیار در اختیار فقیران می نهد.
هم هار و افسار گسیخته خواهد بود و هم آرام و فروتن،
جوان ها را پیر می کند و پیرها را کودک.

«آنجا که جای ترس نیست، عشق بدگمان می شود،
و آنجا که جای اعتماد نیست، عشق جسور می شود،
هم رحمان خواهند بود و هم جبار،
آنجا که باید راست بگویند، فریب کار می شود،
و آنجا که مطیع می نمایند، بسیار لعجاج می ورزد،

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۳۷
و شجاعان را جبون و بزدلان را دلیر می‌کند.

عشق باعث جنگ‌ها و وقایع مدهش خواهد بود،
و آتش نفاق را بین پدر و پسر برخواهد افروخت؛
عشق، هیمة خشک برای آتش خواهد بود،
هم ارباب همه خباثت‌ها خواهد بود و هم رعیت آنها،
پس حال که مرگ عشق مرا در عنفوان جوانی اش تباه ساخته است،
آنان نیز که عاشقِ راستین معشوق خود باشند، هرگز محظوظ نخواهند شد».

در این چند بند متوالی، ونوس با آه و افسوس از عشق شکوه سر می‌دهد و مجموعه‌ای
از ویژگی‌های متقابل و متضاد را به عشق نسبت می‌دهد. شکسپیر توانسته به طرز جاذب
از رهگذر کاربست این صنعت، ماهیت دو گانه و مبهم عشق را به تصویر بکشد. در
نگاهی گذرا به ترجمه نیز معلوم می‌شود مترجم ضمن رعایت دو اصل ثبات و تغییر،
یعنی ضمن توجه به ویژگی‌های هر دو زبان مبدأ و مقصد، توانسته است این مجموعه
خصائص عشق را با زبانی گیرا و کارآمد در زبان فارسی بازآفرینی کند.

البته، استفاده شکسپیر در این دو منظومه به همین فنون و صنایع کلامی که برشمردیم،
محدود نمی‌ماند و فنون دیگر را نیز شامل می‌شود که در این مجال اندک نمی‌توان به
همه آنها اشاره کرد. در مجموع، به نظر می‌رسد مترجم این دو منظومه توانسته برگردانی
پذیرفتنی و کارآمد از این فنون در زبان فارسی به دست بدهد.

۸- تبیین یافته‌ها، نتایج، محدودیت‌ها و مطالعات آتی

اگر نخواستیم باشیم جمله مشهور رابرت فراست را به تمامی درست بدانیم که معتقد
است: «شعر در فرایند ترجمه از کف می‌رود؛ شعر، ترجمه‌ناپذیر است»؛ نمی‌توانیم از
خاطر دور بداریم که شعر به سبب برخورداری از برخی ویژگی‌های خصیصه‌نما که ذیل
عنوان کلی «ادبیّت» زبان جای می‌گیرد که ابتدا، رومن یا کوبسن بدان اشاره می‌کند، در
فرایند ترجمه اگر نه به تمامی ترجمه‌ناپذیر، بلکه تا به اندازه بسیار سخت ترجمه‌پذیر
می‌شود. بخشی از این سخت ترجمه‌پذیری به ویژگی خصیصه‌نمای شعر یعنی زبان

مجازی مربوط می‌شود که مجموعه فنون و صنایع مختلف اندیشگانی و کلامی و آوایی را شامل می‌شود. این فنون و صنایع که تا به اندازه بسیار، زبان‌بنیاد هستند و به صورت و ساختار شعر در زبان اصلی مربوط می‌شوند، در فرایند برگردان به زبانی دیگر، به سبب برخی تبدیل‌های اجباری در سطوح ساختاری زبان، از دست می‌روند یا اینکه به‌سختی تن به ترجمه می‌دهند. باین‌حال، اگر این فنون در فرایند ترجمه از دست می‌روند، مترجم نیز راهکارها و شگردهایی برای حفظ دست‌کم بخشی از آنها در زبان مقصد در اختیار دارد. از این‌رو، مترجمان می‌کوشند در ابتدا، با تبعیت از اصل ثبات که از گرایش مترجم به حفظ ویژگی‌های زبان مبدأ خبر می‌دهد، این فنون و صنایع را برگرداند. باین‌حال، اگر امکان برگردان آنها به‌تمامی میسر نباشد، طبق اصل تغییر که از وفاداری مترجم به زبان مقصد خبر می‌دهد، می‌تواند این فنون را بر اساس اصل تعادل نقشی، در زبان مادری خود بازآفرینی کند. باین‌حال، از آنجا که خواننده معمولاً در فرایند خواندن ترجمه به متون اصلی دسترسی ندارد، ممکن است خیلی درنیابد که آیا مترجم این فنون و صنایع را ترجمه کرده یا نکرده است. اگر ترجمه کرده، به چه ترتیب بوده و اگر ترجمه نکرده، چه صدمه و آسیبی به متن اصلی رسانده است؟ نکته دیگر اینکه، اگر مترجم به هر دلیل از وجود این فنون و صنایع بی‌خبر باشد، ممکن است در فرایند ترجمه نیز به چگونگی برگردانی آنها بی‌توجه بماند. البته، ممکن است ترجمه نکردن تمام و کمال و دقیق این فنون به سبب برخی محدودیت‌ها میسر نباشد و ترجمه نکردن یا ناکارآمد ترجمه کردن آن خیلی به ترجمه هم آسیبی نرساند. باین‌حال، بر مترجم خیره و کاربلد است که بکوشد این فنون را به صرافت طبع به زبان مقصد برگرداند، چه این فنون بخشی از ویژگی‌های متن و ای‌بسا، بخشی از سبک و سیاق اثر هم محسوب شوند و اگر به‌تمامی ترجمه نشوند، ممکن است بر معنای متن در ابتدا در سطح خرد و اگر بسامد پیدا کند، بر معنای کلی اثر در سطح کلان نیز تأثیر بگذارد.

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... — ۲۳۹

بررسی کلی نمونه فنون و صنایع منتخب در دو برگردان فارسی دو منظومه نشان می‌دهد که امید طیب زاده ضمن آگاهی کامل از وجود این فنون و صنایع در متن اصلی منظومه‌ها، تلاش وافر کرده که این فنون را در پرتو دو اصل ثبات و تغییر و گاه به وقت ضرورت در پرتو تعادل نقشی، به طرزی کارآمد و مناسب به زبان فارسی برگرداند. باین حال، نباید فراموش کرد که این فنون بخشی از هنر شاعر در کاربست خلاقانه زبان است و اثر هنری و ادبی فقط به کاربست این فنون محدود نمی‌ماند و ویژگی‌های دیگری را نیز شامل می‌شود و فراموش نمی‌کنیم که هدف کلی ترجمه آثار ادبی، ضمن توجه تمام و کمال به ادبیت متن اصلی، ایجاد التذاذ هنری در خوانندگان فرهنگ مقصد هم هست. درواقع، از آنجا که متون ادبی برای خوانندگان هم‌زبان با نویسنده اصلی به رشته تحریر درمی‌آیند، بدیهی است که طیف خوانندگان فرهنگ مقصد با خوانندگان اصلی متن مبدأ یکسان نباشد. شکسپیر این دو منظومه را برای خوانندگان انگلیسی‌زبان عصر رنسانس به رشته تحریر درآورده است و چاپ‌های چندباره این دو منظومه به‌ویژه، منظومه ونوس و آدونیس، نشان می‌دهد که طیف خوانندگان انگلیسی از این آثار استقبال گرمی به عمل آورده‌اند. حال، پس از گذشت بیش از شش سده، این دو منظومه برای اولین بار به زبان فارسی ترجمه شده‌اند. پیداست طیف خوانندگان معاصر فارسی که در سده بیست و یکم در ایران امروزمین روزگار می‌گذرانند، با طیف خوانندگان انگلیسی‌زبان به کلی متفاوت است، گیریم هر دو همه‌گیری طاعون و کرونا را پشت سر گذاشته باشند. حال، تکلیف مترجم چیست؟ آیا باید متن را بدان گونه که خوانندگان هم‌عصر شکسپیر خوانده‌اند، بخواند و تفسیر و ترجمه کند، یا اینکه گوشه‌چشمی هم به طیف خوانندگان ایرانی داشته باشد؟ بررسی کلی و همه‌جانبه نشان می‌دهد مترجم در برگردان این دو اثر، ضمن وفاداری تمام و کمال به متن دو اثر، کوشیده است که ترجمه‌ای نه بسنده^۱، بلکه پذیرفتنی^۲ در اختیار خوانندگان فارسی بگذارد. به دیگر سخن، مترجم، اگر خواسته باشم از عبارات شلایرماخر (به نقل از ماندی ۲۰۱۸) استفاده کرده

1. adequate
2. acceptable

باشم، کوشیده است هم شکسپیر را به خوانندگان فارسی نزدیک گرداند و دستان شکسپیر را در دستان خوانندگان فارسی بگذارد (با رعایت اصل تغییر)؛ و هم اینکه خوانندگان فارسی را به شکسپیر نزدیک کرده باشد و دستان شکسپیر را در دستان خوانندگان فارسی ساکن در ایران سده بیست و یکم گذاشته باشد (با رعایت اصل ثبات). رعایت این دو اصل به خواننده اجازه داده است که هم از متن ترجمه لذت ببرد و هم اگر خواسته باشد ببیند متن اصلی چه بوده است، بتواند مقایسه‌ای اجمالی هم با متن اصلی انجام داده باشد. در عین اینکه، فراموش نکنیم که مترجم کوشیده است با دادن پانوشته‌های ضروری که البته ترجمه از منابع معتبر است، خواننده فارسی را هرچه بیشتر در حال و هوای متن اصلی منظومه‌های شکسپیر قرار بدهد. به این پانوشته‌ها بیفزایید مقدمه مبسوط و سودمندی را که مترجم فراهم آورده که به خواننده فارسی در نزدیک آوردن دست و زبان شکسپیر یاری رسانده است. در عین حال و مهم‌تر از همه، بخش پایانی کتاب است که شامل معرفی آثار اقتباسی فارسی از جمله منظومه ناتمام منوچهر و زهره از ایرج میرزا و نیز اثر اقتباسی دکتر صورتگر از منظومه لوکرس است. حضور این بخش این حسن را دارد که زمینه را برای بررسی تطبیقی دقیق‌تر این آثار اقتباسی با آثار شکسپیر در وهله نخست و آثار لوی و آوید و جز این‌ها در مرتبه دوم، فراهم می‌آورد. نگارنده امیدوار است در مجالی دیگر به این مهم پردازد. باین حال، از جمله محدودیت‌های این نوع تحقیق یکی این است که امکان بررسی تمام فنون و صنایع را فراهم نمی‌آورد. در عین اینکه، بررسی صرف فنون و صنایع کفایت نمی‌کند و لازم است این فنون و صنایع در کنار دیگر ویژگی‌های شعر و از همه مهم‌تر در پرتو بافت تاریخی و فرهنگی آثار دیده شود و به‌ویژه به این نکته توجه شود که ترجمه شدن یا نشدن این فنون ممکن است چه تغییری را در سپهر اندیشگانی شاعری مثل شکسپیر ایجاد کند و چه تصویری را ممکن است از این شاعر در اذهان خوانندگان ایرانی برجای بگذارد. از این رو، در تحقیقات آتی، لازم است به برگردان سایر وجوه ادبی و شعری

ارزیابی ترجمه فارسی گزیده‌ای از صنایع بدیعی در دو منظومه ونوس و آدونیس و... - ۲۴۱
این آثار در پرتو نگاه همه‌جانبه به جایگاه شکسپیر در ادبیات جهان نیز توجه شود.
همچنین، می‌توان بررسی کرد که معادل‌یابی‌های مترجم برای فنون و صنایع ادبی ممکن
است چه بهره‌ای برای شاعران و نویسندگان زبان و فرهنگ مقصد در پی بیاورد و اصولاً
حسن و قبح برگردان دقیق و جوه شاعرانه ممکن است چه چشم‌اندازی را پیش پای زبان
و ادبیات فارسی بگستراند.

منابع

- ابجدیان، امرالله (۱۳۸۷). تاریخ ادبیات انگلیس (ج. ۳): ادبیات رنسانس (به‌جز نمایش‌نامه). شیراز: دانشگاه شیراز.
- ابراهیمی، میثم؛ علوی‌مقدم، مهیار؛ داودی، محمد (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی روش‌های طبقه‌بندی بلاغت در فارسی و انگلیسی. رساله منتشر نشده دکتری زبان و ادبیات فارسی. سبزوار: دانشگاه حکیم سبزواری.
- ایرمز، ام. اچ؛ جفری گالت (۱۳۹۴). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان. تهران: رهنما.
- خزایی فرید، علی (۱۳۸۱). «روش ترجمه متون ادبی». مجله ادبیات دانشگاه فردوسی. ۳۵ (۳ و ۴). ۴۵۸-۴۴۷.
- شکسپیر، ویلیام (۱۴۰۱). ونوس و آدونیس و تجاوز به لوکرس، ترجمه و توضیحات: امید طیب‌زاده. تهران: نیلوفر.
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۹۹). غزلواره‌ها. ترجمه و تفسیر امید طیب‌زاده. تهران: نیلوفر.
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۹۹). ققنوس و قمری و شکایت عاشق. ترجمه امید طیب‌زاده، تهران: نشر چشمه.
- شگری، یدالله؛ سعیدی، عباس (۱۳۹۳). «کارکرد عناصر بلاغی در مطایبات بهارستان جامی». دانشگاه سمnan: مجله مطالعات زبانی و بلاغی. ۵ (۱۰). ۷۷-۱۰۴.
- داد، سیما (۱۳۹۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی - فارسی). تهران: فرهنگ معاصر.
- سبزیان مرادآبادی، سعید و کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۸). فرهنگ نظریه و نقد ادبی، واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته انگلیسی - فارسی. تهران: مروارید.
- سپه‌وند، عزت‌الله (۱۳۹۱). بلاغت تطبیقی (در حوزه فارسی و انگلیسی). رساله منتشر نشده دکتری زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع تهران: فردوس.
- طباطبایی، محمد (۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات صناعات ادبی. مشهد: بنیاد فرهنگ رضوی.

- عمارتی مقدم، داود (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی فن خطابه در یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری. رساله منتشر نشده دکتری زبان و ادبیات فارسی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عمارتی مقدم، داود (۱۳۹۵). بلاغت: از آتن تا مدینه بررسی تطبیقی فن خطابه یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری قمری، تهران: هرمس.
- غلامی، مجاهد (۱۴۰۲). «مخترعات بلاغی امیر خسرو دهلوی». دانشگاه سمنان: مجله مطالعات زبانی و بلاغی، ۱۴ (۳۱): ۲۹۴-۲۶۹. doi: 10.22075/jlrs.2022.27295.2111
- کریمی، لطف‌الله (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی آرایه‌های ادبی فارسی-انگلیسی». مجله عرفانیات در ادب فارسی. ۳ (۱۰): ۱۲۶-۱۱۱.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۶). زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)، تهران: مرکز.
- گری، مارتین (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی (در زبان انگلیسی). ترجمه منصوره شریف‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۹). نقد بدیع. تهران: سمت.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: مؤسسه نشر هما.
- Baldick, C. (2001). *The concise Oxford dictionary of literary terms* (2th Ed.) New York: Oxford University Press.
- Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary of literary terms and literary theory* (5th Ed.) New York: Penguin Books.
- Folger Shakespeare Library (n.d.). *Reading Shakespeare's Language: Venus and Adonis and Lucrece*. Retrieved from [https:// www.urlgoeshere.edu](https://www.urlgoeshere.edu)
- Karimi, L. (1993). *A contrastive analysis of English-Persian literary terms*. Iran. Tehran: Majd Scientific & Cultural Association.
- Munday, J. (2018). *Introducing translation studies*. Routledge.

Reference

- Baldick, C. (2001). *The concise Oxford dictionary of literary terms* (2nd ed.). New York: Oxford University Press.
- Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary of literary terms and literary theory* (5th ed.). New York: Penguin Books.
- Folger Shakespeare Library. (n.d.). *Reading Shakespeare's language: Venus and Adonis and Lucrece*. Retrieved from <https://www.urlgoeshere.edu>
- Karimi, L. (1993). *A contrastive analysis of English-Persian literary terms*. Tehran, Iran: Majd Scientific & Cultural Association.

- Munday, J. (2018). *Introducing translation studies*. Routledge.
- Abjadiyan, A. (2008). *A History of English Literature, Volume 3: Renaissance Literature (excluding drama)*. Shiraz: Shiraz University.
- Abrams, M. H., & Galt, J. (2015). *Descriptive Dictionary of Literary Terms* (S. Sabzian, Trans.). Tehran: Rahnama.
- Dad, S. (2013). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Marvarid.
- Ebrahimi, M., Alavimoghadam, M., & Davoudi, M. (2018). *A Comparative Study of Rhetorical Classification Methods in Persian and English* (Unpublished PhD thesis). Sabzevar: Hakim Sabzevari University.
- Emaratimoghaddam, D. (2012). *A Comparative Study of Rhetoric in Ancient Greece and Rome with Islamic Rhetoric until the 5th Century AH* (Unpublished PhD thesis). Mashhad: Ferdowsi University.
- Emaratimoghaddam, D. (2016). *Rhetoric: From Athens to Medina. A Comparative Study of Rhetoric in Ancient Greece and Rome with Islamic Rhetoric until the 5th Century AH*. Tehran: Hermes.
- Fesharki, M. (2000). *Critique of Badi'*. Tehran: Samt.
- Gholami, M. (2023). Amir Khusro Dehlavi's literary inventions. *Linguistic and Rhetorical Studies*, 14(31), 269-294. <https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.27295.2111>
- Gray, M. (2003). *Dictionary of Literary Terms* (M. Sharifzadeh, Trans.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Homayi, J. (1991). *The Arts of Rhetoric and Literary Industries*. Tehran: Homa Publishing House.
- Karimi, L. (2012). A Comparative Study of Persian-English Literary Devices. *Erfanianat dar Adab-e Farsi*, 3(10), 111-126.
- Kazzazi, M. J. (2017). *Aesthetics of Persian Discourse (Badi')*. Tehran: Markaz.
- Khazaie Farid, A. (2002). Method of literary text translation. *Ferdowsi University Literature Journal*, 35(3-4), 447-458.
- Rezaei, A. (2003). *Descriptive Vocabulary of Literature (English-Persian)*. Tehran: Farhang-e Moaser.
- Sabzian Moradabadi, S., & Kazzazi, M. J. (2009). *Dictionary of Literary Theory and Criticism: English-Persian Literary Terms and Related Fields*. Tehran: Morvarid.

- Sepahvand, E. (2012). *Comparative Rhetoric (in Persian and English)* (Unpublished PhD thesis). Tehran: Allameh Tabatabai University.
- Shakespeare, W. (2020). *Sonnets* (O. Tabibzadeh, Trans. & Interpret.). Tehran: Niloufar.
- Shakespeare, W. (2021). *The Phoenix and the Turtle and The Complaint of the Lover* (O. Tabibzadeh, Trans.). Tehran: Nashr-e Cheshme.
- Shakespeare, W. (2022). *Venus and Adonis and The Rape of Lucrece* (O. Tabibzadeh, Trans. & Annot.). Tehran: Niloufar.
- Shamisa, C. (2002). *A Fresh Look at Badi'*. Tehran: Ferdowsi.
- Shokri, Y., & Saeedi, A. (2014). The function of rhetorical elements in Jami's Baharestan sermons. *Linguistic and Rhetorical Studies*, 5(10), 77-104. <https://doi.org/10.22075/jlrs.2017.1833>
- Tabatabai, M. (1991). *Dictionary of Literary Terms*. Mashhad: Bonyad-e Razavi.