دراسة مقارنة للمستوى الأدبيّ في «نی نامه» للمولوي وتعريبها شعرًا للفراتي

على ضوء اللسانيّات الكميّة

د. محمّدحسن أمرائي(*)

تاريخ الاستلام: ١٢/١٥/ ٢٠٢٤

تاريخ القبول: ١/٢٧/ ٢٠٢٥

الملخص

من الأمور المهمّة في ترجمة الأعمال الأدبيّة هي درجة أدبيّة النصّ المترجم مقارنةً بالنصّ الأصليّ. في الأسلوبيّة الإحصائيّة، من خلال دراسة شكل ومضمون الآثار يمكن الوصول إلى المستوى الأدبيّ للنصوص. لقد قدم بوزيمان، العالم اللغويّ الألماني، معادلةً للتحقّق من مستوى جودة النصوص الأدبيّة. في هذه المعادلة يتم حساب نسبة الفعل إلى الصفة (*VAR*) وكلّما كان خارج القسمة أكبر كان النصّ أكثر أدبيّة. على العكس، إذا كان خارج القسمة عددًا صغيرًا كان النصّ أقرب إلى النمط العلميّ. يحاول هذا المقال، باستخدام المنهج الوصفيّ التحليليّ القائم على المنهج المقارن، تقصّي وتقييم مستوى الأدبيّة في شعر جلال الدين محمّد المولوي وترجمته شعرًا بقلم محمّد الفراتي. والآن

(*) أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة لرستان، إيران (الكاتب المسؤول)
Email: Amraei.mh@lu.ac.ir

يُطرح سؤالٌ رئيسيّ، كيف كان أسلوب المولوي والفراتي في ني نامه وترجمته العربيّة شعرًا بناءً على معادلة بوزيمان؟ في هذا البحث، ترجمنا أولًا معادلة بوزيمان لاستخدامها في النصوص الفارسيّة والعربيّة. ثمّ قمنا بتحليل مثنوي «ني نامه» للمولوي وتعريبه شعرًا بقلم محمّد الفراتي من وجهة نظر الجودة الأدبيّة. وأظهرت الأبحاث أنّ الجودة الأدبيّة لـ «ني نامه» أقلّ قليلًا من شعر الفراتي، ومع هذا الفارق الطفيف يمكن القول إنّهما متساويان تقريبًا؛ مع أنّ الفراتي، على الرغم من إلمامه باللغة الفارسيّة، لم يكن موفّقًا في بعض الأحيان في فهم ونقل الاستعارات والكنايات في اللغة المولويّة. إذًا وعلى الرغم من جهود المترجم، فإنّ الفجوة الدلاليّة والفشل في اختيار المعادلات يمكن رؤيتها في ترجمته. على أيّة حال، فإنّ الفراتي من حيث الجودة الأدبيّة لنصّ الترجمة قدّم ترجمةً مقبولة نسبيًّا نظرًا للاستفادة من ترجمة شعر إلى شعر، وشباب المترجم، واستخدام الكلمات المقافية والجناس اللفظيّ والمعنويّ في اللغة العربيّة في مواجهة شعر المولوي، فمن هذا المنطلق، يمكن القول إنّ المترجم في ترجمة ونقل النصّ الأدبيّ لمثنوي «ني نامه» باللغة العربيّة كان ناجحًا أحيانًا.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبيّة المقارنة، ني نامه، المولوي، الفراتي، معادلة بوزيمان.

المقدّمة

من أدقّ المدارس في مجال النقد الأدبيّ هي المدرسة الأسلوبيّة الإحصائيّة. وفي الأسلوب الإحصائيّ يُستخدم التحليل الكميّ والإحصائيّ لتحقيق أسلوب العمل المدروس. إحدى طرق الأسلوب الإحصائيّ التي لاقت ترحيبًا من قبل الباحثين مؤخّرًا هي معادلة بوزيمان. اقترح بوزيمان[1]، العالمُ اللغويّ الألمانيّ لأوّل مرّة هذه المعادلة، وفي عام ١٩٢٥، وبعد استخدامها في النصوص الألمانيّة، تم اقتراحها واستخدامها في الدراسات الأسلوبيّة الإحصائيّة لمختلف النصوص. «الأسلوبيّة، بما في ذلك الأسلوبيّة الإحصائيّة، من بين أنواع استخدام اللغة، تولي الاهتمام الأكبر للغة في الأدب، وتركز غالبيّة الأبحاث في هذا

(1)- Busemann

المجال من الدراسة على تحديد الأساليب الأدبيّة، واللغة الشخصيّة، والفرديّة الإبداعيّة للمؤلف؛ لأنّ الفنّ في أشكاله الأكثر ديمومة هو عالم الإبداع الفرديّ وخلفيّة ظهور الفرديّة. ولذلك فمن الطبيعيّ أن يكون تنوّع الأساليب الشخصيّة والعامّة في الفنّ وخاصّة في الأدب أكثر من مجالات الحياة الإنسانيّة الأخرى» (الفتوحي، ١٣٩١ش، ٦٥). استخدم بوزيمان في معادلته مصطلحَين هما «التعبير الفعليّ» و» التعبير الوصفيّ». ويذكر أنّ التعبير الفعليّ يشير إلى حدوث شيء ما، والتعبير الوصفيّ يشمل كلمات وعبارات تشير فقط إلى سمات وخصائص الشيء، والتي يمكن أن تكون كميّة أو نوعيّة (الناعمي وترابي حور، ١٣٩٨ش، ١٢٤). تركّز هذه المعادلة على الأسلوبيّة الإحصائيّة كمقياس لدراسة العاطفة الشعريّة؛ حيث تحدّد مدى أدبيّة عمل أدبيّ ما على غرار المناهج الرياضيّة والإحصائيّة. تُعدُّ هذه المعادلة من الدراسات النقديّة التي تخطو بنا خطوات مهمّة في سبيل عقلنة التذوّق والابتعاد عن التمسّك بعنصر الذوق في تحليل النصوص (مصلوح، ١٤١٤ق، ص ٩). تتناول هذه المعادلة عدد الأفعال والصفات المستخدمة لدى الأديب في أدائه الأدبيّ والعدد الذي يحصل من نسبة الأفعال إلى الصفات يشير إلى مدى انفعاليّة الأديب أو علميّته، مهما زادت هذه النسبة أو قلّت، فإنّ ارتفاع هذه النسبة يدلّ على انفعاليّته كما أنّ انخفاضها يدلّ على علميّته ومنطقيّته. هناك عوامل أخرى تؤثّر على مدى نسبة (ن.ف.ص) في هذه المعادلة، حيث تؤدّي إلى زيادة أو تقليل العدد في نسبة الفعل إلى الصفة وبالتالي تقود النصّ إلى الأدبيّة أو العلميّة. منها الخصائص التي تعود إلى الصياغة ومن بين هذه الميزات يمكن أن نلمح إلى لغة الأثر ونوعها من الشعر والنثر، الصناعات اللفظيّة والمعنويّة الموظفة فيه، استخدام الأفعال والصفات، و .... والميزات التي تعود إلى المضمون وهما العمر والجنس. فمن هذا المنطلق، استنادًا إلى معادلة بوزيمان، يهدف المقال الحالي إلى دراسة الجودة الأدبيّة لـ»ني نامه» المولوي، كممثّل للمثنوي المعنوي بأكمله، وكذلك الجودة الأدبيّة لترجمة المثنوي نفسه إلى العربيّة شعرًا بقلم الشاعر الفراتي، وكذلك دراسة العوامل البنيويّة والمضمونيّة المؤثّرة على مستوى أدبيّة النص بطريقة علميّة ودقيقة.

أسئلة البحث

١. كيف كان أسلوب المولوي والفراتي في ني نامه وترجمته العربيّة شعرًا بناءً على معادلة بوزيمان؟

٢. وفقًا لمعايير معادلة بوزيمان هل النص المثنوي أكثر أدبيّة أم ترجمته العربيّة للفراتي؟

٣. ما هي العوامل التي أثّرت على الأسلوب الأدبيّ لكلا العملَين؟

منهجيّة البحث

إنّ طريقة البحث «تحليليّة -إحصائيّة ومقارنة» ذات منهج أسلوبي. بعد استخراج الأفعال والصفات من نصّ المثنوي «ني نامه» للمولوي وترجمتها بالعربيّة شعرًا للفراتي، سيتم حساب نسبة الفعل إلى الصفة (VAR) أو (ن.ف.ص) وعلى هذا الأساس يتم قياس مستوى الأدبيّة للنصَين المدروسَين. بعبارة أخرى، فإنّ طريقة هذه الدراسة معتمدة على الأسلوبيّة المقارنة؛ حيث ينقسم الإطار الأساسيّ للبحث إلى قسمَين أساسيّين (نظريّ ومقارن). الجزء النظريّ من البحث يتطرّق إلى معادلة بوزيمان الإحصائيّة ومكوّناتها الأسلوبيّة وكذلك شروط تحديد الأفعال والصفات في اللغة الفارسيّة والعربيّة و ... إلخ. والجزء المقارن من البحث يتناول تطبيقًا عمليًا لمعادلة بوزيمان في شعر «نى نامه» للمولوي وترجمته العربيّة للفراتي كما يقارنهما كميًّا وإحصائيًّا مرفقًا بالجداول والرسوم البيانيّة الخاصّة التي تتيح المقارنة الإحصائيّة الدقيقة بين الأسلوبَين.

هدف البحث وأهميّته

في هذه الدراسة، سنقوم بمقارنة الجودة الأدبيّة لنصّ «ني نامه" للمولوي وترجمته العربيّة للفراتي بهدف معرفة ما إذا كان المترجم العربيّ بات قادرًا على نقل الأسلوب الأدبيّ لأحد أفضل الأعمال الأدبيّة في الغة الفارسيّة إلى الجمهور العربيّ. فمن هذا المنطلق، إنّ الغرض من هذا البحث هو فتح طريق جديد أمام الباحثين في التحليل

الإحصائيّ العلميّ والدقيق للنصوص الأدبيّة العربيّة ومقارنتها بالنصوص الأدبيّة الفارسيّة أو مقارنة النصوص الأصليّة وترجمتها إلى اللغة الفارسيّة أو العربيّة.

خلفيّة البحث

أما في ما يتعلّق بخلفيّة البحث والأسلوبيّة الإحصائيّة وكيفيّة استخدامها لفهم أسلوب النصوص الأدبيّة، فقد بُذلت جهود قيّمة، مثل ما قدّمه سعد مصلوح (١٩٤٣) في كتاب «الأسلوب: دراسة لغويّة إحصائيّة». استخدم مصلوح معادلة بوزيمان لنثر النصوص الأدبيّة من مسرحيّات أو روايات لعدّة مؤلّفين؛ إضافةً إلى ذلك فإنّ هناك دراسات أخرى قيّمة تناولت أسلوب النصوص الأدبيّة اعتمادًا على معادلة بوزيمان. وبالدراسة الدقيقة للمصادر المتاحة وجدنا أنّ معظم الأبحاث التي اعتمدت على معادلة بوزيمان قد طبّقت هذه المعادلة في النصوص العربيّة. وبالطبع يرجع ذلك إلى أنّ اللغويّ المصريّ سعد مصلوح (١٩٩٢) ترجم معادلة بوزيمان لاستخدامها في تحليل النصوص العربيّة، وحدّد بدقّة شروطَ تحديد الأفعال والصفات في اللغة العربيّة، وبناءً على هذه المعادلة تمّت أيضًا دراسة عدد من المصنّفات العربيّة، ومهّدت الطريقَ أمام الباحثين لدراسة النصوص العربيّة. يمكن تطبيق هذه المعادلة بسهولة في اللغة الفارسيّة، وهي قريبة من اللغة العربيّة ولكنّها بعيدة عن تعقيدات اللغة العربيّة. في ما يلي نذكر بعض الأبحاث التي أُجريت حول هذا الموضوع:

قدّم أميدوار والآخرون (٢٠١٩) دراسةً للمستوى الأدبيّ لهاشميّات كميت بن زيد الأسدي وحجازيات الشريف الرضي بناءً على معادلة بوزيمان وتوصّلوا إلى أنّ حجازيّات الشريف الرضي أكثر أدبيّة من هاشميّات كميت بن زيد الأسدي.

تناول الصدقي والروستايي (٢٠١٣) نماذج من الشعر الكلاسيكيّ والأبيض والحر وفقًا لهذه المعادلة وخلصا إلى أنّ الشعر الحرّ أكثر أدبيّة من النوعَين الآخرَين، لأنّ الشاعر لا يقع في فخّ الوزن والقافيّة.

النعيمي وترابي حور (٢٠١٨)، بحثتا في الأسلوب الأدبيّ لديوان شعر «قالت لي

السمراء» لنزار قبّاني و»رستاخيز» لسيمين بهبهاني، وتوصّلتا إلى هذه النتيجة من خلال مراعاة جنس المؤلّف وخصائصه أنّ أسلوب سيمين البهبهاني أكثر أدبيّة. وبطبيعة الحال، كان لجنس سيمين البهبهاني أو أنوثتها تأثير مباشر على نتيجة البحث.

قدّمَ شمس آبادي والآخرون (١٤٠٠) كذلك بالاعتماد على هذه المعادلة، تحليلَ شعريّةِ الكتابة النسائيّة في قصّة هيفاء بيطار، واستنتجوا أن استخدام فئات محدّدة من الأسلوب النسائيّ في هذه القصّة جعلها أقرب إلى الكتابة الذكوريّة.

قام الصدقي وزارع برمي (٢٠١٤) في مقال آخر بالتحقيق في الأسلوب المعرفيّ لمقامات الحمداني والحريري وتوصّلا إلى استنتاج مفاده أنّ نسبة الفعل إلى الصفة أكبر لدى مقامات الحمداني حيث جعلتها أكثر أدبيّة من مقامات الحريري.

استخدم الأميري وبروين معادلة بوزيمان في دراسة أسلوب خطب نهج البلاغة. وبناءً على نتائج هذا البحث يمكن ملاحظة أسلوب أدبيّ محدّد في خطب ورسائل نهج البلاغة، حيث يتبع قواعد وضوابط تعبيريّة محدّدة.

لكن بقدر ما تم التحقيق فيه والبحث عنه، لم يتم إجراء أي بحث حول الأسلوبيّة الإحصائيّة لشعر المولوي ولا سيّما «نى نامه» وترجمته العربيّة للفراتي. ولذلك تُعدُّ هذه الدراسة المبنيّة على معادلة بوزيمان في الأسلوبيّة الإحصائيّة دراسة مفيدة للقارئ.

الإطار النظريّ للبحث

في العقود الأخيرة، جذب البحثُ في أسلوب الأعمال وتحليل هذه الأعمال بناءً على الإحصائيّات اهتمامَ الباحثين والمحلّلين. الأسلوبيّة الإحصائيّة هي فرع من فروع الأسلوبيّة اللغويّة التي تدرس تكرار وإحصائيّات حدوث العناصر والتصميمات الأسلوبيّة في النصوص الأدبيّة. على الرغم من أنّ هذا الفرع من الأسلوبيّة له نقّاد مثل الناقد المصريّ محمّد حماسة عبد اللطيف، إلّا أنّه بحسب ناقد مصريّ آخر هو سعد مصلوح، فإنّ هذا الأسلوب هو «أدقّ مدرسة نقديّة ظهرت في العصر الحالي» (مصلوح، ١٩٩٢م: ١٨). تمّت معظم الدراسات الأسلوبيّة للنصوص الأدبيّة باستخدام

الأساليب الإحصائيّة. وبالطبع، من أجل مراجعة أكثر تفصيلًا وعلميّة للنصوص الأدبيّة التي تحمل هذا الاتجاه، لا بدّ من مراعاة ثلاث نقاط: ١. لقد حدّد الأمر بعناية فائقة. ٢. طلب المساعدة من شخص يستطيع العدّ بشكل صحيح ودقيق أو من جهاز كمبيوتر. ٣. تأكّد من أنّ الإحصائيّات ذات صلة بموضوع المناقشة. وصف سعد مصلوح، الأسلوبيّة الإحصائيّة بأنّه من أدقّ المدارس نقديّة وعلميّة ويتطرّق إلى التحليل الرياضيّ والإحصائيّ للنصوص (مصلوح، ١٩٩٢م، ص ١٨). يمكن القول إنّ الأسلوبيّة الإحصائيّة ساهمت بشكل كبير في تقدّم منهجيّة البحث الأدبيّ وعلميّته. وبما أنّ النمط الإحصائيّ في تحليل الموضوعات أكثر دقّة وموثوقيّة من النمط الأدبيّ، فقد نوقشت في هذه الدراسة كيفيّة الأسلوب ومدى أدبيّته في نصّ مثنويّ «ني نامه» للمولوي وترجمتها العربيّة شعرًا للفراتي وفقًا للمنهج الوصفيّ - التحليليّ والإحصائيّ.

معادلة بوزيمان

هذه المعادلة هي فرع من فروع الأسلوبيّة الإحصائيّة المعتمدة على علم النفس، والتي تقيس المستوى الأدبيّ أو العلميّ للأعمال بناءً على نسبة استخدام الأفعال إلى الصفات في العمل المطلوب. اقترح بوزيمان، العالم اللغوي والمحلّل الألمانيّ، هذه المعادلة لأوّل مرّة، وكيّفَها سعد مصلوح مع اللغة العربيّة ليتمكّن الباحثون أيضًا من تقييم الأعمال الأدبيّة العربيّة على أساس ذلك. توصّل بوزيمان، أثناء دراسته لقصص الأطفال إلى نتيجةٍ مفادُها أنّ الأطفال يستخدمون الأفعال أكثر بكثير من الصفات. كما اكتشف أنّ الأشخاص الهادئين والعاطفيّين يستخدمون الأفعال في كلامهم أكثر من غيرهم، كما أنّ كميّة الأفعال المستخدمة في محادثة الأشخاص الشفهيّة هي أكثر منها في النصوص المكتوبة؛ إذًا فقد نشأت شرارة هذه المعادلة في ذهنه. طرح بوزيمان رأيًا مفادُه أنّه لتمييز النصّ الأدبيّ عن أنواع النصوص الأخرى، يجب قسمة عدد الأفعال في النصّ على عدد الصفات في النصّ نفسه، وخارج القسمة من هذا التقسيم يدلّ على درجة الأدبيّة أو الطبيعة العلميّة للنص المدروس. كلّما كان خارج القسمة أكبر، كان النصّ أقرب

إلى الأسلوب الأدبيّ أو الانفعاليّ. إذا كان خارج القسمة صغيرًا، أي أنّ عدد الصفات في النصّ يساوي أو هو أكثر من الأفعال في النصّ، فإنّ النصّ يميل إلى الأسلوب العلميّ أو العقليّ. بعبارة أخرى، تقوم هذه المعادلة على دراسة ذات طرفَين: أوّلهما التعبير بالحدث وثانيهما التعبير بالوصف، أو الجمل التي تعبّر عن حدث، وبالتالي الكلمات التي تعبّر عن صفة مميّزة لشيء ما؛ أي تصف هذا الشيء وصفًا كمّيًا أو كيفيًّا، ويتمّ حساب هذه النسبة بإحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأوّل، وعدد كلمات النوع الثاني، ثمّ إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، فيعطينا خارج القسمة قيمةً عدديّة تزيد أو تنقص في عدد كلمات المجموعة الأولى على الثانية وتستخدم هذه القيمة كونها دالًّا على أدبيّة الأسلوب، فكلّما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبيّ وكلّما نقصت كان ذلك أقرب إلى الأسلوب العلميّ (وردة بويران، لا تا، ص ٥٨).

شروط تحديد الأفعال والصفات في اللغة الفارسيّة

نظرًا لتعقيدات اللغة العربيّة، هناك شروط خاصّة لتحديد الأفعال والصفات في هذه اللغة، والتي أشار إليها مصلوح. ويمكن تطبيق هذه المعادلة في اللغة الفارسيّة باتباع ما وضعه مصلوح للغة العربيّة، لأنّ اللغة الفارسيّة تشبه اللغة العربيّة وتفتقد التعقيدات الخاصّة بتلك اللغة. بما أنّ أزمنة الأفعال في اللغة العربيّة والفارسيّة تعود إلى الأزمنة الثلاثة «الحاضر» و«الماضي» و«المستقبل»، مثل ما قاله مصلوح عن اللغة العربيّة، فنحصي الأفعال التي تشير إلى هذه الأزمنة الثلاثة في اللغة الفارسيّة، ولا نحسب الأفعال المساعدة التي لا تشير إلى حدوث العمل في وقت معيّن. ولذلك يتمّ إخراج الأفعال الإسناديّة من دائرة العدّ. والأفعال الإسناديّة هي أفعال تستخدم في بناء الجمل الاسميّة وتنسب المسند إلى المسند إليه. هذه الأفعال التي هي أقلّ في اللغة الفارسيّة مقارنةً بالعربيّة ولها وظيفة الأفعال الربطيّة نفسها، هي: «است، بود، شد، گشت، گردید، ماند بمعنى (شد)، وافتاد بمعنى (است)، وآمد بمعنى (شد و

گشت). إذا كان «است وبود» بمعنى «هست»؛ و»گشت وگردید» بمعنى «چرخیدن و جستجوکردن» و»شد» بمعنى «رفت، افتاد و ماند»، لا تعدّ أفعالًا ربطيّة؛ بل هي تامّة، وهي في هذه الحالة تُعدّ جزءًا من عمليّة الحسابات والعد.

الصفة هي الكلمة التي تصف حالة الاسم. يقول خيام بور: «تستخدم الصفة لربط الاسم، وبعبارة أخرى، للتعبير عن طبيعة الاسم وحالته» (خيام بور، ١٣٨٤ش: ٤٩). بالنظر إلى موقع الصفة بالنسبة للاسم الذي تصفه، تنقسم الصفات إلى فئتين: «الأمامية» و»الخلفية». الصفات الأماميّة أو السابقة هي: الإشارة، والاستفهام، والتعجب، والإبهام، والعد الرئيسي، والعد الترتيبي. والصفات الخلفيّة هي: الصفات العديّة، والصفات الترتيبيّة من النوع الثاني والتعبيريّة (مدرسي، ١٣٨٧ش: ٢١٥). ومن الصفات التي يتم حسابها في معادلة بوزيمان باللغة الفارسيّة هي:

الصفة المطلقة: صفة لا تعرب مقارنة ولا يكون في نهايتها كلمة «تر» أو «ترين»؛ مثل «خوب»، و»بد».

الصفة التفضيلية: تستخدم هذه الصفة للمقارنة، ومن أبرز علاماتها إضافة كلمة «تر» إلى نهاية الصفة المطلقة؛ مثل «آسان تر».

الصفة العالية: هي تفضيل شيء معيّن على مجموعة أشياء يشترك معها في الصفة والقاعدة: الصفة + ترين، نحو: بزرگترين (الأكبر).

الصفة التركيبية: هي الصفة التي تتكوّن من كلمتين أو أكثر، والصفة الثانية تشير إلى الصفة الأولى؛ مثل «زشت و زيبا».

الصفة الفاعلية: هي صفة تدلّ على أنّ الفاعل هو الذي يفعل شيئًا أو لديه حالة مثل »پرستنده»، و«گريان»، و«توانا» و«فراموشكار».

الصفة المفعوليّة: وهي صفة مصنوعة من فعل متعدّ لمفعول به، ولأنها عادة ما تكون مصنوعة من مادّة الماضي النقلي، وفي اللغات الأجنبيّة يطلق عليها صفة فعليّة للماضي.

الصفة الإشاريّة: هي صفة سابقة تُستخدم للإشارة إلى البعيد أو القريب؛ مثل «آن»

و»اين».

الصفة الاستفهاميّة: «ضمائر الاستفهام عندما تأتي قبل الاسم تُعدُّ صفات تابعة للاسم، مثل «چه» و»چگونه».

الصفة العديّة: هي كلمة غالبًا ما تأخذ دور الصفة، سواء جاءت قبل الاسم أو بعده، وهناك أربعة أنواع: الصفات العديّة الرئيسيّة، والترتيبيّة، والكسريّة، والتوزيعيّة.

الصفة المبهمة: هي الصفة التي تأتي مع اسم تابع سابق، وتُعبِّر عن طبيعة الصفة وعددها ومقدارها؛ مثل «هر» و»بعضى» و»همه».

الصفة التعجبيّة: تدلّ على دهشة المتكلّم من كيفيّة وصفها؛ مثل «چه».

صفة المبالغة: هي الصفة التي تدلّ على تعدّد العمل وتكون بإضافة كلمة «كار» إلى آخر اسم المعنى.

الصفة النسبيّة: هي الصفة التي تعبّر عن علاقة شخص أو شيء بمكان أو شخص آخر؛ مثل «پشمينه» و»ايراني».

الصفة الجدارة: تُعبِّر هذه الصفة عن فضل الموصوف؛ مثل «ديدنى» و»شنيدنى» (يراجع: الناعمي وترابي حور، ١٣٩٨ش: ١٣١-١٣٠).

شروط تحديد الأفعال والصفات في اللغة العربيّة

إنّ إحصاء الأفعال والصفات في اللغة العربيّة في هذه النظريّة يتبع نظامًا معيّنًا؛ بحيث يذكر فريدريك أنتوش[1] في بحثه المعنون بـ«تشخيص الأسلوب الأدبيّ باستخدام نسبة الأفعال إلى الصفات» قائلًا: إنّ جميع أشكال الفعل تُحْتَسبُ في إطار (الفعل)، باستثناء الأفعال المساعدة. وفي إطار (الصفة) تُحْسَبُ جميع الصفات المسندة إلى اسم، والمؤكدات. هذا في اللغة الألمانيّة (أنتوش، ١٩٦٩م: ٥٧)، أمّا في اللغة العربيّة فقد ذهب سعد مصلوح إلى تطبيق المعادلة على النحو الآتي:

يشمل الإحصاء، بالنسبة إلى الأفعال، جميع الأفعال التي تتضمن التعبير عن

(1)- . Antosh Friederike

الحدث والزمن معًا، أمّا الأفعال التي تخصّصت دلالتها في الزمن كالأفعال الناقصة أو التي اقتصرت دلالتها على الحدث فينبغي أن تكون خارج الإحصاء. وعلى ذلك فيخرج من الإحصاء الأنواع الآتية من الأفعال:

الأفعال الناقصة: كان وأخواتها إلّا إذا استعملت تامّة

الأفعال الجامدة: مثل نعم وبئس.

أفعال الشروع والمقاربة: مثل كاد وأخواتها.

ويدخل في الإحصاء جميع ما سوى ذلك من أفعال.

أمّا بالنسبة إلى الصفات فيخرج من الإحصاء الجملة التي تقع في النحو التقليديّ صفةً سواءً أكانت جملة فعليّة أو اسميّة أو شبه جملة متعلّقة بمحذوف. وذلك لأسباب منها أوّلًا: إنّ إعراب هذه الجملة صفة هو تصوّر نحويّ (أي مقولة منهجيّة) وليس حقيقة من حقائق اللغة، وثانيًا: لأنّ الجملة تتركّب من عناصر قابلة في ذاتها للتصنيف ممّا يعقّد عمليّة الإحصاء. وفيما عدا ذلك فقد شمل الإحصاء جميع الأنواع الأخرى من الصفات بما في ذلك الجامد المؤوّل بالمشتقّ كالمصدر الواقع صفة، والاسم الموصول بعد المعرفة، والمنسوب، واسم الإشارة الواقع بعد معرفة. وفي موضع لاحق أضاف مصلوح أنّ الصفات المعطوفة على صفة تدخل أيضًا في الإحصاء (مصلوح، ١٩٩٢م، ص ٦٣؛ نقلًا عن سليمان أحمد، لا تا، صص ١٨٣-١٨٢).

خطوات تنفيذ معادلة بوزيمان في النصّ

إنّ معادلة بوزيمان تُستخدم كمؤشّر لقياس مدى انفعاليّة أو عقلانيّة اللغة في النصوص، ومن ثمّ استُخدمت مقياسًا لتشخيص الأسلوب الأدبيّ وتقوم هذه المعادلة على حصر عدد كلٍّ من الأفعال والصفات المستخدمة في النصّ أو العيّنة، ثمّ يقسّم عدد الأفعال على عدد الصفات فيكون الناتج نسبة الفعلي إلى الصفة في النصّ وتوضح المعادلة على النحو التالي:

نسبة الفعل إلى الصفة ⟵ مجموع الأفـــعال
مجموع الصفات

وتسمّى بالإنجليزيّة اختصارًا VAR وهي الحروف الأولى من المقابل الإنجليزي Verb - Adjective - Ratio .

وقد اعتمد الدكتور سعد مصلوح اختصارًا عربيًّا خاصًّا للمعادلة على النحو التالي:

ن ⟵ ف
ص

حيث ن = نسبة، ف = فعل، ص = صفة، أي نسبة الفعل إلى الصفة (مصلوح، ١٩٩٢م، ص ٦٢).كلّما زاد مجموع الأرقام التي تمّ الحصول عليها من هذه النسبة (ن.ف.ص) كان الأسلوب أكثر أدبيًّا وعاطفيًّا وكلّما انخفض هذا العدد، كان الأسلوب أقرب إلى العلميّة والعقليّة.

الإطار التطبيقيّ للبحث

في هذا المقال تمّ اختيار مثنوي «نى نامه» للمولوي وترجمته العربيّة للفراتي لتنفيذ معادلة بوزيمان ومقارنة مستوى أدبيّة النصّ الأصليّ والنصّ المترجم وتقييم الترجمة العربيّة أدبيًّا. وبما أنّ مراجعة النصّ الكامل للمثنوي المعنوي وترجمته ليست مدرجة في هذه المقالة، فقد تمّ اختيار نصّ «ني نامه» للمراجعة أنموذجًا. في مراجعة هذَين العملَين، تم اختيار الأفعال والصفات بعناية وحسابها بناءً على المعايير المذكورة أعلاه من أجل تقديم مجموعة إحصائيّة دقيقة. ففي البداية، على سبيل المثال، ستتمّ دراسة الأبيات العشر الأولى من «ني نامه» ومن ثمّ ترجمتها العربيّة. وللحصول على أدقّ النتائج الممكنة، أحصينا مفردات الشعر وترجمته بدقّة حتّى نوفّر إحصائيّات دقيقة، ولمزيد من التوضيح عرضنا نتائج المعالجة على شكل جداول ورسوم بيانيّة خاصّة. وبما أنّ النطاق المحدود للدراسة لا يسمح لنا بدراسة أكثر من الأبيات العشر الأولى من «ني نامه» وترجمتها العربيّة، اكتفينا بذكر الأبيات العشر الأولى نموذجًا

واضعين خطًا تحت الأفعال ولكنّ الصفات تأتي في القوسين:

العيّنة الأولى: تحليل (ن.ف.ص) في الأبيات العشرة الأولى من مثنوي «نی نامه»

بشنو (این) نی چون حکایت می کند	از جدائی ها شکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند	در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم (شرحه شرحه) از فراق	تا بگویم شرح درد اشتیاق
(هر) کسی کو دور ماند از اصل خویش	باز جوید روزگار وصل خویش
من به (هر) جمعیتی نالان شدم	جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم
(هر) کسی از ظن خود شد یار من	وز درون من نجست اسرار من
سر من از ناله من دور نیست	لیك چشم و گوش را (آن) نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست	لیك کس را دید جان دستور نیست
آتش است (این) بانگ نای و نیست باد	هر که (این) آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است کاندر نی فتاد	جوشش عشق است کاندر می فتاد

نتيجة دراسة العيّنة الأولى

يوجد في هذا المثنوي إجمالي ١٣ فعلًا، بناءً على الأفعال المحسوبة في اللغة الفارسيّة في معادلة بوزيمان. في هذا المثنوي هناك ٨ صفات. ونسبة الفعل إلى الصفة في المثنوي المطلوب هي قسمة عدد الأفعال على عدد الصفات وهي ما تساوي: ١,٦٢.

العيّنة الثانية: تحليل (ن.ف.ص) في الأبيات العشرة الأولى من ترجمة مثنوي «نی نامه» شعرًا

اِسمعِ النايَ مُعربًا عَن شَكاتِه	بَعدَ أن بَاتَ نائيًا عَن لِداتِه
قائلًا عَن شَكاتِهِ لِلعِبادِ	بَعدَ صَحبِي مَا ذُقتُ طَعمَ الرُقادِ

من جُـرُوحٍ تُرى بصَدري (الحَزينِ) أبـعـثُ الـصَـوتَ مُشبعًا بِـالأنينِ
كـلُ مَـن فـارقَ الـديـارَ اقـتـسـارًا يَـطـلـبُ الـوصـلَ لَـيـلَـهُ والـنـهـارا
فَتَرَاني بِـكـلِ نـادٍ أَنُـوحُ وفُـؤادي مِـن الـغَـرامِ جَـريـحُ
كـلُّ شخصٍ يظنني مِـن صِحابِه فَهوَ عَـن سِرِّ نَوحتي في حِجَابِه
وَقَـريـبٌ مِـن نَـوحَـتِـي سِرُّ نَـفسِي لَـو بِـسَـمـعِ الأنـامِ قُـوةُ حِسِي
كـلُّ رُوحٍ في جِسمِها فِي إهـابِ والفَتى عَـن شـهـودِهِ فِي حِجابِ
نَـوحَـةُ الـنـاي لفحةٌ (مِـن سَـعيرِ) لا هـواءٌ فلا تـكـن بـالـغَـريـرِ
تـلـك نـارٌ بـقـلـبِـهِ وهُـيـامُ حينَ جَـاشَـت مِـنَ الـغـرامِ المُـدامُ

نتيجة دراسة العينة الثانية

في هذه الترجمة، تم استخدام إجمالي ٩ فعلًا و٢ صفة. نسبة الفعل إلى الصفة في هذه الترجمة تساوي ٤,٥ وبما أن مراجعة «ني نامه» للمولوي كاملة وترجمتها لا تقتصر على هذا المجال، فسيتمّ عرض نتائج المراجعات والحسابات على شكل جداول في الدراسة هذه؛ حيث سيأتي ذكرها.

وبناءً على ذلك، ففي المثال الأوّل يكون عدد الأفعال ١٣ وعدد الصفات ٨، ونسبة الفعل إلى الصفة في المثال الأول ١,٦٢، حسب الأسس النظريّة التي سبق بيانها. لكن في المثال الثاني عدد الأفعال هو ٩ وعدد الصفات ٢، ونسبة الأفعال إلى الصفات في هذا المثال هي ٤,٥. إنّ الرقم الذي تمّ الحصول عليه من النسبة الإجماليّة للفعل إلى الصفة في المثال الأول يظهر ١,٦٢ مرّة، أمّا النسبة الإجماليّة للفعل إلى الصفة في المثال الثاني فتظهر رقمًا يساوي ٤,٥ مرّة، ممّا يدلّ على أنّ ذلك يعني أنّ أسلوب المثال الثاني أكثر أدبيّة مقارنة بأسلوب المثال الأوّل؛ لأنّ استخدام الفعل نسبة إلى الصفة في المثال (٢) يظهر رقمًا حوالَي ٤,٥ مرّات؛ لكن في شعر المثال (١) هذا العدد حوالَي مرّة ونصف. إلّا أنّ أسلوب المثال (١) لا يمكن اعتباره غير أدبي؛ بل أسلوب المثال (١) هو أيضًا أسلوب أدبيّ وانفعاليّ؛ لأنّ كميّة استخدام الأفعال بالنسبة إلى الصفات هي

حوالَي مرة ونصف في المثال (١).

وكما قيل، فإنّ نظريّة بوزيمان تُستخدم كمعيار لقياس الانفعاليّة أو العقلانيّة اللغويّة في النصوص، ومن ثمّ يتمّ وضعه كمعيار ومقياس لقياس الأسلوب الأدبيّ المستخدم. امتدادًا للأمثلة التي تقدّمت، لقد أحصينا في هذا المقال عددَ جميع الأفعال والصفات في مثنوي «نى نامه» وترجمته شعرًا من قبل الفراتي. فمن هذا المنطلق، تستمرّ عمليّة التطبيق العمليّ بالطريقة نفسها حتى تتمّ دراسة جميع الأفعال والصفات في الشعرَين المختارَين لأجل الحصول على معدّل النسبة (ن.ف.ص) في كليهما وفقًا لنظريّة بوزيمان. وما يظهر في الجداول التالية هو نسبة مجموع الأفعال إلى الصفات في مثنوي «ني نامه» بأكمله في (الجدول ٢) وترجمته شعرًا في (اللجدول ٣):

الجدول ٢: التحليل العام للنسبة (ن.ف.ص) في نصّ مثنوي «ني نامه» للمولوي

الشعر	عدد الأبيات	عدد الأفعال	عدد الصفات	ن.ف.ص
مثنوي "ني نامه" لمولوي	٣٤	٤٢	٢٠	٢/١

الجدول ٣: التحليل العام للنسبة (ن.ف.ص) في ترجمة «ني نامه» عن الفراتي

الشعر	عدد الأبيات	عدد الأفعال	عدد الصفات	ن.ف.ص
"الناي" للفراتي	٣٤	٣٢	١٥	٢/١٣

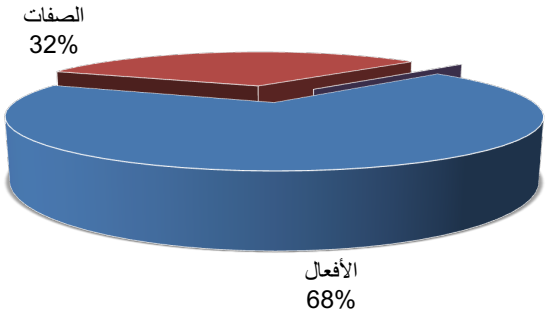
إنّ ما ورد في الجداول أعلاه هو نسبة عدد الأفعال إلى الصفات (ن.ف.ص) في كل من مثنوي «ني نامه» للمولوي (الجدول ٢) وترجمته شعرًا للفراتي (الجدول ٣). كما يتضح من دراسة الجدول والأبيات والنسبة المئويّة لـ(ن.ف.ص) كان أسلوب الفراتي أعلى قليلًا من شعر المولوي، في الأشعار التي اخترناها عشوائيًّا من ديوانيهما؛ فحينما وصل معدل النسبة في مثنوي «الناي» للفراتي إلى ٢/١٣ نرى أنّ هذه النسبة تبلغ عند المولوي في «نى نامه» إلى ٢/١. فهناك اختلاف طفيف في النسبة (ن.ف.ص) بين أشعارهما يصل إلى ٠/١٢ وهذا يدلّ على أنّ أسلوب الفراتي في مثنويه، في حدود ما

قدّمناه، كان أكثر أدبيّة إلى حدّ ما من أسلوب المولوي. فبالتالي كان أكثر انفعالًا وحركةً من المولوي في أسلوبه. بل مع هذا الفارق الطفيف يمكن القول إنّهما متساويان تقريبًا.

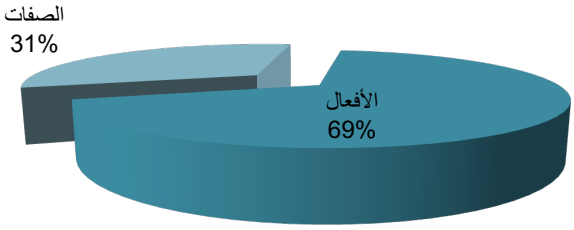
بالنظر إلى المعلومات المقدّمة من خلال إحصاء عدد الأفعال والصفات المستخدمة في شعر كلا الشاعرَين ونسبة الفعل إلى الصفة في أشعارهما كما مرفقة بالجداول المرفقة أعـــــــلاه (٢ و ٣)، الآن يتمّ توضيح النتائج الكميّة والإحصائيّة أكثر، مستعينًا برسوم بيانيّة على شكل قطاعات دائريّة:

الرسم البياني ١: نسبة مجموع الأفعال إلى الصفات في نصّ مثنوي «في نامه"

الرسم البياني ٢: نسبة مجموع الأفعال إلى الصفات في نص مثنوي «الناي" للفراتي



استنادًا إلى المعلومات والإحصائيّات المقدّمة حول عدد الأفعال والصفات في مثنوي



في نامه وترجمته لمحمّد الفراتي، فإنّ النسبة الإجماليّة للأفعال إلى الصفات في النصّ الأصليّ والنصّ المترجم هي كما يلي:

الرسم البياني ٣: (ن.ف.ص) في نصّ «نى نامه» للمولوي و«الناي» للفراتي

المؤشّرات الصياغيّة والمضمونيّة التي تؤثّر في (ن.ف.ص)

إنّ هذه المعادلة، كما يوضح سعد مصلوح، تستخدم مؤشّرًا لقياس مدى انفعاليّة أو عقلانيّة لغة النصوص، ويصلح استخدامها -من ثَمَّ- مقياسًا لتشخيص الأسلوب الأدبي. وهي تتأثّر بعدد من العوامل الأخرى التي تنزع بقيمتها إمّا إلى الارتفاع أو الانخفاض. ويمكن ردّ هذه العوامل أو المؤثّرات إلى نوعَين أساسيّين هما:

ألف) المؤشّرات الصياغيّة: ميزات وخصائص تعود إلى شكل وبنية العمل الأدبي.

ب) المؤشّرات المضمونيّة: الميزات التي زيادتها أو نقصانها تؤثّر على محتوى العمل الأدبيّ ومضمونه.

بإمكاننا أن نلخّص هذه الخصائص والميزات الصياغيّة والمضمونيّة في الجدول التالي:

الجدول ١: مؤشّرات صياغيّة ومضمونيّة تؤثّر في (ن.ف.ص)
(نقلًا عن مصلوح، ١٩٩٢م، صص ٨٣-٧٣؛ آنتوش، ١٩٦٩م، صص ٥٢-٤٥)

العوامل الصياغيّة	١. نسبة الفعل إلى الصفة أعلى في الكلام الشفوي منها في الكلام المكتوب.
	٢. سيكون لنصوص اللهجات نسبة أعلى من الأفعال بالمقارنة إلى النصوص المكتوبة بلغة بليغة.
	٣. نسبة الفعل إلى الصفة في الشعر أكثر من النثر. إنّ كلًّا من الشعر والنثر لهما أنواع مختلفة تتفاوت هذه النسبة فيها. الف) نسبة الفعل إلى الصفة في الأعمال الأدبيّة أكثر من الأعمال العلميّة. ب) نسبة الفعل إلى الصفة في النثر الأدبيّ أكثر من النثر الصحفيّ. ج) نسبة الفعل إلى الصفة في الشعر الغنائي أكثر من الشعر الموضوعي كالمسرحيّة.
	٤. نسبة الفعل إلى الصفة في نوع تقديم العمل الأدبيّ ومنها: ألف) نسبة الفعل إلى الصفة في الفقرات السرديّة والوصفيّة أقلّ من فقرات المونولوج. ب) نسبة الفعل إلى الصفة في المونولوج أقلّ من الحوار المزدوج. ج) إنّ النسبة في الرواية والسرد، إذا كانت بلغة إحدى شخصيّات القصّة أعلى من كونها وصفًا مباشرًا للمؤلّف نفسه.
العوامل المضمونيّة	١. العمر: نسبة الفعل إلى الصفة في مرحلة الطفولة والشباب أعلى منها في منتصف العمر والشيخوخة.
	٢. الجنس: نسبة الفعل إلى الصفة أعلى عند النساء منها عند الرجال، هذا لأنّ النساء لديهنّ عواطف أكثر من الرجال.

إنّ العوامل التي ذكرناها هي نفسها لكلا العملَين قيد المراجعة، أوّلًا لأنّ، مؤلّف النصّ الأصليّ، المولوي، ومترجمه الفراتي، كانا رجلَين، والنصّ الأصليّ لـ«ني نامه» وترجمته لهما لغة فصيحة. وموضوع كلا العملَين هو نفسه لأنّ أحدهما ترجمة للآخر،

وقد ترجمت الأشعار الأصليّة باللغة الفارسيّة إلى الشعر العربيّ. أي أنّنا في هذا البحث لم نقارن بين الجودة الأدبيّة للغة النثر ولغة الشعر. إنّ الشكل الشعريّ في المثنوي للمولوي هو نفس المثنوي، في هذا الكتاب جمع المولوي مجموعة من الأفكار حول الثقافة الدينيّة الإيرانيّة. وفي تجميع هذا العمل، كان المولوي ينوي التدريس والإرشاد وتعليم طرق الوصول إلى الله ومعرفة الذات. وقد حاول محمّد الفراتي جعلَ ترجمته أقربَ ما يمكن إلى النصّ الأصليّ باستخدام الكلمات المقافية والتورية العربيّة.

تُظهر مكتسباتُ هذا البحث بناءً على معادلة بوزيمان أنّ أسلوب «ني نامه» أقلّ أدبيّة من ترجمته، إلّا أنّ نسبة الفعل إلى الصفة في كلا النصّين المدروسَين لا تظهر فرقًا كبيرًا في هذه النسبة بين النصّ الأصليّ وترجمته. إنّ النسبة الكليّة للفعل إلى الصفة في مثنوي «نى نامه» ٢,١ وفي ترجمة الفراتي ٢,١٣. وبحسب مؤلّف هذا المقال، فإنّ الأسباب التي تجعل نسبة الفعل إلى الصفة في ترجمة الفراتي لا تختلف كثيرًا عن هذه النسبة في النصّ الأصليّ تتلخّص في الحالات التالية:

١. تعدّ لغة الشعر من العوامل المؤثّرة في أسلوب العمل الأدبيّ؛ اللغة الشعريّة لكلّ شاعر هي نفس لغة الشاعر الآخر، وكلاهما كتب الشعر باللغة الفصحى الكلاسيكيّة. وبطبيعة الحال، لديهم نفس المستوى من الأدبيّة. لا تُعَدّ القافيةُ جوهرَ الشعر بل تضاف إليه، والحقيقة أنّ القافية هي لعبة بالكلمات؛ لكن الوزن يُعدُّ جزءًا من جوهر الشعر ويعرف بأنّه أهمّ عوامله؛ لأنّه يخلق نوعًا من الموسيقى والشعر بدون موسيقى ليس شعرًا في الحقيقة. والحقيقة أنّ الوزن هو سبب أدبيّة الشعر. إنّ غرض الشاعر في التعبير عن الشعر هو أن يكون شعره في نهاية المطاف فصيحًا وبليغًا، ووظيفة البلاغة في الفعل هي خلق الموسيقى، والموسيقى لا تتوفر إلّا بالوزن، ولكي يحتوي الشعر على موسيقى جميلة يجب أن تكثر الأفعال حتى يتمكّن الشاعر من خلق جوّ موسيقيّ جيّد من خلال استخدام الأفعال بشكل فنّي. الفعل هو أهمّ عامل في خلق الصورة وخلق المعنى، ولكي يتمكّن الشعر من خلق صورة مثيرة للاهتمام تبهر القارئ وتجعله منفعلًا، يجب أن تُستخدم الكثير من الأفعال. وبحسب شفيعي الكدكني فإنّ

الفعل يلعب دورًا كبيرًا في حركة الصور (شفعي الكدكني، ١٣٩١ش: ٤٤٢)، كما أنّ للقافية تأثيرًا كبيرًا على أدبيّة النص، فالقافية في الواقع عبارة عن تكرار صوتيّ ولخلق جوّ موسيقيّ وصوتيّ، لها انسجام مع الفعل، وهو ما يتكرّر في كلّ الأبيات. وكما قيل، لأنّ الشاعر في الشعر الكلاسيكيّ مطالب بمراعاة العروض والوزن والقافية؛ ولذلك فإنّ أسلوب كلا الشاعرَين يتمتّع بمزيد من الأدبيّة. إنّ ترجمة الشعر إلى شعر ذي وزن وقافية هي من العوامل المؤثّرة في معدل VARأو (ن.ف.ص). إذا استخدم المترجم طريقة أخرى لترجمة أشعار المثنوي، فسيتم تقليل VAR. وبحسب نظر شفيعي الكدكني فإنّ «خلق جوّ موسيقي يتماشى مع الفعل؛ بقدر ما يكون تكرار استخدام الأفعال في القوافي مرتفعًا جدًّا» وزيادة عدد الأفعال تؤدّي إلى زيادة عدد VAR في الترجمة.

٢. تُعدُّ النغمة أيضًا من الخصائص التي تؤثّر في أدبيّة العمل؛ أي أنّه كلّما تدفّقت العواطف والمشاعر في كلام الشاعر، أصبحت الكلمات والجمل ناعمة وشجيّة، ممّا يجعل العملَ الأدبيّ أكثرَ أدبيّة؛ لكن بقدر ما يستخدم الشاعر كلمات وجمل قاسية في شعره، فإن ذلك يقلّل بشكل طبيعيّ من الجودة الأدبيّة للعمل. فمن هذا المنطلق، إنّ الموضوع الرئيسيّ لأبيات ني نامه هو إفراغ النفس الذي يؤدّي إلى القدرة على تلقّي البركات غير المرئيّة، حيث لن يكون ممكنًا إلّا من خلال وساطة وإرشاد الأشخاص الذين هم تجسيد نور الله. إنّ الاهتمام بأشعار المولوي في المثنوي يظهر أنّه في سياق الأعمال الصوفيّة والأخلاقيّة، فإن النغمة الحاسمة لها أعلى تردّد في كلمات جميع الشخصيّات في القصص المثنوي القصيرة، إنّ النغمة الحاسمة في كلام الله والصوفيّين والأنبياء والخلفاء والملائكة هي أكثر من تسعين بالمائة من المرّات التي تظهر فيها هذه الشخصيّات في القصص. يمكن القول إنّ المقارنة المحدّدة في أبيات ني نامه هي مقارنة الإنسان بالناي. والناي هو ساق قطع من مكانه وهو ليس كذلك ونقل إلى مكان آخر. لقد انقطع الإنسان أيضًا عن أصله، وهو عالم المجرّدات، وأُحضر إلى عالم الأشياء الماديّة. لديه دائمًا شغف قويّ بوطنه الأصلي. وهذا الشعر مرتّب بذوق المولوي الباطنيّ

والعرفانيّ؛ لأنّ القصائد مكتوبة أساسًا من منظور التصوّف. لذلك، يمكن أن تكون لهجة مولوي العرفانيّة والحاسمة في مثنوي «ني نامه» أحدَ العوامل التي تؤثّر على تقليل (ن.ف.ص) في شعره. مع ذلك، فإنّ الفراتي لم يتمكّن أحيانًا من تغطية النغمة والجوّ الصوفيّ الذي يحكم ني نامه للمولوي، ولم يفهم بشكل صحيح بعض الاستعارات والتلميحات في شعره وقدّم ترجمةً خاطئة لأشعاره أحيانًا؛ إلى حيث أضفى عليها بُعدًا ماديًّا وجسمانيًّا.

٣. إنّ توظيف الألفاظ المقافية والجناسات اللفظيّة والمعنويّة في اللغة العربيّة كان له تأثير في التعامل مع شعر المثنوي إلى الحدّ الذي يؤدّي فيه استخدام التقنيّات التعبيريّة والمصفوفات اللفظيّة والمعنويّة إلى تقريب النصّ من الأسلوب الأدبيّ وله تأثير هائل في زيادة قيمة VAR أو (ن.ف.ص). إحدى التقنيّات الفنيّة التي تعطي قيمة ومكانة للغة الأدبيّة هي مجموعة المصفوفات الأدبيّة، والتي يمكن أن تكون عادة أساسَ أي شاعر فنّي. كلا الجزئين للبديع، سواء البديع اللفظيّ أو البديع المعنويّ، الذي يفسر بالجوانب الموسيقيّة والصوتيّة والدلاليّة للسلاسل المخفيّة في الكلام، يتمّ التعبير عنهما في أعمال الشعراء (شفيعي الكدكني، ١٣٩١ش: ٤٤٢). وإحدى الاختلافات بين اللغة العاديّة واللغة الأدبيّة هي أنّ الناس في لغتهم العاديّة لا يستخدمون أشياء مثل التورية والجناس والسجع والتلميحات وما إلى ذلك (زيني وند و نادري، ١٤٠٣ش: ١٨٣)؛ أي أنّ المصفوفات الأدبيّة هي من خصائص الأسلوب الأدبيّ (شميسا، ١٣٨٦ش: ٦٥). لقد استخدم المولوي والفراتي كلاهما تقنيّاتٍ وتعابيرَ مبتكرة في أشعارهما، ولجأ الشاعران إلى التشبيه والاستعارات أكثر من أيّ أسلوب آخر. مع ذلك، فإنّ المثنوي المعنوي كتاب شعر ذو مذاق صوفي. ومن الواضح أنّ المولوي هو أحد أعظم المتصوّفين الإيرانيّين الذين زيّنوا أفكارهم بالفنّ وإتقان الشعر، فتصريحاته مكتوبة بنكهة صوفيّة، وربّما كان لهذا الموضوع تأثيرٌ كبير في انخفاض مدى (ن.ف.ص) في شعره. إلّا أنّ الفراتي في بعض الأحيان لم يفهم بشكل صحيح التشبيهات والاستعارات في شعر المولوي باللغة الصوفيّة وقدّم منها معنى ماديًّا وجسديًّا. على سبيل المثال، في الموضع الذي يندب

فيه المولوي ويرثي بسبب الفراق والبعد عن الحبيب الأبدي، لماذا تنقطع روحه الحرّة عن غياب عالم المعنى؟ فإنّ الفراتي، في ترجمته، بإضافة كلمة «لدات» التي تعني الأخ ونفس العمر، قد انحرف قليلًا عن قصد ونيّة المولوي. ومن المفهوم أنّه عَدَّ سببَ حزن المولوي وشكواه هو بعده عن أصدقائه وأقاربه في الدنيا إلّا أنّ نيّته هي الابتعاد والانقطاع عن حديقة الناي لعالم المعنى. بمعنى آخر، فإنّ شكوى المولوي ورثائه هي بسبب البعد والانفصال عن جوهر الحقيقة؛ إلّا أنّ المترجم لم يكن لديه فهم صحيح لتعاليم الشاعر الصوفيّة الطويلة ولم يكن على دراية بفكره وثقافته الخاصّة. ونتيجة لذلك، فقد ظهر تحدٍّ في إيصال رسالة الشاعر، كما أنّ محتوى كلام الشاعر غير كافٍ ويفتقر إلى تأثير النصّ المصدر في البنى اللغويّة الجديدة:

کـز نیستان تـا مـرا ببریـده‌انـد در نفیرم مـرد و زن نالیده‌اند
(المولوي، ١٣٧٧ش: ٥)

قـــائلًا عَـــن شَـــكـــاتِـــهِ لـلـعِـبـادِ بَعدَ صَحبِي مَا ذُقتُ طَعمَ الرُقادِ
(الفراتي، لاتا: ٣)

ولذلك استخدم الشاعر كلمة «نيستان» كناية عن العالم الروحيّ والإلهيّ؛ لأنّ اللغة الاستعاريّة كانت الطريقة الأنسب للتعبير عن المعاني الصوفيّة للمولوي. ومن خلال ترجمة الفراتي بعناية، يدرك الجمهور أنّ المترجم لم يكن على علم بقصد المولوي من كونه لقبًا لكلمة «نيستان» ولم يتمكّن من خلق صورتها في ذهنه ولم يفهم المعنى الثانوي لكلمة «نيستان» بقدر ما، كما يمكن أن نفهم أنّه لم ينجح في اختيار المعادل المعجميّ في اللغة الهدف. ونتيجة لذلك؛ لن يكون لترجمته تأثير النص الأصلي بالنسبة إلى القارئ المستهدف. ومن الحلول المهمّة في الترجمة «استعادة أسلوب الشعر وإعادة إنشائه ليتمكّن المترجم من استبدال الشبه ومثيله في اللغة الهدف، وهو ما يسمّى «المحاكاة». بعبارة أخرى؛ تقليد الشاعر من حيث الوزن والقافية والصور والمعاني، وهو ما يُعَدُّ أفضل وسيلة لترجمة النص الأدبيّ، وخاصّة الشعر؛ إلّا أنّ ترجمة الفراتي تفتقر إلى هذه الميزة، ويمكن أن يُفهم من ترجمته أنّه لم يتمكّن من إعادة بناء مساحة النصّ

والاستعارة في اللغة الهدف من خلال معادلتها واستبدالها بشكل مناسب. ولذلك، فمن الواضح أنّ إعادة إنتاجه فقدت الحدّ الأقصى من التكيّف والتوازن في اللغة الهدف، ونتيجة لذلك، لا يمكن رؤية صورة الإبداع الفنيّ للمولوي في اللغة الهدف:

آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که (این) آتش ندارد نیست باد
(المولوي، ١٣٧٧ش: ٥)

نَـوحَـةُ الـنـاي لفحةٌ مِـن سَـعيرِ لا هـــواءٌ فلا تـكـن بـالـغَـريـرِ
(الفراتي، لاتا: ٤)

يبدو أنّ الفراتي لم يفهم الاستعارة التي ابتكرها المولوي في كلمة «الريح»، ونتيجة لذلك لم يصل إلى المعنى الأساسيّ للشاعر. ولذلك واجهَ تحدّيًا في ترجمة البيت واتجه إلى الترجمة الحرفيّة، ولم تصل رسالة المولوي إلى الجمهور المستهدف. في إعادة خلق المترجم، لم يتم نقل محتوى خطاب المولوي فحسب، بل باستبدال كلمة «هواء» فاجأ المستمع وأربكَهُ وبهذه الطريقة في الترجمة، زاد من صعوبة الخطاب وتعقيده. ويمكن الافتراض أنّ المترجم لم يستخدم لغة المولوي الرمزيّة الغامضة في ترجمة هذا البيت ولم يفهم الاستعارة التي قصدها المولوي من كلمة الريح.

إنّ معرفة المفاهيم الكنائيّة في النصّ المصدر من قبل المترجم تتطلّب تلقّي العناصر المخفيّة، وإنشاء اتصال بين هذه العناصر والتفاعل البنّاء مع النصّ الأصلي. إنّ فهم محمّد الفرتي للتفسيرات التي عبّر عنها المولوي في المظاريف لا يكون صحيحًا في بعض الأحيان:

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد هر که بی روزیست روزش دیر شد
(المولوي، ١٣٧٧ش: ٥)

سَـمَـكًـا إن تكن فلست لِتَروى يا مُهيبًا بالحظ مِـن غيرِ جَـدوى
(الفراتي، لاتا: ٥)

إنّ المصطلح الكنائي «روزی کسی دیر شدن» هو الكناية التي تدور حول خيبة الأمل وعدم النجاح (فروزانفر، ١٣٨٠ش: ٢٢/١). يقول المولوي: كما أنّ السمكة لا تشبع من الماء ووجودها يعتمد على الماء، كذلك المحبّ الحقيقيّ لا يشبع من بحر

الحبّ الإلهي. ومن كان سيّئ الحظّ وغير نافع من هذا الحبّ الإلهي والجاذبيّة، فسوف يمرّ عليه الزمن، لكنّه لن يستفيد من الوقت. يُفهم من ترجمة الفراتي أنّ إعادة خلقه لا تتطابق مع التنسيق الدلاليّ للغة المصدر؛ في المقام الأوّل، تقع على عاتق المترجم مهمّة فهم وتلقّي رسالة اللغة المصدر. إنّ وجود الكناية هو بمثابة محاولة لعدم تمكّنه من فهم المفاهيم الصوفيّة في خطاب الشاعر من أجل نقلها إلى المفاهيم الثقافيّة والصوفيّة للغة الهدف في الخطوة التالية. لم ينقل المترجم أبدًا مقصود المولوي بقوله «سَمَكًا إن تكن فلست لِتَروى» والتي تعني إذا كنت سمكة فلن تشبع من الماء، وبالترجمة الحرفيّة لم يفعل سوى جعل معنى البيت معقّدًا وصعبًا بالنسبة للجمهور المستهدف. بالإضافة إلى هذا النقص والفشل، يمكن ملاحظة أنّه بسبب عدم قدرته على فهم وقبول العبارة الكنائيّة «هر كه بي روزيست روزش دير شد»، فإنّه لم يفهم المعنى الخفيّ لـ «اليأس والفشل» و لأنّها كانت تحدّيًا له، فقد وضعها في اللغة الهدف وتمّ حذفها ولم يتمكّن حتّى من العثور على ما يعادلها في الترجمة الحرفيّة واستبدلها بعبارة «يا مُهيبًا بالحظّ مِن غيرِ جَدوى» التي لا علاقة لها بمضمون كلام المولوي. يمكننا القول إنّ عدم الخوض في عالم المولوي الروحيّ والصوفيّ وتلقّي المعاني السطحيّة من الاستعارات والمفارقات يمكن أن يكون من الأمور التي زادت من مستوى الأدبيّة في شعر الفراتي. وقد جعلت شعره أقرب إلى المشاعر والعواطف، وابتعد عن المعاني الروحيّة والعقليّة التي ألقت ظلالها على شعر المولوي.

ومن بين العوامل المضمونيّة كذلك، يمكننا أن نذكر عامل الحياة والعمر. عادة فإنّ أسلوب كلّ شاعر له علاقة وثيقة بعمره وسنّه، لدرجة أنّه يمكن القول إنّ عمر الشاعر هو الذي يحدّد أسلوبه، ومن ناحية أخرى فإنّ زيادة ونقصان النسبة الفعليّة إلى الصفة تدفع الأسلوب إلى أن يكون أدبيًّا أو علميًّا. ويرى سعد مصلوح أنّ نسبة الفعل إلى الصفة تزداد في مرحلة الطفولة والمراهقة وتنخفض هذه النسبة في مرحلة الشيخوخة (مصلوح، ١٩٩٢م: ٨٢). كان المولوي يبلغ من العمر ٥٠ عامًا عندما كتب المثنوي، وكان عمر المترجم حوالَي ٤٥ عامًا وقت الترجمة. إنّ شعر «الناي» أنشده

الفراتي في سنّ مبكرة وأصغر من المولوي ممّا يزيد من تأثيره الأدبيّ. لقد كان عمر المترجم أصغر من عمر مؤلّف النصّ الأصليّ، أي المولوي، وكانت هذه المسألة أيضًا أحد العوامل المؤثّرة في زيادة قيمة VAR في أشعاره. ولذلك فإنّ النتائج العامّة للمقال تشير إلى أنّ شعر الفراتي أكثر أدبيّة مع فارق بسيط جدًّا.

النتيجة

إنّ أسلوب كلا الشاعرين المولوي والفراتي، كان أدبيًّا انفعاليًّا لا علميًّا عقلانيًّا بحسب معادلة بوزيمان؛ حيث إنّ نسبة الجمل الفعليّة إلى الوصفيّة لمثنوي الفراتي كان ٢,١٣٪ في حين أنّ نسبة تكرار هذه الجمل في مثنوي «ني نامه» للمولوي لا تتعدّى ٢,١٪ ومعنى ذلك أنّ شعر الفراتي أقرب إلى الأسلوب الانفعاليّ والحركيّ من شعر المولوي الذي يميل فيها صاحبها إلى الطابع التعليميّ والعقلانيّ.

هناك اختلاف طفيف في أسلوب الشاعرَين المولوي والفراتي وفقًا للمعايير التي أوصت بها معادلة بوزيمان؛ فقد كان أسلوب الفراتي أكثر أدبيًّا من أسلوب المولوي؛ إذ إنّ المولوي في المثنوي المعنوي جمع مجموعة من الأفكار حول الثقافة الدينيّة الإيرانيّة. وفي تجميع هذا العمل، كان المولوي ينوي التدريس والإرشاد وتعليم طرق الوصول إلى الله ومعرفة الذات. وهذه المسألة هي أحد العوامل المضمونيّة المؤثّرة في تقليل قيمة VAR في شعره.

أضفى المولوي على مثنويه طابعًا أخلاقيًّا وتاريخيًّا بارزًا وهذا من المؤشّرات المضمونيّة المهمّة التي قلّلت من مدى انفعاليّة شعره بالنسبة إلى الفراتي. استفاد كلا الشاعرَين من الصور الخياليّة والصنائع البلاغيّة المختلفة في شعرهما. وهذا ما أدّى إلى زيادة التوظيف في عدد الأفعال وبالتالي أدّى إلى ارتفاع نسبة (ن.ف.ص) في المثنويين كليهما؛ ومع ذلك، فإنّ لغة الفراتي الخفيفة في شعره دون الخوض في عوالم المولوي الروحيّة والصوفيّة وتلقّي المعاني السطحيّة من الاستعارات والمفارقات جعلته أكثر نجاحًا في هذا المجال.

إنّ العوامل الصياغيّة تحتوي على مؤشّرات خاصّة كلغة المثنوي ونوعها، استخدام الأفعال، توظيف الصور البلاغيّة، وإشراك العواطف والانفعالات في الشعر و... ولكن من بين العوامل المضمونيّة، يمكننا أيضًا أن نذكر عامل الحياة والعمر. كان المولوي يبلغ من العمر ٥٠ عامًا عندما كتب المثنوي، وكان عمر المترجم حوالي ٤٥ عامًا وقت الترجمة. فإن عامل العمر يعتبر من العوامل المؤثرة في ارتفاع نسبة (ن.ف.ص) في شعر الفراتي؛ وبالتالي بات مثنويه أكثر أدبيًّا بالنسبة إلى مثنوي المولوي.

لم يكن هناك لعامل الجنس أيّ تأثير في ارتفاع نسبة الفعل إلى الصفة أو انخفاضها في كلا المثنويّين إذ إنّ أسلوب كلا الشاعرَين كان ذكوريًّا بحتًا على السوية.

قدّم الفراتي ترجمةً مقبولة نسبيًّا نظرًا إلى الاستفادة من ترجمة الشعر إلى شعر وإلى شباب المترجم، واستخدام الكلمات المقافية والجناس اللفظيّ والمعنويّ في اللغة العربيّة في مواجهة شعر المولوي، فمن هذا المنطلق، يمكن القول إنّ المترجم في ترجمة ونقل النصّ الأدبيّ لمثنوي «ني نامه» إلى اللغة العربيّة كان ناجحًا أحيانًا.

المصادر والمراجع

المصادر الفارسيّة

خيام پور، عبدالرسول (۱۳۸۴ش)، دستور زبان فارسی، ط ۱۲، تبريز: ستوده.

دزفوليان، كاظم (۱۳۷۵ش)، باغ سبز عشق، چهار داستان مثنوی، چاپ اول، تهران: طلايه.

زيني وند، تورج و روژين نادري (۱۴۰۳ش)، بررسی تطبيقی نشانه‌های هنجارگريزی در شعر نصرت رحمانی و يحيی سماوی، مجله الدراسات الأدبيّة، دوره ۵۴، شماره ۱۰۷، تير ۱۴۰۳، صفحه ۱۷۹-۲۰۶.

شفيعی كدكنی، محمدرضا (۱۳۹۱ش)، رستاخيز كلمات، چاپ سوم، تهران: سخن.

شميسا، سيروس (۱۳۸۶ش)، نگاهی تازه به بديع، چاپ دوم، تهران: ميترا.

فتوحي، محمود (۱۳۹۰ه.ش)، سبك‌شناسی نظريه‌ها، رويكردها و روش‌ها، تهران: نشر سخن.

فروزانفر، بديع الزمان (۱۳۸۰ش)، شرح مثنوی شريف، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

مدرسی، فاطمه (۱۳۸۷ش)، از واج تا جمله، تهران: چاپار.

مولوی، جلال الدين محمد بلخی (۱۳۷۷ش)، مثنوی معنوی به تصحيح نيكلسون، چاپ چهارم، تهران: پژوهش.

ناعمي، زهره و ليلا ترابي حور (۱۳۹۸ه.ش)، بررسي ادبيت سبك مجموعة شعري «رستاخيز» سيمين بهبهاني و«قالت لي السّمراء» نزار قباني براساس معادله بوزيمان، كاوشنامه ادبيات تطبيقی (مطالعات تطبيقی عربی فارسی)، دانشگاه رازی، دورة نهم، شمارة ۴، پياپی ۶۳، زمستان، صص۱۴۳-۱۲۳.

المصادر العربيّة:

عطيّة سليمان أحمد (لا تا)، النظريّة الأسلوبيّة، دراسة تركيبيّة (شعر المثقب

العبدي نموذجًا)، جامعة السويس: الآكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي.

الفراتى، محمد (لاتا)، روائع من الشعر الفارسي، الطبعة الأولى، سورية: ديروالزور.

مصلوح، سعد (١٤١٤ق)، في النص الأدبي، دراسة أسلوبيّة إحصائيّة، القاهرة: الهيئة العلميّة للمكتبة الإسكندريّة.

مصلوح، سعد (١٩٩٢م)، الأسلوب: دراسة لغويّة إحصائيّة، (ط ٢)، القاهرة: عالم الكتب.

وردة بويران (٢٠١٧م)، محاضرات في الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، أطروحة موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس Lmd.

منابع لاتين

Friederike Antosh (1969). The diagnosis of literary style with the verb-adjective ratio, in Statistics and Style, Ed L. Dolezel and R. W. Baily, New York, American Elsevier Publishing Company, INC, p57.