نشریه ادبیات تطبیقی
شاپا: ۲۰۰۸-۶۵۱۲

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 26, spring and summer 2022

A Study of Imagery Techniques on the Analysis of Demneh in threeTranslations by Nasrallah Munshi, Ibn Muqaffa and Mohammad Bukhari *

Ahmadreza Yalameha[1] , Haleh Ajdarnejad[2]

1. Introduction

1.1. Description and problem statement

Kelileh and Demneh is one of the significant and valuable literary works. This book was written from Sanskrit into Pahlavi during the Sassanid era and Abdullah ibn Muqaffa translated it from Pahlavi into Arabic. In the era of Nasr ibn Ahmad Samani, Abolfazl Mohammad Balami translated it into Persian prose. Rudaki, the famous poet, wrote it in poetry and the book we have today has been gathered by Abu al-Ma'ali Nasrullah ibn Muhammad Abdul Hamid, who translated it from Ibn Muqaffa’s Kelileh in the middle of the sixth century AH, during the reign of Bahram Shah of Ghaznavi.

Nasrullah Munshi’s translation is a dynamic translation to which the translator has added many additions such as Quranic verses, hadiths, Arabic and Persian verses, proverbs and he has made every effort to translate and rewrite the effect of the original text on the translated text. Instead of being faithful to Ibn Muqaffa's original text, the Munshi's concern is more focused on the reader's reaction while reading the text of his translation and conveying the general message

*Date received: 24/10/2021 Date review: 26/08/2021 Date accepted: 07/12/2021

1.Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Dehaghan University, Dehaghan, Iran. E-mail: ayalameha@yahoo.com

2. **Corresponding author**: PHD in Persian Language and Literature, Member of the Young Researchers and Talents Club of Dehaghan, Islamic Azad University, Dehaghan Branch, Iran. E-nail: h_ajdarnejad@yahoo.com

of the original text. Bukhari's translation is very close to Ibn Muqaffa's Arabic original and faithful to the source text and the translator does not use omissions and additions as much as possible, unless the constraints of language and differences between the origin and destination culture compel her to do so, because his king has ordered him to translate the original text and be faithful to it.

Kelileh and Demneh is one of the important books that has been considered from long ago and various translations of it are available. Also because of the importance of this book in both Arabic and Persian languages and the existence of common and different points in the three works; In this research, we intend to consider one of the common chapters of these three translations; That is, we examine the chapter of "interrogation of Demneh's work" from the perspective of imaginary images and answer these questions:

How much is the frequency of each of the imaginary images in these three translations? And in this regard, what is the tangible difference between the three works?

1.2. Research Background

No independent work has been done on the study and comparison of imaginary images in chapter of "interrogation of Demneh's work" in Kelileh and Demneh by Nasrullah Munshi with the Arabic translation of Ibn Muqaffa; However, in comparative comparison of these two translations, articles have been written, including:

1. "Investigation of some differences between Nasrullah Munshi's Kelileh and Demneh with Ibn Muqaffa's Arabic translation and Bidpay stories Panjakian", Ali Heidari, Journal of Human Sciences, Al-Zahra University, Winter and spring 2007 and 2008, No. 68 and 69, pp. 61-45.

2. "Comparative Study of Expressive Tricks about Lion and Cow in Arabic and Persian versions of Kelileh and Demneh", KeyRokh Ahmadi et al, Journal of Comparative Literature Studies, Summer 2012, No. 22, pp. 64-47.

3. "Study of the Elements of the Story in Persian and Arabic versions of Kelileh and Demneh (chapter: Lion and Cow), written by Farnaz Taghizadeh and Tayebeh Amirian, Journal of Literary Criticism and Stylistics Research, Spring 2011, Volume 1, No. 3, pp. 131-103.

2. Discussion

2.1 Comparative Literature

Comparative literature is a field in a wider range than the national literature of a country; It is a critique measuring the quality of a literary work on a scale higher than one climate; It is a step forward, towards a higher step, towards the perfection of the unity of human thoughts. The necessity of this young knowledge in the field of general literature and the relationship between the literature of different countries requires that literary researchers in this field compare them according to the importance of topics and the position of writers and poets and according to the similarities or differences between two texts from two languages or two characters from two literatures.

2.2. Imaginary Images

Kelileh and Demneh are prominent examples of Persian technical prose. The use of verbal and spiritual industries and fantasy forms such as simile, metaphor, irony and trope are the stylistic features of this book. In the meantime, simile as the most effective tool of imagination has a major role in the imageries of this book.

Simile is one of the most important categories of rhetoric and one of the main elements of imagery and "the participation of two things in the description of attributes by special words." (Rajaei, 244:1372). There are different types of similes in the three translations of Kelileh and Demneh. In Nasrullah Munshi's translation, 188 similes were found, of which, singular to singular simile has the highest frequency (19.3%). Only 23 types of similes were found in Ibn Muqaffa's Kelileh and Demneh and allegorical simile has the highest frequency (26.08%) and in Mohammad Bukhari's Bidpay stories, the singular to singular simile has the highest frequency (26.08%).

Metaphor is one of the rhetorical tools and in the word it is the source of use; it means to borrow, and in literary terms it means to borrow one word instead of another; because the poet in metaphor uses a word because of similarity instead of another word (Shamisa, 1991: 153). Metaphor and its variants can be seen in all three translations, but its frequency has been much more in Munshi's translation. In Nasrullah Munshi's translation, 87 types of metaphors have been used. The latent metaphor has the highest frequency (32.2%). In the Arabic translation of Kelileh and Demneh, 14 metaphors were found, of which the absolute explicit metaphor has

the highest frequency (57.1%). Bukhari has also used absolute explicit metaphor (42.1%) among the types of metaphors in Bidpay stories. An irony is a word that has two meanings that are near and far and these two meanings are necessary and obligatory for each other; "So the speaker combines and uses the sentence in such a way that the listener's mind is transferred from the near to the far meaning." (Homayi, 1354: 255). Of the types of irony used in translations, 147 are found in the Munshi's translation. The irony to verb has the highest frequency (55.7%). The same thing can be seen in Ibn Muqaffa's translation; that is, the irony to verb has the highest frequency (50%). But in Bukhari's translation, the noun irony is higher (24.4%).

2.3. Trope

The priority of using different types of trope in the translation of Nasrullah Munshi is trope to interest of detail and proximity (each 19.1%) and in the translation of ibn Muqaffa is trope to interest of capacity (33.3%), and in Bidpay stories, the variety of trope, like its Arabic translation, is 6 types and, its frequency is more.

3. Conclusion

The result of examining imaginary images in chapter of "interrogation of Demneh's work" in two Persian translations of Nasrullah Munshi and Mohammad Bukhari and the Arabic translation of Ibn Muqaffa is as follows:

In all three translations, imaginary images such as simile, metaphor, irony and trope are seen. The imaginary images used in the three translations are for the enlightenment of the reader and are far from ambiguity and complexity. All three translators have used all the imaginary images (simile, metaphor, irony, and trope) to express moral and educational issues. They are well aware that it is not enjoyable to iterate meanings in an ordinary language, therefore, with the help of imaginary images, they have made their word beautiful and charming and its effect for the reader will be more.

Of the 660 items found in the chapter of "Interrogation of Demneh's work", 431 were found in Nasrullah Munshi's translation, 91 in the Arabic translation of Ibn Muqaffa, and 138 items were found in the Mohammad Bukhari's Bidpay stories. The frequency of using imaginary elements in Nasrullah Munshi's Kelileh and Demneh is as follows: simile (31.6%), irony (21.2%), metaphor (16.6%) and trope (13.02%) and this order in Ibn Muqaffa's Kelileh and Demneh as follows: Irony (6.8%), simile (4.4%), trope (3.4%) and metaphor

(2.6%). This order in Mohammad Bukhari's Bidpay stories is as follows: irony (32.6%), metaphor (27.5%) and trope (23.2%) and simile (16.6%); Therefore, the variety of using different types of imaginary elements in Nasrullah Munshi's translation is higher than other translations.

Less simple sentences can be found in the structure of Nasrullah Munshi's sentences. He has adorned most of the sentences with various imaginary images. Unlike him, Ibn Muqaffa and Muhammad Bukhari have used more simple and clear sentences and have been less inclined to adorn sentences. In his translation, Nasrullah Munshi has made more efforts to make the anecdotes better and more beautiful and to make them more readable.

Keywords: Kelileh and Demneh, Imagery Techniques, Chapter on the analysis of Demneh, Nasrullah Munshi, Ibn Muqaffa, Abdullah Bukhari, Bidpay Stories

References[In Persian]:

M. Alavi Moghadam & R. Ashrafzadeh (2009), *Meanings and Expression*, Tehran: Samt.

A. Al-Hashimi (2009) & Jawahar al-Balaghah, Qom: Balaghat Publication.

H. Anousheh (1997), *Dictionary of Persian Literature*, Volume 2, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

M. Ayatollah Zadeh Shirazi (1983), *Comparative literature of definition and subject*, *Journal of Articles and Reviews*, No. 38, 85-104.

M. Bukhari (1369), *Kelileh and Demneh (Bidpay stories)*, second edition, edited by P. Natel Khanlari & M. Roshan, Tehran: Kharazmi Publications.

S. Dad (1375), *Dictionary of Literary Terms*, Second Edition, Tehran: Morvarid.

A.A. Dehkhoda (1373), Dictionary, Tehran: *University of Tehran Publications*.

A. Ghezelbash (2006), value of comparative study in literature, Islam Abad: *Soroush*.

M. Fazeli (1997), *Studies and Criticism in Rhetorical Issues*, Mashhad: *Mashhad University Publications*

M. Ghanimi Helal (1990), *Comparative Literature*, Beirut: Dar al-Awda.

Sh. Hosseini (2014), *Comparative Critical Analysis Based on the conjunction of Maleko sho'ara Bahar and Amir al-Sho'ara Shoghi*, *Critical Journal of Human sciences texts and Programs*, Institute of Human sciences and Cultural Studies, Fourteenth Year, No. 4.

J. Homayi (1376), *Rhetoric techniques and Literary Crafts*, Qom: *Homa Publication*.

A. Heidari (Winter and spring 2007 and 2008), *Investigation of some differences between Nasrullah Munshi's Kelileh and Demneh with Arabic translation by Ibn Muqaffa and the stories of Bidpay and Panjakian, Journal of Human Sciences*, Al-Zahra University, , No. 68 and 69.

A. Ibn Muqaffa (Bita), *Kelileh and Demneh*, first edition, Beirut: *Dar al-Qalam Publications*.

A. Jerjani (1361), *Asrar al-Balagheh*, translated by Jalil Tajlil, Tehran: *University of Tehran*.

J. Kazazi (1375), *Aesthetics of Persian speech (1)*; Bayan, Tehran: *Markaz Publication*.

K. Ahmadi et al (Summer 2012), *Comparative Study of Expressive Tricks about Lion and Cow in Arabic and Persian versions of Kelileh and Demneh*, *Journal of Comparative Literature Studies*, No. 22.

A. Nasrullah Munshi (2002), *Kelileh and Demneh*, edited by Mojtaba Minavi, Tehran: Amir Kabir.

N. Taha (2001), *Comparative Literature*, First Edition, Tehran: Farzan.

M.Kh. Rajaei (1993), *Ma'alem al-Balaghah*, Shiraz: Shiraz University.

M.R. Shafiee Kadkani (1971), *Imaginary Images in Persian Poetry*, 8th Edition, Tehran: Agah.

Shamisa, Sirus (1370), Bayan, Tehran: Mitra.

F. Taghizadeh & T. Amirian (Spring 2011), *Study of the Elements of the Story in Persian and Arabic versions of Kelileh and Demneh* (section Lion and Cow), Journal of Literary Criticism and Stylistics Research, Volume 1, No. 3.

J. Tajlil (1983), *Meanings and Expression*, Tehran: University Publishing Center.

A.H. Zarrinkoob (2002), *Unmasked Poetry*, 9th edition, Tehran: Scientific.

R. Watwat (1983), *Hadaiq al-Sahar*, edited by Abbas Iqbal, Tehran: Sanai.

نشریه ادبیات تطبیقی
شاپا: ۲۰۰۸-۶۵۱۲

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست و ششم، بهار و تابستان ۱۴۰۱

بررسی صور خیال در باب «بازجست کار دمنه» در سه ترجمهٔ نصرالله منشی، ابن مقفع و محمد بخاری*

احمدرضا یلمه‌ها[۱]؛ هاله اژدرنژاد(نویسنده مسئول)[۲]

چکیده

کلیله و دمنه یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین متون ادبی و تعلیمی است که توجه بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب نموده است و ترجمه‌های گوناگونی از آن در دست است. هدف این پژوهش، بررسی برخی صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) در باب «بازجست کار دمنه» در دو ترجمهٔ فارسی نصرالله منشی و داستان‌های بیدپای محمد بن عبدالله بخاری و ترجمهٔ عربی عبدالله بن مقفع از مشهورترین ترجمه های کلیله و دمنه است. در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است، نگارندگان پس از بررسی صورخیال در سه اثر و ترسیم جدول و نمودار بسامدی به این نتیجه دست یافتند که صور خیال به کار رفته در دو ترجمه، جهت روشنگری خواننده و از ابهام و پیچیدگی به دور است، بسامد عناصر خیال در ترجمهٔ فارسی نصرالله منشی فراوان است و مترجم فارسی با به کار گیری تشبیهات، استعارات و کنایات و مجازها به زیباتر شدن و خیال‌انگیزی بیشتر اثر خود پرداخته و از این نظر بر دو مترجم دیگر برتری یافته است.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۰۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۰۱
صص ۳۵۳ – ۳۸۲ **Doi:** 10.22103/jcl.2022.16272.3129

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد دهاقان، دهاقان، ایران. ایمیل: ayalameha@yahoo.com

۲. دکترای زبان و ادبیات فارسی، عضو باشگاه پژوهشگران جوان و استعدادهای درخشان واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان، ایران. ایمیل: h_ajdarnejad@yahoo.com

واژه‌های کلیدی: کلیله و دمنه، صورخیال، باب بازجست کار دمنه، نصرالله منشی، ابن مقفع، عبدالله بخاری، داستان‌های بیدپای.

۱. مقدّمه

۱-۱.شرح و بیان مسئله

صور خیال یکی از تمهیدات شاعران و نویسندگان در پدیدآوردن آثاری خیال‌انگیز است؛ زیرا عناصر خیال انگیز سبب درک بهتر و سریع‌تر اثر ادبی می‌شود و تجربه و آگاهی خالق اثر را به نمایش می‌گذارد. در این‌باره در کتاب صورخیال در شعر فارسی چنین آمده است: «از آنجاکه هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌های ویژهٔ خویش را دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است که ویژهٔ خود اوست. نوع تصاویر هر شاعر صاحب سبک، کم و بیش اختصاص به تجربهٔ او دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰ :۲۱).

کتاب کلیله و دمنه از کتب مهمی است که «چنانکه از قراین برمی‌آید، منشأ اصلی کلیله ودمنه به زمان‌های دورتر برمی‌گردد، حتیّ روزگارانی که هنوز اقوام هند و اروپایی، مهاجرت بزرگ را آغاز نکرده بودند و در جوار هم زندگی می‌کردند زیرا نمونهٔ داستانها در دیگر آثار آریایی و غیر آریایی ساکن هند و ایران به اشکال گوناگون روایت شده است» (محمدی افشار، ۱۳۹۴: ۶). این کتاب از دیرباز مورد توجه بوده و ترجمه‌های گوناگونی از آن در دست است. از مشهورترین ترجمه‌های این کتاب، ترجمهٔ فارسی نصرالله منشی، داستان‌های بیدپای محمد بخاری و ترجمهٔ عربی ابن‌مقفع است. همچنین به دلیل اهمیت این کتاب در هر دو زبان عربی و فارسی و وجود نقاط مشترک و مختلف در سه اثر، در این پژوهش برآنیم یکی از باب‌های مشترک این سه ترجمه؛ یعنی باب «بازجست کار دمنه» را از منظر صور خیال مورد بررسی قرار داده و به این پرسش‌ها پاسخ دهیم:

- بسامد هرکدام از عناصر صور خیال در این سه ترجمه چه اندازه است؟
- در این زمینه چه تفاوت ملموسی بین سه اثر وجود دارد؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد بررسی و مقایسهٔ صور خیال در باب «بازجست کار دمنه» در کلیله و دمنه نصرالله منشی با ترجمه عربی ابن مقفع کار مستقلی صورت نگرفته؛ اما در مقایسهٔ تطبیقی این دو ترجمه مقالاتی نوشته شده که به ذکر تعدادی از آنها با شرح مختصرشان اشاره می‌شود:

۱. «بررسی بعضی اختلاف‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی با ترجمه عربی ابن مقفع و داستان‌های بیدپای و پنجاکیانه»،به قلم علی حیدری، مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، زمستان و بهار۱۳۸۶و۸۷، شماره ۶۸ و ۶۹، صص-۴۵؛ نویسندگان در این مقاله به‌طور خلاصه به لغزش‌هایی که نصراله منشی در ترجمه دچار شده است، اشاره کرده‌اند: برتری‌های این ترجمه چه از نظر ادبی و چه از نظر انتقال پیام بر دیگر ترجمه‌ها بر کسی پوشیده نیست. نصرالله منشی در این ترجمه مانند دیگر مترجمان برای هنر نمایی خود و بهتر جلوه دادن حکایت، در متن عربی آن دخل و تصرف‌هایی کرده است و بیشتر این تصرف‌ها باعث غنای متن و گاهی بر طرف کردن کاستی‌ها و نارسایی‌ها شده است، اما به‌ندرت این دخل و تصرف‌ها موجب لغزش‌هایی در کار او شده است.

۲. «بررسی تطبیقی شگردهای بیانی در باب شیر و گاو کلیله و دمنه عربی و پارسی» نگارش کی‌رخ احمدی و همکاران، مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، تابستان۱۳۹۱، شماره۲۲، صص۶۴-۴۷؛ پژوهشگران در این مقاله به بررسی فنون بلاغی در دو ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی و ابن مقفع می پردازند و شگردهای علم بیان را در آن دو، مورد ارزیابی قرار می دهند.

۳. «بررسی عناصر داستان در کلیله و دمنه فارسی و عربی (باب شیر و گاو)»، به قلم فرناز تقی‌زاده و طیبه امیریان، مجلهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، بهار۱۳۹۰، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۳، صص۱۳۱-۱۰۳؛ در این مقاله نیز نویسندگان با توجه به دو ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی و ابن مقفع، تفاوت در عناصر داستان از جمله؛ شیوه‌های شخصیت‌پردازی، زبان، پی‌رنگ و ... را از مهم‌ترین اختلاف‌هایی می‌دانند که میان این دو ترجمه به‌خوبی مشهود است و به این نتیجه رسیده‌اند که نصرالله منشی با توان هنری و ذوق ادبی خویش این عناصر را در ترجمه اش به نحو زیباتری به‌کار برده است.

۱-۳. ادبیات تطبیقی

دربارهٔ ادبیات تطبیقی در کتاب ارزش مطالعهٔ تطبیقی این‌گونه آمده است:

> ادبیات تطبیقی که در عهد حاضر مهم‌ترین روش تحقیقی در ادبیات جهانی است، روزبه‌روز شکوفاتر و پربارتر و باعث دلگرمی، هم‌فکری و همدلی در بین اقوام مختلف جهان می‌شود که در زبان‌های مختلف دربارهٔ آن بحث شده است. به این نوع تحقیق در ادب فارسی، ادبیات تطبیقی و در زبان عربی «الاداب المقارن» و ... گویند.(قزلباش، ۲۰۰۶: ۳۸)

ادبیات تطبیقی پدیده‌ای جدید و زادهٔ قرن معاصر است. زادگاه آن فرانسه است و پژوهشگران فرانسوی نخستین کسانی هستند که این شیوهٔ جدید را در تحقیقات ادبی رواج دادند. «اندیشهٔ ادبیات تطبیقی در اروپا در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن بیستم رواج یافت» (غنیمی هلال،۱۳۷۳ :۱۰۷) و بعدها در مشرق‌زمین نیز مطرح گردید:

> ادبیات تطبیقی دلالت و مفهوم تاریخی دارد و موضوع تحقیق در این علم عبارت است از: پژوهش در موارد تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف، یافتن پیوندهای پیچیده و متعدّد ادب در گذشته و حال و به‌طور کلی ارائهٔ نقشی که پیوندهای تاریخی در تأثیر و تأثر داشته است، چه از جنبه‌های اصول فنی در انواع مکاتب ادبی و چه از دیدگاه جریان‌های فکری. (آیت‌الله‌زاده شیرازی،۱۳۶۲: ۸۷).

طه ندا - از پایه‌گذاران ادبیات تطبیقی در شرق- مطالعه در ادبیات تطبیقی را توصیف فرآیند انتقال از یک ادبیات به ادبیات دیگر می‌داند که این انتقال شامل موارد زیر است: انتقال الفاظ و مفردات، انتقال انواع ادبی، انتقال عواطف و احساسات، انتقال افکار و اندیشه‌ها (انوشه،۱۳۷۶: ۴۱). وی معتقد است که بررسی ادبیات تطبیقی در دو زمینهٔ ملی و جهانی سودمند است. در زمینهٔ ملی سبب می‌شود تا با ادبیات بیگانگان آشنا شده و همراه‌شدن با آن مایهٔ کاهش تعصب بی‌مورد نسبت به زبان و ادبیات ملی می‌گردد. چه بسا تعصب کور و غرور نابجا مایهٔ گوشه‌گیری زبان و ادبیات ملی شده و آن را از تأثیر مثبتی که جریان‌های فکری فرهنگی سودمند در بارورسازی آن دارند محروم سازد (ندا،۱۳۸۰: ۱۵).

مباحث و حوزه‌هایی که ادبیات تطبیقی در آن فعالیت دارد، از کشوری به کشوری دیگر متفاوت است. اما به طور کلی محدودهٔ پژوهش‌های تطبیقی را می‌توان در موارد ذیل خلاصه نمود:

۱- عوامل انتقال تأثیرات مختلف از ادبیات ملّتی به ملّت دیگر.
۲- بررسی گونه‌های ادبی، مثل حماسه، نمایشنامه، قصّه به زبان حیوانات، تاریخ.
۳- بررسی موضوع‌های ادبی از جمله: موضوعات تقلیدی، نمونه‌های ادبی واقعی و خیالی و اسطوره‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای.
۴- بررسی منابع نویسنده جهت پی‌بردن به میزان جدید بودن سبک.
۵- بررسی جریان‌های فکری و مکاتب ادبی
۶- بررسی افکار و عواطف (آیت الله زاده شیرازی،۱۳۶۲: ۸۸).

۲.بحث و بررسی

۲-۱. صور خیال

در کتاب *صور خیال در شعر فارسی*، دربارهٔ صور خیال چنین آمده است:

> خیال جوهرهٔ اصلی و ثابت شعر است و چیزی است که از نیروی تخییل حاصل می‌شود و این نیرو قابل تعریفی دقیق نیست. خیال عنصر اصلی شعر در همهٔ تعریف‌های قدیم و جدید است و هرگونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد. منظور از کلمه خیال همان ایماژ فرنگی است که چون نمی دانستند به آوردن مجموع اصطلاحاتی از قبیل اغراق، تشبیه، استعاره بپردازند، این کلمه را برای مجموع این اصطلاحات به کار گرفته‌اند (شفیعی کدکنی،۱۳۵۰:۲۰).

عنصر خیال بر تمام عرصه‌های زندگی انسان و مخصوص زندگی فکری و ادبی و هنری ادیبان و هنرمندان و شاعران سلطه و سیطره دارد و عرصه‌ای نیست که از حضور و ظهور این نیروی شگفت‌انگیز و افسونگر، تهی باشد؛ منتهی در علم بیان و مباحث مهم آن (تشبیه، استعاره، مجاز، و کنایه) و به‌ویژه تشبیه و استعاره نمودی پویا، پررنگ و گسترده دارد؛ بیهوده نیست که گفته‌اند: «علم بیان، علم رمزگشایی سخن ادبی و علم شناخت هنر و ارزش‌های ادبی است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۶). در تعریف آن نیز گفته‌اند که علم بیان عبارت است از: «عرضه معنی و مطلبی واحد، در اشکال و قالب‌های مختلف، از نظر گویایی و روشنی، یا استتار و خفا» (الهاشمی، ۱۳۸۵: ۲۴۵) و هدف اصلی علم بیان آن است که«اندیشه را با انگیزه درآمیزد» (کزّازی، ۱۳۷۵: ۳) و موضوع آن نیز «صورت‌های متفاوت و متمایز خیال است» (علوم مقدم، ۱۳۷۶: ۸۵).

۲-۲. صور خیال در کلیله و دمنه فارسی و عربی و داستان‌های بیدپای

۲-۲-۱.تشبیه و انواع آن

تشبیه یکی از مقوله‌های مهمِ علم بیان و از عناصر اصلی تصویرگری و «مشارکت دو چیز در وصفی از اوصاف توسط الفاظ مخصوص است.» (رجایی،۱۳۷۲: ۲۴۴). درحقیقت، تشبیه است که با آن پنهان‌ترین و پیچیده‌ترین کلام به واضح‌ترین بیان تبدیل و نزدیک می‌شود و در کتاب «المثل السائر» به نقل از ابن اثیر آمده است که: تشبیه سه ویژگی مبالغه، تبیین و روشنگری و ایجاز را در یک‌جا جمع می‌کند (فاضلی،۱۳۷۶: ۱۴۹). دامنهٔ خیال گسترده است. نویسندگان تجارب خود را با عنصر خیال در می‌آمیزند و تشبیهاتی زیبا خلق می‌کنند. نمونه‌هایی از تشبیه و انواع آن در سه ترجمهٔ کلیله و دمنه عبارتند از:

تشبیه مؤکّد: تشبیهی است که در آن ادات حذف شده باشد. «حذف ادات که اندک اندک تشبیه را به استعاره نزدیک می‌کند، عاملی است برای پرتأثیر کردن و نیرو بخشیدن به تشبیه؛ زیرا غرض اصلی عینیت بخشیدن به دو چیز مختلف است و چون ادات حذف می‌شود عینیت محسوس‌تر و دقیق بیان می‌شود» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۶۶). «دمنه گفت: کدام حاکم راست کارتر و منصف‌تر از کمال عقل و عدل ملک است.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۴)[۱].

تشبیه مرسل: تشبیهی که در آن ادات تشبیه ذکر شده باشد.«با آمدن ادات تشبیه مقداری از کوشش ذهن برای یافتن ارتباط کاسته می‌شود و ذهن فعالیت کمتری می‌کند و پس از کشف ارتباط خواننده چندان لذت نمی‌برد» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۶۶). «...رخساری چون روز ظفر تابان ...» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۷). «إنّ الذین یعملون غیر أعمالهم لیسوا علی شیء کالذی ... المرأة التی تلبس لباس الرّجل» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۲)؛ «پادشاه به صفت مکاران برآمد» (بخاری،۱۳۶۹: ۱۳۰).

تشبیه مجمل: تشبیهی که در آن وجه شبه ذکر نشده باشد. تشبیهی که هم ادات و هم وجه شبه آن حذف شود بلیغ یا مجمل گفته می‌شود که رساترین و زیباترین نوع تشبیه به شمار می‌رود، چرا که ادعای همانندی و اشتراک بین مشبه و مشبه‌به در این رابطه قوی‌تر است» (ر.ک علوی مقدم و اشرف‌زاده،۱۳۸۸ :۸۸). «گشت لاله ز خونِ دیده رخم/ شد

بنفشه ز زخم دست برم» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۴۳). «إنّ الذین یعملون غیر أعمالهم لیسوا علی شیء کالذی یضع الرّماد موضعا ینبغی أن یضع فیه الرّمل» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۲). «همچنان که مرد در آینهٔ صورت خود بیند، تو در آینهٔ دل همهٔ کارهای بسته بگشایی.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۱).

تشبیه مفصّل: تشبیهی که در آن وجه شبه ذکر شده باشد. «... چادری دو رنگ سازم که ... سیاهی در چون کلهٔ زنگیان بر بناگوش ترکان می‌درفشد.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۸). «تو را سواری مبارز می‌شناسم.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۰).

تشبیه بلیغ: تشبیهی که در آن ادات و وجه‌شبه حذف شده است. یعنی هم مجمل باشد و هم مؤکّد. «...چه مرگ، اگرچه خواب نامرغوب است ... » (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۸). «أنک عدوّ نفسک» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۳). «و در بازار معاملت جز آخریان بدی نمی‌فروشند.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۴).

تشبیه ملفوف: آن است که «مانندگان در گروهی و مانستگان در جایی دیگر باشند» (کزازی،۱۳۷۵ :۸۰). «خود ز رنگ زلف و نور روی او بر ساختند/ کفر خالی از گمان و دین جمالی از یقین» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۷).

تشبیه مضمر: به صورت پنهانی دو چیز را به هم مانند کنیم. در واقع در این تشبیه، با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم. «ز رایش ار نظری یابد آفتاب به صدق/ که خواند یارد صبح نخست را کاذب» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۶).

تشبیه تمثیلی: تشبیهی که وجه شبه در آن از چند چیز حاصل شده باشد. «هر روز خدمتکار ثابت‌قدم به‌دست نیاید و چاکر ناصح و محرم یافته نشود. «سال‌ها باید که تا یک سنگ اصلی ز آفتاب/ لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۹). «إنّ الذین یعملون غیر أعمالهم لیسوا علی شیء کالذی ... الضّیف الذی یقول أنا ربّ البیت.» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۲).

تشبیه مفرد به مفرد: تشبیهی که در آن هم مشبه و هم مشبه‌به مفرد است. «بودم آهن...» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۴۲). «...و از چشمهٔ دل او آب صلاح زاید.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۰).

تشبیه مرکب به مرکب: تشبیهی که در آن هر دو طرف تشبیه، ترکیبی از چند چیز باشد. «شره نفس و قوت حرص بر طلب جاه ..... چنانکه بیمار مولع بخوردنی، ...» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۴۲). «إنّ الذین یعملون غیر أعمالهم لیسوا علی شیء کالذی ... و الذی ینطق بین الجماعهٔ بما لا یسأل عنه» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۲). «همچنان که مرد در آینهٔ صورت خود بیند، تو در آینهٔ دل همهٔ کارهای بسته بگشایی.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۱).

تشبیه مفرد به مرکب: تشبیهی که مشبه آن مفرد و مشبه‌به مرکب است. «گفت چادری دو رنگ سازم که سپیدی برو چون ستاره در آب می‌درفشد»(نصرالله منشی،۱۳۸۶: ۱۳۸).

تشبیه مقیّد به مقیّد: مشبه و مشبه‌به مقیّد هستند. همواره مشبه و مشبه‌به همراه صفت یا مضاف الیه ذکر می‌شوند. «خیره ماند از قیام غالب او/ حمله شیر و حیلت روباه» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

تشبیه مقیّد به مفرد: مشبه مقید و مشبه‌به مفرد است. «کدام حاکم راست کارتر و منصف‌تر از کمال عقل و عدل ملک است.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۴).

تشبیه مفرد به مقیّد: مشبه مفرد و مشبه‌به مقید باشد. «و ملک آن را بر رای جهان نمای خود که آینهٔ فتح است و جام ظفر ، باز اندازد.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۵). «أنک عدوّ نفسک» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۳). «تو را پیاده می‌بینم.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۰).

جدول بسامد (۱) انواع تشبیه در کلیله و دمنه فارسی، عربی و داستان‌های بیدپای

ردیف	انواع تشبیه	کلیله و دمنه فارسی		کلیله و دمنه عربی		داستان‌های بیدپای	
		بسامد	درصد	بسامد	درصد	بسامد	درصد
۱	تشبیه بلیغ	۲۸	۱۴/۸	۱	۴/۳	۵	۲۱/۷
۲	تشبیه مجمل	۱۵	۷/۹	۵	۲۱/۷	۱	۴/۳
۳	تشبیه مفصّل	۷	۳/۷	–	–	۴	۱۷/۳
۴	تشبیه ملفوف	۲	۱/۰۶	–	–	–	–

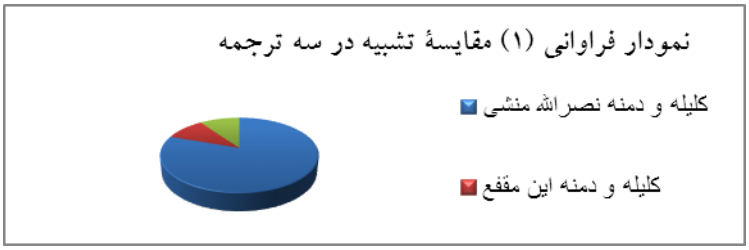
۵	تشبیه مضمر	۱۳	۶/۹	–	–	–	–
۶	تشبیه مرسل	۱۱	۵/۸	۵	۲۱/۷	۴	۱۷/۳
۷	تشبیه مؤکّد	۱۰	۵/۳	–	–	–	–
۸	تشبیه تمثیلی	۸	۴/۲	۶	۲۶/۰۸	–	–
۹	تشبیه تفضیلی	۴	۲/۱	–	–	–	–
۱۰	تشبیه مفرد به مفرد	۳۲	۱۷	–	–	۶	۲۶/۰۸
۱۱	تشبیه مفرد به مرکب	۲	۱/۰۶	–	–	–	–
۱۲	تشبیه مرکب به مرکب	۷	۳/۷	۵	۲۱/۷	۱	۴/۳
۱۳	تشبیه مفرد به مقیّد	۱۰	۵/۳	۱	۴/۳	۲	۸/۶
۱۴	تشبیه مقیّد به مفرد	۲	۱/۰۶	–	–	–	–
۱۵	تشبیه مقیّد به مقیّد	۵	۲/۶	–	–	–	–
۱۶	جمع کل	۱۸۸	۰/۱۰۰	۲۳	۰/۱۰۰	۲۳	۰/۱۰۰

در ترجمهٔ نصرالله منشی تشبیه ۱۸۸ مورد تشبیه دیده شد که از این میان، تشبیه مفرد به مفرد با (۱۹/۳درصد) بالاترین بسامد و بسامد انواع دیگر به ترتیب زیر است:

تشبیه بلیغ (۱۶/۹درصد)، مجمل (۹/۰۹درصد)، مضمر (۷/۸درصد) و مرسل (۶/۶درصد)، مؤکّد و مفرد به مقیّد (۵/۳درصد)، تمثیلی (۴/۲درصد)، مفصّل و مرکب به مرکب (۳/۷درصد)، مقیّد به مقیّد (۲/۶درصد)، تفضیلی(۲/۱درصد) و سه تشبیه ملفوف، مفرد به مرکب و مقیّد به مفرد (۱/۰۶درصد) بالاترین بسامد را دارند. در کلیله و دمنه ابن مقفع تنها ۲۳ مورد انواع تشبیه یافت شد با این بسامد تشبیه تمثیلی (۲۶/۰۸درصد)، مجمل، مرسل و مرکب به مرکب هر کدام (۲۱/۷درصد) و بلیغ و مفرد به مقیّد (۴/۳درصد). در داستان‌های بیدپای تشبیه مفرد به مفرد (۲۶/۰۸درصد) بالاترین بسامد را دارد و بعد از آن به ترتیب تشبیه بلیغ (۲۱/۷درصد)، مفصّل و مرسل (۱۷/۳درصد)، مفرد به مقیّد (۸/۶درصد) و مجمل و مرکب به مرکب (۴/۳درصد). جدول مقایسهٔ تشبیه در سه ترجمه به صورت زیر است:

جدول بسامد (۲) مقایسهٔ تشبیه در سه ترجمه

ردیف	ترجمه ها	بسامد	درصد
۱	کلیله و دمنه نصرالله منشی	۱۸۸	۸۰/۳
۲	کلیله و دمنه ابن مقفع	۲۳	۹/۸
۳	داستان‌های بیدپای محمد بخاری	۲۳	۹/۸
۴	جمع کل	۲۳۴	۰/۱۰۰



با توجه به جدول تطبیقی فوق، باید گفت تشبیه در ترجمهٔ نصرالله منشی هم از لحاظ تنوّع (۱۵ نوع) و هم از لحاظ بسامد (۱۸۸ مورد) از ترجمهٔ عربی ابن مقفّع با تنوّع ۶ نوع و بسامد ۲۳ مورد و داستان‌های بیدپای بخاری با تنوع ۷ نوع و بسامد ۲۳ مورد بالاتر است. همچنین در همهٔ انواع تشبیه، نصرالله منشی بر دیگر مترجمان برتری یافته است.

۲-۲-۲.استعاره و انواع آن

در نظریهٔ شناختی، استعاره منحصر به زبان ادبی نیست، بلکه در کلیت زبان جای دارد. از نظر معناشناسان، استعاره‌ها فقط دارای بعد زیبایی‌شناختی نیستند، بلکه بیانگر جهان‌بینی هم هستند و با تحلیل استعاره‌ها می‌توان به جهان فکر و اندیشهٔ گویندگان پی برد. استعاره، مفاهیم انتزاعی را در قالب مفاهیم ملموس بیان می‌کند و فهم و درک آنها را هموار می‌کند. (زهره‌وند، ۱۳۹۷: ۶) «استعاره تنها منحصر به زبان، یعنی واژه‌ها نیست؛ برعکس بخش عمده‌ای از فرآیندهای فکری آدمی استعاری‌اند. این است که مردم چگونه تجربیاتشان را می‌فهمند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴:۱۷).

در ذیل با آوردن نمونه‌هایی استعاره و انواع آن در این سه اثر بررسی می‌شود:

استعارهٔ مکنیه: استعاره‌ای است که در آن مشبه‌به حذف و مشبه همراه ملایمات مشبه‌به ذکر می‌شود. «... و بیدار کردن فتنه بهیچ تأویل به مهنّا نماند» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۲۷). «... فخرج من عنده جوف اللیل» (ابن مقفع،بی‌تا: ۱۱۸). «...و در بازار معاملت جز آخریان بدی نمی فروشند...» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۴).

استعارهٔ مصرحه: استعاره‌ای که در آن مشبه حذف شود و مشبه‌به باقی بماند. استعارهٔ مصرحه به سه دستهٔ مجرده، مطلقه و مرشحه تقسیم می‌شود:

استعارهٔ مجرده: استعارهٔ مصرحه‌ایست که در آن مشبه‌به به همراه یکی از ملایمات (نشانه‌های) مشبه ذکر می‌شود. «شِعبٌ منَ القَلب» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۴۹).

استعارهٔ مطلقه: استعارهٔ مصرحه‌ایست که در آن مشبه‌به به همراه یکی از ملایمات (صفات) مشبه‌به و مشبه بیان می‌شود. «... و استیلای حرص و حسد مرا بران محرّض آمد» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۲۹). «... و نمیمته شیئا فستر علیه» (ابن مقفع، بی‌تا:۱۲۶). «...و لشکری آرمیده را به جوش آورد...» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۳).

استعارهٔ مرشحه: استعارهٔ مصرحه‌ای است که مشبه‌به و یکی از ملایمات (صفات) آن ذکر شده باشد. «سحابٌ خَطانی جَودُه ... » (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۵۲).

استعارهٔ تمثیلیه: در واقع ضرب‌المثلی است که معنی آن مقصود متکلم نیست بلکه معنی مشابه آن که معنایی مجازی است مد نظر است. «چَه مکن که خود افتی» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۵۴)

تشخیص (جان‌بخشی): استعاره مکنیه‌ای است که در آن مشبه غیرانسان باشد و شاعر ویژگی و صفتی انسانی را به آن نسبت دهد. «تشخیص یکی از زیباترین گونه‌های خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و درنتیجه هنگامی که از دریچهٔ چشم او به طبیعت و اشیا می‌نگریم همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است» (شفیعی کدکنی،۱۳۵۰: ۱۴۹). «... که رأی ملک در تدارک آن عاجز آید.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۵۰). «أنّ الظّنّ لا یغنی من الحقّ شیئ» (ابن

مقفع، بی‌تا: ۱۳۱). «...یکی آنکه از دیدهٔ این گوینده یقینم که گوید که او هیچ رازی را نشاید.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۲).

همان‌طور که دیده می‌شود تشخیص حالتی طبیعی‌تر و زیباتر دارد؛ زیرا از رهگذر این آرایهٔ بیانی است که نویسنده یا شاعر به جاندار و بی‌جان حالات و ویژگی‌های انسان را نسبت می‌دهد و تحرّک و پویایی ایجاد می‌کند. و اما بسامدی انواع استعاره:

جدول بسامد (۳) انواع استعاره در کلیله و دمنه فارسی، عربی و داستان‌های بیدپای

ردیف	انواع استعاره		کلیله و دمنه فارسی		کلیله و دمنه عربی		داستان‌های بیدپای	
			بسامد	درصد	بسامد	درصد	بسامد	درصد
۱	استعاره مکنیه		۲۸	۳۲/۲	۴	۲۸/۵	۱۱	۲۸/۹
۲	استعاره مصرحه	مجرده	۲	۲/۲	–	–	–	–
		مطلقه	۱۴	۱۶/۰۹	۸	۵۷/۱	۱۶	۴۲/۱
		مرشحه	۱۱	۱۲/۶	–	–	–	–
۳	استعاره تمثیلیه		۳	۳/۴	–	–	–	–
۴	تشخیص		۲۹	۳۳/۳	۲	۱۴/۲	۱۱	۲۸/۹
۵	جمع کل		۸۷	۰/۱۰۰	۱۴	۰/۱۰۰	۳۸	۰/۱۰۰

در هر سه ترجمه استعاره و انواع آن دیده می‌شود، ولی بسامد آن در ترجمهٔ منشی بسیار بیشتر به کار رفته است. در ترجمهٔ نصرالله منشی ۸۷ مورد انواع استعاره به کار رفته است. استعاره مکنیه (۳۲/۲درصد)، مصرحه مجرده (۲/۲درصد)، مصرحه مطلقه (۱۶/۰۹درصد)، مصرحه مرشحه (۱۲/۶درصد)، تمثیلیه (۳/۴درصد) و تشخیص (۳۳/۳ درصد) که از این میان تشخیص بالاترین و استعارهٔ تمثیلیه کمترین بسامد را داشته است.

در ترجمه عربی کلیله و دمنه ۱۴ مورد استعاره یافت شد. استعاره مکنیه (۲۸/۵درصد)، مصرحه مطلقه (۵۷/۱درصد) و تشخیص(۱۴/۲درصد) یافت شد که از این میان استعارهٔ مصرحه مطلقه (۵۷/۱درصد) بالاترین بسامد و تشخیص (۱۴/۲درصد)؛ بنابراین استعارهٔ مکنیه بیشتر مورد توجه ابن مقفع بوده است. اما بخاری در داستان‌های بیدپای از میان انواع

استعاره از استعارهٔ مصرحه مطلقه بیشتر استفاده نموده است؛ یعنی (۴۲/۱درصد) و دو استعارهٔ مکنیه و تشخیص (هر کدام ۲۸/۹درصد) را به یک اندازه به کار برده است. در دو ترجمهٔ بیدپای و ابن مقفع استعارات اغلب از نوع مصرحه آن هم مطلقه هستند.

جدول بسامد (٤) مقایسهٔ استعاره در سه ترجمه

ردیف	ترجمه‌ها	بسامد	درصد
۱	کلیله و دمنه نصرالله منشی	۸۷	۶۲/۵
۲	کلیله و دمنه ابن مقفع	۱۴	۱۰/۰۷
۳	داستان‌های بیدپای محمد بخاری	۳۸	۲۷/۳
۴	جمع کل	۱۳۹	۰/۱۰۰

طبق جدول بالا میزان کاربرد استعاره به در ترجمهٔ نصرالله منشی بسیار چشمگیر است. پس از او در داستان‌های بیدپای و در وهلهٔ آخر در ترجمهٔ عربی ابن مقفع دیده می‌شود. غیر از بسامد بالا تنوع استعاره در ترجمهٔ منشی قابل توجه است؛ زیرا از همهٔ انواع استعاره در خواندنی‌تر نمودن ترجمه‌اش سود جسته است.

۲-۲-۳.کنایه

کنایه از دیگر شگردهای تصویرسازی است و در لغت گفتن چیزی و خواستن جز آن (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه) و در اصطلاح «سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند؛ پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.» (همایی، ۱۳۵۴: ۲۵۵). در این آرایهٔ بیانی، از سطحی به سطح دیگر می‌رسیم. بین این دو سطح ارتباطی به وجود می‌آید که هنری است و نویسنده با کمک آن به متن، جذابیت بیشتری می‌بخشد. در کنایه ذهن خواننده به تکاپو می‌افتد؛ زیرا برای یافتن معنای حقیقی تلاش

می‌کند و همین احساس لذّت در او پدید می‌آورد و ارتباط مخاطب را با صاحب اثر بیشتر و عمیق‌تر می‌کند. انواع کنایات به کار گرفته شده در باب «بازجست کار دمنه» در ذیل آمده است:

کنایه به فعل: فعلی را به چیزی یا کسی نسبت دهیم؛ اما معنای دیگری را از آن دریافت کنیم. «در حال سرد گشت» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۴۷). کنایه از فوراً مردن که کنایه از نوع فعل است. «و ذکرت له ما یحقّ علیه من التزیین للأسد» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۳۴). التزیین به معنی زینت و آراستن در اینجا کنایهٔ فعل است از فریب دادن. «چون شیر از کار شنزبه بپرداخت...» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۲۹). از کار پرداختن کنایه از فارغ شدن و به اتمام رساندن.

کنایه به صفت: وقتی معنای ظاهری، صفتی است که ما باید از آن متوجه صفت دیگر شویم. «... امّا آوازی دلگشای است» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶ :۱۵۳). دلگشای کنایه صفت است از آواز خوش. «الأفدع الرّجل المنفوخ البطن» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۹). منفوخ البطن یعنی شکم باد گرده و کنایهٔ صفت است از چاق و فربه. «چون دمنه آن حال بدید که شیر خشم‌آلود و دل‌تنگ سر فرو افگنده است...» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۴). دل تنگ کنایه است از غم‌زده.

کنایه به موصوف: کنایه از موصوف آن است که یک یا چند صفت یا لقب را دربارهٔ موصوفی بگویند و خود آن موصوف را اراده کنند. «و بسیار کس از اهل غش و ... از من ترسان شده‌اند» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۳-۱۳۴). اهل غش کنایه موصوف است از فریبکاران. «إقدامهم علی ذی الحزم.» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۰). ذی الحزم یعنی صاحب تدبیر که در اینجا کنایهٔ موصوف است از افراد دوراندیش. «...شیر سر در پیش افگند از دل‌تنگی آنچه که با شنزبه رفته بود.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۳). کنایه از شرمندگی و حسرت.

جدول بسامد(۵) انواع کنایه در کلیله و دمنه فارسی، عربی و داستان‌های بیدپای

ردیف	انواع کنایه	کلیله و دمنه فارسی		کلیله و دمنه عربی		داستان‌های بیدپای	
		بسامد	درصد	بسامد	درصد	بسامد	درصد
۱	کنایه به فعل	۸۲	۵۵/۷	۱۸	۵۰	۲۹	۶۴/۴

۲	کنایه به صفت	۱۸	۱۲/۲	۱۰	۲۷/۷	۵	۱۱/۱
۳	کنایه به موصوف	۱۱	۷/۴	۸	۲۲/۲	۱۱	۲۴/۴
۴	جمع کل	۱۴۷	۰/۱۰۰	۳۶	۰/۱۰۰	۴۵	۰/۱۰۰

همانگونه که دیده می‌شود در ترجمهٔ منشی ۱۴۷ مورد کنایه دیده شده است. کنایه به فعل (۵۵/۷درصد)، و کنایه به صفت (۱۲/۲درصد) و کنایه به موصوف (۷/۴درصد) که کنایهٔ فعل بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده است. البته همین موضوع در ترجمهٔ ابن مقفع هم دیده می‌شود یعنی انواع کنایه در این اثر به این ترتیب است: کنایه به فعل (۵۰درصد)، کنایه به صفت (۲۷/۷درصد) و کنایه به موصوف (۲۲/۲درصد)، ولی در ترجمهٔ بخاری کنایه موصوف (۲۴/۴درصد) از کنایه صفت (۱۱/۱درصد) در مرتبهٔ بالاتری قرار دارد که در جدول زیر نشان داده شده است.

جدول بسامد (٦) مقایسهٔ کناره در سه ترجمه

ردیف	ترجمه‌ها	بسامد	درصد
۱	کلیله و دمنه نصرالله منشی	۱۴۷	۶۴/۴
۲	کلیله و دمنه ابن مقفع	۳۶	۱۵/۷
۳	داستان‌های بیدپای محمد بخاری	۴۵	۱۹/۷
۴	جمع کل	۲۲۸	۰/۱۰۰

با توجه به جدول فوق، میزان کاربرد کنایه و انواع آن در دو ترجمهٔ ابن مقفع و داستان‌های بیدپای به یک اندازه است و کاربرد این صنعت در ترجمهٔ نصرالله منشی بالاتر است. نویسنده کنایه برای تفهیم نکات ارزشمند اخلاقی به کار برده است.

۲-۲-٤.مجاز و انواع آن

مجاز از مهم‌ترین، گسترده‌ترین و پیچیده‌ترین مباحث بلاغی است. اهمیت مجاز از این روست که هم در معانی به کار می‌رود (مجاز عقلی) و هم در بیان (مجاز مرسل)؛ به علاوه

مجاز زیر ساخت استعاره است که خود از مباحث گستردهٔ بلاغت است. مجاز منحصر به زبان ادبی نیست و در زبان گفتاری نیز کاربرد فراوان دارد: «مجاز در زبان بی‌داد می‌کند. زبان سرشار از انواع مجاز است. هزاران سال است که از تاریخ زبان گذشته است و در طی این مدت، لغات، معانی ثانوی متعدد یافته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۹). نویسنده در مجاز با پنهان‌نمودن معنای واژهٔ مورد، واژهٔ دیگری را به کار گیرد که این دو با یکدیگر در پیوندند. این پیوند علاقه نامیده می‌شود که هنری بودن مجاز را نشان می‌دهد. نمونه‌هایی از انواع مجاز در این سه ترجمه عبارتند از:

مجاز به علاقهٔ جزئیت: ذکر جزء و ارادهٔ کل. «... امّا می‌خواهد که بدین کلمات بلا از خود دفع کند» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۶). کلمات مجاز از کلام و سخن است. « ...علی رؤوس الحاضرین ...» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۸). رءوس الحاضرین به معنی سرهای حاضران است. سر مجاز از بزرگان قوم است. «این فساد و بدگویی که تو کردی، به هر حال روزی ظاهر گردد.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۲). روزی مجاز از هر برهه از زمان. ذکر روز و ارادهٔ زمان.

مجاز به علاقهٔ کلیت: ذکر کل و ارادهٔ جزء. «و اِن نَظَرَت شَزراً اِلَیکَ القَبائِل» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۲۹). قبایل (کل) مجاز از افراد قبایل (جزء) می‌باشد. «...پس قصاص در خون‌ها... و بریدن دست دزدان و بر دار کردن راه‌داران از میانه برداشته آمدی.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۳). دست بریدن دزدان مجاز است به علاقهٔ کلیّت و بخشی از دست منظور است ولی لفظ کلی دست به کار رفته.

مجاز به علاقهٔ خاص: ذکر خاص و ارادهٔ عام. «اگر مرا هزار جان باشد...» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶ :۱۵۵). این عبارت مجاز از فراوانی است.

مجاز به علاقهٔ عام: ذکر عام و ارادهٔ خاص. «چیزی خوردند» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶ :۱۵۳). چیزی مجاز است از غذا و خوراک. «ما کان منه» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۱۸). عبارت به معنی آنچه از او بود (عام) که مجاز است از جرمی که مرتکب شد (خاص).

مجاز به علاقهٔ آلیت: ذکر ابزار و آلت و ارادهٔ کار. «پلنگ بیستاد و گوش داشت» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۲۸). گوش داشت مجاز است از شنیدن؛ زیرا گوش وسیلهٔ شنیدن است.

مجاز به علاقهٔ لازمیت: ذکر لازم و ارادهٔ ملزوم. «در خون من سعی خواهند کرد» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۳۴). مجاز است از قتل و کشتن و لازمهٔ آن خون یختن است.

مجاز به علاقهٔ مجاورت: «واژه‌ای به سبب مجاورت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌رود مثل اطلاق عرب به ایرانی در مجاورت برخی از مردم عرب ، یا اطلاق صبح به خورشید.» (تجلیل، ۱۳۶۲: ۲۹). «و پادشاه موّفق آن است که کارهای او ... از طریق مضایقت دور.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶ :۱۳۳). از طریق مضایقت دور بودن، مجاز از مضایقه نکردن است. «... فأوقف بین یدیه» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۴). بین یدیه یعنی میان دستانش که مجاز است از در مقابلش به علاقهٔ مجاورت.

مجاز به علاقهٔ علیّت: ذکر علت و ارادهٔ معلول. «ز ضعیفی دست و تنگی جای/ نیست ممکن که پیرهن بدرم.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶ :۱۴۳). ضعیفی دست یعنی کم توان بودن و قوت نداشتن. دست مجاز است از انسان. «... أسکن إلیه» (ابن مقفع، بی‌تا:۱۱۹). به او تسکین و آرامش داد که مجاز از اطمینان دادن است. «از آن جایگاه بازگشت و جمله قصه با مادر شیر یاد کرد.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۳۰). قصه یاد کردن مجاز است از حکایت کردن.

مجاز به علاقهٔ مظروفیت: ذکر مظروف و ارادهٔ ظرف. «... و در تواریخ و اخبار چنان خوانده‌ام که ...» (منشی، ۱۳۸۶: ۱۲۷). تواریخ و اخبار مجاز از کتب تاریخ است.

مجاز به علاقهٔ ظرفیت: ذکر ظرف و ارادهٔ مظروف. «... دل‌های همگنان در این خیانت بر تو قرار گرفته است.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۵۰) که دل مجاز است از عطوفت و مهر و محل آن است. «اجلسا فی موضع الحکم» (ابن مقفع، بی‌تا: ۱۲۴). موضع الحکم یعنب محل قضاوت و مجاز است از قضاوت. «به گذر به آن خانه افتاد که کلیله و دمنه در آن

خانه بودندی.» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۲۹). گذر به آن افتاد، در راه به آنجا رسید. گذر مجاز است به علاقهٔ ظرفیت. راه یعنی محل گذشتن.

در جدول شمارهٔ (۷) آمار و ارقام کاربرد صورت خیالی مجاز دیده می‌شود:

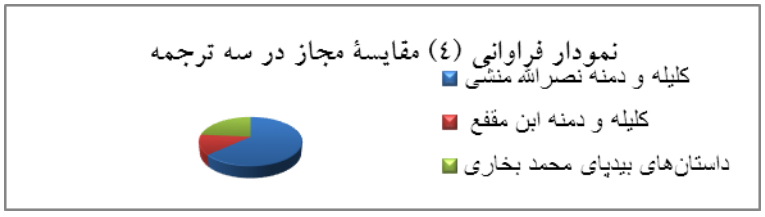
جدول بسامد (۷) انواع مجاز در کلیله و دمنه فارسی، عربی و داستان‌های بیدپای

ردیف	انواع مجاز	کلیله و دمنه فارسی		کلیله و دمنه عربی		داستان‌های بیدپای	
		بسامد	درصد	بسامد	درصد	بسامد	درصد
۱	مجاز به علاقهٔ جزئیت	۱۳	۱۵/۱	۴	۲۲/۲	۳	۹/۳
۲	مجاز به علاقهٔ کلیت	۵	۵/۸	–	–	۸	۲۵
۳	مجاز به علاقهٔ خاص	۴	۴/۶	۱	۵/۵	–	–
۴	مجاز به علاقهٔ عام	۴	۴/۶	۱	۵/۵	–	–
۵	مجاز به علاقهٔ آلیت	۵	۵/۸	–	–	–	–
۶	مجاز به علاقهٔ لازمیت	۱	۱/۱	–	–	۱۷	۵۳/۱
۷	مجاز به علاقهٔ مجاورت	۱۳	۱۵/۱	۵	۲۷/۷	۱	۳/۱
۸	مجاز به علاقهٔ علیت	۱۱	۱۲/۷	۱	۵/۵	۱	۳/۱
۹	مجاز به علاقهٔ ظرفیت	۱۰	۱۱/۶	۶	۳۳/۳	۲	۶/۲
۱۰	مجاز به علاقهٔ مظروفیت	۲	۲/۳	–	–	–	–
۱۱	جمع کل	۸۶	۰/۱۰۰	۱۸	۰/۱۰۰	۳۲	۰/۱۰۰

با توجه به جدول فوق می‌توان گفت اولویت کاربرد انواع مجاز در ترجمهٔ نصرالله منشی به این ترتیب است: مجاز به علاقهٔ جزئیت و مجاورت (هر کدام ۱۹/۱درصد)، علیت (۱۶/۱درصد)، ظرفیت (۱۴/۷درصد)، کلیت و آلیت هر کدام (۷/۳درصد)، مجاز به علاقهٔ خاص و عام هر کدام (۵/۸درصد)، مظروفیت (۲/۹درصد) و لازمیت (۱/۴درصد). ترتیب اولویت انواع مجاز در ترجمهٔ عربی به این صورت می‌باشد: مجاز به علاقهٔ ظرفیت (۳۳/۳درصد)، علاقهٔ مجاورت (۲۷/۷درصد)، علاقهٔ جزئیت (۲۲/۲درصد) و مجاز به علاقهٔ خاص و عام و علیت (هرکدام ۵/۵ درصد). در داستان‌های بیدپای تنوع مجاز مانند ترجمهٔ عربی آن ۶ نوع می‌باشد، ولی بسامد آن بیشتر است.

جدول بسامد (۸) مقایسهٔ مجاز در سه ترجمه

ردیف	ترجمه‌ها	بسامد	درصد
۱	کلیله و دمنه نصرالله منشی	۸۶	۶۳/۲
۲	کلیله و دمنه ابن مقفع	۱۸	۱۳/۲
۳	داستان‌های بیدپای محمد بخاری	۳۲	۲۳/۵
۴	جمع کل	۱۳۶	۰/۱۰۰



مقایسهٔ تطبیقی مجاز در سه ترجمه گویای این است که مجاز در کلیله و دمنه نصرالله منشی نه تنها از نظر بسامد، بلکه از نظر تنوع استفاده از انواع مجاز در مرتبهٔ بالاتری قرار دارد و این اختلاف چشمگیر است.

۳.نتیجه گیری

حاصل بررسی صور خیال در باب «بازجست کار دمنه» در دو ترجمهٔ فارسی نصرالله منشی و محمد بخاری و ترجمهٔ عربی ابن مقفع به صورت زیر است:

در اثر هر سه مترجم عناصر صور خیال اعم از تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز دیده می‌شود. صور خیال به کار رفته در سه ترجمه جهت روشنگری خواننده است و از ابهام و پیچیدگی به دور است. هر سه مترجم همهٔ عناصر خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) را برای بیان مسائل اخلاقی و تعلیمی به کار گرفته‌اند. آنان به خوبی از این موضوع آگاه بوده‌اند که اگر معانی را با زبانی عادی بازگو کنند لذّت بخش نیست، از این رو با کمک صور خیال لفظ خود را زیبا و دلکش و تأثیر آن را برای خواننده بیشتر نموده‌اند.

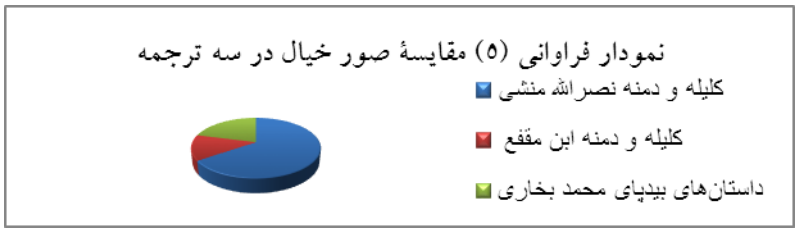
جدول بسامد (۹) انواع صور خیال در کلیله و دمنه فارسی، عربی و داستان‌های بیدپای

ردیف	صور خیال	کلیله و دمنه فارسی		کلیله و دمنه عربی		داستان‌های بیدپای	
		بسامد	درصد	بسامد	درصد	بسامد	درصد
۱	تشبیه	۱۶۵	۳۱/۶	۲۳	۴/۴	۲۳	۱۶/۶
۲	استعاره	۸۷	۱۶/۶	۱۴	۲/۶	۳۸	۲۷/۵
۳	کنایه	۱۱۱	۲۱/۲	۳۶	۶/۸	۴۵	۳۲/۶
۴	مجاز	۶۸	۱۳/۰۲	۱۸	۳/۴	۳۲	۲۳/۲
۵	جمع کل	۴۳۱	۰/۱۰۰	۹۱	۰/۱۰۰	۱۳۸	۰/۱۰۰

از میان ۶۶۰ مورد یافت شده در باب «بازجست کار دمنه» ۴۳۱ مورد در ترجمه نصرالله منشی و ۹۱ مورد در ترجمه عربی ابن مقفع و ۱۳۸ نمونه در داستان‌های بیدپای محمد بخاری یافت شده است. بسامد به کارگیری عناصر خیال در کلیله و دمنه نصرالله منشی به این ترتیب است: تشبیه (۳۱/۶درصد)، کنایه (۲۱/۲درصد)، استعاره (۱۶/۶درصد) و مجاز (۱۳/۰۲درصد) و این ترتیب در کلیله و دمنه ابن مقفع به این صورت است: کنایه (۶/۸درصد)، تشبیه (۴/۴درصد)، مجاز (۳/۴درصد) و استعاره (۲/۶درصد). در داستان‌های بیدپای محمد بخاری کنایه (۳۲/۶درصد)، استعاره (۲۷/۵درصد) و مجاز (۲۳/۲درصد) و تشبیه (۱۶/۶درصد)؛ بنابراین تنوع به کارگیری انواع عناصر خیال در ترجمهٔ نصرالله منشی بالاتر از دیگر ترجمه‌هاست که این موضوع را در جدول و نمودار زیر به وضوح می‌توان مشاهده نمود.

جدول بسامد (۱۰) مقایسهٔ صور خیال در سه ترجمه

ردیف	صور خیال	بسامد	درصد
۱	کلیله و دمنه نصرالله منشی	۴۳۱	۶۵/۳
۲	کلیله و دمنه ابن مقفع	۹۱	۱۳/۷
۳	داستان‌های بیدپای محمد بخاری	۱۳۸	۲۰/۹
۴	جمع کل	۶۶۰	۰/۱۰۰



در ساختار جملات منشی کمتر جملهٔ ساده می‌توان یافت. او بیشتر جملات را به انواع صور خیال آراسته است. برخلاف او ابن مقفع و محمد بخاری بیشتر به آوردن جملات ساده و صریح پرداخته‌اند و کمتر در پی آراستن جملات بوده‌اند. نصرالله منشی در ترجمهٔ خود، تلاش‌های بیشتری به کار برده تا بتواند حکایات را بهتر و زیباتر جلوه دهد و آن را خواندنی‌تر نماید.

یاداشت‌ها

۱. برای هر یک از انواع صور خیال شاهد مثالی از کلیله و دمنه فارسی و عربی آورده می‌شود. عدم ذکر شاهد مثال از کلیله و دمنه ابن مقفع بیانگر عدم وجود آن عنصر در این اثر است.

کتابنامه

-آیت‌اللهزاده شیرازی، مرتضی. (۱۳۶۲). «ادبیات تطبیقی تعریف و موضوع». ***مجله مقالات و بررسی‌ها***، شماره ۳۸، صص ۸۵-۱۰۴ .

- ابن مـقفع، عبداللّه. (بی‌تا). ***کلیله و دمنه***. چاپ اول، بیروت: انتشارات دار القلم.

- احمدی، کی‌رخ و همکاران. (تابستان۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی شگردهای بیانی در باب شیر و گاو کلیله و دمنه عربی و پارسی» ***مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی***. دورهٔ ۶، شماره۲۲، صص۴۷-۶۴.

- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). ***فرهنگنامهٔ ادب فارسی***. ج۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

-بخاری، محمدبن عبدالله. (۱۳۶۹). ***کلیله و دمنه داستان‌های بیدپای***. چاپ دوم، تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمد روشن. تهران: انتشارات خوارزمی.

-تجلیل، جلیل. (۱۳۶۲). ***معانی و بیان***. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- تقی‌زاده، فرناز و امیریان، طیبه. (بهار۱۳۹۰). «بررسی عناصر داستان در کلیله و دمنه فارسی و عربی (باب شیر و گاو)». ***مجلهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی***. دورهٔ ۱، شمارهٔ۳، صص۱۰۳-۱۳۱
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۱). ***اسرارالبلاغه***. ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
- حسینی، شکوه السادات. (۱۳۹۳). «تحلیل انتقادی تطبیقی با تکیه بر مقارنهٔ ملک‌الشعرای بهار و امیرالشعراء شوقی» ***پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی***. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهاردهم، شمارهٔ چهارم.
- حیدری، علی. (زمستان و بهار۱۳۸۶و۸۷). «بررسی بعضی اختلاف‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی با ترجمه عربی ابن مقفع و داستان‌های بیدپای و پنجاکیانه»، ***مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا***. شماره ۶۸ و ۶۹، صص۴۵-۶۱.
-داد، سیما. (۱۳۷۵). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چاپ دوم، تهران: مروارید.
-دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). ***لغت‌نامه***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
-رجایی، محمّدخلیل. (۱۳۷۲). ***معالم البلاغه***. شیراز: دانشگاه شیراز.
-زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). ***شعر بی‌نقاب***. چاپ نهم، تهران: علمی.
-زهره‌وند، سعید و جبارپور، حسین. (پاییز و زمستان ۱۳۹۷). «استعاره‌های مفهومی زنانه در شعر فروغ فرخزاد و غاده‌السمان» ***نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان***. سال۶، شمارهٔ، ۱۱، صص۱۳۳-۱۱۳.
-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). ***صورخیال در شعر فارسی***. چاپ هشتم، تهران: آگاه.
-شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). ***بیان***. تهران: میترا.
-علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۸). ***معانی و بیان***. تهران: سمت.
-غنیمی هلال، محمد. (۱۹۹۰). ***الادب المقارن***. بیروت: دارالعودهٔ.
-فاضلی، محمود. (۱۳۷۶). ***دراسه و نقد فی مسائل بلاغیه هامه***. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
-قزلباش، علی کمیل. (۲۰۰۶م). ***ارزش مطالعهٔ تطبیقی در ادبیات***. اسلام آباد: سروش.
-کزازی، میر جلاالدین. (۱۳۷۵). ***زیبایی‌شناسی سخن پارسی(۱)؛ بیان***. تهران: نشر مرکز.

-محمدی افشار، هوشنگ. (پاییز و زمستان ۱۳۹۴). «مقایسهٔ دو واقعه از تاریخ هردوت با دو داستان از کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه». ***نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان.*** سال ۷، شمارهٔ ۱۳، صص۲۸۴-۲۵۳.

-ندا، طه. (۱۳۸۰). ***ادبیات تطبیقی***. چاپ اول، تهران: فرزان.

-نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۸۱). ***کلیله و دمنه***. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: امیر کبیر.

-وطواط، رشیدالدین محمدبن محمد. (۱۳۶۲). ***حدائق السحر***. تصحیح عباس اقبال. تهران: سنایی.

-الهاشمی، احمد. (۱۳۸۸). ***جواهرالبلاغه***. قم: نشر بلاغت.

-همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۶). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. قم: نشر هما.

- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۵۴). ***معانی بیان***. چاپ اول، تهران: نشر هما.