

Reading Linguistic Functions of Carl Booler in Persian Translation of Novel 'Alvaghayeo Alghariba Fi Ekhtefae Saeid Abi Alnahs Almotashael'

Reza Bayat * 

Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abdollah Hosseini 

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abstract


The issue of linguistic functions is considered one of the new subjects in linguistics, and it is noteworthy that these functions have a significant effect on the transmittance of meaning to receivers, maintenance of original language, more explanations or even provoking the audience feelings; otherwise, the translation may be incorrect or even the meaning may be concealed completely. According to Karl Bühler's goal of presenting language roles including, composite, referential, expressive, persuasive, and emotional roles, any translator should translate the text by considering the construct of the sentence as well as the linguistic function required for it so that the translated text has the same effect. This study is a descriptive-analytic one and it investigates the Persian translation of the book 'Alvaghayeo Alghariba Fi Ekhtefae Saeid Abi Alnahs Almotashael', written by Emil Habibi and translated by Ehsan Moosavi Khalkhali into Persian under the title 'Vaghaye Gharibe Gheb Shodan Saied Aboo Nahs Khoshbodbin'. This study investigated Persian translation by considering the above-mentioned linguistic functions including, composite, referential, explanatory, persuasive, and emotional roles, and their effects on translation. Regarding the translated book, it was found that the translator have used mostly compound then referential translations respectively. Explanatory translation comes after the two previous ones with a high difference, and affective function has been markedly less used.


Keywords: Linguistic and Linguistic Functions, Karl Bühler, Saeid Aboonahs Khoshbodbin, Alvaghayeo Alghariba, Emil Habibi.

* Corresponding Author: amirbayat8@gmail.com

How to Cite: Bayat, R., Hosseini A. (2022). Reading Linguistic Functions of Carl Booler in Persian Translation of Novel 'Alvaghayeo Alghariba Fi Ekhtefae Saeid Abi Alnahs Almotashael'. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 297-323. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67632.1621

خوانش کارکردهای زبانی کارل بولر در ترجمه فارسی رمان الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید اَبی النحس المتشائل

رضا بیات*  دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

عبدالله حسینی  استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

چکیده

خوانش کارکردهای زبانی کارل بولر در ترجمه فارسی رمان الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید اَبی النحس المتشائل مسأله نقش‌های زبانی از موضوعات جدید زبان‌شناسی است و این نقش‌ها تأثیری فراوان در رساندن معنا به دریافت‌کنندگان، حفظ زبان مبدأ، توضیحات بیشتر یا حتی تحریک احساسات مخاطبان دارد؛ در غیر این صورت، ممکن است ترجمه، نادرست باشد و حتی معنا کاملاً پوشیده باقی بماند. هدف کارل بولر از ارائه نقش‌های زبانی شامل، نقش‌های ترکیبی، ارجاعی، بیانی، ترغیبی و عاطفی است و هر مترجمی با توجه به بافت جمله و نیز با توجه به نقش زبانی مورد نیاز آن باید متن را ترجمه کند تا ترجمه، آن‌گونه که باید تأثیر خود را بگذارد. این بررسی از نوع توصیفی-تحلیلی بوده و در آن، ترجمه «الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید اَبی النحس المتشائل» اثر امیل حبیبی که توسط احسان موسوی خلخالی به فارسی ترجمه شده و عنوان فارسی آن «وقایع غریب غیب شدن سعید ابونحس خوشبیدین» مورد بررسی قرار گرفته است. این ترجمه از نظر نقش‌های زبانی بیان شده، شامل نقش‌های ترکیبی، ارجاعی، بیانی، ترغیبی و عاطفی و تأثیر آن در ترجمه، بررسی شده است. با توجه به ترجمه کتاب، مشخص شد که مترجم بیشترین استفاده را از ترجمه ترکیبی و سپس ارجاعی کرده است. ترجمه بیانی نیز با اختلافی زیاد، پس از دو نقش پیشین قرار می‌گیرد و نقش عاطفی، بسیار بسیار اندک، مورد استفاده قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: نقش‌ها و کارکردهای زبانی، کارل بولر، سعید ابونحس خوشبیدین، الوقائع الغریبة، امیل حبیبی.

مقدمه

چنانچه می‌دانیم «زبان‌شناسی، مطالعه علمی زبان برای فهم ویژگی‌های ذهن انسان است» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۸). در واقع، زبان به عنوان جنبه‌ای از رفتار انسان، بنیاد بسیاری از فعالیت‌های ذهن اوست؛ به طوری که با مطالعه زبان هر اثر می‌توان به برخی از ویژگی‌های درونی صاحب اثر پی برد؛ از سوی دیگر، هلیدی^۱ و حسن به ویژه هلیدی - بنیان‌گذار زبان‌شناسی نقش‌گرا - همیشه بر این مسأله تأکید دارند که زبان با اجتماع، ارتباطی تنگاتنگ دارد (Halliday, 1985: 18).

بولر^۲ آلمانی، نخستین کسی بود که نقش‌های زبانی را مطرح کرد. پس از یاکوبسن^۳ و دیگران، دنبال وی را گرفتند. به نظر بولر، زبان، کلاً دارای نقش ارتباطی است و همه حوادث را بازنمایی می‌کند؛ به این صورت که تا زمانی که ارتباطی در کار نباشد، هیچ اخباری درباره حوادث منتقل نمی‌شود؛ مثلاً هنگامی که به کسی می‌گوییم «امروز امتحان دادم» تا زمانی که ارتباط میان ما و مخاطب ما برقرار نشود، خبر فوق به وی انتقال نمی‌یابد.

زبان‌شناسی نقش‌گرا جزو یکی از سه رویکرد اصلی و مهم زبان‌شناسی نظری است که در آن، نقش و معنا با هم مورد بررسی قرار می‌گیرد (مشکوة الدینی، ۱۳۹۱: ۱۱۳).

در واقع از آنجا که هلیدی بر نقش عناصر زبانی تأکید داشت، رویکرد خود را در مطالعات زبانی، نقش‌گرایی نامید (Helidi, 1994b: 13).

هلیدی در دستور زبان خود، نظام صوری زبان را توأمان با نظام معنایی و نقشی در بافت در نظر می‌گیرد (پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد، ۱۳۸۸: ۵۲).

مؤلفان مقاله پیش رو از فعالان حوزه ترجمه هستند و در کارشان از نظریات ترجمه مانند نظریه ناید^۴، نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی استفاده و... می‌کنند. آنان هنگام آشنایی با نظریه کارکردهای زبانی بولر، دریافتند که این نظریه نیز همچون دو نظریه یادشده، شایان توجه است و در انتقال معنا و در بُعدی جدید، حتی در تحریک احساسات، نقشی بسزا دارد. از این رو، بر آن شدند که مقاله حاضر را به رشته تحریر در آورند.

1. Halliday, M.
2. Bühler, K.
3. Jakobson, R.
4. Nida, E.

این پژوهش بر پایه‌شیوه توصیفی-تحلیلی بوده و هدف از آن، بررسی ترجمه احسان موسوی خلخالی نسبت به رمان «الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید أبی النحس المتشائل» به زبان فارسی از نظر ترجمه نقش گراست و به دنبال پاسخگویی به دو پرسش زیر است:

- بازنمایی بیانی و درخواستی چگونه در رمان، منعکس شده است؟ چنین فرض شده است که استفاده از بازنمایی بیان و درخواستی در ترجمه رمان برای رسایی ترجمه، لازم و ضروری است.

- مترجم یادشده به چه میزان در بازنمایی بیانی و درخواستی برای ایجاد کنش‌های زبانی موفق بوده است؟ چنین فرض شده است که ترجمه طبق بازنمایی بیانی و درخواستی و کلاً نقش‌های زبانی، نیازمند دقتی بالاست و میزان موفقیت مترجم در پایان مقاله، مشخص خواهد شد.

۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام شده درباره کتاب مورد اشاره فراوان است که بازرترین موارد آن به شرح زیر است.

نتایج پایان‌نامه شکری (۱۳۹۶) با موضوع «تصویر خود و دیگری در رمان پایداری فلسطین (بررسی موردی «المتشائل» اثر امیل حیبی و «البحث عن ولید مسعود» اثر جبرا ابراهیم جبرا)» به این مهم اشاره دارد که بازرترین شکل خود و دیگری در رمان المتشائل، کشمکش بر سر مکان و بیان این واقعیت است که تقابل خود و دیگری یک پدیده روزمره و همیشگی در سرزمین‌های اشغالی است و از خصوصیات بارز این رمان، توجه زیاد به تصویر دیگری اسرائیلی است. در رمان «البحث عن ولید مسعود» کشمکش بیشتر حول محور مسائل فکری و روانی و آوارگی انسان فلسطینی می‌چرخد و بعد از تحلیل عناصر تصویر در این رمان، مشخص می‌شود که جبرا توجه چندانی به دیگری اسرائیلی نداشته و تمام توان خود را بر ترسیم یک تصویر کامل از خود فلسطینی مقاوم مبدول داشته است.

«حوار مع امیل حیبی حول الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید أبی النحس المتشائل» عنوان مصاحبه‌ای است که با امیل حیبی توسط منی أنیس در سال ۱۹۸۴ درباره اثر یادشده صورت گرفته است.

نتایج مقاله روشنفکر و همکاران (۱۳۹۴) با عنوان «جنبه‌های نمادین مکان در رمان «المشائل»» به این نکته مهم اشاره دارد که در این دو نوع مکان، نوعی رابطه خود و دیگری مشاهده می‌شود که در مکان نمایان می‌شود؛ یک طرف این رابطه می‌کوشد تا جنبه موروثی عرب بودن مکان را از آن بزدايد و با تسلط بر آن هویت عربی آن را دگرگون سازد و نیز نوع استفاده از مکان را تغییر دهد؛ طرف دیگر رابطه می‌کوشد تا جنبه موروثی عرب بودن مکان را با استفاده از روایت و داستان جاودانه کند تا هویت عربی خود را حفظ کند.

زرقانی (۱۳۸۸) نیز از جمله پژوهشگرانی است که در مقاله «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک» و کتاب «تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی» به دو عنصر ارتباطی گوینده و مخاطب در سه نوع ادب تعلیمی، غنایی و حماسی توجه کرده است.

پس از جست‌وجوی بررسی کارکردهای زبانی بولر درباره این رمان، نتیجه‌ای یافت نشد و مشخص است که تاکنون، در این زمینه، پژوهشی انجام نشده است.

تفاوت میان این مقاله با پژوهش‌های فوق در این است که به نظر پژوهشگران در ترجمه‌های نثر معاصر، توجهی اندک به نظریه بولر شده است و در این زمینه تا حدی زیاد، خلأ دیده می‌شود؛ از این رو، ترجمه احسان موسوی خلخالی نسبت به کتاب موضوع مقاله، از نظر انواع ترجمه نقش‌گرا به بوته نقد و بررسی گذاشته شده است.

۲. چهارچوب نظری

نگرش‌های نقش‌گرا با گرایش به تربیت مترجم، توسعه یافته‌اند و این قضیه [نگرش‌های نقش‌گرا] هنوز هم یکی از رشته‌های اصلی است که به شدت در آن [تربیت مترجم] مفید واقع می‌شوند. هنگام بحث و ارزیابی ترجمه‌های ارائه شده توسط دانشجویان، استادان همیشه نیاز به اشاره به برخی معیارها را حس کرده‌اند (نورد^۱، ۱۳۹۵: ۸۳).

۲-۱. مدل ترجمه‌مدار نقش‌های متن

مدل‌های مختلف نقش متن را می‌توان شروع بحث تربیت مترجم در نظر گرفت. مدل ارائه شده در اینجا چیزی بیش از یک مثال نیست. مزیت اصلی‌اش این است که به اندازه کافی، آسان است تا در کلاس مورد استفاده قرار گیرد و تمرکز واضحی بر ترجمه دارد. مدل ما از

1. Nord, C.

مدل کارل بولر^۱ گرفته شده است؛ چیزی که نقطه آغازی برای گونه‌شناسی متن رایس^۲ نیز محسوب می‌شود. بوهلر^۳ این طور مطرح کرد که سه نقش اصلی، وجود دارد: ارجاعی، بیانی و «ترغیبی» (نورد، ۱۳۹۵: ۸۴).

۲-۱-۱. نقش ارجاعی در ترجمه

هر گاه جهت‌گیری پیام به سوی زمینه باشد، کارکرد ارجاعی آن، برتری دارد. در این نقش «مسئله اساسی همانا فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل مشاهده و اثبات‌پذیر در باب مرجع پیام است» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۰).

نقش ارجاعی یک سخن، شامل ارجاع به موضوعات و پدیده‌های جهان یا جهانی خاص، شاید افسانه‌ای می‌شود. ممکن است طبق ماهیت موضوع یا مصداق مربوط تحلیل شود. اگر مصداق، حقیقت یا حالتی از چیزی ناشناخته برای دریافت‌کننده باشد (مثلاً سانه‌ترافیکی)، نقش متن ممکن است شامل آگاه کردن خواننده شود. اگر مصداق، زبان یا کاربرد خاصی از زبان باشد، نقش متن ممکن است فرازبانی باشد. اگر مصداق شیوه درست به کار بردن ماشین لباسشویی یا کنسروسازی باشد، نقش متن ممکن است فرازبانی باشد. اگر مورد مراجعه در مجموع رشته‌ای است که دریافت‌کنندگان باید آن را فراگیرند (مثلاً جغرافی) نقش ممکن است آموزشی باشد. بدیهی است چنین فهرستی از نقش‌های فرعی نمی‌تواند ادعای فراگیر بودن داشته باشد (نورد، ۱۳۹۵: ۸۵). البته به نظر پژوهشگران این مقاله، ارجاع، زمانی مؤثر است که توجه مخاطب را به خوبی به مسائل موضوع ارجاع، جلب و آن را به خوبی بیان کند؛ در غیر این صورت، نقش ارجاعی، بی‌فایده خواهد بود.

1. Karl Bühler's Oganon Model

کارل بولر (۱۸۷۹-۱۹۳۴) روانشناس و زبان‌شناس آلمانی است. در حقیقت الگوی بوهلر، بیانی اولیه از اصول نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی و همچنین نظریات مربوط به بحث ارتباط است. مدل ارغنون بر پایه روابط صوری پایه‌گذاری نشده، بلکه اساس آن بر نشانه‌ها و تجلی اشیا و حالات امور در ارتباط با فرستنده و گیرنده پیام است. بر این اساس، زبان یک واسطه یا ارغنون است که اشیا تجلی‌یافته را ارتباط‌پذیر می‌سازد و از طریق نقش‌های اشاره‌ای این امکان را به وجود می‌آورد که بازنمودها در یک موقعیت ارتباط عینی به هم پیوند بخورند. بر مبنای الگوی ارغنون بوهلر است که یاکوبسن شش نقش ارتباطی را با توجه به شش بعد فرآیند ارتباط مطرح می‌کند.

2. Raise, K

3. Bohler, C.

در این نقش، زبان به واسطه گوینده برای انتقال گزاره‌هایی درباره جهان به شنونده به کار می‌رود (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۹). در این نقش، جهت‌گیری پیام به سمت موضوع است. جملات اخباری معمولاً از این نوع نقش برخوردارند. این نقش «توصیفی و بیانی» نیز نامیده می‌شود (ر. ک، صفوی، ۱۳۹۰: ۲).

مهم‌ترین نکته در این نقش، موضوع پیام و امکان بررسی صحت و سقم موضوع است. این نقش و اهمیت آن موجب می‌شود گوینده جمله را به صورتی کاملاً روشن و بدون استفاده از واژه‌های چندمعنایی به گونه‌ای ادا کند که امکان بروز ابهام در معانی جمله میسر نشود (ر. ک: رفیعی و صحرائی، ۱۳۹۲: ۲۲). در کارکرد ارجاعی، تأکید بر بافت غیرزمانی است که در روند کنش ارتباطی به آن اشاره می‌شود و عوامل دیگر همچون ویژگی‌های گوینده، مخاطب یا صورت گفته اهمیت کمتری دارند (ر. ک: مکاریک^۱، ۱۳۸۵: ۱۵۸). در واقع، در بافت غیرزمانی به عنصر زمان، اهمیت داده نمی‌شود و مهم، ارجاع به منظور رفع ابهام است. نکته قابل توجه اینکه اگر رمان، فاقد نشانه‌های زمانی و مکانی باشد، دچار ضعف است. زیرا نقش دو عنصر زمان و مکان، نقش کارساز است و در واقع قالب پدیدار شدن رویدادها هستند.

۲-۱-۲. نقش بیانی در ترجمه

برخلاف گونه‌شناسی متن رایس که نقش بیانی در آن محدود به وجوه زیباشناختی ادبی یا متون شعری است، نقش بیانی در مدل من [کریستین نورد] به نگرش فرستنده نسبت به موضوعات و پدیده‌های جهان اشاره می‌کند. ممکن است طبق آنچه بیان می‌شود، تقسیم شود. اگر فرستنده احساسات یا عواطف فردی را بیان کند (مثلاً با حرف ندایی) ممکن است صحبت از نقش فرعی احساس کنیم. اگر آنچه بیان می‌شود، ارزیابی (شاید یک تصمیم دولتی باشد)، نقش فرعی ارزیابی خواهد بود. نقش فرعی دیگر می‌تواند کنایه باشد. بدیهی است متنی خاص می‌تواند طوری طراحی شود که شامل ترکیبی از چندین نقش یا نقش‌های فرعی باشد (نورد، ۱۳۹۵: ۸۹). نکته مهم اینکه دیدگاه‌های بولر و نورد، کاملاً با هم یکسان است و کتاب کریستین نورد، این دیدگاه‌ها را بسیار شیوا و روان، شرح داده است. همچنین پایه‌گذار نقش‌های زبانی، کارل بولر است و دیگران، دنباله‌روی وی هستند.

1. Makarik, R.

نقش بیانی، فرستنده‌مدار است. نظرات یا نگرش‌های فرستنده با توجه به مصداق و براساس نظام ارزشی است که فرض می‌شود برای فرستنده و دریافت‌کننده، مشترک باشد. با وجود این در شکل استاندارد تعامل بین فرهنگی، فرستنده متعلق به فرهنگ مبدأ و دریافت‌کننده متعلق به فرهنگ مقصد است. از آنجایی که نظام‌های ارزشی توسط هنجارها و سنت‌های فرهنگی تعیین می‌شود، نظام ارزشی نویسنده متن مبدأ ممکن است متفاوت از نظام ارزشی دریافت‌کننده فرهنگ مقصد باشد. این قضیه بدان معناست که نقش بیانی بیان‌شده در زبان مبدأ باید در چهارچوب نظام ارزشی فرهنگ مبدأ برداشت کرد. به عنوان مثال، در هند اگر مردی چشمان زنش را با چشمان گاو مقایسه کند، زیبایی‌اش را تحسین کرده است، گرچه در آلمان، زن خیلی خوشش نمی‌آید که همسرش چنین کاری کند (نورد، ۱۳۹۵: ۹۰ و ۸۹).

هنگامی که هدف از کلام، جلب مشارکت گیرنده (مخاطب یا خواننده) یا برانگیختن وی باشد، نقش انگیزشی یا ترغیبی زبان، تحقق می‌یابد. این کارکرد زبان در تبلیغات نیز نقش مهمی دارد (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱).

۲-۱-۳. نقش ترغیبی در ترجمه

نقش ترغیبی در ترجمه («القایی» به اصطلاح یاکوبسن) که براساس حساسیت یا خلق‌وخوی دریافت‌کنندگان نسبت به کنش خاصی هدایت شده به منظور ترغیب آنان برای پاسخ در جهت خاصی طراحی می‌شود. اگر قصد روشن کردن فرضیه‌ای را توسط مثالی داشته باشیم، متوسل به تجربه یا دانش قبلی خواننده می‌شویم. مخاطب براساس دانش قبلی واکنش نشان می‌دهد. اگر قصد تحریک شخصی به منظور انجام کاری یا دراختیار گذاشتن دیدگاهی خاص را داشته باشیم به حساسیت‌ها و تمایلات مخفی او متوسل می‌شویم. اگر قصد داریم فردی را مجبور به خرید کالایی خاص کنیم به نیازهای واقعی یا متصور او متوسل شده، کیفیت‌هایی از آن محصول را توصیف می‌کنیم که فرض می‌شود ارزش‌های مثبتی در نظام ارزشی دریافت‌کننده داشته باشد (نورد، ۱۳۹۵: ۹۰ و ۸۹).

نشانه‌های مستقیم نقش ترغیبی خصوصیتی چون امری یا استفهام انکاری است؛ گرچه ممکن است نقش به طور مستقیم از طریق دستگاه‌های زیباشناختی یا سبک‌شناختی که به نقش ارجاعی یا بیانی اشاره می‌کند، به دست آید (مانند صفت‌های عالی و صفت‌ها یا

اسم‌های بیان‌کننده ارزش‌های مثبت). نقش ترغیبی حتی ممکن است در زبان شعری نیز عمل کند و متوسل به حساسیت زیباشناختی خواننده شود (نورد، ۱۳۹۵: ۹۰).

۲-۱-۴. نقش ترکیبی در ترجمه

نقش ترکیبی، دریافت‌کننده‌مدار است. تا حدودی شبیه تبری است که باید به مرکز صفحه ضربه بزند تا امتیاز خوبی به دست آورد. درحالی‌که معمولاً متن مبدأ به استعداد و تجربه خواننده فرهنگ مقصد متوسل می‌شود، نقش ترکیبی ترجمه موظف به داشتن هدف دیگری است.

کارکرد ترغیبی و همین‌طور نقش‌های زبانی دیگر در زبان گفتاری مردم نیز کاربرد بسیار دارد. وان اِک^۱ در این باره چنین می‌گوید: «آنچه مردم به وسیله زبان انجام می‌دهند، اجرای شفاهی کارکردهایی مشخص است. مردم به وسیله زبان تصدیق می‌کنند، می‌پرسند، دستور می‌دهند، اعتراض می‌کنند، ترغیب می‌کنند، عذرخواهی می‌کنند و...» (شهسواری، ۱۳۸۸: ۷۴). گاهی نیز از این نقش زبان به گونه‌ای غیرمستقیم استفاده می‌شود. «یکی از درخور توجه‌ترین و مهم‌ترین مسائل درباره زبان، شیوه استفاده ما از گفته‌ها برای بیان معانی‌ای است که در آن گفته‌ها وجود ندارد» (ترسک^۲، ۱۳۸۰: ۱۷۳).

باید توجه داشت که نقش‌های ترکیبی در ترجمه متونی مانند رمان به کار می‌رود که هدف از آن، انتقال پیام، طبق زبان مقصد است؛ مثلاً در ترجمه این رمان، بسیاری از عبارات، طبق زبان مقصد ترجمه شده است؛ گویی از آغاز همین‌گونه بوده است؛ مثلاً در جمله «أصبح سورها محششة و منارها مثل قندیل جحا» (حیبی، ۱۹۷۹: ۲۶) به «حصارش داشت خراب می‌شد و بارویش شده بود عین چراغ ملانصرالدین» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۴۳) یک نقش ترکیبی و خواننده‌مدار تمام‌عیار دیده می‌شود؛ به این صورت که «قندیل جحا» به معنای «چراغ جحا» برای گویشوران زبان فارسی، ملموس نیست، اما با توجه به اینکه «جحا» از شخصیت‌های طنز ادبیات عربی است، مترجم برای ملموس‌سازی آن از شخصیت «ملانصرالدین» استفاده کرده که از شخصیت‌های طنز ادبیات فارسی است و در حقیقت، جایگزینی شخصیت، صورت گرفته است.

1. Ech, V.

2. Trask, R, L.

۲-۱-۵. نقش عاطفی در ترجمه

اگر جهت‌گیری پیام به سوی گوینده باشد، نقش عاطفی زبان، برتری دارد. این کارکرد زبانی، بیانگر نگرش و احساس درونی گوینده (شاعر یا نویسنده) نسبت به موضوعی است که درباره آن، سخن می‌گوید (یا کوبسن، ۱۳۸۰: ۲۶۳).

این نقش در تقابل با نقش ارجاعی قرار می‌گیرد، چراکه در نقش عاطفی سعی بر افزودن تنوع‌های معنایی است، اما در نقش ارجاعی، جلوی هر نوع «چندگانگی معنایی» گرفته می‌شود (ر.ک: رفیعی و مراد صحرایی، ۱۳۹۲: ۲۳). به نظر پژوهشگران این مقاله، در عالم عاطفه و احساس، ممکن است از یک واژه، چند برداشت شود؛ مثلاً اگر کسی آه می‌کشد، ممکن است اندوهی داشته باشد یا ممکن است در اثر گرم بودن هوا یا در اثر خستگی باشد، اما هدف در نقش ارجاعی، فقط ارائه یک نوع توضیح درباره موضوع ارجاع، آن هم برای معرفی و رفع ابهام است.

در واقع (کارکرد) عاطفی «زبان حال» گوینده است که تجلی می‌یابد. این نقش، تأثیری از احساس خاص گوینده به وجود می‌آورد؛ خواه گوینده آن احساس را داشته باشد، خواه وانمود به چنان احساسی کند. اصطلاح «کارکرد عاطفی» از اصطلاح «کارکرد احساسی» رساتر است (ر.ک: فالر و همکاران، ۱۳۶۹: ۷۶).

به نظر پژوهشگران این مقاله، دامنه کارکرد عاطفی از دامنه کارکرد احساسی، گسترده‌تر است؛ یعنی تأثیر اولی، بیشتر از دومی است؛ به این صورت که هدف نقش عاطفی، ایجاد، نگهداری و یا اتمام تماس بین فرستنده و دریافت‌کننده است. مشخصه دیگر سخن عاطفی این است که اغلب به بیان نوع ارتباط موجود میان فرستنده و دریافت‌کننده (رسمی/ غیررسمی، متقارن/ غیرمتقارن) می‌پردازد. در اینجا نیز متعارف بودن شکل، سهم مهمی را ایفا می‌کند، اما کارکرد احساسی، ناپایدار و در برخی مواقع، فاقد اثر بوده و ممکن است، واکنشی را به دنبال نداشته باشد و به ایجاد ارتباط، منتهی نشود.

۳. بررسی ترجمه رمان الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید أبی النحس المتشائل

با توجه به موارد پیش‌گفته مشخص شد که ترجمه نقش‌گرا، نقشی مهم در انتقال معنی به گویشوران زبان مقصد دارد. اکنون به بررسی ترجمه رمان یادشده می‌پردازیم.

۳-۱. نمونه‌های کاربرد نقش ترکیبی

نقش ترکیبی، دریافت‌کننده مدار است. تا حدودی شبیه تبری است که باید به مرکز صفحه ضربه بزند تا امتیاز خوبی به دست آورد. طبق این تعریف، موارد زیر را بررسی می‌کنیم. عبارت «الکتاب الأول» با استفاده از نقش ترکیبی ترجمه به زیبایی به «دفتر اول» ترجمه شده است؛ زیرا تمرکز در آن بر زبان مقصد است و همانگونه که در مثنوی معنوی مولوی می‌بینیم، واژه «دفتر» در زبان فارسی برای جداسازی بخش‌های آثار ادبی به کار می‌رود. ترجمه عنوان دفتر اول (سعید مدعی التقاء مخلوقات من الفضاء السحیق) (حیبی، ۱۹۷۹: ۹) به معنای «سعید مدعی دیدن موجودات فضائی می‌شود» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۷) نیز شایان توجه است؛ زیرا در متن عربی، واژه «السحیق» (دور، سخت بعید، دوردست، عمیق، ژرف) (آذرنوش، ۱۳۸۸: ۲۸۰) آورده شده است، اما این واژه با توجه به نقش ترکیبی ترجمه در فارسی به «موجوداتی از فضای دور» ترجمه نشده است؛ یعنی واژه «دور» از ترجمه، حذف شده و سپس واژه «الفضاء» در ترجمه، یای نسبت گرفته و برخلاف متن مبدأ، بلافاصله پس از واژه «مخلوقات» به معنای «موجودات» آمده و مجموع این دو واژه، مطابق دستور زبان حالت به ترکیبی وصفی تبدیل شده است؛ در غیر این صورت، ترجمه این جمله در زبان فارسی، مانوس نیست.

از سایر موارد نقش ترکیبی ترجمه نیز می‌توان به این اشاره کرد که واژه «مخلوقات» (آفریده‌ها) (طیبیان، ۱۳۸۲: ۱۸۵۲) نیز به «موجودات» ترجمه شده که در زبان فارسی کاملاً مانوس و درست است.

در ترجمه واژه «التویسات» در عبارت «وفرت مع أعرابی من عرب التویسات» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۵) به معنای «و با یک عرب تویسات از آن بیابانگردها، فرار کرد» و اقدام به توضیح آن در پاورقی، نقش ارجاعی ترجمه، کاملاً مشهود است. به این صورت که مترجم با ارجاع به پاورقی، واژه تویسات را این‌گونه توضیح داده است که «احتمالاً نام یک قبیله عربی در منطقه شام است» تا معنای این واژه، کاملاً روشن شود.

درباره واژه «سفسارشک» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۶) در عبارت «رح إلى الخواجا سفارشک» به معنای «برو پیش ادون سفارشک» در پاورقی چنین آمده است که «این واژه در زبان عبری به معنای امانت‌فروش است» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۳۴) و در واقع، نقش ارجاعی ترجمه دیده می‌شود؛ چون به توضیح درباره یک واژه، ارجاع داده شده است تا آن واژه، مفهوم باشد.

در ترجمه جمله «أصبح سورها محششة و منارها مثل قندیل حجا» (حیبی، ۱۹۷۹: ۲۶) به «حصارش داشت خراب می‌شد و بارویش شده بود عین چراغ ملانصرالدین» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۴۳) یک نقش ترکیبی و خواننده‌مدار تمام‌عیار ترجمه دیده می‌شود؛ به این صورت که «قندیل حجا» به معنای «چراغ حجا» برای گویشوران زبان فارسی ملموس نیست، اما با توجه به اینکه «حجا» از شخصیت‌های طنز ادبیات عربی است، مترجم برای ملموس‌سازی آن از شخصیت «ملانصرالدین» استفاده کرده که از شخصیت‌های طنز ادبیات فارسی است و در حقیقت جایگزینی شخصیت، صورت گرفته است.

جمله «فتنطحت للمدیر» (حیبی، ۱۹۷۹: ۲۷) به «با مدیر، شاخ‌به‌شاخ شدم» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۴۴) ترجمه شده و نقش ترکیبی ترجمه مشهود است؛ به این صورت که فعل «نطحت» به معنای «شاخ زدم» است که در حالت عادی، مخصوص حیوانات شاخ‌دار است، اما در اینجا، مترجم، روبه‌رو شدن شخصیت داستان با مدیرش را به «شاخ‌به‌شاخ» شدن، ترجمه کرده تا علاوه بر ملموس‌سازی معنای، داستان را نیز جذاب‌تر کند.

«الم یکتب شاعرکم الجلیلی^۱» (حیبی، ۱۹۷۹: ۳۳) به «مگر آن شاعر اهل جلیل نبود که می‌گفت» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۴۹) ترجمه شده است. در ترجمه این جمله نیز نقش ترکیبی ترجمه به اوج زیبایی و ظهور می‌رسد؛ به این صورت که نخست، فعل «لم یکتب» به معنای «ننوشت» به «می‌گفت» ترجمه شده است؛ در واقع، هر شاعر، معمولاً، بیان، نظر و اعتقاد خود را می‌نویسد؛ از این رو، مترجم با استفاده از این موضوع، فعل یادشده را به شکل فوق، ترجمه کرده است، سپس فعل «نبود» نیز طبق ساختار زبان مقصد در قالب نانوشته‌های ترجمه به جمله افزوده شده است. در واقع، فعل «نبود» ذکر شده است تا فعل اصلی جمله یعنی «یکتب» طبق ساختار زبان فارسی، مثبت ترجمه شود. همچنین ترکیب وصفی «شاعرکم الجلیلی» به «آن شاعر اهل جلیل» شده است. در این ترجمه، یای نسبت ذکرشده در پایان واژه «جلیلی»، با توجه به ساختار زبان مقصد، به «اهل» ترجمه شده است. ضمناً به دلیل شناخته بودن شاعر یادشده میان مخاطب جمله و گوینده آن، ضمیر «کم» به «آن» ترجمه شده است تا مطابق ساختار زبان مقصد شود.

۱. توفیق زیاد

زیبایی نقش ترکیبی ترجمه در عبارت «ما آقای ذاکر تهم!» (حیبی، ۱۹۷۹: ۳۶) کاملاً مشهود است؛ زیرا به شکلی زیبا به فارسی ترجمه شده و کاملاً دریافت کننده مدار است؛ به این صورت: «چه حافظه‌ای دارند!» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۵۲)؛ در حالی که اگر نقش بیانی ترجمه استفاده می‌شد، جمله فوق اینگونه ترجمه می‌گردید: «چقدر حافظه‌شان قوی است!» اما با توجه به در نظر گرفتن دریافت کننده، بهترین منظور به دریافت کننده منتقل شده است.

اما شاید زیباترین نمونه نقش ترکیبی ترجمه و دریافت کننده مدار بودن ترجمه، در عبارت «انتظر تر» (حیبی، ۱۹۷۹: ۳۸) باشد که به «بینیم و تعریف کنیم» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۵۳) ترجمه شده است. همانگونه که می‌دانیم، ترجمه فرستنده مدار جمله فوق، «منتظر باش بین» است، اما رسایی کافی را ندارد؛ بنابراین، ترجمه عبارت مذکور به «بینیم و تعریف کنیم» بسیار زیباست و دقیقاً مطابق ساختار زبان مقصد است؛ به گونه‌ای که مخاطب برای فهم جمله، منتظر توضیح دیگری نیست.

عبارت «عفواً یا أستاذ!» (حیبی، ۱۹۷۹: ۴۰) به «بیخشید حضرت آقا!» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۵۵) ترجمه شده است. اگر به این ترجمه دقت کنیم، نقش ترکیبی ترجمه را کاملاً در آن می‌بینیم؛ زیرا این ترجمه، کاملاً دریافت کننده مدار است و در آن، مهم، فهم مخاطب است. در واقع، ترجمه جمله یادشده، طبق زبان مبدأ به این صورت است: «بیخشید ای استاد!»، اما مترجم به قصد ملموس سازی آن برای گویشوران زبان مقصد و برای انتقال احترام موجود در واژه «أستاذ»، عبارت فوق را به شکل «بیخشید حضرت آقا!» ترجمه کرده است.

عبارت «وثق یا محترم» (حیبی، ۱۹۷۹: ۴۱) با استفاده از نقش ترکیبی به شکل «خیالت جمع باشد آقا جان» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۵۶) ترجمه شده است. این ترجمه کاملاً دریافت کننده محور است؛ به این صورت که ترجمه عبارت فوق، طبق زبان مبدأ به این صورت است: «اعتماد کن ای محترم»، اما مترجم برای ملموس کردن معنا در زبان مقصد، نخست، واژه «ثق» را به «خیالت جمع باشد» ترجمه کرده است که کاملاً با گویش عامیانه زبان فارسی، مطابقت دارد. مترجم همچنین با توجه به سبک و سیاق جمله و برای انتقال احترام موجود در واژه «محترم» آن را به «آقا جان» ترجمه کرده است.

«أنا الندل، یا محترم!» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۰) به این صورت ترجمه شده است که «من هم همان آبدارچی ام آقا جان!» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۸). همانگونه که می‌بینیم، واژه «یا محترم» به «آقا جان» ترجمه شده است و در واقع، شاهد ترکیبی ترجمه هستیم. چون حرف «ال» درج

شده در اول واژه «الدل» به «همان» ترجمه شده که بیانگر «ال» عهدیه باشد. همچنین واژه «محترم» به «آقا جان» ترجمه شده تا علاوه بر انتقال بار احترام برای مخاطب فارسی‌زبان، ملموس باشد.

فعل «بکیت» (حیبی، ۱۹۷۹: ۴۷) در بخشی از این رمان به زیبایی به این صورت، ترجمه شده است: «زدم زیر گریه» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۶۱). در اینجا از نقش ترکیبی ترجمه استفاده شده و منظور به زیبایی به دریافت‌کننده، انتقال یافته است؛ به این صورت که فعل «بکیت» به معنای «گریه کردم» است، اما مترجم برای بیان شدت گریه و نیز برای مطابق‌سازی آن با زبان مقصد، آن را به «زدم زیر گریه» ترجمه کرده است.

عبارت «عُدْ إلی مکانک یا لوح!» (حیبی، ۱۹۷۹: ۵۱) به «برگرد سر جای نره خرا!» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۶۵) ترجمه شده است. در اینجا، به وضوح، می‌بینیم که نقش ترکیبی ترجمه به کار رفته است و قصد داشته بهترین مفهوم را به مخاطب برساند؛ به این صورت که در واژه «لوح» بار معنایی توهین وجود دارد و مترجم با درک این موضوع، توهینی رایج در زبان فارسی یعنی «نره خر» را به عنوان معادل آن، ذکر کرده است.

در عبارت «ثم صاح أخت» (حیبی، ۱۹۷۹: ۶۹) واژه «أخت» با استفاده از نقش بیانی ترجمه، همانند متن مبدأ تکرار شده است، اما با استفاده از نقش ارجاعی و ترکیبی ترجمه در پاورقی چنین توضیح داده شده است: «به عبری یعنی یک» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۸۴) تا بدین وسیله برای دریافت‌کننده، قابل فهم باشد.

جمله «وثقت من خُلُو المكان من الجهاز» (حیبی، ۱۹۷۹: ۸۹) به «مطمئن شدم از دستگاه مستگاه خبری نیست» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۰۳) ترجمه شده است. در اینجا با استفاده از نقش ترکیبی ترجمه، نزدیک‌ترین ترجمه به فهم دریافت‌کننده فارسی‌زبان انجام شده است؛ زیرا آوردن یک واژه و سپس تکرار آن پس از تبدیل حرف اول آن به «م» فقط در فارسی وجود دارد.

جمله «أحبابنا یا عین، ما هم معانا. رحنا وراحوآ عنا، ما حدش منّا استنی. عینی یا عینی» (حیبی، ۱۹۷۹: ۹۰) از یک طرف با استفاده از نقش ترکیبی دریافت‌کننده محور و از طرف دیگر، با توجه به اینکه متن مبدأ، شعر است با آوردن ترجمه‌ای آهنگین و تا حدودی فرمالیستی؛ یعنی با استفاده از نقش بیانی ترجمه به این صورت ترجمه شده است: «عزیزم

چشم من / نیستی کنارم / کنارم بودی و رفتی ز بالم / کسی پیشم نمانده / عزیزم بی‌قرارم
 بی‌قرارم» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۰۴) به این صورت که واژه «احبابنا» جمع است، اما طبق دستور
 زبان حالت و دستور زبان مقصد به شکل مفرد به «عزیزم» ترجمه شده است. همچنین عبارت
 «ما هم معانا» با استفاده از دستور زبان حالت و دستور زبان مقصد به شکل دوم شخص مفرد؛
 یعنی «نیستی کنارم» ترجمه شده است. ضمناً جمله «رحنا و راحوا عنا» نیز با استفاده از دستور
 زبان حالت و دستور زبان مقصد به «کنارم بودی و رفتی ز بالم» ترجمه شده است، اما در عین
 حال با توجه به اینکه متن یادشده، شعر است، مترجم، کوشیده تا حالت شعری آن یعنی
 حالت متن مبدأ را منتقل کند؛ از این رو، در عین حال، به دلیل پابندی به ساختار زبان مبدأ،
 هم از نقش بیانی استفاده کرده و هم به دلیل استفاده از دستور زبان حالت و پابندی به زبان
 مقصد از نقش ترکیبی استفاده کرده است.

جمله «هات مثلاً» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۰۵) به زیبایی هر چه تمام‌تر و ب استفاده از نقش
 ترکیبی و در قالب ایجاز به «مثل؟» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۱۶) ترجمه شده است؛ به این صورت
 که از حالت غیرپرسشی به پرسشی ترجمه شده است. این ترجمه، کاملاً دریافت‌کننده‌محور
 است.

در ترجمه عبارت «غریب الوجه والید واللسان» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۰۷) که به قول مترجم
 اشاره به شعری از متنبی است از نقش ترکیبی ترجمه استفاده شده است؛ به این صورت که
 با توجه به بافت زبان مبدأ واژه «جوانی عرب» به اول ترجمه، اضافه شده است و کل جمله به
 این صورت، ترجمه شده است: «جوانی عرب، غریب‌صورت، غریب‌دست، غریب‌زبان»
 (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۱۹).

جمله «علی رسلک یا ابن النحس!» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۰۸) به «ابونحس جان! تندرو!»
 (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۲۰) ترجمه شده است. در اینجا منظور از «تندرو» این است که «از مسیر
 اعتدال، خارج نشو»؛ بنابراین، با استفاده از نقش ترکیبی ترجمه، این معنا به زیبایی، منتقل
 شده است. ضمناً با توجه به بافت زبان فارسی، واژه «جان» پس از منادا به کار رفته و این
 موضوع، کاملاً مطابق با زبان مقصد است.

عبارت «فضحکنا» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۱۲) به «زدیم زیر خنده» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۲۴)
 ترجمه شده است. در اینجا از نقش ترکیبی ترجمه استفاده شده و با توجه به اینکه متن، یک

متن داستانی و نقلی است باید به زبان نقلی و تا حدودی زبان رایج، ترجمه شود. اگر فعل مذکور به «خندیدیم» ترجمه می‌شد، حال و هوای جمله و منظور اصلی آن منتقل نمی‌شد. جمله «نامی، الصباح رباح» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۲۶) با توجه به نقش ترکیبی به «چو فردا شود فکر فردا کنیم» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۳۷) ترجمه شده است. از سوی دیگر، ترجمه در قالب مصراع‌ی بسیار زیبا آورده شده و زیباست.

عبارت «أيلول الأسود» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۳۰) به «سپتامبر سیاه» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۴۰) ترجمه شده است؛ به این صورت که «أيلول» ماه سریانی است و شاید برای مخاطبین، ملموس نباشد؛ از این رو، با استفاده از نقش ترکیبی، معادل میلادی آن در ترجمه آمده است. همچنین عبارت مذکور، این صورت «عملیات نظامی گسترده ارتش اردن برای سرکوب گروه‌های شبه‌نظامی فلسطینی که در اردن، بسیار قدرتمند شده بودند و پادشاهی اردن را تهدید می‌کردند. شمار کشته‌شدگان فلسطینی در این عملیات که در سپتامبر ۱۹۷۰ رخ داد از چهار هزار تا بیش از ده‌هزار تن گزارش شده است» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۴۰) توسط مترجم در پاورقی توضیح داده شده تا کاملاً مفهوم باشد.

جمله «فتقدتهم خمسين ليلة» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۴۳) به «۵۰ لیره پیاده شدم» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۵۳) ترجمه شده است. مترجم به جای استفاده از افعال «پرداختم» یا «از جیم دادم» که از افعال فصیح هستند از عبارت «پیاده شدم» استفاده کرده است. این، یک ترجمه کاملاً عامیانه است و به دلیل استفاده از نقش ترکیبی، جمله‌ای آورده شده که برای گویشوران زبان مقصد، کاملاً قابل درک است.

عبارت «هذا الشاب الحبي الضئيل» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۴۵) با استفاده از نقش ترکیبی ترجمه و با توجه به بافت به زیبایی به «همین جوانک خجالتی ریقو» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۵۶) ترجمه شده است و به این ترتیب، جایی برای عدم فهم این عبارت توسط دریافت‌کننده باقی نمی‌ماند.

عبارت «حكاية السمك الذي يفهم كل اللغات» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۴۸) با استفاده از نقش ترکیبی ترجمه و به شکلی دریافت‌کننده‌محور به «داستان ماهی‌ای که همه زبان‌ها سرش می‌شد» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۵۹) ترجمه شده است. ترجمه این عبارت، زیباترین و عامیانه‌ترین شکل ترجمه این جمله است؛ زیرا کاملاً برای دریافت‌کننده، ملموس است و به اصطلاح، کاربرد کوچه‌بازاری دارد.

«مجرّد عرب» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۶۵) در جمله «ما أنا بساحر هندی بل مجرّد عرب بقی سحرأ فی اسرائیل» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۶۵) به «فقط یه عرب آس و پاس» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۷۲) ترجمه شده است. به توجه به ترجمه این عبارت، می‌بینیم که صفت «آس و پاس» توسط مترجم و با استفاده از نقش ترکیبی و با توجه به فضا و بافت جمله مبدأ در زبان مقصد افزوده شده تا حال و روز قهرمان داستان به خوبی هر چه تمام‌تر، بازگو شود.

عبارت «زیارة عاطل» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۶۸) با استفاده از نقش ترکیبی به «دیدن خشک‌وخالی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۷۶) ترجمه شده است. ترجمه لفظ به لفظ این عبارت، «دیدن شخص بیکار» است. همانگونه که می‌بینیم، اصلاً معنای مورد نظر از آن برگرفته نمی‌شود، اما با توجه به نقش ترکیبی و با توجه به بافت زبان مقصد، بهترین ترجمه برای این جمله، «دیدن خشک‌وخالی» است.

عبارت «والذی فات مات» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۷۶) که از ضرب‌المثل‌های عربی است با استفاده از نقش ترکیبی ترجمه به «گذشته‌ها گذشته» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۸۳) ترجمه شده که این هم از ضرب‌المثل‌های زبان فارسی است؛ پس، یک ضرب‌المثل در زبان مقصد به عنوان ترجمه یک ضرب‌المثل در زبان مبدأ آورده شده و این از بهترین‌های نمونه استفاده از نقش ترکیبی ترجمه است.

عبارت «ومن خلف ما مات» (حیبی، ۱۹۷۹: ۲۰۴) نیز با توجه به نقش ترکیبی ترجمه و نیز با توجه به ادبی بودنش به «مرده آن است که نامش به نکویی نبرند» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۰۸) ترجمه شده که در واقع، شعری از سعدی شیرازی است. این ترجمه، از بهترین معادل‌های این جمله است.

عنوان این رمان از «الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید أبی النحس المتشائل» به «وقایع غریب غیب شدن سعید ابونحس خوشبیدین» ترجمه شده است. نکته جالب توجه این است که با توجه به ویژگی زبان مقصد، حرف جر «فی» در ترجمه فارسی به «کسره» تبدیل شده است. ضمناً نام «سعید ابونحس» نیز به خاص بودن، ترجمه نشده است. همچنین در ترکیب این نام، پارادوکس دیده می‌شود؛ زیرا «سعید» به معنای «خوشبخت» در کنار «ابونحس» یعنی «پدر نحوست» آمده است. در اینجا، در واقع هم ترجمه ترکیبی و هم ترجمه بیانی انجام شده است. همچنین در ترجمه واژه «خوشبیدین» دقیقاً برعکس واژه عربی یعنی «متشائل» عمل شده است؛ به این صورت که نخست، «متفائل» و سپس «متشائم» ذکر شده است؛ در حالی

که می‌توان واژه یادشده را به این شکل، ترجمه کرد: «بدخوشبین» تا معنی به ترتیب ذکر شود، اما با توجه به ترجمه ترکیبی دریافت‌کننده‌محور، این‌گونه ترجمه شده است.

۲-۳. نمونه‌های ترجمه بیانی

نقش بیانی، فرستنده‌مدار است. با توجه به این موضوع به تحلیل موارد ذیل می‌پردازیم. ترجمه منادا که نوعی ترجمه با استفاده از نقش بیانی است در این رمان به زیبایی انجام شده است؛ به این صورت که از آوردن حرف ندا که در زبان فارسی، در بسیاری از موارد به کار نمی‌رود، اجتناب شده است؛ مثلاً عبارت «أنتم أيها الرجال» به «شما، مردان!»، و «أنتن أيتهن النساء!» به «شما، زنان»، «أنتم، أيها الشيوخ والحاخامات والكرادلة» به «شما، روحانیان و خاخامان و کاردینالان» ترجمه شده و نقش ندایی و عاطفی با آوردن علامت ندا (!) تکمیل شده است.

بخش آغازین رمان که در قالب ادبی بیان شده، بنا بر ترجمه بیانی به متن فرستنده؛ یعنی ادبی بودن آن، وفادار مانده است؛ آنجا که می‌گوید: «لقد انتظرتم طويلاً (حبیبی، ۱۹۷۴: ۴): «به طول انجامیده انتظارتان» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۵). «ولم يقرع الساعة البريد أبوابكم (حبیبی، ۱۹۷۴: ۴): پستی‌چی‌ها نکوبیدند به در خانه‌تان (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۵). «حاملین إليکم الرسائل التي تشتبهون (حبیبی، ۱۹۷۴: ۴): نیاوردند نامه‌هایی که می‌خواستید (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۵). در جمله «وقال: شالوم!» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۶۰ و ۵۹)، واژه «شالوم» عیناً مانند زبان عبری در ترجمه آورده شده و از نقش بیانی ترجمه استفاده شده است، اما در ادامه با استفاده از نقش ارجاعی ترجمه در پاورقی توسط مترجم، معنی شده تا اصالت متن با توجه به موقعیت جمله، حفظ شود. در پاورقی ترجمه به این صورت آمده که «به زبان عبری، یعنی سلام» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۴).

در جمله «فأجبت ب- «پیس»» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۶۰) به معنای «جواب دادم: پیس» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۴) نیز واژه «پیس» عیناً از انگلیسی آورده شده و مستقیم ترجمه نشده است؛ از این رو، نقش بیانی ترجمه به کار رفته است؛ زیرا تا اینجا کار «فرستنده‌محور» است، اما در پاورقی به این صورت، ترجمه شده است (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۴). پس در اینجا نیز نقش ارجاعی ترجمه دیده می‌شود.

در ترجمه عبارت:

«كما تحبّ الأم
طفلها المشوّهة
أحبّها
حبیبتی بلادی»

(حبیبی، ۱۹۷۹: ۹۵)

مترجم در عین حال، ضمن وفاداری به ساختار زبان مبدأ و در واقع، استفاده از نقش بیانی ترجمه و پایبندی به اصول فرمالیستی در ترجمه به زبان مقصد نیز وفادار بوده و از نقش ترکیبی ترجمه نیز استفاده کرده تا اصالت مبدأ و مقصد با هم حفظ شود؛ به این ترتیب، عبارت فوق، به این صورت ترجمه شده و حتی ظاهر آن نیز مانند متن اصلی است:

«مثل مادری که دوست دارد
پسر عقب مانده اش را
دوست دارم
میهنم را»

(خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۰۷)

واژه «التائر» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۰۹) با توجه اینکه از اسماء علم است، با توجه به نقش بیانی، عیناً در ترجمه آورده شده است، اما در پاورقی به صورت «تائر در لغت به معنای قیام کننده» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۲۱) توضیح داده شده تا حق مطلب ادا و معنای آن، مشخص شود.
این شعر:

«طاف ینبغی نجوة
من هلاک فهلاک
فالمنا یا رصد

للفتی حیث سلک»

(حیبی، ۱۹۷۹: ۱۹۶)

به شکل زیر ترجمه شده است:

«شد تا نجات یابد از هلاک و شد هلاک مرگ در کمین توست هر کجا شوی»

(خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۰۰)

این بیت با استفاده از نقش ترکیبی و نیز با استفاده از فرمالیسم به شکلی ادبی ترجمه شده و حتی سعی شده که وزن شعری داشته باشد؛ بنابراین، هم از نقش بیانی، هم از نقش ترکیبی و هم از فرمالیسم در ترجمه آن استفاده شده است.

۳-۳. نمونه‌های ترجمه ارجاعی

نقش ارجاعی یک سخن، شامل ارجاع به موضوعات و پدیده‌های جهان، یا جهانی خاص، شاید افسانه‌ای می‌شود. با توجه به این تعریف به بررسی موارد زیر می‌پردازیم.

در ترجمه پایان متن ادبی سمیح القاسم، نام کتاب «قرآن الموت والیاسمین» (حیبی، ۱۹۷۴: ۴) ذکر نشده است تا نیازی به ترجمه ارجاعی نباشد.

در ترجمه عبارت «انتخاب شوهر لیدی برد» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۸) از نقش ارجاعی ترجمه استفاده شده است؛ به این صورت که ممکن است خوانندگان فارسی‌زبان با «لیدی برد» و «شوهرش» آشنا نباشند، اما در این رمان با آوردن پاورقی، نام شوهر ایشان، ذکر شده است. واژه «الندل» (حیبی، ۱۹۷۹: ۹) به «آبدارچی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۷) ترجمه شده و در پاورقی چنین توضیح داده شده که «خدمتکاری که غذا و نوشیدنی سرو می‌کند» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۷). ضمناً «خدمتکار» با «آبدارچی» فرق دارد و این ترجمه بر خلاف ترجمه ارجاعی است. همچنین در ترجمه عبارت «مکاتب اللجنة التنفيذية» نیز از نقش ارجاعی ترجمه استفاده شده است؛ به این صورت که در پاورقی، توضیح آن «کمیته اجرائی هیستادورت [فدراسیون سندیکا‌های اسرائیل]» آور (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۸) آورده شده است.

در توضیح جمله «فهل رتبة» «الألوف» من جنرالانهم الآن یا معلمی منحوتة من هذا المعنی؟» (حیبی، ۱۹۷۹: ۳۶) در پاورقی در داخل قلاب به این صورت توضیح داده است که

[از بالاترین رتبه‌های نظامی در ارتش اسرائیل]؛ پس در این ترجمه، نقش ارجاعی به وضوح دیده می‌شود (خلخالی، ۱۳۹۵: ۵۲).

در عبارت «فقررنا فی نهایة الإضراب الكبير (۱۹۳۹م) أن نعبر الحدود إلى لبنان» (حیبی، ۱۹۷۹: ۴۷) واژه «الإضراب الكبير» به معنای «اعتصاب بزرگ» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۶۱) را می‌بینیم. در پاورقی ترجمه، ذیل این واژه چنین آمده است: «اعتصاب شش ماهه اعراب سرزمین فلسطین که به انقلابی بزرگ علیه نیروهای بریتانیایی مستقر در این سرزمین انجامید (۱۹۳۹-۱۹۳۶)». در اینجا از نقش ارجاع ترجمه استفاده شده تا اطلاعات مخاطب درباره موضوع توضیح، افزایش یابد.

جمله «فمدّ يده إلىّ. فصافحتها. فشعرت بالراحة. فلم أسحب راحتي. وقلت في نفسي: إن في راحته لأسراراً» (حیبی، ۱۹۷۹: ۵۴) به «دستش را به سوی من آورد. با او دست دادم. احساس آرامش کردم و دستم را نکشیدم. با خودم گفتم: در این آرامش رازی هست» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۶۸). مترجم، در پاورقی درباره واژه «راحة» توضیحاتی داده که نقش ارجاعی ترجمه در آن مشهود است. وی چنین آورده است: «اینجا نویسنده با کلمات بازی کرده است: راحة در عربی هم به معنای کف دست است هم آرامش» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۶۸). در جمله «فلما وقعت حرب الأيام الستة» (حیبی، ۱۹۷۹: ۶۵) سخن از «حرب الأيام الستة» به میان آمده که با استفاده از نقش ارجاعی ترجمه، اینگونه در پاورقی توضیح داده شده است: «جنگی که از ۵ ژوئن تا ۱۰ ژوئن ۱۹۶۷ میان رژیم صهیونیستی و سه کشور عربی مصر و سوریه و اردن درگرفت و پیروز نظامی آن رژیم صهیونیستی بود» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۸). اصطلاح «مثلثة الرحمت» (حیبی، ۱۹۷۹: ۶۵) نیز به «مثلث رحمت» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۸) ترجمه شده که با توجه به دستور زبان حالت، واژه «الرحمت» که جمع مؤنث است، به «رحمت» که مفرد است، ترجمه شده است. علاوه بر این، اصطلاح مذکور با استفاده از نقش ارجاعی ترجمه در پاورقی ترجمه به این صورت توضیح داده شده است: «منظور بحران سوئز در سال ۱۹۵۶م است [که در آن انگلستان و فرانسه و رژیم صهیونیستی طی یک عملیات مشترک پس از ملی شدن کانال سوئز به دست جمال عبدالناصر، به مصر حمله کردند]» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۸).

نام «نوح ابراهیم» (حیبی، ۱۹۷۹: ۶۶) در کتاب ذکر شده است که مترجم با استفاده از نقش ارجاعی ترجمه، درباره شخص مذکور در پاورقی، چنین توضیح داده است: «نوح ابراهیم (۱۹۳۸-۱۹۱۳) شاعر عامیانه‌پرداز و آوازخوان و مبارز فلسطینی، زاده حيفا» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۸۱).

جمله «أراك تأهلت للانتقال إلى المرتبة السابعة من الدعوة» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۰۸) به «می‌بینم که آماده انتقال به مرتبه نهم دعوت هستی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۲۰) ترجمه شده است. در این ترجمه با استفاده از نقش ارجاعی، دعوت ذکر شده در متن در پاورقی، چنین توضیح داده شده است: «اشاره به نه مرحله دعوت اسماعیلی»؛ به این ترتیب، ابهام دریافت‌کننده نیز برطرف شده است.

با توجه به اینکه نام «ابراهیم پاشا» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۱۷) ممکن است برای خوانندگان رمان ناآشنا باشد، مترجم در پاورقی به معرفی وی پرداخته و در واقع از نقش ارجاعی ترجمه استفاده کرده است؛ به این صورت که: «(۱۴۹۳-۱۵۳۶م) صدر اعظم سلطان سلیمان قانونی در حکومت عثمانی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۳۰).

اصطلاح «المثلث الصغیر» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۲۰) به معنای «مثلث کوچک» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۵۱) با استفاده از نقش ارجاعی ترجمه، توسط مترجم در پاورقی توضیح داده شده است؛ به این صورت که: «مثلث کوچک، مجموعه‌ای از شهرهای و روستاهای عرب‌نشین که در مناطق اشغالی قرار گرفته‌اند» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۵۱).

۳-۴. نمونه نقش عاطفی

اگر جهت‌گیری پیام به سوی گوینده باشد، نقش عاطفی زبان، برتری دارد. این کارکرد زبانی، بیانگر نگرش و احساس درونی گوینده (شاعر یا نویسنده) نسبت به موضوعی است که درباره آن، سخن می‌گوید. طبق این تعریف، به بررسی موارد زیر می‌پردازیم.

در جمله «آه یا معلمی، إن والدي رحمه الله، قد أوصاك بي خيراً» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۰) به معنای «آه، آقای معلم، پدرم خدایا مرز سفارش کرد هوایم را داشته باشی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۸)، شاهد نقش عاطفی هستیم. این نقش در واژه «آه» دیده می‌شود. به این صورت که این واژه، بیانگر احساس شخصیت داستان است که نوعی اندوه در آن دیده می‌شود و احساسات مخاطب را نیز تحریک می‌کند.

در جمله «جازاک» (حیبی، ۱۹۷۹: ۷۹) به معنای «اجرت با خدا» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۹۱) نیز نقش عاطفی، مشهود است؛ به این صورت که مخاطب این جمله، کاری را در حق گوینده آن، انجام داده و گوینده، احساسات خود را در قالب این جمله و به شکل تشکر، بیان کرده است. در جمله «أنت تعرف یا سعید، سامحک الله، ما فعلت بأبی والآخرین» (حیبی، ۱۹۷۹: ۷۹) به معنای «سعید، خدا از سر تقصیراتت بگذرد، خودت می دانی چه بلایی سر پدر و دیگران آوردی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۹۱) نیز نقش عاطفی دیده می شود؛ به این صورت که گوینده، جمله «سامحک الله» به معنای «خدا از سر تقصیراتت بگذرد» را می گوید تا ناراحتی اش را نشان دهد. در عبارت عبری «اوی فافوی» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۵۸) به معنای «وای، خدای من» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۶۶) نیز نقش عاطفی، وجود دارد؛ زیرا این عبارت برای بیان تعجب و شگفتی، مورد استفاده قرار می گیرد.

۳-۵. نمونه نقش ترغیبی

نشانه‌های مستقیم نقش ترغیبی خصوصیتی چون امری یا استفهام انکاری است. با توجه به این توضیح، مورد زیر را بررسی می کنیم. در ترجمه عبارت «إیاک والرّیبة» (حیبی، ۱۹۷۹: ۱۰) به «مبادا شکی کنی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۸) نیز از نقش ترغیبی ترجمه استفاده شده؛ زیرا مخاطب نسبت به انجام ندادن کاری ترغیب شده است.

بحث و نتیجه گیری

در رمان مذکور، استفاده از نقش‌های زبانی به ویژه نقش ترکیبی و بازنمایی بیانی، باعث شده تا ترجمه در بیشتر موارد، دریافت کننده محور باشد؛ از این رو، معنا به بهترین شکل، مطابق با زبان مقصد، انتقال یافته است. در سایر موارد نیز با توجه به بافت و موقعیت متن از سایر نقش‌های زبانی استفاده شده و هدف از آن، باز هم انتقال معنی و رساندن پیام به بهترین شکل ممکن است تا مخاطب، تفاوت‌های زبان مبدأ و مقصد را دریابد.

مترجم در ترجمه این رمان، بسیار موفق بوده و با استفاده از نقش‌ها به ویژه، نقش ترکیبی و بازنمایی بیانی از بهترین معادل‌های دریافت کننده محور ممکن استفاده کرده است. برای نمونه، در ترجمه جمله «أصبح سورها محششة ومنارها مثل قندیل جحا» (حیبی، ۱۹۷۹: ۲۶)

به «حصارش داشت خراب می‌شد و بارویش شده بود عین چراغ ملا نصرالدین» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۴۳) یک نقش ترکیبی و خواننده‌مدار تمام‌عیار دیده می‌شود؛ به این صورت که «قندیل جحا» به معنای «چراغ جحا» برای گویشوران زبان فارسی، ملموس نیست، اما با توجه به اینکه «جحا» از شخصیت‌های طنز ادبیات عربی است، مترجم برای ملموس‌سازی آن از شخصیت «ملا نصرالدین» استفاده کرده که از شخصیت‌های طنز ادبیات فارسی است و در حقیقت، جایگزینی شخصیت، صورت گرفته است؛ در نتیجه، ما حاصل کار وی، ترجمه‌ای رساست که در واقع، بوی ترجمه نمی‌دهد و گویا رمان مذکور از آغاز به همین زبان، تألیف شده است.

با توجه به ترجمه کتاب مذکور، مشخص شد که مترجم، بهترین استفاده ممکن را از نقش‌های زبانی به عمل آورده و از بهترین و رساترین معادل‌ها در زبان مقصد، بهره گرفته است؛ به گونه‌ای که دریافت‌کننده احساس نمی‌کند که یک اثر ترجمه‌شده را می‌خواند. ضمناً مترجم، بیشترین استفاده را از ترجمه ترکیبی به عمل آورده است؛ در نتیجه، بیشتر بخش‌های ترجمه رمان مذکور، دریافت‌کننده‌محور است. سپس با اختلافی اندک، نقش ارجاعی و با اختلافی زیاد، نقش بیانی در ترجمه، مورد استفاده قرار گرفته است تا با توجه به بافت و موقعیت بخش‌هایی از متن، اصالت آن نیز حفظ تا معنا نیز به درستی، منتقل شود. نقش عاطفی نیز بسیار بسیار اندک، مورد استفاده قرار گرفته است. نقش ترغیبی به معنای مندرج در چهارچوب نظری این مقاله، فقط در یک جا مورد استفاده قرار گرفته است.

علت موفقیت مترجم در ترجمه رمانی در این سطح، استفاده به جا و مناسب از نقش‌های زبانی و تمرکز بر فهم آن از سوی دریافت‌کننده است؛ در نتیجه، با توجه به موقعیت‌های مختلف، بهترین معادل‌ها انتخاب شده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

سپاسگزاری

در پایان، نویسندگان مقاله، وظیفه خود می‌دانند که از همه اشخاصی که آنان را در تهیه این مقاله، یاری کردند، سپاسگزاری کنند و توفیق روزافزونشان را از خداوند متعال، خواستارند.

ORCID

Reza Bayat

Abdollah Hosseini



<https://orcid.org/0000-0002-3741-9433>



<https://orcid.org/0000-0002-3960-0690>

منابع

- پهلوان نژاد، محمدرضا، وزیرنژاد، فائزه. (۱۳۸۸). بررسی سبکی رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» با رویکرد فرانش میان‌فردی نظریه نقش‌گرایی. *ادب پژوهی*، ۳(۷)، ۷۷-۵۱. حبیبی، ایمیل. (۱۹۷۴م). *الوقائع الغریبیه فی اختفاء سعید اَبی النحس المتشائل*. المطبعة الأولى، حيفا، فلسطين: دار عربسک للنشر.
- رفیعی، عادل، مراد صحرائی، رضامراد. (۱۳۹۲). *زبان فارسی، زبان علم*. تهران: مرکز تحقیقات سیاست علمی کشور.
- روشنفکر، کبری، محمد رضایی، علیرضا، شکری، مسعود. (۱۳۹۴). جنبه‌های نمادین مکان در رمان «المتشائل». *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۳۶)، ۱۹-۳۶.
- ریما مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸-الف). *طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک*. پژوهش‌های ادبی. ۶(۲۴)، ۸۱-۱۰۶.
- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸-ب). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.
- شکری، مسعود. (۱۳۹۶). *تصویر خود و دیگری در رمان پایداری فلسطین (بررسی موردی «المتشائل» اثر امیل حبیبی و «البحث عن ولید مسعود» اثر جبراً ابراهیم جبراً)*. رساله دکتری. دانشگاه تربیت مدرس.
- شهسواری، آنوشا؛ زاهدی، حمید. (۱۳۸۸). ارائه مرجعی برای کارکردهای ارتباطی زبان فارسی. *زبان پژوهی دانشگاه الزهراء*، ۱(۱)، ۹۳-۹۷.
- صادقی، لیلا. (۱۳۸۹). نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۸(۱۹)، ۱۸۷-۲۱۱.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.
- فالر و همکاران. (۱۳۶۹). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.
- گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
- لارنس ترسک، رابرت. (۱۳۸۰). *مقدمات زبان‌شناسی*. ترجمه فریار اخلاقی. تهران: نی.
- مشکوة‌الدینی، مهدی. (۱۳۹۱). *سیر زبان‌شناسی*. ج ۶. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

- منی‌انیس. (۱۹۸۴). *حوار مع إميل حبيبي حول الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل*. مصاحبه‌کننده: آدب و نقد، (۳)، ۱۲۸-۱۳۳.
- موسوی خلخالی، احسان. (۱۳۹۵). *وقایع غریب غیب‌شدن سعید/بونحس خوش‌بدین*. تهران: نشر نون.
- مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد. (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر، ره‌یافتی نقش‌گرا*. تهران: نشر مرکز.
- نورد، کریستین. (۱۳۹۵). *ترجمه؛ فعالیت‌ی هدفمند؛ با توضیح نگرش‌های نقش‌گرا*. ترجمه‌مژگان سلمانی. تهران: نشر اسم.
- یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۰). *زبان‌شناسی و شعرشناسی*. ترجمه‌کوروش صفوی. تهران: هرمس.

References

- Fowler, R. Jakobson, R. Lodge, Berry, P. (1990). *Linguistics and literary criticism*. Translated by Khozan, Maryam, Payandeh, Hossein. Tehran: Ney. [In Persian]
- Giroud, Pierre. (2001). *semiotics Prophetic translation*, Muhammad. Tehran: Agah. [In Persian]
- Habibi, E. (1974). *Alvaghyeo Alghariba Fi Ekhtefae Saeid Abi Alnahs Almotashael. First publish*. Haifa, Palestine: Arabsek Publication. [In Arabic]
- Halliday, M. A. K. & Ruqaiya, H. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Halliday M A K. (1994). *An Introduction to functional Gramme. Second Edition*. London: Melbourne And Auckland: Arnold.
- Jacobsen, R. (2001). *Linguistics and poetry*. Translated by Safavi, Koresh. Tehran: Hermes. [In Persian]
- Lawrence Tresk, R. (2001). *Introduction to Linguistics. Ethical translation, Friar*. Tehran: Ney. [In Persian]
- Meshkatoddini, M. (2012). *Course of Linguistics*, 6th edition. Mashhad: Ferdowsi University Puplication. [In Persian]
- Mohajer, M., Prophet, M. (1997). *Towards the linguistics of poetry, a role-oriented approach*. Tehran: Nahr-e-Karzan. [In Persian]
- Mousavi Khalkhali, E. (2016). *The strange events of the disappearance of the pessimistic Saeed Abunhas*. Tehran: Noon publishing house. [In Persian]
- Muna, A. (1984). Dialogue with Emil Habibi About Alvaghyeo Alghariba Fi Ekhtefae Saeid Abi Alnahs Almotashael. *Dialogue Maker: Literature And Criticism*. 3 (6). 28 -133. [In Arabic]
- Nord, Ch. (2016). *Translation; purposeful activity; By explaining role-oriented attitudes*. Translated by Mojgan Salmani. Tehran: Esm Publishing House. [In Persian]

- Pahlawan nejad, M., Vazirnejadn, F. (2009). *Analysis of the style of the novel "I turn off the lights With the approach of interpersonal transfer of role orientation theory"*, literature study. 3 (7). 51-77. [In Persian]
- Rafiei, A., Sahraei Morad, R. (2013). *Persian language, the language of science*. Tehran: Scientific Policy Research Center of Iran. [In Persian]
- Rima Makarik, I. (2006). *Encyclopaedia of contemporary literary theories*. Translated by Mohajer, Mehran; Prophet Muhammad Tehran: Agah. [In Persian]
- Roshanfekar k., Mohammadrezaei, A., Shokri, m. (2015). *Symbolic aspects of the place in the novel "Al-Mutsha'el"*. The scientific journal of the Iranian Language and Arabic Literature Association. (36). 19-36. [In Persian]
- Sadeghi, L. (2010). *The roles of communicative silence in the reading of fiction texts*, *Persian Language and Literature Research Quarterly*, (19) 187-211. [In Persian]
- Safavi, K. (2004). *From linguistics to literature*. Tehran: Surah Mehr.
- Shahsawari, Anusha; Zahedi, Hamid. (2009). *Providing a reference for communication functions of Persian language*. Alzahra University Linguistic Quarterly. first year. (1). 93-97. [In Persian]
- Shokri, M. (2017). *The image of self and the other in the novel of Palestine's stability (a case study of "Al-Mutsha'el" by Emil Habibi and "Al-Bakhd an Waleed Massoud" by Jabra Ebrahim Jabra)*. Ph.D. Thesis. Tarbiat Modares University. [In Persian]
- Zarghani, S. M. (2009). A. *A plan for the classification of literary types in the classical period*. *Literary research*. 6 (24). 81-106. [In Persian]
- _____. (2009). b. *Literary history of Iran and the territory of Persian language*. Tehran: Sokhn. [In Persian]

استناد به این مقاله: بیات، رضا، حسینی، عبدالله. (۱۴۰۱). خوانش کارکردهای زبانی کارل بولر در ترجمه فارسی رمان الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید أبی النحس المتشائل. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۲۹۷-۳۲۳
doi: 10.22054/RCTALL.2022.67632.1621



Translation Researches in the Arabic Language and Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.