دانشگاه علامه طباطبائی

دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی

پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی

(دو فصلنامهٔ علمی)

سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

صاحب امتیاز: دانشگاه علاّمه طباطبائی

مدیر مسئول: دکتر علی گنجیان خناری

سردبیر: دکتر رضا ناظمیان

هیئت تحریریّه:	
امین مقدسی، ابوالحسن	استاد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
پاشا زانوس، احمد	دانشیار زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران
پروینی، خلیل	استاد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تربیت مدرّس، تهران، ایران
رسولی، حجّت	استاد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
رضائی، غلامعبّاس	دانشیار زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
صالح بک، مجید	دانشیار زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
قهرمانی مقبل، علی‌اصغر	دانشیار زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
گنجیان خناری، علی	دانشیار زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
میرحاجی، حمیدرضا	دانشیار زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
میرقادری، سید فضل‌الله	استاد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شیراز، فارس، ایران
ناظمیان، رضا	استاد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
نجفی اسداللّهی، سعید	استاد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران

مدیر داخلی: پریسا ابراهیمی

ویراستار فارسی: محبوبه گرایی **صفحه‌آرا:** محبوبه گرایی

ویراستار انگلیسی: عادله میرزایی

نشانی: تهران، بزرگراه شهید چمران، پل مدیریّت، خیابان علاّمه طباطبائی جنوبی، دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی؛ گروه زبان و ادبیّات عربی. **کُدپستی:** ۱۹۹۷۹۶۷۵۵۶ **تلفکس:** ۸۸۶۸۳۷۰۵

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه علاّمه طباطبائی

ارسال مقاله از طریق سامانه: rctall.atu.ac.ir

شاپا چاپی: ۷۷۳۵-۲۹۸۰ **شاپا الکترونیکی: ۲۶۰۸-۲۵۳۸**

پایگاه‌های نمایهٔ دوفصلنامهٔ

پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی:

پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)	**www.srlst.com**
پایگاه اطّلاعات نشریّات کشور	**www.magiran.com**
پایگاه مجلات تخصّصی نور	**www.noormags.ir**
پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)	**fa.journals.sid.ir**
پایگاه سیویلیکا	**www.civilica.com**
پایگاه نشریّات دانشگاه علاّمه طباطبائی	**rctall.atu.ac.ir**
پرتال جامع علوم انسانی	**www.ensani.ir**

مشاوران علمی این شماره:

د. رجاء ابوعلی، د. عباس اقبالی، د. فرشید ترکاشوند، د. حسام حاج‌مؤمن، د. ربابه رمضانی، د. یسرا شادمان، د. فؤاد عبدالله زاده، د. صادق عسگری، د. زهره قربانی‌مادوانی، د. علی‌اصغر قهرمانی‌مقبل، د. زهرا کرم زادگان، د. علی گنجیان‌خناری، د. حمیدرضا میرحاجی، د. فرامرز میرزایی، د. رضا ناظمیان، د. علیرضا نظری.

شیوه‌نامهٔ نگارش و چگونگی پذیرش مقاله

۱ـ زبان دوفصلنامه

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی، به زبان فارسی منتشر می‌شود.
چکیدهٔ مقاله به دو زبان فارسی و انگلیسی است.

۲ـ شرایط علمی

خطّ مشی دوفصلنامه: این دوفصلنامه به انتشار یافته‌ها و تازه‌های حاصل از پژوهش‌های علمی در موضوع ترجمه، درک و فهم متن و معنی‌یابی در زبان عربی اختصاص دارد. این پژوهش‌ها می‌توانند به صورت تطبیقی و مقایسه‌ای میان زبان عربی و سایر زبان‌ها صورت گیرند.

ـ مقاله دارای اصالت و نوآوری باشد.
ـ در نگارش مقاله روش تحقیق علمی رعایت و از منابع معتبر، اصیل استفاده شود.
ـ هر مقاله شامل چکیده، مقدمه، متن اصلی، روش‌ها و نتیجه‌گیری باشد.

۳ـ نحوهٔ بررسی مقاله

ـ مقاله‌های رسیده، نخست توسط هیئت تحریریّه مورد بررسی قرار خواهند گرفت و در صورتی که با خطّ مشی دوفصلنامه مناسب تشخیص داده شوند، به منظور ارزیابی برای داوران متخّصص و صاحب‌نظر فرستاده خواهند شد.

برای حفظ بی‌طرفی، نام نویسندگان از مقاله حذف می‌گردد. پس از وصول دیدگاه‌های داوران، نتایج واصله در هیئت تحریریّه مطرح می‌گردد و در صورت کسب امتیازهای کافی، مقاله برای چاپ پذیرفته می‌شود.

ـ هیئت تحریریّه در پذیرش، ردّ و ویرایش مقاله‌ها آزاد است.
ـ تقدم و تأخّر چاپ مقاله‌ها با بررسی و نظر هیأت تحریریّه مشخّص می‌شود.

٤ـ شیوهٔ تنظیم مقاله

ـ عنوان کامل مقاله به فارسی، حداکثر ۱۵ واژه و گویای محتوای آن باشد.
ـ نام نویسنده (یا نویسندگان) در وسط صفحه و زیر عنوان چکیده نوشته شود. مرتبهٔ علمی و محلّ اشتغال (نام مؤسّسهٔ علمی) نویسنده (یا نویسندگان) زیر اسامی و سمت راست ذکر شود. نام نویسندهٔ مسئول با ستاره مشخّص گردد و نشانی الکترونیکی نویسندهٔ مسئول در پاورقی آورده شود.
ـ چکیدهٔ فارسی حدّاکثر ۲۵۰ کلمه است.
ـ واژگان کلیدی حدّاکثر ۵ کلمه است.
ـ عنوان کامل مقاله به انگلیسی، حدّاکثر ۱۵ واژه باشد.
ـ چکیدهٔ انگلیسی، حدّاکثر ۲۵۰ کلمه است.
ـ واژه‌های کلیدی انگلیسی، حدّاکثر پنج کلمه است.
ـ تعداد کلمات کلّ مقاله، از ۴۰۰۰ تا ۶۵۰۰ کلمه باشد.
ـ مقدمه شامل سؤال‌ها، فرضیّه‌ها، پیشینهٔ تحقیق، مآخذ کلّی و روش کار می‌باشد تا خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده سازد.
ـ در متن اصلی نویسنده به طرح موضوع و تحلیل آن می‌پردازد.

ـ مقاله باید شامل نتیجه‌گیری باشد.
ـ پی‌نوشت و توضیحات اضافی در انتهای مقاله می‌آید.
ـ کتاب‌نامه
ـ تصویرها، جدول‌ها و نمودارها با مشخّصات دقیق در صفحات جداگانه آورده می‌شود.
ـ در هر مقاله، فاصلهٔ بین سطرها ۱/۵ سانتی‌متر و حاشیه از بالا و پایین ۴ و از چپ و راست ۴/۵ سانتی‌متر باشد و مقاله تحت برنامهٔ Microsoft Word با قلم B Zar ۱۳ برای متن‌های فارسی، قلم B Badr 12 برای متن‌های عربی و قلم Times New Roman 11 برای متن‌های انگلیسی تنظیم گردد.
ـ ارجاعات درون‌متنی باید داخل پرانتز به ترتیب نام خانوادگی نویسنده (شهرت)، سال، جلد و صفحه ذکر شود؛ مثال (فرّوخ، ۱۹۹۸م.، ج ۴: ۳۵۸).
ـ ارجاعات به کتاب در کتاب‌نامه
نام خانوادگی (شهرت)، نام. (سال انتشار). «نام کتاب». نام مترجم یا مصحّح. نوبت چاپ. شهر محلّ نشر: ناشر.
ـ ارجاعات به مجلّه در کتاب‌نامه
نام خانوادگی نویسنده (شهرت)، نام نویسنده. (سال انتشار). «عنوان مقاله». نام ویراستار. نام مجموعه مقالات. محلّ نشر: نام ناشر، شمارهٔ صفحات.
ـ ارجاعات به سایت‌های اینترنتی
نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. (آخرین تاریخ و زمان تجدیدنظر در پایگاه اینترنتی). «عنوان و موضوع»، نام و آدرس سایت اینترنتی.
ـ تعداد کلّ صفحات مقالهٔ ارسال‌شده، حدّاکثر ۲۰صفحه (۴۰۰۰ـ ۶۵۰۰ کلمه) باشد. مجلّه از دریافت مقالاتی با حجم صفحات بالاتر جدّاً معذور است.

۵ـ شرایط پذیرش اوّلیّه

ـ مقاله باید دارای شرایط بند دوم (شرایط علمی) باشد و بر اساس بند چهارم (شرایط نگارش مقاله) تنظیم گردد و از طریق سامانهٔ rctall.atu.ac.ir ارسال گردد.
ـ مقالات مستخرج از پایان‌نامه باید تأیید استاد راهنما را به همراه داشته باشد و نام استاد نیز در مقاله ذکر شود.
ـ نویسنده باید تعهّد نماید که مقالهٔ خود را همزمان برای مجلّهٔ دیگری ارسال نکرده باشد و تا زمانی که تکلیف آن در **دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی** مشخّص نشده است، آن را برای دیگر مجلاّت ارسال نکند.

فهرست مطالب

نقد و بررسی ترجمهٔ «فاطمه جعفری» از رمان اعترافات «ربیع جابر» براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت شکنانهٔ «آنتوان برمن»..... ۹
رجاء ابوعلی و بهزاد اسبقی گیگلو

نقد ترجمهٔ عناصر فرهنگی کتاب «تَذَکَّرِی » با تکیه بر مثل‌ها و کنایه‌ها ۳۵
زهره گرجی، انسیه خزعلی و دلال عبّاس

نقد و بررسی جلوه‌های بازنویسی در چهار اپیزود ترجمهٔ بلعمی از تاریخ طبری..... ۷۳
سید اسماعیل حسینی اجداد نیاکی و شهرام دلشاد

چالش‌های موسیقی داخلی شعر نو عربی در ترجمه به فارسی ۹۷
الهام مزرعه، سید ابراهیم دیباجی و رسول دهقان‌ضاد شهرضا

نگاشت نقشهٔ علمی مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی طی سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۸..... ۱۲۱
سعیده میرحق‌جو لنگرودی و فاطمه علی‌نژاد چمازکتی

نقد ترجمهٔ فارسی داستان «نهرالذهب» براساس نظریهٔ سطح معنایی- لغوی الگوی گارسس ۱۴۷
محمدنبی احمدی و زهرا قنبری

پیاده‌سازی نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن در ترجمهٔ رمان از فارسی به عربی (بررسی موردی دو ترجمه از بوف کور)..... ۱۷۳
علی بشیری

بررسی تطبیقی طنز کلامی در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا براساس مدل مگدالنا پانِک ۲۰۵
عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی و فرشته افضلی

نگاهی انتقادی به ترجمهٔ «رویکردهای شعر معاصر عرب» براساس رویکردِ مقابله‌ای.۲۳۳
ناصر زارع

نقد ترجمهٔ عربی مرزبان‌نامه براساس نظریهٔ آنتوان برمن..... ۲۶۱
آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی و وصال میمندی

همسنجی ترجمهٔ رسانه‌های عربی از اصطلاحات نوین سیاسی- اجتماعی کشور (با تکیه بر الگوی ایویر)..... ۲۹۱
علی نجفی ایوکی و محدثه حدادی

مقایسهٔ دو ترجمهٔ فارسی نصرالله منشی و محمد بخاری از کلیله‌ودمنهٔ عربی ابن‌مُقَفَّع با تکیه بر نظریهٔ ترجمهٔ یوجین نایدا (موردکاوی: باب زاهد و راسو) ۳۲۷
غلامرضا کریمی‌فرد، حمیدرضا پیرمرادیان و علی بابائی دم‌طسوج

چکیدهٔ انگلیسی مقاله‌ها ۳۵۵

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۳۳-۹ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

نقد و بررسی ترجمهٔ «فاطمه جعفری» از رمان اعترافات «ربیع جابر» براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت شکنانهٔ «آنتوان برمن»

۱ـ رجاء ابوعلی۲ـ بهزاد اسبقی گیگلو***

۱ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
۲ـ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۱۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

ترجمهٔ متن ادبی، سخت‌ترین نوع ترجمه است و با چالش‌های ویژه‌ای روبه‌رو است که باعث دشواری بیش از پیش ترجمه می‌شود. این نوع از ترجمه، نیازمند بحث‌های نظری است تا راهکارهایی برای ترجمهٔ بهتر وتوفیق بیشتر مترجمان ارائه دهد. «آنتوان برمن» مترجم، نظریه‌پرداز، فیلسوف و تاریخ نگار علم ترجمه است که تحت تأثیر فلسفه، نگاهی نو به مطالعات ترجمه داشت. برمن در جایگاه مترجم و نظریه‌پرداز، توجه ویژه‌ای به متن اصلی دارد و به وفاداری مترجم در ترجمه معتقد است. پژوهش حاضر که با روش توصیفی- تحلیلی از نوع انتقادی سامان یافته است، ترجمهٔ «فاطمه جعفری» بر رمان اعترافات «ربیع جابر» را براساس هفت مؤلفه از مؤلفه‌های ریخت‌شکنانهٔ متن «آنتوان برمن» شامل منطقی‌سازی، تطویل یا اطناب کلام، تفاخرگرایی، غنازدایی کیفی، غنازدایی کمّی، تخریب ضرب آهنگ‌های متن، تخریب عبارات و اصطلاحات خاص زبان نقد و بررسی کرده است. برآیند پژوهش نشان می‌دهد در بین مؤلفه‌های یادشده، اطناب کلام و تخریب ضرب آهنگ متن از پربسامدترین عوامل تحریف متن در ترجمهٔ فاطمه جعفری است و این مؤلفه‌ها در تفاخرگرایی نیز تأثیر گذاشته و در مواردی شاهد افزایش مؤلفهٔ تفاخرگرایی در ترجمه او هستیم. از جهت انتقال ساختار و محتوا نیز در مجموع، ترجمه‌ای وفادار به متن اصلی ارائه کرده و در حوزه‌های منطقی‌سازی، غنازدایی کیفی، غنازدایی کمّی و تخریب عبارات و اصطلاحات خاص زبان، کمترین انحراف را از متن اصلی داشته است. بسامد هر یک از مؤلفه‌های ریخت‌شکنانهٔ موجود در ترجمهٔ رمان اعترافات در قالب یک نمودار میله‌ای نمایش داده شده است.

واژگان کلیدی: آنتوان برمن، رمان اعترافات، ترجمه، فاطمه جعفری، گرایش های ریخت‌شکنانه.

** E-mail: abualir44@gmail.com
* E-mail: esbaki1993@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

۱. بیان مسأله

ترجمه، نمونه‌ای خاص از تلاقی زبانی و یکی از فعالیت‌های بشری است که قدمتی طولانی دارد. این فعالیت بشری، نشانگر «وساطت بینازبانی» است که این امکان را می‌دهد تا از طریق تماس جوامعی که به زبان‌های مختلف سخن می‌گویند، اطلاعات و دانسته‌ها میان کاربران مختلف بـه منظور تبادلات سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، تجاری و...، انتقال یابد و همین امر، ضرورتِ عملِ ترجمه را روشن‌تر می‌کند.

ترجمه، همانند هر عمل دیگری، همواره با نقص‌هایی همراه است و این نقص‌ها –به علت طبیعت ترجمه– به عنوان یک عمل بینازبانی و ارتباطی، اجتناب‌ناپذیر اسـت و مترجم –به عنوان واسطه‌ای میان نویسنده و خواننده– موظف است این نقص‌ها را به گونه‌ای جبران کند. البته هر مترجمی بنا بر شمّی که دارد –حتی بدون آگاهی با نظریه‌های ترجمه– به طور ناخودآگاه و تجربی دست به اقداماتی در جهت رفع این نقص‌ها می‌زند، اما به نظر می‌رسد امروزه با توجه به سیر و جهت‌گیری جهان به سوی علمی کردن تمام حرفه‌ها و عرضه ابزارهایی برای رویارویی با مشکلات آن، ترجمه نیز از این امر مستثنا نبوده و نیاز به ابزارهایی دارد. این ابزارها و یا بهتر بگوییم، نظریه‌ها، راهی است برای آشنایی هر چه بهتر با مشکلات ترجمه، طبقه‌بندی آن‌ها و نیز عرضه راه‌حل‌هایی برای تصمیم‌گیری در جهت حل مشکلات پیش رو.

قدمت نقد ترجمه به تاریخ ترجمه نمی‌رسد، اما صدها سال از پیدایش آن می‌گذرد. اولین نقدهای ترجمه بیشتر توسط کسانی ارائه شده که خود مؤلف و مترجم بوده‌اند. نویسنده یا مترجم برای بیان دیدگاه‌های خود در باب ترجمه، رویکرد خود را الگوی نقد و تحلیل قرار می‌دهد. این در حالی است که گروهی بر این باورند که مترجم «باید موضعی کاملاً شخصی در قبال متن داشته

باشد و ویژگی‌ها و مشخصات خاص خود را به متن بیفزاید و در این زمینه، مترجم و هنرمند خلاق هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارند» (حماد[1]، ۲۰۰۲: ۲۴۳).

در عرصه ترجمه و ترجمه‌شناسی، «آنتوان برمن[2]» از جمله کسانی است که تحت تأثیر فلسفه، گونه دیگری از نقد ترجمه را پیش می‌کشد؛ «نقد ترجمه آن‌گونه که «برمن» ارائه می‌دهد حاصل خوانش و تفکر و بسیار نزدیک به نقد ادبی است. محور دیدگاه ترجمه‌شناسی «برمن،» احترام به متن بیگانه و دیگری است» (احمدی، ۱۳۹۲: ۲).

آنتوان برمن، نظریه‌پردازی مبدأگرا است که قوم‌مداری، از آن خود ساختن و بیگانه‌زدایی را از مهم‌ترین عوامل گرایش به مبدأگرایی و پیدایش نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه می‌داند. او در این نظریه، مترجم را به وفاداری به متن مبدأ دعوت می‌کند. با کاربست نظریهٔ برمن، می‌توان میزان وفاداری مترجم را مورد سنجش قرار داد. «او مجموعه‌ای از عوامل را که باعث ایجاد فرآیند بیگانه‌زدایی می‌شود، برمی‌شمرد و از مترجم می‌خواهد که از این تحریف‌ها بپرهیزد و در ترجمه، از جهت سبک و محتوا، به متن مبدأ پایبند باشد» (صفوی، ۱۳۷۱: ۹).

برمن با مطرح کردن مبحث اخلاق در ترجمه در واقع به تعریف هدف از ترجمه می‌پردازد. به باور او، «هدف از ترجمه، تنها برقراری ارتباط، انتقال پیام و یا یافتن معادل کلمه به کلمه نیست؛ زیرا ترجمه یک فعالیت ادبی و زیباشناختی محض محسوب نمی‌شود. ترجمه در واقع نوشتن و منتقل کردن است، اما این نوشتن و انتقال تنها در سایهٔ هدف اخلاقی حاکم بر ترجمه، معنا می‌یابد. اخلاق حرفه‌ای مترجم به معنای قبول کردن و پذیرفتن دیگری به عنوان دیگری است و پذیرفتن آن به جای پس زدن است» (برمان، ۲۰۱۰: ۷۴). از این رو، برمن دیدگاهی جامع‌نگرانه به ترجمه دارد و از تعصب افراطی نسبت به متن مبدأ به دور است. او معتقد نیست که ترجمه باید به طور کلی به متن مبدأ مقید باشد؛ زیرا اصولاً ترجمه، یک عمل زایشی و ادبی است و شخصیت و سبک مترجم در

1- Ahmed Hammad
2- Antoine Berman

آن، خواه‌ناخواه بروز می‌یابد، اما آنچه ضروری می‌نماید، این است که او باید بپذیرد که صاحب متن، یک بیگانه است و متن از آن او است. از این رو، طبق نظر برمن که نظریه‌ای اصولی است و امکان مقایسه میان ترجمه و متن اصلی را فراهم می‌آورد، متن باید از عوامل تحریف‌ساز یا ساخت‌شکنانه تا حد امکان به دور باشد و مترجم با پذیرفتن متن بیگانه سعی کند آن را بدون خدشه و تغییری به زبان مقصد منتقل کند؛ «از دیرباز تاکنون دو نوع محور در ترجمه شکل گرفته است که عبارتند از: ترجمه معنایی و ارتباطی» (نیومارک[1]، بی‌تا: ۷۰). پیشینه این دو قطبی شدن ترجمه را می‌توان «به دو نفر که نامشان مکرراً در مبحث نظریه ترجمه ذکر شده است، نسبت داد: سیسرون[2]، حقوق‌دان و نویسنده رومی و سَنت جروم[3] که در قرن چهارم میلادی، تورات هفتادگانهٔ یونانی را به زبان لاتینی ترجمه کرد» (هتیم و ماندی[4]، ۱۳۸۸: ۳۰).

مترجمان در زمان باستان از شیوه ترجمهٔ تحت‌اللفظی برای ترجمه از یونانی به لاتین استفاده می‌کردند «اما سیسرون در ترجمه‌های خود بر این امر تأکید داشت که از شیوه تحت‌اللفظی یا همان کلمه‌به‌کلمه استفاده نکرده است و به عنوان یک واعظ در پی آن بوده که سبک کلّی و تأثیر کلام را انتقال دهد. در قرن چهارم میلادی نیز سَنت جروم برای ترجمهٔ انجیل به جای ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه از ترجمهٔ معنابه‌معنا استفاده کرد» (اوریدة[5]، ۲۰۱۳: ۱۶) و به این صورت بود که دو قطبی ترجمه شکل گرفت؛ «برمن با این عقیده که معنای زیبا زاییدهٔ فُرم و شکلی زیباست و مترجم تنها با وفادار بودن به فرم می‌تواند معنای اصلی را انتقال دهد» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۸) به طرفداری از ترجمهٔ مبدأگرا پرداخت و نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه را پایه‌ریزی کرد. این در حالی بود که برمن معتقد است

1- Peter Newmark
2- Marcus Tullius Cicero
3- Saint Jerome
4- Basil Hatim and Jeremy Munday
5- Urida Baramaki

«هر ترجمه‌ای ناگزیر طولانی‌تر از متن مبدأ است» (برمان،۲۰۱۰ : ۷۹) و بر این اساس چالش‌هایی در مقابل مترجم و خواننده وجود دارد. «بنابراین، یافتن یک معادل لفظی مناسب و سازگار با بافت متن جزو چالش‌های عام پیش روی مترجمان به‌شمار می‌رود و همین امر از عوامل دشوارسازی فرآیند عمل مترجم به ویژه در ترجمهٔ متون ادبی به‌شمار می‌رود؛ چراکه ساختار مزاجی، عاطفی و عقلی انسان از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر دچار دگرگونی و تحولات مختلفی می‌شود» (گنجیان خناری، ۱۳۹۷: ۲).

۲. سؤالات پژوهش

در این پژوهش به دنبال پاسخ برای دو سوال زیر هستیم:

- از میان مؤلفه‌های یادشده، کدام‌یک نقش بیشتری در تحریف متن مبدأ رمان اعترافات ربیع جابر داشته است؟
- میزان وفاداری مترجم به متن اصلی چقدر است؟

۳. فرضیه‌های پژوهش

برآیند پژوهش نشان می‌دهد در بین مؤلفه‌های یادشده، اطناب کلام و تخریب ضرب آهنگ‌های متن از پربسامدترین عوامل تحریف متن در ترجمهٔ فاطمه جعفری است و این مؤلفه در تفاخرگرایی نیز تأثیر گذاشته و در مواردی شاهد افزایش مؤلفه تفاخرگرایی در ترجمه او هستیم. از جهت انتقال ساختار و محتوا نیز در مجموع، ترجمه‌ای وفادار به متن اصلی ارائه کرده و در حوزه‌های منطقی‌سازی، غنازدایی کیفی، غنازدایی کمّی و تخریب عبارات و اصطلاحات خاص زبان، کمترین انحراف را از متن اصلی داشته است. در کل میزان وفاداری مترجم به متن اصلی با توجه به آمار به‌دست آمده از نمودار میله‌ای، ۸۱ درصد خوب و قابل اطمینان است، اما در ۱۹درصد باقیمانده رمان؛ یعنی در ۶۷ مورد به

خاطر ثقیل بودن یکسری اصطلاحات، جملات و عبارت‌های محلی، مترجم نتوانسته است مقصود اصلیِ نویسنده را به خواننده برساند.

٤. پیشینه پژوهش

دربارهٔ نظریهٔ آنتوان برمن، پژوهش‌هایی صورت گرفته است از جمله پژوهش زنده‌بودی (۱۳۹۰) با عنوان «از خود و دیگری و گرایش‌های تحریفی در گفتمان ترجمه‌شناختی آنتوان برمن تا ترجمه‌ناپذیری» که در این پژوهش، مفاهیم خود و دیگری را با تکیه بر نظریهٔ آنتوان برمن واکاوی کرده است.

مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن» نوشتهٔ دلشاد و همکاران (۱۳۹۴)، ترجمه سیدجعفر شهیدی از نهج‌البلاغه را با تکیه بر چهار مؤلفه منطقی‌سازی، شفاف‌سازی، تطویل و اطناب کلام و آراسته‌سازی (تفاخرگرایی) نقد و بررسی کرده است.

صمیمی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی ترجمهٔ داستان تپه‌هایی چون فیل‌های سفید براساس سیستم تحریف متن آنتوان برمن» داستان اشاره شده را از چهار منظر منطقی‌سازی، تطویل و اطناب کلام، تفاخرگرایی و تخریب شبکهٔ معنایی مستتر، بررسی انتقادی کرده است.

افضلی و یوسفی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ عربی گلستان سعدی براساس نظریهٔ آنتوان برمن (مطالعهٔ موردی کتاب الجُلّسان الفارسی اثر جبرائیل المخلّع)» و مسبوق و گلزارخجسته (۱۳۹۶) در مقالهٔ «واکاوی ترجمه پورعبادی از حکمت‌های رضوی براساس سیستم تحریف متن آنتوان برمن» به بررسی هفت مؤلفه از سری مؤلفه‌های نظریهٔ ترجمه آنتوان برمن پرداخته‌اند.

فرهادی، میرزایی‌الحسینی و نظری (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نقد و بررسی اطناب و توضیح در ترجمهٔ صحیفهٔ سجادیه براساس نظریهٔ آنتوان برمن (مطالعه موردی ترجمهٔ انصاریان)» دو مؤلفه اطناب و توضیح را از سری مؤلفه‌های گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن مورد بررسی قرار داده اند.

برمکی اوریدة (۲۰۱۳) در پایان‌نامه خود با عنوان «الحرفیة فی الترجمة الأدبیة لدی أنطوان برمان،دراسة نقدیة تحلیلیة للنزعات التشویهیّة فی ترجمة روایة فوضی الحواس لأحلام مستغانمی إلی الفرنسیة» که به دانشگاه قسنطینهٔ الجزائر ارائه کرده است به ۱۰ مورد از گرایش‌های تحریفی موجود در ترجمهٔ فرانسوی این رمان براساس نظریه برمن اشاره و برای هر یک چند نمونه ذکر کرده است.

با توجه به بررسی انجام شده در مطالعات صورت گرفته، هیچ پژوهشی در رابطه با ترجمهٔ فاطمه جعفری بر رمان اعترافات ربیع جابر تاکنون صورت نگرفته است؛ از این رو، پژوهش حاضر کاملاً نو به‌شمار می‌رود.

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی از نوع انتقادی سامان یافته است و ترجمه «فاطمه جعفری» بر رمان اعترافات ربیع جابر را براساس مؤلفه‌های ریخت‌شکنانهٔ متن «آنتوان برمن» شامل منطقی‌سازی، تطویل یا اطناب کلام، تفاخرگرایی، غنازدایی کیفی، غنازدایی کمی، تخریب ضرب آهنگ‌های متن، تخریب عبارات و اصطلاحات خاص زبان، نقد و بررسی می‌کند.

۵. ربیع جابر و رمان اعترافات

ربیع جابر یکی از نویسندگان جوان لبنان و از مطرح‌ترین نویسندگان نسل امروز جهان عرب است. او در سال ۱۹۷۲میلادی در بیروت متولد شد و در رشتهٔ فیزیک از دانشگاه آمریکایی بیروت مدرک کارشناسی خود را دریافت کرد. وی سردبیر هفته نامه «آفاق»، پیوست فرهنگی روزنامهٔ «الحیاة» است که در لندن به چاپ می‌رسد. برجسته‌ترین آثار داستانی ربیع جابر به زبان‌های متعددی ترجمه شده است. ربیع جابر در سال ۲۰۱۲ به خاطر نوشتن رمان «دروز بلغراد» برندهٔ جایزهٔ دورهٔ پنجم بوکر عربی در کشور امارات شد.

رمان اعترافاتِ ربیع جابر، نویسندهٔ لبنانی که نامزد جایزهٔ بوکر عربی در سال ۲۰۰۹ و برندهٔ جایزهٔ ادبی پن[1] آمریکا در سال ۲۰۱۷ در بخش ترجمه شده است؛ ««اعترافات» روایتی از یک زندگی سرگشته است. یک زندگی در بستر جنگ‌های داخلی کشور لبنان است که سرگذشت یک انسان را از مسیری که به طور طبیعی قرار بر طی آن بوده است به سویی نامختوم تغییر می‌دهد. کودکی به اسم «مارون» از دل یک نزاع خونین خیابانی در جریان جنگ‌های داخلی لبنان زنده بیرون می‌آید و در خانوادهٔ قاتلِ پدر و مادرش بزرگ می‌شود بی‌آن‌که نه آن‌ها بدانند چرا او را نجات داده و بزرگ کرده‌اند و نه خود او از این راز سر در می‌آورد، اما یک چیز برای او مشخص است؛ او دیگر نمی‌تواند به همان شکلی زندگی کند که اگر در میان چنین معرکه‌ای نمی‌بود، می‌خواست. مارون زادهٔ جنگ است و بزرگ شده با کینه و نفرت ناشی از آن؛ به هر دری می‌زند تا بتواند از خود انسانی جدا شده از جنگ بسازد، موفق نمی‌شود. او نمی‌تواند عاشق شود، نمی تواند درس بخواند، نمی‌تواند محبت پدری و مادری را لمس کند و حتی نمی‌تواند واقعیت گذشته خود را کشف کند. جنگ از او یک انسان بی‌حس شده ساخته، جنگی که نمی‌داند برای چه بوده و هرگز نیز راز بودنش در بسترش را کشف نمی‌کند. مارون در پایان خود را انسانی سترون شده می‌یابد که گرچه زندگی کم‌وبیش معمولی و شاید راحتی را برای خود تدارک دیده است؛ همچون جدول کلمات متقاطعی که خانه‌های خالی بسیاری دارد و البته چینش کلمات در سایر خانه‌ها، اجازه پر شدن به سایر خانه‌ها را نمی‌دهد و روایتی تلخ، اما خواندنی است از جنگ؛ جنگی که حاضران در آن تنها جنگجویانی هستند که از همان ابتدا می‌دانند سرنوشتی جز سیاهی و تباهی در انتظار آن‌ها نیست؛ خواه آن را بپذیرند و یا خواه با سربه هوایی روی خود را از آن برگردانده و سعی کنند به افق‌های دیگری در زندگی خیره شوند» (خبرگزاری مهر، ۱۳۹۷).

1- Pen

٦. نگاهی به نظریهٔ آنتوان برمن

آنتوان برمن (۱۹۹۱-۱۹۴۱) مترجم، نظریه‌پرداز، فیلسوف و تاریخ‌نگار علم ترجمه است. او تحت تأثیر فلسفهٔ رمانتیک آلمانی‌ها و کسانی چون والتر بنیامین[1] و هانری مشونیک[2]، گونهٔ دیگری از نقد را در ترجمه پیش می‌کشد. نقد ترجمه، آن‌گونه که برمن ارائه می‌دهد، حاصل خوانش و تفکر و بسیار نزدیک به نقد ادبی است. محور دیدگاه ترجمه‌شناختی برمن، احترام به متن بیگانه و دیگری است و از این نظر با ارائهٔ نظریهٔ «گرایش‌های ریخت‌شکنانه،» دیدگاه‌های قوم‌گرایانه و معطوف به زبان مقصد را در کار ترجمه مورد بررسی قرار می‌دهد. «وی هرگونه تغییر در سبک نویسنده، ساختار زبان، اطناب کلام یا حتی تغییر در نقطه‌گذاری و پاراگراف‌بندی را از جمله عوامل تحریف متن برمی‌شمارد. این رویکرد از ۱۳ مؤلفه تشکیل شده که عبارتند از: منطقی‌سازی، شفاف سازی، تطویل یا اطناب کلام، تفاخرگرایی، غنازدایی کیفی، غنازدایی کمّی، همگون‌سازی، تخریب ضرب‌آهنگ‌های متن، تخریب شبکه‌های معنایی مستتر در متن، تخریب سیستم‌بندی‌های متن، تخریب یا غیربومی کردن شبکه‌های زبانی بومی، تخریب عبارات و اصطلاحات خاص زبان، امحاء و بر هم نهادگی‌های زبان‌ها» (برمن، ۱۹۹۳: ۵۴-۵۳).

«برمن» بر رویکرد غیروفادارانه تاخته و از جمله نظریه‌پردازان مبدأگرایی است که با گرایش متداول بومی‌سازی و تقبیح بیگانه‌سازی در فرآیند ترجمه به شدت مخالفت کرده است» (ماندی[3]، ۱۳۸۹: ۳۲۴). «به عقیده او متون ترجمه شده در طول فرآیند ترجمه به گونه‌ای تغییر شکل می‌یابد که اثری از بیگانگی در آن یافت نمی‌شود» (بیکر[4]، ۲۰۰۰: ۲۸۷).

1- Walter Bendix Schonflies Benjamin
2- Henry Meschonnic
3- Jeremy Munday
4- Baker

«برمن معتقد است که عده‌ای تمایل دارند، ریخت و شکل زبان را تغییر دهند. هدف از این کار که به زعم او نوعی نابودی متن اصلی و خدمت به معنا و صورت زیبا در زبان مقصد و خواننده است؛ یعنی در ترجمهٔ خود، آن‌قدر در بازنویسی و آفرینش مجدد معنا و فرم، غرق می‌شوند که متن اصلی را به کلی به فراموشی می‌سپارند. او این تغییر شکل‌ها را ناشی از عوامل قوم‌مدارانه می‌داند که بر جهت‌گیری مترجم تأثیر می‌گذارد» (صمیمی، ۱۳۹۱: ۴۴).

بیگانه‌زدایی و فرآیند از آن خود ساختن از دیرباز مورد توجه مترجمان بوده است. در دوران نهضت ترجمه در عصر عبّاسی، آثار پرشماری از پهلوی، یونانی و سنکریتی به عربی برگردانده شد که بیشتر، ترجمه‌هایی نابرابر از متن اصلی بود. ترجمه‌های هزارویک شب و کلیله و دمنه، نمونه‌های بارزی از این دست ترجمه‌های غیروفادارانه است. این رویکرد در دوران معاصر نیز ادامه یافت و عمدهٔ این ترجمه‌ها با ترجمهٔ پسااستعماری رونق گرفت. آن‌جا که مترجمان کشورهای استعمارشده برای رهایی از پدیدهٔ استعمار فرهنگی دست به ترجمهٔ آثاری با رنگ و بوی بومی و محلی زدند (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۲۰). دیدگاه برمن علیه چنین رویکردهای غیروفادارانه‌ای است که کمر به نابودی و کم‌رنگ کردن متن مبدأ بسته‌اند. «مسلماً دیگر نمی توان چنین ترجمه‌ای را در مقایسه با متن اصلی در مرتبهٔ نازل‌تری قرار داد. در چنین ترجمه‌ای، مترجم با حفظ جایگاه متن اصلی، متنی می‌آفریند که خالق آن مترجم است، نه نویسنده متن مبدأ. مترجم این متن، دیگر برده و اسیر نویسنده نیست؛ بلکه آزاد است تا متنی را از بافتی به بافت فرهنگی دیگر منتقل کند و از آن خود، سازد» (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۲۱). آنتوان برمن بر این رویکرد غیروفادارانه تاخت. البته باید گفت که با توجه به تفاوت‌های فرهنگی- اجتماعی و گفتمانی، پایبند بودن به عقیده برمن در تمامی موارد بسیار دشوار می‌نماید (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۶۳). از این رو، نظریه برمن در پاره‌ای از مؤلفه‌ها،کاربردی و عملی نیست و نمی‌توان بر آن جامه عمل پوشاند.

۷. نقد و بررسی مؤلفه‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن در رمان اعترافات

۷-۱. منطقی‌سازی

«منطقی‌سازی به ایجاد تغییر در ساختار نحوی و شیوهٔ علامت‌گذاری متن مبدأ مربوط می‌شود. در این مؤلفه، مترجم با توجه به نظم گفتمان مقصد، جملات و زنجیرهٔ جملات را بازتولید و مرتّب می‌کند و به نظم درمی‌آورد. برمن معتقد است که نثر از قبیل رمان، رساله و... به دلیل برخورداری از تکرار، تعدد جملات موصولی و معترضه، جملات بلند و جملات بدون فعل، ساختاری شاخه‌شاخه دارد و مترجم با منطقی‌سازی، این ساختار شاخه‌شاخه را به ساختار خطی تبدیل می‌کند. به عنوان مثال، مترجم برای جملاتی که در متن مبدأ بدون فعل هستند، فعل می‌آورد. جملات بلند را کوتاه می‌کند و به اصطلاح، جملات را می‌شکند یا جملات معترضه را جابه‌جا و یا اضافه و کم می‌کند. در حقیقت، برمن فرآیند منطقی‌سازی را تحریفی در متن اصلی قلمداد و آن را رد می‌کند» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۳).

منطقی‌سازی تا زمانی که به بافت اصلی کلام آسیبی نرساند، نادرست تلقی نمی‌شود. بنابراین، منطقی‌سازی به دو نوع تقسیم می‌شود؛ در نوع اول مترجم به دلیل متداول نبودن ترکیب زبان مبدأ دست به تغییراتی می‌زند. به عنوان مثال، مترجم فاطمه جعفری در ترجمهٔ نمونهٔ زیر در فرآیند ترجمهٔ جملهٔ معترضه، ساختار اصلی این جمله را نسبت به متن اصلی به هم ریخته و جای جملهٔ معترضه را تغییر داده است در حالی که جملهٔ معترضه، بیگانه از کلام بوده و عبارت است از جملهٔ زائدی که در بین اجزای اصلی جمله واقع می‌شود و جزء جمله‌هایی است که محلی از اعراب ندارد. مانند: «أخی الصغیر لم أعرفه، أعرف صورته، أعرف وجهه، یشبهنی فی الصور -کان یشبهنی- أکثر ممّا یشبه أخی الکبیر» (جابر، ۲۰۰۸: ۹).

ترجمهٔ : «برادر کوچکم را ندیده‌ام، عکسش را دیده‌ام، قیافه‌اش را می‌شناسم، در عکس‌ها بیشتر شبیه من است تا برادر بزرگترم ـ شبیه‌ام بود ـ» (جعفری، ۱۳۹۷ : ۹).

جملات معترضه، یکی دیگر از جملات پیچیدهٔ مرکبی هستند که از دو ساختار حملی بهره می‌برند. ساختار اصلی حمل در این جمله شامل(یشبهنی فی الصور أکثر ممّا یشبه أخی الکبیر؛ در عکس‌ها بیشتر شبیه من است، تا اینکه بخواهد شبیه برادر بزرگ ترم باشد) است که ساختار حمل فرعی[۱](کان یشبهنی) پایین اجزای این ساختار جای گرفته است؛ چراکه گوینده در اثنای کلام، حس کرده ضریب اطمینان خبرش صددرصد نیست. از این رو، با آوردن جملهٔ معترضه (کان یشبهنی؛ البته بیشتر شبیه من بود) حالت ظن و گمان خود را ابراز کرده است و چون گوینده به این شکل از موضوع خبر داده، تغییر دادن و عوض کردن مکان جملهٔ معترضه باعث تغییر مفهوم و تحریف معنای اصلی در ترجمه شده است.

۷-۲. تطویل یا اطناب کلام

«هدف از شفاف‌سازی، ابهام‌زدایی از معناست، اما اطناب، مفصل کردن کلام و اضافاتی است که چیزی به متن نمی‌افزاید و تنها حجم خام متن را افزایش می‌دهد، بی‌آن‌که به بار معنایی و گفتاری متن بیفزاید. هر ترجمه‌ای به این گرایش دارد که از متن اصلی طولانی‌تر باشد و این نتیجه دو گرایش اول است» (معایش، ۹-۲۰۰۸: ۶۴). منظور از اطناب، آن اضافاتی از متن است که بار معنایی را دربر نداشته باشد؛ به عبارت دیگر، در بلاغت قدیم به این گرایش (حشو زائد) گفته می‌شود و باری اطناب ادای مقصود با عباراتی بیشتر از عبارات مألوف است. «گفتنی است که اطناب موجود در متن اصلی، بسته به نظر نویسندهٔ متن اصلی

۱- از نگاه احمد متوکل، «جملات مرکب، جملاتی هستند که علاوه بر ساختار حمل، مشتمل بر یک نقش بیرونی نیز باشند، نقشی مانند مبتدا، دامنه یا منادا. وی جملاتی را که در بردارنده ی دو ساختار حملی(اصلی و فرعی) باشد در دستهٔ دیگری تحت عنوان جملات پیچیده جای می‌دهد» (المتوکل، ۱۹۸۸: ۳۵).

است و از حیطهٔ کار ما خارج است، اما هنگامی که بحث از ترجمه و اطناب می‌شود باید به این موضوع دقت کرد که آیا مترجم می‌تواند بدون توجه به متن اصلی، ترجمه را دچار اطناب کند یا خیر؟» (فرهادی، ۱۳۹۶: ۶). مانند جملهٔ «یُطعمها و تضحک و تقول «أنا أمّک یا بلا أدب» و تبوس رأسه. هی تبوس رأسه و هو یبوس رأسها» (جابر، ۲۰۰۸: ۶۵).

ترجمه: «غذا را در دهان مادرم می‌گذاشت و او هم با خنده می‌گفت «ای پسر بی‌ادب، من مادرت هستم» و سرش را می‌بوسید. مادرم سر او را می‌بوسید و او سر مادرم را بوسه باران می‌کرد» (جعفری، ۱۳۹۷: ۵۸).

چنان که از ترجمه پیداست، مترجم با آوردن شماری از کلمات باعث طولانی و حجیم شدن متن و به اصطلاح سبب تحریف متن شده است. کلماتی اضافی مانند دهان و باران از مواردی است که جزو اطناب کلام به‌شمار می‌رود و مترجم می‌توانست با ترجمه‌ای کوتاه‌تر، متن عربی را ترجمه کند. مترجم جعفری در ترجمهٔ جملهٔ «یُطعمها؛ به مادرم غذا می‌داد» و«و هو یبوس رأسها؛ و او سر مادرم را می‌بوسید» از اطناب استفاده کرده است در حالی که در کنار فعل «یطعم» هیچ اشاره‌ای به کلمهٔ دهان نشده است. همچنین هیچ صفت خاصی همراه فعل یبوس به‌کار نرفته است، اما مترجم فعل را با صفت خاصی (بوسه باران می‌کرد) به‌کار برده است و در واقع جمله را طولانی کرده است و این زیبایی‌سازی براساس نظریهٔ ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن درست نیست.

۷-۳. تفاخرگرایی

««برمن» این گرایش را، گرایشی افلاطونی می‌خواند و آن را نتیجه کار مترجمانی می‌داند که متن مقصد را از لحاظ فرم و شکل، زیباتر از متن اصلی می‌آورند» (صمیمی،۱۳۹۱: ۴۸). او معتقد است این گرایش مربوط به حس زیبایی‌شناختی افرادی می‌شود که معتقدند هر گفتمانی باید گفتمانی زیبا باشد. «برمن تفاخرگرایی را در نظم، شاعرانه کردن و در

حوزه نثر، بلیغ کردن می‌خواند و آن را شامل تولید جملات فاخر با بهره گرفتن از متن اصلی، به عنوان ماده اولیه، تعریف می‌کند. در واقع، برمن کار این مترجمان را بر هم زدن سبک و فرم متن اصلی می‌داند که بدون در نظر داشتن چند و چون متن اصلی، صرفاً برای خوانا، برجسته و فاخر کردن متن مقصد به متن اصلی توجهی نمی‌کنند و دست به بازنویسی و تمرین سبکی از متن اصلی می‌زنند» (افضلی، ۱۳۹۵: ۷۴).

جعفری به ندرت از مقولهٔ تفاخرگرایی بهره جسته و به فرم عربی پایبند بوده و در حد توان از تعابیر و عبارات ادبی و پر طمطراق دوری کرده است. مانند «کنّا لا نری إلی ماوراء البنایات المحطّمة: بدت البنایات مثل سلسلة جبال من الباطون الرمادی و الثقوب السوداء،سلسلة تنخفض ثمّ تعلو (بعض البنایات مقصوص الروؤس)، و نحن لم نکن نستطیع أن نری ما یوجد وراء تلک الجبال» (جابر، ۲۰۰۸: ۶۲).

ترجمه: «اما آنچه را پشت آن ساختمان‌های ویران بود، نمی‌دیدیم: آن ساخمان‌ها مثل یک رشته کوه بتونیِ خاکستری رنگ و پر از سوراخ‌های سیاه به نظر می‌رسید، رشته کوهی پر از پستی و بلندی (سرِ بعضی ساختمان‌ها رفته بود) و ما نمی‌توانستیم چیزهای پشت آن رشته کوه را ببینیم» (جعفری، ۱۳۹۷: ۵۶).

در ترجمهٔ عبارت مزبور تفاخرگرایی صورت گرفته است و مترجم به جای عبارات «دیده می‌شد، بالا و پایین می‌شد» از «به نظر می‌رسید، پر از پستی‌ها و بلندی‌ها» استفاده کرده است و از این طریق زیبایی ادبی به ترجمهٔ خود بخشیده است. «در گرایش تفاخرگرایی یا آراسته‌سازی مترجم بر آن است تا متنی هر چه زیباتر به مخاطب ارائه کند و این امر باعث غرابت‌زدایی از متن مبداء می‌شود» (بیکر، ۲۰۰۰: ۲۹۰). آنچه برمن در نظر دارد حفظ بیگانگی موجود در زبان است تا رابطه و شناخت بیشتری بین مخاطب متن مبدأ و مقصد ایجاد شود. به عبارت دیگر، این مدل ترجمه براساس نظریهٔ برمن تحریف متن

به‌شمار می‌آید و مترجم در این الگو باید ترجمه‌ای نزدیک به متن اصلی و دور از تفاخرگرایی ارائه دهد.

در نمونه ای دیگر، جعفری در معادل دقیق کلمهٔ «الموقف» با استفاده از تفاخرگرایی به ترجمه‌اش زیبایی بخشیده است و به جای عبارت «پارکینگ» از عبارت «کنار خیابان» استفاده کرده است. مترجم در معنای کلمه «الموقف»که در فرهنگ‌های لغت در معنای «پارکینگ، توقفگاه، محل استراحت، ایستگاه، محل نزول، محل، مکان» (آذرنوش، ۱۳۹۲: ۱۲۳۵) آمده است، می‌توانست با استفاده از این معانی از معادل‌های بهتری استفاده کند؛ «نرکن السیارة فی الموقف و بإنتظار موعد الفیلم نتکلّم» (جابر، ۲۰۰۸: ۱۰۲).

ترجمه: «ماشین را کنار خیابان پارک می‌کردیم و تا زمان شروع فیلم، حرف می‌زدیم.» (جعفری، ۱۳۹۷: ۹۰).

۷-٤. غنازدایی کیفی

«در الگوی برمن، این نوع تحریف، جایگزین کردن کلمات، اصطلاحات و پیچ‌وخم جملات با کلمات و اصطلاحاتی است که از لحاظ غنای معنایی، آوایی و طنین کلمات در سطح واژه مبدأ نیستند. تحریفی که برمن از آن سخن می‌گوید، شاید یکی از سخت‌ترین مسائل موجود در عمل ترجمه و یکی از دشوارترین کارهای هر مترجم باشد. هر زبانی با توجه به ساختار و کلمات و آواهای موجود در آن، کلمات و بازی‌های کلامی ویژه‌ای با بار معنایی و تصویرسازی خاص خود دارد و برگرداندن آن‌ها غالباً بسیار دشوار است. شاید گاهی بتوان با شباهت‌های آوایی آن‌ها مانور داد، اما همواره چنین شانسی وجود ندارد» (بیکر، ۲۰۰۰: ۲۹۱).

از جمله مواردی که می‌توان از آن در ترجمهٔ جعفری با عنوان غنازدایی کیفی یاد کرد، این عبارت است: «أذکر الوجوه الخائفة و أذکر بناتاً کثیراتٍ فی«المریول» الأزرق و أذکر وجهاً ینظر إلیَّ من بین الوجوه:اسمها هیلدا،اسمها الحقیقی غیر مهمّ» (جابر، ۲۰۰۸: ۳۶).

ترجمه: «چهره‌های وحشت‌زده را به خاطر دارم و دخترهای زیادی که «لباس فرم» آبی رنگ تنشان بود، از بین آن قیافه‌ها یکی را یادم است که به من زل می‌زد: اسمش هیلدا بود، اسم واقعی‌اش مهم نیست» (جعفری، ۱۳۹۷: ۳۳).

در این جمله، مترجم فعلِ «ینظر إلیَّ» را «به من زل می‌زد» ترجمه کرده است. به اعتقاد برمن، جایگزین کردن عبارات و کلمات با اصطلاحات و کلماتی که از لحاظ غنای معنایی در خور متن مبدأ نیست، تحریف به‌شمار می‌آید و باعث ارائهٔ تصویری غیردقیق از متن اصلی می‌شود. در معنی نظر إلی گفته شده: «نگاه کردن به، مشاهده کردن کسی یا چیزی، نظر افکندن، توجه داشتن به، منظور داشتن چیزی را» (آذرنوش، ۱۳۹۲: ۱۰۹۳) و تفاوت عمده‌ای با زل زدن دارد؛ چراکه در اتوبوس و یا هر مسیر دیگر نگاه کردن به صورت ناگهانی و غافلگیرانه صورت می‌گیرد، اما زل زدن با توجه به علاقه و توجه‌ها و چیزهای دیگر صورت می‌گیرد. همچنین فعل هایی که در زبان عربی برای زل زدن به‌کار می‌رود این افعال هستند: «حدَّقَ إلیَّ، تَمَحلَقَ فیَّ، تَفَرَّسَ فیَّ» (فاتحی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۴۳۰)؛ پس مترجم در ترجمه باید به این نکته توجه داشته باشد.

نمونه دیگر در باب غنازدایی کیفی: «لکن بعد ذلک، عندما صرت أخرج معهما و تذهب إلی السینما أو إلی المطعم أو إلی الحدیقة (جُنَینَة السیوفی) أو إلی الکسلیک» (جابر، ۲۰۰۸: ۳۶).

ترجمه: «اما پس از دیدارهای بیرونمان در سینما و رستوران یا پارک (پارک سیوفی) و روستای کسلیک به هم نزدیک تر شدیم» (جعفری، ۱۳۹۷: ۳۳).

کلمهٔ «جُنَینَة» در اصل از ریشهٔ جَنّة به معنای «باغ، بهشت، بستان» و تصغیر شدهٔ آن بر وزن فُعیلة و به معنای باغچه است، اما مترجم در اینجا آن را در معنای پارک آورده است

در حالی که نویسنده رمان کلمه پارک را ذکر کرده بود و ذکر دوباره آن در درک متن خللی را ایجاد می‌کرد. بنابراین معنای اصلی عبارت «جُنَینَة السیوفی» باغچهٔ سیوفی است.

نمونه‌ای دیگر: «أبی کان یشرب قهوة ماری وهو یدخّن سکائره علی الشرفة ساعة الصباح. عندما ینتهی یدخل إلی الحمّام. بعد وقت قصیر یخرج من البیت» (جابر، ۲۰۰۸: ۳۴).

ترجمه: «پدرم، صبح‌ها در بالکن سیگار می‌کشید و قهوه‌ای را که ماری دم کرده بود، می‌نوشید. وقتی کارش تمام می‌شد، سری به سرویس بهداشتی می‌زد و کمی بعد، از خانه بیرون می‌رفت» (جعفری، ۱۳۹۷: ۳۱).

مترجم معادل دقیق کلمه «الحمّام» را بنابر ساختار متن اشتباه ترجمه کرده است. به عبارت دیگر، در فرهنگ‌های لغت به هیچ وجه کلمهٔ الحمّام به معنای سرویس بهداشتی آورده نشده است، بلکه در معانی «حمام، گرمابه، استخر شنا، چشمهٔ آب معدنی» (آذرنوش، ۱۳۹۲: ۲۲۰) آمده است. کلمه سرویس بهداشتی در زبان عربی به معنای دورهٔ المیاه، مرحاض و... به‌کار برده شده است.

۷-۵. غنازدایی کمّی

«در این نوع تحریف، سخن از هدر رفتن واژگانی است. برمن معتقد است که گاهی برای یک مدلول، چندین دال وجود دارد و انتخاب یک دال به غنازدایی کمی منجر می‌شود» (بیکر، ۲۰۰۰: ۲۹۲-۲۹۱). مانند: «تحت سقوف الأرز تعلّمت أن ترمی قذائف صاروخیة: تدرّبت علی الأر . بی . جی. و علی ال ب ۷» (جابر، ۲۰۰۸: ۷۵).

ترجمه: «زیر سقف شاخه‌های سدر، پرتاب موشک را یاد گرفت: آر. پی. جی زدن و پرتاب ب ۷ را آموزش دید» (جعفری، ۱۳۹۷: ۶۷).

مترجم در این جمله در برابر واژهٔ «سقوف الأرز» معادل «سقف شاخه‌های سدر» را آورده و ترکیب معنایی واژگان را به هم ریخته و به کاهش مؤلفه‌های معنایی واژگان

دست زده است. واژهٔ سقف دارای معانیِ «پوشش، سر پناه، سقف و پشت بام» است که مترجم تنها معادلی ضعیف از آن را آورده که خود نشانهٔ کاهش و ضعف واژگانی است و براساس نظریهٔ برمن در ترجمهٔ متن تحریف یا همان غنازدایی کمی صورت گرفته است. همچنین در جملهٔ فوق از «سقف شاخه‌های سدر» برای تفاخرگرایی و توضیح بیشتر استفاده کرده است. در حالی که نویسنده هیچ اشاره‌ای به «الأغصان؛ شاخه‌ها» نداشته است، بلکه به «پوشش‌ها یا سقف ها» اشاره کرده است.

۷-٦. تخریب ضرب آهنگ‌های متن

«این گرایش [تخریب ضرب آهنگ‌های متن] عبارت است از تغییر نواخت‌های متنی. این نوع تغییر، مثلاً با هدف قرار دادن علائم نقطه‌گذاری، می‌تواند به نحو قابل توجهی بر ضرب آهنگ‌های جمله تأثیر بگذارد» (احمدی، ۱۳۹۲: ۹)؛ مانند: «أنا قلت شیئاً عن الرائحة قبل أن یری أنطوان المرأة الملقاة بین صنادیق ذخیرة محطّمة الأخشاب» (جابر، ۲۰۰۸: ۶۳). ترجمه: «قبل از اینکه آنتوان، آن زن را بین جعبه‌های چوبی و درهم شکستهٔ مهمات ببیند، من چیزی راجع به آن بو گفتم» (جعفری، ۱۳۹۷: ۵۶). در این جمله، رعایت نکردن علائم سجاوندی به آهنگ جمله آسیب رسانده است. به عبارت دیگر، جملهٔ بالا هیچ ویرگولی ندارد. «به نوعی ویرگول نشانهٔ درنگ کوتاه است و برای مجزا کردن گروه‌ها و کلمات و پرهیز از خلط مفاهیم، برای جدا کردن جمله‌های پایه و پیرو، برای جدا کردن ساخت‌های دستوری مشابهی که به توالی آمده باشند و برای مجزا کردن گروه‌ها در مواردی که خواننده درنگی کوتاه می‌کند، استفاده می‌شود» (سمائی، ۱۳۸۲: ۸)، اما در ترجمهٔ جعفری برخلاف متن اصلی ویرگول آورده شده است. براساس نظریهٔ برمن، زمانی که مترجم با اختیار علائم سجاوندی را کم یا زیاد می‌کند، ترجمه دچار خلل می‌شود. در اصل، کاربرد اصلی نشانه‌ها جدا کردن کلمه‌ها و گروه‌ها و جمله‌ها از یکدیگر و مشخص کردن رابطهٔ

آن‌ها با هم است. مشخص کردن حالات عاطفی نویسنده و آهنگ کلام و هم‌معنایی و تعیین ساختار داخلی کلمات از دیگر کاربردهای نشانه‌ها هستند.

جعفری در نمونه‌ای دیگر جای ویرگول را تغییر داده است به‌طوری که وقفه ایجاد شده در متن رمان را به تأخیر انداخته است؛ مانند: «الحفرة فیها سائلٌ کثیفٌ غریب اللّون، والغیمة الصغیرة القاسیة تطنّ و تئزّ فوق الحفرة» (جابر، ۲۰۰۸: ۶۳).

ترجمه: «چاله پر از مایع غلیظی بود که رنگ عجیبی داشت و تودهٔ بد منظر کوچکی، بالای چاله بِزبِز و وِز وِز می‌کرد» (جعفری، ۱۳۹۷: ۵۶).

۷. ۷. تخریب عبارات و اصطلاحات خاص زبان

«از نظر برمن در نثر، اصطلاحات، صنایع لفظی، عبارات، ضرب‌المثل‌ها و... که در واقع اتخاذ شده از زبان بومی و محلی هستند در زبان‌های دیگری نیز عناصر و نمونه‌ای متناظر خود را می‌یابند» (سماک، ۲۰۱۰-۲۰۰۹: ۷۳).

مانند: «ماری هی الطبّاخة فی عائلتنا، بعد أمّی. أمّی علّمت البنات کلّهن لکن ماری عندها نفس. أبی کان لا یشرب القهوة إلّا من ید أمّی أومن ید ماری» (جابر، ۲۰۰۸: ۳۳).

ترجمه: «ماری بعد از مامانم، آشپز خانواده‌مان بود. مادرم به همهٔ دخترها آشپزی یاد داده بود، اما ماری نَفَسش بود. پدرم فقط قهوهٔ مادرم و ماری را می‌خورد» (جعفری، ۱۳۹۷: ۳۱).

در معادل‌گزینی اصطلاح «ماری عندها نفس» مترجم از ترجمهٔ تحت‌اللفظی، ساده و ابتدایی استفاده کرده است که از نظر برمن نوعی تحریف متن به شمار می‌رود و موجب پایین آمدن سطح متن مبدأ می‌شود. به عبارت دیگر، معادل دقیق جملهٔ فوق «جگر گوشهٔ مامانش بود، عزیز دردانهٔ مامانش بود، نزد مادرش از محبت خاصی برخوردار بود» است.

نمونه دیگری در باب تخریب عبارات و اصطلاحات خاص زبان: «نجوی الأقرب إلیَّ مع أنّها الأبعد مسافة الآن. وهی الأقرب إلیَّ مع أنّها عموماً لا تنظر إلی الأشیاء کما أنظر إلیها» (جابر، ۲۰۰۸: ۳۳).

ترجمه: «نجوی با من صمیمی‌تر است، با وجودی که از من دور است و دیدگاهش به امور با من متفاوت است» (جعفری، ۱۳۹۷: ۳۰).

ترجمهٔ مترجم در عبارت بالا هم دارای نقص بوده و هم در معادل دقیق عبارت «أنّها عموماً لا تنظر إلی الأشیاء کما أنظر إلیها» که به معنای «ولی در بیشتر موارد و علایق هم سلیقه نیستیم» است، دقت کافی نداشته است.

مثالی دیگر: «کان الجرس الصغیر فی غرفتی یطنّ و شریکی فی الغرفة یقول هذا لک و لیس لی» (جابر، ۲۰۰۸: ۱۱۵).

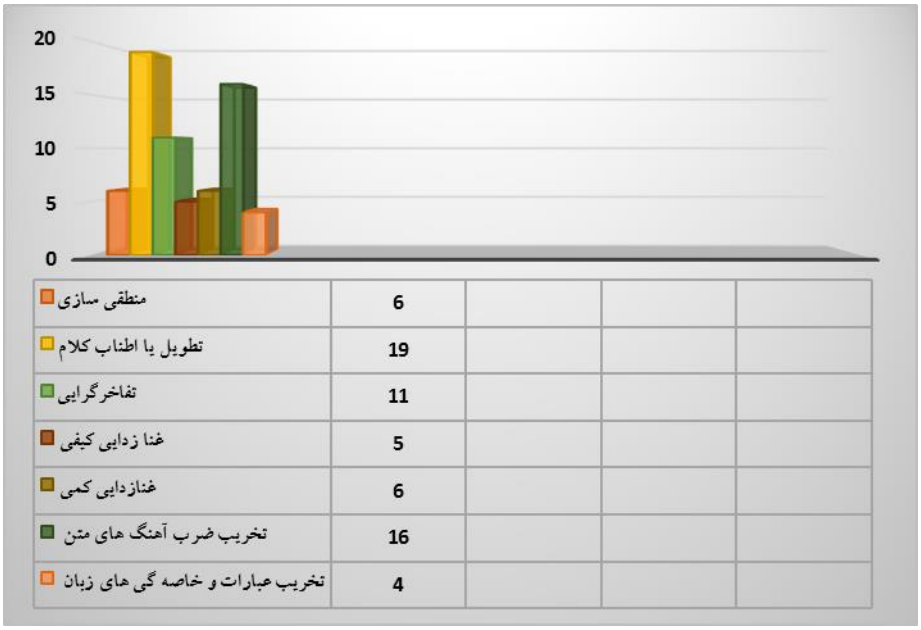
ترجمه: «زنگ کوچک اتاقم که به صدا درمی‌آمد، هم اتاقی‌ام می‌گفت برای توست نه برای من» (جعفری، ۱۳۹۷: ۱۰۳).

در عبارت بالا بنابر سیاق جمله اینکه بگوییم زنگ کوچک اتاقم معنا را نمی‌رساند، بلکه باید گفت: «صدای زنگ کوتاهی از اتاقم به گوش می‌رسید»؛ چراکه تحت‌اللفظی است. همچنین دوست مارون زمانی که زنگ به صدا در میاد در اتاق حضور داشته، پس می‌توانسته زنگ را قطع بکند؛ یعنی فضای داستان به این سو بیشتر گرایش دارد تا ترجمه‌ای که مترجم آورده است. مترجم در این عبارت آنطور که باید نتوانسته است در ترجمه عبارت شفاف‌سازی کرده و معادل دقیق کلمات را مثل این معادل؛ «دوستم از داخل اتاق می‌گفت: با تو کار دارند، با من نیستند» به‌کار ببرد. به عبارت دیگر، این ویژگی بنابر گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ برمن «تخریب عبارت و اصطلاحات خاص زبان» موجب تحریف متن مبدأ به مقصد می‌شود.

۸. مؤلفه‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه رمان اعترافات براساس نمودار

نمودار (۱) بیانگر بسامد مؤلفه‌های ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن در ترجمهٔ فاطمه جعفری بر رمان اعترافات ربیع جابر است که در ۶۷ مورد و نمونه ذکر شده و گویای این است که ترجمهٔ فاطمه جعفری دچار تحریف متن شده است. در بین مؤلفه‌های یاد شده، مؤلفه‌های تطویل یا اطناب کلام و تخریب ضرب آهنگ‌های متن از پربسامدترین عوامل تحریف متن در ترجمهٔ فاطمه جعفری است و این مؤلفه‌ها در تفاخرگرایی نیز تأثیر گذاشته و در مواردی شاهد افزایش مؤلفهٔ تفاخرگرایی در ترجمه او هستیم. دیگر مؤلفه‌ها نیز دارای کمترین تحریف هستند.

نمودار (۱): بسامد مولفه‌های ریخت‌شکنانهٔ در رمان اعترافات



نتیجه‌گیری

نظریهٔ «آنتوان برمن» در حوزهٔ نقد ترجمه یکی از کارآمدترین نظریه‌ها برای نقد ترجمهٔ رمان و متون‌های دیگر است؛ چراکه این نظریه ظرفیت قابل توجهی برای انطباق با ترجمهٔ عربی به فارسی دارد و بر پایهٔ آن می‌توان نحوهٔ عملکرد مترجمان را به صورت روشمند مورد ارزیابی و سنجش قرار داد تا به نقاط ضعف و قوت و تمامی محورهایی را که مترجم با آن در ارتباط است، مورد نقد و تحلیل قرار داد. نظریهٔ «برمن» توجه زیادی به زبان مبدأ دارد و با رونق نقدهایی که با روش او صورت می‌گیرد، تعمل‌های غیروفادارانه مترجمان و میزان وفاداری آن به متن مبدأ، تبیین می‌شود؛ چراکه مترجم باید حتی‌الامکان به متن مبدأ وفادار باشد و در ممانعت از وارد شدن متن بیگانه در متن به انتقال صحیح زبان مبادرت ورزد.

براساس گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ «آنتوان برمن» ترجمهٔ فاطمه جعفری از رمان اعترافات ربیع جابر، ترجمه‌ای وفادار به متن اصلی است و با تطبیق هفت مورد از عوامل تحریف متن بر ترجمهٔ ایشان شاهد کم شماری این‌گونه تحریف‌ها در ترجمهٔ ایشان بودیم. در کل میزان وفاداری مترجم به متن اصلی با توجه به آمار به‌دست آمده از نمودار میله‌ای ۸۱ درصد خوب و قابل اطمینان است، اما در ۱۹ درصد باقیمانده رمان؛ یعنی در ۶۷ مورد به‌خاطر ثقیل بودن یکسری اصطلاحات و جملات و عبارت‌های محلی، مترجم نتوانسته است مقصود اصلیِ نویسنده را به خواننده برساند.

در مجموع در بین هفت مؤلفه ذکر شده از «برمن» در این پژوهش، اطناب کلام و تخریب ضرب آهنگ متن از پر بسامدترین عوامل تحریف متن در ترجمهٔ جعفری است. این مؤلفه‌ها در تفاخرگرایی نیز تأثیر گذاشته و در مواردی شاهد افزایش مؤلفهٔ تفاخرگرایی (آراسته‌سازی) در ترجمهٔ ایشان هستیم. در حوزه‌های منطقی‌سازی، غنازدایی کیفی، غنازدایی کمی و تخریب عبارات و اصطلاحات خاص زبان، کمترین انحراف را از

متن داشته و ترجمهٔ ایشان با نظریهٔ آنتوان برمن همسو است. بنابراین، مترجم توانسته ترجمه‌ای روان و وفادار ارائه کند.

منابع

احمدی، محمد رحیم. (۱۳۹۲). «آنتوان برمن و نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه». ***نقد زبان و ادبیات خارجی***. س ۶. ش ۱۰. صص ۲۱-۱.

آذرنوش،آذرتاش. (۱۳۹۲). ***فرهنگ معاصر عربی فارسی آذرتاش آذرنوش***. چ ۱۵. تهران: نشر نی.

افضلی، علی و عطیه یوسفی. (۱۳۹۵). «نقد و بررسی ترجمه عربی گلستان سعدی براساس نظریه آنتوان برمن؛ مطالعه موردی کتاب الجلستان الفارسی اثر جبرائیل المخلع». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. س۶.ش ۱۴. صص ۸۳-۶۱.

انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۹۱). «ادبیات تطبیقی و ترجمه پژوهی». ***ویژه نامه فرهنگستان ادبیات تطبیقی***. س ۳. ش ۵. صص ۲۵-۷.

اوریدة، برامکی. (۲۰۱۳). *الحرفیة فی الترجمة الأدبیة لدی أنطوان برمان.دراسة نقدیة تحلیلیة للنزعات التشویهیة فی ترجمة روایة فوضی الحواس لأحلام مستغانمی إلی الفرنسیة، مذکرة لنیل شهادة الماجستیر فی الترجمة*. إشراف: محمد الأخضر الصبیحی. الجزائر: جامعة قسطنطنیة، کلیة الآداب و اللغات.

برمان، أنطوان. (۲۰۱۰). *الترجمة و الحرف أو مقام البعد*. ترجمه و تحقیق عزّ الدین الخطابی. ط ۱.بیروت: المنظمة العربیة للترجمة.

جابر، ربیع. (۱۳۹۷). ***اعترافات***. ترجمهٔ فاطمه جعفری. چ ۱. تهران: انتشارات افراز.

ـــــــــ . (۲۰۰۸). ***الإعترافات***. ط ۱. بیروت: دارالآداب للنشر والتوزیع .

حماد، أحمد. (۲۰۰۲). «الترجمة الأدبية بين قيود النص و حرية الإبداع». ***مجلة عالم الفكر***. ج ۳. ش ۴. الكويت: المجلس الوطنی.

خبرگزاری مهر. تاریخ درج متن در سایت ۱۳۹۷/۰۳/۱۹. تاریخ آخرین مراجعه نویسنده به سایت ۱۳۹۹/۰۶/۰۴.

سماک، سمیرة. (۲۰۱۰-۲۰۰۹). «*منهج النقد عند أنطوان برمن، مذكرة لنيل شهادة الماجستير فی الترجمة*». الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

سمائی، سید مهدی. (۱۳۸۲). «کاربرد نشانه‌ها در خط فارسی». ***علوم اطلاع‌رسانی***. د ۱۹. .ش ۱ و ۲. صص ۱۲-۸.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۱). ***هفت گفتار دربارهٔ ترجمه***. چ ۹. تهران: مرکز.

صمیمی، محمدرضا. (۱۳۹۱). «بررسی ترجمه داستان تپه هایی چون فیل‌های سفید براساس سیستم تحریف متن آنتوان برمن». ***کتاب ماه ادبیات***. ش ۶۵. صص ۴۹-۴۴.

فاتحی‌نژاد، عنایت‌الله. (۱۳۹۶). ***فرهنگ معاصر فارسی عربی***. چ ۴. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

فرهادی، محمد، سید محمود میرزایی‌الحسینی و علی نظری. (۱۳۹۶). «نقد و بررسی اطناب و توضیح در ترجمهٔ صحیفهٔ سجادیه براساس نظریهٔ آنتوان برمن (مطالعهٔ موردی: ترجمهٔ انصاریان)». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. د ۷. ش ۱۷. صص ۵۳-۳۱.

کریمیان، فرزانه. منصوره اصلانی. (۱۳۹۰). «نقش وفاداری به یک نویسنده در ترجمه؛ بررسی مقابله‌ای ترجمه‌های قاسم روبین ازآثار ماگریت دوراس». ***مطالعات زبان و ترجمه***. ش ۱. ش ۳. صص ۱۳۸-۱۲۰.

گنجیان خناری، علی. (۱۳۹۷). «واکاوی چالش‌های ترجمهٔ ادبی: بررسی تحلیلی نوع متن. اجزای متن و چالش خواننده». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. د ۸. ش ۱۸. صص ۱۱۴-۹۵.

ماندی، جرمی. (۱۳۸۹). ***درآمدی بر مطالعات ترجمه؛ نظریه‌ها و کاربردها***. ترجمهٔ الهه ستوده‌نما و فریده حق‌بین. تهران: نشر علم.

المتوکل، احمد. (۱۹۸۸). *الجملة المركبة فی اللغة العربية*. ط ۱. الرباط: دار عكاظ.

معایش، أسامة. (۲۰۰۹-۲۰۰۸). «*إشكالية ترجمة الإيحاءات إلى اللغة العربية رواية الحلزون العنيد «لرشيد بوجدرة أنموذجاً»*». جامعة منتوری قسنطينة. مذكرة بحث لنيل شهادة الماجستير فی الترجمة. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن». ***کتاب ماه ادبیات***. ش ۴۱. صص ۶۳-۵۷.

نیومارک، پیتر. (۱۳۷۰). «تاریخ اجمالی در ترجمهٔ غرب. ترجمهٔ نرگس سروش». ***مترجم***. ش ۳. صص ۷۰-۶۰.

Baker, Mona. (2000). ***The Translation studies reader***, Translated by: Venuti, Lawrence, first published, London and New York, Routledge.

Berman, Antoine. (1993). ***La traduction et la letter ou lauberge du liontain***, paris, op. cit.

https://www. google. com/url?sa=t&source=web&j&url=https://www. mehrnews.com/amp/4315876/&ved=2ahUKEwiplvmv5rbrVDAGMBHdTNCDoQFJACegQIBBAB&usg=AOvVaw2nzn4E0gC1N6Mx&ampcf=1

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۷۱-۳۵ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

نقد ترجمهٔ عناصر فرهنگی کتاب «تَذَکَّرِی» با تکیه بر مثل‌ها و کنایه‌ها

۱ـ زهره گرجی* ۲ـ انسیه خزعلی ۳- دلال عبّاس*****

۱- کارشناسی ارشد مترجمی عربی دانشگاه الزهراء، تهران، ایران
۲- استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهراء، تهران،ایران
۳- استاد ادبیات مقارن عربی-فارسی الجامعة اللبنانیة، بیروت، لبنان

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

در جریان ترجمهٔ داستان، ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها از عناصر فرهنگی مهم و کلیدی هستند که مفاهیم و پیام‌های متن اصلی را به خواننده انتقال می‌دهند. مشکل عمدهٔ مترجم در این مسیر، روش برخورد صحیح با این عناصر است. در این چالش، معادل‌ها یکی از عوامل مهمی هستند که کمک شایانی به مترجم می‌کنند. معادل خوب باید نه تنها معنا، بلکه روح، حس و تجربهٔ نویسندهٔ ادبی را به مخاطب منتقل کند. این پژوهش، در نظر دارد شیوهٔ ترجمهٔ یکی از آثار پرمخاطب ادبیات پایداری با نام «یادت باشد» را با به‌کارگیری الگوی نیومارک، به بوتهٔ نقد بنشاند. نیومارک در مدل خود، مؤلفه‌های فرهنگی را مدنظر قرار داده و آن‌ها را در پنج گروه (بوم‌شناسی، فرهنگ مادی، فرهنگ اجتماعی، نهادها، آداب و رسوم و مفاهیم و حرکات، اشارات و زبان بدن) تقسیم‌بندی کرده است. پژوهش حاضر با تمرکز بر گروه چهارم به بررسی کیفیت ترجمهٔ مفاهیم، شامل کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها پرداخته و آن‌ها را با تطبیق بر روش‌های ترجمهٔ فرهنگی نیومارک، تحلیل می‌کند. در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، پس از بررسی نمونه‌های متعدد و تطبیق آن‌ها با راهکارهای نیومارک مشخص شد که مترجم با بهره‌گیری از شیوه معادل کارکردی در ترجمهٔ مفاهیم کتاب موفق عمل کرده است. وی بیشتر از ترجمهٔ معنایی، مدد جسته و گاه نیز معنای ضرب‌المثل یا کنایه به خوبی درک نشده و در نتیجه معادلی اشتباه در متن وارد شده است.

واژگان کلیدی: ترجمه، معادل کارکردی، کنایه، ضرب‌المثل.

---

* E-mail: zohre.gorji56@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)
** E-mail: ekhazali@gmail.com
*** E-mail: dalal.abbas@gmail.com

مقدمه

۱. مسأله پژوهش

نقد علمی ترجمه، فرآیندی دانش‌محور است که با تکیه بر الگوهای خاصی که از سوی دانشمندان زبان‌شناس و متخصصان علم ترجمه در قالب نظریات ترجمه ارائه می‌شود به بررسی ترجمه می‌پردازد. طی این فرآیند، راه‌حل‌هایی برای واکاوی و حل معضلات و پیچیدگی‌های عملی ترجمه، مطرح شده و بر متن اصلی منطبق می‌شود تا منجر به گره‌گشایی از مشکلات فرا راه مترجمان شود و در نهایت متنی متقن، قوی و قابل اعتماد حاصل آید. علاوه بر این، میزان درستی و خطای ترجمه نیز طبق این نظریه‌ها ارزیابی می‌شود. مشکل ویژه مترجمان در امر ترجمه، هنگامی ظهور و بروز می‌کند که با عناصر فرهنگی زبان مبدأ اعم از واژه، اصطلاح یا تعبیر، مواجه می‌شوند.

از نظر کاربردشناسی زبان، واژه یا عبارت حاوی نمادها و عناصر فرهنگی، دارای پیام اضافی است (یول[1]، ۱۴:۱۳۸۵). این‌گونه پیام‌ها در متون ادبی به نهایت فراوانی خود می‌رسند و رسالت مترجم دریافت این پیام‌ها و انتقال درست آن‌ها به خوانندگان زبان مقصد است. «در متون ادبی نقش زبان، دیگر فقط انتقال اطلاعات نیست؛ بلکه سهیم کردن خواننده در تجربه، احساس و تخیل نویسنده و نیز درک عمیقی از زندگی به خواننده است» (عقیلی آشتیانی، ۱۳۸۳: ۹). مهم‌ترین ویژگی این متون، برخورداری آن‌ها از عناصر حس، عاطفه و صور خیال است و این مقوله‌ها وجه تمایز این متون از سایر متون است. مترجم ادبی باید علاوه بر معادل‌یابی دقیق -که امری بسیار ظریف و دشوار است- با تسلط بر دو زبان مبدأ و مقصد، تعادل را میان واژگان و اصطلاحات دو زبان برقرار کرده و با رعایت اصل امانت‌داری، احساس نویسنده متن مبدأ را به گونه‌ای در متن خود انعکاس دهد تا حسی شبیه حس خواننده متن اصلی در مخاطب زبان مقصد ایجاد کند.

1- Yule

در جریان ترجمه داستان، ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها از عناصر فرهنگی مهم و کلیدی هستند که مفاهیم و پیام‌های متن اصلی را به خواننده می‌رسانند. انتقال این عناصر فرهنگی در ترجمه، طبق نظر زبان‌شناسان از موضوعات چالشی است، برخی صاحب‌نظران قائل به بیگانه‌سازی بوده و عقیده دارند فرهنگ زبان مبدأ باید بدون کم‌وکاست به خوانندگان زبان مقصد معرفی شود و برخی دیگر قائل به آشناسازی بوده و معتقد هستند باید عناصر فرهنگی موجود در متن اصلی برای خوانندگان ترجمه، بومی‌سازی شود. با این همه، هر ملتی جهان را از دریچهٔ فرهنگ خود می‌نگرد؛ چه بسا موضوعی که در جامعه‌ای نکوهیده و نادرست تلقی می‌شود در فرهنگی دیگر، شایسته و درست باشد. به عنوان نمونه، «عقاب» در فرهنگ فارسی نشانهٔ رتبه بالا و رفعت مقام است درحالی‌که در زبان عربی، «کرکس» این نقش را برعهده دارد (طهماسبی و نقی‌زاده، ۴۶:۱۳۹۲).

ممکن است در یک زبان صدها ضرب‌المثل و کنایه وجود داشته باشد که هر یک از آن‌ها می‌تواند حاوی نوعی طرز تفکر، نگرش، اعتقاد، باور و تاریخچه به‌خصوص باشد. این تعبیرها -که بیشترین سهم را در انعکاس تفاوت‌های فرهنگی میان دو زبان برعهده دارند- به عنوان بستری همیشگی و جذاب همواره در کانون توجه مخاطبان بوده‌اند و به همین دلیل از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند (نیازی و نصیری، ۱۳۸۸: ۱۷۲). از آنجا که این عناصر زبانی بازتاب هنجارهای فرهنگی اجتماعی جوامع بشری هستند، لازم است به درستی به زبان مقصد انتقال یابند، اما باید توجه داشت که هر متنی قابلیت ترجمه به شیوهٔ معنایی یا ارتباطی صرف را ندارد. از جمله تعابیری که عموماً باید به شکل ارتباطی ترجمه شوند ،کنایه‌ها و مثل‌ها هستند؛ زیرا در این موارد ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا معنایی غامض بوده و مقصود نویسنده را به مخاطب نمی‌رسانن ؛ مگر آنکه مشابه عینی آن مثل یا کنایه در زبان مقصد موجود باشد.

منظور از ترجمهٔ معنایی، انتقال معنای دقیق متن مبدأ با نزدیک‌ترین ساخت‌های دستوری و معنایی زبان مقصد است. ترجمهٔ ارتباطی نیز برگردان کردن پیام متن مبدأ با متداول‌ترین و رایج‌ترین کلمات، عبارات و ساخت‌های دستوری زبان مقصد است.

۲. اهمیت و هدف پژوهش

در سال‌های اخیر، کتاب‌های فراوانی در موضوع ادبیات پایداری ایران (در لبنان) به سرعت در حال ترجمه به عربی هستند. ادبیات پایداری، بدون شک، یکی از غنی‌ترین نوع ادبیات فارسی در سال‌های پس از انقلاب است که سبکی نو در شیوه روایت زندگی مردان و زنان این مرز و بوم خلق کرده است. نکته مهم در ترجمهٔ آثار مرتبط با موضوع ارزشی و مهم دفاع مقدس و ادبیات پایداری، انتقال پیام و روح زندگی شهدا و خانواده‌های آنان و فرهنگ جهاد، صبر و شهادت به مخاطبان غیر بومی بوده و این امر، لزوم دقت در این‌گونه آثار را روشن می‌کند. از این رهگذر، پژوهش حاضر در نظر دارد، میزان انتقال این مفاهیم را در ترجمهٔ یکی از پرمخاطب‌ترین کتاب‌های ادبیات پایداری با نام «یادت باشد» را که در بازه زمانی حدود یک سال در ایران به چاپ پنجاهم خود رسیده، بررسی کند. «یادت باشد» عاشقانه‌ترین کتاب شهدای مدافع حرم، گلچینی است از خاطرات همسر شهید دهه هفتادی مدافع حرم «حمید سیاهکالی مرادی». این کتاب به سفارش رایزنی جمهوری اسلامی در پاییز ۱۳۹۸ توسط یک بانوی لبنانی با نام «تَذَکُّری» ترجمه و سپس در کشورهای لبنان و عراق منتشر شد. سبک ترجمهٔ کتاب، بیشتر ارتباطی بوده و مترجم بیان می‌کند که سعی کرده است فاصله فرهنگی را کم و فضای کتاب را به خوانندگان عرب زبان منتقل کند.

زبان‌شناس مشهور، پیتر نیومارک[1] در میان دانشمندان رشته مطالعات ترجمه، بیش از سایرین، تمرکز خود را بر مؤلفه‌های فرهنگی قرار داده است. از این رو، الگوی نظری او، مبنای ارزیابی ترجمهٔ این کتاب شد. نیومارک در الگوی خود، مقولات فرهنگی را به تفکیک در پنج گروه برمی‌شمرد که «مفاهیم» یکی زیر مجموعه‌های آن است.

۳. پرسش پژوهش

در راستای بررسی ترجمهٔ عربی قصهٔ «یادت باشد» این دو سؤال مطرح می‌شود:

۱- در ترجمهٔ کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌های فارسی، مترجم بیشتر از چه روشی سود جسته است؟

۲- مترجم چه میزان توانسته است مفاهیم موجود در کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌های فارسی را به خواننده عرب زبان انتقال دهد؟

٤. روش پژوهش

یک ترجمهٔ قابل قبول -از داستانی که بار فرهنگی دارد- باید بتواند به خوبی از عهده برگردان و انتقال معانی و مفاهیمی که در زبان مبدأ به وجود آمده، برآید و آن‌ها را با تعابیری آشنا در فرهنگ زبان مقصد جایگزین کند. بسیاری از این مفاهیم در دل کنایات و امثال نهفته‌اند؛ از این رو، در روند این پژوهش جملاتی که دارای کنایه و ضرب‌المثل بودند از کتاب فارسی برداشت و با ترجمهٔ عربی آن مطابقت داده شد و چگونگی ترجمهٔ آن‌ها -که از مؤلفه‌های فرهنگی برشمرده می‌شوند- براساس الگوی ارزیابی ترجمه نیومارک مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت؛ بنابراین، روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است.

1- Peter Newmark

۵. پیشینهٔ پژوهش

به منظور بررسی موضوع این پژوهش، مطالعات و تحقیقیاتی یافت شده استکه در ادامه ارائه می‌شود.

طهماسبی و جعفری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «جستاری در ترجمه از عربی به فارسی با تکیه بر فرآیند معادل‌یابی معنوی» با بررسی موردی رمان السّکریة اثر نجیب محفوظ برای حفظ برابری زبان مبدأ و مقصد طی فرآیند ترجمه با ارائه ترجمه‌ای ارتباطی- معنایی، متنی پویا و مأنوس را به خوانندهٔ زبان فارسی ارائه می‌دهند. در این مقاله، معادل‌یابی واژگانی، اصطلاحی، ادبی و اشتراکات لفظی با دقت در اصول معادل‌یابی مانند آحاد معنایی، تنوع و حذف مورد بررسی قرار می‌گیرد و در بخشی تحت عنوان معادل‌یابی ضرب‌المثل‌ها و تعابیر کنایی به همراه مثال توضیحاتی ارائه می‌شود.

شمس‌آبادی و افضلی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «شیوه‌های برابریابی واژگانی، ساختاری و بافتاری در ترجمهٔ داستان از عربی به فارسی» بر پایه نمونه‌هایی از داستان‌های نجیب محفوظ به بررسی نمونه‌هایی از داستان‌های نجیب می‌پردازند. ایشان در بخش تحلیلی این مقاله به ۱۶ مورد اشاره می‌کنند که در آن جملات زبان مبدأ به شکل کنایه و ضرب‌المثل فارسی و به شیوه ارتباطی ترجمه شده است.

نیازی و نصیری (۱۳۸۸) در مقالهٔ «ارزش فرهنگی ترجمهٔ ضرب‌المثل‌ها و کنایات (عربی- فارسی)»، ابتدا جایگاه امثال و کنایات در میان عناصر فرهنگی را مطرح کرده و در ادامه روش‌های معمول ترجمهٔ آن‌ها را بررسی می‌کنند. سپس، برخی از آن‌ها را به چالش کشیده و راهکارهایی به منظور حفظ ظرافت‌های فرهنگی زبان مبدأ ارائه می‌دهند.

رحیمی خویگانی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «ترجمهٔ عربی مقوله‌های فرهنگی داستان «فارسی شکر است» از محمدعلی جمال‌زاده براساس نظریه نیومارک» شیوه ترجمهٔ عبدالوهّاب

علوب استاد زبان فارسی دانشگاه مصر را با لحاظ مقولات پنج‌گانه فرهنگی این دانشمند و با شیوه توصیفی- تحلیلی مورد تحقیق قرار می‌دهد.

ربیعی، آل‌بویه و پاشا زانوس (۱۳۹۸) در مقالهٔ «نیومارک و معادل‌یابی مقوله‌های فولکلور ایرانی» به بررسی موردی ترجمه عربی «نون و القلم» جلال آل‌احمد پرداخته و معادل‌یابی عناصر فرهنگی این کتاب را براساس تقسیم‌بندی مقوله‌های فرهنگی صادق هدایت در ترجمهٔ عربی ماجدة العنانِی مورد نقد قرار می‌دهند.

حریر فیروزجی (بی.تا) در مقالهٔ «الأمثال و تبادلها فی لغتین العربیة و الفارسیة (عضو مجمع لغة عربیة بدمشق)» ضرب‌المثل‌های مشترک میان زبان فارسی و عربی را در قالب اشعار فارسی و عربی شعرای نامدار بررسی کرده و تاکید می‌کند سعی او بر این نیست که مشخص کند، منشأ هر یک از آن‌ها تازی است یا فارسی؛ بلکه خاستگاه آن‌ها عقاید، افکار، عواطف و امیال واحد است.

در هیچ‌یک از مقاله‌هایی که به آن‌ها اشاره شد، ترجمهٔ ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های فارسی به عربی در قالب داستان و برمبنای نظریهٔ ترجمه مورد بحث و بررسی قرار نگرفته و موضوع این پژوهش از این حیث نو است.

٦. ادبیات نظری

٦-١. نظریهٔ نیومارک در ترجمهٔ عناصر فرهنگی

نیومارک، فرهنگ را چنین تعریف می‌کند: «فرهنگ را به روش زندگی و جلوه‌های خاص زندگی بشر، به عنوان وسیله‌ای برای بیان می‌دانم و بین زبان فرهنگ و زبان جهانی تمییز قائل می‌شوم. کلماتی همچون: «مردن»، «زندگی کردن»، «ستاره» و بیشتر کالاها همچون «آینه» و «میز» و... واژه‌هایی جهانی هستند که در ترجمهٔ آن‌ها چالشی وجود ندارد؛ اما کلماتی همچون «بادهای موسمی هند»، «کلبهٔ تابستانهٔ روسیه» و... کلماتی هستند که وارد

حیطهٔ فرهنگ شده‌اند و اگر بین دو فرهنگ زبان مبدأ و مقصد مناسبت وجود نداشته باشد، مترجم در مواجهه با آن دچار چالشی بزرگ می‌شود» (نیومارک، ۲۰۰۶: ۱۴۹).

٦-۲. تقسیم‌بندی عناصر فرهنگی از نگاه نیومارک

الف- بوم‌شناسی (اکولوژی)؛ محیط‌زیست، گیاهان و جانوران، بادها، کوه‌ها، دشت‌ها، جلگه‌ها و...

ب- فرهنگ مادی؛ مصنوعات و دست‌ساخته‌های بشر شامل خوراک، پوشاک، مسکن، شهرها و وسایل نقلیه

پ- فرهنگ اجتماعی؛ کار، تفریحات و سرگرمی‌ها

ج- سازمان‌ها و نهادها، آداب و رسوم، تشریفات، مفاهیم؛ مسائل سیاسی و اداری، دین و مذهب و هنر

د- حرکات و اشارات؛ واژگان مربوط به ایما و اشاره، حرکات سر و دست، عادات رفتاری (نیومارک، ۱۳۷۲: ۱۲۲).

٦-۳. روش‌های ترجمهٔ عناصر فرهنگی

در دیدگاه نیومارک، روش‌های ترجمهٔ عناصر فرهنگی به صورت جدول (۱) است که در این پژوهش تنها به راهکارهایی که مترجم در ترجمهٔ کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها بهره برده است، پرداخته می‌شود.

جدول (۱): روش‌های ترجمهٔ عناصر فرهنگی در دیدگاه نیومارک

انتقال	بومی‌سازی	معادل فرهنگی
معادل کارکردی	معادل توصیفی	ترادف
گرته‌برداری	دستور گردانی	دگرگون‌سازی
ترجمهٔ مقبول	ترجمهٔ موقت	جبران
کاهش و بسط	دیگر نوشت	تلفیق
تحلیل محتوا	یادداشت	

راهکارهایی که مترجم برای ترجمهٔ ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های کتاب «یادت باشد» استفاده کرده است، عبارتند از:

* معادل کارکردی[1] (نقشی): یک واژه مستقل از فرهنگ که با واژه جدید خاصی همراه شود؛ مانند ضرب‌المثل «در پوستش نمی‌گنجید» که معادل آن در عربی «طار من الفرح» است و یا «بند دلم پاره می‌شد» که معادل آن در عربی «تتقطّعُ نیاط قلبی» است.

* تلفیق[2]: فرآیندی که در آن از دو یا چند استراتژی به طور همزمان استفاده می‌شود؛ مانند انتقال واژه «سنگک» به متن در ترجمه و شرح آن در پاورقی به این صورت: «خبز ایرانی تقلیدی یصنع علی الحصَی» (حجازی، ۲۰۱۸: ۵۴). در این مثال، راهکار اول (انتقال) و راهکار آخر (یادداشت) نظریهٔ نیومارک تلفیق شده است.

* دستورگردانی[3]: تغییر ساختار دستوری از زبان مبدأ به زبان مقصد؛ مانند تبدیل ترکیب اضافی به ترکیب وصفی در ترجمهٔ الوزیر الخارجیه به وزیر امور خارجه.

* جبران[1]: وقتی جمله دارای نارسایی و نقص در معنا باشد، مترجم در قسمتی دیگر و یا جملهٔ مجاور، درصدد جبران آن برمی‌آید؛ مانند اضافه کردن کلمه «پل» در ترجمهٔ فارسی

1- Functional Equivalent
2- Couplet
3- Transpositions

واژهٔ «الصّراط» و تبدیل آن به ترکیب «پل صراط» به منظور وضوح معنا (صدقی و کیادربندسری، ۱۳۹۶: ۶۸) و یا ترجمهٔ «دستی برای آن‌ها تکان داد» به «رفع یده نحوهم مسَلِّماً» که «مسَلِّماً» با روش جبران وارد متن شده است.

* یادداشت‌ها، اضافات، توضیحات[2]: به طور کلی به اطلاعات اضافی اطلاق می‌شود که مترجم به متن می‌افزاید و معمولاً در زمینهٔ فرهنگ است؛ مانند شرح واژگان فرهنگی و بومی یک رمان در ترجمهٔ آن به زبانی دیگر که با فرهنگ زبان اصلی کاملاً بیگانه است و در پاورقی درج می‌شود.

٦-٤. نقش معادل‌ها در ترجمه

معادل‌یابی، یکی از مهم‌ترین ارکان ترجمه است. واژه‌های یک متن به لحاظ معنایی مستقل نیستند و هر واژه‌ای در بافت زبانی و فرازبانی خاصی در جملات تحویل می‌شود و گزینش معادل مناسب برای آن در گرو همنشینی با سایر واژه‌ها و نیز موقعیتی است که واژه در آن به‌کار رفته است (سعیدیان، ۱۳۸۷: ۲۳). هیچ دو واژه‌ای وجود ندارد که به لحاظ معنایی کاملاً برابر یکدیگر باشند و بتوانیم آن‌ها را در بافت‌های زبانی به جای یکدیگر به کار بریم (صفوی، ۱۳۷۰: ۱۲۵). تعادل صوری آن است که مترجم ویژگی‌های صوری متن مبدأ را به ترجمه انتقال دهد یا براساس قابلیت‌های زبان مقصد، ویژگی‌هایی مشابه خلق کند به طوری که دو متن اصلی و ترجمه شده از جهت صوری دارای ویژگی مشابهی باشند (خزاعی، ۱۳۹۳: ۹۶-۹۰).

1- Compensation
2- Notes, Additions, Glosses

۷. روش‌های ترجمهٔ کنایات و امثال

۷-۱. روش ترجمهٔ ضرب‌المثل

الف- «در صورتی که در زبان مقصد معادل دقیق ضرب‌المثل وجود داشته باشد، باید عیناً براساس زبان مقصد ترجمه شود» (معروف، ۱۳۹۵: ۲۶۲). نیومارک نیز ترجمهٔ تحت‌اللفظی ضرب‌المثل به ضرب‌المثل را ممکن و مطلوب می‌داند (نیومارک، ۱۳۷۲: ۸۹). موارد زیر، مثال‌هایی برای این موضوع هستند:

- کلُّ کلبٍ ببابه نَبّاح: هر سگی در خانه‌اش پارس می‌کند.
- یدٌ واحدة لاتُصَفِّق: یک دست صدا ندارد.
- شاهدُ الثعلبِ ذنبُه: به روباه گفتند: شاهدت کیست؟ گفت: دُمم.

ب- برخی ضرب‌المثل‌ها هستند که معادل عینی آن‌ها در زبان مقصد وجود ندارد، اما می‌توان برایشان معادلی مشابه در نظرگرفت تا معنای نزدیک به آن را برساند (همان: ۲۶۳). مثال‌های زیر، نمونه‌هایی از این موضوع هستند:

- کلّک وجه: گل پشت و رو ندارد.
- یَحِجُّ و النّاسُ راجعون: حسنی به کتب نمی‌رفت، وقتی می‌رفت جمعه می‌رفت.
- مَأرُبَةً لا حَفاوَةً: سلام گرگ بی‌طمع نیست.

ج- «ضرب‌المثل‌هایی که معادل دقیق یا تقریبی و یا حتی مفهومی تقریبی در زبان مقصد ندارند باید شرح داده شوند» (اصغری، ۱۳۹۵: ۴۰). موارد زیر، نمونه‌هایی از این موضوع هستند:

- جُدَیدَة فی لُعَیبُة: موضوعی جدی؛ اما در قالب شوخی.
- جاء بما صَأی و صَمَت: اموال فراروان آورد.

- جِلدُ الخنزیرِ لایَندَبِغ: نصیحت‌پذیر نیست (همان: ۴۱).

۷-۲. روش ترجمهٔ کنایه

کنایه، کلامی است که به تصریح بیان نشود و معنای حقیقی در آن پنهان باشد (تفتازانی، ۱۳۷۰: ۲۵۷). معروف می‌گوید: کنایه در پرده سخن گفتن است و تفاوت آن با کلام عادی در این است که سخن را با ظرافت و زیبایی خاصی مطرح می‌کند به طوری‌که مفهوم واقعی کلام، هرگز نمی‌تواند آن زیبایی را بیافریند و نیز تاثیری مشابه آن بر مخاطب داشته باشد (معروف، ۱۳۹۵: ۲۶۶).

الف- اگر معادل معنایی یا لفظی داشته باشد، عیناً ترجمه می‌شود. نمونه‌های زیر، مثال‌هایی برای این مورد هستند:

- له صَبرُ أیّوب: صبر ایوب دارد (کنایه از صبر طولانی در سختی‌های شدید).
- هو ابنُ بطنِه: فرزند شکم خویش است (کنایه از کسی که هم و غمش صرف شکمش می‌شود).
- اِغسل یدَک مِن فُلان: از فلانی، دست بشوی (کنایه از مأیوس شدن از کمک مادی یا معنوی کسی) (همان).

ب- اگر معادل لفظی نداشته باشد، اما معادل معنایی داشته باشد به آن اکتفا می‌شود (همان). موارد زیر، مثال‌هایی برای این مورد هستند:

- یَنفَخَ فی الرَّماد (به خاکستر می‌دمد): آب در هاون می‌کوبد، یا مشت بر سندان می‌کوبد.
- الأعمالُ بِخَواتِمِها (کارها به پایان‌شان است): جوجه را آخر پاییز می‌شمرند.

- زُر غبّاً تزدد حبّاً (کمتر دیدار کن تا دوستی افزایش یابد): دوری و دوستی (اصغری، ۱۳۹۵: ۴۰).

ج- اگر معادل لفظی و معادل معنایی نداشته باشد باید در ابتدا به شکل تحت‌اللفظی ترجمه و سپس شرح داده شود. مثال‌های زیر، نمونه‌ای برای این مورد هستند:

- هُو رَبیبُ أبی الهَولِ (او دست پرورده ابوالهول است): کنایه از سکوتی طولانی (معروف، ۱۳۹۵: ۲۶۷).

- جاءَ ناشِراً أُذُنَیه (آمد در حالی‌که دو گوش خود را باز کرده بود): کنایه از طمع‌ورزی.

- أخبط مِن حاطِب اللّیل (اشتباه‌کننده‌تر از جمع‌کننده هیزم در شب): کنایه از خطا کردن بسیار (اصغری، ۱۳۹۵: ۴۲).

در جریان ترجمهٔ مثل‌ها و کنایه‌ها، وجود برخی اسامی یا اوصاف، این الزام را برای مترجم به وجود می‌آورد که علاوه بر ترجمهٔ تعبیر به توضیح و حاشیه‌زنی هم بپردازد (نیازی و نصیری، ۱۳۸۸). به عنوان مثال، این جمله از خطبهٔ ۳۵ نهج‌البلاغه: وَ قَد کُنتُ أمَرتُکُم فِی هذِهِ الحُکومَةِ أمرِی وَ نَخَلتُ لَکُم مَخزُونَ رأیی، «لَو کَانَ یُطاعُ لِقَصِیر أمرٌ». در ترجمه آن آمده: من رأی و فرمان خود را نسبت به حکمیت به شما گفتم و نظر خالص خود را در اختیار شما گذاردم، (ای کاش از قیصر پسر سعد اطاعت می‌شد). مترجم به منظور روشن کردن منظور امام از ذکر این ضرب‌المثل و ارتباط آن با سایر بخش‌های خطبه و طبق راهکار توضیحات و اضافات نظریهٔ نیومارک، در پاورقی چنین حاشیه زده است: ضرب‌المثل است، شخصی به نام «قصیر پسر سعد» از مشاوران مخصوص «جذیمه» بود و او را از ازدواج با ملکه الجزیرهٔ «زباء» منع کرد، اما به حرف او گوش نداد و به دست آن زن کشته شد که قصیر از آن پس می‌گفت: ای کاش حرف مرا می‌شنید. «تاریخ طبری» (دشتی، ۱۳۸۱: ۸۹).

۸. یادت باشد

کتاب یادت باشد، گلچینی است از خاطرات همسر شهید مدافع حرم «حمید سیاهکالی مرادی» از زمان خواستگاری تا شهادت. این کتاب که عاشقانه‌ترین کتاب شهدای مدافع حرم نامیده شده است در اسفند سال ۱۳۹۶ به بازار آمد و در بازه زمانی حدود یک سال به چاپ پنجاهم خود رسید. خاطرات به پیشنهاد و قلم رسول ملاحسنی، یکی از دوستان جوان شهید در شهر قزوین، زادگاهش و دو سال پس از شهادت وی در سال ۱۳۹۶ به رشته تحریر درآمده و انتشارات شهید کاظمی آن را در ۳۲۶ صفحه در همان سال به زیور طبع آراسته است. لحن شیرین، دلنشین، صادقانه و صمیمانه قصه، خواننده را با خود همراه کرده و او را تا پایان داستان بی‌قرار کرده، به دنبال خود می‌کشد.

۹. تَذَکُّری

«یادت باشد» درسال ۱۳۹۸ به سفارش رایزنی جمهوری اسلامی در عراق به قلم «شمس حجازی» با عنوان «تَذَکُّری» در ۲۸۴ صفحه به عربی برگردان شده و در زمستان همان سال در عراق و سپس در لبنان به چاپ رسید. انتشارات دار الحضارة الاسلامیة لبنان یک سال بعد در قالب کتابی با عنوان «لاتنسی» اقدام به ترجمهٔ مجدد این کتاب کرد. حجازی در مقدمهٔ مترجم کتاب «تَذَکُّری» می‌نویسد: «تلاشم را کردم، آنچه را منحصر به فرهنگ ایرانی است همانند عادات، آداب و رسوم قومی و اعیاد، مهریه و مراسم ازدواج، چگونگی پخت غذا و چیدمان وسایل منزل و نیز روش برگزاری مناسبت‌های مذهبی و تاریخ وقایع برمبنای تاریخ هجری شمسی را با شرح در پاورقی روشن کنم تا فضای زندگی اجتماعی حاکم بر قصه را به خواننده عرب زبان منتقل نمایم» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۰).

۱۰. کاربست الگوی نیومارک در ترجمهٔ ضرب‌المثل ها و کنایه‌ها

۱۰-۱. ضرب‌المثل‌ها

۱۰-۱-۱. ضرب‌المثل‌هایی با همانند عربی

ضرب‌المثل‌هایی که عیناً همانندشان در عربی وجود دارد؛ از جمله:

ضرب‌المثل فارسی: «ولی بدون عمر دست خداست» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۰۸)
ترجمهٔ عربی: «وَ لکن إعلمی أنَّ الأعمار بید الله» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۸۵)

در ترجمهٔ این جمله، مترجم معادل کارکردی دقیقی ذکر کرده و علاوه بر آن، اگر ترجمهٔ این جمله را با روش‌های پیشنهادی نیومارک بسنجیم، می‌توان گفت که در آن دستورگردانی انجام شده (تبدیل مفرد به جمع)؛ زیرا واژه «عمر» به لحاظ دستوری مفرد و «الأعمار» جمع است و می‌توان بیان کرد که شیوه تلفیقی در این ترجمه اعمال شده است.

ضرب‌المثل فارسی: «زمین تا آسمون فرق داره!» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۴۸)
ترجمهٔ عربی: «یَختَلِف اختلاف السَّماء عَن الأرض» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۲۰)

مترجم ضرب‌المثل را به صورت تحت‌اللفظی ترجمه کرده است؛ حال آنکه در عربی برای این ضرب‌المثل معادلی وجود دارد به این صورت که‌أینَ الثَّری مِن الثُّریا (ترجمه: خاک کجا و ستاره پروین کجا): این کجا و آن کجا؟ تفاوت از زمین تا آسمان است (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۹۳). معادل‌های دیگر این ضرب‌المثل عبارتند از «فَرق مِن السَّماء إلی الأرض» (عبّاس، ۲۰۲۰) و «أین الثُّریا مِن الثَّرَی» (همان).

ضرب‌المثل فارسی: «بعضی‌ها با حرف‌هایشان نمک روی زخمم می‌پاشیدند» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۵۴)

ترجمهٔ عربی: «و کان البَعض بِکَلامِهِم کَمَن یضعونَ المِلح عَلَی الجُرح» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۲۴)

* مِلح علَی الجُرح: نمک روی زخم پاشیدن (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۳۷۲)

«نمک روی زخمم می‌پاشیدند» نیز به روش تحت اللفظی ترجمه شده و بهتر بود که این شیوه اتخاذ نمی‌شد.

ترجمهٔ پیشنهادی: کانت کلماتِهم ملحٌ علی جِراحی.

ضرب‌المثل فارسی: «حمید رو هم مثل کف دست می‌شناسم» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۰)

ترجمهٔ عربی: «أعرف حمید تماماً کمَعرفتی بِکَفِّ یَدی» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۳)

در این قسمت هم ترجمه تحت‌اللفظی انجام شده است، اما معادل‌های کارکردی دیگری برای این مثل داریم؛ از جمله: «أعرِفُه کَما أعرِف نَفسی» (عبّاس، ۲۰۲۰) و «أعرِفُه کَما أعرِفُ باطِن کفّیَ» (همان).

ترجمهٔ پیشنهادی: أعرف حمید کما أعرف باطِن کَفّی.

همچنین معادلی از آیات قرآن کریم نیز برای این اصلاح وجود دارد: «یَعرِفونَه کَما یَعرِفونَ أبناءَهُم»: او را می‌شناسند، همان‌گونه که پسران خویش را می‌شناسند (سورهٔ أنعام/ آیهٔ ۲۰ و سورهٔ بقره/ آیهٔ ۱۴۶).

ضرب‌المثل فارسی: «می‌گفت: بترکه چشم حسود» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۲۸)

ترجمهٔ عربی: «و یقول: عَینُ الحُسودِ تَبلَی بالعَمی!» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۰۲)

بلی/ یبلِی در فرهنگ عربی به فارسی آذرنوش به معنای «ضایع شدن» و «فاسد شدنم آمده (آذرنوش، ۱۳۹۶: ۷۶) که نشان می‌دهد معنای این مثل با مشابه فارسی آن برابر است.

علاوه بر این،معادل کارکردی دیگری هم برای آن وجود دارد: «عَمِیَت عَینُ الحاسِدِ»: چشم حسود کور باد (فیروزجی، بی. تا).

ضرب‌المثل فارسی: «همه از او حساب می‌بردیم» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۷)
ترجمهٔ عربی: «الجَمیعُ یَحسِبُ لَها حِسابا» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۸)

روی شخصی حساب کردن به معنای تکیه و اعتماد کردن به آن فرد است و به نظر می‌رسد از زبان انگلیسی وارد فارسی و عربی شده است. در این مورد مترجم با مدد از یک معادل کارکردی کاملاً مشابه، مثل را برگردان کرده است؛ «حَسِبَ لَهُ حسابٌ»: به او اهمیّت داده شد، به حساب آمد، او را آدم حساب کردند (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۱۴۰).

ضرب‌المثل فارسی: «صدای حمید را که شنیدم انگار آبی بود که روی آتش ریخته باشند» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۸۴)
ترجمهٔ عربی: «ما إن سمعت صوت حمید حتی کأنَّ ماءً قد صُبَّ علَی النَّار» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۶۶)

معادل کارکردی کاملاً مشابه این مثل هم در عربی موجود است و بهتر بود، مترجم از قید و بند زبان مبدأ خارج شده و ترجمه تحت‌اللفظی انجام نمی‌داد.
ترجمهٔ پیشنهادی: صوتُ حمید کان ماءاً علی النّار.

همچنین معادلی برگرفته از آیات قرآن کریم نیز برای این اصلاح وجود دارد؛ «جَعَلَ النّار بَرداً و سلاماً» (سورهٔ انبیاء/ آیهٔ ۶۹) (عبّاس، ۲۰۲۰).

ضرب‌المثل فارسی: «عین پروانه دور من بود» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۸۵)
ترجمهٔ عربی: «و یَحومُ حَولی کالفَرّاشَة» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۱۳)

مترجم از راهکار معادل کارکردی بهره برده و با مثلی کاملاً مشابه، جمله را برگردان کرده؛ زیرا در مواقعی که مشابه مثلی موجود باشد باید همان‌طور وارد زبان مقصد شود، اما این ضرب‌المثل در عربی بدین گونه کامل‌می‌شود:

ترجمهٔ پیشنهادی: و یَحومُ حَولی کما تَحومُ الفراشَة حَول النّار (عبّاس، ۲۰۲۰).

ضرب‌المثل فارسی: «این پا و آن پا کردم» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۲۰)

ترجمهٔ عربی: «تَمَلمَلتُ» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۱۳)

این پا و آن پا کردن ضرب‌المثلی است که به معنای تردید داشتن و دودلی است و معادل کارکردی آن در عربی وجود دارد، اما تَمَلمُل در معنای «جُنبیدن» است (آذرنوش، ۱۳۹۶: ۱۰۳۳). همچنین «تُقَدِّمُ رِجلاً وَ تُؤَخِّرُ أُخرَی» (یک پا را جلو و یک پا را عقب می‌گذارد) کنایه از تردید داشتن، این پا و آن پا کردن و دو دل بودن (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۱۱۷) است.

ترجمهٔ پیشنهادی: تَقَدَّمتُ رِجلاً و تَأخَّرتُ أُخرَی.

۱۰-۱-۲. ضرب‌المثل‌هایی با معادل عربی

ضرب‌المثل‌هایی در فارسی وجود دارد که در زبان عربی می‌توان برای آن‌ها معادلی یافت. در ادامه به این ضرب‌المثل‌ها که در «تَذَکُّری» مورد استفاده قرار گرفته‌اند پرداخته می‌شود.

ضرب‌المثل فارسی: «با همان سلام اول، شستم خبردار شد» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۵)

ترجمهٔ عربی: «و مُنذُ السّلامِ الأوّلِ أدرَکتُ بِسُرعَة» (حجازی، ۲۰۱۸: ۳۵)

برای این اصطلاح در عربی معادلی وجود دارد، اما مترجم آن را به روش معنایی ترجمه کرده است، حال آنکه، بهتر بود از معادل کارکردی آن؛ یعنی «فَطَنَ إلَی شَیءٍ»: شستش خبردار شد، از چیزی بو برد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۲۷۵) استفاده می‌شد.

ترجمهٔ پیشنهادی: و مُنذُ السّلامِ الأوّلِ فَطَنتُ الیه.

ضرب‌المثل فارسی: «مسیر چهارانبیا تا گلزار شهدا را حمید لام تا کام حرف نزد» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۱۵)

ترجمهٔ عربی: «طِوالَ طَریق«چهارانبیا» لَم یَنبِس حمید ببِنتِ شَفَهٔ» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۹۰)

این اصطلاح در عربی یک معادل رایج دارد مبنی بر اینکه «لَم یَنبِس حمید ببِنتِ شَفَة» (دختر لب را بیرون نیانداخت): لب از لب نگشود، هیچ حرفی نزد، دهان باز نکرد، دم نزد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۳۴۲) که مترجم در ترجمهٔ خود آن را ذکر کرده است. علاوه بر این، بر مبنای روش سوم ترجمهٔ کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها می‌توان مفهوم این اصطلاح را ترجمه کرد: «لم یَفتَح فَمَهُ بِکَلِمَة» (عبّاس، ۲۰۲۰).

ضرب‌المثل فارسی: «دو دو تا چهار تا که کردم دیدم با یک خانه کوچک محله‌های پایین شهر هم می‌شود خوش بود» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۲۰)

ترجمهٔ عربی: «و عِندَما حَسِبتُها فی نَفسی رأیتُ أنَّ بیتاً فی الأحیاءِ الفقیرةِ أسفل المَدینَة یُمکِنه أن یَکونَ جَیّداً» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۱۳)

در ترجمهٔ این ضرب‌المثل مترجم از جمله‌ای استفاده کرده که گویای مفهوم آن است، اما «دو دو تا چهار تا کردن» در عربی دارای معادل است که به عنوان معادل کارکردی می‌توان آن را ذکر کرد که عبارت است از: «ضَرَبَ أخماساً لِأسداس»: دو دو تا چهار تا کرد، چرتکه انداخت (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۲۲۳).

ترجمهٔ پیشنهادی: و عندما ضَرَبتُ أخماساً لِأسداسٍ رأیتُ أنّ ...

ضرب‌المثل فارسی: «از سیر تا پیاز ماجرا را تعریف کرد» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۲۸)
ترجمهٔ عربی: «حکی لی القصّه من أوّلها إلی آخرها» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۰۲)

در ترجمهٔ این جمله هم مترجم معنای ضرب‌المثل را شرح داده است درحالی‌که می‌توان برای آن چندین معادل کارکردی پیشنهاد داد؛ از جمله: «حَکی القصّة بغثّها و سمینها»؛ الغثّ و السمین: به لحاظ لغوی در معنای لاغر و چاق، اما به لحاظ اصطلاحی در معنای «همه چیز است» (طهماسبی و نقی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۸۷). همچنین معادل کارکردی «حَکی القصّة بشحمها و لحمها»؛ بشحمه و لحمه به لحاظ قاموسی در معنای «با گوشت و پوستش» است، اما در اصطلاح به معنای «با تمام جزئیات» است (طهماسبی و نقی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۸۷). علاوه بر این دو مورد، «نقلنا القصّة بحذافیرها» (داستان را به تمامی نقل کردیم) (آذرنوش، ۱۳۹۶: ۱۷۷) و «بحذافیره» (تماماً، دقیقاً، جزء به جزء، مو به مو) (میرزایی، ۱۳۹۴: ۲۷۴) معادل‌های کارکردی دیگری هستند که می‌شد به جای ضرب‌المثل «از سیر تا پیاز ماجرا را تعریف کرد» استفاده شود.

ضرب‌المثل فارسی: «کاسه داغتر از آش شدی دختر!» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۰۶)
ترجمهٔ عربی: «لا تَکونِی مَلوکِیَّةً أکثَر مِنَ المَلِک» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۸۴)

مترجم از یک معادل کارکردی بسیار خوب برای ترجمهٔ این ضرب‌المثل فارسی بهره برده است؛ «مَلَکیّون أکثرَ مِن المَلِک» (سلطنت طلب‌تر از پادشاه): کاسه داغ‌تر از آش، کاتولیک‌تر از پاپ (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۳۷۲).

ضرب‌المثل فارسی: «مثل اسپند روی آتش داخل خانه از این طرف به آن طرف می‌رفتم» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۸۵)

ترجمهٔ عربی: «کُنتُ کَبُخورٍ یَشتَعِلُ و یُطافُ بِه فی أرجَاء البَیت» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۴۸)

اصطلاح «مثل اسپند روی آتش» در زبان عربی یک معادل کارکردی رایج دارد؛ «علی أحرّ من الجمر» (بر داغ‌تر از اخگر)کنایه از اشتیاق یا نگرانی شدید، دلش مثل سیر و سرکه می‌جوشد، چون سپندی برآتش، مانند مرغ سرکنده، دلش به هزار راه می‌رود، با اشتیاق تمام سراپا شوق، در تب و تاب (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۳۰۰).

ترجمهٔ پیشنهادی: کنتُ علَی أحرّ مِن الجَمر و أمشِی فی البَیت من هُنا إلی هُناک.

ضرب‌المثل فارسی: «دست به سیاه و سفید نمی‌زدی» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۱۳)

ترجمهٔ عربی: «لَم تَکُن تَهتَمّ بِأیّ شَیءٍ» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۰۷)

«دست به سیاه و سفید نزدن»: هیچ وظیفه‌ای را برعهده نگرفتن و هیچ کاری را انجام ندادن (نجفی، ۱۳۷۸: ۶۳۹). در اینجا نیز مترجم مفهوم ضرب‌المثل را با ترجمهٔ معنایی منتقل کرده در حالی‌که این مثل در زبان عربی معادل‌های کارکردی دارد؛ از جمله: «الأیدِی النّاعِمَة»: کسانی که دست به سیاه و سفید نمی‌زنند (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۹۳) و «نَظیفُ الکَفّ، طاهِرُ الکَفّ» (عبّاس، ۲۰۲۰).

ترجمهٔ پیشنهادی: کانَت یَداکَ ناعِمَةً ؛ کُنتَ نَظیفُ الکَفّ.

ضرب‌المثل فارسی: «از خر شیطون پیاده شو، جواب بله رو بده» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۸)

ترجمهٔ عربی: «دَعِی العِناد جانِباً و قولی لَه: مُوافِقَة» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۲)

از خر شیطان پایین آوردن: رأی کسی را برگرداندن و او را به راه مسالمت آوردن (نجفی، ۱۳۷۸: ۵۴۰)؛ مترجم این ضرب‌المثل‌ها را به روش ارتباطی ترجمه کرده که قابل قبول است، اما اضافه بر این، معادل کارکردی این ضرب‌المثل به دو شکل وجود دارد:

یکی «رَجَع إلی صَوابِه (رُشده)»: از خر شیطان پایین آمد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۲۴۱-۱۷۹) و «إلعَن الشَّیطان» (عبّاس، ۲۰۲۰).

ترجمهٔ پیشنهادی: إلعَنی الشَّیطان و أبدِی مُوافقتک.

«دود از کلّه‌ام بلند شد» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۳۱)

«جُنَّ جُنونِی» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۰۴)

با توجه به اینکه این مثل در عربی معادلی نزدیک دارد، مترجم در اینجا معادل کارکردی را برای آن ذکر کرده است:

«جُنَّ جُنونه»: آتش گرفت، دیوانه شد، دیوانگی‌اش گل کرد، به سرش زد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۱۳۲). علاوه بر این، اصطلاح دیگری هم در عربی وجود دارد که دقیقاً بر همین معنا دلالت دارد؛ «طارَ عقلُه»: دیوانه شد، عقل از سرش پرید، حالت جنون به او دست داد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۲۲۹).

ضرب‌المثل فارسی: «در دلم مدام قربان صدقه‌اش می‌رفتم» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۶۲)

ترجمهٔ عربی: «کُنتُ فی قَلبی أکِنُّ لَه الکَثیر مِنَ الحُبّ» (حجازی، ۲۰۱۸: ۶۵)

مترجم با روش ارتباطی، جمله را ترجمه کرده که با مضمون آیهٔ ۶۹ سورهٔ قصص (و ربّک یعلم ما تَکِنُّ صُدورهم: پروردگارت هر آنچه را در دل نهان داشته‌اند، می‌داند، قصص۶۹) شباهت دارد. ترجمهٔ دقیق این ضرب‌المثل به شیوهٔ معادل کارکردی که در زبان عربی هم بسیار رواج دارد به این صورت است:

ترجمهٔ پیشنهادی: کُنتُ أقولُ له فی نفسی دَوماً «جُعِلتُ فِداکَ».

ضرب‌المثل فارسی: راننده فرمول یک، یک جوری می‌رفت که آب از آب تکان نخورد!» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۵۳)

ترجمهٔ عربی: «الاوّلُ فی قیادة السّیارات،فکانَ یَسیرُ بِهابِکامِلِ الطُّمأنِینَة والأمان و لَو کانَ فیها ماء لَما تَحَرّک من مکانِه» (حجازی، ۲۰۱۸: ۵۷)

مترجم برای ترجمهٔ ضرب‌المثل از شیوه تحت‌اللفظی استفاده کرده است. علاوه بر این، با افزودن جملهٔ دوم با فرآیند جبران معنای جمله را تکمیل کرده است؛ این در حالی است که این مثل در عربی معادل کارکردی دارد:

ترجمهٔ پیشنهادی: الاوّل فی قیاده السّیارات کان یسیر بِهُدوء، من دونِ أن تَهتزَّ شعرُهُ فی رَأسِه! (عبّاس، ۲۰۲۰).

ضرب‌المثل فارسی: «بادمجون بم آفت نداره!» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۵۶)

ترجمهٔ عربی: «لا تَخافِی أنا رَجُلٌ حَدیدی» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۲۶)

مترجم معنای ضرب‌المثل را با آوردن یک اصطلاح که می‌تواند در حکم معادلی کارکردی باشد، منتقل کرده است، اما ذکر معادل کارکردی دقیق این ضرب‌المثل (هرچند در این سیاق نمی‌گنجد)، خالی از لطف نیست؛ «داءُ ظبی» (عرب‌ها می‌پنداشند آهو هیچ‌گاه مریض نمی‌شود، از این رو به کسی که هیچ بیماری و دردی نداشت می‌گفتند درد آهو دارد): بادمجان بم آفت ندارد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۱۶۰).

۱۰-۱-۳. ضرب‌المثل‌های معنی شده

در «تَذَکَّری» ضرب‌المثل‌هایی وجود دارد که نه همانند دارند و نه معادل و در نتیجه معنا شده‌اند. این ضرب‌المثل‌ها در ادامه آمده است:

ضرب‌المثل فارسی: «پدرم خندید و گفت: «مهریه رو کی داده کی گرفته؟»» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۳۵)

ترجمهٔ عربی: «ضَحَکَ أبِی و قال: المَهرُ حبرٌ علَی الوَرَق» (حجازی، ۲۰۱۸: ۴۳)

در پاورقی: «تَجدِرُ الإشارة إلی أن سیرة النّبی و أهلَ بیته الطّاهرین صلّی الله علیه و آله، هی عدم المغالاة فی المَهر و نَهیِ عنه فِی الکَثیرِ مِن الأحادیث، و قَد جُعِل مهر السّنة بِمِقدار مَهر السّیدة فاطمة الزّهراء علیه السّلام البالغ ۵۰۰ دِرهم ما یُعادِلُ کیلوان و نِصف منَ الفِضَّة» (همان).

مترجم ضرب‌المثلی را که در متن آمده با معادل کارکردی «المَهرُ حبرٌ علَی الوَرَق» ترجمه کرده که کاملا درست است[1]. همچنین در انتهای صفحه با بهره‌گیری از شیوه یادداشت‌نویسی و اضافات برای این جمله شرح نوشته و با توجه به این مورد راهکار او در ترجمهٔ این جمله، شیوه تلفیقی است، اما توضیحی که در پانوشت آمده سنخیتی با این قسمت از متن مبدأ ندارد.

* حبرُ علی ورق: تنها در حد حرف است (طهماسبی و نقی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۹۳).

ضرب‌المثل فارسی: «با خنده می‌گفتند: «دست راست فرزانه بالای سر ما»» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۵۷)

ترجمهٔ عربی: «و تقولُ: یدُ فرزانهٔ الیُمنَی علَی رَأسِنا» (حجازی، ۲۰۱۸: ۶۱)

در پاورقی: «و هو اصطلاح شعبی متداول بین الإیرانیین تضع العروس یدها تلی راس الفتاة العزباء و تقوله کی تتزوج أیضا» این ضرب‌المثل فارسی در زمانی گفته می‌شود که کسی صاحب چیزی است و سایرین آرزوی آن را دارند. جمله به شکل تحت‌اللفظی برگردان شده و هر چند مترجم با توجه به راهکار یادداشت‌نویسی نیومارک اقدام به توضیح این ضرب‌المثل برای عرب‌زبانان کرده است، اما توضیحی که در پانوشت آورده سنخیتی با این قسمت از متن ندارد.

---

۱ - حبرٌ عَلَی وَرَقٍ به تنهایی در عربی اصطلاح است.

ضرب‌المثل فارسی: «دو تا جوون میخوان با هم صحبت کنن سنگای خودشون رو وا بکنن» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۷)

ترجمهٔ عربی: «شابّانِ یُریدانِ أن یَتَکَلَّما و یَحِلّا قَضِیَّتهما» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۸)

سنگ‌های خود را واکندن: حرف آخر خود را گفتن و مطلبی را ناگفته نگذاشتن (نجفی، ۱۳۷۸: ۹۲۴)؛ معنای ضرب‌المثل به درستی درک نشده؛ زیرا این ضرب‌المثل به معنای حل اختلاف نیست، بلکه از آنجا که در سیاق جلسه خواستگاری این جمله مطرح شده در معنای صحبت کردن با هدف رسیدن به توافق است.

ترجمهٔ پیشنهادی: شابّانِ یُریدانِ أن یَتَکَلَّما و یَتَفاهَما (عبّاس، ۲۰۲۰)

تفاهم: یکدیگر را درک کردن، با همدیگر تفاهم داشتن (آذرنوش، ۱۳۹۶: ۸۱۲).

ضرب‌المثل فارسی: «خیلی‌های دیگر هم به من ایراد گرفتند ولی من ککم نمی‌گزید» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۲۲)

ترجمهٔ عربی: «و کثیرونَ اِعتَرَضوا علیّ لکِن لَم یَکُن الأمر یَهُمُّنِی» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۱۵)

ککش نگزیدن: مطلقاً برایش مهم نبودن، کمترین اعتنایی نداشتن (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۱۶۳)؛ با توجه به معنای اصطلاح در فرهنگ عامیانه فارسی، جمله به درستی ترجمه شده و یکی از معادل‌های کارکردی این ضرب‌المثل در زبان عربی نیز چنین است: لَا یُحَرِّک ساکِناً: ککش هم نمی‌گزد، هیچ اهمیتی نمی‌دهد، هیچ اقدامی نمی‌کند، تره هم خرد نمی‌کند (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۳۲۶). همچنین ترجمهٔ دیگری که پیشنهادی می‌شود: و کثیرون اعترضوا علیّ لکنّ ذلک لم یؤثر فِیّ (عبّاس، ۲۰۲۰).

۱۰-۲. کنایه‌ها و اصطلاحات

کنایهٔ فارسی: «دوست نداشتیم بقیه این طوری فکر کنند که زندگی ما تافته جدا بافته از زندگی آن‌هاست» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۹۱)

ترجمهٔ عربی: «لَم نَکُن نَرغَب فی أن یَظُنّ الآخِرون بِأَنّنا مُختلفونَ عَنهُم» (حجازی، ۲۰۱۸: ۸۸)

«تافته جدا بافته» کنایه است از موجودی برتر و بهتر از دیگران (نجفی، ۱۳۷۸: ۲۹۴) که مترجم برمبنای شیوهٔ سوم ترجمه کنایات و مثل‌ها، آن را به شکل معنایی ترجمه کرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: لم نکن نرغب فِی أن یظنّ الآخرون بأنَّ حیاتَنا مُختلفَة عَن حَیاتِهِم (عبّاس، ۲۰۲۰).

کنایهٔ فارسی: «روده بزرگه روده کوچکه را قورت داد» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۳۸)

ترجمهٔ عربی: «أکادُ أموتُ مِن الجُوعِ» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۱۰)

روده کوچکه کسی روده بزرگه‌اش را قورت دادن: کنایه از بسیار گرسنه بودن (نجفی، ۱۳۷۸: ۷۸۶)؛ مترجم جمله را به شیوه معنایی ترجمه کرده است. همچنین معادل کارکردی دیگری هم برای آن در عربی وجود دارد.

ترجمهٔ پیشنهادی: أمعَائِی تُقَرقِر (عبّاس، ۲۰۲۰).

کنایهٔ فارسی: «توانسته بودم رو سفیدشان کنم» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۱)

ترجمهٔ عربی: «اِستَطعتَ أن أشعُرهما بالفخر» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۴)

«روسفید» در فرهنگ لغت به معنای «آبرومند» آمده (مشیری، ۱۳۹۴: ۴۷۸) و «روسفید کردن» کنایه از «آبرودار شدن» است. ترجمهٔ این جمله نیز معنایی است، اما در عربی هم عیناً معادلی برای آن وجود دارد مبنی بر اینکه «بَیَّضَ وَجهَه»: او را رو سفید کرد، آبروی او

را خرید، برای او احترام قائل شد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۱۰۶). مترجم همچنین در ترجمهٔ خود با تغییر زمان فعل از ماضی بعید به ماضی ساده، «دستورگردانی» کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: کنت قد اِستَطَعتُ أن أُبیِّضَ وجههما.

کنایهٔ فارسی: «هر چیزی که خریده بود را به آنها تعارف کرد، همیشه دست و دل باز بود» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۴۲)
ترجمهٔ عربی: «و قَدَّم لَهُم مِن کُلِّ ما اشتَراهُ، وکانَ دائِماً کریماً» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۱۳)
دست و دل باز: گشاده دست، بخشنده، سخی (نجفی، ۱۳۷۸: ۶۶۳)؛ این اصطلاح به شیوه معنایی و تنها با یک واژه ترجمه شده است؛ این ترجمه صحیح است، اما معادل‌هایی در همین معنا در عربی برای آن وجود دارد: «باسِطُ الیَدین/ الکَفَّین» (عبّاس، ۲۰۲۰).
ترجمهٔ پیشنهادی: و قَدَّم لَهُم مِن کُلِّ ما اشتَراهُ، وکانَ باسِطُ الیَدین/سَخِیّاً (همان).

کنایهٔ فارسی: «گفتم پس چرا با این وضع اومدی؟ دلم هزار راه رفت» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۴۶)
ترجمهٔ عربی: «لِماذا عُدتَ بهذه الحال لقد جَعَلتُ قلبی یَنسِجُ ألفَ قِصّة؟» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۳۵)
دل کسی هزار راه رفتن: کنایه از سخت نگران شدن و اندیشه‌های مختلف کردن (نجفی، ۱۳۷۸: ۶۸۴)؛ جملهٔ مترجم به معنای «دلم هزار قصه می‌بافد» است و او معنای حقیقی این کنایه را درک نکرده است. در زبان عربی معادل‌های گوناگونی برای بیان نگرانی شدید وجود دارد؛ مثل این معادل: قلبی یغلی (عبّاس، ۲۰۲۰).

کنایهٔ فارسی: «حالم خراب می‌شد و بند دلم پاره می‌شد» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۴۰)
ترجمهٔ عربی: «تسوءُ حالی و تَتَقَطَّعُ نیاطَ قَلبی» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۱۱)

بند دل کسی پاره شدن: به شدت مضطرب شدن، هول کردن (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۷۴)؛ این اصطلاح عیناً در عربی هم رایج است و کارکردی یکسان دارد: «تقطّعت نیاط قلبه»: بند دلش پاره شد (میرزایی، ۱۳۹۴: ۲۰۳).

کنایهٔ فارسی: «حمید که در پوستش نمی‌گنجید» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۳۴)
ترجمهٔ عربی: «کادُ حمیدُ أن یطیرَ مِنَ الفَرَح» (حجازی، ۲۰۱۸: ۴۲)

توی پوست خود نگنجیدن: از شدت شادی بی‌تاب شدن (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۷۴)؛ این اصطلاح کنایه از «شادی و شعف بسیار دارد» است و مترجم آن را با تعبیری در همین معنا و با روش معادل کارکردی ترجمه کرده است.
* طارَ فرحاً: از خوشحالی بال درآورد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۲۳۰).

کنایهٔ فارسی: حمید که سر از پا نمی‌شناخت» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۳۴)
ترجمهٔ عربی: «و هُوَ یَشعُرُ بحَماسٍ» (حجازی، ۲۰۱۸: ۴۲)
حماس: شور و شوق، اشتیاق شدید (آذرنوش، ۱۳۹۶: ۲۲۱)

«سر از پا نشناختن» کنایه از بی‌تاب شدن و از خود بیخود شدن (از شادی یا خشم) (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۷۴) که در متن دلالت بر خوشحالی و شادی زایدالوصف دارد، اما جمله‌ای که مترجم در معنای آن آورده با مفهوم اصلی اصطلاح تفاوت دارد؛ زیرا ترجمهٔ آن چنین است: در حالی که هیجان زده یا مشتاق بود.
ترجمهٔ پیشنهادی: کانَ ذاهِلاً عَمّا حَولَه (عبّاس، ۲۰۲۰).

کنایهٔ فارسی: «از خوشحالی زبانم بند آمده بود» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۹۰)
ترجمهٔ عربی: «اِنعَقَدَ لِسانِی مِنَ الفَرَحِ»(حجازی، ۲۰۱۸: ۲۵۲)

زبان کسی بند آمدن: از سخن گفتن باز ماندن (نجفی، ۱۳۷۸: ۸۰۷)؛ «اِنعِقاد لِسان» به معنای «گره خوردن زبان» است و مترجم این کنایه را با یک تعبیر صحیح و با روش معادل کارکردی ترجمه کرده است.

* اِنعَقَدَ لِسانَه: زبانش بند آمد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۸۳).

کنایهٔ فارسی: «مدت ها زمان برد تا قفل زبانم باز شود» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۶۲)

ترجمهٔ عربی: «و مَرّت مدة طویلة حتّی اِنطَلَقَ لسانی مَعَه» (حجازی، ۲۰۱۸: ۶۶)

زبان کسی باز شدن: آغاز سخن گفتن کردن (نجفی، ۱۳۷۸: ۸۰۷)؛ «باز شدن قفل زبان» کنایه از سخن گفتن پس از مدتی طولانی است و مترجم با مدد جستن از روش دوم ترجمهٔ کنایه‌ها -معادلی مشابه در عربی- برای این اصطلاح انتخاب کرده است. «اِنطِلاق» به معنای «رها شدن و آزاد شدن» است.

* انطلق لسانه: زبانش باز شد، به حرف آمد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۸۳).

کنایهٔ فارسی: «چشم‌هایم روی صفحه موبایل قفل شده بود» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۸۹)

ترجمهٔ عربی: «حملتُ الهاتف بیَدی و تَسَمّرَت عَینای علَی شّاشته» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۵۲)

قفل شدن به معنای ثابت ماندن و قفل شدن چشم، کنایه از خیره شدن به جایی و چشم برنداشتن است، معادلی هم که مترجم انتخاب کرده در معنای میخکوب شدن بوده و به این معنا نزدیک است (آذرنوش، ۱۳۹۶: ۴۷۲).

کنایهٔ فارسی: «بعضی رفتارها در خانه برایش ملکه شده بود" (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۳۹۶:۲۳۰)

ترجمهٔ عربی: «وکانت بعضُ التَّصَرُفات فی البَیت صارَت عندَه مَلَکَة» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۰۴)

ملکه شدن کنایه از نهادینه شدن یک صفت در وجود انسان است که به نظر می‌رسد از زبان عربی وارد فارسی شده است.

* المَلکَة: صفة راسخة فی النّفس (مَجانِی الطُّلّاب: ۷۹۹).

کنایهٔ فارسی: «چی گفته که از خنده غش کردی؟» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۶۲)

ترجمهٔ عربی: «ماذا قالَ حتّی أُغمِیَ علیکَ هکذا مِنَ الضَّحَکِ؟» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۴۸)

از خنده غش کردن کنایه از خنده بسیار دارد و معادل کارکردی انتخاب شده صحیح است. این اصطلاح معادل کارکردی دیگری هم در عربی دارد: «مات مِنَ الضَّحَک»: از خنده روده بر شد (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۳۵۴).

کنایهٔ فارسی: «ما هم که این وسط کشک!» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۵۷)

ترجمهٔ عربی: «و أنا لا قیمة لِرَأیی» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۲۶)

کشک در فرهنگ عامیانه به معنای بیهوده و بی‌نتیجه است (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۱۵۵) و این اصطلاح، کنایه از دخل نداشتن در کاری یا چیزی است. در این نمونه نیز از شیوهٔ سوم ترجمهٔ امثال استفاده و اصطلاح شرح داده شده است، اما معادل‌های کارکردی آن در عربی این تعابیر است: یکی «لا محلَّ لَهُ مِنَ الإعرابِ« (اصل این مثل عربی است، اما ترجمهٔ آن در فارسی استعمال فراوان دارد) و دیگری « حَرفٌ لا یُقرَأ»: محلی از اعراب ندارد، بود و نبودش یکی است (ناظمیان، ۱۳۹۴: ۱۳۹).

ترجمهٔ پیشنهادی: و أنا هُنا حَرفٌ لا یُقرَأ.

کنایهٔ فارسی: «بی خیال فرزانه» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۱۷۸)

ترجمهٔ عربی: «اُترُک ذلک» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۶۰)

معادل کارکردی دقیق این اصطلاح در زبان عربی این است: «تَرَکَه و شَأنَه»: او را به حال خود گذاشت (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۱۴).
ترجمهٔ پیشنهادی: أُترُکوا فرزانة و شَأنَها.

کنایهٔ فارسی: «اگه صدای منو بشنون از خجالت آب میشم» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۷۹)
ترجمهٔ عربی: «و إن سَمِعوا صَوتی سَأذوبُ خَجلاً» (همان: ۲۴۳)
این اصطلاح، کنایه از شرم بسیار دارد و در عربی نیز معادل کارکردی آن کاملاً شبیه فارسی است.

کنایهٔ فارسی: «نمی دانستم با خودم چند چندم» (همان: ۱۰۹)
ترجمهٔ عربی: «لَم أعُد أدرِی ما أفعَل؟» (حجازی، ۲۰۱۸: ۱۰۴)
با خود چند، چند بودن، کنایه از بلاتکلیفی و سر در گم بودن است، اما مترجم معنا و مفهوم آن را به درستی شرح نداده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: تَحیّرتُ فی أمرِی.
تَحیّر فی أمره: سر در گم شد (آذرنوش، ۱۳۹۶: ۲۳۹).

کنایهٔ فارسی: «قول بده شما هم زیادی هوایی نشی!» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۴۳)
ترجمهٔ عربی: «عُدنِی أن لا تُغالِی فی تَوَقُّعاتِک» (حجازی، ۲۰۱۸: ۴۹)
«هوایی» آنکه دستخوش هوا و هوس تازه قرار گیرد و آرامش خود را از دست بدهد (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۴۹۵). هوایی شدن نیز کنایه از «هوس چیزی را در سر داشتن» است. مترجم معنا و مفهوم اصطلاح «هوایی نشی!»را درک نکرده و در نتیجه این اصطلاح در متن مقصد به درستی معادل‌یابی نشده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: عُدنِی أن لا تَتوقُ لَه.

تاق/ یتوق: هوس داشتن، میل داشتن، اشتیاق داشتن نسبت به چیزی (آذرنوش، ۱۳۹۶: ۱۰۱).

کنایهٔ فارسی: «یکی از پرستارها به من گفت: شما دیگه شور عاشقی رو در آوردین» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۸۷)

ترجمهٔ عربی: «قالَت إحداهُنَّ لِی: هُو إذَن حَماسُ الحُبّ» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۸)

معنـای واژه «حمـاس» در فرهنـگ معاصـر «شـدت» و «اوج» (قـیّم، ۱۳۹۷: ۴۲۱) و در فرهنگ آذرنوش «شور و شـوق»، «اشـتیاق شـدید» و «تعصـب و غیـرت» اسـت (آذرنـوش، ۱۳۹۶: ۲۲۱) که معادل فرهنگی «شور» در فارسی بوده و دقیقاً همانند آن هم معنای مثبـت و هم منفـی دارد. شـور: حَمـاس، عاطفـة شـدیدة (عبّـاس، ۲۰۲۰)؛ در نتیجـه متـرجم مفهـوم اصطلاح «شورش را در آورده‌اید»را به درستی ترجمه کرده است.

کنایهٔ فارسی: «شیطنتش گل کرد» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۲۷۲)

ترجمهٔ عربی: «بَرَزَت شِقاوَةُ حمید» (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۳۷)

مترجم این اصطلاح را به درستی معنا کرده، اما شِقاوَة در زبان فصیح مترادف شیطنت نبوده و در لهجه کاربرد دارد. «ایذاء»، «مُشاکَسَة» و «مُشاغَبَة» معادل واژه «شیطنت» در زبان عربی فصیح هستند.

کنایهٔ فارسی: «پلک روی هم نگذاشت» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۸۶)

ترجمهٔ عربی: «لَم یَغمِض لَهُ جفنٌ» (حجازی، ۲۰۱۸: ۸۵)

* لَم یَغمِض لَهُ جفنٌ: پلک هایش روی هم نرفت (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۳۴۲)

معادل کارکردی این اصطلاح در عربی دقیقاً مانند فارسی است، اما معادل‌های کارکردی دیگری هم در عربی برای این اصطلاح وجود دارد که در ذیل ذکر می‌شود.

همچنین جملات مشابه که در قسمت‌های مختلف کتاب تذکّری به چشم می‌خورد به این صورت هستند:

* نَدَّ النومُ عن أجفانِی: چشمم به خواب نرفت، خواب از چشمم پرید (میرزایی، ۱۳۹۴: ۲۴۹)
* لایَعرفُ النُّعاسُ إلی أجفانِی سَبیلاً: خواب به چشم من راه ندارد (فکری، ۱۳۸۸: ۳۵۹)
* لَم یَزَر النَّومُ عَینِی (حجازی، ۲۰۱۸: ۲۲۲)
* طارَ النَّومُ مِن عُیونی (همان: ۲۴۶).

کنایهٔ فارسی: «داخل حیاط کنار باغچه چانه هر دوی ما گرم شده بود» (ملاحسنی، ۱۳۹۶: ۶۵)
ترجمهٔ عربی: «و داخلَ فناءِ الدّار قربَ الزُّهورِ کانَ کِلانَا یَشعُرَ بالحَماسِ» (حجازی، ۲۰۱۸: ۶۸)
«گرم شدن چانه» کنایه از طولانی شدن گپ‌وگفت است و مترجم که معنای این اصطلاح را متوجه نشده، نتوانسته است از عهده ترجمه آن به درستی برآید.
ترجمهٔ پیشنهادی: و داخل فناء الدّار قرب الزّهور حَمِیَ الحوار بیننا (عبّاس، ۲۰۲۰).

نتیجه‌گیری

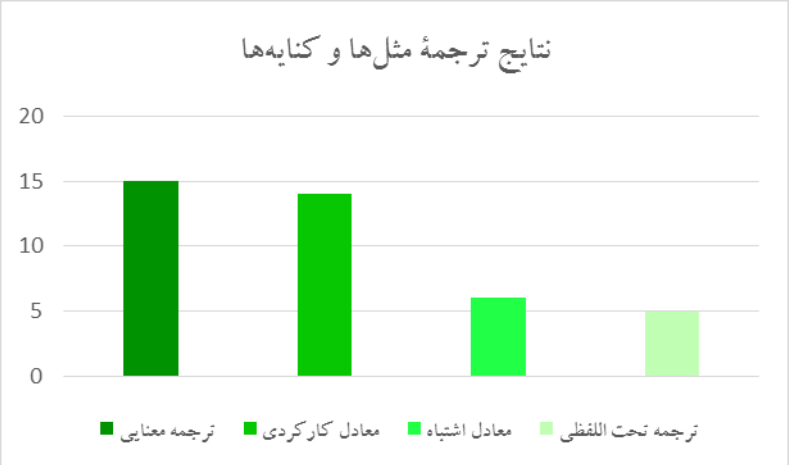
معادل‌یابی از ارکان اساسی ترجمه محسوب می‌شود. ترجمهٔ یک متن ادبی برای آنکه بتواند گویا و رسا، باورپذیر و قابل ادراک و احساس باشد باید از معادل‌هایی بهره برده باشد که نه تنها منتقل‌کننده عناصر فرهنگی و حاوی پیام‌های موجود در بافت متن اصلی باشد، بلکه بتواند همان تأثیری را در خواننده ایجاد کند که متن مبدأ در خوانندگان خود برانگیخته است. در ترجمهٔ آثار ارزشی همچون کتاب‌های ادبیات پایداری این مهم بیشتر جلوه‌گر می‌شود. در این میان ترجمهٔ درست کنایه‌های فارسی که دنیایی از معانی پیدا و پنهان را در خود دارند، ضرورتی انکارناپذیر است و با وجود اشتراکات فرهنگی بسیار میان فرهنگ کشورهای اسلامی، توضیح برخی از عناصر فرهنگی لازم به نظر می‌رسد.

در ترجمهٔ قصه‌هایی که به وضوح رنگ و بوی فرهنگی دارند، مترجم همواره با چالش‌هایی روبه‌رو است که از مهم‌ترین آن‌ها شیوهٔ ترجمه عناصری است که خاص فرهنگ زبان مبدأ است. او مدام بر سر این دو راهی است که معادل‌هایی مشابه با این اصطلاحات را از میان انبوه تعابیر موجود در زبان مقصد صید کند. در این رهگذر، مشکل در مواجهه با آن دسته از عناصر و مفاهیم فرهنگی که معادل صفر نامیده می‌شوند، دو چندان می‌شود؛ معادل‌هایی که در زبان و فرهنگ مقصد وجود ندارند یا مخاطب زبان مقصد برداشت متفاوتی از آن‌ها دارد و او ناگزیر است آن‌ها را برای خواننده شرح دهد.

با استخراج نمونه‌های متعدد از ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های کتاب «یادت باشد» و تطبیق با ترجمه عربی آن «تَذَکُّری» و سپس تحلیل و مطالعه آن‌ها بر مبنای الگوی نظری نیومارک، این نتایج به دست آمد:

۱- به علت قرابت‌های فرهنگی، تعداد قابل توجهی از کنایات و ضرب‌المثل‌ها در عربی، دارای معادل کارکردی دقیق بوده که در ترجمه از آن‌ها استفاده شده است. باوجود اینکه برخی ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها دارای معادل کارکردی هستند، مترجم به دلیل عدم اطلاع و یا عدم دقت در این موضوع، آن‌ها را به شیوه تحت‌اللفظی ترجمه کرده و این امر او را در قید و بند زبان مبدأ قرار داده است. وی همچنین برای دو مورد از ضرب‌المثل‌ها با بهره-گیری از شیوه یادداشت‌نویسی و اضافات، توضیحاتی در پانوشت آورده است که ارتباطی با معنای ضرب‌المثل ندارد؛ گاهی معنای ضرب‌المثل یا کنایه به خوبی درک نشده و در نتیجه معادلی اشتباه در متن وارد شده و گاهی هم ترجمه تحت‌اللفظی ذهن خواننده را کاملاً به سوی فضایی متفاوت سوق داده است. در پاسخ به سوال اول می‌توان گفت، روشی که بیش از همه از سوی مترجم مورد اقبال واقع شده، ترجمهٔ معنایی است. از آنجا که در ترجمهٔ این اثر، معادل‌های کارکردی فراوانی برای انتقال مفاهیم موجود در متن زبان مبدأ استفاده شده و نیز در موارد متعدد ترجمهٔ معنایی، مفهوم را منتقل کرده؛ بنابراین پاسخ

به سوال دوم پژوهش مثبت بوده و مترجم به میزان بالایی در رساندن پیام متن اصلی به خواننده عرب‌زبان موفق بوده است.



منابع

القرآن‌الکریم.

اصغری، جواد. (۱۳۹۵). ***رهیافتی نو بر ترجمه از زبان عربی***. تهران: سازمان جهاد دانشگاهی.

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۹۶). ***فرهنگ معاصر عربی- فارسی***. تهران: نشر نی.

تفتازانی، مسعود بن عمر. (۱۳۷۰). ***مختصر المعانی***. قم: انتشارات دار الفکر.

خزاعی فرید، علی. (۱۳۹۳). «تعادل زیباشناختی در ترجمه متون ادبی از منظر زیبایی شناسی دریافت». ***مطالعات زبان و ترجمه***. د ۴۷. ش۴. صص ۹۶-۹۰.

سعیدیان، اسماعیل. (۱۳۸۷). ***اصول و روش کاربردی***. تهران: نشر رهنما.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۰). «شیوهٔ نقد ترجمه». ***هنر و معماری کلک***. ش ۲۴ و ۲۳. صص ۱۲۵-۱۲۴.

طهماسبی، عدنان و سیدعلاء نقی‌زاده. (۱۳۹۲). *ورشة التّعریب*. چ ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

عبّاس، د. دلال. (۲۰۲۰)، دست نوشته‌ها، ارسال شده از طریق شبکه اجتماعی واتس‌اپ.

فکری، مسعود. (۱۳۸۷). *قاموس ندی الحیاة* عربی عربی (*عربی- فارسی*). تهران: انتشارات کانون زبان ایران.

قیم، عبدالنّبی. (۱۳۹۷). ***فرهنگ معاصر (عربی- فارسی)***. چ ۱۳. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

کیادربندسری، فاطمه و حامد صدقی. (۱۳۹۶). «چگونگی ترجمه‌پذیری عنصر فرهنگی نهادها، آداب و رسوم، جریانات و مفاهیم در ترجمه‌های عربی با تکیه بر چارچوب نظریه نیومارک». ***مجلهٔ ادب عربی***. س ۹. ش ۲. صص ۷۲-۵۵.

مجانی الطّلاب. (۲۰۰۷). ***معجم لغوی عربی***. ط ۲. بیروت: منشورات دار المجانی.

مشیری، مهشید. (۱۳۷۴). ***فرهنگ فشرده زبان فارسی؛ الفبایی قیاسی***. چ ۲. تهران: انتشارات البرز.

معروف، یحیی. (۱۳۹۵). ***فن ترجمهٔ اصول نظری وعملی ترجمه از عربی فارسی (فارسی- عربی)***. تهران: انتشارات سمت.

ملاحسنی، محمدرسول. (۱۳۹۶). ***تَـذَکُّری***. ترجمهٔ شمس حجازی. ط ۱. بیروت: دار الحضارة الاسلامیة.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۶). ***یادت باشد***. چ ۲۰. قم: انتشارات شهید کاظمی.

میرزایی، نجفعلی. (۱۳۹۴). ***فرهنگ اصطلاحات معاصر عربی فارسی***. چ ۳. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

ناظمیان، رضا. (۱۳۹۵). ***فرهنگ امثال و تعابیر عربی فارسی***. چ ۱. تهران: مؤسسه فرهنگ معاصر.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۸). ***فرهنگ فارسی عامیانه***. تهران: انتشارات نیلوفر.

نهج البلاغة. (۱۳۸۱). ترجمهٔ محمد دشتی. چ ۴. قم: انتشارات لاهیجی.

نیازی، شهریار و حافظ نصیری. (۱۳۸۸). «عنوان ارزش فرهنگی ترجمه ضرب‌المثل‌ها و کنایات (عربی- فارسی)». ***دو فصلنامه علمی پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء***. س ۱. ش ۱. ص ۱۸۴-۱۶۷.

نیومارک، پیتر. (۲۰۰۶). *الجامع فی الترجمة*. ترجمهٔ حسن غزاله. ط ۱. بیروت: دار المکتبة الهلال.

ـــــــــــ . (۱۹۸۸). ***دورهٔ آموزش فنون ترجمه***. ترجمهٔ فهیم و سبزیان (۱۳۷۲). تهران: رهنما.

یول، جورج. (۱۳۹۵). ***کاربرد شناسی زبان***. ترجمهٔ محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر. چ ۷. تهران: انتشارات سمت.

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۹۶-۷۳ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

نقد و بررسی جلوه‌های بازنویسی در چهار اپیزود ترجمهٔ بلعمی از تاریخ طبری

۱ـ سید اسماعیل حسینی اجداد نیاکی* ۲ـ شهرام دلشاد **

۱- دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران
۲ـ دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

جولان آزاد زبان مترجم و به‌کارگیری مؤلفه‌های بازنویسی یکی از مهم‌ترین علل پیدایش رویکرد ترجمهٔ تألیفی در ادبیات فارسی و عربی کلاسیک است. مترجمان در این شیوه به مانند شیوهٔ آزاد و ارتباطی از ترجمهٔ برابر، معادل و طوطی‌وار که اغلب گنگ و نامفهوم است، اجتناب می‌کنند. شیوه بازنویسی در ترجمهٔ کهن فارسی از عربی به دلیل عدم رعایت قوانین و معیارهای علمی ترجمه و مقاصد آرمان‌گرایانه به طرز وسیعی به‌کار گرفته شد و مترجم بدون رعایت امانت‌داری با تکیه بر مقوله بازنویسی و سازوکارهای آن به تغییرات متعددی در متن ترجمه در قیاس با متن اصلی می‌پرداخت. پژوهش حاضر در تلاش است مفهوم و جلوه‌های بازنویسی را در چهار اپیزود از تاریخ بلعمی (نحوهٔ کشته شدن سیاوش، بنای شارستان کاووس، به آسمان رفتن کاووس، ترک فرمانروایی توسط کیخسرو) با توجه به مبحث بازنویسی «آندره لفور» مورد بررسی قرار دهد تا به جلوه‌ها و کارکردهای شیوه بازنویسی در ترجمهٔ بلعمی دست یابد. نتیجه نشان می‌دهد یکی از علل ماندگاری ترجمهٔ بلعمی که به اسم مترجم شناخته می‌شود نه نویسنده به‌خاطر وجود جلوه‌های متواتر مفهوم بازنویسی است و مترجم با شیوه‌هایی نظیر اقتباس، تعدیلات ساختاری، حذف و فشرده‌سازی و گاهی اطناب اثری متفاوت از طبری خلق کرده است.

واژگان کلیدی: بازنویسی، مطالعات ترجمه، ترجمهٔ طبری، ترجمهٔ بلعمی، آندره لفور.

---

* E- mail: d.hoseini54@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)
** E- mail: sh.delshad@ymail.com

مقدمه

تاریخ بلعمی که ترجمه‌ای گزارش‌گونه از تاریخ طبری است، یکی از شیواترین و کهن‌ترین نثرهای باقی‌مانده به زبان فارسی است که در دورهٔ سامانیان که خاندانی ایران‌دوست و فرهنگ‌پرور بودند به بار نشست. نویسندهٔ این کتاب، ابوعلی محمدبن عبدالله بلعمی، وزیر سامانیان و از رجال فرهیختهٔ قرن چهارم است. پدرش ابوالفضل محمدبن عبدالله بلعمی از سال ۲۷۹ قمری وزیر اسماعیل‌بن احمد سامانی و پسرش احمد و پسر احمد نصر بوده است. علت شهرت او به بلعمی، انتساب او و نیکان او به بلعمان از قراء مرو است و بعضی علت شهرت او را بدین نام، انتساب نیاکان او به بلعم از بلاد روم دانسته‌اند. ابوعلی محمد، چندی وزیر ابوالفوارس عبدالملک‌بن نوح (۳۵۰-۳۴۳) و مدتی نیز وزیر ابوصالح منصوربن نوح (۳۶۶-۳۵۰) بود و در سال ۳۶۳ قمری نیز درگذشت (صفا، ۱۳۸۶: ۱۴۴ و خانلری، ۱۳۴۸: ۹۱).

ترجمهٔ بلعمی از تاریخ طبری که از نثری درخشان برخوردار است، ترجمهٔ گزارش‌گونه و غیر امین متن مبدأ است که در موارد زیادی از حذف و اضافات برخوردار است. این ترجمه با تکیه بر اصل مهم بازنویسی انجام پذیرفته و مترجم با استفاده از شاخصه‌های بازنویسی یا تحریر که یکی از مهم‌ترین شیوه‌های ترجمه در متون کهن بود به بازگرداندن این اثر به زبان فارسی پرداخت.

شیوهٔ بازنویسی که به عنوان یکی از کهن‌ترین شیوه‌ها در دورهٔ گذشته مورد توجهٔ مترجمان ادیب بود در آغاز قرن بیستم با توسعه و گسترش مفهوم تعادل در مطالعات ترجمه به حاشیه کشیده شد، اما نظریه‌پردازان در اواخر این قرن به بازنگری نظریات ترجمه و کشاندن مفهوم بازنویسی از حاشیه به مرکز پرداختند. «آندره لفور[1]» از آن دست نظریه‌پردازانی بود که با مطالعهٔ عمیق مبحث بازنویسی، آن را به عنوان یکی از راهکارهای ترجمه برای مترجم پیشنهاد کرد و عمدهٔ آرا و نظریات خود را در کتاب «ترجمه،

1- Andre Lefor

بازنویسی و دخل و تصرف در شهرت ادبی نویسنده» که در سال ۱۹۹۲ انتشار یافته، است. نویسنده در این کتاب پراهمیت به مفاهیم و ابزارهایی که سبب ایجاد تحولات متنی می‌شود، پرداخته است و مفهوم بازنویسی را از مباحث مهم و کاربردی حوزهٔ ترجمه می‌داند که جلوه‌ها و کارکردهای مهم و بارزی از زمان قدیم تا به امروز در متون ترجمه‌ای ایفا کرده است. با توجه به عنوان کتاب، بازنویسی و دخل تصرف، آشکارا نقش مهمی در شهرت ادبی نویسنده ایفا می‌کند، از این رو، باید به اهمیت این مفهوم در نقد ترجمه آگاه بود تا بستری برای ترجمه‌های بازنویسی شده فراهم شود. این پژوهش به تبیین مفهوم بازنویسی از نگاه لفور می‌پردازد و سپس به تحلیل و بررسی ترجمهٔ بلعمی از تاریخ بلعمی می‌پردازد تا جوابی برای سوال‌های زیر باشد:

- جلوه‌های بازنویسی در ترجمهٔ بلعمی چیست؟
- بازنویسی در ترجمهٔ بلعمی چه کارکردهای را ایفا کرده است؟

از مهم‌ترین جلوه‌های بازنویسی در ترجمهٔ بلعمی می‌توان به ایجاز، اطناب، اقتباس، حذف و تعدیلات ساختاری اشاره کرد.

تکیهٔ مترجم بر بازنویسی سبب خوانایی و روانی متن ترجمه و مطابقت با فرهنگ مقصد شده است؛ هرچند از جهت امانت‌داری و اصالت در درجهٔ پایین‌تری قرار دارد.

۱. روش پژوهش

این مقاله با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از آرا و نظریات آندره لفور و دیگر نظریه‌پردازان ترجمه دربارهٔ مفهوم بازنویسی به بررسی قسمت‌هایی از تحریر بلعمی از تاریخ طبری می‌پردازد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

از جمله مطالعات انجام گرفته دربارهٔ مفهوم بازنویسی، می‌توان به کتاب «بازنویسی و دخل و تصرف در شهرت ادبی» به قلم آندره لفور (۱۹۹۲) که توسط مژده منصورزاده در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد (۱۳۹۳) در دانشگاه فردوسی به فارسی ترجمه شده است، اشاره کرد. این اثر از اصولی‌ترین آثار در زمینهٔ کاربرد بازنویسی در ترجمه به‌شمار می‌رود که لفور با تکیه بر ترجمهٔ فیتزجرالد[1] از رباعیات خیام به تشریح این مفهوم و مبانی آن پرداخته است.

همچنین مقاله «بررسی ترجمهٔ احمد شاملو از اشعار لورکا[2] در ایران با نگاهی به نظریات ترجمه و چرخش فرهنگی» به کوشش جیران مقدم چرکاری (۱۳۹۴) اشاره کرد. در این مقاله، اقتباسات و تغییرات ترجمه که جهت مطابقت با فرهنگ زبان مقصد براساس اصول بازنویسی توسط مترجم ایجاد شده، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

کتاب «ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان: رویکرد نشانه‌شناختی» به قلم مریم قهرمانی (۱۳۹۳) در بخشی از فصل اول کتاب بعد از نظریهٔ نظام چندگانه «اون زهر» به معرفی مبحث بازنویسی از دیدگاه لفور پرداخته است.

پژوهش‌هایی که به بررسی ترجمه یا تحریر بلعمی پرداخته، می‌توان به موارد این اشاره کرد؛ مقاله «دو تحریر از یک متن، دو نگاه به یک واقعه مقتل حسین (ع) در تاریخ بلعمی» به قلم سید محمد عمادی (۱۳۸۸) به مقایسهٔ روایت طبری و بلعمی از ماجرای مقتل‌الحسین پرداخته است و بر تفاوت‌های روایی هر دو تمرکز کرده است. همچنین در مقاله «سبک‌شناسی تاریخ بلعمی» به کوشش علی محمد آسیابادی (۱۳۹۵)، نویسنده حتی‌الامکان سعی در بهره‌گیری از واژگان فارسی داشته و در ترجمه تا جایی که توانسته

1- Francis Scott Key Fitzgerald
2- Federico Lorca

تلاش کرده تا ترجمه او تحت تأثیر نحو عربی قرار نگیرد و معیار های زیبایی نثر در آن روزگار را نیز به‌خوبی رعایت کرده است.

پژوهش حاضر از جهت بررسی اصول و مؤلفه‌های مهم مفهوم بازنویسی بر پایه نظریهٔ آندره لفور، آن هم در چهار اپیزود مختلف و مهم از تاریخ بلعمی، پژوهشی جدید و نو به‌شمار می‌آید که تاکنون کسی به آن نپرداخته است.

۳. تشریح مفهوم بازنویسی

مفهوم بازنویسی یکی از مفاهیم جدید حوزهٔ ترجمهٔ پژوهشی است. «مطالعات ترجمه در دهه ۱۹۸۰ از رویکرد علمی و زبانی مبتنی بر مفهوم تعادل دست کشید و به سمت رویکرد فرهنگی تغییر جهت داد. این چرخش فرهنگی، واحد ترجمه را از متن به فرهنگ تغییر داد و از این راه امکان‌های پژوهشی بیشتری در رشتهٔ مطالعات ترجمه پدید آورد و آن را در دهه‌های بعد به میان‌رشته‌ای مهیّج و جذاب تبدیل کرد» (بلوری، ۱۳۹۳: ۱۰۰). مبحث بازنویسی با وجود پیشینهٔ درازمدت، چندان مورد توجه پژوهشگران ترجمه در حوزهٔ نظری و تطبیقی قرار نگرفته است. در اواخر قرن بیستم با ظهور نظریه‌پردازانی مانند لفور، بسنت[1] و... مبحث بازنویسی یکی از کلیدواژه‌های مهم دانش ترجمه شد و تحقیق‌هایی چند براساس این رویکرد مورد مطالعه قرار گرفت.

بازنویسی در لغت به معنای دوباره نوشتن و از نو تحریر کردن است (فرهنگ معین، مادهٔ بازنویسی). به عقیده لفور، بازنویسی در فرم‌ها و اشکال گوناگونی ظهور می‌یابد. از زندگی‌نامه‌نویسی تا اقتباس فیلم و تلویزیون و تاریخ‌نویسی و گزیدهٔ ادبی و نقد و ویرایش و حتی ترجمهٔ آزاد را دربر می‌گیرد (لفور، ۱۹۹۲: ۷). البته آنچه در این پژوهش موردنظر است، نوع اخیر بازنویسی -یعنی ترجمهٔ آزاد- است. او اعتقاد دارد که «هر مترجم به

1- Susan Besant

فرهنگ و جامعه‌ای تعلق دارد و هنگام ترجمه نمی‌تواند تأثیرات فرهنگی را در آن دخیل نکند. باورها و اعتقاداتی در او نهادینه شده‌اند که همواره هنگام بازنویسی با او هستند» (لفور، ۱۹۹۲: ۸). بنابراین، با توجه به این مؤثرات، لفور معتقد است «ترجمه یکی از اشکال متعدد بازنویسی ادبیات است. در روزگار ما این بازنویسی‌ها دست‌کم به اندازهٔ متن‌ها اصلی؛ یعنی خود نوشته‌ها در تضمین بقای اثر ادبی مؤثرند. حتی می‌توان گام فراتر نهاد و گفت چنانچه اثری به شکلی بازنویسی نشود، بعید است پس از تاریخ انتشارش سال‌ها یا حتی ماه‌های زیادی بر جای بماند. ناگفته پیدا است که این وضعیت به بازنویسان –یعنی مترجمان، منتقدان، مورخان، استادان و روزنامه‌نگاران– قدرت قابل ملاحظه‌ای می‌بخشد. آن‌ها می‌توانند نویسنده‌ای را به موفقیت برسانند یا نابود کنند» (لفور، ۱۹۹۰: ۱۳).

دلایل زیادی بر ایجاد بازنوسی، مترتّب است و فرهنگ وچرخش فرهنگی یکی از آن‌ها است که لفور بیش از همه بر آن تأکید دارد و در یکی دیگر از کتاب‌هایش با عنوان Cultures Constructing آن موضوع اصلی کتاب خود قرار داده است (لفور، ۱۹۹۲: ۱). در مقابل این دلیل و دلایل دیگر، «همواره یکی از علت‌های دیگر بازنویسی از بین بردن غرابت متن و در نتیجه تفسیر و تصریح متن است که لادمیرال از دیگر نظریه‌پردازان ترجمه بر آن سعه گذاشته است» (لادمیرال به نقل از مهدی‌پور، ۱۹۹۰: ۱۵۶).

بازنویسی اصولاً یکی از شاخصه‌های ترجمهٔ آزاد است، اما میزان به‌کارگیری آن در پاره‌ای از ترجمه‌ها به قدری وسیع است که به عنوان اصلی‌ترین و مرکزی‌ترین مؤلفه در ترجمه شناخته می‌شود. ترجمه در این حالت به ترجمهٔ بازنویسی یا تحریر مشهور می‌شود. در این حالت، بازنویسی خود مؤلفه‌ها و مشخصه‌های ریزتری به خود می‌گیرد و به عنوان شیوه‌ای خاص مورد بررسی قرار می‌گیرد. این مؤلفه‌ها عبارتند از: ایجاز، حذف یا فشرده‌سازی، اطناب یا افزوده‌سازی، تصریح یا شرح، جابه‌جایی یا ترانهش، اقتباس یا چرخش

فرهنگی. در ذیل تعریف این موارد به همراه تحلیل و بررسی بر پایهٔ چهار اپیزود روایت بلعمی از روی تاریخ طبری ذکر می‌شود.

٤. تحلیل و بررسی

در این بخش از مقاله به تحلیل مهم‌ترین جلوه‌های بازنویسی در چهار اپیزود از تاریخ بلعمی از قبیل نحوهٔ قتل سیاوش[۱]، بنای شارستان توسط کاووس[۲]، به آسمان رفتن کاووس[۳] و ترک فرمانروایی توسط کیخسرو[۴] مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

٤-١. فشرده‌سازی

یکی از راهکارهای ترجمه، بازنویسی یا مقصدگرایی ایجاز و فشرده‌سازی است که گاهی با عناوین دیگری نظیر آنتروپی، حذف، غنازدایی کمّی و... در مطالعات ترجمه شناخته می‌شود؛ «این خصیصه که پاره‌ای از صاحبنظران آن را تخریب بافت واژگانی متن می‌دانند» (برمن به نقل از مهدی‌پور، ۱۹۹۰: ۱۱)، اما پاره‌ای دیگر، «زمانی آن را تخریب می‌دانند که به بافت متن آسیب برساند» (بیکر[۱]، ۱۹۹۲: ۳۴). در مجموع هیچ ترجمه‌ای ضرورتاً برابر با متن اصلی نیست و خواه یا ناخواه به صورت جزئی یا کلّی هر ترجمه‌ای از ایجاز و فشرده‌سازی بهره می‌برد، اما نکته تازه در ترجمهٔ بازنویسی، گستردگی کاربرد مؤلفهٔ ایجاز و تکیهٔ بیش از حد مترجم به آن در ترجمهٔ بیشتر جملات و بندهای متن است.

در روایت اپیزود «نحوه به قتل رسیدن سیاوش»، بلعمی در موارد مختلفی به ایجاز، فشرده‌سازی و بیان لُب کلام پرداخته و از انتقال مواردی که به نظر او، حشو کلامی و زائد بوده، اجتناب کرده است. به عنوان نمونه، او در ترجمهٔ «اشفق علی ملکه منه»

1- Mona Baker

(طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶) به ترجمهٔ «از وی بترسید» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۹۸) دست یازیده است. عبارت بلعمی با وجود ایجاز و خلاصه‌سازی توانسته است مقصود اصلی را برساند و دیگر نیازی نیست تا بگوید از تباهی مُلک خود بر دست سیاوش خوف داشت؛ زیرا در اینجا صرف مضمون ترس از سیاوش به معنای ترس از تباهی فرمانروایی است نه چیز دیگر و مفهوم دیگری در حالت بر ذهن خطور نمی‌کند. «در متون حماسی و افسانه‌ای ترس از فرزند و خویشاوندان به‌خاطر ربودن فرمانروایی پدر بوده است و معمولاً به مبارزه میان فرزند و پدر می‌انجامید» (شمسیا، ۱۳۸۷: ۳۳). بنابراین در اینجا ایجاز بلعمی کارکردی فنی دارد و با کوتاه‌گویی، مفهوم ترس از دست رفتن ملک و حکومت را به خواننده واگذار کرده است. یا در هنگام ترجمه «به آسمان رفتن کاووس» موردی دیگر از ایجاز و فشرده‌سازی قرار دارد که در بسیاری از موارد دیگر این روش تکرار شده و آن حذف راوی در متن است.

متون روایی و تاریخی عربی به‌دلیل وابستگی شدید خود به محیط واقعی همواره در پی ذکر راوی و نسبت دادن اخبار و منقولات به راوی مشخص هستند. طبری نیز چنان کرده و در بسیاری از موارد حکایت‌های خود را منسوب به راوی خاصی دانسته است؛ از جملهٔ این راویان هشام بن محمد است که در ماجرای به آسمان رفتن کاووس و حوادث بعد از آن نظیر جنگ با یمن از این روای بهره گرفته است. آنجا که می‌گوید: «فحدثت عن هشام بن محمد أنه شخص من خراسان حتی نزل بابل، وقال: ما بقی شیءٌ من الأرض إلا وقد ملکتُهُ، ولابدّ من أن أعرف أمرَ السماء والکواکب ومافوقها» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷). اما بلعمی به حذف و از بین بردن این راوی پرداخته و مطلب را به طور بریده بدون ذکر راوی بیان کرده است. مترجم از این کار بنابر دو دلیل پرهیز کرده است؛ زیرا ماجراهای افسانه‌ای چندان نیازی به راوی ندارد. ایجاد راوی راهی برای ایجاد اعتماد در مخاطب است حال آنکه در قصه افسانه‌ای نیاز به اثبات حقیقت نیست؛

زیرا مشخصهٔ اصلی این حکایت‌ها خیال و خیال‌پردازی است. دلیل دوم را می‌توان در نوع راوی دانست که طبری برگزیده است. راویان عرب قرن سومی مسلماً راوی مناسبی برای یک روایت افسانه‌ای ایرانی نیستند و ذکر آن، فایدتی دربر ندارد. همچنین می‌توان گفت بلعمی با این کار حکایت را به بال افسانه‌ای خود بازگردانده و از اختلاط بین آنچه حقیقت‌نمایی و آنچه دایر بر خیال‌پردازی است، پرهیز کرده است. در پایان همین مقطع هنگامی که طبری احوال کاووس را بعد از سقوط از آسمان این‌گونه توصیف می‌کند «فصار یغزونهم ویغزونه، فیظفر مرة ویُنکب أخری» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷)؛ بعلمی با عبارتی موجزتر قصد طبری را بیان کرده است: «لکن هیبتش بشد» (بلعمی، ۶۰۰). از این رو، ایجاز را سر لوحه کار خود قرار می‌دهد تا متن را کوتاه‌تر و جذاب‌تر بنگارد و این امر کمک شایانی به سبک‌سازی او کرده که کوتاهی جملات به عنوان یکی از مشخصات سبک بلعمی شناخته می‌شود، هم اینکه خوانایی متن را افزایش داده و متن او بسیار روان‌تر خوانده می‌شود.

در اپیزود دیگر که طی آن ماجرای ترک فرمانروایی کردن کیخسرو بیان می شود، ایجاز به مراتب کمتر به‌کار رفته و بازنویس‌کننده بیشتر به تفصیل روی آورده تا ملخّص کردن دایرهٔ شرح حوادث؛ جز در برخی از موارد جزئی، مانند آنجا که در پایان مقطع می‌خوانیم «وتقلّد لهراسف الملک بعد الرسم الذی رسم له» (طبری، ۵۱۶) که نشانگر فرمانروایی کردن لهراسب به همان شیوه‌ای است که کیخسرو پیش گرفته بود و بلعمی بنابر عدم افاده و بدیهی بردن مطلب به مضمون پیروی و تقلید لهراسب از کیخسرو اشاره ندارد.

به تخت نشستن شاهان در متون حماسی ایران به ویژه شاهنامه با آیین‌ها و قواعد خاصی انجام می‌گرفت که در بیشتر اوقات هماهنگ و یکسان بوده و ناشی از خط‌مشی واحد و

پیروی از آن توسط اکثر شاهان بوده است. بنابراین، در اینجا برای جلوگیری از تکرار از ترجمهٔ جملهٔ مورد بحث صرف‌نظر کرده است.

٤-۲. افزوده‌سازی

از دیگر قضایای ترجمهٔ بازنویسی تطویل و یا اطناب کلام است. این افزودنی‌ها در ترجمه برای اهداف مختلفی صورت می‌گیرد. گاهی هم نقش و کارکردی را نمی‌توان برای آن متصور شد و بلکه تنها حجم خام متن را زیاد می‌گرداند. در حقیقت افزوده‌سازی «عبارت است از افزوده‌هایی که در سطح دالّ ویا مدلول انجام می‌گیرد» (مهدی‌پور، ۱۳۹۰: ۵۱)؛ خواه این افزوده‌ها دلالت‌مند باشد و خواه نباشد.

سبک اطناب و ایجاز از خصیصه‌های مهم ترجمه/ بازنویسی بلعمی است. او همانگونه که در مواقع زیادی به ایجاز روی می‌آورد در پاره‌ای از اوقات نیز اطناب و تطویل کلام را مدنظر قرار می‌دهد. اضافات ترجمهٔ بعلمی در سطوح، لایه‌ها و اشکال مختلفی به منصّه ظهور نشسته و گاهی اوقات به اندازهٔ یک قصهٔ کامل مطوّل و گسترده می‌شود. بلعمی «هرجا که روایتی ناقص یافته است آن را از مأخذهای دیگر در متن کتاب نقل کرده و اشاره نموده است که پسر جریر این روایت را نیاورده بود و ما آن را آوردیم مانند مقدمهٔ مفصلّی که از بدو تاریخ، یا داستان بهرام جوبین در سلطنت هرمز و نظایر آن‌ها آورده است» (بهار، ۱۳۴۹، ج ۲: ۱۰). در چنین مواردی افزوده‌سازی به قدری وسیع است که به مرز اقتباس می‌رسد. در مجموع علاوه بر این موارد کلّی، بلعمی به گونه‌های جزئی به اطناب روی آورده و نقش یک بازنویس‌کننده اساسی را ایفا کرده و در بیشتر این موارد، کارکرد و هدفی خاص پشت این‌گونه افزوده‌سازی‌ها نهفته است.

در ترجمهٔ ماجرای قتل سیاوش[۱]، بلعمی تا حدودی به تطویل گفته‌های پیران پرداخته است. طبری می‌نویسد: «أنکر ذلک من فعله، وخوّفه عاقبة الغدر، وحذّره الطلب بالثأر من والده کیقاوس ومن رستم» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶). در مقابل بلعمی این‌گونه می‌نویسد: «گفت ملک‌زاده بیامد تا ترا خدمت کند، چه گناه کرد تا بایستش کشتن، بی‌گناه را کشتی، کیکاووس و رستم طلب خود او کنند و ترا از ایشان مضرّت رسد، وتوران بکنند» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۹۸). در این مثال، آشکارا بلعمی به اطناب و تطویل کلام پرداخته است و عملکرد او همخوانی قابل ملاحظه‌ای با مضمون نصیحت و وعظ که پیران جامه آن به تن کرده، دارد. لازم است خواننده بداند که افراسیاب به چه خاطر راضی شد تا از خون فرزند سیاوش درگذرد. بلعمی با افزودن واژگان هدفمند، تلاش می‌کند رنجیده خاطر کردن

۱- «ظهر له أدب سیاوخش وعقله وکماله وفُروسیته ونجدته ما أشفق علی ملکه منه، فأفسده ذلک عنده، وزاده فساداً علیه سعیُ ابنین له وأخ یقال له: کندر بن فشنجان علیه بإفساد أمر سیاوخش عنده، حسداً منهم له، وحذراً علی ملکهم منه، حتی مکّنهم من قتله، فذکر فی سبب وصولهم إلی قتله أمرٌ یطول بشرحه الخطب، إلا أنهم قتلوه ومثّلوه به وأمرأته ابنة فراسیاب حامل منه بابنه کیخسرونه، فطلبو الحیلة لإسقاطها ما فی بطنها فلم‌یسقط، وأن فیران الذی سعی فی عقد الصلح بین فراسیاب وسیاوخش لما صحّ عنده ما فعل فراسیاب من قتله سیاوخش، أنکر ذلک من فعله، وخوّفه عاقبة العذر، وحذّره الطلب بالثأر من والده کیقاوس و من رُستم، وسأله دفع ابنته وسفافرید إلیه لتکون عنده إلی أن تضح ما فی بطنها ثمّ یقتله» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶): «پس چون افراسیاب آن ادبها و چابکی و دلاوری او بدید از وی بترسید و سرهنگان بدش همی‌گفتند و او را همی‌ترسانیدند پس از بس که بگفتند، بفرمودش تا بکشند. و افراسیاب را برادری بود نام او کیدر برسکان باشن. و این کیدر برسکان نخست فرمود تا گوش و بینیش را برداشتند، پس طشت زرین بفرمود نهادند و سر سیاوخش در آن طشت بریدند. و این افراسیاب را که دخترش زن سیاوخش بود او را دارو دادند تا کودک بیفکند و آن سرهنگ افراسیاب که میان ایشان صلح افکنده بود نامش پیران ویسگان بود بیامد و افراسیاب را ملامت کرد و گفت ملک‌زاده بیامد تا ترا خدمت کند چه گناه کرد تا بایستش کشتن، بی‌گناه بکشتی، کیکاوش و رستم طلب خون او کنند و ترا از ایشان مضرت رسد و توران بکنند، چون تو را بگشتی این دختر به من ده تا اگر پسرس آید بکیکاوس فرستم تا او را خشم کم شود. افراسیاب او را بدو سپرد بدان را که اگر پسر آید او را بکشد» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۹۸).

افراسیاب، او را از تصمیم گرفته شده پشیمان سازد تا تمهیدات لازم را برای در گذشتن از خون فرزند سیاوش که افراسیاب عزم کشتن آن را هم کرده، فراهم گرداند؛ افزوده‌سازی بلعمی در این مورد تناسب زیادی با مضمون وعظ و ارشاد پیران دارد.

در اپیزود بنای شارستان کاووس[۱]، اطناب در مقاطعی رخ داده است. به عنوان مثال، در عبارت «أن الشیاطین الذین کانوا سُخروا له إنما کانوا یطیعونه عن أمر سلیمان بن داود إیاهم بطاعته» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷). موضوع فرستادن سفیر یا رسول به نزد سلیمان توسط کاووس بیان نشده، اما بلعمی بیان می‌دارد «پی کیکاووس کس فرستاد بسوی سلیمان و...» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). در واقع به اطناب و افزودن رخدادی مجزا به متن روی آورده است. یا اینکه در در همین اپیزود، بیان می‌دارد: «وأمرهم فضربوا علیها سوراً من صُفر و سوراً من شَبَه، وسوراً من نحاس، وسوراً من فخار، سوراً من فضة، وسوراً من ذهب» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷)، اما بلعمی می‌نویسد: «یکی رویین و اندرون برنجین و سیم از مس و چهارم از آهن و

۱- «وذکر أن الشیاطین مسخرة لکیقاوس، فزعم بعضُ أهل العلم بأخبار المتقدمین أن الشیاطین الذین کانوا سُخروا له إنما کانوا یطیعونه عن أمر سلیمان بن داود إیاهم بطاعته، وأن کیقاوس أمر الشیاطین فبنوا له مدینة سماها کنکدر، ویقال قیقذون؛ وکان طولها – فما زعموا- ثلاثمائة فرسخ. وأمرهم فضربوا علیها سوراً من صُفر و سوراً من شَبَه، وسوراً من نحاس، وسوراً من فخار، سوراً من فضة، وسوراً من ذهب. وکانت الشیاطین تنقلها ما بین السماء والأرض وما فیها من الدواب والخزائن والأمول والناس. وذکروا أن کیقاوس کان لایُحدث وهو یأکل ویشرب. ثم إن الله تعالی بعث إلی المدینة التی بناها کذلک من یخرّبها، فأمر کیقاوس شیاطینه بمنع من قصد لتخریبها، فلم یقدروا علی ذلک، فلما رأی کیقاوس الشیاطین لاتطیق الدفع عنها، عطف علیها، فقتل رؤساءها» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷): «پس کیکاوس کس فرستاد بسوی سلیمان علیه‌السلام و ازو خواست که دیوان فرمان او کنند. سلیمان اجابت کرد و بفرستاد. و کیکاوس ایشان را بفرمود تا شارستانی بنا کنند (درازا آن هشتگ فرسنگ و آنرا کی کرد نام نهادند پس بفرمود تا گرد بر گرد او باره کردند یکی رویین و اندرون برنجین و سیم از مس و چهارم از آهن و دیگر از زر و هرچه او را بود در آنجا نهاد. و دیوان پاسبان کرد. خدای عزوجل فریشته را بفرستاد تا آن شارستان و باروها ویران کرد. و هرچه بود او را در آنجا ببرد. و همه دیوان آن کار با تنواستند داشتن. پس کیکاوس بر دیوان خشم گرفت و مهتران ایشان بکشت» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰).

دیگر از زر و هرچه او را بود در آنجا نهاد و دیوان پاسبان کرد» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). در اینجا بلعمی از به خدمت گرفتن دیوان به پاسبانی شارستان بعد از بنای آن سخن گفته است؛ گزاره‌ای که معادلی برای آن در متن مبدأ مشاهده نمی‌شود. این افزوده‌سازی‌ها جزئی مسلماً هدفی چون صرف اضافه کردن حجم خام متن نداشته، بلکه بازنویس‌کننده تلاش می‌کند هر آنجا که نیاز است به ایجاز و هر آنجا که اقتضا کند، اطناب را پیش روی کلام سازد و معمولاً در این هنگام بیشتر به پر کردن شکاف‌ها و خلأهای محتوایی و روایی داستان می‌پردازد.

در ترجمهٔ اپیزود به آسمان رفتن کاووس[۱]، ایجاز بیشتر از اطناب دیده می‌شود با این حال بازنویس‌کننده در برخی موارد، خود را ناگزیر از استفاده از اطناب دیده به ویژه هنگامی که علت و سبب سقوط کاووس را بیان می‌کند و بیان می‌دارد که: «حتی انتهوا إلی السحاب، ثمّ إن الله سلبهم تلک القوّة فسقطوا فهلکوا» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷). ترجمه: «چون بآنجا رسید که ابر است آن بند طلسم بشکست و فرو افتادند» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰) که قبل از آن برخلاف شرح طبری بیان می‌دارد که کاووس «طلسمی بکرد و...» در اضافه کردن مفهوم طلسم به ماجرا راه اطناب را پوییده است. البته هم نویسنده و هم بازنویس‌کننده در اینجا از روایت متواتر که در شاهنامه هم ذکر شده مبنی بر اضافه کردن پرهایی بر خویشتن

۱- «فحدثت عن هشام بن محمد أنه شخص من خراسان حتی نزل بابل، وقال: ما بقی شیءٌ من الأرض إلا وقد ملکتُهُ، ولابدّ من أن أعرف أمرَ السماء والکواکب ومافوقها وأن الله أعطاه قوةً ارتفع بها ومن معه فی الهواء حتی انتهوا إلی السحاب، ثمّ إن الله سلبهم تلک القوّة فسقطوا فهلکوا، وأفلت بنفسه وأحدث یومئذ. وفسد علیه ملکه، وتمزّقت الأرض وکثرت الملوک فی النواحی، فصار یغزوهم ویغزونه، فیظفر مرّة وینکبُ أخری» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷): «کیکاوس بر همه دشمنان ظفر یافت و هرکجا حربی کردی پیروز آمدی و کام خود بیافتی. پس چون این شارستان ویران شد، گفت مرا چاره نیست تا بر آسمان روم و ستارگان و ماه و آفتاب را ببینم. پس طلسمی بکرد و به هوا بر امد از قوّت و دانش که او را بود و لختی بر شد و چند کس با کیکاوس بر شدند و چون بدانجا رسید که ابر است آن بند طلسم بشکست و فروافتادند و همه بمردند مگر کیکاوس که او بماند تنها ولیکن هیبتش بشد» (بلعمی، ۶۰۰).

خودداری کرده است و روایتی دیگر را برای شرح ماجرا برگزیده‌اند. در مجموع متن بلعمی به نسبت کامل‌تر و با فضای قصه، تناسب بیشتری دارد.

در روایت اپیزود ترک فرمانروایی توسط کیخسرو[۱]، مطابق به آنچه در رویکرد کتب تاریخی و شاهنامه در شرح ناپدید شدن کیخسرو آمده است، بازنویسی بلعمی نیز با اندکی اطناب و تطویل همراه است و به عنوان مثال در مقابل عبارت «... أنه علی التخلّی من الأمر...» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۱۶)، بیان می‌دارد «هرچه از این جهان آرزو بود خدای تعالی مرا بداد، اکنون دست عبادت گیرم و کار آنجهانی کنم و خویشتن را از پادشاهی بیرون آورم و شما این ملک را هر کرا خواهید دهید و...» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۱۸). پرواضح است که بلعمی در ترجمهٔ چنین موقعیت‌هایی با تطویل در ترسیم نمایشی ترک پادشاهی، نقش مؤثری ایفا کرده است. اطناب در اینجا بنابر اقتضای روایت صورت گرفته است؛ زیرا این

۱- «فلما فرغ کیخسرو من المطالبة بوتره، واستقرّ می مملکته زهد فی الملک، وتنسّک، وأعلم الوجوه من أهله وأهل مملکته، أنه علی التخلّی من الأمر، فاشتد لذلک جزعُهم، وعظمت له وحشتهم، واستغاثوا إلیه، وطلبوا وتضرّعو و راوده علی المقام بتدبیر ملکهم، فلم یجدوا عنده فی ذلک شیئاً، فلمّا یئسوا قالوا بأجمعهم: فإذا قمت علی ما أنت علیه فسمّ للملک رجلاً تقلّده إیاه، وکان لهراسف حاضراً، فأشاره بیده إلیه، وأعلمهم أنه خاصة ووصیُّه، فأقبل الناس إلی لهراسف، وذلک بعد قبوله الوصیة وفُقد کیخسرو، فبعض یقول: إنه غاب للنسک فلایدری أین مات ولاکیف کانت میتتة، بعض یقول غیر ذلک. وتقلّد لهراسف الملک بعد الرسم الذی رسم له، وولد کیخسرو: جاماس واسبهر ورمی رومینو کان ملک کیسخرو ستین سنة» (طبری، ۵۱۶): «کیخسرو چون باز پادشاهی آمد و کین سیاوخش بازخواست توبه کرد و بعبادت مشغول شد و سپاه و رعیت را همه گرد کرد و گفت: هرچه مرا از این جهان آرزو بود خدایتعالی مرا بداد اکنون دست عبادت گیرم و کار آنجهانی کنم و خویشتن را از پادشاهی بیرون آورد، شما این ملک را هرکرا خواهید بدهید. کیخسرو بعد از آن در گاه ایزد گفتن و از پادشاهی دست بداشت و هر چند وزیران و سرهنگان و مردمان زاری کردند که بپادشاهی باز آی فرمان کس نکرد. [چون مردمان نومید شدند بیکبارگی گفتند: چون تو پرستش ایزدی گرفتی ما را خود پادشاهی پدید کن و بدان وقت مردی آنجا نشسته بود نام وی لهراسب و از اهل ملک بود کیخسرو سر بسوی او کرد] و خاموش بود، تا خلق بپراکندند و لهراسب را ملک کردند، و آن شب کیخسرو ناپدید شد و جایگاهی بعبادت کردن مشغول شد و کس نداندکه حال او چون بود» (بلعمی، ۶۱۸).

مضمون کانون روایت بوده و عامل مؤثری در پیشبرد روایت و القاء ایده عرفانی حکایت کیخسرو ایفا کرده است. همانگونه که در آغاز این عبارت‌ها، جملهٔ کوتاه «توبه کرد» را به عنوان افزوده‌ای در مقابل عبارت «زهد فی الملک» می‌آورد؛ زیرا زهد و پارسایی با مفهوم توبه تناسب دارد.

٤-۳. تصریح

یکی دیگر از مؤلفه‌های ترجمه بازنویسی تصریح‌سازی است. بلوم کالکا[1] در کتاب خود «فرضیهٔ تصریح» تعریف قابل قبولی از تصریح ارائه می‌دهد؛ او می‌نویسد «آن فرآیند بیانی که مترجم از متن مبدأ ارائه می‌کند که ممکن است به متن مقصدی بینجامد که دارای حشو بیشتری نسبت به متن مبدأ است. چنین حشوی را می‌توان برآمده از تصریح انسجام در زبان مقصد دانست» (کالکا، به نقل از واحدی‌کیا، ۱۹۸۶: ۳۰۰)؛ یعنی آن دسته از افزوده‌سازی‌هایی که به قصد تصریح در متن ترجمه گنجانده شود، شاخصهٔ مستقل از بازنویسی است؛ زیرا تصریح ناچاراً باید با افزایش در سطح دال و مدلول همراه باشد. بنابراین، در اینجا مقصود از تصریح، یافتن مواردی است که مترجم مدلول‌های در متن به قصد تصریح و شکافتن معانی مبهم متن اضافه می‌کند. البته تصریح همواره با افزوده‌سازی همراه نیست و گاهی اوقات، روش‌های دیگری برای تصریح مطرح می‌شود که با اطناب همراه نیست؛ مانند عام‌گزینی یا خاص گزینی؛ یعنی «معادل صریح زمانی اتفاق می‌افتد که واژه‌ای عام‌تر از متن اصلی و یا واژه‌ای خاص‌تر در متن ترجمه جایگزین می‌شود» (خزاعی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۰).

تصریح یکی از مهم‌ترین سازوکارهای ترجمهٔ دلنشین بلعمی از تاریخ طبری است. او در مواقع زیادی در قصد لزوم به تصریح پرداخته است که نواقص کار طبری را کامل کند

1- Bloom Calca

و خواننده را بهتر و بیشتر در فضای داستان قرار داده و اطلاعاتی به خواننده می‌بخشد که او را در فهم حقیقت رویدادها و ویژگی‌های شخصیت‌ها یاری می‌رساند. بلعمی در ترجمه تلاش می‌کند با استفاده از درک خود و یا منابع دیگر، تصویر دقیق‌تر و کامل‌تری از رویدادها ارائه دهد و برای این هدف تصریح را یکی از روش‌های سودمند به‌کار می‌گیرد. به عنوان مثال، طبری در شرح ماجرای کشتن سیاوش با عبارتی کوتاه و مختصر اصل ماوقع را چنین بیان می‌کند «إلا أنهم قتلوه ومثّلوه» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶)، اما بلعمی با وضوح و زبانی آشکار و گزند بیشتری، عمل برگردانی و یا تحریر را انجام می‌دهد «... گوش و بینیش برداشتند. پس طشت زرین بفرمود نهادند وسر سیاوخش در آن طشت بریدند» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۹۸). در اینجا بلعمی با افزدون مدلول‌های بیشتر در مقابل دو دال متن مبدأ، عملکرد تصریح‌سازی را انجام داده است[1]. در این نمونه، برداشتن گوش و بینی تصریح مثله کردن است و بریدن سر را می توان تصریح «قتل» به حساب آورد، اما آوردن تشت زیرمجموعه اطناب به حساب می آید.

یا در نمونه که شرح به آسمان رفتن کاووس است، تصریح به گونه‌ای دیگر ملاحظه می‌شود و آن به شکل بسط واژگانی است. به عنوان مثال، بلعمی به بسط و توسیع کلمهٔ قوّة که در متن طبری عامل به آسمان رفتن کیکاووس بود، می‌پردازد. طبری می‌گوید: «وأن الله أعطاه قوة ارتفع بها» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷). در حالی که بلعمی می‌نویسد: «پس طلسمی بکرد و به هوا برآمد از قوّت و دانش که او را بود» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). بلعمی با اضافه کردن واژه توضیحی «دانش» منظور طبری را آشکار می‌سازد. حقیقتاً کاووس در این ماجرا

---

۱ – توصیف فردوسی از نحوه به قتل رسیدن سیاوش توازی بسیار جالبی با آنچه بلعمی اضافه کرده است، دارد:

بیفکند پیل ژیان را به خاک — نه شرم آمدش زان سپهد نه باک
یکی طشت بنهاد زرین برش — به خنجر جدا کرد از تن سرش

(فردوسی، ۱۳۹۳؛ ج ۲: ۶۷۸)

با بهره‌گیری از دانش و خرد خود اندیشه کرده و نقشه به هوا رفتن را اجرا کرد در حالی که منظور از قوّت در متن مبدأ مشخص نیست و ممکن از دلالت‌های متفاوتی برای خواننده -آن هم خوانندهٔ ناآشنا با داستان‌ها و قصه‌های افسانه‌ای- ایجاد کند.

یادآور می‌شود علاوه بر تصریح مترجم با حذف عبارت «أن الله أعطاه» عمل فشرده‌سازی را توأمان با تصریح در نظر داشته است. در همین موقعیت تصریح دیگری مشاهده می‌شود در نمونه مقابل: «ولابدّ من أن أعرف أمرَ السماء والكواكب وما فوقها» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۷)؛ «گفت مرا چاره نیست که بر آسمان روم و ستارگان و ماه و آفتاب را ببینم» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). در اینجا مترجم عبارت «ما فوق‌ها» را ماه و آفتاب معنا کرده و عبارت مبهم نویسنده را آشکارتر کرده و در قالب کلماتی به وضوح بیان کرده است. همچنان که به تصریح حرف «ال» عهدی در متن عربی در قالب نشانگان و واژگان مشخص پرداخته است.

٤-٤. جابه‌جایی و ترانهش

یکی دیگر از جلوه‌های مهم بازنویسی در متن جابه‌جایی و انتقال است؛ زیرا مفهوم در ترجمهٔ بازنویسی ترجمهٔ بند است به جای ترجمهٔ جمله که در ترجمهٔ برابر از آن صحبت می‌شود. پر روشن است که ترجمهٔ بند به طور کلی سبب درهم ریختن بسیاری از الفاظ و عبارت‌های کلام می‌شود و مهم‌ترین تغییری که در این فرآیند ایجاد می‌شود مؤلفه جابه‌جایی و انتقال است. این مؤلفه «نوعی روش ترجمه مشتمل بر تغییر دیدگاه و یا تجدید خاطره است و غالباً از مقولهٔ اندیشه است» (وینه و داربلینه[1]، ۱۹۹۵: ۳۴۶). به عبارت دیگر، منظور از ترانهش «تعدیل، تغییر یا دستکاری در صورت زبان مبدأ به هنگام قالب‌ریزی آن در زبان مقصد و با هدف انتقال بهتر پیام به مخاطب است» (صحرایی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۲۴-۵).

1- Vienna and Darbline

همانطور که بیان شد، بازنویسی بلعمی در سطح وسیعی صورت گرفته است به گونه‌ای که یافتن رمزگان مبدأ در متن ترجمه به آسانی حاصل نمی‌شود. بنابراین، مهم‌ترین تغییری که در ترجمهٔ بلعمی ایجاد شده مربوط به مؤلفهٔ جابه‌جایی و انتقال است.

بلعمی بی‌توجه به چیدمان دستوری عبارت‌ها، جمله‌ها و واژگان زبان مبدأ، متن را به سبک خاص خود مورد چینش قرار داده است کمااینکه بی‌توجه به صورت‌های صرفی کلام، تغییرات زبانی زیادی از جهت صرفی و واژگانی در ترجمه ایجاد کرده است. به عنوان نمونه، هنگام روایت ترک فرمان‌روایی کیخسرو، روایت طبری را برحسب چیدمان دیگری به فارسی برمی‌گرداند: «فلما فرغ کیخسرو من المطالبة بوتره، واستقرّ می مملکته زهد فی الملک، وتنسّک، وأعلم الوجوه من أهله وأهل مملکته» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۱۶): «کیخسرو چون باز پادشاهی آمد و کین سیاوخش بازخواست توبه کرد و بعبادت مشغول شد و سپاه و رعیت را همه گرد کرد» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۶۱۸). در این نمونه، بلعمی به عبارت‌های کوتاه بلعمی که به گونه‌ای بازنمایی رخداد مورد نظر توسط چندین جمله کوتاه روایی است، پایبند نبوده و نظم و چیدمان مختلفی را ارائه داده است. از موارد انتقال ترجمه نیز ماجرای به «قتل رسیدن سیاوش» است با تبدیل ضمیر بارز به اسم ظاهر و یا برعکس؛ این تبدیل‌ها از جانب بلعمی در بسیاری از اوقات سودمند افتاده است به ویژه زمانی که طبری از کسی که موضوع اصلی بحث است متواتراً ضمیر به‌کار می‌برد و تنها در بار اول، اسم ظاهر استفاده می‌کند، اما بلعمی هنگامی که میان مرجع و ارجاع فاصله می‌افتد، اسم ظاهر را آشکار می‌کند. این عادت که به سبک مترجم تبدیل شده و می‌توان به عنوان یکی از خصیصه‌های اصلی به کل کتاب تسرّی دارد، گاهی در حد اطناب رسیده است؛ مانند نمونه‌های زیر:

- «ظهر له أدب سیاوخش وعقله و....وإمرأته ابنة فراسیاب حامل منه» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶): «چون افراسیاب آن ادبها دید از وی....»، «این افراسیاب را که دخترش زن سیاوخش

بـود، آبسـتن بـود او را» (بلعمـی، ۱۳۵۳: ۵۹۸) در نمونـه اول متـرجم ضـمیر «ه» را کـه بـه افراسیاب ب می‌گردد، ظاهر گردانیده است. طبـری قبـل از ایـن مـورد در چنـد جـای هـم مرتب از ضمیر استفاده کرده است: بوّأه، أکرمه، زوّجه و... اما بلعمی غیر این مورد در یکـی دیگر ازموارد قبلی هم ضمیر را آشکار کرده است؛ یعنی از ضمیر ظاهر به جای ضمیر بـارز بهره جسته است؛ مثلاً، در برابر عبارت «کرّمه» می‌گوید: «افراسیاب سیاوخش را نیکو همـی داشت» (همان، ۵۹۸).

- در ترجمهٔ اپیزود بنا شدن شهر کیکدر [إرم] یا همان شارستان و ویرانی آن، تبـدیلاتی در حوزه ساختار و چیدمان نحوی و صرفی متن ملاحظه می‌شود. در آغاز مـاجرا، طبـری بیـان می‌دارد که أجّنه مسخّر کاووس بودند که بنا بر زعم گروهی این تسخیر بـه‌واسـطه سـلیمان بوده است. فعل زعم در لغت به معنای گمان نادرست اسـت یـا گمـانی کـه در حقیقـت آن باید تردید داشت (ابن منظور، ۱۴۱۲، ماده زعم). یا به معنای مطلق گفتن است که در اینجـا مدنظر نیست، بلکه طبری این فعل نشان‌دار را برای بیان کارکرد تردیدی به‌کار برده است تا عدم اعتماد و اطمینان به این قول مشهور را بـه خواننـده القـا کنـد، امـا بلعمـی راهـی دیگـر پوییده است. او بند اول این نمونه را به گونـه‌ای دیگـر و بـا چیـدمانی متفـاوت ذکـر کـرده است، آنجا که بیان می‌دارد: «وذکر أن الشیاطین مسخرة لکیقاوس، فزعم بعضُ أهـل العلـم بأخبار المتقدمین أن الشیاطین الذین کانوا سُخروا له إنما کانوا یطیعونه عن أمر سلیمان بـن داود إیاهم بطاعته» (طبـری، ۱۹۹۰: ۵۰۷): «پـس کیکـاووس کـس فرسـتاد بسـوی سـلیمان علیه‌السلام و ازو خواست که دیـوان فرمـان او کننـد» (بلعمـی، ۱۳۵۳: ۶۰۰). در حقیقـت او بیان می‌دارد که أجنه‌ای در تسخیر کاووس نبوده که کاووس هنگام قصد بنا شهر از سلیمان درخواست می کند که أجنه را تسـخیر او گردانـد. فراتـر از اینهـا بلعمـی تنهـا در پـاره‌ای از مواقع مقیّد به ساختار و چیدمان طبری بوده است و در بیشتر موارد جابه‌جایی‌هـا و انتقـالات

آنچه مقدم شده را مؤخر و آنچه مؤخر شده را مقدم می‌دارد و چیدمان خاص خود را در متن ترجمه غالب می‌کند که این آشکارا نشان از فرآیند بازنویسی در ترجمهٔ وی دارد.

٤-٥. اقتباس

اقتباس از مهم‌ترین راهکارها و قضایای ترجمهٔ بازنویسی است. وینه و داربلینه در هفت راهکار ارائه شده در کتاب سبک‌شناسی، ترجمّ اقتباس را یکی از راهکارهای ترجمهٔ مقصدگرا قلمداد کرده است (وینه و داربلینه، ۱۹۹۵: ۳۸) و مدنظر لفور در کتاب بازنویسی هم بوده است (لفور، ۱۹۹۲: ۸)؛ زیرا همانگونه که می‌بینیم در این نوع رویکرد ترجمه، نیاز به چرخش‌های فرهنگی، فکری و تاریخی از ملزومات کار مترجم است؛ بنابراین مترجم در آن سعی می‌کند ترجمه را از بازگردانی ساده لفظی و عادی به در آورده و اثری اقتباسی که از جهت خصایص سبکی و درون‌مایه‌ای با اثر مبدأ متفاوت است، پدید بیاورد. از این رو، تغییراتی که صرفاً برخی از ظواهر روساختی متن مبدأ را تغییر دهد، بدون تغییر معنا راهی به سوی ترجمهٔ بازنویسی ندارد، اما در ترجمهٔ بازنویسی همواره با مفهوم اقتباس، ایده‌ها و ساختارهای جدید مواجه هستیم. اقتباس معمولاً از سر ضرورت با توجه به ماهیت‌های فرهنگی شکل می‌گیرد. گاهی اوقات هم مترجم بدلخواه بر حس، رویکرد و علاقه خود به آن می‌پردازد.

بلعمی با دانش کافی دربارهٔ تاریخ اسطوره‌ای و افسانه‌ای ایران و آگاهی از منابع مختلف در این حوزه و همچنین برخورداری از سبکی خاص و روش‌مند در عرصهٔ نثر فارسی توانسته است اثری متفاوت پدید بیاورد که نمی‌توان آن را ترجمهٔ صرف دانست، بلکه آن را بازنویسی از تاریخ طبری قلمداد کرد که همواره از مفهوم اقتباس در معنا و صورت در این عملکرد بهره گرفته است. به عنوان مثال، هنگام ترجمهٔ ماجرای قتل سیاوش توسط ترکان، اقتباسی زیبا از جانب بلعمی صورت گرفته است و در آن مترجم ایده و نظر

خود را در ترجمه ارائه داده است و از جهت فکری، ترجمه را تغییر می‌دهد. طبری بیان می‌دارد که آن‌ها بعد از کشتن سیاوش سعی در سقط جنین پسری که اسمش کیخسرو است کردند، اما موفق نشدند «وأمرأته ابنة فراسیاب حامل منه بإبنه کیسخرونه، فطلبو الحیلة لإسقاطها ما فی بطنها فلم یسقط» (طبری، ۱۹۹۰: ۵۰۶)، بلعمی اما متن را تغییر می‌دهد؛ نه چسان تغییری که در توازی متن طبری بوده و آن را از جهت حجمی یا ساختاری تغییر دهد، بلکه تغییری که سطح اندیشگانی متن را تغییر می‌دهد: «و این افراسیاب را که دخترش زن سیاوخش بود او را دارو دادند تا کودک بیفکند...» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۹۸). در این اقتباس، بلعمی سخنی از پسر نمی‌گوید، بلکه به طور کلی بیان می‌دارد که آن‌ها سعی کردند تا بچه‌اش را سقط کند. ترجمهٔ بلعمی منطقی است؛ زیرا در آن زمان تجهیزات لازم برای اینکه بفهمند فرزند پسر است یا دختر وجود نداشت و این مفهوم طبری برهم زننده منطق داستان است. طبری تلاش کرده با این رویکرد بیان دارد که قصد آن‌ها برای کشتن حتماً به قتل رساندن پسر بود در حالی که این موضوع درست نیست و آن‌ها براساس حدس و گمان قصد کشتن فرزند را داشتند. در متن طبری پیران خود را به میان آورده و مانع از کشتن بچه می‌شود. او دلیل پیران را به وضوح بیان نمی‌دارد، گرچه می‌نگارد که قصد دارد خشم کاووس را بخواباند، اما نمی‌گوید چطوری و چگونه؛ این در حالی است که بلعمی به طرز زیبایی با بیان و علتی منطقی، قصه را باز می‌گرداند. او می‌نویسد: «این دختر را به من ده تا اگر پسری آید به کیکیاوس فرستم تا او را خشم کم شود» (همان: ۵۹۸).

از نمونه‌های دیگر اقتباس در ترجمهٔ بلعمی تغییر اسامی متناسب با فرهنگ مقصد است. به عنوان مثال، وی به استفاده از نام «کی» به جای «کنکدر» و همچنین جایگزینی ترکیب «هشت فرسنگ» به جالی ترکیب «ثمانمائة فرسخ» است. بازنویس‌کننده در نام‌گذاری و بیان توصیفات پایبنده به متن مبدأ نبوده، بلکه صفات و ویژگی‌های دیگری را جایگزین

کرده است. مسلماً انتخاب بلعمی از سر آگاهی از روی دیگر منابع بوده است؛ بنابراین، مترجم مقتباسانه براساس فرهنگ و منابع زبان مقصد عمل کرده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت نتایج ذیل به دست آمد:

- ترجمهٔ بلعمی از تاریخ طبری با توجه به دوره بداهت جریان ترجمه از عربی به فارسی به شیوهٔ بازنویسی تمام عیار صورت گرفته است. این ترجمه نه تحت‌اللفظی است که ترجمه‌های آغازین قرآن بدان ممتاز بودند و نه ترجمهٔ آزاد که دخل و تصرفاتی حداقلی در متن مقصد به وجود آورد، بلکه ترجمهٔ بازنویسی با دخل و تصرفات و تغییرات و تحولات حداکثری در متن مقصد نسبت به متن مبدأ است.

- بلعمی تمام آنچه در ترجمهٔ بازنویسی از قبیل تغییر در شیوهٔ نگارش، زوایهٔ اندیشه، فشرده‌سازی، احیاناً اطناب و افزوده‌سازی، جابه‌جایی‌ها و انتقالات گزاره‌های دستوری و نحوی، اقتباس و تغییر مفهوم و زاویه دید نویسنده، تغییرات همگام با فرهنگ زبان مقصد و... در ترجمهٔ خود خلق کرده است. با توجه به این خصایص و ویژگی‌ها، ناقدان از زمان گذشته تاکنون از ترجمهٔ وی با عنوان تحریر و یا معرفی این اثر به نام مترجم آن؛ یعنی تاریخ بلعمی به جای تاریخ طبری یاد کرده‌اند.

- بازنویسی و انتخاب این شگرد در ترجمهٔ سترگ بلعمی نتایج مثبتی به ارمغان آورده است که عبارتند از: سادگی و روانی اثر بلعمی و همخوانی و هماهنگی سازه‌های ترجمه با فرهنگ مقصد، سبک‌سازی مترجم و جایگاه ویژه‌ای که این ترجمه در میان آثار نثر فارسی به‌دست آورده است، رفع عیوب و کاستی‌های معلومات و گزاره‌های نویسندهٔ اصلی، امکان استفاده از منابع فارسی برای تکمیل دانسته‌های تاریخی و افسانه‌ای، قانون‌مند و منطقی کردن شرح رویدادها، تصحیح خطاها، پیراستن اثر از لغزش‌ها و تعصباتی که

ممکن بود نویسنده اصلی در دام آن گرفتار شده باشد، رهایی اثر از ایجاز مخل و اطناب ممل با توجه به فشرده‌سازی‌های منطقی و افزوده‌سازی‌های بهنگام از جمله اهداف و انگیزه‌های بلعمی در اتخاذ رویکرد بازنویسی بوده است.

منابع

بلعمی، ابوعلی. (۱۳۵۳). ***تاریخ بلعمی***. تصحیح: محمد تقی بهار. تهران: تابش.

بلوری، مزدک. (۱۳۹۴). ***چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه***. تهران: نشر قطره.

بهار، محمدتقی. (۱۳۷۶). ***سبک‌شناسی***. چ ۹. تهران: مجید.

بیکر، مونا. (۱۳۹۶). *دایرة المعارف مطالعات ترجمه*. تهران: نشر نو.

خانلری، زهرا. (۱۳۴۸). ***فرهنگ ادبیات فارسی دری***. چ ۱. تهران: نشر نو و معین.

خزاعی‌فرید، علی (۱۳۹۳). «تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ متون ادبی». ***فصلنامه مترجم***. س ۲۴. ش ۵۷. صص: ۱۴-۳.

سعیدیان، اسماعیل. (۱۳۹۲). ***اصول و روش کاربردی ترجمه***. چ ۳. تهران: انتشارات رهنما.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). ***انواع ادبی***. چ ۵. تهران: فردوسی.

صحرایی‌نژاد، فهیمه. (۱۳۸۹). «نگاهی دوباره به تعدیل در ترجمه». ***مطالعات ترجمه***. د ۸. ش ۳۱. صص ۲۴-۵.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۶). ***تاریخ ادبیات ایران***. ج ۱. (خلاصه جلد ۱ و ۲). چ ۲۶. تهران: ققنوس

طبری، محمد بن جریر. (۱۹۹۰). ***تاریخ الطبری***. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. مصر: دارالمعارف.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). ***شاهنامه***. به کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی. چ ۳. تهران: نشر قطره.

لفور، آندره. (۱۳۹۳). ***بازنویسی و دخل و تصرف در متن ادبی***. ترجمهٔ مژده منصور. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ماندی، جرمی (۱۳۹۱). ***معرفی مطالعات ترجمه، نظریه و کاربردها***. ترجمهٔ علی بهرامی و زینب تاجیک. تهران: راهنما.

مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن». ***کتاب ماه ادبیات***. ش ۴۱. صص ۶۳-۵۷.

Blum-Kulka, S. (1986). ***Shifts of Cohesion and Coherence in Translation***. In L. Venuti. (Ed.), the Translation Studies Reader. (pp. 298-313). USA and Canada: Routledge.

Berman.antoin,. (1999). ***La Traduction ET la Lettere ou Lauberge***. Seuil. Paris.

Venuti, Lawrence. (2004.), T***he Translation Studies Reader***, New York, Lo,don; Routledge .Jean-Paul Vinay and Jean Darbelne.

Ladmiral, j, r. (1994), Traduires, theorems pour latraduction, glimard, Paris: Payot.

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۱۲۰-۹۷ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

چالش های موسیقی داخلی شعر نو عربی در ترجمه به فارسی

۱ـ الهام مزرعه* ۲ـ سید ابراهیم دیباجی ** ۳ـ رسول دهقان‌ضاد شهرضا ***

۱ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، واحدعلوم وتحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲ـ استاد زبان و ادبیات عربی، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۳- دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم، قم، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

ترجمهٔ شعر از مسائل جنجالی و مورد اهتمام در حوزه ترجمه است و در این باره نظرات متفاوتی ارائه شده است. برخی آن را محال دانستند و برخی دیگر در این میان، ترجمهٔ شعر به شعر در حوزهٔ شعر سنتی را تأیید کرده و نمونه‌های موفقی ارائه کرده‌اند. در ترجمهٔ شعر نو (شعر نیمایی) شرایط متفاوت است، زیرا شعر نو به موسقی داخلی اهمیت زیادی می‌دهد. موسیقی داخلی بر مبنای شگردهای زبانی (استعاره‌های نو، تکرار، جناس، طباق، اغراق، توازی و...) و هنرسازه‌های معنایی (نمادپردازی، کاربرد اسطوره و...) استوار است. بدر شاکر السیاب دارای ابداعات شعری و آفرینش‌های زبانی متعددی است و ترجمهٔ شعر او به گونه‌ای که کمترین میزان ریزش آوایی و معنایی را داشته باشد، دشوار است. این مقاله سعی کرده است ویژگی‌های زبانی شعر او و دشواری‌های ترجمهٔ اشعارش را واکاوی کند. نتیجه کلی این است که مترجم قادر است با برخی شگردهای زبانی در زبان مقصد و دقت در معادل‌یابی واژگانی، کمترین ریزش آوایی و معنایی را داشته باشد.

واژگان کلیدی: ترجمهٔ شعر نو، موسیقی داخلی، سیاب، زبان شعر.

---

* E- mail: emazrae@yahoo.com
** E- mail: seyedebrahim.dibaji@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)
*** E- mail: dehghanzadshahreza@gmail.com

مقدمه

در باب ترجمهٔ شعر سخنان زیادی گفته‌اند و نظرات متفاوتی مطرح کرده‌اند. برخی ترجمهٔ شعر را ناممکن دانسته‌اند که نظریه‌پرداز و منتقد نامی ادبیات عربی عمرو بن بحر جاحظ (۱۹۶۵م) از قدما و شفیعی کدکنی از معاصران (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۷۴۳) از این زمره‌اند. برخی نیز ترجمهٔ این نوع قالب بیانی را ممکن دانسته و برای آن چارچوب‌ها و روش‌های مختلفی را عنوان کرده‌اند (پاز[1]، ۱۳۵۳: ۳۶). این نظریات اغلب درباره شعر کلاسیک یا سنتی است که از فرم خاصی پیروی می‌کند و اندازه تفعیله‌ها در آن یکسان است و از قافیه و حرف روی برخوردار است. برای ترجمهٔ شعر کلاسیک، روش‌های مختلفی پیشنهاد شده است (خزاعی‌فر، ۱۳۸۹: ۱۱۴)که عبارتند از:

- ترجمه تحت اللفظی: در این روش فقط کلمات متن مبدأ ترجمه می‌شود و فقط احساسات و عواطفی که در بطن کلمه نهفته است به متن مقصد راه می‌یابد، بی‌آنکه احساس شاعرانه‌ای که از تلفیق مجموعه کلمات و باهم‌آیی واژگان شعر شکل می‌گیرد و زبان شعر را تشکیل می‌دهد به خواننده منتقل شود و خواننده احساس نمی‌کند شعر خوانده است.

-ترجمه به کلام موزون: مترجم در این روش، فقط می‌خواهد به کلام خود وزن و آهنگ بدهد و دنبال سایر عناصر شعر کلاسیک؛ یعنی قافیه و حرف روی نیست، از این رو، طول ابیات ممکن است کوتاه‌تر یا بلندتر شود و ارکان جمله تغییر یابد.

- ترجمه به نثر: این روش در ترجمهٔ شعر کلاسیک بسیار متداول است، اما فقط معنا را انتقال می‌دهد و از انتقال ساختار شعر و بازی‌های کلامی و موسیقی شعر خبری نیست. در متون علمی و بررسی‌های تحقیقی اگر به شعر یا اشعاری به زبانی دیگر استناد بشود، ترجمه آن شعر، اغلب به نثر خواهد بود.

1- Pazz

- ترجمهٔ منظوم: این روش از سایر روش‌ها کارایی بیشتری دارد، اما در ترجمهٔ منظوم بر ساختار تأکید زیادی می‌شود و معنا باید خود را با نظمی که بر شعر تحمیل می‌شود، وفق بدهد. با این همه، بهترین روش می‌تواند ترجمهٔ شعر به شعر باشد که بهترین نمونه‌های آن را سعدی، جامی و... آفریده‌اند. از همین رو است که برخی بر این باورند ترجمهٔ شعر نه تنها ناممکن نیست، بلکه می‌توان فرم و محتوا را به صورت حداکثری در ترجمهٔ منظوم انتقال داد. «در میان راهبردهای عملیِ ترجمه، این روش ترجمهٔ شعر به شعر است که می‌تواند چنین تعادلی را به‌طور حداکثری در ترجمهٔ شعر تأمین کند؛ زیرا این روش تلاش می‌کند فرم شعریِ عربی را در قالب یک فرم شعریِ متناظر در زبان فارسی بازآفرینی کند. برمبنای این چارچوب، آن‌چه عملاً در طی این تلاش رخ می‌دهد این است که مترجم شگردهای هنری در زبان فارسی را مشابه با شگردهای هنری در شعر عربی به‌کار می‌بندد و آن‌ها را در قالب جملات شعری به‌گونه‌ای تنظیم می‌کند که هم در ارتباط دلالتی خود با یکدیگر محتوای شعر اصلی را بازگو کنند و هم در ارتباط آوایی‌شان با یکدیگر سطوری ریتمیک تولید کنند» (ناظمیان و حاج مؤمن، ۱۳۹۶: ۱۶۷). بنابراین برای ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی، ترجمهٔ منظوم از دیگر روش‌های ترجمه؛ یعنی ترجمهٔ تحت‌اللفظی، ترجمه به شعر بی‌قافیه و ترجمهٔ شعر به نثر، بهتر و کارآمدتر است. در ترجمهٔ شعر نو، همه این قالب‌ها به هم می‌ریزد؛ زیرا از اصول و شیوه‌های دیگری پیروی می‌کند.

مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری شعر نو (شعر نیمایی) عبارتند از:

- وزن شعر، عروضی است؛ فقط طول مصراع‌ها با یکدیگر مساوی نیست و کوتاه و بلند دارد.

- قافیه در شعر نو با شعر کلاسیک متفاوت است. شاعر هر جا احساس کند از نظر آوایی و معنایی به وجود قافیه نیاز دارد از آن استفاده می‌کند.

– بند یا واحد شعر؛ شعر نو اغلب از چند بند تشکیل می‌شود و قافیه‌ها این بندها را به هم پیوند می‌زنند.

– به‌کارگیری واژه‌های محلی و بومی که صبغه اقلیمی و منطقه‌ای به شعر شاعر می‌دهد به طوری که با خواندن شعر نیما جنگل‌های مازندران و با خواندن شعر فروغ فرخزاد، خیابان‌های تهران برای ما تداعی می‌شود (روحانی و عنایتی، ۱۳۸۸: ۶۵). در شعر نو عربی نیز شعر سیاب، تداعی‌کننده محیط اقلیمی جنوب بصره و روستای جیکور است.

درباره ترجمهٔ شعر نو باید گفت که «اگر بپذیریم که رسالت اصلی مترجم انتقال پیام اصلی متن مبدأ به زبان مقصد است، الفاظ و واژه‌ها و به تبع آن ترکیب جمله‌ها و عبارات در خدمت این رسالت قرار می‌گیرند؛ زیرا الفاظ ظرفی برای بیان معانی‌اند و این مترجم است که باید نهایت ذوق خود را به‌کار بندد تا انتقال این پیام به بهترین وجه صورت پذیرد. اینجاست که نوع ترجمه‌ای که مترجم برای انتقال مفاهیم انتخاب می‌کند، ارزش خود را نمایان می‌سازد» (آل‌بویه، ۱۳۹۲: ۲۱).

شمس لنگرودی به نقل از اوکتاویو پاز دربارهٔ ترجمهٔ شعر می‌گوید: «مترجم باید در کار ترجمه به متن غایب اثر دست یابد، به آنچه در جوهر یک اثر پنهان است، یا شاید با کمی تسامح بشود گفت مترجم باید به نیت خالق اثر، به آنچه او می‌خواهد بگوید برسد نه به آنچه می‌گوید» (لنگرودی، ۱۳۹۰: ۲۵)؛ این جمله از کسانی که سال‌ها تجربهٔ ترجمه را دارند، نشان می‌دهد آزادی‌های مترجم در ترجمهٔ شعر گسترده است و به چیزی محدود نمی‌شود جز میزان ابداع و آفرینش مترجم.

به هر حال، در ترجمهٔ شعر نو، محدودیت‌هایی وجود دارد که انتقال همزمان محتوا و شکل را دچار مشکل می‌کند و مترجم ناچار می‌شود یکی از این دو رکن مهم هر سازه زبانی را قربانی کند. در این مقاله برآنیم تا دشواری‌های ترجمهٔ شعر «بدر شاکر سیاب» را

که از پیشگامان شعر نو (شعر نیمایی) به‌شمار می‌آید و شعر او نظر سطح موسیقیایی و ویژگی‌های زبانی برجسته است، بررسی کنیم و راهکارهایی برای آن ارائه دهیم.

۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در پی پاسخ به این دو سوال است که «موسیقی داخلی چیست و مصادیق آن کدامند؟» و «برای انتقال موسیقی شعر نو در ترجمه، چه دشواری‌هایی وجود دارد و راهکار خروج از آن‌ها چیست؟» و فرضیه‌ای که برای این دو پرسش مطرح می‌کند به این صورت است که «موسیقی داخلی نوعی انسجام واژگانی و هماهنگی آوایی و مناسبات لفظی و معنایی شعر است و انتقال این ویژگی‌ها و مناسبات با دشواری‌هایی روبه‌رو است که مترجم با تجربه می‌تواند آن‌ها را پشت سر بگذارد».

۲. پیشینهٔ پژوهش

به عنوان پیشینهٔ این مقاله ،ابتدا باید به مقالهٔ جواد گرجامی با عنوان «سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمهٔ متن شعری (مورد پژوهانه: دیوان اغانی مهیار الدمشقی ادونیس)» اشاره کرد که در زمینه ترجمهٔ شعر نو به کارکرد ادبی نشانه‌های شعری در سایهٔ روابط همنشینی و جانشینی آن‌ها پرداخته است.

ناظمیان و حاج‌مؤمن در مقاله «طرح چارچوبی زبان‌شناختی در تحلیل ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی برمبنای نظریهٔ فرمالیسم» سعی دارند چارچوبی نظری برای تحلیل نظام‌مند چگونگیِ ترجمهٔ منظوم شعر کلاسیک ارائه دهند و قالب خوبی ارائه کرده‌اند.

آل‌بویه در مقالهٔ «چالش‌های ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی» با بررسی نمونه‌هایی از ترجمهٔ شعر عربی به فارسی، موضوعاتی همچون امکان و عدم امکان ترجمهٔ شعر، عناصر ترجمه‌پذیر و ترجمه‌ناپذیر شعر، ویژگی‌های مترجم شعر و چالش‌ها و راهکارهای ترجمهٔ

شعر از عربی به فارسی را به بحث می‌گذارد که چندان تحلیلی نیست و به جزئیات نپرداخته است.

نرگس انصاری در مقالهٔ «وفاداری، بازآفرینی یا آفرینش ادبی در ترجمهٔ شعر (بررسی مقابله‌ای شعر جامی و شعر فرزدق در مدح امام سجاد (ع))» ترجمهٔ منظوم جامی از شعر فرزدق را ترجمه ندانسته، بلکه آن را اثری بدیع می‌خواند.

برجستگی مقاله حاضر، دشواری‌های ترجمهٔ شعر نو به ویژه شعر سیاب در سطح موسیقی داخلی است که در منابع فوق سخنی از آن به میان نیامده است. شیوهٔ پژوهش، توصیفی- تحلیلی برمبنای استقراء در اشعار بدر شاکر السیاب است.

۳. موسیقی داخلی

در شعر نو، نوعی هماهنگی و انسجام و مناسبات لفظی و معنایی بین واژه‌ها ایجاد می‌شود که آرایه‌های بلاغی، زیبایی‌های تصویری، هماهنگی‌های آوایی از آن جمله هستند. این انسجام و هماهنگی باعث می‌شود کلمات و عبارات یک متن، رابطه نزدیک‌تری با یکدیگر داشته باشند و ارتباطی نامحسوس و درونی، این کلمات را به هم پیوند دهد؛ ارتباطی که جز با دقت و تأمل، معلوم ومشخص نمی‌شود. این روابط درونی و نخ‌هایی که به صورت نامرئی بین کلمات و عبارات کشیده شده است به مجموعه این واژه‌ها هویت شعری می‌دهد و مرز بین شعر و نثر را مشخص می‌کند. «موسیقی داخلی در واقع، مناسبات الفاظ و آرایه‌های بلاغی اعم از محسنات لفظی و معنوی است که این آرایه‌ها نوعی انسجام در متن می‌آفرینند که موسیقی درونی یا داخلی نام دارد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۸۹).

تفاوت موسیقی داخلی با خارجی (کناری) این است که موسیقی خارجی در شعر همه شعرا شبیه به هم است و سطوح مختلفی ندارد و ابداع و آفرینش در آن بسیار اندک است، اما این موسیقی داخلی است که مایهٔ برتری شاعری بر شاعر دیگر است؛ «اگر همه شاعران

در موسیقی خارجی یعنی وزن و قافیه مشترک هستند، موسیقی داخلی به ویژگی خاص یک شاعر تبدیل می‌شود و سبک او را متمایز می‌سازد و هیچ شاعر دیگری نمی‌تواند در آن سبک با وی شریک باشد» (کتانة، ۲۰۰۰: ۱۶۸).

۳-۱. انواع موسیقی داخلی

برای موسیقی داخلی انواع مختلفی برشمرده‌اند که تکرار، آرایه‌های بلاغی (تشبیه، استعاره، توازی، تضاد و..)، زبان نمادین، کاربری اسطوره از آن جمله‌اند و در ادامه به برجسته‌ترین آن‌ها در شعر سیاب اشاره می‌کنیم.

۳-۱-۱. تکرار

تکرار به معنای بازخوانی برخی عناصر جمله؛ یعنی کلمه یا حرف یا اسلوب و یا عبارت یک یا چند بار است. تکرار به طور کلی پایه و اساس ریتم و آهنگ است (مجدی و المهندس، ۱۹۸۴: ۱۱۷). شاعر برای انسجام موسیقیایی شعر خود از انواع تکرار بهره می‌گیرد. «در واقع تکرار موجود در ساختار کلی قصیده، شعر را از آن حالت سکون و جمود می‌رهاند و بدان حرکت و نشاط خاصّی می‌بخشد به طوری که ساختار موسیقایی قصیده در راستا و همپای ساختار درونی آن به حرکت و تکاپو می‌افتد» (العید، ۲۰۰۳: ۱۵۳). نازک الملائکة، شاعر پیشگام شعر نو عربی نیز بر کاربرد گسترده تکرار در شعر نو تأکید کرده و فراوانی و بسامد بالای آن را در ابتدای شعر دانسته و معتقد است شاعران اغلب، کلمه یا عبارت ابتدایی شعر را تکرار می‌کنند. البته وی در صورتی این اقدام را سنجیده و مؤثر می‌داند که توسط شاعری پخته و کارکشته انجام بگیرد (الملائکة، ۱۹۸۷: ۲۶۴).

۳-۱-۱-۱. انواع تکرار

«شعر هیچ‌گاه مانند دورهٔ معاصر از تکرار بهره نبرده است، زیرا شاعر معاصر در پی آن است تا خواسته‌ها و اندیشه‌های خود را در ذهن خواننده تثبیت کند» (آل‌بویه، ۱۳۹۲: ۳۵). اگر تکرار در شعر نو جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است، ترجمهٔ آن نیز نباید از این تکرار تهی باشد و مترجم باید با شگردهای مختلف، این پدیده زبانی را در ترجمهٔ خود منعکس کند.

مهم‌ترین وجوه تکرار دو نوع است:

۱- تکرار کلمه: در تکنیک تکرار کلمه، اعم از اسم یا فعل یا حرف، شاعر به منظور ایجاد یا تکمیل ریتم شعر، کلمه‌ای را به صورت افقی یا عمودی تکرار می‌کند که معمولاً به موازات قافیه شعر قرار دارد و بر آن تأکید دارد. در ترجمه نیز همان تکرار عیناً منعکس می‌شود. به عنوان مثال، کلمه «مطر» در این قصیده در انتهای هر بند، سه بار به صورت عمودی ذکر می‌شود که علاوه بر کمک به ریتم شعر، مفهوم ریزش باران را نیز تداعی می‌کند:

عیناکِ غابتا نخیلٍ ساعةَ السَّحر
چشمان تو دو جنگل نخلند هنگام سحر
أو شُرفتانِ راح ینأی عنهما القمر
یا دو ایوان که ماه به تدریج از آن‌ها دور می‌شود
عیناکِ حین تبسِمان تورِقُ الکُروم
هنگام تبسم چشمان تو، انگورها برگ می‌دهند
وترقصُ الأضواء کالأقمارِ فی نهر

و نورها مثل ماه در رودخانه می‌رقصند
یرجِّه المجداف وهناً ساعة السَّحر
پارو رود را هنگام سحر به آرامی تکان می‌دهد
کأنما تنبضُ فی غوریهما النّجوم
گویی ستاره‌ها در عمق چشمان، می‌تپند
أنشودة المطر سرود باران
مطر... باران...
مطر... باران...
مطر....
باران... (السیاب، ۲۰۱۲: ۱۲۳).

۲- تکرار جمله: می‌تواند بخش مهمی از موسیقی شعر باشد که البته در شاعران پس از سیاب همچون «نزار قبانی» و «امل دنقل» نمود بیشتری دارد. سیاب در قصیدهٔ «تموز جیکور» می‌گوید:

لو أنهض لو أحیا
ای کاش برمی‌خاستم ای کاش زنده می‌شدم
لو أسقی آه لو أسقی
ای کاش سیراب می‌کردم آه ای کاش سیراب می‌کردم
لو أن عروقی أعناب
ای کاش رگ‌های من انگور بود
و تقبل ثغری عشتار (همان: ۷۳)

و دهانم را عشتار می‌بوسید

در افسانه اسطوره آمده است که «عشتار (خدای عشق) باید بر دهان تموز (خدای سبزینگی) بوسه زند تا او بیدار شده و همه جا سرسبز شود» (اسمیت، ۱۳۸۴: ۶۹). شاعر که در آرزوی ظهور و حضور تموز است تا زمین را سرسبز و سیراب کند از زبان تموز سخن می‌گوید و تمنای او را با تأکید بازمی‌گوید و جمله «لو أسقی» را تکرار می‌کند. این تکرار بخشی از موسیقی شعر است که با ضمایر بارز و مستترِ متکلم وحده تکمیل می‌شود و فضای شوق و حسرت و تمنای درونی را در سراسر این بند پخش می‌کند.

۳-۱-۲. نماد

زبان نمادین وکاربرد این حجم از نمادپردازی از ویژگی‌های شعر نو بوده و در شعر کلاسک سابق نداشته است. شعر سیاب نیز شعری نمادین است؛ یعنی اغلب اشعار او در ورای معنای ظاهری کلمات، معنا و مفهوم دیگری دارند و باید تفسیر و تحلیل شوند. نمادپردازی بخشی از موسیقی داخلی است که به شعر نو برجستگی می‌بخشد (ادامه مقاله).

۳-۱-۳. اسطوره

شاعر شعر نو با به‌کار بردن اسطوره‌های ملی و جهانی در شعر خود، ساختاری نمایشی و درام به شعر می‌بخشد و به آن برجستگی می‌دهد. اسطوره، نوعی نماد است و همین اسطوره به نوعی تمایز شعر نو و جزئی از موسیقی داخلی حساب می‌آید. اسطوره به لحاظ مفهوم و پیام و نیز به لحاظ ساختار و قالب، بیشترین پیوند را با نماد دارد. اسطوره در اصل یک نماد گسترده و نوعی دلالت رمزگونهٔ چندجانبه است. «نمادها، رویدادهای اسطوره‌ای را از تک مخاطبی و شخصی شدن زمانی و مکانی نمودن دور می‌کنند و با تأثیر بر ناخودآگاه

مخاطب، باعث می‌شوند که اسطوره از حالت مصداقی به مفهومی و از جزئی به کلّی و از زمانی و مکانی به فرازمانی و فرامکانی تبدیل شود» (قبادی، ۱۳۸۶: ۱۱۶).

سیاب، شاعری نوگرا است و طبعاً ترجمهٔ شعر نو در مقایسه با ترجمهٔ شعر کلاسیک تفاوت‌های عمده‌ای دارد. مهم‌ترین تفاوت آن است که در ترجمهٔ شعر نو، ترجمهٔ منظوم، کارایی و تناسبی ندارد، پس مترجم باید ترجمه‌ای به نثر ارائه دهد، اما ترجمه‌ای که زبان شاعرانه و هنرسازه‌های یک شعر مدرن را داشته باشد. در واقع، ترجمه باید در زبان مقصد، یک آفرینش ادبی باشد. مترجم شعر نو پیش از هر چیز باید دانستنی اطلاعات خود را در زمینهٔ زبان شعری شاعر بالا ببرد، زیرا ترجمهٔ شعر بر پایه معادل‌یابی واژگانی و انتخاب گونه زبانی است.

٤. ویژگی‌های زبان شعری سیاب

سیاب شاعری نوگرا است و نوگرایی او در سطح زبان را می‌توان در ویژگی‌های زیر برشمرد.

٤-١. بهره‌گیری از وزن و آهنگ

سیاب سعی می‌کند صدای موسیقی در شعرش طنین بیندازد، حال این موسیقی ممکن است نجواگرانه یا سوگوارانه و یا پرهیاهو و برای آگاه کردن دیگران باشد. وی می‌کوشد از محدوده بحرهای عروضی خلیل فراتر نرود، اگرچه در این محدوده نوآوری‌هایی همچون درهم‌آمیختن بحرها را دارد.

٤-٢. سیالیت و شناور بودن زبان

اشعار او سیال بوده و مانند دایره‌های روی آب در حال گسترش در سطح هستند بی‌آنکه بخواهند به ژرفا یا عمق بروند. اشعار او واحدهای آوایی و موسیقیایی به هم پیوسته‌ای هستند.

٤-٣. خودجوشی و غافلگیری در هنرسازه‌ها و آرایه‌های زیبایی‌شناسانه

در شعر سیاب و به ویژه در هنرسازه‌ها و آرایه‌های زیبایی‌شناسانه آن، نوعی خودجوشی و غافلگیری وجود دارد که حاصل دل‌سوختگی و ویژگی‌های شخصیتی او است. برای نشان دادن این غافلگیری می‌توان سطر «أُحِسُ بالدماء والدموع کالمطر...» از قصیده «النهر والموت» (نک: ادامه مقاله) را مثال زد.

٤-٤. امتداد زبانی به جای تمرکز و تعمق

در شعر سیاب نوعی امتداد و تداوم دیده می‌شود و احساس خود را به شکل‌های مختلف بیان می‌کند و موضوعی را با عبارات مختلف توضیح می‌دهد. در حالی که دیگر شاعران شعر نو،چ بر ایجاز در کلام و فشردگی معنا تاکید دارند (صحراوی،۲۰۱۱: ۷۱). مثلاً شاعری مانند ادونیس بر ایجاز و تعمیق تأکید دارد.

٤-٥. به‌کارگیری اسطوره‌ها و موضوعات ابرانسانی

سیاب از جمله نخستین شاعرانی است که اسطوره‌ها و موضوعات ابرانسانی را در شعر خود به‌کار بردند. کاربرد اسطوره، ملزومات خاصی دارد و شاعر از دلالت‌های زبانی و دایره واژگانی محدودهٔ اسطوره‌ها استفاده می‌کند و ترجمهٔ آن‌ها نیازمند آشنایی با اسطوره و فهم معانی و مفاهیم آن است.

ساختار اشعار سیاب از نظر کاربرد اسطوره بر دو قسم است:

الف- شعر از ابتدا تا انتها بر پایه یک اسطوره قرار گرفته است؛ مانند قصیده «تموز و المدینة» که بر پایه اسطوره تموز (دموزی یا ژوپیتر یا ادونیس) قرار گرفته است.

ب- ساختار شعر، نمادین است و از اسطوره‌های مختلفآ اما متناظر استفاده شده است؛ مانند «المومس العمیاء» (روسپی کور).

۵. دشواری‌های ترجمهٔ شعر سیاب

سیاب مانند همه شاعران صاحب سبک و تأثیرگذار، ویژگی‌هایی دارد که منحصربه‌فرد است و مترجم آثار او باید این ویژگی‌ها را بشناسد تا بتواند ترجمه‌ای مقبول ارائه دهد. ویژگی‌هایی که مترجم باید از آن‌ها را خصوص شعر سیاب آگاه باشد، عبارتند از:

۵-۱. یافتن واژه‌ها یا عبارت‌های کلیدی شعر

مترجم شعر نو باید واحد ترجمه را جمله و گاه بند شعری بداند؛ به این معنا که پایان سطر، پایان جمله نیست و معنا کامل نشده است. بنابراین، مترجم باید واژهٔ کلیدی یا جوهر کلام و جملهٔ شعری شاعر را بیابد و در ترجمهٔ آن از بهترین معادل استفاده کند و حتی با استفاده از ترادف و تأکید، آن را برجسته کند.

یافتن جوهره کلام با دقت کردن در ساختار نحوی میسر است؛ به این معنا که اگر در جمله مبتدا و خبر یا اسم و خبر نواسخ وجود دارد و یا سایر ساختارهایی که نیاز به جواب و مکمل دارند باید آن جواب و مکمل برجسته شود. مثلاً در بند آغازین قصیده «النهر و الموت» از سیاب، کلمه «حین» نیاز به مکمل دارد که جواب آن فعل «أحسّ» است و اتفاقاً سطر پایانی آن، نقطه برجسته شعر است که معنا به اوج می‌رسد:

بُویب

بویب

یا بُویب

ای بویب

عشرون قد مضین کالدهور کل عام

بیست سال گذشته است که هر سال مثل یک عمر بود

واليوم حين يُطبِق الظلام
امروز هنگامی که تاریکی خیمه می‌زند
وأستقرُّ في السرير دون أن أنام
و من به رختخواب می‌روم بی‌آنکه بخوابم
وأُرهف الضمير: دوحة إلى السحر
و تمام جانم را گوش می‌کنم: درختی رو به سحر
مرهفة الغصون والطيور و الثمر
با شاخه‌ها و پرندگان و میوه‌هایی آخته
أُحِسُ بالدماء والدموع كالمطر... (السياب، ۲۰۱۲: ۱۰۷)
احساس می‌کنم خون و اشک چون باران می‌بارد...

در این شعر، شاعر درماندگی و شکوه و شکایت خود از روزگار را نزد رودخانه بویب (دروازه کوچک) برده است. شاعر می‌خواهد بگوید در این ۲۰ سال همواره منتظر درخت سحر بوده است، اما چیزی جز خون و اشک نصیب او نشده است، آن هم به مقدار زیاد به طوری که مصائب به حجم باران بر او باریده است. سطر آخر شعر نباید مبهم و تحت‌اللفظی ترجمه شود، بلکه چون نتیجه این بند است باید به گونه‌ای ترجمه شود که خواننده، تأکید شاعر بر آن را دریابد. مترجم باید کلمات و سطرهای کلیدی و اساسی شعر را بیابد و برای آن‌ها دو یا چند ترجمه بنویسد و یکی را سرانجام انتخاب کند که مضمون را بهتر و بیشتر می‌رساند. به عنوان مثال، به نظر می‌رسد ترجمهٔ زیر در انتقال محتوا و تأکید شاعر رساتر است، زیرا تعداد و کثرت در «فرو ریختن» بیشتر احساس می‌شود تا «باریدن»: «احساس می‌کنم خون و اشک فرومی‌ریزد چون باران».

۵-۲. معادل‌یابی برای اسطوره‌ها و توضیح داستان آن‌ها

شعر سیاب و بسیاری از شاعران معاصر، رمزآلود و نمادین است و فهم آن نیازمند دانستن داستان اسطوره‌ها و اطلاعات فرامتنی است. در این صورت مترجم این آثار چه باید بکند؟ اسطوره‌ها در حقیقت، مقوله‌های فرهنگی هستند که در یک متن نمود پیدا می‌کنند. «نیومارک مقولات فرهنگی را به پنج دسته: بوم‌شناسی، فرهنگ مادی، فرهنگ اجتماعی، نهادها و سازمان‌ها و حرکات گفتاری تقسیم می‌کند و یکی از شیوه‌های ترجمهٔ مقوله‌های فرهنگی را نوشتن یادداشت‌ها، اضافات، توضیحات ذکر می‌کند؛ یعنی اطلاعاتی که مترجم باید به ترجمه اضافه کند و معمولاً توضیحات فرهنگی است و تفاوت میان فرهنگ زبان مبدأ و مقصد را مشخص می‌کند» (نیومارک، ۱۳۹۰: ۱۳۲).

نیومارک در ترجمهٔ مقولات فرهنگی به متون نثر اشاره دارد و اگر در نثر برای توضیح مقولات فرهنگی به پانوشت و یادداشت نیازمندیم در ترجمهٔ شعر به طریق اولی باید چنین کاری صورت بگیرد، زیرا در «ترجمهٔ شعر، مترجم عامل انتقال فرهنگ است. بنابراین، مترجم شعر و به طور کلی متن ادبی باید مسائل فرهنگی، ادبی و زبانی زبان اصلی را به خواننده توضیح دهد تا درک بیشتر و بهتری نسبت به اثر داشته باشند. به عبارت دیگر، مترجم شعر، با افزودن مسائل پیرامتنی با هدف توضیح جنبه‌های مختلف متن، کار مترجم را فقط برگرداندن واژه‌ها از زبانی به زبان دیگر نمی‌داند، بلکه خود را عامل معرفی فرهنگ مبدأ می‌داند. در واقع، مترجم شعر باید در ترجمه‌اش پانویس و یادداشت بنویسد و با این کار نقش پل ارتباطی را بین خود و خوانندگانش یا بین زبان مبدأ و زبان مقصد ایفا می‌کند و می‌توان گفت به نوعی واسطهٔ معرفی عناصر فرهنگی زبان مبدأ به زبان مقصد است» (بلوری، ۱۳۹۶: ۲۱۰).

سیاب در قصیده «المومس العمیاء» (روسپی کور) از اسطوره‌های مختلف (مدوسا، فاوست، پنلوپه، آفرودیت و...) استفاده کرده و مترجم ناچار است داستان اسطوره را در پانوشت شرح بدهد. وی در بند نخست این قصیده می‌گوید:

اللیل یطبق مرة أخری فتشربه المدینة (مْتفاعلن مُتَفاعلن مْتفاعلن متفاعلن مت

شب یک بار دیگر پخش می‌شود و شهر آن را می‌نوشد

والعابرون، إلی القرارة... مثل أغنیة حزینة مْتفاعلن مُتَفاعلن مْتفاعلن متفاعلن...)

و رهگذران چون آهنگی اندوهگین به خانه می‌روند

وتَفتّحت أزهارُ الدفلی، مصابیح الطریق،

چراغ‌های راه چون گلهای خرزهره باز می‌شود

کعیون «میدوزا»، تُحجر کل قلب بالضغینة،

مثل چشمان «مدوسا[۱]»

هر دلی را

با کینه، سنگ می‌کند

وکأنها نُذُر تُبشر أهل «بابل» بالحریق (السیاب، ۲۰۱۲: ۱۴۵)

گویی آژیرهای قرمزی است که مردم «بابل» را

به آتش مژده می‌دهد.

چند نکته در ترجمهٔ این بند قابل ملاحظه است:

۱- مدوسا یعنی فرمانروا. او از اساطیر یونانی است که به هرکس نگاه می‌کرد، می‌توانست او را تبدیل به سنگ کند. او در ابتدا دوشیزه‌ای بسیار زیبا بوده است، اما پس از اینکه معبد آتنا را آلوده می‌کند، آتنا موهای او را تبدیل به مار می‌کند (گریمال، ۱۳۹۱: ۱۲۳).

الف- مدینة، حزینة، ضغینة و نیز طریق و حریق در متن عربی قافیه هستند که در کنار تفعیله‌های بحر کامل (در چهار تفعیله: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن) آهنگ ویژه‌ای به شعر بخشیده‌اند. مترجم نیز سعی کرده است با آوردن مضارع اخباری: می‌نوشد، می‌روند، می‌شود و می‌کند مشابه همان احساس را در متن فارسی ایجاد کند. مترجم همچنین کوشیده است با تکرار حرف شین در سطر اول ترجمه، مفهوم «شب» و با تکرار حرف «ه» در سطر دوم، مفهوم «اندوه» را تداعی کند.

ب- شاعر سعی دارد تاریکی و تیرگی فضای کشور عراق و ستم و اختناق حاکم بر آن را نشان بدهد. از این رو، همه تعابیر شعر خود را در این راستا قرار داده است. رهگذران را غمگین و چراغ‌های شهر را همچون پاسبانانی که عابران را دستگیر کرده و به زندان می‌اندازند همچون مدوسا می‌داند و گل‌های خیابان را هشدار فرض کرده است. مترجم نیز سعی کرده است با کلماتی مانند آژیر قرمز، این فضا را منعکس کند.

ج- مترجم با تغییر سطربندی شعر سعی کرده است کلمات کلیدی شعر را برجسته کند. بندهای شعر عربی پنج سطر است، اما در ترجمه به هشت سطر تبدیل شده و بر «سنگ کردن» و «مژده به آتش» که مفاهیم اصلی این بند هستند، تأکید شده است.

۵-۳. انتقال زبان نمادین سیاب

ساختار شعر سیاب، نمادین است و گاه بدون اینکه هیچ اشاره‌ای به نام شخصیت اصلی اسطوره کند از کلید واژه‌های اسطوره در شعر خود بهره می‌برد. «مثلاً در همان شعر «المومس العمیاء» (فاحشه کور) بی‌آنکه به اسطوره پنه‌لوپه[1] اشاره‌ای کند» (عبّاس، ۱۹۹۲:

۱- ادیسه پهلوان اسطوره‌ای یونان باستان است که در جنگ یونان علیه تروا شرکت داشت و همان کسی بود که پیشنهاد ساختن اسب چوبی را داد. وی در بازگشت از تروا سال ها سرگردان بود. شاهزادگان زیادی با این گمان که ادیسه مرده است به خواستگاری همسرش پنه‌لوپه می‌آمدند و پنه‌لوپه که آمدن ادیسه را انتظار می‌کشید برای اینکه

۲۸۸) از کلید واژه‌های آن؛ یعنی بافتن و شکافتن آن استفاده می‌کند و فقط کلمهٔ کفن را به ریسمان تغییر داده که هم می‌تواند پیوندی برای رسیدن به زندگی باشد و هم طناب دار و مرگ را تداعی کند. وی می‌گوید:

کم ردّ موتَک عنکموتُ بنیک. إنک تقطعین مُتْفاعلن مَتَفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بارها فرزندانت مرده‌اند تا تو زنده بمانی

حبل الحیاة لتقضیه و تضفری حبلا سواه مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن

تو ریسمان زندگی را پاره می‌کنی

تا بند دیگری ببافی

حبلا به تتعلقین علی الحیاة (سیاب، ۲۰۱۲: ۱۴۹) مُتْفاعلن مَتَفاعلن متفاعلن

رشته‌ای که با آن به زندگی درآویزی.

روسپی کور می‌تواند نماد انسان عرب باشد که خود را در اختیار بیگانگان قرار داده و همه ثروت‌هایش به تاراج رفته است. کور بودنش نشان جهل و ناآگاهی او و درماندگی و فقرش به خاطر از دست دادن نفت و دیگر ثروت‌ها است. روسپی، نطفه‌های بسته شده در رحم خود را که می‌تواند نماد نسل آگاه آینده باشد، می‌کشد تا مزاحم او نباشند. در حقیقت، ادامه حیات او در گرو از بین رفتن فرزندان او است. منظور از ریسمان زندگی، بند ناف فرزندان و تنها منبع ارتزاق آنان است که روسپی آن را قطع می‌کند تا ریسمان زندگی خود را ببافد. ریسمان در اینجا سه کاربرد دارد: یکی بند ناف نوزاد است (روسپی آن را پاره می‌کند) و دیگری بندی که روسپی را نجات می‌دهد (بند ارتزاق روسپی و رابطه او با

آنان را دست به سر کند، ادعا می‌کرد دارد کفن ادیسه را می‌بافد و تا بافتن آن تمام نشود، ازدواج نخواهد کرد. او صبح تا شب کفن را می‌بافت و شب تا صبح آن را می‌شکافت. به این ترتیب هیچ‌گاه زمان ازدواج نمی‌رسید تا اینکه ادیسه از سفر بازآمد (اسمیت، ۱۳۸۴: ۹۹).

زندگی) و سوم طناب دار است که سرانجام روسپی را (با خودکشی) به کام مرگ می-کشد. این مفاهیم نمادین را نمی‌توان در ترجمهٔ واژه‌ها انتقال داد، بلکه باید از روش پانوشت استفاده کرد. مترجم با کلماتی چون «بمانی، ببافی» و «می‌کنی، درآویزی» و نیز تضاد در «مردن و زنده ماندن»، «پاره کردن، بافتن»، مراعات‌النظیر «ریسمان، بند، رشته» سعی کرده است تا حدی موسیقی کناری بحر کامل (متفاعلن) را انتقال دهد.

٥-٤. بازی‌های زبانی شاعر

به‌کارگیری شگردها و تکنیک‌های زبانی و توجه به فرم شعری، یکی از ویژگی‌های شعر نو است که سیاب به خوبی در شعر «النهر و الموت» پیاده کرده است.

بُویب...
بویب
بُویب...
بویب
أجراس برج ضاع فی قرارة البحَر
زنگ‌های برجی که در قعر دریا گم شد
الماء فی الجرار و الغروب فی الشجر
آب در کوزه و غروب در درخت
وتنضح الجرار أجراسا من المطر
و کوزه‌ها زنگ‌هایی از باران را تراوش می‌کنند
بلّورها یذوب فی أنین
بلور آن در ناله‌ای ذوب می‌شود

بویب.. یا بویب (همان: ۱۰۷)

بویب....ای بویب.

شاعر بر آن است تا در این بند از شعر، سقوط از ارتفاع به حضیض را برساند که در واقع حکایت اوضاع سیاسی کشور عراق را بازگو می‌کند و بویب (نام رودی در عراق) می‌تواند نماد عراق باشد. برج که در بلندا قرار دارد در ژرفای دریا سقوط می‌کند. برای نشان دادن این معنا از کلمات و الفاظی استفاده کرده است که این معنا را برساند. اول اینکه «بویب» در آغاز بند به صورت عمودی و در پایان آن به صورت افقی نوشته شده است؛ یعنی برج، بلند و سرفراز بوده که بر خاک افتاده است. دوم اینکه حروف اول بند؛ یعنی الف، جیم، سین، عین، قاف، غین، شین، پرطنین و پرسروصدا است که به تدریج فروکش می‌کند و در بند آخر از حروف: باء، راء، هاء، یاء و نون استفاده شده است که مفهوم از اوج تا فرود را با ترتیب این حروف نشان داده است. موسیقی «بحر، شجر، مطر» که توالی مصوت‌های بالا را نشان می‌دهد نیز بر زیبایی شعر افزوده است که این ارزش‌های آوایی در ترجمه منعکس نمی‌شود.

۵-۵. آهنگ ساخت‌های همگون و منسجم

حرکت متوالی و منظّم کلماتی که از نظر معنا در یک سو قرار دارند و در یک مسیرحرکت می‌کنند، نوعی آهنگ ایجاد می‌کند که مبتنی بر همنشینی ساخت‌های همگون درون‌متنی است و در نهایت، بافت معنایی یکسانی را در معماری کلی شعر ایجاد می‌کند. امری که به‌دنبال آن صدای واحدی از درون متن شعری برمی‌آید. مترجم با انتخاب واژگانی که بتواند این همسویی را ایجاد کند، این آهنگ را به زبان مقصد منتقل می‌سازد:

بقایا من القافلة
بقایایی از کاروان
تنیر لها نجمة آفلة
ستاره‌ای دم غروب بر آن می‌درخشد
طریق الفناء وتؤنسها بالغناء
راه نابودی را و با آهنگ آن را مأنوس می‌کند
شفاه ظماء... (همان: ۱۰۳)
لب‌های تشنه... .

این شعر سیاب که «سراب» نام دارد فضای شکست را القا می‌کند که حاصل فریب است. مترجم با این ترجمه نتوانسته مجموعه‌ای به هم پیوسته را ارائه دهد که مانند متن اصلی، احساس شکست را به خواننده منتقل کند.

بازماندگان کاروانی است
که ستاره‌ای رو به افول
راه نابودی را برایش روشن می‌دارد
و با یک آواز، مأنوس می‌کند
آواز لب‌های تشنه...

ترجمهٔ دوم، متن نسبتاً به هم پیوسته‌ای است که مفهوم بازگشت کاروان از جنگ و روان شدن به سوی مرگ در عین محرومیت و نیاز را تداعی می‌کند. کلمات: «بازماندگان، رو به افول، نابودی، لبهای تشنه» این مفهوم را برجسته می‌کند. در ضمن، برای اینکه بند

شعری هویت پیدا کند و ناتمام باقی نماند، مترجم سطر اول را خبر برای مبتدای محذوف گرفته است که اشاره به کشور عراق و مردم آن دارد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش در این پژوهش نتایج زیر حاصل شد:

۱- در ترجمهٔ شعر سنتی، روش ترجمهٔ شعر به شعر می‌تواند فرم شعر عربی را در قالب یک فرم شعری مشابه در زبان فارسی بازآفرینی کند و کمترین میزان ریزش آوایی و معنایی را داشته باشد.

۲- مناسب‌ترین شیوه برای ترجمهٔ شعر نو، ترجمه به نثر است که می‌تواند عمق معنایی و ظرافت‌های شکلی را به زبان مقصد منتقل کند.

۳- موسیقی داخلی، ارتباط نامحسوس و درونی بین کلمات و عبارات است که به صورت نخ‌های نامرئی، پایه‌های سطرهای شعری را به هم پیوند داده و به آن‌ها هویت شعری می‌بخشد. شگردهای زبانی همچون زبان استعاری و کنایی، آرایه‌های بدیعی، انواع تکرار و... و نیز هنرسازه‌های معنایی مانند نمادسازی و اسطوره‌پردازی و... از مصادیق موسیقی داخلی است.

۴- سیاب شاعری نوگرا است که وزن و آهنگ در شعر او جایگاه ویژه‌ای دارد. شعر او زبانی سیال و شناور دارد و در این شعر، امتداد و تداوم به جای تعمق نشسته است. غافلگیری و خودجوشی آرایه‌های بلاغی در شعر او فراوان است. سیاب در شعر خود از اسطوره‌ها بهره زیادی می‌برد تا جایی که ساختمان اصلی شعر خود را بر پایه یک اسطوره بنا می‌کند.

۵- یافتن واژه‌ها یا عبارت‌های کلیدی شعر و ترجمهٔ زیبا و دقیق آن‌ها، معادل‌یابی برای اسطوره‌ها و توضیح داستان آن‌ها، انتقال زبان نمادین، انعکاس بازی‌های زبانی شاعر به ترجمه، برخی از دشورای‌های ترجمهٔ شعر سیاب است.

۶- مترجم می‌تواند با برخی شگردهای زبانی در زبان مقصد، مثلاً انتخاب و جاگذاری کلمات همسو و منسجم، آهنگی ایجاد کند که معادل آهنگ برخاسته از شعر مبدأ باشد.

منابع

اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۴). ***فرهنگ اساطیر یونان و رم***. ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی، تهران: فرهنگ معاصر.

آل‌بویه لنگرودی، عبدالعلی. (۱۳۹۲). «چالش‌های‌ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی(با بررسی اشعاری از نزارقبانی، بدر شاکر سیاب و نازک الملائکه)». ***دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. س ۳. ش ۷. صص ۴۰-۱۳.

پاز، اُکتاویو. (۱۳۵۳). ***ترجمه در: پیام یونسکو***. تهران: کمیسیون ملی یونسکو. ش ۶۶. ص ۳۶.

جاحظ، عمرو بن بحر. (۱۹۶۵). ***الحیوان***. تحقیق عبدالسلام هارون. القاهرة: مطبعة مصطفی البابی.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۸۹). ترجمه متون ادبی. چاپ هشتم. تهران: سمت.

روحانی، مسعود و محمد عنایتی. (۱۳۸۸). «بررسی هنجارگریزی در شعر م. سرشک». ***فصلنامه گوهر گویا***. د ۳. ش ۳. ص ۱۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). «در ترجمه‌ناپذیری شعر». ***مجلهٔ ایران‌شناسی***. ش ۵۶. صص ۷۴۴-۷۴۳.

سیاب، بدر شاکر. (۲۰۱۲). *دیوان أنشودة المطر*. القاهرة: مؤسسه هنداوی للتعلیم و الثقافة.

شمیسا. سیروس. (۱۳۷۲). ***کلیات سبک‌شناسی***. تهران: فردوس.

صحراوی، عبدالسلام. (۲۰۱۱). الشعر الحر و بناء القصیدة عند نازک الملائکة و بدر شاکر السیاب. رسالة ماجستر. الجزائر: جامعة منتوری.

عید، رجاء. (۲۰۰۳). ***دراسة فی لغة الشعر***. اسکندریه: منشأة المعارف.

قبادی، حسینعلی. (۱۳۷۵). تحقیق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی با تأکید بر شاهنامه و آثار مولوی. رسالهٔ دکتری. تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

کتانی، نهیل فتحی أحمد. (۲۰۰۰). دراسة اسلوبیة فی شعر ابی فارس الحمدانی. رسالة ماجستر. جامعة النجاح الوطنیة. نابلس: فلسطین.

گریمال، پیر. (۱۳۹۱). ***فرهنگ اساطیر ایران و رم***. ترجمهٔ احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.

لنگرودی، شمس. (۱۳۹۰). «وفاداری به چه چیزی؟». ***فصلنامهٔ علمی- فرهنگی مترجم***. س ۲۰. ش ۵۱-۵۰.

الملائکة، نازک. (۱۹۸۷). ***قضایا الشعر المعاصر***. بیروت: دار العلم للملایین.

ناظمیان، رضا و حسام حاج‌مؤمن. (۱۳۹۶). «چارچوبی زبان شناختی برای تحلیل ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی بر مبنای نظریه فرمالیسم». ***فصلنامهٔ لسان مبین***. س ۹. ش ۲۷. صص ۱۷۳-۱۴۷.

نیومارک، پیتر. (۱۳۹۰). ***دوره آموزش فنون ترجمه***. ترجمهٔ منصور فهیم و سعید سبزیان. چ ۳. تهران: رهنما.

وهبة، مجدی و کامل المهندس. (۱۹۸۴). ***معجم المصطلحات العربیة فی اللغة والأدب***. ط ۲. لبنان: مکتبة بیروت.

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۱۴۶-۱۲۱ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

نگاشت نقشهٔ علمی مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی طی سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۸

۱ـ سعیده میرحق‌جو لنگرودی* ۲ـ فاطمه علی‌نژاد چمازکتی**

۱ـ عضو هیات علمی، مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری و پایگاه استنادی علوم جهان اسلام، شیراز، ایران

۲ـ عضو هیات علمی، مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری و پایگاه استنادی علوم جهان اسلام، شیراز ، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

در دهه‌های گذشته مطالعه و ترسیم نقشه‌های علمی به عنوان یکی از شاخص‌های مطالعات علم‌سنجی در حوزه‌های مختلف اهمیت و افزایش یافته است. پژوهش حاضر به بررسی تولیدات علمی در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در پایگاه ISC می‌پردازد. هدف این پژوهش بررسی و سنجش فعالیت‌های علمی نویسندگان در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی به همراه ترسیم شبکه علمی آن‌ها به منظور رویت‌پذیری اطلاعات علمی منتشر شده است که از طریق نشان دادن تعاملات میان نویسندگان و دانشگاه‌ها دنبال شده است. این پژوهش از نوع مطالعات علم‌سنجی است که به همراه روش کمی و تحلیل استنادی انجام شد. جامعه پژوهش، تمامی مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۸ است که در نمایهٔ استنادی علوم جهان اسلام نمایه شده است. نقشه‌ها با استفاده از تکنیک‌های تحلیل هم استنادی و با کمک نرم‌افزار VOSviewer ترسیم شد. یافته‌های این پژوهش گویای آن است که مشارکت‌های علمی نویسندگان نشریه در سطح مطلوبی قرار دارد و بین متغیرهای ارتباطات علمی با تولیدات علمی همبستگی مثبت و معناداری وجود دارد؛ بدین صورت که نویسندگان دارای تولیدات بیشتر، مشارکت بیشتری با سایر نویسندگان در نوشتن مقالات دارند. نتایج پژوهش حاضر بر اهمیت اهتمام به تألیف مقاله در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی و مشارکت علمی بین نویسندگان و دانشگاه‌ها تاکید می‌کند.

واژگان کلیدی: تولیدات علمی، نمایهٔ استنادی علوم، مشارکت علمی، نقشهٔ علمی، نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی.

---

* E- mail: mirhaghjoo@isc.gov.ir (نویسندهٔ مسئول)

** E- mail: alinezhad@isc.gov.ir

مقدمه

امروزه نشریات علمی در انتقال اطلاعات جاری علمی نقش مهمی دارند و نمایانگر دستاوردهای جامعهٔ علمی در گسترده‌ترین ابعاد خود از نظر جهانی و ملی و منطقه‌ای هستند و به تعبیری می‌توان گفت مجلات علمی هر جامعه، نموداری از حیات علمی آن جامعه به‌شمار می‌آیند. گسترش روزافزون تعداد و شمارگان نشریات علمی از یک سو و استقبال، استفاده و وابستگی وسیع جامعه علمی به آن‌ها از سوی دیگر، بررسی کمی و کیفی نشریات ادواری را به یکی از مهم‌ترین مسایل ارزیابی این نوع منابع تبدیل کرده است.

امروزه پژوهش‌های علمی به دلیل جهانی شدن و توسعه فناوری اطلاعات و ارتباطات، ماهیت و گستره بین‌المللی پیدا کرده‌اند. در این میان، نشریات علمی تخصصی نقش مهمی در تبادل اطلاعات علمی درسطح جهانی ایفا می‌کنند تا جایی که پژوهشگران مختلف از سراسر دنیا تلاش می‌کنند پژوهش‌های ارزشمندی انجام داده و تأثیرگذاری یافته‌های پژوهشی خود را از طریق انتشار در مجله‌های معتبر بین‌المللی افزایش دهند. به عبارت دیگر، می‌توان بیان کرد که گاهی در جوامع علمی و دانشگاهی کیفیت برون‌داد علمی یک پژوهشگر براساس کیفیت نشریهٔ منتشرکننده آن برون‌داد سنجیده شود. از این رو، در این‌گونه محیط‌ها، مجله‌های منتشرکننده برون‌دادهای علمی جهت استخدام، ارزیابی عملکرد و ارتقای افراد مورد ارزیابی قرار می‌گیرند.

یکی از عواملی که نشان‌دهنده اعتبار نشریات علمی و تخصصی محسوب می‌شود، نمایه شدن آن‌ها در پایگاه‌های اطلاعاتی و استنادی معروف جهان است. حضور نشریات علمی هر کشور در پایگاه‌های اطلاعاتی و استنادی معتبر جهانی می‌تواند بسترهای لازم را برای انتشار و دسترس‌پذیر کردن تعداد بیشتری از تولیدات علمی آن کشور در سطح بین‌المللی فراهم آورده و زمینه‌های حضور موثرتر جامعه پژوهشی آن کشور را در فرآیند ارزیابی و انتشار تولیدات علمی جهانی ایجاد کند (نوروزی چاکلی و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۷۷).

علاوه بر این، چنانچه بخواهیم سیری در دنیای ترجمه داشته باشیم، ترجمه نوعی سرگرمی زائد یا امری نشان‌دهنده فرهیختگی فرد به‌شمار نمی‌رود، بلکه با گام‌هایی رو به جلو، فاصله بسیاری از آن نقش سنتی خود گرفته است و جهان به لطف وسایل ارتباط جمعی تبدیل به دهکده‌ای کوچک شده است که همه حوادث در زمانی بسیار اندک به زبان‌های مختلف ترجمه می‌شود و در اختیار ملل و گروه‌های مختلف جامعه قرار می‌گیرند. همچنین در روزگار کنونی، ترجمه چنان جایگاه و اهمیتی دارد که تبدیل به ضرورتی حتمی برای همه کشورها و ملل شده است (گنجیان، ۱۳۹۷: ۹۶). با وجود اهمیت و نقش مهم این امر و در راستای عملکرد پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، پژوهش حاضر را به سوی مبحثی نوین سوق خواهیم داد.

از آن‌جا که تحلیل نشریه از حیث تولیدات و ارتباطات علمی، انجام می‌شود مقدمه‌ای بر این مبحث ذکر شد.

۱. بیان مسأله

ارتباطات علمی، مجموعه‌ای از ارتباط اجتماعی و موضوعی چند وجهی است که تحت یک تحول عمیق قرار گرفته است. جامعه شناسان علم، بر اهمیت ارتباطات به عنوان سازوکار اصلی تکوین و تولید علم تاکید کرده‌اند و پیشرفت علم را بازتابی از نظام ارتباطی آن می‌دانند. ارتباط علمی در درون سازمان‌های آموزشی و پژوهشی نیز همواره یکی از عوامل تأثیرگذار بر تولید و گسترش دانش بوده است و این ارتباطات زمینه ایجاد انسجام و هماهنگی در جامعه علمی است (محمدی، ۱۳۸۶: ۵۲).

توانایی دانشمندان در برقراری ارتباط علمی در سطح ملی و بین‌المللی، یکی از مهم‌ترین عواملی است که به افزایش فعالیت‌های پژوهشی در میان پژوهشگران منتهی می‌شود. به همین سبب، نقش مهمی در توسعه علمی دارد و مورد توجه سازمان‌های آموزشی و پژوهشی قرار

گرفته است. یکی از این راهکارها که سال‌ها است به جامعهٔ علمی وارد شده و مورد استقبال دانشمندان و پژوهشگران حوزه‌های مختلف علوم قرارگرفته، مشارکت و همکاری در تحقیق است. پژوهشگران به خوبی به ضرورت این امر واقف شده و به آن به عنوان راهی برای حل دشواری‌های موجود بر سر راه پیشرفت و توسعه علم می‌نگرند.

بدیهی است ارتباطات علمی تحت تأثیر عوامل مختلفی قرار دارد که بی‌توجهی یا کم‌توجهی به آن سبب ضعف ارتباطات علمی در جامعه علمی خواهد شد. همکاری‌های علمی به‌خصوص در سطح بین‌المللی می‌تواند برای پژوهشگران و دانشگاه‌ها مزایایی به همراه داشته باشد و باعث افزایش کیفیت برون‌دادهای پژوهشی آن‌ها شود.

نتیجه تحقیق کوژابکو نشان می‌دهد راهبردهای هم‌نویسندگی تأثیرات متفاوتی روی بهره-وری علمی داشته‌اند و پژوهشگری که به عنوان یک واسطه میان سایر محققان عمل می‌کند، اغلب همان محقق پرتولید در حوزه مورد بررسی است (Kuzhabekova, 2011: 176). در ایران نیز توجهات به طور جدی به سمت تولیدات علمی در سطح ملی و بین‌المللی سوق یافته است به طوری که کمیّت و کیفیت برون‌داد پژوهشی به عنوان یکی از شاخص‌های اصلی عملکرد دانشگاه‌ها است و از این شاخصه به عنوان یکی از معیارهای رتبه‌بندی دانشگاه‌ها در عرصه‌های ملی و بین‌المللی استفاده می‌شود. در نتیجه پژوهشگران شاغل در مراکز علمی و پژوهشی از جانب سیاست‌گذاران علمی ترغیب به انجام پژوهش و انتشار آن در نشریات معتبر می‌شوند (خاصه و همکاران، ۱۳۹۰: ۵۴).

انتخاب موسسه اطلاعات علمی ISC به عنوان پایگاه اطلاعاتی این پژوهش برای آن است که امکان استفاده گسترده از تحلیل استنادی را از طریق ایجاد نمایهٔ استنادی علوم، فراهم آورد. همچنین به دلیل اهمیت موضوع ترجمه در ادبیات، جامعهٔ پژوهش، مقالات پژوهش‌های ترجمه که در پایگاه ISC نمایه شده است را مورد تحلیل و بررسی قرار

می‌دهد و به بررسی تولیدات علمی در حوزهٔ ترجمه و ادبیات در پایگاه ISC و ترسیم نقشهٔ دانش آن خواهد پرداخت.

۲. پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش هفت سوال مطرح شده است که عبارتند از:

۱- روند تألیف مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در سال‌های چگونه بوده است؟

۲- پژوهشگران پرکار نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی از نظر تعداد مقاله، تعداد استناد و فراوانی مشارکت چه کسانی هستند؟

۳- الگوی مشارکت و نسبت تولیدات انفرادی و مشارکتی نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی چگونه است؟

۴- توزیع مشارکت درون و برون سازمانی نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی چگونه است؟

۵- وضعیت فراوانی نویسندگان مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی برحسب جنسیت چگونه است؟

۶- ساختار شبکهٔ هم‌نویسندگی در میان نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی چگونه است؟

۷- ساختار شبکهٔ هم‌نویسندگی در میان موسسات همکار در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی به چه صورت است؟

۳. پیشینه پژوهش

مرادی مقدم و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای، شبکهٔ هم‌نویسندگی پژوهشگران دانشگاه سمنان را در پایگاه Web of Science ترسیم کردند. نتایج نشان داد که حوزه‌های

مهندسی، فیزیک و ریاضی، حوزه‌های مورد علاقه محققان دانشگاه سمنان برای انتشار مدارک علمی بوده است. نرخ رشد تولیدات علمی نویسندگان دانشگاه سمنان در نیم قرن اخیر ۴۳/۲۲ بوده است که روند رو به رشد بسیار خوبی محسوب می‌شود.

زندیان و همکاران (۱۳۹۸) به تحلیل شبکهٔ همکاری علمی پژوهشگران حوزهٔ پزشکی ایران با استفاده از شاخص‌های شبکهٔ اجتماعی در پایگاه Web of Science طی سال‌های ۲۰۰۳ تا ۲۰۱۳ پرداختند و به این نتیجه دست یافتند که اولویت های پژوهشی و تخصیص بودجه‌های مناسب در تمام حوزه‌های پزشکی به‌ویژه حوزه‌هایی که مقالات علمی کمتری نسبت به دیگر حوزه‌ها دارند باید تعیین شود. در این پژوهش، شبکه قوی و موثری از همکاری بین پژوهشگران ایرانی حوزهٔ موضوعی پزشکی موجود است.

دانیالی و نقشینه (۱۳۹۷) به مطالعهٔ روند پژوهش و ترسیم نقشهٔ دانش قلمروهای پژوهشی فعال حوزهٔ بازیابی تصویر پرداختند. پژوهشگران تمامی مقالات نمایه شده در Web of Science طی سال‌های ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۲ میلادی را در ارتباط با بازیابی تصویر مورد ارزیابی قرار داده و به این نتیجه دست یافتند که حوزه بازیابی تصویر دارای روابط میان‌رشته‌ای نسبتاً گسترده‌ای است. در این پژوهش، ایران در رشته مورد بررسی با سایر کشورها ارتباط و تعامل علمی چشمگیری داشته است.

اصنافی و همکاران (۱۳۹۶) به ترسیم و تحلیل شبکه هم‌نویسندگی مقالات کنگره ملی «آسیب‌شناسی خانواده» پرداختند. یافته‌ها نشان داد که الگوهای دونفره و سه نفره بیشترین الگوهای تألیف گروهی را به خودش اختصاص داده است. همچنین الگوی تألیف مقالات در طول شش دوره این کنگره اکثراً به صورت گروهی و مشارکتی بوده است. علاوه بر این، شبکه از انسجام پایینی برخوردار است.

پرهام‌نیا و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای به شناسایی میزان عوامل اثرگذار رفتاری بر ارتباطات علمی و تولیدات علمی اعضای هیأت علمی دانشگاه‌های ایران پرداختند. نتایج

آن‌ها نشان داد که بین متغیرهای ارتباطات علمی با تولیدات علمی همبستگی مثبت و معناداری مشاهده شد. تولیدات علمی می‌تواند با توسعه ارتباطات علمی افزایش یابد در صورتی که میان عوامل رفتاری با تولیدات علمی همبستگی معناداری وجود ندارد.

ارشدی و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهشی به ترسیم و تحلیل شبکه‌های هم‌نویسی پژوهشگران دانشگاه شهید بهشتی در حوزه‌های علوم اجتماعی، انسانی و هنر پرداختند. نتایج پژوهش حاکی از آن است در بررسی شاخص‌های کلان تحلیل شبکه، شبکهٔ هم‌نویسی پژوهشگران دانشگاه شهید بهشتی از انسجام کافی برخوردار نیست. در بررسی شبکه‌های هم‌نویسی دانشگاه‌ها نیز مشخص شد که دانشگاه‌های علوم پزشکی شهید بهشتی، علوم پزشکی تهران، دانشگاه تهران، تربیت مدرس و دانشگاه علوم پزشکی بقیه‌الله از نظر شاخص‌های خرد تحلیل شبکه، بهترین موقعیت را در شبکهٔ هم‌نویسی دانشگاه‌ها دارا بوده‌اند.

سجادیان و محمدی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای ساختار شبکهٔ علمی هم‌نویسندگی و شبکهٔ همکاری مقالات ارائه شده در چهاردهمین، پانزدهمین و شانزدهمین همایش صنایع دریایی را ترسیم کردند. نتایج پژوهش ایشان نشان داد که ارتباط نسبتاً کمی بین گره‌های موجود در شبکهٔ اجتماعی هم‌نویسندگی پژوهشگران دریایی وجود دارد. اکثر مولفه‌ها دوتایی و چندتایی هستند و مولفه‌های بزرگ از گره‌های کمی تشکیل شده‌اند. ارتباط منسجمی بین گره‌های موجود در مولفه‌های بزرگ هم وجود ندارد و این امر سبب شده تا قطر شبکهٔ اجتماعی موجود در بین این پژوهشگران افزایش یابد و جریان اطلاعات بین اعضای شبکه به کندی صورت گیرد. این امر نشان می‌دهد شبکه‌های هم‌نویسندگی موجود در همایش نسبتاً سست و گسسته است.

بیگلو و ابوطالبی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به ترسیم شبکه هم‌تألیفی پژوهشگران حوزه کتابداری و اطلاع‌رسانی پرداختند. یافته‌های آن‌ها حاکی از آن است که انتشار مقالات علمی در حوزهٔ کتابداری و اطلاع رسانی روندی صعودی دارد. هم چنین کشورهای

ایالات متحده، چین و انگلستان در حوزه کتابداری و اطلاع‌رسانی در صدر کشورها قرار دارند. با وجود اهمیت و ضرورت انجام فعالیت های پژوهشی به صورت مشترک که منجر به افزایش کیفیت آن‌ها می شود در رشته کتابداری و اطلاع‌رسانی، میزان همکاری علمی محققان بسیار پایین است و پژوهشگران این حوزه علاقهٔ چندانی به خلق آثار علمی به صورت گروهی ندارند.

صباح[1] و همکاران (۲۰۱۹) در مقاله‌ای به بررسی شبکه‌های همکاری علمی در پاکستان طی سال‌های ۱۹۹۶ تا ۲۰۱۰ و تأثیر آن‌ها بر عملکرد تحقیقات علمی پرداختند. نتایج نشان داد که شدت همکاری در سال‌های مورد بررسی یکنواخت نبوده است، اما به صورت کلی میانگین تولیدات علمی، متغیّری است که بیشتر اوقات با همکاری و ارتباط علمی رابطه مثبت دارد.

وانگ[2] و همکاران (۲۰۱۲) در پژوهشی صورت‌های مختلف همکاری علمی و شبکهٔ اجتماعی نویسندگان در حوزه محاسبات اجتماعی را مورد بررسی قرار می‌دهد. نتایج نشان می‌دهد که همکاری علمی در بین موسسات و نویسندگان این حوزه بسیار رواج دارد. در سطح فردی و موسسه‌ای بهره‌وری علمی موثر بوده و همکاران فعال، اغلب انتقال‌دهنده دانش هستند.

یان، دینگ و ژو[3] (۲۰۱۰) در پژوهشی به مطالعه شبکه هم‌تألیفی پژوهشگران کتابداری و اطلاع‌رسانی چینی در ۱۸ نشریه اصلی در یک دورهٔ زمانی ۶ ساله پرداختند. یافته‌ها نشان داد که این شبکه، شبکهٔ جهانی کوچکی را تشکیل می‌دهد که افراد می‌توانند با یکدیگر پیوند برقرار کنند. در این شبکه، تعداد معدودی نویسنده به طور گسترده با سایر مولفان همکاری داشتند و اکثر نویسندگان با تعداد کمی از مولفان دیگر همکاری داشتند.

1- Sabah
2- Wang
3- Yan, Ding and Zhu

گوسارت و اوزمان[1] (۲۰۰۸) در پژوهش خود با عنوان شبکه‌های هم‌نویسندگی در علوم اجتماعی در ترکیه به بررسی دو پایگاه اطلاعاتی SSCI و ULAKBIM پرداختند. نتایج نشان دادند که شبکهٔ هم‌نویسندگی عمدتاً از گروه‌های مجزا تشکیل شده و بین پژوهشگران دو پایگاه اشتراک کمی وجود دارد.

بررسی پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که شبکه‌های هم‌نویسندگی و نقشه ارتباط علمی میان نویسندگان دانشگاه‌ها چندان مورد بررسی قرار نگرفته است. از آن‌جا که دانشگاه‌ها نقش مهمی در رشد و توسعه هر کشوری ایفا می‌کنند در نتیجه یکی از شاخص‌های پژوهش و تولید علم هر کشوری، بررسی کمّی و کیفی تولیدات علمی دانشگاه‌ها است.

پر واضح است که تولیدات علمی و ارتباط علمی رابطه‌ای مستقیم دارند، درنتیجه ارزیابی ارتباط علمی میان نویسندگان در ارتقای جایگاه دانشگاه و ایجاد بستر مناسب برای توسعهٔ فعالیت‌های علمی، ضروری می‌نماید. از آن‌جا که بررسی تمامی تولیدات علمی دانشگاه‌ها و همکاری‌های علمی آن‌ها نیازمند مطالعه‌های گسترده است در این پژوهش ارتباط علمی نویسندگان یکی از دانشگاه‌های کشور مورد مطالعه قرار گرفته است. بر همین اساس پژوهش حاضر به منظور شناسایی همکاری‌های علمی نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی با استفاده از شاخص تحلیل شبکه‌های اجتماعی می‌پردازد.

٤. روش پژوهش

این پژوهش، توصیفی- کاربردی و از نوع مطالعات علم‌سنجی است که به همراه روش کمّی و تحلیل استنادی انجام شده و به منظور ترسیم شبکه‌های هم‌نویسندگی از روش تحلیل شبکه استفاده شده است. ابزار گردآوری داده‌ها، پایگاه استنادی علوم جهان اسلام و ابزار تحلیل داده‌ها، نرم‌افزارهای ترسیم شبکه VOSviewer است. جامعه پژوهش شامل

1- Gossart and Özman

تمامی تولیدات علمی نویسندگان در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در پایگاه ISC است. ابتدا با استفاده از جست‌وجوی پیشرفته در پایگاه ISC کلیهٔ رکوردهای تولید شده توسط نویسندگان ایرانی مورد بازیابی قرار گرفت. ۱۵۶ مدرک در ۲۱ شماره بازیابی شد، سپس با استفاده از گزینهٔ تحلیل به تفکیک، نویسندگان و موسسات نمایهٔ به دست آمده، مشخص شد. سپس نتایج جست‌وجو برای رسم نقشهٔ دانش به نرم‌افزار ترسیم شبکه VOSviewer وارد شد. در نتیجه نقشه همکاری‌های علمی پژوهشگران و نیز ترسیم نگاشت مشارکت موسسات با استفاده از این نرم افزار ترسیم شد.

۵. یافته‌ها

یافته‌های این پژوهش با توجه به پرسش‌های مطرح شده به این شرح هستند:

در پاسخ به پرسش اول مبنی بر اینکه «روند تألیف مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۸ چگونه بوده است؟»، توزیع فراوانی مقالات تألیفی نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در پایگاه ISC در جدول (۱) نشان داده شده است.

با توجه به جدول (۱)، مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در تمامی سال‌ها به‌جز در سال ۱۳۹۰، روند صعودی و رو به رشدی داشته است. کمترین فراوانی مقالات مربوط به سال ۱۳۹۰ با ۵/۱۳ درصد تولید و بیشترین فراوانی مربوط به سال ۱۳۹۱ با ۲۰/۵۱ درصد تولید است. عدد پایین مقالات در سال ۱۳۹۰ به دلیل تک شماره‌ای بودن این نشریه است و دلیل ضعف نشریه نیست. نشریهٔ مورد بررسی در سال ۱۳۹۰ تک شماره، در دو سال ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲ چهار شماره‌ای بوده و از سال ۱۳۹۳ به بعد دو شماره‌ای شده و در قالب دو فصلنامه به چاپ رسیده است.

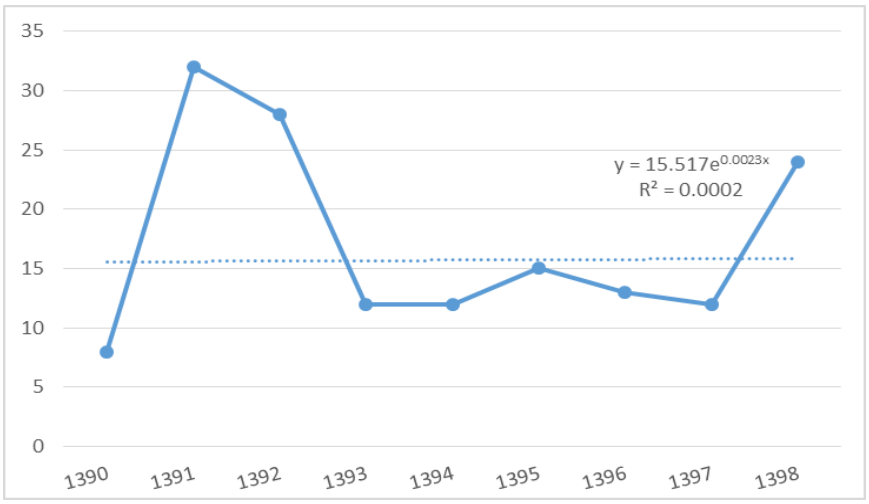
در نمودار (۱) فراوانی مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی طی سال‌های ۹۸-۱۳۹۰ نشان داده شده است. محور افقی سال‌های مورد بررسی و محور عمودی نشانگر فراوانی مقالات آن سال‌ها است. به منظور بررسی و تبیین روند رشد تولیدات علمی از الگوی رگرسیون نمایی[1] استفاده شد.

جدول (۱): روند تألیف مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۸

سال نشر	تعداد تولیدات	درصد
۱۳۹۰	۸	**۵/۱۳**
۱۳۹۱	۳۲	**۲۰/۵۱**
۱۳۹۲	۲۸	**۱۷/۹۵**
۱۳۹۳	۱۲	**۷/٦۹**
۱۳۹٤	۱۲	**۷/٦۹**
۱۳۹۵	۱۵	**۹/٦۲**
۱۳۹٦	۱۳	**۸/۳۳**
۱۳۹۷	۱۲	**۷/٦۹**
۱۳۹۸	۲٤	**۱۵/۳۸**

منبع: یافته‌های پژوهش

1- Exponential



نمودار (۱): فراوانی مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی

منبع: یافته‌های پژوهش

همانگونه که در نمودار (۱) مشخص است، نمودار دارای شیب چندانی نیست و عدد مقالات در سال‌های مختلف تقریباً متفاوت بوده است. تولیدات علمی این حوزه در سال ۱۳۹۱ بیشترین شیب رو به رشد را دارد. درحالی‌که در سال ۱۳۹۲ و به ویژه در سال ۱۳۹۳ تعداد مقالات این نشریه سیر نزولی پیدا کرده بود. در سال ۱۳۹۸ بار دیگر نشریه روند رشد تعداد مقالات را از سر گرفت و عدد مقالات خود را افزایش داد. بررسی روند تولیدات علمی نشانگر رشدی معادل ۰/۲ درصدی در انتشارات علمی این نشریه است.

در پاسخ به پرسش دوم مبنی بر اینکه «پژوهشگران برتر نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی از نظر تعداد مقاله، تعداد استناد و فراوانی مشارکت چه کسانی هستند؟» باید گفت که امروزه برای بررسی عملکرد پژوهشگران از شاخص‌های مختلف علم‌سنجی استفاده می‌شود که از آن میان می‌توان به تعداد مقاله و تعداد استناد اشاره کرد. بررسی‌ها نشان داد که «منصوره زرکوب» با تألیف و مشارکت در۶ مقاله به عنوان فعال‌ترین

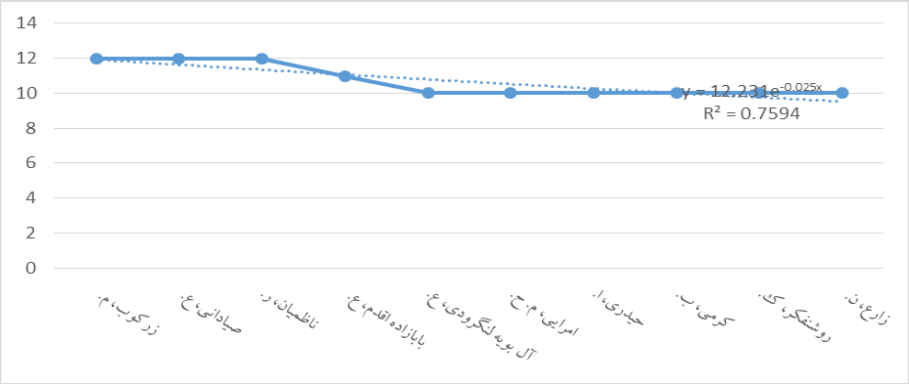
پژوهشگر این نشریه به‌شمار می‌رود. پس از او «رضا ناظمیان» و «زهره قربانی» با ۵ مقاله در جایگاه بعدی قرار دارند.

به لحاظ تعداد استناد دریافتی، بررسی‌ها نشان داد که مجموع ۱۵۶ مقالهٔ نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی تاکنون در پایگاه استنادی جهان اسلام ۹۳ استناد دریافت کرده است. به عبارت دیگر، متوسط استناد هر مقاله ۱/۷ بوده است. در میان مقالات این نشریه، مقالهٔ «چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان «اللّصّ و الکلاب» نجیب محفوظ؛ مقایسه دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک» که در سال ۱۳۹۲ توسط «کبری روشنفکر، هادی نظری منظّم و احمد حیدری» تألیف شد با ۶ استناد دریافتی به عنوان پراستنادترین مقالهٔ این نشریه به‌شمار می‌روند.

در خصوص پراستنادترین پژوهشگران این نشریه، بررسی‌ها نشان داد «کبری روشنفکر» با ۲ مقالهٔ دارای استناد و «منصوره زرکوب» با ۳ مقالهٔ دارای استناد در پایگاه استنادی جهان اسلام توانستند هر دو با ۷ استناد به عنوان پراستنادترین نویسندگان این نشریه به شمار روند.

بررسی‌های صورت گرفته درخصوص استنادهای دریافتی مقالات این نشریه نشان می‌دهد تعداد ۵۴ مقاله توانستند در سال‌های مختلف استناد دریافت کنند و مجموع استنادهای دریافتی ۹۳ بود. میانگین تعداد استناد به مقاله در بازهٔ زمانی پژوهش ۰/۶ است. از لحاظ مشارکت و همکاری، یافته‌های پژوهش نشان داده است «منصوره زرکوب»، «علی صیادانی» و «رضا ناظمیان» در میان نویسندگان بیشترین مشارکت را دارند. در نمودار (۲) نویسندگانی که بیشترین همکاری را در نوشتن مقالات با سایر نویسندگان دارند و دارای نفوذ بالایی در شبکهٔ هم‌نویسندگی هستند، آمده است. به منظور بررسی و تبیین روند مقالات نویسندگان از الگوی رگرسیون نمایی[1] استفاده شد. محور افقی، اسامی نویسندگانی و محور عمودی نشانگر فراوانی مشارکت نویسندگان در نوشتن مقالات است.

1- Exponential



نمودار (۲): نویسندگان دارای بیشترین مشارکت در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی طی سال‌های ۹۸-۱۳۹۰

منبع: یافته‌های پژوهش

براساس نمودار (۲)، نویسندگانی همانند «زرکوب»، «صیادانی» و «ناظمیان» که نمرهٔ مرکزیت بالایی دارند، گره‌ها و فرصت‌های بیشتری دارند. این افراد دارای نفوذ در شبکهٔ هم‌نویسندگی هستند و نقش محوری در تولید مقالات دارند و پیونددهندگان ساختار شبکهٔ هم‌نویسندگی محسوب می‌شوند.

در پاسخ به پرسش سوم پژوهش، مبنی بر اینکه «الگوی مشارکت و نسبت تولیدات انفرادی و مشارکتی نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی چگونه است؟» نتایج اولیه نشان داد که تا زمان انجام پژوهش تعداد ۱۵۶ مقاله منتشر شده است و تعداد ۳۰۹ نویسنده در انتشار مقاله در این نشریه نقش داشتند و به طور میانگین ۲ نفر در هر مقاله سهیم بوده‌اند. این عدد حاکی از میل به مشارکت گروهی نویسندگان دارد. بیشترین مشارکت نویسندگان در سال‌های ۱۳۹۵، ۱۳۹۶ و ۱۳۹۸ با میانگین حدود ۴۰/۲ نفر در هر مقاله بوده که نشان‌دهنده افزایش تمایل به مشارکت و کار گروهی در میان نویسندگان در این سال‌ها دارد.

با نگاهی به جدول (۳) می‌توان دریافت الگوی مشارکت نویسندگان در سال‌های ۹۸-۱۳۹۰، حاکی از آن است که پژوهش‌ها بیشتر با همکاری دو نویسنده انجام گرفته است؛ یعنی حدود ۴۴ درصد از مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی طی بازهٔ مورد بررسی توسط دو نویسنده تألیف شده است. علاوه بر این، ۳۱ درصد مقالات تک نویسنده بوده و مقالات با همکاری سه، چهار و پنج نویسنده، حدود ۲۵ درصد از کل مقالات را به خود اختصاص داده‌اند. به عبارت دیگر، حدود نیمی از مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در سال‌های مورد بررسی با همکاری دو نویسنده به نگارش درآمده - است. همچنین آمار نشان‌دهنده میزان بالای همکاری علمی نویسندگان در تولید مقالات نشریه است و بیانگر آن است که ۷۰ درصد از نویسندگان نشریه، روابط هم‌نویسندگی دارند.

جدول (۳): الگوی مشارکت نویسندگان در تالیف مقالات به تفکیک سال

سال	تک نویسنده	دو نویسنده	سه نویسنده	چهار نویسنده
۱۳۹۰	۳	۵	۰	۰
۱۳۹۱	۲۰	۱۲	۰	۰
۱۳۹۲	۳	۱۷	۸	۰
۱۳۹۳	٤	۷	۱	۰
۱۳۹٤	٤	۵	۳	
۱۳۹۵	۳	٦	۳	۳
۱۳۹٦	۳	۳	۵	۲
۱۳۹۷	٤	٦	۲	۰
۱۳۹۸	۵	٤	۱۱	۱
درصد	۳۱/٤۱	٤۱/٦۷	۲۱/۱۵	۳/۸۵

منبع: یافته‌های پژوهش

جدول (۴)، یافته‌های پژوهش در پاسخ به پرسش سوم پژوهش؛ یعنی «توزیع مشارکت درون و برون سازمانی نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی چگونه است؟» است.

جدول (٤): توزیع فراوانی مشارکت نویسندگان درون و برون سازمانی در تألیف مقالات گروهی طی سال‌های ۹۸-۱۳۹۰

سال	درون سازمانی	برون سازمانی
۱۳۹۰	۳	۲
۱۳۹۱	۱۰	۲
۱۳۹۲	۱۸	۷
۱۳۹۳	٦	۲
۱۳۹٤	۷	۱
۱۳۹٥	۱۲	۰
۱۳۹٦	۷	۳
۱۳۹۷	۳	٥
۱۳۹۸	۱۱	۸
درصد	۷۱/۹٦	۲۸/۰٤

منبع: یافته‌های پژوهش

در جدول (۴)، همکاری علمی پژوهشگران مشخص شده است که در این رابطه، بیشترین همکاری علمی بین پژوهشگران از یک دانشگاه بوده و نتایج نشان داده است محققان بیشتر تمایل دارند با پژوهشگران از دانشگاه خود مشارکت داشته باشند و مقالات گروهی تألیف کنند و نسبت مشارکت گروهی نویسندگان برون‌دانشگاهی در این نشریه چندان زیاد نیست. همان‌گونه که جدول (۴) نشان می‌دهد، نویسندگان نشریه تمایل دارند با

محققان دانشگاه خود کارهای پژوهشی انجام دهند و مقاله تألیف کنند و کمتر دیده می‌شود که استاد و یا دانشجویی با استاد یا دانشجوی دانشگاه دیگر با همکاری هم و به صورت مشترک مقاله تألیف کنند. براساس جدول (۴) در سال ۱۳۹۵ تمام مشارکت‌ها درون سازمانی بوده است و به صورت کلی حدود ۷۰ درصد مقالات مشترک توسط نویسندگان یک دانشگاه و ۳۰ درصد مقالات توسط نویسندگانی از دانشگاه‌های مختلف تألیف شده است.

در پاسخ به پرسش پنجم این پژوهش مبنی بر اینکه «وضعیت فراوانی نویسندگان مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی برحسب جنسیت چگونه است؟» باید گفت که امروزه حضور زنان در عرصه‌های علمی یکی از مباحث بحث‌برانگیز به شمار می‌رود. نادیده گرفتن زنان -به عنوان نیمی از منابع انسانی جامعه- از حضور در فرآیند توسعه به مفهوم کند کردن چرخ توسعهٔ جامعه است. در نتیجه همواره این سوال مطرح می‌شود که جایگاه واقعی زنان در تولید علم کجا است؟ در این مقاله نیز سهم زنان و مردان در تولید مقاله در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی مورد بررسی قرار گرفت. داده‌ها نشان داد از مجموع ۳۰۹ نویسندهٔ نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۲۲۰ نفر مرد و ۸۹ نفر زن هستند. به عبارت دیگر، حدود ۷۰ درصد نویسندگان این نشریه را مردان و ۳۰ درصد آن‌ها را زنان تشکیل داده‌اند. در جدول (۵)، وضعیت فراوانی نویسندگان برحسب جنسیت آمده است.

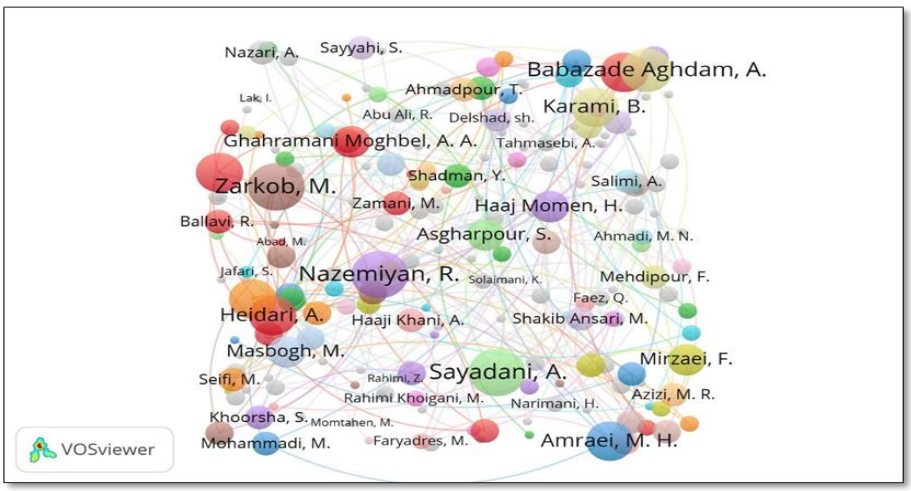
جدول (۵): توزیع فراوانی نویسندگان برحسب جنسیت طی سال‌های ۹۸-۱۳۹۰

سال	نویسندگان مرد	نویسندگان زن
۱۳۹۰	۱۰	۳
۱۳۹۱	۳۳	۱۱
۱۳۹۲	٤۰	۲۱
۱۳۹۳	۱۸	۳
۱۳۹٤	۱۸	٥
۱۳۹٥	۲۹	۷
۱۳۹٦	۲۳	۸
۱۳۹۷	۱٤	۹
۱۳۹۸	۳٥	۲۲
مجموع	۲۲۰	۸۸
درصد	۷۱/٤۳	۲۸/٥۷

منبع: یافته‌های پژوهش

«ساختار شبکه هم‌نویسندگی در میان نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی چگونه است؟» ششمین سوال مطرح شده در این پژوهش بود که در پاسخ به آن باید گفت که شبکهٔ هم‌تألیفی پژوهشگران ایرانی نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی با استفاده از نرم‌افزار «وی او اس ویور» ترسیم و تحلیل شد که خروجی آن در تصویر (۱) مشاهده می‌شود. این شبکه از ۱۸۸ گره تشکیل شده که هر یک از گره‌ها بیانگر یک نویسنده است. همچنین سایز گره‌ها، نشان‌دهنده تعداد مقالاتی است که هر نویسنده با سایر نویسندگان هم‌تألیفی دارد؛ پیوندهای موجود میان دو گره نمایانگر هم‌تألیفی آن دو نویسنده با یکدیگر است. ضخامت خطوط بین نویسندگان بیانگر میزان همکاری آن‌ها در نگارش مقاله است. مجموع چند گره که با هم مشارکت دارند، خوشه را تشکیل می‌دهند.

در این شبکه، ۲۰۴ گره تشکیل شده است که از میان ۳۰۹ نویسندهٔ نشریه، ۶۶ درصد از نویسندگان در آن حضور دارند و با هم تعامل و همکاری دارند. در این شبکه، ۵۸ خوشه دیده می‌شود. بزرگ‌ترین خوشه از ۱۳ نویسنده تشکیل شده است. نویسندگانی که با نویسندگان دیگر بیشترین تعامل را دارند، رئوس شبکه به شمار می‌روند. در شبکه هم‌تألیفی نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی «زرکوب»، «صیادانی» و «ناظمیان» رئوس به‌شمار می‌روند که می‌توان از آن‌ها به عنوان تأثیرگذارترین افراد خوشه‌ها نام برد که نقش مهمی در شکل‌گیری و انسجام خوشه‌ها دارند. بزرگ‌ترین خوشهٔ این شبکه، ۱۳ نویسنده دارد که بیشترین تعداد مقالات هم‌تألیفی را دارند. نویسندگان در یک شبکه بزرگ با سایر نویسندگان مشارکت علمی دارند. «حیدری»، «روشنفکر» و «زارع» نویسندگانی هستند که در بزرگ‌ترین خوشهٔ این شبکه، بیشترین مقالات هم‌تألیفی را دارند.



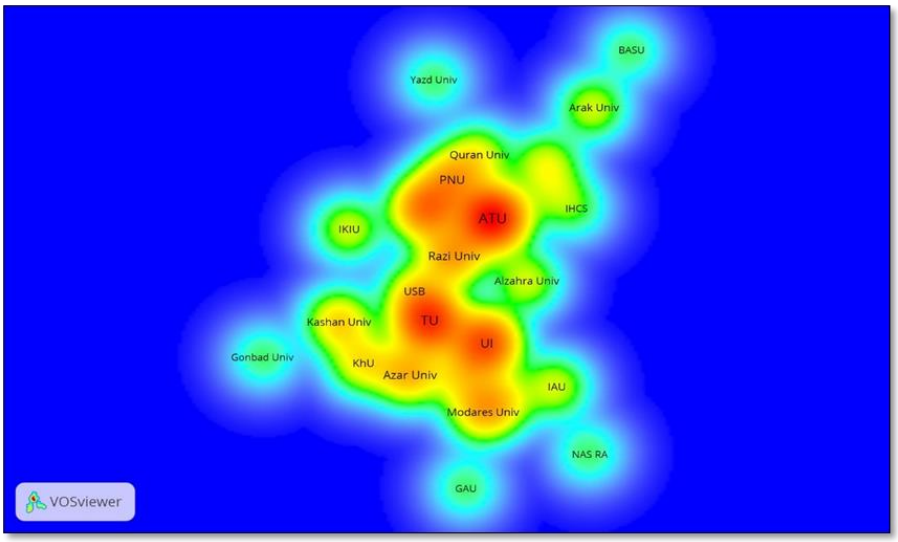
تصویر (۱): شبکهٔ هم‌تألیفی نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی طی سال‌های ۹۸-۱۳۹۰

منبع: یافته‌های پژوهش

در کنار ترسیم شبکهٔ نویسندگان، بررسی انسجام شبکه و ضریب خوشه‌بندی نیز دارای اهمیت است. انسجام شبکه، مجموعهٔ روابطی است که منجر به اتصال گره‌ها به یکدیگر شده و شبکه را از گسیختگی باز می‌دارد. شاخص تراکم (چگالی) که از تقسیم یال‌های موجود در شبکه بر تعداد کل یال‌های ممکن به دست می‌آید، یکی از شاخص‌های مناسب برای بررسی میزان انسجام شبکه است (روشنی و همکاران، ۱۳۹۲: ۸). چگالی شبکهٔ مورد بررسی برابر با ۰/۱۰۳ به دست آمده که نشان می‌دهد شبکهٔ حاضر از انسجام نسبتاً خوبی برخوردار است. به عبارت دیگر، ۱/۰۳ درصد از کل روابط ممکن در شبکهٔ مذکور به وجود آمده است. ضریب خوشه‌بندی به تمایل گره‌های موجود در شبکه به تشکیل خوشه‌های مختلف با یکدیگر اشاره دارد. شاخص ضریب خوشه‌بندی شبکهٔ مورد بررسی معادل ۰/۷۲ است که نشان می‌دهد افراد تشکیل‌دهنده شبکه تمایل نسبتاً زیادی به تشکیل خوشه‌های مختلف دارند. به بیان دیگر، اگر دو نویسنده به طور جداگانه با نویسندهٔ سومی مقاله مشترکی نوشته باشند به احتمال ۷۲ درصد دو نویسنده اول در آینده نیز با یکدیگر هم‌نویسندگی خواهند داشت.

سوال هفتم این پژوهش به این صورت است که «ساختار شبکه هم‌نویسندگی در میان موسسات همکار در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی به چه صورت است؟». تصویر (۲)، پاسخ این سوال است. در تصویر (۲) نقشهٔ چگالی شبکهٔ هم‌تألیفی موسسات همکار در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی نمایش داده می‌شود. همان‌گونه که در تصویر مشخص است موسساتی که با هم ارتباطات علمی بیشتری دارند در فاصلهٔ نزدیک‌تر و آن‌هایی که ارتباط کمتری دارند در فاصلهٔ دورتری نمایش داده شدند. چگالی هر موسسه نیز براساس تعداد تولیدات آن، تعداد گره‌های موسسات مجاور و اهمیت موسسات مجاور تعیین می‌شود. از سوی دیگر قرار گرفتن یک موسسه در مرکز نقشه چگالی نشان‌دهنده اهمیت آن موسسه در شبکه هم‌تألیفی موسسات است. طیف

رنگ‌های زرد تا آبی نمایانگر وزن چگالی بیشتر تا وزن چگالی کمتر موسسات تشکیل‌دهنده شبکه است.



تصویر (۲): نقشهٔ چگالی شبکهٔ هم‌تألیفی موسسات در نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی

منبع: یافته‌های پژوهش

با توجه به تصویر (۲)، نویسندگان نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی از ۳۳ موسسه با یکدیگر ارتباط علمی داشته و ۷۵ پیوند برقرار کرده است. همان‌گونه که در تصویر مشاهده می‌شود تحلیل خوشه‌ای شبکهٔ هم‌تألیفی موسسات همکار نشان می‌دهد که ۸ خوشه شکل گرفته است. ۲ خوشهٔ بزرگ، ۲ خوشهٔ کوچک و بقیهٔ خوشه‌ها متوسط هستند. بزرگ‌ترین خوشه، ۵ گره یا دانشگاه در آن است. دانشگاه علامه طباطبائی، دانشگاه تهران و دانشگاه اصفهان در مرکز نقشه چگالی قرار دارند و از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند؛ زیرا نویسندگان آن‌ها بیشترین پیوند را با سایر دانشگاه‌ها دارند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به بررسی روند مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۸ در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام بر اساس شاخص ارتباط علمی با هدف ترسیم نقشه علمی پرداخت. جامعهٔ پژوهش حاضر را ۱۵۶ مقالات منتشر شده نویسندگان این نشریه تشکیل داده‌اند. یافته‌های مربوط به وضعیت مقالات نشریه از ابتدا تا سال ۱۳۹۸ نشان داد که بیشترین مقالات در سال ۱۳۹۱ با انتشار ۳۲ مقاله بوده است. یافته‌ها نشان داده است مقالات این نشریه در سال‌های ۱۳۹۱ و ۱۳۹۸ روند رو به رشدی را دنبال کرده است.

در پاسخ به پرسش‌های مربوط به تولیدات و مشارکت این نتایج به‌دست آمد که بین فراوانی تولیدات و فراوانی مشارکت در شبکهٔ نویسندگی نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی رابطهٔ معناداری وجود دارد بدین صورت که نویسندگان دارای تولیدات بیشتر، مشارکت بیشتری با سایر نویسندگان در تألیف مقالات دارند به گونه‌ای که به نظر می‌رسد هرچه رتبهٔ افراد بالاتر باشد، آن‌ها تمایل دارند با افراد بیشتری مشارکت داشته باشند و ارتباط علمی برقرار کنند. این مساله با پژوهش‌های پرهام و همکاران (۱۳۹۶) و صباح و همکاران (۲۰۱۹) همسو است. در پژوهش‌های آن‌ها نیز بین متغیرهای ارتباطات علمی با تولیدات علمی همبستگی مثبت و معناداری وجود دارد.

نتایج پژوهش همچنین نشان داد میزان مشارکت‌های علمی نویسندگان نشریهٔ پژوهش-های ترجمه در زبان و ادبیات عربی در سطح مطلوبی قرار دارد به گونه‌ای که ۷۰ درصد از نویسندگان نشریه، روابط هم‌نویسندگی دارند. به عبارت دیگر، یافته‌ها از رغبت و علاقه نویسندگان به برقراری همکاری و ارتباط علمی با یکدیگر حکایت دارد. همچنین شاخص ضریب خوشه‌بندی شبکهٔ هم‌نویسندگی نشان می‌دهد افراد تشکیل‌دهنده شبکه تمایل نسبتاً زیادی به تشکیل خوشه‌های مختلف دارند. این نتایج با یافته‌های پژوهش وانگ و همکاران

(۲۰۱۲)، زنـدیان و همکـاران (۱۳۹۸)، دانیـالی و نقشـینه (۱۳۹۷) و اصـنافی و همکـاران (۱۳۹۶) همسو است. حال آنکه با پژوهش ارشدی و همکـاران (۱۳۹۶)، بیگلـو و ابوطـالبی (۱۳۹۵)، سـجادیان و محمـدی (۱۳۹۵)، وانـگ و همکـاران (۲۰۱۲)، یـان، دینـگ و ژو (۲۰۱۰) و گوسارت و اوزمان (۲۰۰۸) مغایرت دارد.

نتایج همچنـین نشـان داد کـه الگـوی دو نفـره، بیشـترین درصـد الگوهـای مشـارکت نویسندگان نشریه را به خود اختصاص داده است که با نتایج اصنافی و همکـاران (۱۳۹۶) همسو است. در خصوص سهم زنان و مردان، نتایج بیانگر آن است کـه نویسـندگان مـرد ۷۰ درصد و زنان ۳۰ درصد مقالات نشریهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی را تألیف کردند. حال آن‌که پرکارترین نویسنده و نیز پراستنادترین نویسندگان این نشـریه، زن بوده‌اند.

علاوه بر این، نتایج پژوهش نشان داد که در مقالات نشریهٔ پـژوهش‌هـای ترجمـه در زبان و ادبیات عربی طی سال‌های ۱۳۹۰ تـا ۱۳۹۸، نویسـندگانی از ۳۳ دانشـگاه حضـور داشتند. بررسی عملکرد نویسندگان نشریه درخصوص همکـاری‌هـای بـرون دانشـگاهی نشان می‌دهد که در میان ارتباطات علمی صورت گرفتـه بـا سـایر دانشـگاه‌هـا، بیشـترین مشارکت میان نویسندگان دانشگاه علامه طباطبائی، دانشگاه تهـران و دانشـگاه اصـفهان صورت گرفته است.

در پایان پیشنهاد می‌شود نویسندگان نشریه به همکاری‌های علمی خود ادامه دهند؛ زیرا این مشارکت سبب تبادلات اثـربخش ایـده در آثـار علمـی مـی‌شـود و در نهایـت موجـب می‌شود آثار علمی بیشتر و البته با کیفیت‌تری تألیف کنند و نتایج آن می‌توانـد بـه دریافـت استنادهای بیشتری منجر شود. همچنین متولیان امر و مسئولین پژوهشـی کشـور بایـد تـدابیر منطقی اتخاذ کنند و نویسندگان را به انجام کارهای پژوهشی گروهی ترغیب کنند.

منابع

ارشدی، هما، محمدامین عرفان‌منش و نجمه سالمی. (۱۳۹۶). «ترسیم و تحلیل شبکه‌های هم‌نویسی پژوهشگران دانشگاه شهید بهشتی در حوزه‌های علوم اجتماعی، انسانی و هنر». ***پژوهش‌نامه علم‌سنجی***. س ۳. ش ۱. صص ۷۰-۴۸.

اصنافی، امیررضا، الهه حسینی و سارا آمایه. (۱۳۹۶). «ترسیم و تحلیل شبکه هم‌نویسندگی مقالات کنگره ملی «آسیب‌شناسی خانواده» با بهره‌گیری از شاخص‌های تحلیل شبکه اجتماعی». ***خانواده پژوهی***. س ۱۳. ش ۲. صص ۳۳۳-۳۱۹.

بیگلو، محمدحسین و پروانه ابوطالبی. (۱۳۹۵). «ترسیم شبکه هم‌تألیفی پژوهشگران حوزهٔ کتابداری و اطلاع‌رسانی طی سال‌های ۲۰۱۶-۲۰۰۶». ***فصلنامهٔ مطالعات دانش‌شناسی***.س ۳. ش ۹. صص ۲۰-۱.

پرهام‌نیا، فرشاد، فاطمه نوشین‌فرد، نجلا حریری و صدیقه محمداسماعیل. (۱۳۹۶). «تأثیر عوامل ساختاری بر ارتباطات علمی و تولیدات علمی دانشگاه‌های ایران». ***پژوهش‌های نظری و کاربردی در علم اطلاعات و دانش‌شناسی***. س ۷. ش ۱. صص ۷۲-۴۸.

خاصه، علی‌اکبر، مهدی فخار، مسعود سوسرایی و سمانه صادقی. (۱۳۹۰). «وضعیت تولیدات علمی محققین ایرانی رشتهٔ انگل‌شناسی در پایگاه اطلاعاتی آی.اس.آی». ***مجلهٔ میکروب‌شناسی پزشکی ایران***. س ۵. ش ۱ و ۲. صص ۵۳-۶۵.

دانیالی، سمیرا و نادر نقشینه. (۱۳۹۷). «مطالعهٔ روند پژوهش و ترسیم نقشهٔ دانش قلمروهای پژوهشی فعال حوزه بازیابی تصویر بر اساس مقالات نمایه‌شده در وب آو ساینس از سال ۲۰۱۲-۲۰۰۱». ***پژوهش‌نامهٔ علم سنجی***. س ۴. ش ۷. صص ۱۱۹-۱۴۲.

زندیان، فاطمه، علی مرادیان و محمد حسن‌زاده. (۱۳۹۸). «تحلیل شبکهٔ همکاری علمی پژوهشگران حوزهٔ پزشکی ایران با استفاده از شاخص‌های شبکهٔ اجتماعی». ***پژوهش‌نامهٔ علم سنجی***. س ۵. ش ۹. صص ۱۱۶-۹۹.

سجادیان. محمد و اکرم محمدی. (۱۳۹۵). «تحلیل و ترسیم ساختار شبکهٔ علمی هم‌نویسندگی (هم‌تألیفی) و شبکهٔ همکاری مقالات ارائه شده در چهاردهمین و پانزدهمین و شانزدهمین همایش صنایع دریایی». هجدهمین همایش صنایع دریایی. کیش.

گنجیان خناری، علی. (۱۳۹۷). «واکاوی چالش‌های ترجمهٔ ادبی: بررسی تحلیلی نوع متن، اجزای متن و چالش خواننده». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی***. س ۸. ش ۸۸. صص ۱۱۴-۹۶.

محمدی، اکرم. (۱۳۸۶). «تأثیر ارتباطات بر تولید دانش». ***جامعه‌شناسی ایران***. س ۸. ش ۱. صص ۷۵-۵۲.

مرادی مقدم، حسین، روح‌الله خادمی و حمید کشاورز. (۱۳۹۸). «بررسی برون‌دادها و ترسیم شبکهٔ هم‌نویسندگی محققان دانشگاه سمنان در نمایه‌های استنادی وب آو ساینس». ***مطالعات کتابداری و علم اطلاعات***. س ۲۶. ش ۱. صص ۱۷۴-۱۵۳.

نوروزی چاکلی، عبدالرضا، محمد، حسن‌زاده، محمد نورمحمدی و علی اعتمادی‌فرد. (۱۳۸۸). «پانزده سال تولید علم ایران در پایگاه‌های موسسهٔ اطلاعات علمی ۲۰۰۷-۱۹۹۳». ***فصلنامهٔ کتاب***. س ۲۰. ش ۱. صص ۲۰۰-۱۷۵.

Gossart, C., and Özman, M., (2008). Co-authorship networks in social sciences: The case of Turkey. ***Scientometrics***. Vol 78, No 2, Pp 323-345.

Kuzhabekova, A., (2011). Impact of co-authorship strategies on research productivity: a social network analysis of publications in Russia Cardiology University of Minnesota, http//www/conservancy.umn.edu

Sabah, F., Hassan, S., Muazzam, A., Iqba, S., Soroya, S. H., and Sarwar, R., (2019). Scientific collaboration networks in Pakistan and their impact on institutional research performance: A case study based on Scopus publications. ***Library Hi Tech***. Vol 37, No 1, Pp. 19-29.

Wang, T., Zhang, Q., Liu, Z., Liu, W., and Wen, D., (2012). On social computing research collaboration patterns: a social network perspective. ***Frontiers of Computer Science in China***. No 6, Pp.122-130.

Yan, E., Ding, Y., and Zhu, Q., (2010). Mapping library and information science in China: A coauthorship network analysis. ***Scientometrics***. Vol 83, No 1, Pp. 115-131.

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۱۷۱-۱۴۷ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

نقد ترجمهٔ فارسی داستان «نهرالذهب» براساس نظریهٔ سطح معنایی- لغوی الگوی گارسس

۱ـ محمدنبی احمدی* ۲ـ زهرا قنبری**

۱ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۲ـ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۲۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

الگوها و مدل‌های متفاوتی از سوی نظریه‌پردازان ترجمه، ارائه شده است که به عنوان معیاری مناسب و با کارکرد دقیق‌تر برای سنجش ترجمه‌ها به کار می‌روند. نظریهٔ ارزیابی کیفیّت ترجمهٔ کارمن گارسس (۱۹۹۴) از مهم‌ترین نظریات حوزهٔ زبان‌شناختی است که به‌منظور تشخیص سطح کیفی ترجمه‌ها، سازمان یافته و به‌تحلیل کیفی متون ترجمه شدهٔ ادبی می‌پردازد. در این نوشتار، برآنیم براساس الگوی پیشنهادی گارسس در سطح معنایی—لغوی، ترجمهٔ داستان «نهرالذهب» یعقوب الشارونی را با عنوان «رودخانهٔ طلایی» از وحید سبزیان‌پور و حُسیبه وکیلی با در نظرگرفتن متن اصلی داستان بررسی کنیم. مهم‌ترین یافته‌های این نوشتار که با روش توصیفی—تحلیلی نگاشته شده، بیانگر آن است که این ترجمه از لحاظ سطح «معنایی—لغوی» موارد محدودی از داده‌های قابل تطبیق با نظریهٔ گارسس و زیرگروه‌های متعدّدآن از قبیل قبض و بسط نحوی، اقتباس، تعریف یا توضیح برحسب اختلافات فرهنگی و ابهام و... را در خود جای داده است. زبان‌شناسان معتقدند دلالت‌های مختلف یک صورت واحد، منجر به ابهام می‌شود. مطابق نظر گارسس، ابهام ممکن است عمدی یا سهوی باشد. ابهام عمدی یا هنری باید منتقل شود و ابهام غیرعمدی باید برطرف شود. طبق بررسی انجام شده در این ترجمه در کتاب نهرالذهب هیچ‌گونه ابهامی مشاهده نشد. براساس یافته‌های این مقاله، «اقتباس» یا همان انتخابِ معنایی نزدیک جمله یا کلمه در ترجمه دارای بیشترین بسامد و «توضیح»؛ یعنی بیان توضیح دربارهٔ کلمه در پاورقی یا پرانتز، کمترین مورد را دارا بوده و قبض نحوی یا همان کاهش واژگان در ترجمه که از نکات منفی اشاره شده به آن در نظریهٔ گارسس است، مواردی بیان شده است.

واژگان کلیدی: نقد ترجمه، الگوی گارسس، نهرالذهب، رودخانهٔ طلایی.

---

* E- mail: mn.ahmadi217@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
** E- mail: ghanbarizhra1@gmail.com

مقدمه

بررسی و مطالعه ترجمه‌های دیگران یک عنصر اساسی در یادگیری، آموزش و پرورش استعدادها، تجربه و مهارت است (جبوری و دیگران، ۱۹۷۷: ۴۳۱). در ترجمهٔ کتاب‌ها، معمولاً مواردی چون افزایش، کاهش، حفظ مضمون و تغییر موجود را مشاهده می‌کنیم که تمام این مسائل یا به دلیل ویژگی‌های مثبت ترجمه است یا از ضعف و معایب موجود در ترجمه حکایت دارد. برای اظهارنظر دربارهٔ کاربردی یا غیرکاربردی بودن این عنوان‌ها لازم است متن ترجمه از منظر مدل‌های ارائه شده در این زمینه بررسی شود. غالباً بدون نقد ترجمه‌ها در سایهٔ دانش زبان‌شناسی حرکت رو به رشد ترجمه‌ها امکان‌ناپذیراست تا کار ترجمه، بیش از پیش به صورت قانونمندتر و روشمندتر انجام شود.

داستان نهر الذهب اثر یعقوب الشارونی با عنوان «رودخانهٔ طلایی» به قلم وحید سبزیان‌پور و حسیبه وکیلی به زبان فارسی ترجمه شده است. بررسی ترجمهٔ این داستان همراه با متن اصلی‌آن طبق یک الگو می‌تواند به عنوان نمونه‌ای موردی، بیان‌کنندهٔ معایب و مزیت‌های ترجمه باشد و نیز چارچوبی را برای نحوهٔ ترجمه داستان‌های کوتاه به شکلی اصولی ارائه دهد. پژوهش حاضر با تکیه بر سطح معنایی- لغوی، الگوی ارزیابی نقد ترجمهٔ کارمن گارسس[1] به عنوان الگو و مدلی جامع‌که می‌تواند نتیجه دقیق‌تری ارائه دهد به بررسی و نقد ترجمه پرداخته است. برای دستیابی به این هدف تلاش شده با مقایسهٔ بخش‌هایی از متن داستان با متن ترجمه، مواردی از ویژگی‌های ترجمه که گارسس برای سطح معانی لغوی برشمرده است، استخراج شود تا هم وجود این ویژگی‌ها در ترجمهٔ وی اثبات شود و هم راهبردهای ترجمه‌ای مترجم برای هریک از بستر نمونه‌ها مشخص شود.

1- Carmen Garces

۱. پرسش‌های پژوهش

در پژوهش حاضر سه پرسش مطرح شده است که عبارتند از:

۱- آیا نظریهٔ گارسس، قابلیت تطبیق در ترجمهٔ کتاب نهر الذهب به قلم سبزیان‌پور را دارد؟

۲- این ترجمه به زبان مبدأ پایبند است یا مقصد؟

۳- سبزیان‌پور در فرآیند ترجمه از کدام مؤلّفه‌های سطح لغوی- معنایی الگوی گارسس بهره جسته است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ نقد و بررسی ترجمهٔ فارسی آثار ادبی، پژوهش‌های فراوانی انجام شده است. پژوهش‌هایی که براساس الگوهای مطرح شده از سوی زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان حوزهٔ ترجمه و به طور خاص با تکیه بر نظریهٔ پیشنهادی گارسس، ترجمهٔ متون ادبی، نقد و بررسی شده و برای پیشینهٔ تحقیق از آن یاد می‌شود به شرح زیر است:

- مقاله‌ای با عنوان: «ارزیابی و مقایسهٔ ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی شاهزاده و گدا، اثر مارک تواین براساس الگوی گارسس» به قلم رشیدی و فرزانه (۱۳۸۹ش)

- مقالهٔ «نقد واژگانی ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی از قرآن‌کریم (با تکیه بر سطح معانی لغوی گارسس)» (۱۳۹۶ش) به کوشش رحیمی‌خویگانی که در فصل‌نامهٔ مطالعات ترجمهٔ قرآن کریم چاپ شده است. این پژوهش به طورخاص به موضوع نقد و تحلیل ترجمهٔ قرآن‌کریم پرداخته است.

- مقاله «نقد و بررسی ترجمهٔ فارسی رمان «قلب اللّیل» با عنوان «دل شب» براساس الگوی گارسس» به قلم صیادانی، اصغرپور و خیراللّهی (۱۳۹۶ش) که در فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی چاپ شده است. نگارندگان این مقاله، براساس الگوی

گارسس در هر چهار سطح، جلوه‌های ضعف و قوت ترجمهٔ رمان مذکور را نقد و بررسی و میزان موفقیّت مترجم را در سطوح مختلف با رسم نمودار تبیین کرده‌اند.

– مقاله «ارزیابی و مقایسهٔ دو ترجمهٔ فارسی از رمان انگلیسی دُن کیشوت اثر میگوئل‌دُ. سروانتس براساس الگوی گارسس» که به قلم رشیدی و فرزانه (**۱۳۹۲**ش) نوشته شده است.

در مقاله‌های اشاره شده، نگارندگان با تکیه بر مدل گارسس، اقدام به ارزیابی و مقایسهٔ ترجمهٔ رمان‌های نامبرده و ذکر نکات مثبت و منفی آن کرده‌اند که با تبیین وتعریف نظریهٔ گارسس، حاصل‌کار به سنجش جوانب مختلف این ترجمه‌ها براساس الگوی مورد اشاره انجامیده است و ترجمه‌های مورد قبول و قوی از ترجمه‌هایی‌که چندان ایده‌آل ارائه نشده، تفکیک داده شده است.

با توجه به بررسی‌های انجام شده، تحقیقی با عنوان نقد و بررسی ترجمهٔ داستان «نهر الذهب» با عنوان «رودخانه طلایی» براساس سطح معنایی– لغوی الگوی گارسس، صورت نگرفته است؛ از این رو در این پژوهش تلاش شده است تا میزان موفقیت مترجم در ترجمهٔ رمان نهر الذهب و نحوهٔ کار وی و نیز کاستی‌های موجود درترجمه، مشخص و راهکاری برای بهبودآن مطرح شود.

در مقالات پیشین آثاری مورد توجّه قرارگرفته است که از جانب نویسندگان بزرگی خلق شده‌اند و مترجمان، اهتمام بیشتری به این‌گونه آثار دارند در حالی که در این مقاله، یک اثرکوتاه و کمتر شناخته شده را مورد بررسی قرار داده‌ایم تا مترجمان در این عرصه نیز از نقد اثر خود آگاه باشند. با وجود اینکه قبلاً تألیفات نقدی پیرامون آموزش ترجمه از عربی به فارسی انجام گرفته، تاکنون پژوهشی در حیطهٔ نقد داستان‌های‌کوتاه صورت نگرفته است. نظر به اهمیّت غیرقابل انکار ترجمهٔ کتاب‌های کودکان و نوجوانان و اینکه داستان‌های‌کودکان نقش بنیادین و سازنده‌ای در تکوین میراث و هویّت فرهنگی و ادبی در هر جامعه دارد. پژوهش حاضر به بررسی‌کتاب رودخانه طلایی پرداخته است به این امید که کتاب‌هایی با ترجمه‌هایی بهتر در دسترس نوجوانان قرارگیرد.

۳. معرفی «نهر الذهب» و ترجمه آن «رودخانه طلایی»

یعقوب الشارونی از نویسندگان معاصر مصری است؛ وی در مجموعهٔ داستان‌هایش به درون مایه‌های مربوط به مسائل اخلاقی برای کودکان پرداخته است. از جمله کتاب‌های ایشان می‌توان به «کور و گنج و صحرا» ، «سورپرایز جشن آخر»، «گمشده در قناعت»، «ارواح در نیمهٔ شب»، «حسناء و مار پادشاهی»، «انگشتر حاکم» و ... اشاره کرد.

«نهرالذهب» نوشته یعقوب الشارونی با ترجمهٔ وحید سبزیان‌پور و حسبیه وکیلی، داستانی خیالی و کودکانه است که خالی از چاشنی خرافات نیست. هدف آن، نشان دادن اصالت مهربانی، نوع دوستی و فضایل اخلاقی است که برای جوامع شهری لازم و ضروری می‌نماید و آنچه در نهایت به مقصد می‌رسد، اندیشه‌های مثبت و انسانی است. از دیگر پیام‌های مثبت این داستان، ناپایداری دوستی و رفاقت افراد شرور است‌که برای رسیدن به منافع بیشتر، یاران خود را زیر پا گذاشته،آن‌ها را قربانی‌خواسته‌های خود می‌کنند (یعقوب‌الشارونی، ۱۳۹۷). وحید سبزیان‌پورکتاب‌های فراوانی را به رشته تحریر درآورده و در امر ترجمه نیز آثار متعدّدی از ایشان منتشر شده است؛ از جمله: «دیوان فاطمه زهرا (س)»، «امیر در سرزمین کوتوله‌ها»، «فندک عجیب»، «انگشتر حاکم» و «قوهای وحشی».

«نهر الذهب» توسط وحید سبزیان‌پور و حسبیه وکیلی ترجمه شده و در سال ۱۳۹۷به دو زبان عربی و فارسی به چاپ رسید. صرف نظر از جنبه‌های مثبت و منفی این داستان، جاذبهٔ آن و کششی که در خواننده ایجاد می‌کند، انگیزه‌ای برای ترجمه و استخراج فرهنگ لغت مربوط به آن (که درآخرکتاب رودخانهٔ طلایی ذکر شده) توسط مترجم شده است. اگر ادبیات داستانی، افکار ما را تهذیب و اندیشه‌مان را وسعت نبخشد و موجب آن نشود که توانایی درک و تشخیص ما از مفهوم زندگی بیشتر شود، ارزش آن بیشتر از ارزش و اهمیت یک مسابقهٔ کوچک نیست (پرین و لورانس[1]، ۱۳۷۸: ۸).

1- Perrin Laurence

٤. مبانی نظری: تحلیل مدل گارسس

ارزیابی ترجمه به منظور اطمینان از درستی و مطابقت آن با اصول و فنون مختلف ترجمه، ضروری است. ارزشیابی ترجمه و مترجم زمینه‌های مناسب فراهم می‌آورد تا رقابت مثبت در راستای بهبود کیفیّت ترجمه بیشتر شود، در ترجمه‌ها روندی صعودی به وجود آید و در نهایت ترجمه‌های باکیفیّت عالی داشته باشیم (رشیدی و فرزانه، ۱۳۸۹: ۵۹).

«گارسس (۱۹۹۴م) مدل ترکیبی در ارزیابی ترجمه ارائه کرده است که مرکب از مدل پیشنهادی ونیه و داربلنه[1] (۱۹۵۸م)، آراء و عقاید دیگر صاحب‌نظران در امر ترجمه، مانند نایدا[2]، نیومارک[3]، دلیسل[4]، مونن[5] و نوبرت[6] است. در الگوی گارسس، ترجمه‌ها بر پایهٔ ویژگی‌های مثبت و منفی بیانگر زیرگروه‌های آن‌ها و در نهایت، دو معیار کفایت و مقبولیت بررسی و رده‌بندی می‌شوند» (رشیدی و فرزانه، ۱۳۸۹: ۵۹).

در نظر گارسس، متن مبدا و ترجمه در چهار سطح باید تا حد امکان برابری داشته باشند. این چهار سطح عبارتند از: سطح معنایی- لغوی، سطح نحوی- صرفی، سطح گفتمانی- نقش (کارکردی) و سطح سبکی- مقصود (منظور) شناختی (Garces, 1994: 120-77). گارسس برای هر یک از این سطوح چهارگانه، زیرگروه‌ها و اجزای خاص خود را دارد که در جدول (۱) به آن‌ها به طور مختصر اشاره شده است.

1- Vinay Jean – paul و Jean Darbelnet
2- Eugene Nida
3- Peter Newmark
4- Jean Delisle
5- Georges Mounin
6- Nubret

جدول (۱): سطوح چهارگانه مدل گارسس به همراه زیرگروه‌ها

سطح	۱- زیرگروه‌ها
معنای- لغوی	- تعریف یا توضیح برحسب اختلافات فرهنگی، فنی یا زمانی - معادل فرهنگی یا کاربردی - اقتباس(معنی نزدیک) - بسط یا بسط نحوی - قبض نحوی -عام برابر خاص یا بالعکس - ابهام
نحوی- واژه‌ساختی	- ترجمهٔ تحت‌اللفظی و یک به یک - ترجمه از طریق نحو - ترجمه از طریق دیدگاه - ترجمه از طریق جبران - ترجمه از طریق توضیح یا بسط معنی - ترجمه از طریق تلویح، تقلیل و حذف - ترجمه از طریق تغییر نوع جمله
گفتمانی- کارکردی	- حذف منظور متن اصلی - حذف حواشی - تغییر به علت اختلافات اجتماعی- فرهنگی - تغییر لحن - تغییر ساختار درونی متن مبدا - تعدیل(کاهش) اصطلاحات محاوره‌ای
سبکی- عملی	- بسط خلاقانه - اشتباه مترجم - حذف اعلام (اسامی خاص) - حفظ ساختاری خاص متن مبدا - بیان نامناسب در متن مقصد - پرگویی در برابر ساده‌گویی - تغییر در صناعات به ویژه استعاره

منبع: اقتباس از فرهادی، ۱۳۹۲: ۳۶-۳۵

گارسس برای هریک از این چهار سطح و با تکیه بر متونی که تحلیل کرده، ویژگی‌های ترجمه‌ای را ارائه داده است، اما از آنجا که پرداختن به تمام سطوح آن در یک مقاله، کاری ناممکن جلوه می‌کند در این پژوهش تنها به سطح معنایی-لغوی می‌پردازد تا تصویری مناسب از انتخاب‌های واژگانی وحید سبزیان‌پور ارائه کند و سطوح دیگر را به مقالاتی دیگر وامی‌گذارد. در این پژوهش تلاش می‌شود این ویژگی‌ها در نحوهٔ معادل‌گزینی سبزیان‌پور بررسی تا مشخص شود ترجمهٔ وی از کدام ویژگی بیشتر بهره برده است.

در الگوی گارسس، ترجمه‌ها از نظر دو معیار کفایت و مقبولیّت باید ارزیابی شوند. این دو معیار با استفاده از ویژگی‌های مثبت و منفی معرفی شده در مدل پیشنهادی، شرایط لازم را برای ارائهٔ ترجمه‌ای مناسب و خوب از لحاظ انطباق مولّفه‌های معنایی و عناصر دستوری دو زبان مبدا و مقصد و میزان دقّت مترجم در رساندن پیام مدنظر و همچنین از نظر قابل قبول بودن متن ترجمه شده در سیستم زبانی مقصد (زبان فارسی) و میزان پذیرش خوانندگان متن مقصد را فراهم می‌سازد.

در واقع کفایت و مقبولیّت بدین معنا است‌که در اینجا نه تنها درجست‌وجوی دقّت و صحت عناصر زبانی هستیم، بلکه تأثیر سیستم زبان متن مبدا بر زبان مقصد و میزان پذیرش خوانندگان متن مقصد نیز باید مدنظر قرارگیرد. از این رو، برای تعیین‌کیفیّت ترجمه‌ها، جنبه‌ها یا ویژگی‌های جدیدی در نظرگرفته می‌شود؛ ویژگی‌های مثبت و ویژگی‌های منفی. همچنین دریک تقسیم‌بندی کلی از چهار سطح، این ویژگی‌های مثبت و منفی مربوط به هرسطح را به تفکیک بیان می‌کند تا معیار سنجش‌کلی طبق این تقسیم‌بندی باشد.

جدول (۲): ویژگی‌های مثبت و منفی بیانگر کیفیّت در الگوی گارسس (اقتباس از: رشیدی و فرزانه، ۱۳۸۹ :٦۹)

ویژگی‌های مثبت	ویژگی‌های منفی
۱- معدل فرهنگی	۱- ابهام
۲- همانندسازی	۲- ترجمهٔ قرضی (گرته‌برداری)
۳- بسط نحوی	۳- ساده کردن
٤- جبران	٤- ترجمهٔ تحت‌اللفظی
٥- تغییر نحو یا صورت	٥- نارسایی در مفهوم معادل‌ها
٦- تغییر دیدگاه یا بیان	٦- تغییر لحن
۷- توضیح	۷- تغییر در ساختار درونی متن مبدا
۸- حذف	۸- تصرف
۹- تغییر به علت تفاوت‌های اجتماعی- فرهنگی	۹- تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای
۱۰- تغییر در نوع جمله	۱۰- قبض نحوی یا کاهش
۱۱- حفظ اسم‌های خاص با معادل در متن مقصد	۱۱- حفظ ساختارهای متن مبدا
۱۲- تعریف	۱۲- بسط خلاقه
۱۳- حفظ صنایع بلاغی	۱۳- بسط ساده
	١٤- اشتباه مترجم
	١٥- حذف صنایع بلاغی
	١٦- تغییر در صنایع بلاغی

در ادامه به بررسی معنایی- لغوی و زیرمجموعه‌های آن می‌پردازیم.

۵. سطح معنایی- لغوی

نقد، یک‌کار منظم است که از یک مبنای نظری خاص بیرون می‌آیید. این یک ضرورت غیرقابل اجتناب است که به یک گفتار انتقادی نیاز داریم تا براساس مبنای تئوریک باشد که بتوان سطح زیباشناسی و فرهنگی آن اثر را نمایان کند (عبدالباسط، ۲۰۱۷: ۱۵ و ۱۶).

هرکدام از سطوح مختلف مدل گارسس، مؤلّفه‌های خاص خود را دارد که در این بخش زیرمجموعه‌های سطح معنایی- لغوی را با ذکر نمونه‌هایی از داستان رودخانه طلایی، بیان می‌کنیم:

۵-۱. تعریف و توضیح برحسب اختلافات فرهنگی، فنی یا زمانی

«تعریف» اشاره‌ای است به معنی واژه به صورت عبارت اسمی یا شبه‌جمله صفتی. «توضیح» نیز افزودن اطلاعاتی است که در پی اختلافات فرهنگی، بین زبان اصلی و مقصد ضروری می‌شود (رحیمی خویگانی، ۱۳۹۶: ۷۲ به نقل ازگارسس، ۱۹۹۴: ۸۰) به این معنی‌که وقتی در ترجمه به واژه‌ای برمی‌خورد که خاصّ یک فرهنگ است در انتقال آن به زبان مقصد باید معنی‌آن را بیان کند و توضیحی ارائه دهد تا خوانندهٔ متنِ ترجمه شده در درک معنی دقیق آن با چالش مواجه نشود. موارد زیر، نمونه‌هایی برای این موضوع هستند:

- «وَ اذْکُرُوا اللّهَ فی أیّام مَعْدُودات» «و در روزهای مشخص و معدودی (روزهای تشریق؛ یعنی یازدهم تا سیزدهم ذی الحجه در منا) خدا را یاد کنید» (ترجمه آیت‌الله یزدی).

- «کانَت جمیعُ أراضِی ذلکِ الوادی لثلاثَةِ أخوَةٍ، هُم: «نعمان» و«رسلان» و«شهاب»» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۵)، تمام «زمین‌های‌آن دشت، متعلّق به سه برادر، به نام‌های نعمان، ارسلان و شهاب بود» «سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۶)؛ مترجم برای توضیح واژهٔ «رسلان» در پاورقی چنین آورده است: در متن عربی «رسلان» آمده در ترجمه از «ارسلان» استفاده‌کردیم تا

نامی آشنا باشد. توضیحات مترجم در پاورقی یا داخل پرانتز به مواردی نادر محدود شده است؛ به نظر اسم «رسلان» می‌تواند در داستان استفاده شود.

- «وخلالَ لحظاتٍ خاطفةٍ کانَ الکلب قَد اختفی» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۶۵) «و در چند لحظهٔ سریع و برق‌آسا سگ ناپدید شد» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۶۶). در این ترجمه «لحظهٔ سریع» معنای کافی را برای «لحظاتٍ خاطفةٍ» دربر دارد، امّا سبزیان‌پور «برق آسا» را به صورت صفتی به عنوان «تعریف» ذکر کرده است.

۵-۲. معادل فرهنگی یا کارکردی

هر جامعه‌ای به تناسب فرهنگ خود، عاداتی برای سخن‌گفتن و تولید معنا دارد. نظریه‌پردازان زیادی پیرامون معادل فرهنگی در ترجمه، سخن گفته‌اند و هرکدام روش‌هایی را ارائه کرده‌اند. از جملهٔ آن‌ها گارسس و نیومارک است. نیومارک فرهنگ را چنین تعریف‌کرده است: «فرهنگ را به روش زندگی و جلوه‌های خاصّ زندگی بشر به عنوان وسیله‌ای برای بیان می‌دانم و بین زبانِ فرهنگ و زبانِ جهانی تمییز قائل می‌شوم ... . کلماتی هستندکه وارد حیطهٔ فرهنگ شده‌اند و اگر بین دو فرهنگ زبان مبدأ و مقصد مناسبت وجود نداشته باشد، مترجم در مواجههٔ با آن دچار چالشی بزرگ می‌شود» (نیومارک، ۲۰۰۶م: ۱۴۹)؛ یعنی از میان فرهنگِ زبانِ مقصد، واژهٔ معادلی را که نزدیک‌ترین معنای به واژهٔ اصلی را دارد با رعایت فرهنگ زبان مقصد جایگزین کنیم؛ مانند:

- «وسألهُ رسلان فی صوتٍ قبیح» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۲۷): «و ارسلان با صدای گوش‌خراشی گفت:» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷:۲۴). اصطلاح از نظر لغوی، مصدر فعل اصطَلَحَ است. هنگامی‌که واژه‌ای برای قومی اصطلاح شود، هرگونه اختلاف‌نظر دربارهٔ آن اصطلاح از بین می‌رود (جبوری و دیگران، ۱۹۷۷: ۴۳). مترجم نخواسته است از معنای تحت‌اللفظی صدای زشت استفاده کند، از این رو، اصطلاح فرهنگی گوش‌خراش را که کارکردی مشابه

در زبان فارسی دارد به‌کار برده است که کنایه از همان صدای زشت است. کنایه یکی از اسالیب ادبی است که اگر به درستی اضافه شود به زیبایی جمله می‌افزاید.

- «لِذلک أطلَقَ الناسُ عَلیها لَقَبَ «الأخوان القاسِیان»» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷): «برای همین بود که مردم آن‌ها را «برادران سنگدل» می‌خواندند» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۸)؛ مترجم معادل‌کارکردی و فرهنگی موجود در زبان مقصد را برای ترجمهٔ واژه «لقب اطلاق دادن» بیان‌کرده است؛ یعنی «می‌خواندند» زیرا در زبان فارسی کاربرد بیشتری دارد.

- «ارتفاعِها مِثل طولِهِ هوَ نفسه» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۱۱): «یعنی هم‌اندازهٔ خودش بود» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲)؛ ترجمهٔ تحت‌اللفظی این عبارت می‌شود «ارتفاع آن مثل طول او، خودش بود» که در زبان فارسی فاقد کارکرد یا مفهوم بود، یا کارکرد کمی دارد که نزد خوانندگان چندان معمول نیست؛ بنابراین، مترجم معادلی را به‌کار برده که کارکردی مشابه دارد.

- «لم یَتجاوَزالثَانیَةَ عشرَةَ مِن عُمرِهِ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷): «دوازده سال بیشتر نداشت» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۸)؛ ترجمه تحت‌اللفظی این جمله می‌شود «دوازده سال از عمر او تجاوز نمی‌کرد» است که مترجم معادلی کاربردی و روان استفاده کرده تا برای خوانندگان متن ترجمه قابل فهم باشد و این یک عبارت عامیانه است که به زبان مقصد نزدیک‌تر است.

- «وبعد أن عاملتُمانی هذهِ المَعامَلَةَ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۲۷): «بعد از این رفتاری که با من داشتید» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۲۸)؛ مترجم به جای ترجمهٔ تحت‌اللفظی عبارت که «بعد از این‌که رفتار کردید با من این رفتار را» می‌شود معنایی کاربردی و روان را برای آن به‌کار برده است.

- «کَانا غایةً فی الحِرصِ وخُشُونَةِ الإحساس» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷): «در نهایت حرص و بی‌رحمی بودند» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۸)؛ مترجم اصطلاح فرهنگی– کارکردی

«بی‌رحمی» را برای واژهٔ «خُشُونَةِ الإحساس» را استفاده کرده است. مترجم سعی کرده است بعضی از واژگان مرسوم فارسی را به جای واژه‌های مشهور عربی بگذارد و واژهٔ «بی‌رحمی» یک جایگزین فرهنگی از سوی مترجم است.

- «فَمَا انقضَت ساعةٌ أُخری» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۶۵): «هنوز ساعتی نگذشته بود» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۶۶). آن طور که ملاحظه می‌شود مترجم به‌جای معنای تحت‌الفظی (هنوز یک ساعت دیگر سپری نشده بود)، معادل عامیانه آن (هنوز ساعتی نگذشته بود) را معنا کرده که این‌گونه ترجمه به زبان مقصد نزدیک‌تر است.

۵-۳. بسط نحوی (افزایش)

مترجم به دلیل تجربه و دانش خود در برخی موارد که جایز می‌داند، بسط نحوی را به‌کار می‌برد. بسط نحوی؛ یعنی مفهومی که در متن مبدأ به تلویح بیان شده است باید در زبان مقصد به آن تصریح شود (متقی‌زاده و نقی‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۷۷ و Garces, 1994: 81) به این معنا که مترجم از مؤلفه‌هایی به عنوان واژهٔ برابر و اصطلاحات زبان مبدأ استفاده می‌کند که مواردی از قبیل ضمایر و اشاره‌های مجازی و کتابی‌که با توجه به سیاق متن در تقدیر گرفته می‌شود در ترجمه تصریح و بیان می‌شود. بسط نحوی، آن‌گاه‌که به ضرورت برای برون‌رفت از یک چالش ترجمه‌ای باشد، پسندیده است؛ «تصریح به معنای آشکارسازی است و یکی از هماهنگی‌های ترجمه است، تصریح وقتی صورت می‌گیرد که اطلاعات متن مبدأ با صراحت و وضوح بیشتر به ترجمه انتقال می‌یابد» (سیاحی و دیگران، ۱۳۹۵: ۴۳).

- «جَمَعَ الأَخَوان أکبر ثروةٍ فی تلکَ البَلادِ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷): «دو برادر بیشترین ثروت را در میان مردم آن شهرها کسب کرده بودند» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۱۶)؛ مترجم برای بسط مفهوم، کلمهٔ «مردم» را که در تقدیر جمله است در ترجمه افزایش داده است.

- «حتَّى أَنَّهُ لَم يَستَطِع أن يَنطِقَ بِحَرفٍ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۱۵): «به گونه‌ای زبانش بند آمد که نتوانست کلمه‌ای حرف بزند» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۱۶)؛ در ترجمهٔ عبارت فوق، مترجم پس از ذکر معنای «يَنطِقَ بِحَرفٍ» از کلمهٔ زبانش بند آمد نیز استفاده کرده است در حالی‌که معادل این کلمه در متن اصلی نیامده است که می‌توان آن را افزایش تفسیری یا شرح‌گونه دانست. افزایش یا بسط نحوی در ترجمهٔ سبزیان‌پور اندک است و به همین موارد محدود است.

- «حتَى هزَّت جَسَدَهَ قَشْعَرِيرةٌ بارِدَةٌ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۵۷): «سرمای شدید بدنش را بلرزه درآورد» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۵۸)؛ «بارِدَةٌ» به معنای سرما است که مترجم خواسته متن مبدأ را با صراحت و وضوح بیشتر به ترجمه انتقال دهد.

- «حتى شاهَدَ أخاهُ» «رَسْلان» «مُستلقياً أمامة على الأرض» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۵۵): «برادرش «ارسلان» را دید که در مقابلش بر روی زمین دراز کشیده است» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۵۶)؛ سبزیان‌پور بنابر ضرورت، حروف یا افعال ربطی را به ترجمه‌هایش افزوده است. «و إذا بخَيراتِهِ الّتی اَضَاعَتْهَا القَسْوةُ و عَدَمُ الرَّحْمةِ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷۱): «و خیر برکتی که سنگ‌دلی و بی‌رحمی آن را نابود کرده بود» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۷۲).

٥-٤. قبض نحوی (کاهش)

قبض به‌کار بردن یک واژه در زبان مقصد در برابر چند واژهٔ زبان مبدأ بوده و آن هنگامی است که مترجم در برابریابی به بخشی از واژگان متن مبدأ و آوردن مشابه آن در ترجمه اهتمام نورزیده است و به بیان حداقلی بسنده می‌کند (صیادانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۹ و Garces, 1994: 81).

- «إنَّ الرَّجُلَ یرتجفُ مِن شِدّةِ البَرد» (الشارنی، ۱۳۹۷: ۱۵): «این مرد از سرما به خود لرزید» (سبزیان پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۱۲)؛ مترجم شدّت را در ترجمه نیاورده و به عبارت «سرما» بسنده کرده است درحالی که به خود لرزیدن در اثر سرما معمولی حاصل نمی‌شود و باید سرمای شدیدی باشد که شخص بلرزد؛ بنابراین، به نظر بهتر بود در ترجمه بیان می‌شد.

- «کانا غَایةً فی الحِرصِ و خُشُونَةِ الإحساس» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷): «در نهایت حرص و بی‌رحمی بودن» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۸)؛ مترجم در برابر دو واژهٔ «خُشُونَةِ الإحساس» که به معنای خشونت احساس است، تنها واژهٔ بی‌رحم را به‌کار برده است در حالی که این واژه می‌تواند معنای دیگری نیز داشته باشد.

- «یَتَدفَّقُ واحِدٌ فی مَجریً یمتَدُّ عِنْدَ مَنْبَعة» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷): «یکی‌از این رودخانه‌ها از یک آبراه در این کوه‌ها سرچشمه می‌گرفتند» (سبزیان پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۲)؛ «مَجریً یمتَدُّ» به معنای «محلِ جریان امتداد دارد» است و مترجم معنای «آبراه» را برای آن استفاده کرده است.

- «تساقَطَت ثَمَراتُ البُرتُقالِ مِن أشجَارِها قبلَ أن تَنضِجَ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۹): «پرتقال‌ها قبل از آن‌که رسیده شوند از درخت‌ها افتادند» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۱۰)؛ ترجمهٔ تحت‌الفظی «ثَمَراتُ البُرتُقالِ» میوه‌های پرتقال است و مترجم معنای ثمرات را دیگر در ترجمه بیان نکرده است. این‌گونه ترجمهٔ عبارات نه تنها به کوتاهیِ سخن کمک می‌کند، بلکه آن‌ها را به ساختار زبان فارسی نیز نزدیک‌تر می‌گرداند.

- «وانتَابَت شِهابُ دَهشَةٌ بالِغَةٌ لهَذا الَّذی رَآهُ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۱۵): «شهاب از آنچه دید بسیار وحشت کرد» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۱۶)؛ مترجم معنای «وانتَابَت» که «فرا گرفت» است را در ترجمه نیاورده است. معنای تحت‌اللفظی آن می‌شود و «وحشت شهاب را فرا گرفت». درصورت بیان فرا گرفتن وحشت، درک صحیح و کامل‌تری از ترس وارده بر شهاب نشان

داده می‌شود و بهتر بود که در این مورد، قبضی صورت نگیرد. موارد حذف در ترجمهٔ خوب، بسیار محدود و حتی نادر است و مترجم وفادار، جز در مواقع ضروری و اجتناب‌ناپذیر، اقدام به حذف مطلبی نمی‌کند؛ چراکه حذف بی‌رویه، عمده‌ترین عیب ترجمه محسوب می شود (کماکی، ۱۳۹۹: ۳۰-۲۲ با تلخیص).

- «والیوم حارٌّشدِیدُ الحَرَارَة» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۴۳): «روز بسیار گرمی بود» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۴۴)؛ این جمله عبارت است از «حارٌّ شدِیدُ الحَرَارَة» و به‌طور خلاصه ترجمه شده که طبق اصول جزء قبض نحوی محسوب می‌شود. هنگامی که دو کلمه در متن هم معنا باشند، یکی از آن‌ها جایگزین دیگری می‌شود؛ زیرا هر کدام از آن‌ها معنای دیگری را بیان می‌کند و در یک مسیر معطوف هستند و بیان هر دو آن‌ها، نوعی تکرار بیهوده است مگر در مفاهیم علمی که دو مترادف هر کدام مضمون خاص خود را دارد (خاطوم، ۱۹۹۶: ۵).

۵-۵. اقتباس[1] (معنی نزدیک یا همانندسازی)

اقتباس یا معنی نزدیک به معنای به‌کار بردن معادل، جا افتاده است. در این شیوه، پیامی از طریق موفقیّت مشابه انتقال می‌یابد و برای ترجمهٔ اصطلاحات با نهادهای فرهنگی مفید است (متقی‌زاده و نقی‌زاده ۱۳۹۶: ۱۷۷ و Carces, 1994: 81). شاید بتوان گفت که ترجمهٔ خوبِ ادبی آن است که هم اقتباس باشد و هم ترجمه (خاوری، ۱۳۸۶: ۸۶)؛ یعنی جنبه‌های ادبی و بلاغی داشته باشد. طبق بررسی‌های انجام شده که در نمودار معنایی– لغوی نیزآورده شده در این ترجمه، «اقتباس» بیشترین مقدار را به خود اختصاص داده است.

- «لَم تَظهَر بِها أیَّةُ علاماتٍ تَدلُ عَلَی آنها آخذَةٌ فی الجفافِ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۱۵): «هیچ نشانه‌ای از خشک شدن نداشت» (سبزیان پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۱۸)؛ مترجم، معنای نزدیک

1- Adaptation

را برای عبارت فوق به‌کار برده و از ترجمه تحت‌اللفظی آن اجتناب کرده و خواسته است ترجمه‌ای ساده و روان‌تر ارائه کند.

- «فآجابَ «شهاب» مُتردِّداً» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۱۷): «شهاب با تردید گفت» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۱۸)؛ مترجم به جای فعل «جواب داد» فعل «گفت» را به عنوان معادل به‌کار برده است و کاربرد بیشتری دارد.

- «سأقدِّمُ لَکَ نَصیحةً ثَمِینَةً» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۳۷): «یک نصیحت گران‌بها به تو می‌کنم» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۱۸)؛ در زبان فارسی گفته نمی‌شود «نصیحت گران‌بها را به تو تقدیم می‌کنم» بلکه معانی رایج آن این است که «به تو نصیحت می‌کنم» که یک مضمون آشنا برای خواننده است.

- «غادَرَ فِراشَهُ قَبلَ أن تَشرُقَ الشَمسُ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۴۲). «قبل از این‌که خورشید بالا بیاید از رختخواب بیرون آمد» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۱۸). اصطلاح «بالا آمدن خورشید» در زبان فارسی برای خواننده ملموس‌تر است و کاربرد بیشتری دارد.

- «شهابُ فتیً لم یتجاوز الثانیةَ عشرةَ بِین عُمره لطیفٌ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷): «شهاب جوانی بود که دوازده سال بیشتر نداشت بسیار خوش قلب و با احساس بود» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۸). مترجم برای ترجمه لطیفٌ از خوش قلب و بااحساس استفاده کرده که برای خواننده قابل فهم‌تر است.

- «و أخذَ لَونُ أنفهِ یمیلُ إلی الاحْمِرارِ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۶۵): «و رنگ دماغش به سرخی رفت» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۶۶)؛ همانطورکه ملاحظه می‌شود جنبه بلاغی و ادبی در ترجمهٔ این جملهٔ سبزیان‌پور قابل مشاهده است که جزء نکات مثبت ترجمه است.

- «وفی تَمَامِ السَّاعةِ الثَّانِیَة عَشرَةَ عِندَ مُنتَصفِ اللَّیل» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۲۷): «و در ساعت دوازدهِ نصفِ شب» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۸)؛ مترجم در ترجمهٔ عبارت «عِنَد منتصفِ اللَّیل» از «نصف شب» که به زبان مقصد نزدیک‌تر است، بهره جسته است.

- «فَلَم أتَذَوَّق شَیئاً مِنَ الطَعامِ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۱۹): «هیچ غذایی نخورده‌ام» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۲۰)؛ معنای تحت‌اللفظی عبارت بالا «چیزی از غذا نچشیده‌ام» است که مترجم از عبارت «هیچ غذایی نخورده‌ام» که همانند آن است، استفاده کرده است.

- «و تَلَقَّفَتهُ المِیاهُ فَکَتمت صَرخَتهُ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۵۷): «آب او را در خود گرفت و فریادش را پنهان کرد» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۵۸)؛ معنای تحت‌اللفظی عبارت چنین است که «آب او را ربود و فریادش را پنهان کرد» که در این جمله سبزیان‌پور برای ترجمه از همانندسازی «آب او را در خود گرفت» استفاده کرده است.

در ترجمه‌های فوق مترجم تلاش کرده از عبارات و معادل‌هایی استفاده کند که در زبان فارسی، جاافتاده‌تر و قابل فهم‌تر است و برای اهل ادب با استفاده از ابزارهای بلاغی جملات را زیباتر و ملموس‌تر از معنی سطحی و اولیهٔ واژه‌ها بیان کرده است.

۵-٦. عام برابر خاص یا برعکس

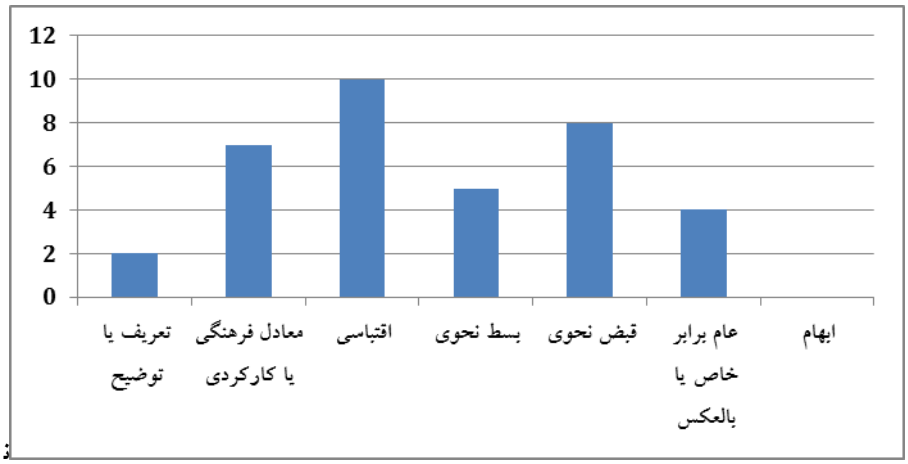
عام برابر خاص یا برعکس عبارت است از ترجمه لغت خاص (ذات) به عام (معنی) یا برعکس. (فرهادی، ۱۳۹۲: ۱۲۴).

- «الوَقْتُ قد تجاوزَ الظُهَر» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۴۳): «روز از نیمه گذشت» (سبزیان‌پور، ۱۳۹۷: ۴۴)؛ «وقت» یک معنای عام است و مترجم عبارت «روز» را در ترجمه آورده که خاص است و أخصّ از وقت است.

- «ومَعَ ذَلِک لم یَحدُث مُطلَقاً أن أحسَنَ إلَی فَقِیرٍ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷): «امّا با وجود آن، هیچ‌وقت به فقرا کمک نمی‌کرد» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۸: ۸)؛ «أحَسنَ» به معنای «احسان» همه نوع نیکی را شامل می‌شود و مترجم در اینجا آن را به معنای «کمک» استفاده کرده است که از معنای عام آن معنای خاص را انتخاب کرده است. در این جمله، معنایی که از کمک برمی‌آید همان صدقه است که در مقابل معنای احسان، جزءِ أخّص آن است.

- «یُحسُّ بالإعیاءِ» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۴۷): «احساس خستگی کرد» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۴۴)؛ «إعیاءِ» در لغت به معنای ضعف و ناتوانی است که مترجم معنای خستگی را که خاص است به‌کار برده است.

- «خُشُونَة الإحسَاس» (الشارونی، ۱۳۹۷: ۷): «بی‌رحمی» (سبزیان‌پور و وکیلی، ۱۳۹۷: ۸)؛ «خُشُونَة الإحسَاس» یک کلمه‌ای است که دارای معنای عام است. مترجم بی‌رحمی را که یک معنای خاص است برای ترجمهٔ آن استفاده کرده است.



مودار (۱): نمودار معنایی- لغوی

منبع: یافته‌های پژوهش

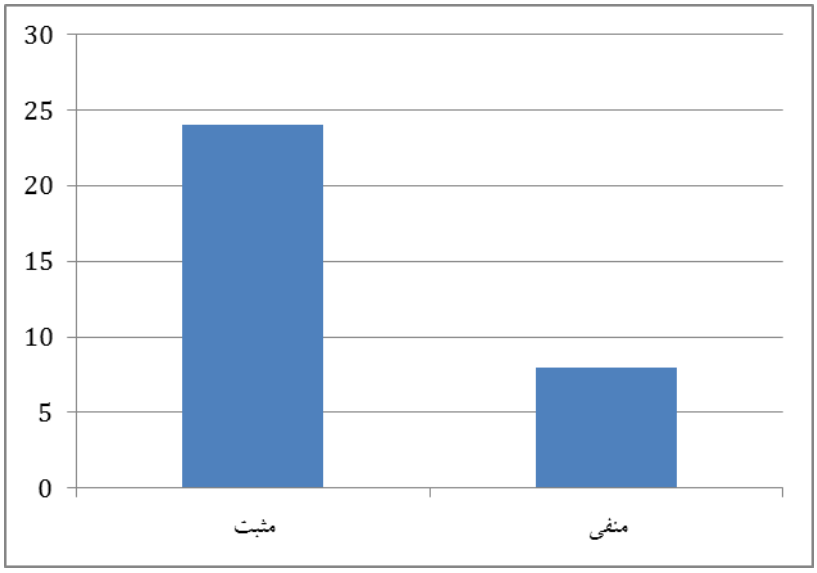
از جمله روش‌های ترجمه، می‌توان به ترجمهٔ معنایی و ترجمهٔ ارتباطی اشاره کرد:

- ترجمهٔ معنایی: معنا و مفهوم متن مبدأ را با نزدیک‌ترین ساخت‌های دستوری و معنایی به زبان مقصد منتقل می‌کند (نیومارک، ۱۳۸۶: ۳۷).

- ترجمهٔ ارتباطی: ترجمه‌ای است که پیام متنی را با متداول‌ترین کلمات، عبارات و ساخت‌های دستوری به زبان مقصد برمی‌گرداند (همان: ۳۷). با توجه به این دو روشِ ترجمه، سبزیان‌پور از روش ترجمهٔ معنایی استفاده کرده است که این نوع ترجمه برای ترجمهٔ متون یا عناصر توصیفی، متن‌های اطلاعاتی و ترجمه متون مقدّس استفاده می‌شود. کاربرد دیگری که برای ترجمهٔ معنایی در نظرگرفته می‌شود، مقاصدآموزشی است؛ مانند آموزش صرف و نحو. مرحلهٔ نهایی و ملاک اصلی برای سنجش میزان کیفیّت ومقبولیّت ترجمه، ارزیابی آن براساس ویژگی‌ها و تکنیک‌های مثبت و منفی نظریهٔ گارسس (۱۹۹۴) است (صیادانی و اصغرپور، ۱۳۹۶: ۱۱۱). در جدول زیر تکنیک‌های مثبت و منفی سطح معنایی لغوی بررسی می‌شود.

جدول (۳): تکنیک‌های مثبت و منفی سطح معنایی- لغوی

ردیف	شاخص‌های مثبت	فروانی	شاخص‌های‌منفی	فراوانی
۱	معادل فرهنگی	۷	ابهام	۰
۲	اقتباس	۱۰	قبض‌نحوی	۸
۳	بسط نحوی	۵	--	--
٤	توضیح	۲	--	--
	جمع کل	۲٤	جمع کل	۸



نمودار (۲): تکنیک‌های مثبت و منفی سطح معنایی- لغوی

به طورکلی در مدل پیشنهادی گارسس ترجمه‌ها براساس دو معیار کفایت[1] و مقبولیّت[2] گروه‌بندی می‌شوند. طبق مدل گارسس (۱۹۹۴) بین جنبه‌های منفی و میزان کفایت و مقبولیّت ترجمه‌ها رابطه معکوس وجود دارد؛ یعنی هرچه مقدار این ویژگی‌های منفی بیشتر باشد، میزان کفایت (انطباق عناصر زبانی در دو زبان مبدأ و مقصد و میزان دقّت مترجم در رساندن پیام موردنظر) و مقبولیّت (میزان قابل قبول بودن از سوی خوانندگان زبان مقصد) ترجمه‌ها کمتر است. میان ویژگی‌ها یا جنبه‌های مثبت و میزان کفایت و مقبولیّت ترجمه‌ها، رابطه مستقیمی برقرار است؛ یعنی هرچه این ویژگی‌ها بیشتر باشد، میزان کفایت و مقبولیّت ترجمه‌ها زیادتر خواهد بود.

1- Adequacy
2- Acceptability

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر که براساس سطح معنایی لغوی الگوی گارسس به ترجمهٔ داستان «نهرالذهب» پرداخته‌است، نشانگر نقاط قوت و ضعف مترجم در مؤلّفه‌ای خاص و اهتمام بیشتر مترجم به یک یا دو مؤلّفه از سطح معنایی – لغوی در مقایسه با مؤلّفه‌های دیگر است.

سبزیان‌پور در بخش توضیح و تعریف تنها یک مورد را در پاورقی ذکر کرده است. مترجم گاهی در ترجمه، خود را پایبند به اسلوب متن اصلی و ملزم به انتقال همان اسلوب به متن ترجمه می‌داند و گاهی هم شیوه‌های بیانی و ظرافت‌های زبانی متن مقصد را در اولویت قرار می‌دهد؛ بنابراین، ترجمهٔ ارائه شده از داستان یعقوب الشارونی با توجه به نظریهٔ گارسس قابل قبول است، امّا بهترین ترجمه آن است‌که خواننده بوی ترجمه را از متن احساس نکند و فرآیند ترجمه را از یاد ببرد. به بیان دیگر، خوانندهٔ ترجمه، گمان کند متنی که می‌خواند به دست یک نویسنده به رشتهٔ تحریر درآمده است. برای رسیدن به این هدف باید از تکنیک‌های خاص ترجمه استفاده شود که خود نیازمند پژوهش دیگری است.

باید به این نکته توجه کرد که ترجمه صورت گرفته از «نهر الذهب» از ویژگی‌های مثبت و منفی خاص برخوردار است و در اینجا هدف، ارزیابی و بررسی مشکلات موجود در ترجمهٔ متون ادبی است و به عنوان یک نتیجه می‌توان گفت که دو اصل «کفایت و مقبولیّت» مبنایی برای تقسیم‌بندی ترجمه‌ها هستند.

نکتهٔ پایانی این‌که اگر کسی می‌خواهد برای کودکان و نوجوانان کتابی ترجمه کند باید علاوه بر استفادهٔ از کلمات و سخنان مخصوص کودکان و رعایت سادگی مطالب، اصطلاحات به‌کار رفته در آن را توضیح دهد تا بیشترین تأثیر را بر مخاطب خود؛ یعنی کودکان داشته باشد.

پیشنهاد می‌شود مترجمان با توجّه به الگوهای ترجمه ارائه شده از یک الگو برای ترجمهٔ خویش بهره ببرند و جنبه‌های مختلف آن الگو را در ترجمه خود به کاربرده تا در

ترجمه خود موفّق‌تر عمل کرده و کیفیّت آن را افزایش دهند و ترجمه‌ای یکنواخت و زیبا ارائه کنند.

منابع

قرآن کریم

پرین، لورانس. (۱۳۷۸). ***ادبیات داستانی ساختار صدا و معنی***. ترجمهٔ حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده. تهران: رهنما.

جبوری، احمد و دیگران. (۱۹۷۷). الترجمة والتعریب . بیروت: دار العلم للملایین.

خاطوم، احمد. (۱۹۹۶). *فی مدار اللغة واللسان*. ط ۱. بیروت: شرکة المطبوعات.

خاوری، سیّد خسرو. (۱۳۸۳). «از واژه به مفهوم «اقتباس یا ترجمهٔ ادبی»». ***پژوهش ادبیّات معاصر جهان***. ش ۱۸. صص ۹۶-۸۳.

رحیمی خویگانی، محمد. (۱۳۹۶). «نقد واژگانی ترجمه موسوی گرمارودی از قرآن‌کریم «با تکیه برسطح معنایی لغوی‌گارسس»». ***مطالعات ترجمهٔ قرآن و حدیث***. ش ۷. صص ۹۶-۹۴.

رشیدی، ناصر و شهین فرزانه. (۱۳۹۸). «ارزیابی و مقایسه ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی شاهزاده و گدا اثر مارک تواین براساس الگوی گارسس(۱۹۹۴م)». ***زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء***. ش ۳. صص ۱۰۸ – ۵۸.

سیاحی، صادق و دیگران. (۱۳۹۵). «اسلوب تصریح و تبیین در ترجمهٔ قرآن (بررسی موردی ترجمهٔ فیض‌الأسلام)». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. ش ۱۴. صص ۶۰ – ۴۲.

الشارونی، یعقوب. (۱۳۹۷). *نهر الذهب*. ترجمهٔ وحید سبزیان‌پور و حسیبه وکیلی. تهران: یار دانش.

صیادانی، علی و همکاران. (۱۳۹۶). نقد و بررسی ترجمه فارسی رمان «قلب اللّیل» با عنوان «دل شب» براساس «الگوی گارسس». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی***. ش ۱۶. صص۱۱۸ – ۸۷.

طهماسبی، عدنان. (۱۳۵۹). ***شیوهٔ ترجمهٔ ادبی مبتنی بر ترجمهٔ نمایشنامه*** *صاحبة الجلالة*. تهران: انتشارات سازمان جهاد دانشگاهی.

عبدالباسط عبد، محمّد. (۲۰۱۷). *الخطاب النقدی التراث والتأویل*. ط ۱. بیروت: الانتشار العربی.

عصفور، محمّد. (۲۰۰۹). *دراسات فی الترجمه ونقدها*. ط ۱. بیروت: الموسسة العربیة للدراسات والنشر.

فرهادی، پروین. (۱۳۹۲). بررسی، نقد و ارزیابی ترجمه متون عربی (مطالعه نقد و ارزیابی آثار ترجمه شده غسان کنفانی در سه بخش قصص، روایات و مسرحیات). پایان‌نامه رشته مترجمی زبان عربی دانشگاه تهران.

کمالی، جواد. (۱۳۹۹). «حذف و اضافه در ترجمه». ***فصلنامهٔ مترجم***. س ۳. ش ۱۱ و ۱۲. صص ۳۰-۱۶.

متقی‌زاده، عیسی و سیّد علاء نقی‌زاده (۱۳۹۶). «ارزیابی ترجمهٔ متون ادبی فارسی به عربی براساس مدل کارمن‌گارسس» (پیام رهبر انقلاب به مناسبت موسم حج ۱۳۹۵ برای نمونه)». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان ادبیّات عربی***. ش ۱۶. صص ۱۹۳ -۱۶۹.

نیومارک. پیتر. (۲۰۰۶). ***الجامع فی التّرجمة***. ترجمهٔ حسن غزالة. بیروت: دار مکتبة الهلال.

ـــــــــــ . (۱۳۶۸). ***دورهٔ آموزش فنون ترجمه***. ترجمهٔ منصور فهیم و سعید سبزیان. چ ۲. تهران: رهنما.

Garces.C. V. (1994). A methodological Proposal For the assessment of translated Literary works. ***Babel***, No. 40. Pp. 77- 101

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۲۰۴-۱۷۳ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

پیاده‌سازی نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن در ترجمهٔ رمان از فارسی به عربی (بررسی موردی دو ترجمه از بوف کور)

۱ـ علی بشیری*

۱ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

آنتوان برمن نظریه‌پرداز حوزهٔ مطالعات ترجمه بر آن است که در ترجمه به‌خصوص ترجمهٔ نثر اتفاقاتی می‌افتد که می‌توان آن‌ها را در ۱۳ عنوان جای داد. به اعتقاد وی، با روش تحلیل منفی می‌توان این ۱۳ مورد را در متون ترجمه شده مورد بررسی قرار داد. این پژوهش قصد دارد با پیاده کردن این نظریه روی دو ترجمه از رمان بوف کور نوشتهٔ صادق هدایت که توسط الدسوقی و عدس به عربی ترجمه شده‌اند، نشان دهد که این نظریه را می‌توان جزو جهانی‌های ترجمه دانست. بررسی این ترجمه‌ها نشانگر آن است که تمامی این ۱۳ مورد در ترجمهٔ این رمان، جز آراسته‌سازی قابل تطبیق است و علت دست نیافتن به آراسته‌سازی در ترجمهٔ این نثر آن است که نوع این نثر رمان است و آن هم از نوع مدرن و هدف نویسنده و در نتیجه مترجم رمان از زیباسازی و استفاده از آرایه‌ها تا حد زیادی به دور است. در نهایت این نظریه دارای اشکالاتی هنگام پیاده‌سازی است، اما چارچوب نسبتاً کارآیی در بررسی متون ترجمه شده است و می‌توان آن را جزو جهانی‌های ترجمه دانست.

واژگان کلیدی: آنتوان برمن، گرایش‌های ریخت‌شکنانه، ترجمه از فارسی به عربی، ترجمهٔ بوف کور.

---

* E-mail: shmotoun.arabic@yahoo.com

مقدمه

در ترجمه، دو نوع گرایش را می‌توان دید که اولی غرابت‌زدا است و در سنت ترجمهٔ فرانسوی و انگلیسی قابل مشاهده است و دومین گرایش که آشنایی‌زدا است در پی آن است که عناصر بیگانه را در متن ترجمه از بین نبرد؛ چهره شاخص این سنت که سنتی آلمانی است، شلایرماخر[1] است (بیکر و سالدینا[2]، ۱۳۹۶: ۴۹۵- ۴۹۳ و پیم[3]، ۱۳۹۳: ۶۳) که اعتقاد داشت ترجمه از زبان‌های مختلف به آلمانی باید متفاوت خوانده شود؛ یعنی اگر متنی از اسپانیایی به آلمانی ترجمه می‌شود، مخاطب باید بتواند زبان اسپانیایی پشت متن ترجمه را حدس بزند (بسنت[4]، ۱۳۹۲: ۶۳). مفهومی که هاوس[5] از آن با عنوان ترجمه آشکار و ترجمه نهان یاد می‌کند (هاوس، ۱۳۸۸: ۴۶). از میان فرانسوی‌ها برخلاف سنت فرانسوی شخصی پای در عرصه نظریه‌های ترجمه نهاد که از سنت آلمانی پیروی کرد؛ وی آنتوان برمن[6] بود.

آنتوان برمن که پژوهش‌هایش بیشتر روی ترجمهٔ ادبی است در ترجمه به متن مبدأ گرایش دارد و اعتقاد دارد که مترجم نباید اثر اصلی را با ترجمه از رنگ و بو و ویژگی‌های اصلی خود دور کند. در همین راستا، وی در بررسی خود ۱۳ مورد از مشکلاتی را مطرح می‌کند که ممکن است در ترجمهٔ ادبی و به‌خصوص در ترجمهٔ رمان اتفاق بیفتد و آن‌ها را گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه می‌نامد. این ۱۳ مورد عبارتند از: ۱- منطقی‌سازی، ۲- واضح‌سازی، ۳- تطویل یا اطناب، ۴- آراسته‌سازی، ۵- تضعیف کیفی، ۶- تضعیف کمی، ۷- همگون‌سازی، ۸- تخریب ضرباهنگ متن، ۹- تخریب شبکه‌های دلالتی زیرین، ۱۰- تخریب سیستم‌بندی‌های متن، ۱۱- تخریب یا غیربومی

1- Schleiermacher
2- Baker and saldanha
3- Pym
4- Bassnett
5- House
6- Antoine Berman

کردن شبکه‌های زبانی بومی، ۱۲- تخریب عبارات و خاصه‌گی‌های زبان و ۱۳- امحا برهم‌نهادگی‌های زبان.

باید این نکته را در نظر داشت که آشنایی‌زدایی مزبور در نهایت روانی متن ترجمه را به هم خواهد زد؛ روانی که باعث فرهنگ‌پذیری می‌شود و این فرآیند متن بیگانه را بومی می‌سازد (هولمز و دیگران[1]، ۱۳۹۰: ۲۰). پیم، پژوهشگر ترجمه و مطالعات بینافرهنگی این دیدگاه اخلاقی وی را اخلاقی بسیار تصنعی و ایده‌آل می‌داند و اعتقاد دارد که برمن با برتر شمردن زبان مبدأ «بر یک علت اولیه ذهنی تأکید می‌کند تا سایر علل لازم دور و نزدیک برای وجود ترجمه را مسکوت بگذارد. نه مشتری، نه کسب و کار، نه خواننده؛ همه چیز به برتر شمردن مبدأ برمی‌گردد و هیچ‌گونه بافتار واقعی در کار نیست» (پیم، ۱۳۹۶: ۹۲)؛ البته می‌توان گفت از آن روی که «احتمالاً ترجمه غیرادبی، وفاداری بیشتری به بافت مقصد و ترجمهٔ ادبی وفاداری بیشتری به بافت مبدأ نشان می‌دهد» (بوزبائر[2]، ۱۳۹۷: ۸۹) بررسی این نکته که یک ترجمهٔ ادبی تا چه حد توانسته برآورنده این مطلب باشد، حائز اهمیت خواهد بود. با بررسی نظریهٔ برمن و یافتن مصادیقی در ترجمه بین دو زبان عربی و فارسی می‌توان هرچه بیشتر میزان جهانی بودن این قواعد و تغییرات حاصله را دریافت. جهانی‌های ترجمه قاعده‌مندی‌های تکرار شدنی، هنجارها و قوانینی هستند که می‌توان در ترجمه‌ها آن‌ها را یافت (بیکر و سالدنیا، ۱۳۹۶: ۴۲۹ و هاوس، ۱۳۹۷: ۱۱۳).

این پژوهش در پی یافته پاسخی برای این دو سوال است که ۱- آیا می‌توان با پیاده‌سازی نظریهٔ برمن روی ترجمهٔ رمان از فارسی به عربی، آن را هر چه بیشتر جزو جهانی‌های مطالعات ترجمه دانست؟ و ۲- این دو ترجمه دارای کدام یک از ۱۳ گونه تحریفی هستند که برمن از آن‌ها سخن به میان آورده است؟

1- Holmes
2- Boase_Beier

در ارتباط با سؤال اول می‌توان گفت یافته‌های برمن از آن روی که اموری هستند که یافتن مصادیق آن در بسیاری از زبان‌ها ممکن است در ترجمه از فارسی به عربی نیز می‌توان مصادیقی برای آن یافت و می‌توان بدین شکل هر چه بیشتر آن را جزو جهانی‌های مطالعات ترجمه دانست و در ارتباط با سؤال دوم فرضیه آن است که با توجه به این‌که متن مورد بررسی، ترجمه یک رمان است و نویسنده این نوع از انواع ادبی به دنبال اثبات مهارت خود در ایجاد هنرسازه‌های زبانی نیست و خواننده رمان نیز به دنبال چنین مسائلی در رمان نیست در نتیجه مترجم هم به دنبال آراسته‌سازی متن اصلی رمان نخواهد بود؛ بنابراین، مصداق آراسته‌سازی را که یکی از انواع تحریفات مورد اشاره برمن است در چنین ترجمه‌ای نخواهیم یافت.

۱. پیشینه پژوهش

در رابطه با موضوع پژوهش در ایران پژوهش‌هایی صورت گرفته است که اکثراً به صورت مقاله به نگارش درآمده‌اند. شاید مهم‌ترین آن‌ها که البته ناظر به ترجمه از زبان فرانسه به فارسی است مقالهٔ احمدی (۱۳۹۲) با عنوان «آنتوان برمن و نظریهٔ «گرایش‌های ریخت‌شکنانه» معرفی و بررسی قابلیت کاربرد آن در نقد ترجمه» است. همچنین مقالات دیگری به شرح زیر نیز انجام شده است:

- «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن» نوشتهٔ فاطمه مهدی‌پور، مجلهٔ کتاب ماه و ادبیات، سال ۱۳۸۹.
- «از خود و دیگری و گرایش‌های تحریفی در گفتمان ترجمه‌شناختی آنتوان برمن تا ترجمه‌ناپذیری» نوشتهٔ مهران زنده‌بودی فصلنامهٔ مطالعات ترجمه، ۱۳۹۰.

همچنین مقالاتی در نقد ترجمه از زبان عربی به فارسی و فارسی به عربی به نگارش درآمده است که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود:

- «نقد و بررسی ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن» نوشتهٔ شهرام دلشاد و همکاران، دوفصلنامهٔ مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، دانشگاه تربیت مدرس، سال ۱۳۹۴.

- «نقد و بررسی ترجمهٔ عربی گلستان سعدی براساس نظریهٔ آنتوان برمن (مطالعه موردی کتاب الجلستان الفارسی اثر جبرائیل المخلع)» نوشتهٔ علی افضلی و عطیه یوسفی، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال ۱۳۹۵.

- «نقد و بررسی اطناب و توضیح در ترجمهٔ صحیفهٔ سجادیه براساس نظریه آنتوان برمن (مطالعه موردی: ترجمهٔ انصاریان)» نوشتهٔ محمد فرهادی و همکاران، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال ۱۳۹۶.

- «واکاوی ترجمه‌های پورعبادی از حکمت‌های رضوی براساس سیستم تحریف متن آنتوان برمن» نوشتهٔ سید مهدی مسبوق و ابوذر گلزار خجسته که در مجلهٔفرهنگ رضوی به سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است.

این مقالات بیشتر روی متون دینی مانند نهج‌البلاغه و صحیفه سجادیه یا ترجمهٔ متن کهنی چون گلستان متمرکز شده‌اند. این پژوهش قصد دارد با پیاده‌سازی این نظریه روی ترجمه یک رمان آن را مورد مداقه و تبیین قرار دهد؛ این نکته از آن روی مهم است که نظریهٔ موسوم به گرایش‌های ریخت‌شکنانه یا روش تحلیل منفی که به سیستم تحریف در ترجمه می‌پردازد با نثر و با اشاره‌ای که به تراکم گوناگونی زبان دارد (أوزیکی– دیبری، ۲۰۱۵: ۱۲۶) بیشتر با نوع ادبی رمان ارتباط دارد و در نتیجه این مقاله می‌تواند تا حد زیادی ریخت‌شکنی‌های ترجمهٔ ژانر یا نوع ادبی رمان را نشان دهد. برای رسیدن به این مقصود دو ترجمه از رمان بوف کور به عربی که یکی ترجمهٔ ابراهیم الدسوقی الشتاء به سال ۱۹۹۰ و دیگری ترجمهٔ عمر عدس در سال ۱۹۹۹ است، همزمان بررسی کردیم تا بتوانیم حداقل یک نمونه ترجمهٔ بیشتر را برای مقایسه و در نتیجه فهم و درک عمیق‌تری از فرآیند ترجمه و تحریفات آن داشته باشیم.

۲. بخش تطبیقی

۲-۱. منطقی‌سازی (عقلانی‌سازی)

منظور برمن (۲۰۱۰، ۷۶) از منطقی‌سازی به هم ریختن ترکیب جملات متن اصلی یا تبدیل فعل معلوم به مجهول و چیزی مانند جابه‌جا کردن و تغییر مکان یا حذف نشانه‌های سجاوندی است. به متن زیر و ترجمه آن دقت کنید:

متن هدایت: «... نشان شوم آن تا زنده‌ام –از روز ازل تا ابد– تا آن‌جا که خارج از فهم و ادراک بشر است، زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد. زهرآلود نوشتم، ولی می‌خواستم بگویم داغ آن را همیشه با خودم داشته و خواهم داشت» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).

ترجمهٔ الدسوقی:«... وآثارها المشئومة ستسمم حیاتی، مادمت حیا، من الأزل إلی الأبد، إلی الحد الذی یخرج من فهم البشر وإدراکهم، قلت «تسمم» ولکنی کنت أرید أن أقول، اننی اکتویت بلوعته وسأظل مکتویا بها دائما» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۷۸).

ترجمهٔ عدس:«... والتی سیظل نذیرها المشؤوم یسمم حیاتی بشراسة ما دمت حیا، ومنذ الأزل وإلی الأبد، وإلی درجة تستعصی علی الفهم والإدراک. – کتبت «تسمم حیاتی» ولکنی أردت القول إن فجیعتها قدرافقنی دوما وسوف تظل تفعل» (عدس، ۱۹۹۹: ۵ و ۶).

برای واژه زهرآلود از فعل تسمم در ترجمه دسوقی استفاده شده و عدس از معادل تسمم حیاتی استفاده کرده است که البته با یسمم که پیش از آن استفاده کرده، متفاوت است که این تفاوت خود جای سؤال دارد. آن‌چه شایان توجه است، استفاده از فعل تسمم در هر دو ترجمه به جای اسم مفعول «زهرآلود» است که برمن این نوع تغییر را نوعی از عقلایی‌سازی به‌شمار می‌آورد که در نتیجه منجر به تخریب سیستم‌بندی متن اصلی می‌شود:

متن هدایت: «فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).
ترجمهٔ الدسوقی: «أخاف أن أموت فی الغد قبل أن أکون قدعرفت نفسی» (۱۹۹۰: ۸۰).
ترجمهٔ عدس: «أننی أخشی أن أموت غدا ولما أعرف نفسی» (۱۹۹۹: ۶).

الدسوقی در ترجمهٔ «و هنوز خودم را نشناخته باشم» عبارت «قبل أن أکون قدعرفت نفسی» را به کار برده است؛ قید هنوز به معنای ادامه داشتن و جریان داشتن یک امر است که واجد نوعی از حسرت است و در ترجمهٔ الدسوقی با حذف این قید و تبدیل این قید حالت به ظرف زمانی قبل که توالی را نشان می‌دهد، شکل ارتباط دو جمله تغییر کرده است؛ اما عدس با استفاده از عبارت «لما أعرف نفسی» توانسته همان ارتباط را در ترجمه خود ایجاد کند. ترجمهٔ الدسوقی را باید نوعی از همان منطقی‌سازی یا عقلانی‌سازی دانست که برمن از آن سخن به میان می‌آورد.

استفاده از جمله سؤالی به جای جمله خبری در ترجمهٔ عدس نیز می‌تواند مصداق این نوع از تحریف باشد:

متن هدایت: بال‌های مرگ هر دقیقه به سر و صورت‌شان سابیده نشده بود (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۹).
ترجمهٔ الدسوقی: «لم ترفرف أجنحة الموت کل دقیقة علی رؤوسهم ووجوههم» (۱۹۹۰: ۱۴۱).
ترجمهٔ عدس: «لم تحتک أجنحة الموت کل دقیقة برؤوسهم ووجوههم؟» (۱۹۹۹: ۷۱).

۲-۲. توضیح (شفاف‌سازی)

منظور از شفاف‌سازی نزد برمن (۲۰۱۰، ۷۸) آن است که مترجم توضیحی دهد یا چیزی را معین و واضح نماید که مشخص نیست یا در متن اصلی مبهم است و می‌توان گفت شفاف-سازی نتیجه طبیعی عقلانی‌سازی است. به عنوان مثال:

متن هدایت: دست خر تو لجن زدن و خاک تو سری کردن (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

ترجمهٔ الدسوقی: «مثل أن تغوص قوائم الحمار فی الوحل من أجلک، والمضاجعة» (۱۹۹۰: ۱۶۹ و ۱۷۰).

ترجمهٔ عدس: «مثل الاصطلاحات التی یکنی بها عن فعل المواقعة» (۱۹۹۹: ۱۰۰).

در ترجمهٔ الدسوقی شاهد آن هستیم که وی معنای عبارت اول را متوجه نشده است و آن را تحت‌اللفظی برگردانده است و عبارت دوم را فهمیده و معنای صریح آن را آورده است. عدس نیز معنای دو عبارت را با یک واژه که معنای صریح آن دو است، توضیح داده است. با بررسی‌ای که نگارنده انجام داد به نظر نمی‌رسد بتوان معادل دقیقی برای تصویر موجود در تعبیر فارسی مزبور در زبان عربی یافت.

۲-۳. اطناب

منظور برمن (۲۰۱۰، ۷۹) از اطناب، آن اطنابی است که چیزی به لحاظ معنایی یا گفتاری به متن اصلی نیفزاید. در ترجمهٔ الدسوقی نشانه‌های جمله معترضه‌ای که در متن اصلی وجود دارد در نظر گرفته نشده است و به جای آن خط فاصله که نشانه جمله معترضه است به شبه‌جمله «فی یوم ما» انتقال یافته است؛ این نوع تغییر در نشانه‌های سجاوندی و همچنین اضافه کردن جملهٔ وصفی را می‌توان شکلی از عقلانی‌سازی دانست. در ترجمهٔ عدس نیز می‌بینیم که در قسمتی به توضیح با جملهٔ وصفی مبادرت کرده است که نیازی به وجود آن نیست و آن جمله «الذی یفصل» پس از برزخ است و می‌توان آن را اطناب نامید:

متن هدایت: «آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماورای طبیعی –این انعکاس سایهٔ روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند– کسی پی خواهد برد؟» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).

ترجمهٔ الدسوقی: «هل یستطیع إنسان – فی یوم ما – أن یقف علی أسرار هذه الاتفاقات المیتافیزیقیة، هذا الانعکاس لظل الروح الذی یتجلی فی حالة الإغماء والبرزخ بین النوم والیقظة؟» (۱۹۹۰: ۷۹).

ترجمهٔ عدس: «هل یصل أحد فی یوم من الأیام إلی أسرار هذه المصادفات الغیبیة، هذا الانعکاس لظل الروح الذی یتجلی فی حالة الإغماء عند البرزخ الذی یفصل بین النوم والیقظة؟» (۱۹۹۹: ۵).

نمونه دیگر، ترجمه عبارت زیر است:

متن هدایت: «ولی افسوس که تأثیر این گونه داروها موقت است و به جای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹).

ترجمهٔ الدسوقی: «ولکن مما یؤسف له أن تأثیر هذا النوع من الأدویة مؤقت وبدلا من أن یسکن الآلام یزید من وطأتها بعد فترة» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۷۹).

ترجمهٔ عدس: «ولکن، للأسف، فإن تأثیر مثل هذه العلاقات مؤقت، وبدلا من التسکین تعود بعد مدة لتزید فی الألم وتذکیه» (عدس، ۱۹۹۹: ۵).

الدسوقی در ترجمه «بر شدت درد می‌افزاید» از معادل «یزید من وطأتها» استفاده کرده و عدس علاوه بر فعل تزید از فعل تذکیه نیز استفاده کرده است که می‌توان آن را نوعی از اطناب دانست.

۲-٤. آراسته‌سازی

آراسته‌سازی چنان که از اصطلاح برمی‌آید آن است که به متن اصلی چیزهایی بیفزاییم که باعث زیباتر شدن متن ترجمه شود. این شکل از ترجمه را برمن (۲۰۱۰: ۸۰) بیشتر متعلق به

مترجمان سنتی فرانسه به‌خصوص رمانتیک‌ها می‌داند. به نظر او این نوشته‌ها ترجمه نیستند، بلکه نوعی از تمرین یا مشق سبک هستند.

آراسته‌سازی تحریفی است که بعید است در ترجمهٔ امروزی رمان‌ها به‌کار بسته شود؛ چون مترجمان در ترجمهٔ رمان که نوع ادبی‌ای است که بیشتر با واقعیت‌های جامعه چه فردی و روانی و چه جمعی یا اجتماعی سر و کار دارد و چنین امری را بیشتر در مواردی شاهد هستیم که نویسنده قصد دارد قدرت نویسندگی خود را به رخ بکشد یا با مخاطبی سر و کار دارد که چنین اموری برایش دارای اهمیت است و مسلم است که امروزه نه خوانندگان رمان و نه مترجمان به دنبال آراستن زبان متن ترجمه نسبت به متن اصلی نیستند. بنابراین، باید این‌گونه از تحریف را در آثار کلاسیک و ترجمهٔ آن‌ها جست.

۲-۵. تضعیف کیفی

تضعیف کیفی متن از نظر برمن (۲۰۱۰: ۸۲) آن است که برابر نهادها یا عبارت‌های متن ترجمه نتواند از پس برگردان بار معنایی، آوایی و تصویری که در متن اصلی وجود دارد، بربیاید.

۲-۵-۱. تضعیف آوایی و تصویری

راوی بوف کور می‌گوید: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹). در این عبارت، تکرار حرف خ چنان که شمیسا (۱۳۷۶: ۱۴۸) به آن اشاره می‌کند بر شدت تصور زخم افزوده است.

الدسوقی بدین شکل آن را ترجمه کرده است: «فی الحیاة جراح کالجذام... تآکل الروح ببطء .. وتبریها فی انزواء» و عدس در ترجمه آورده است: «فی الحیاة جروح و عذابات تتأکل الروح مثل الجذام وتبریها شیئا فشیئا بعیدا عن الأنظار» (۱۹۹۹: ۵). چنان که آشکار

است در متن عربی، آوایی که شدت تصور زخم را برساند، دیده نمی‌شود و متن ترجمه از نظر آوایی دچار تضعیف کیفی است.

در متن زیر برای عبارت ترکیبی «هوا و هوس» در ترجمهٔ الدسوقی «رغبات وأهواء» و در برگردان عدس «میولی ورغباتی» انتخاب شده است که هیچ‌یک از این دو نتوانسته، تأثیر آوایی عبارت ترکیبی که ناشی از تکرار هاء و واو است را بازگرداند. این را می‌توان نوعی از تضعیف کیفی دانست:

متن هدایت: «آیا این مردمی که شبیه من هستند که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱).

ترجمهٔ الدسوقی: «أ هؤلاء الناس یشبهوننی، الذین لهم فی الظاهر مثل ما لی من احتیاجات ورغبات وأهواء، أ هؤلاء الناس یخدعوننی؟» (۱۹۹۰: ۸۰).

ترجمهٔ عدس: «ألیس هؤلاء الناس الذین یشبهوننی والذین یملکون فی الظاهر احتیاجاتی ومیولی ورغباتی، ألیسوا موجودین لخداعی؟» (۱۹۹۹: ۶).

نمونه دیگر این عبارت ترکیبی که دارای نوعی القای آوایی است را می‌توان در این عبارت یافت:

متن هدایت: «چشمم را که می‌بندم نه فقط همهٔ سوراخ سنبه‌هایش پیش چشمم مجسم می‌شود، بلکه فشار آن را روی خودم حس می‌کنم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۲).

ترجمهٔ الدسوقی: «وحین أغمض عینی فإن جوانبه وحنایاه لاتتجسد امام عینی فحسب، بل أحس بضغطها فوق کتفی» (۱۹۹۰: ۸۲).

ترجمهٔ عدس: «حین أغمض عینی، تتجسد فی ذاکرتی کل أجزائه وتفاصیله، و لیس هذا فحسب، بل أحس وطأة ثقلها علی کاهلی» (۱۹۹۹: ۸).

عبارت مورد نظر «سوراخ سنبه» است؛ سوراخ سنبه به مجاز به معنای گوشه و کنار یا حفره یا پستویی ناشناخته و دور از دسترس است (انوری، ۱۳۸۲، ج ۵: ۴۳۰۷) که در ترجمهٔ آن الدسوقی «جوانبه وحنایاه» را به‌کار برده است و عدس از «کل أجزائه و تفاصیله» بهره برده است؛ هر دو ترجمه، نوعی از واضح‌سازی هستند که برمن از آن سخن به میان آورده است؛ چراکه صورت مجازی موجود در عبارت را از بین برده و علاوه بر آن، صورت آوایی ناشی از تکرار حرف سین در ترکیب این دو کلمه تخریب شده است که می‌توان آن را گونه‌ای از تضعیف کیفی دانست.

به ترجمهٔ عبارت زیر توجه کنید:

متن هدایت: «چون هوزوارشن ادبی به دهنم مزه نمی‌کند» (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۰).

ترجمهٔ الدسوقی: «لا أجد طعما لهذه التقعرات الأدبیة فی فمی» (۱۹۹۰: ۱۳۳).

ترجمهٔ عدس: «لاأتذوق التوریة الأدبیة» (۱۹۹۹: ۶۲).

واژهٔ «هوزوارشن» کلمه‌ای است که به قول قدما تنافر حروف دارد. همچنین کلمه‌ای بسیار غریب و نامأنوس است که این امر خود تناسب ویژه‌ای با مفهوم واژه؛ یعنی بغرنجی یا دشواری ادبی دارد. در ترجمهٔ الدسوقی می‌توان گفت این تنافر و خشونت تا اندازه‌ای با استفاده از لفظ قاف و عین مشدد در واژه تقعرات –به معنی خارج کردن صدا از اعماق حلق (مجمع اللغة العربیة، ۲۰۰۴: ۷۴۹) –تا اندازه‌ای رسانده شده، اما غریب و نامأنوس بودن واژهٔ هوزوارشن بگردانده نشده است؛ در عین حال آن معنای پنهان بودن که در واژهٔ هوزوارشن وجود دارد، برگردانده نشده است. شمیسا در توضیح این واژه می‌نویسد «هوزوارش [یا هوزوارشن]، برخی از کلمات آرامی را در کتب پهلوی به الفبای پهلوی می‌نوشتند، اما در موقع خواندن، معادل پهلوی آن را قرائت می‌کردند، مثلاً ملکا می‌نوشتند اما شاه می‌خواندند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۲۶). عدس با استفاده از واژهٔ توریه فقط معنای پنهانی

بودن را رسانده است و دو ویژگی دیگر کلمهٔ هوزوارشن؛ یعنی نامأنوس بودن و تنافر و خشونت موجود را در خود ندارد. این تحریف ریخت‌شکنانه را می‌توان نوعی از تضعیف کیفی دانست.

در ترجمهٔ متن زیر می‌توان شاهد تضعیف کیفی از نوع آوایی و تصویری آن بود:

متن هدایت : بلند بلند تلاوت می‌کرد «اللهم، اللللهم ...» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹۳).
ترجمهٔ الدسوقی: «وهی تصیح بصوت عال: «اللهم .. الا ا ا هم ...» » (۱۹۹۰: ۱۵۴).
ترجمهٔ عدس: «وهی تتلو بصوت عال جدا «اللهم .. اللهم»» (۱۹۹۹: ۸۴).

تضعیف کیفی در شیوهٔ نوشتار متن اصلی را در ترجمهٔ عدس می‌توان دید و الدسوقی با تکرار «ا» در اللهم سعی کرده است لامی که به صورت مکرر نوشته شده است را در ترجمه خود بازگرداند، اما تکرار « ل » در نوشته هدایت دلالت بر تأکید و فشار بر لام است و تکرار «ا» در ترجمهٔ الدسوقی بر کشیدن بیشتر آوای ممدود الف دلالت دارد. حال که الدسوقی سعی در بازنمایی این امر داشته است، بهتر بود همان «ل» را تکرار می‌کرد و نه «ا» را.

۲-۵-۲. تضعیف معنایی

نشان در نوشتهٔ هدایت به معنی چیزی است که نشانگر امری باشد در ترجمهٔ الدسوقی برای آن از معادل آثار استفاده شده است که جمع مکسر أثر است؛ استفاده از جمع در این ترجمه بر شدت و کثرت دلالت می‌کند و ترجمه را دچار تضعیف معنایی می‌کند، اما عدس با به‌کار بردن کلمه نذیر که یک نشانگر منفی نسبت به زمان حال یا آینده است از مفهوم نشان که مفهومی عام است تخطی کرده و به آن جنبه منفی داده است؛ بهتر بود از واژه أثر به صورت مفرد در ترجمه استفاده می‌شد.

داغ در نوشتهٔ صادق هدایت دو مفهوم را به خواننده انتقال می‌دهد؛ یکی سوزان بودن و دیگری نشانی که باقی می‌ماند و پابرجاست. الدسوقی در ترجمهٔ خود با به کار بردن کلمهٔ اکتواء؛ یعنی همان سوزاندن قسمتی از بدن تا حد زیادی توانسته است مفهوم داغ را برگرداند، اما عدس با استفاده از واژهٔ «فجیعة» این دو مفهوم را تا حد زیادی تغییر داده است و فقط جنبهٔ منفی بودن و ناخوشاید بودن آن را باقی گذاشته است که این را هم می‌توان نوعی از تضعیف کیفی دانست؛ چراکه تصویر داغ نهادن که با شنیدن این واژه در این سیاق در ذهن شکل می‌گیرد را ازبین می‌برد. همچنین می‌توان آن را نوعی از تخریب عبارات و اصطلاحات در ترجمه داستان دانست:

متن هدایت: «... نشان شوم آن تا زنده‌ام –از روز ازل تا ابد– تا آن‌جا که خارج از فهم و ادراک بشر است، زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد. زهرآلود نوشتم، ولی می‌خواستم بگویم داغ آن را همیشه با خودم داشته و خواهم داشت» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).

ترجمهٔ الدسوقی: «... وآثارها المشئومة ستسمم حیاتی، مادمت حیا، من الأزل إلی الأبد، إلی الحد الذی یخرج من فهم البشر وإدراکهم، قلت «تسمم» ولکنی کنت أرید أن أقول، اننی اکتویت بلوعته وسأظل مکتویا بها دائما» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۷۸).

ترجمهٔ عدس: «... والتی سیظل نذیرها المشؤوم یسمم حیاتی بشراسة ما دمت حیا، ومنذ الأزل وإلی الأبد، وإلی درجة تستعصی علی الفهم والإدراک. – کتبت «تسمم حیاتی» ولکنی أردت القول إن فجیعتها قدرافقنی دوما وسوف تظل تفعل» (عدس، ۱۹۹۹: ۵ و ۶).

گس بودن «ویژگی میوه، خوراکی، یا نوشیدنی‌ای که پس از خوردن آن آب دهان جمع می‌شود و بزاق دیرتر ترشح می‌کند مانند خرمالوی نارس» (انوری، ج ۶، ۱۳۸۲: ۶۱۷۸) است. مفهومی که هیچ‌یک از مترجمان نتوانسته‌اند آن را به زبان عربی برگردانند، الدسوقی آن را به حریف؛ یعنی خوراکی که تند باشد مانند پیاز تند (الوسیط، ۲۰۰۴: ۱۶۷)

برگردانده و عدس نیز از معادل حامض استفاده کرده است که به معنای ترش است. نزدیک‌ترین معادل برای واژه گس در زبان عربی چنان که در فرهنگ فرزان (طبیبیان، ۱۳۸۴ : ۸۴۸) آمده است، عفص است و در الوسیط آمده است عفص الطعام عفصا، عفوصة: کان فیه مرارة وتقبض (الوسیط، ۲۰۰۴: ۶۱۱). در این دو ترجمه، تضعیف کیفی معنا رخ داده است. قابض نیز در ترجمهٔ عدس (۱۹۹۹: ۹۷) استفاده شده است که معنای امساک و ضم را با خود دارد ولی تلخی را خیر:

متن هدایت: «تلخ مزه و گس بود» (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۶).
ترجمهٔ الدسوقی: «کان مر الطعم حریفا» (۱۹۹۰: ۱۳۸).
ترجمهٔ عدس: «طعم عقب الخیار، مر و حامض» (۱۹۹۹: ۶۸) .

بلعیدن معمولاً برای فرو بردن چیزی جامد و غذا است در حالی که یتجرع معمولاً برای خوردن آب و چیزی شبیه آن آهسته آهسته به‌کار می‌رود. الدسوقی برای بلعیدن از تجرع استفاده کرده است، اما عدس فعلی از همان ریشه را به‌کار برده که ترجمهٔ دقیق‌تری است. این نوع از تغییر معنا را می‌توان گونه‌ای از تضعیف کیفی متن اصلی دانست:

متن هدایت: «سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هر چه می‌نویسم، با اشتهای هر چه تمام‌تر می‌بلعد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).
ترجمهٔ الدسوقی: «أعرف نفسی لظلی .. الظل المنحنی علی الحائط وکأنه یتجرع کل ما أکتب باشتهاء بالغ –فمن أجله أرید أن أقوم بتجربة– ولنر ...» (۱۹۹۰: ۸۰).
ترجمهٔ عدس: «أعرف ظلی بی –ذلک الظل المنحنی علی الجدار، والذی یبدو وکأنه یبتلع کل ما أکتبه بشغف شدید– ...» (۱۹۹۹: ۶).

۲-٦. تضعیف کمی متن

برمن (۲۰۱۰: ۸۳) ترجمه‌ای را که در آن در برابر چند کلمه در متن اصلی به یک کلمه اکتفا شده باشد از آن جهت که از کمیت واژگان به کار برده شده در متن اصلی می‌کاهد، تضعیف کمی متن می‌داند. مثال برمن برای این منظور ترجمهٔ روبرتو آرلت[1] مترجم آرژانتینی است که برای سه واژه اسپانیولی «Cara»، «Rostro» و «Semblante» که معنای آن‌ها چهره است، یک برابر نهاد فرانسوی «Visage» را به کار برده است . دیدگاه برمن آن است که این کاهش واژگانی به تدریج باعث به‌هم‌ریختن تدریجی ریخت و بافت متن اصلی می‌شود.

هدایت در بوف کور شخصیتی را مورد توجه قرار داده است که راوی گاهی وی را دایه و گاهی وی را ننجون می‌نامد. الدسوقی در ترجمهٔ این دو نامی که هدایت برای یک نفر در نظر گرفته است تنها به یک معادل اکتفا می‌کند و از واژه «مربیتی» استفاده می‌کند. عدس در ترجمهٔ این واژه از دو واژه استفاده می‌کند و در برابر دایه از «مرضعتی» استفاده می‌کند و در برابر ننجون از «أمی العزیزة» استفاده می‌کند که بهتر بود در برابر واژهٔ دایه تنها از «مربیة» استفاده می‌شد و در برابر واژه ننجون از «أمی العزیزة» چنان که عدس معادل‌یابی کرده است؛ چه آن‌که دایه معنای پرورش‌دهنده و شیردهنده را دارد (انوری و همکاران، ج ۴، ۱۳۸۲: ۳۰۰۵) و پرورش دادن وجه غالب آن است و مربیة می‌تواند در عین حال که پرورش‌دهنده باشد، شیردهنده نیز باشد، اما مرضعة تنها ناظر به وجه شیر دادن است و پرورش را دربر نمی‌گیرد و چنان که از سیاق رمان برمی‌آید، دایه در این‌جا ماهیتی فراتر از شیردهنده دارد:

1- Roberto Arlt

متن هدایت: دایه‌ام چاشت مرا آورد، مثل این بود که صورت دایه‌ام روی یک آینهٔ دق منعکس شده باشد (۷۸) آن قدر کشیده و لاغر به نظرم جلوه کرد (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۸ و ۷۹).

ترجمهٔ الدسوقی: «وأحضرت مربیتی أفطاری، وظهر وجهها لی مسحوبا و نحیفا و کأنه یبدو من خلال مرآة منحرفة» (۱۹۹۰: ۱۴۱).

ترجمهٔ عدس: «أحضرت مرضعتی فطوری، کان وجهها وکأنه انعکاس صورة علی مرآة مهشمة» (۱۹۹۹: ۷۰).

متن هدایت: «با این‌که ننجون می‌دانست دود غلیان برایم بد است باز هم در حجره‌ام غلیان می‌کشید. اصلاً تا غلیان نمی‌کشید سر دماغ نمی‌آمد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۱).

ترجمهٔ الدسوقی: «وبالرغم من أن مربیتی تعلم أن التدخین مضر لی إلا أنها کانت تدخن فی حجرتی، إذ لایمکن أن تکون نشیطة إلا إذا دخنت» (۱۹۹۰: ۱۴۱).

ترجمهٔ عدس: «رغم أن (أمی العزیزة) کانت تعلم أن دخان الغلیون یضرنی إلا أنها کانت تدخن فی غرفتی. وهی لایروق مزاجها أصلا إذا دخنت الغلیون» (۱۹۹۹: ۷۱).

گاهی نیز عدس چون الدسوقی همان واژه‌ای را که برای دایه به‌کار می‌گیرد برای واژه ننجون به کار می‌برد:

متن هدایت: گویا پیرمرد خنزرپنزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام همه، سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی من بوده‌اند، سایه‌هایی که من میان آن‌ها محبوس بودم (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

ترجمهٔ عدس: «کأن العجوز صاحب الخردوات، والجزار، ومرضعتی وزوجتی الفاجرة کانوا جمیعا ظلالی، ظلالا کنت محبوسا بینها» (۱۹۹۹: ۱۰۵).

تکرار، یکی از ویژگی‌های سبکی قابل توجه در رمان بوف کور است (دبیرمقدم و ملکی، ۱۳۹۷). راوی بوف کور در روایت خود کنش خندیدن را بسیار توصیف می‌کند و در بسیاری از موارد از صفاتی چون خشک و زننده (۱۸، ۳۳، ۳۹، ۶۰، ۱۰۲، ۱۱۴ و ۱۱۹) یا خنده چندش‌انگیز یا چندشناک (۳۶، ۵۷، ۵۸ و ۶۰) استفاده می‌کند به خصوص صفت خشک و زننده بسیار در این روایت تکرار می‌شود. این تکرار نشانگر اهمیت این کنش با چنین صفتی است. مترجمان در برگردان این تکرار در مواردی کوتاهی کرده‌اند. به طور مثال، الدسوقی در برابر ترکیب خشک و زننده که هفت بار تکرار شده است یک بار از الخشنة المؤثرة (۸۷) و در موارد دیگر جافة کریهة (۱۰۱، ۱۰۶، ۱۲۵، ۱۶۲، ۱۷۳ و۱۷۸) و عدس یک بار از جشاء منفرة (۳۴) یک بار از خشن منفر (۱۰۹) و موارد دیگر از جاف منفر (۱۳، ۲۸، ۳۰، ۵۳، ۹۳ و ۱۰۴) استفاده می‌کند. با رعایت نکردن این تکرار در ترجمهٔ تصویری که نویسنده برای رسوخ آن در ذهن مخاطب تلاش می‌کند، تضعیف شده است. بهتر بود که مترجمان با یکسان‌سازی و بازنمایی تکرار در ترجمه، همان تأثیر را ایجاد می‌کردند. به طور مثال، همان معادل جافة کریهة برای خشک و زننده تکرار می‌شد و تغییری در آن صورت نمی‌گرفت.

۲-۷. همگون‌سازی

همگون‌سازی آن است که مترجم سطوح مختلف زبان را یکسان کند. این گرایش دربردارندهٔ اکثر گرایش‌های تحریف است و ریشه‌هایش در سرشت مترجم است و می‌تواند در ناخودآگاه و به صورت غیرارادی وجود داشته باشد. چنین یکسان‌سازی که ممکن است ریتم عبارت را نیز دربر بگیرد، شبکه‌های معنایی نهان و ضمنی متن اصلی را از بین می‌برد (برمن: ۲۰۱۰، ۸۴).

تکرار حرف پ و دال در این مقطع از نوشته هدایت: «لباس او از تار و پود پشم و پنبه معمولی نبوده و دست‌های مادی، دست‌های آدمی آن را ندوخته بود» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۹) نوعی آهنگ را در گوش خواننده ایجاد می‌کند. امری که در ترجمه از بین می‌رود:

ترجمهٔ الدسوقی: «کما أن ثوبها لم یکن من خیوط الصوف والقطن العادیة، ولم تکن قد خاطته أید عادیة، أید بشریة» (۱۹۹۰: ۸۸).

ترجمهٔ عدس: «ولباسها لم یکن من خیوط الصوف والقطن العادیة، ولم تخطه أید مادیة آدمیة» (۱۹۹۹: ۱۵).

می‌توان این موضوع را ناشی از این امر دانست که هر مترجم نحوه و سبک گفتاری یا به تعبیری کنش زبانی خاص خود را دارد.

۲-۸. تخریب ضرباهنگ‌های متن

منظور از تخریب ضرباهنگ‌های متن از بین بردن ریتم متن اصلی است که بیشتر در نتیجه تغییر در مکان‌های نقطه‌گذاری و علائم سجاوندی ایجاد می‌شود (برمن: ۲۰۱۰، ۸۵):

متن هدایت: «شاید بتوانم راجع به آن، یک قضاوت کلی بکنم؛ نه، فقط اطمینان حاصل بکنم و یا اصلا خودم بتوانم باور کنم، چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند؛... افکار پوچ! باشد، ولی از هر حقیقتی بیشتر مرا شکنجه می‌کند. ... بعد این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود، دوباره ناپدید شد. نه، نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خودم نگه دارم. ... سه ماه، نه، دو ماه و چهار روز بود که پی او را گم کرده بودم... نه، اسم او را هرگز نخواهم برد؛ چون دیگر او با آن اندام اثیری باریک و مه‌آلود، با آن دو چشم درشت متعجب و درخشان -که پشت آن، زندگی من آهسته و

دردناک می‌سوخت و می‌گداخت –او دیگر متعلق به این دنیای پست درنده نیست. نه، اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰-۱۲).

ترجمهٔ الدسوقی: «ربما أستطيع أن أحكم عليها حكما نهائيا، لا بل من أجل أن أطمئن فقط، أو على أساس أن أتمكن من تصديقه، لأنه بالنسبة لی لايهمنی أن يصدق الآخرون أو لايصدقون، ... أفكار فارغة! لكن – ولكنها تعذبنی أكثر من أية حقيقة، ... ثم اختفی هذا الومض مرة ثانية فی دوامة الظلام حيث يجب أن يختفی

– لا، لم استطع أن احتفظ بهذا الشعاع العابر لنفسی.

ثلاثة أشهر – لا، شهران وأربعة أيام، منذ أن فقدت أثرها، ... لا لن أذكر اسمها أبدا، وذلک لأنها بهذا القوام الأثيری الدقيق المحاط بالضباب، و بهاتين العينين الواسعتين الدهشتين البراقتين التی كانت حياتی تحترق و تنهصر ببطء وألم، لم تعد تنسب إلى هذه الدنيا الوضيعة الوحشية – لا، ينبغی ألا ألوث اسمها بالأشياء الأرضية» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۸۰ و ۸۱).

ترجمهٔ عدس: «لعلی أستطيع أن أصل إلى حكم شامل عليها" كلا، بل أن أصل إلى شیء تقر له نفسی، أو أن أصدق أنا – نفسی – لأنه لايهمنی على الإطلاق أن يصدق الآخرون أو لايصدقوا ... أفكار لا طائل تحتها ! – ليكن، ولكن ما يعذبنی أكثر من أية حقيقة أخرى – أليس هؤلاء ... ثم اختفت هذه الومضة فی لجة الظلام حيث كان ينبغی أن يختفی – كلا، لم أستطع أن أحتفظ بهذه الومضة العابرة لنفسی.

لقد انقضت ثلاثة شهور – كلا، بل شهران و أربعة أيام منذ فقدت أثرها، ...

كلا، لن أذكر اسمها أبدا، بذلک القد الأثيری، الضامر الضبابی، وبتينک العينين الواسعتين المتألقتين الحائرتين اللتين من خلفهما تحترق حياتی وتنهصر بألم وعلى مهل، لم تعد تنتمی إلى هذه الدنيا المفترسة الوضيعة – كلا، لاينبغی أن ألوث اسمها بالأشياء الأرضية» (عدس، ۱۹۹۹: ۶ و ۷).

به وجود « نه»هایی که در متن اصلی وجود دارند و تکرار می‌شوند، دقت کنید با این تکرارها نوعی از ایستادن و برگشت از یک فکر و رفتن به سوی یک فکر یا اندیشه مغایر برای خواننده تداعی می‌شود پس از هر «نه» در متن اصلی از ویرگول استفاده شده که مکث‌هایی را ایجاد می‌کند و چنان که ملاحظه می‌شود الدسوقی در چندین جا از به کار بردن ویرگول به جای «لا» خودداری کرده است که باعث می‌شود ریتم متن اصلی در ترجمه بازتابیده نشود. کاری که عدس آن را به خوبی انجام داده است. نکته دیگر استفاده از علائم سجاوندی و تغییر جایگاه آن‌ها با توجه به تغییر جملات در متن ترجمه به‌خصوص ایجاد خط‌های تیره متعددی است که عدس از آن استفاده کرده است در حالی که در متن اصلی از این خط‌ها که نشانهٔ جملهٔ معترضه است، خبری نیست؛ این امر نیز می‌تواند نوعی از به هم زدن ریتم متن اصلی باشد؛ عدم برگردان تکرار حرف شین در عبارت «چشم درشت متعجب و درخشان که پشت آن ...» در ترجمهٔ هر دو مترجم که خارج از امکانات و توانایی‌های در دسترس مترجمان می‌نماید نیز ریتم متن اصلی را از بین برده است.

۲-۹. تخریب شبکهٔ دلالتی زیرین متن

می‌توان گفت هر اثری دارای یک ژرف‌ساخت و شبکه دلالتی زیرین است که باعث ایجاد ضرباهنگ و معنا یافتن آن اثر می‌شود. برمن (۲۰۱۰: ۸۶ و ۸۷) تخریب این نوع از شبکّ زیرین متنی را تخریب شبکه‌های دلالتی زیرین متن می‌داند. به متن زیر و ترجمه‌های آن دقت کنید:

متن هدایت: من سعی خواهم کرد آن‌چه را یادم هست، آن‌چه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم، شاید بتوانم راجع به آن، یک قضاوت کلی بکنم (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰).

تجرمهٔ الدسوقی: «أحاول الآن أن أکتب ما أذکره، اکتب ما تبقی فی خاطری من تسلسل الأحداث، ربما أستطیع أن أحکم علیها حکما نهاییا» (۱۹۹۰: ۸۰).
ترجمهٔ عدس: «لسوف أحاول أن أکتب ما أتذکره، ما بقی فی ذاکرتی من علاقات الأحداث، لعلی أستطیع أن أصل إلی حکم شامل علیها...» (۱۹۹۹: ۶).

برای ترجمهٔ صفت کلی در ترکیب قضاوت کلی، الدسوقی از صفت نهائیا استفاده کرده است و عدس صفت شامل را به‌کار برده است. نهائی صفتی است که به پایانی و قطعی بودن اشاره دارد و شامل، صفتی است که دلالت بر دربر گیرنده و فراگیر بودن دارد در حالی که کلی در متن اصلی به معنای تقریبی و در مقابل قضاوتی همراه با جزئیات قرار می‌گیرد که دارای تفاصیل و دقت در قضاوت است؛ بنابراین، هیچ یک از این دو صفت را نمی‌توان معادل خوبی برای صفت کلی دانست. از جهتی باید گفت که استفاده از این واژه که نشانگر تقریبی بودن است و تا حدی ابهام دارد از نشانه‌های آن است که داستانی که راوی، قرار است برای روایت‌شنو روایت کند، فضایی سورئالیستی دارد و چنان که شمیسا (۱۳۷۶: ۲۲، ۹۸ و ۹۹) به این قضیه اشاره دارد، می‌توان این رمان را رمانی روانشناختی دانست که در آن از ادوات و الفاظی که نشانگر شک و ابهام هستند، استفاده شده است؛ بنابراین، می‌توان این واژه کلی را تمهیدی یا نشانی برای آغاز یک جریان مستمر ابهام، شک و سؤال دانست. با این تفاصیل می‌توان گفت که این خطا در ترجمه نه تنها خطایی جزئی است؛ بلکه می‌توان آن را نوعی از تخریب شبکه‌های دلالتی زیرین متن دانست. بهتر بود مترجمان از معادل‌هایی چون «حکم غیر دقیق» برای قضاوت کلی استفاده کنند.

راغ نام شهر باستانی است که مکان آن همان ری بوده است در ترجمه از میان رفته است. در ترجمهٔ الدسوقی به جای مضاف‌إلیه در ترکیب «گلدان راغه» از صفت در ترکیب برابر نهاد «زهریة رازیة» استفاده شده است که نمی‌تواند شکل غریب و کهن راغ را در

ترجمه بازگرداند و عدس در ترجمه خود به کلی آن را حذف کرده است. در عین حال می‌توان گفت با توجه به این‌که یکی از مضامین اساسی رمان بوف کور قدمت زمان و مکان و یکی شدن با عالم اساطیری و نخستین است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۵)، این نوع از ترجمه تا حدی باعث تخریب شبکهٔ دلالتی زیرین متن مبدأ شده است. بهتر بود مترجمان همان واژه راغ را در ترجمه وارد می‌کردند:

متن هدایت: می‌دونی گلدون راغه، مال شهر قدیم ری، هان؟ (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۹).
ترجمهٔ الدسوقی: أتعلم؟ أنها زهرية رازية، صناعة مدينة الرى القديمة! (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۱۰۷).
ترجمهٔ عدس: أتعرف؟ إنه أصيص قديم، يعود إلى مدينة (رى) القديمة (عدس، ۱۹۹۹: ۳۴) .

۲-۱۰. تخریب سیستم‌بندی متن

این گرایش تحریفی باعث تخریب نظام دستوری متن اصلی می‌شود و می‌تواند شامل تغییر زمان دستوری فعل باشد. همچنین می‌توان آن را نتیجه منطقی‌سازی، شفاف‌سازی و اطناب دانست (برمن: ۲۰۱۰، ۸۷).

«نزدیک غروب شده بود» فعل ماضی بعید است و بر اتفاقی دلالت می‌کند که پیش از رخداد یا کنش دیگری اتفاق افتاده باشد. الدسوقی در ترجمهٔ این قسمت از فعل ماضی کان به همراه فعل مضارع استفاده کرده است که بر زمان ماضی استمراری یا ماضی مستمر دلالت می‌کند و بر فرآیند یا کنشی دلالت می‌کند هنوز در حال اتفاق افتادن است و کامل نشده است یا به سرانجام نرسیده است. بنابراین، می‌توان گفت ترجمهٔ الدسوقی به تحریف زمان فعل انجامیده است در حالی که عدس با استفاده از فعل ماضی کان به همراه حرف تحقیق قد و فعل ماضی توانسته این زمان موجود را در متن اصلی به درستی به زبان عربی

برگرداند. این نادیده گرفتن زمان را در ترجمهٔ الدسوقی می‌توان نوعی از تخریب سیستم-بندی متن دانست:

متن هدایت:نزدیک غروب شده بود (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۶).
ترجمهٔ الدسوقی: «کان الوقت یقترب من الغروب» (۱۹۹۰: ۱۳۸).
ترجمهٔ عدس: «کان الغروب قد دنا» (۱۹۹۹: ۶۸).

مورد دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد برگردان فعلی به زمان ماضی بعید در رمان بوف کور به فعلی به زمان ماضی مطلق یا ساده در ترجمهٔ الدسوقی است. امری که عدس آن را به درستی رعایت کرده است:

متن هدایت: «در این وقت از خود بیخود شده بودم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۸).
ترجمهٔ الدسوقی: «فی هذا الوقت غبت عن نفسی» (الدسوقی، ۱۹۹۰: ۸۶).
ترجمهٔ عدس: «فی هذا الوقت کنت قد ذهلت عن نفسی» (عدس، ۱۹۹۹: ۱۳).

۲-۱۱. تخریب شبکه بومی

برمن (۲۰۱۰: ۸۸) این نوع از بین بردن رابطهٔ انکارناپذیر بین نثرهای بزرگ با زبان‌های بومی را تخریب یا غیربومی کردن شبکه‌های زبانی بومی می‌داند که متنیت نثر را از بین می‌برد.

متن هدایت: «حتما تو می‌خواستی شهر بری، راهو گم کردی هان؟ لابد با خودت می‌گی این وقت شب من تو قبرسون چه کار دارم! اما نترس، سر و کار من با مرده‌هاس، شغلم گورکنیس، بد کاری نیس، هان؟ من تمام راه و چاه‌های این جا رو بلدم؛ مثلا امروز رفتم یه قبر بکنم، این گلدون از زیر خاک درامد؛ می‌دونی گلدون راغه، مال شهر قدیم ری، هان؟ اصلا قابلی نداره من این کوزه رو به تو می‌دم، به یادگار من داشته باش» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۹).

ترجمهٔ الدسوقی: «لابد أنک کنت ترید أن تذهب إلی المدینة، هل ضللت طریقک؟ ألیس کذلک!؟

لابد أنک تقول فی نفسک ماذا أفعل أنا فی هذا الوقت من اللیل داخل المقابر، ولکن لاتخف، فکل شغلی هو الموتی. إن عملی حفار قبور، ولیس عملا سیئا، ألیس کذلک!؟ أنا أعلم کل طرق هذا المکان وحفره، مثلا ذهبت الیوم لأحفر قبرا و عثرت علی هذه الزهریة تحت التراب، أتعلم؟ أنها زهریة رازیة، صناعة مدینة الری القدیمة! إنها لاتقدر بمال أصلا، أنا أعطیک هذه الآنیة خذها، ذکری منی» (۱۹۹۰ : ۱۰۷).

ترجمهٔ عدس: «– لابد أنک تود الذهاب إلی المدینة، فلقد ضللت الطریق، ها؟ لابد أنک تتساءل ماذا أفعل فی المقبرة فی هذه الساعة من اللیل– لکن، لاتخف، ان اشتغالی بالموتی، وعملی هو حفر القبور، لیس عملا سیئا، ألیس کذلک؟ إننی أعرف کل شبر فی هذه الأنحاء– الیوم مثلا، رحت أحفر قبرا فخرج هذا الأصیص من تحت التراب، أتعرف؟ إنه أصیص قدیم، یعود إلی مدینة (ری) القدیمة. و أنا أبذله لک، وأعطیک ایاه ذکری منی» (۱۹۹۹: ۳۴).

در این قسمت از متن مبدأ که گفتهٔ شخصی به لهجهٔ تهرانی بازنمایی می‌شود، بسیاری از کلمات طبق آن لهجه، شکسته می‌شود؛ این شکل از گفتار خود حاوی بار معنایی و فرهنگی متفاوتی به لحاظ شیوهٔ گفتار با قسمت‌هایی است که راوی در حال روایت است که تا اندازه‌ای هویت شخصیت داستانی را نشان می‌دهد، اما در ترجمه، این هویت و این تفاوت قابل بازنمایی نیست؛ البته یکی از راه‌هایی که می‌شد برای ایجاد این تفاوت در متن ترجمه انجام داد، ترجمه این گفتار به لهجه کشوری که مترجم، مخاطبانش را از آن انتخاب می‌کند، بود؛ به طور مثال، لهجهٔ شامی یا مصری که البته این شکل از ترجمه هم

هویت تهرانی را بازنمایی نمی‌کرد، اما تا حدی آن شیوهٔ گفتار مردم عادی در زندگی روزمره را نشان می‌داد، اما هیچ‌یک از مترجمان به این کار دست نزده‌اند.

واژهٔ «هان» که اسم صوتی است دلالت بر تأکید در پرسش دارد (انوری، ۱۳۸۲، ج ۸: ۸۰۳۵). البته برخی دیگر چنین واژگانی را صوت می‌نامند و در تعریف آن آورده‌اند: «صوت سخنی است که مفهوم جمله را دربر دارد، اما با واژه‌های معمول زبان ساخته نمی‌شود و نوعاً نمی‌تواند در جمله این یا آن نقش دستوری را برعهده گیرد. صوت فقط برای بیان حالت‌های روحی و عاطفی به کار می‌رود» (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۳۳۱). الدسوقی در برابر این واژه هر دو بار از عبارت «أ لیس کذلک؟» استفاده می‌کند، اما عدس بار اول از لفظ «ها» استفاده می‌کند که در زبان عربی أدات تنبیه است و بر ضمیر وارد می‌شود و چنین استعمالی با معنایی که هان در فارسی دارد، همخوانی ندارد. عبارت «أ لیس کذلک» نیز که می‌توان گفت مترجم چاره‌ای جزء استفاده از آن در ترجمه خود نداشته است، نوعی واضح‌سازی به‌شمار می‌آید.

۲-۱۲. تخریب عبارات و ویژگی‌های زبان

برمن (۲۰۱۰: ۹۰) با اشاره به قوم‌مدار بودن ترجمهٔ سنتی فرانسه استفاده آن‌ها از اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و معادل‌های فرانسوی در برابر اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و عبارت‌های خاص زبان بیگانه را تخریب عبارات و ویژگی‌های زبان متن اصلی می‌داند. اصطلاحات جنبه‌های مختلفی دارند از جمله: معنای مجازی، معنای تحت‌اللفظی، ویژگی‌های عاطفی، خصوصیات سبکی، رنگ و بوی ملی و قومی (میرزاسوزنی، ۱۳۹۴: ۵۰):

تخریب اصطلاحات و ضرب‌المثل را می‌توان در ترجمهٔ عدس از این عبارت دید: «نمی‌دانم این خانه را کدام مجنون یا کج‌سلیقه در عهد دقیانوس ساخته» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۲).

ترجمهٔ عدس: «لا أدری أی مجنون أو فاسد الذوق بنی هذا البیت فی الزمن الغابر...» (۱۹۹۹: ۸).

عهد دقیانوس در زبان فارسی مثلی است که اشاره دارد به زمانی بسیار دور گذشته که در عدس در ترجمهٔ آن ترجیح داده است که خواننده‌محور عمل کرده و با واضح‌سازی آن برای مخاطب خود بار استعاری متن اصلی را از بین برده است، اما الدسوقی (۱۹۹۰: ۸۲) در برگردان خود عهد دقیانوس را عیناً آورده و در پاورقی به این موضوع اشاره کرده که دقیانوس پادشاهی است که در زمان وی اهل الکهف از دیده‌ها پنهان شدند و در زبان فارسی به آن در چیزی که بسیار قدیمی و کهن باشد، مثل می‌زنند. وی با این کار هم آن‌چه را برمن از مترجم انتظار دارد و آن پاس داشتن متن مبدأ است، انجام داده است. همچنین خواننده را به حال خود رها نکرده است و با توضیح مطلب در پاورقی، خواننده را از منظور نویسندهٔ متن مبدأ آگاه ساخته است، اما این شیوه نیز مشکلی را ایجاد می‌کند و آن توقف خواننده در روند جریان خوانش متن است.

برخی از منتقدان نیز یادداشت‌نویسی در ترجمه را اعتراف به شکست دانسته‌اند و برخی آن را علامت صداقت و وجدان حرفه‌ای. ترجمه‌های محققانهٔ ادبی بیشتر به یادداشت‌نویسی مبادرت می‌کنند و در ترجمه‌های آثار عامیانه از آن خودداری می‌شود و اگر نیازی به توضیح باشد در همان متن اصلی گنجانده می‌شود تا از روانی ترجمه کاسته نشود (همبلی[1] و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۲۶)

۲-۱۳. امحاء برهم‌نهادگی‌های زبان

نویسندهٔ رمان بوف کور در نوشتهٔ خود در زمانی که راوی در حال روایت است از زبان معیاری استفاده می‌کند که در موارد بسیاری تحت تأثیر زبان محاوره‌ای است که نه تنها در

1- Hombley

انتخاب واژگان که در نحوِ گفتار وی هم تأثیرگذار است؛ مانند وجود واژگان عامیانه‌ای چون کنفت، دزدکی و چاروادار یا حذف را مفعولی تحت تأثیر زبان محاوره یا آوردن ب بر سر فعل مضارع که از مختصات زبان محاوره است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۰ و مابعد) که هیچ‌یک از این ویژگی‌های سبکی-زبانی را مترجمان نتوانسته‌اند در ترجمه‌هایشان نشان دهند. این همان چیزی است که برمن آن را امحاء برهم‌نهادگی‌های زبان یا از بین بردن ترکیب زبانی که در متن اصلی رمان وجود دارد نام نهاده است.

تحریف مزبور از صنف همان تخریب شبکهٔ بومی است که باعث از بین رفتن لهجه‌ها و گویش‌ها است و می‌تواند همچنان جایگاه و طبقه اشخاص را در رمان مشخص کند (برمن، ۲۰۱۰: ۹۱). بین این نوع از تحریف و تحریفی که از آن با عنوان تخریب شبکه بومی زبان‌ها یا غیربومی کردن این شبکه یاد شد، نمی‌توان تفاوت معناداری یافت، بلکه می‌توان گفت نگاهی است دو سویه؛ یک سویهٔ آن، سخن از نسبت میان زبان متن اصلی و متن ترجمه شده یا مخاطبان آن است که برمن آن را تخریب شبکه‌های بومی زبان نام نهاده و سویهٔ دیگر، ارتباط بین زبان‌ها یا گویش‌ها یا لهجات مختلف در یک رمان نسبت به یکدیگر است و زمینه‌ساز آن چیزی است که باختین[1] آن را چندصدایی یا چند آوایی نام نهاده است (هولکوییست[2]، ۱۳۹۵: ۶۵) که به نظر برمن در ترجمه دچار تخریب و تحریف می‌شوند.

نتیجه‌گیری

با توجه به آن‌چه گذشت می‌توان گفت:

۱- با یافتن مصادیق تحریف‌های ریخت‌شکنانه که برمن از آن سخن به میان آورده است

1- Bakhtin
2- Holquist

-در ترجمهٔ دو مترجم عربی- می‌توان نظریهٔ برمن را بیشتر و بیشتر جزو جهانی‌های ترجمه دانست.

۲- با بررسی ترجمه‌های رمان موردنظر، مصداقی از آراسته‌سازی یافته نشد. بنابراین، می‌توان گفت آراسته‌سازی، تحریفی نیست که در ترجمهٔ نوع ادبی رمان بتوان به راحتی بدان دست یافت و این از آن روی است که نویسندهٔ و خوانندهٔ رمان در روند نوشتن و خواندن متن این‌چنینی به دنبال آفرینش هنرسازه‌های زبانی چنان که در شعر وجود دارند، نیستند. در نهایت می‌توان گفت هر دو مشکلاتی در ترجمه داشته‌اند و با توجه به نمونه‌های مورد بررسی در مجموع با معیارهای موردنظر برمن، برگردان عدس برتر از الدسوقی می‌نماید.

منابع

احمدی، محمد رحیم. (۱۳۹۲). «آنتوان برمن و نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه؛ معرفی و بررسی قابلیت آن در نقد ترجمه». ***دوفصلنامه نقد زبان و ادبیات خارجی***. س ۶. ش ۱۰. صص ۱۹-۱.

افضلی، علی و عطیه یوسفی. (۱۳۹۵). «نقد و بررسی ترجمهٔ عربی گلستان سعدی بر اساس نظریه آنتوان برمن، مطالعهٔ موردی کتاب الجلستان الفارسی اثر جبرائیل المخلع». ***دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. س ۶. ش ۱۴. صص ۶۱-۸۴.

انوری، حسن و همکاران. (۱۳۸۲). ***فرهنگ بزرگ سخن***. ج ۴، ۵، ۶ و ۸. تهران: سخن.

أوزیکی- دبیری، إیناس. (۲۰۱۵). *نظریات و تطبیقات فی الترجمة الأدبیة*. ترجمهٔ الصادق قسومة. تونس: دارسیناترا.

برمان، أنطوان. (۲۰۱۰). *الترجمة والحرف أو مقام البعد*. بیروت: المنظمة العربیة للترجمة، مرکز دراسات الوحدة العربیة.

بسنت، سوزان و آندره لفور. (۱۳۹۲). ***فرهنگ‌ها چگونه ساخته می‌شوند***. ترجمه نصراله مرادیانی. چ ۱. تهران: قطره.

بوزبائر، ژان. (۱۳۹۷). ***درآمدی انتقادی بر مطالعات ترجمه***. ترجمهٔ حسین داوری و ابوطالب ایرانمهر. چ ۱. تهران: نشر نویسه پارسی.

بیکر، مونا و گابریئلا سالدینا. (۱۳۹۶). ***دایره المعارف مطالعات ترجمه***. ترجمهٔ حمید کاشانیان. چ ۱. تهران: نشر نو.

پیم، آنتونی. (۱۳۹۶). ***اصول اخلاقی مترجم***. ترجمهٔ زهرا فلاح شاهرودی و فرزانه معمار. چ ۱. تهران: مرکز.

پیم، آنتونی و همکاران. (۱۳۹۳). ***مطالعات ترجمه: یک میان رشته***. ترجمهٔ نصراله مرادیانی و همکاران. چ ۱. تهران: رخداد نو.

دبیرمقدم، محمد و سیما ملکی. (۱۳۹۷). «بررسی ویژگی‌های سبکی تکرار کامل در رمان سووشون و بوف کور». ***فصنامهٔ زبان‌پژوهی***. س ۱۰. ش ۲۶. صص ۱۰۵- ۸۵.

دلشاد، شهرام و همکاران. (۱۳۹۴). «نقد و بررسی ترجمه شهیدی از نهج البلاغه بر اساس نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن». ***دوفصلنامهٔ مطالعات ترجمه قرآن و حدیث***. د ۲. ش ۴. صص ۱۲۰-۹۹.

زتده‌بودی، مهران. (۱۳۹۰). «از خود و دیگری و گرایش‌های تحریفی در گفتمان ترجمه‌شناختی آنتوان برمن تا ترجمه‌ناپذیری». ***فصلنامهٔ مطالعات ترجمه***. د ۹. ش ۳۴. صص ۳۷-۲۳.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). ***داستان یک روح (شرح و متن بوف کور صادق هدایت)***. تهران: فردوس.

طباطبایی، علاءالدین. (۱۳۹۵). ***فرهنگ توصیفی دستور زبان***. چ ۱. تهران: فرهنگ معاصر.

فرهادی، محمد و همکاران. (۱۳۹۶). «نقد و بررسی اطناب و توضیح در ترجمه صحیفه سجادیه بر اساس نظریه آنتوان برمن، مطالعه موردی: ترجمه انصاریان». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. س ۷. ش ۱۷. صص ۵۳-۳۱.

مجمع اللغة العربیة. (۲۰۰۴). ***المعجم الوسیط***. مصر: مکتبة الشروق الدولیة.

مسبوق، سید مهدی و ابوذر گلزار خجسته. (۱۳۹۶). واکاوی ترجمه‌های پورعبادی از حکمت‌های رضوی بر اساس سیستم تحریف متن آنتوان برمن». ***فرهنگ رضوی***. س ۵. ش ۱۹.

مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن». ***کتاب ماه و ادبیات***. ش ۴۱. صص ۶۳-۵۷.

میرزاسوزنی، صمد. (۱۳۹۴). **ترجمه متون ساده**، چ ۸. تهران: سمت.

هاوس، جولیان. (۱۳۸۸). ***مقدمه‌ای بر مطالعات زبان و ترجمه***. ترجمهٔ علی بهرامی. تهران: رهنما.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۷). ***مبانی ترجمه***. ترجمهٔ ابوطالب ایرانمهر و همکاران. تهران: نشر نویسه پارسی.

هدایت، صادق. (۱۳۸۳). ***بوف کور***. چ ۱. اصفهان: انتشارات صادق هدایت.

ـــــــــــــ . (۱۹۹۰). *البومة العمیاء و قصص أخری*. إبراهیم الدسوقی الشتاء، ط ۱، مصر: مکتبة مدبولی.

ـــــــــــــ . (۱۹۹۹). *البومة العمیاء*. ترجمهٔ عمر عدس. ط ۱. ألمانیا: منشورات الجمل.

همبلی، جان و همکاران. (۱۳۸۵). ***فرهنگ اصطلاحات ترجمه به پنج زبان***. ترجمه و تحقیق محمد علی مختاری اردکانی تهران: ویستار.

هولکوییست، مایکل. (۱۳۹۵). ***مکالمه‌گرایی؛ میخاییل باختین و جهانش***. چ ۱. تهران: نیلوفر.

هولمز، جیمز و همکاران. (۱۳۹۳). ***بازاندیشی ترجمه***. ترجمهٔ مزدک بلوری و کاوه بلوری. تهران: قطره.

.

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۲۳۲-۲۰۵ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

بررسی تطبیقی طنز کلامی در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا براساس مدل مگدالنا پانِک

۱ـ عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی* ۲ـ فرشته افضلی**

۱ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه ملی زابل، زابل، ایران
۲ـ استادیار مترجمی زبان عربی دانشگاه ملی دامغان، دامغان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۷ ؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

تردیدی نیست که بخش قابل‌توجهی از انیمیشن‌های مشهور با اهداف آموزشی و سرگرم‌کنندهٔ ادبی شکل گرفته‌اند و پدیدآورندگان این آثار با تکیه بر زبان ادبی جامعهٔ هدفشان را با دنیای طنز و شیوه‌های بیان آن آشنا می‌سازند. هرچه طنز در این ژانرهای تصویری- کلامی هنجارشکن‌تر باشد، قدرت جذب مخاطبش نیز افزایش می‌یابد. این ویژگی در ارتباط با دوبلهٔ انیمیشن و برجسته‌سازی طنز کلامی آن نیز صادق است؛ بنابراین هر اندازه گروه دوبله نسبت به ظرافت‌های زبان مقصد آگاهی بیشتری داشته باشد، می‌تواند نقش خود را در تحقق این هدف برجسته‌تر کند. *زوتوپیا* (۲۰۱۶م) ازجمله انیمیشن‌های موفق کودک است که علاوه‌بر خلق صحنه‌های جذاب و هیجان‌انگیز از زبانی برخوردار است که به زعم بسیاری از منتقدان فیلم کودک نمونهٔ موفق طنز کودک نیز به‌شمار می‌آید. شهرت این انیمیشن سبب شد گروه‌هایی علمی مسؤولیت ترجمه و دوبلهٔ آن را به زبان عربی و فارسی عهده‌دار شوند. در این پژوهش تلاش می‌شود با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و با استناد به الگوی ترجمهٔ طنز از مگدالنا پانِک (۲۰۰۹م)، راهبردهای ترجمهٔ طنز کلامی در دوبلهٔ عربی و فارسی *زوتوپیا* مورد بررسی تطبیقی قرار گیرد. نتایج نشان می‌دهد راهکار تحت‌اللفظی در دوبلهٔ عربی (۳۴ درصد) و دگرنویسی در دوبلهٔ فارسی (۳۲ درصد) پربسامدترین راهکار در ترجمهٔ طنز زبان مقصد است. همچنین تفاوت فاحش میان استفاده از راهکار دگرگون‌سازی در دوبلهٔ عربی (۲ درصد) و دوبلهٔ فارسی (۱۹ درصد) نشان می‌دهد که گروه ترجمه و دوبلهٔ فارسی تأکید بیشتری بر همسوسازی ساختار طنز انیمیشن با فرهنگ و زبان مقصد داشته است؛ بنابراین دوبلهٔ فارسی در بومی‌سازی طنز به نسبت دوبلهٔ عربی موفق‌تر عمل کرده است.

واژگان کلیدی: ترجمهٔ طنز، مگدالنا پانک، زوتوپیا، دگرگون‌سازی، دگرنویسی.

---

* E- mail: arabighalam@uoz.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
** E- mail: f.afzali@du.ac.ir

مقدمه

طنز، هنری است که عدم تناسبات در عرصه‌های مختلف اجتماعی را که در ظاهر متناسب به نظر می‌رسند، نشان می‌دهد و این خود مایهٔ خنده می‌شود. هنر طنزپرداز، هدف طنز «آشکارسازی مشکلات و حقایق تلخ ناشی از مفاسد عمومی با سخنی اعتراض‌آمیز و لطیف با هدف اصلاح اجتماع است» (باقری و دورکی، ۱۳۸۶: ۱۱۱). طنز هنگامی شکل می‌گیرد که اشخاص از بیان سخن خود به صورت بی‌پرده و مستقیم عاجز هستند. مهم‌ترین مسأله‌ای که مترجم در ارتباط با ترجمهٔ طنز باید رعایت کند این است که متن ترجمه‌شده باید برای خوانندهٔ زبان مقصد همان کارکرد ایجاد خنده را داشته باشد؛ زیرا خنده‌دار بودن متون طنز، مهم‌ترین مشخصهٔ آن است. بنابراین، این روح متن باید در زبان مبدأ و مقصد متعادل و یکسان باشد. زبان طنز به‌دلیل ارتباط تنگاتنگ با شیوه‌های بیان و بدیع از چنان انعطاف و توانمندی برخوردار است که می‌توان ادعا کرد طنزی که عاری از بازی‌های زبانی و انواع شگردهای بلاغی باشد، جذابیت خاصی برای مخاطب نخواهد داشت.

۱. بیان مسأله

برای این‌که طنز کودک به زبانی دیگر ترجمه شود باید علاوه‌بر برجسته‌سازی بُعد کودکانهٔ اثر، محتوای آن نیز به شیوه‌ای خنده‌دار برای کودک ارائه شود. لازمهٔ این امر استفاده از شگردهای زبانی متعدد در ساختار ترجمه و فراهم‌آوردن موجبات خنده و شادمانی کودک در تعابیر و گفتمان متن است. این شگردها به‌لحاظ آن‌که در قالب زبان ارائه می‌شود خیلی بیشتر از دیگر عناصر ادبی با کودک پیوند برقرار می‌کند و در صورتی که برخوردار از زیبایی باشد، می‌تواند او را به اقناع درونی نیز برساند. به‌همین جهت است که ترجمهٔ طنز کودک نسبت به طنز بزرگسال از دشواری‌های خاصی برخوردار است. بنابراین، «وقتی مترجم بتواند وحدت خویش را با کودک تحکیم بخشد و زاویهٔ دیدی

برگزیند که او را جذب کند، آن‌گاه می‌تواند آن وحدت را ماهرانه، برای راهنمایی خواننده به معناهای مدنظر خویش به‌کار گیرد» (چمبرز[1]، ۱۳۸۷: ۱۳۲).

ساختار رسانه‌های دیداری- شنیداری از یک‌سو انتقال معنا و پیام را برای نویسنده تسهیل می‌کند و از دیگر سو، برخی محدودیت‌ها را بر کار نویسنده و به خصوص مترجم می‌افزاید. مهم‌ترین تفاوت محتوای مکتوب با محتوای دیداری-شنیداری، عامل زمان است. زمانِ درک محتوایِ مکتوب در دست خواننده است و زمان درک محتوای دیداری- شنیداری اینچنین نیست. انیمیشین از جمله رسانه‌های دیداری- شنیداری است که مهم‌ترین ویژگی آن، زبان موجود در آن است. درواقع دیالوگ‌های طنزآمیز و شخصیت‌های طنز انیمیشن هستند که مخاطب کودک را مشتاقانه به پای تماشای خود می‌کشاند و سپس به‌عنوان برندهایی تجاری روی کالاها درآمدزایی می‌کنند. زوتوپیا[2] (۲۰۱۶م) برندهٔ جایزهٔ اسکار بهترین انیمیشن در هشتاد و نهمین دورهٔ جوایز اسکار[3] و بهترین انیمیشن در هفتاد و چهارمین مراسم گلدن گلوب[4] ازجمله طنزهای دیداری- شنیداری کودکانه‌ای است که از اقبال عمومی برخوردار گشت.

زوتوپیا پایتخت دنیایی است که حیوانات در آن به موجودات متمدنی تبدیل می‌شوند که سال‌های بسیاری با صلح و آرامش کنار هم زندگی می‌کنند. این انیمیشن همهٔ ویژگی‌های یک طنز موفق را داراست؛ از شخصیت‌های بذله‌گو گرفته تا خلق دنیایی پرجزئیات، کمدی خنده‌دار و صحبت دربارهٔ موضوعات مهم دنیای واقعی که هم برای کودک پیام‌آور است و هم بزرگ‌ترها را به فکر وامی‌دارد. همچنین در خلق موقعیت طنز و استفاده از زبان شوخی یکی از بهترین انیمیشن‌های چندسال اخیر است که به لطف

1- Aidan Chambers
2- Zootopia
3- Oscars
4- Golden Globe

برخورداری از گونه‌های متفاوت حیوانات به خوبی توانسته بازهٔ گسترده‌ای از موقعیت‌های طنز را در اختیار مخاطب قرار دهد و لحظات جذابی برای او خلق کند.

شهرت این انیمیشن سبب شد گروه‌های مشهور دوبلاژ این اثر فاخر را دوبله کنند. در همین راستا اخیراً دوبلهٔ عربی و فارسی *زوتوپیا* در بازار ارائه و لحن طنزآمیز و خاص آن از استقبال ویژه‌ای در میان گویشوران این دو زبان برخوردار شد. این تشابه در اقبال عمومی از دوبلهٔ عربی و فارسی *زوتوپیا*، پژوهشگران را بر آن داشت تا با تکیه‌بر روش توصیفی- تحلیلی و با استناد به الگوی ترجمهٔ مگدالنا پاتک[1] (۲۰۰۹م) راهکارهای ترجمهٔ طنز در دوبلهٔ عربی و فارسی آن را بررسی کنند و میزان موفقیت مترجم در انتقال تأثیر طنز موجود در زبان مبدأ به زبان مقصد (عربی و فارسی) را مقایسه کنند.

۲. روش و پرسش‌های پژوهش

در پژوهش حاضر تلاش می‌شود میزان تأثیرگذاری سازوکارهای طنز کلامی در ترجمه و دوبلهٔ انیمیشن کودک کشف شود. برای این کار، انیمیشن *زوتوپیا* انتخاب شد و در گام نخست، تمام واژگان و جمله‌های آن بررسی شد و تنها آن دسته از واژگان و عباراتی که در دایرهٔ طنز کلامی قرار می‌گرفت، گردآوری شد و در راستای موضوع، اهداف و پرسش‌های پژوهش تفکیک شد. برای بررسی داده‌ها و دستیابی به نتیجهٔ مناسب از روش تحلیل محتوا استفاده شد. بنابراین، تمام واژگان و بندهایی که در ترجمهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا دارای شاخصه‌های طنز است، تحلیل و بررسی شد. در ادامه براساس راهکارهای ترجمهٔ طنز مگدالنا پانک (۲۰۰۹م)، داده‌ها در جدول‌های مخصوص دسته‌بندی شد تا بستری مناسب برای بررسی موضوع و محتوای آن‌ها فراهم شود. برای عینی‌تر شدن تحلیل و امکان بررسی سنجیده‌تر، بسامد داده‌های برگرفته از ترجمهٔ عربی و

1- Magdalena Patek

فارسی انیمیشن اندازه‌گیری و به کمک فنون آمار توصیفی و استنباطی، نتایج پژوهش تفسیر شد.

پرسش‌هایی که در این پژوهش در پی پاسخ آن‌ها هستیم، عبارتند از:

۱- بر اساس الگوی مگدالنا پاتک پربسامدترین راهکارهای طنزساز در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا کدام است؟

۲- کدام‌یک از دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا در انتقال طنز کلامی به مخاطب موفق‌تر عمل کرده است؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون تحقیقات متعددی دربارهٔ راهکارهای ترجمهٔ فیلم در قالب دوبله و زیرنویس صورت پذیرفته‌است که در ادامه به گوشه‌ای از این تحقیقات اشاره می‌شود.

عبدی (۱۳۸۶) در پایان‌نامهٔ «استراتژی‌های مترجم برای برخورد با تابوها در فیلم‌های دوبله‌شده از انگلیسی به فارسی» در پی شناسایی مشکل خلأهای واژگانی در ترجمهٔ آثار ادبی است تا مشکلات احتمالی که مترجمان با آن‌ها مواجه می‌شوند، بررسی شود و راهکارهای مناسب برای ترجمهٔ واژه‌های فرهنگی خاص ارائه شود.

امام (۱۳۹۵) در مقالهٔ «ترفندهای بومی‌سازی در ترجمهٔ فارسی فیلم‌های کارتونی: رئیس مزرعه، شنل قرمزی و پاندای کونگفوکار» می کوشد تا با بررسی فیلم‌نامه و ترجمهٔ فارسی سه فیلم فوق، شگردهای به‌کارگیری ترفندهای بومی‌سازی مترجمان و نیز دوبلورهای ایرانی را در این فیلم‌ها بررسی کند و نوعی دسته‌بندی هشت‌گانه برای جایگزین‌سازی عرضه کند.

رستگار مقدم (۱۳۹۸ش) در پایان‌نامهٔ «بررسی مؤلفه‌های آموزش ترجمهٔ زیرنویس در محیط دانشگاهی ایران» بر این باور است مهارت فنی، کار گروهی، دانش زبانی و دانش ترجمه به‌عنوان مؤلفه‌های اصلی یادگیری زیرنویس هستند. همچنین موفقیت دوره‌های

آموزش ترجمهٔ زیرنویس نیازمند استفاده از مواد آموزشی بازارمحور و ایجاد شرایط مشابه بارز واقعی ترجمهٔ زیرنویس است.

همچنین چند اثر یافت شد که به بررسی شیوه‌های طنز در دوبلهٔ انیمیشن پرداخته است؛ از آن‌جمله: عامری (۱۳۹۷ش) در مقالهٔ «ترجمهٔ گفت‌وگوهای طنز در فیلم» با ذکر چند نمونه از گفت‌وگوهای طنزگونه و بررسی مصادیقی از طنز تصویری، لطیفه، بازی با کلمات و سایر وجوه طنز کلامی به مسئلهٔ ترجمهٔ گفت‌وگوهای طنز در فیلم می‌پردازد.

حجازی و حمیدی (۱۳۹۸ش) در مقالهٔ «چگونگی انتقال طنز در دوبله فارسی پویانمایی شگفت انگیزان۲» با انتخاب انیمیشین شگفت‌انگیزان۲ به معرفی ویژگی‌های منحصربه فرد دنیای چندوجهی پویانمایی و چالش‌های ترجمه‌ای آن می‌پردازند و سپس با تکیه بر تحلیل‌های زبان‌شناسی، چگونگی ساخت، کارکرد و ادراک طنز در دو نسخهٔ اصلی و ترجمه شده را بررسی می‌کنند.

دهباشی و میرافضلی (۱۳۹۸ش) در مقالهٔ «انواع طنز و شیوهٔ دوبله آن در انیمیشن زوتوپیا براساس مدل مارتینز سیرا» معتقدند هم در متن اصلی و هم در ترجمهٔ این پویانمایی به ترتیب از طنز کلامی، طنز عملی و طنز ماهوی استفاده شده است. همچنین در میان راهبردهای ترجمه، راهبرد دیداری و زبان‌شناختی از دسته‌بندی مارتینز و راهبرد حذف و اضافه از دلاباستیتا بیشترین کاربرد را داشتند.

سایر بررسی‌های نگارندگان در این زمینه نشان می‌دهد که به جز پژوهش‌های فوق در حوزهٔ انتقال طنز در آثار دیداری-شنیداری به زبان فارسی، پژوهشی در این حوزه به زبان عربی صورت نگرفته است. بر این اساس و با توجه به پیشینهٔ یادشده، علاوه بر اینکه تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی تطبیقی راهکارهای ترجمهٔ طنز در دوبلهٔ عربی نپرداخته است، اثری نیز یافت نشد که شگردهای طنزآفرین در ترجمهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا را مورد

بررسی تطبیقی قراردهد. بنابراین، می‌توان به‌درستی ادعا کرد که این نخستین اثری است که بدین موضوع و جامعهٔ آماری مدنظر می‌پردازد.

٤. ضرورت پژوهش

هر ساله با پیشرفت تکنولوژی در دنیا چندین انیمیشن محبوب تولید و به سرعت به زبان‌های دیگر ترجمه شده و وارد فرهنگ کشور مقصد می‌شود. از آن‌جاکه مخاطب این آثار اغلب کودک و نوجوان است، تحقیق و پژوهش در این حوزه می‌تواند مترجم را یاری دهد تا هرچه بهتر و باکیفیت‌تر سهمی از انتقال فرهنگ در کنار ایجاد سرگرمی داشته باشد. همچنین از آن‌جا که انتقال طنز در هر فرهنگی متفاوت است و ممکن است یک پیام یکسان در دو زبان مختلف تأثیر یکسانی ایجاد نکند و نیز از آن‌جا که در ترجمهٔ آثار دیداری- شنیداری بحث وفاداری به دیالوگ‌ها کمرنگ‌تر از هماهنگی دیالوگ‌ها، صدا وتصویر است؛ بنابراین، بررسی آثار دوبله‌شده می‌تواند اطلاعات مفیدی در خصوص تکنیک‌های اتخاذ شده در حوزهٔ ترجمهٔ آثار دیداری- شنیداری در اختیار مترجمان قراردهد.

٥. بحث و بررسی

٥-١. انیمیشن زوتوپیا

زوتوپیا (۲۰۱۶م) جدیدترین انیمیشن کمپانی دیزنی، پایتخت دنیایی است که حیوانات در آن به موجودات تکامل‌یافته و متمدنی تبدیل شده است. پستانداران و درندگان سال‌های بسیاری است که با هم صلح کرده‌اند و همه در یک مجموعه زندگی می‌کنند و گذشته‌ای که عرصهٔ کشمکش، جنگ و ترس میان حیوانات بود را فراموش کرده‌اند. در ظاهر انیمیشن، بیننده باید با این دنیای آرمانی و ایده‌آل روبرو باشد، اما حقیقت این است که واقعیت کثیف‌تر و پیچیده‌تر از پوستهٔ ظاهری زندگی است. شخصیت اصلی فیلم خرگوشی به نام جودی هابز

است که می‌خواهد افسر پلیس شود، اما مشکل این است که پلیس‌شدن شغل حیواناتِ بزرگ و تنومند است و یک خرگوش زیاد در آن دوام نمی‌آورد. رئیس پلیس بوگو به او وظیفه‌ای خسته‌کننده سپرده تا او را از خطر دور نگه دارد. با این‌حال جودی از یک‌سو با یک روباه مکار به نام نیک آشنا می‌شود و به همراه او در ماجراجویی‌هایی خلاف واقع قرار می‌گیرد و از دیگر سو باید به دنبال فردی گمشده در زوتوپیا شود.

زوتوپیا دربرگیرندهٔ مضامین ارزشمندی است که مختص به مسائل روز جهان است. تفاوت عمده‌ای که با دیگر انیمیشن‌ها دارد، پرداختن به مسائل بشردوستانه است؛ بنابراین، تفاوت‌های نژادی در جامعه به‌عنوان تم اصلی انیمیشن در نظر گرفته شده‌است. در جریانِ داستان به خوبی این مفهوم تزریق می‌شود که افراد می‌توانند در یک جامعه فارغ از هر نژادی، زندگی خوشحال و آرامی در کنار هم داشته باشند و احترام متقابل یکی از ارکان اصلی آن است. زوتوپیا از این جهت می‌تواند انیمیشن ارزشمندی باشد که نسل کودکان را به پذیرش تفاوت‌های نژادی دعوت می‌کند و به آن‌ها می‌گوید که مهم نیست از چه نژادی باشید و چه رنگی داشته باشید، همهٔ شما از حق مساوی برخوردار هستید و باید جامعه‌ای شاد تشکیل دهید. علاوه‌بر تم بشردوستانهٔ زوتوپیا باید به موقعیت‌های کمیک انیمیشن نیز اشاره کرد که کمتر خسته‌کننده است و تقریباً تا انتهای داستان می‌تواند لبخندهای فراوانی را به لبان تماشاگر بیاورد. شوخی‌های کلامی میان جودی و نیک به سبک کمدی‌های دونفرهٔ کلاسیک سینما، با سرعت بالا همراه است. زوتوپیا همچنین در خلق موقعیت طنز یکی از بهترین انیمیشن های چندسال اخیر است.

۵-۲. راهکارهای ترجمهٔ طنز در دوبلهٔ عربی و فارسی زوتوپیا

از آن‌جا که نخستین شاخصهٔ جذابیت طنز، ایجاد خنده است، پس باید در ساخت کلامی آن، ابزارها و شگردهایی به‌کار رود تا سبب خندهٔ مخاطب شود و او را به ادامهٔ طنز کلامی جذب کند. «لازمهٔ چنین امری آشنایی طنزپرداز با انواع بازی‌های زبانی و تکنیک‌های

طنزپردازی است تا بتواند فضایی را ترسیم نماید که علاوه بر سرگرم‌کردن مخاطب، الگویی از اعمال و رفتار افراد جامعه هم ارائه نماید» (توکلی‌مقدم و همکاران، ۱۳۹۳: ۷). در ترجمهٔ متون طنز نیز مترجم همهٔ ارکان کلام را کنار هم گرد می‌آورد و برای جذب بیشتر مخاطب، با بهره‌گیری از واژگان و ترکیباتی خاص بر زیبایی بیانِ طنزگونهٔ ترجمه‌اش می‌افزاید. «تداخل میان ساحت‌های واقعی و مجازی زبان ازجمله شگردهای متداول در طنزآفرینی ترجمه است؛ زیرا ادراک تناقض میان وضع موجود چنانکه هست و چنانکه باید باشد، عنصر اصلی خنده است» (Munn, 1962: 200).

برخی پژوهشگران بر این باورند که ترجمهٔ طنز از لحاظ کیفیتی، متفاوت از سایر انواع ترجمه است. به همین جهت چهار تفاوت اصلی در این نظریه ها را شناسایی کردند که به شرح زیر است: «۱- ترجمهٔ طنز شامل دستیابی به یک اثر طنزآمیز (خنده یا لبخند) است و این کار برای مترجم دشوارتر از ضرورت‌های متون دیگر است. ۲- تولید طنز از درک طنز متفاوت است و به نظر می‌رسد که یک مهارت آموختنی باشد. ۳- ممکن است شوخ‌طبعی مترجم در تضاد با نویسنده باشد؛ بنابراین، مشکل این است که چگونه به طور مؤثر یک عبارت طنزآمیز که با ارزش، اما خنده‌دار نیست را ترجمه کنیم. ۴- اثر لفظی طنز ممکن است تا حد زیادی بر مترجمان غلبه کند و مانع تحلیل عقلانی شود» (دمیری و احمدی، ۱۳۸۹: ۵۷).

پژوهشگران حوزهٔ ترجمه، راهکارهای نظام‌مندی را برای ترجمهٔ طنز ارائه کرده‌اند که از آن‌جمله می‌توان به آراء ژان‌پل وینه و ژان داربلنه[1] (۱۹۵۸) اشاره کرد.[2] راهکارهای آن‌ها عبارت است از: ترجمهٔ تحت‌اللفظی، وام‌گیری، گرته‌برداری، تغییر صورت، تغییر بیان، معادل‌یابی و همانندسازی (حجازی و حمیدی، ۱۳۹۸: ۱۶۴). پس از آن دو، نظریه‌پردازان دیگری به‌صورت تخصصی راهکارهایی برای ترجمهٔ طنز پیشنهاد کردند.

1- Jean-Paul Vienne & Jean Darbelne

۲- روش پیشنهادی این دو زبان‌شناس قابل بسط به انواع ترجمه است و صرفا به ترجمهٔ طنز اختصاص ندارد.

گارکارز[1] (۲۰۰۴) سه راهکار بومی‌سازی، بیگانه‌سازی و خنثی‌سازی را برای ترجمهٔ طنز کافی می‌داند (گارکارز، ۲۰۰۴: ۳۳۴). پس از او، کیارو[2] (۲۰۰۵: ۱۳۷) چهار راهکار تکرار، دگرگویی، جایگزینی و حذف را برای این کار معرفی می‌کند. اما مگدالنا پانِک[3] (۲۰۰۹: ۶) با بسط آرای نظریه‌پردازان پیش از خود و با تقسیم‌بندی دقیق‌تر، مهم‌ترین راهکارهای ترجمهٔ طنز را شامل فشرده‌سازی، کوتاه‌سازی، حذف، دگرنویسی، نوواژه، فراهنش، دگرگون‌سازی، جانشینی و ترجمهٔ تحت‌اللفظی می‌داند. همچنین راهکارهای پیشنهادی وی علاوه‌بر ارائهٔ راهکار در سطح واژگان به دستور زبان نیز می‌پردازد. بنابر دلایل فوق، تأکید اصلی پژوهش حاضر جهت بررسی راهکارهای طنز در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا بر الگوی پیشنهادی پانک است. در ادامه به راهکاری وی با مصادیقی از دوبلهٔ عربی و فارسی زوتوپیا پرداخته می‌شود.

۵-۲-۱. فشرده‌سازی[4]

در الگوی پیشنهادیِ پانِک، «فشرده‌سازی به این معناست که آن بخش از متن مبدأ (لفظ و نه محتوا) که در رساندن مفهوم طنز، نقش اساسی ندارد در متن مقصد می‌تواند حذف شود» (پانک، ۲۰۰۹:۱۱). بنابراین، مترجم براساس قابلیت‌های زبان مقصد این تشخیص را خواهد داد که کدام‌یک از واژه‌ها و تعابیر در صورت حذف، لطمه‌ای به محتوای طنز وارد نمی‌کند. در این صورت می‌تواند آن‌ها را در زبان مقصد حذف کند. از این شگرد در دوبلهٔ عربی انیمیشن عربی و فارسی به ترتیب ۱۸۵ و ۷۲ بار استفاده شده است. در جدول (۱) به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود[5]:

1- Garkarz
2- Chiaro
3- Panek
4- Condensation
۵- عباراتی که در زبان مبدأ زیر آن خط کشیده شده‌است، عباراتی است که در زبان مقصد فشرده‌سازی شده است.

جدول (۱): نمونه‌هایی از شگرد فشرده‌سازی در دوبله

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
I am a real cop	أنا شرطية (...)	فشرده‌سازی صفت «واقعیهٔ» برای افسر پلیس بدان جهت است که رفتارهای او در تصاویر انیمیشن نیز دلالت بر حضور یک پلیس واقعی در زوتوپیا دارد.
I make 200 bucks a day, fluff	أنا أكسب مأتي دولارٍ في اليوم الواحد	فشرده‌سازی صفت «fluff؛ یا حلوی القطن» (خانم پشمکی) که خطاب به هاپس (خرگوش) است. تصویر انیمیشن نیز از پشت سر، روی موهای بدن هاپس زوم شده‌است؛ بنابراین، عبارت فشرده-سازی‌شده لطمه‌ای به درک مخاطب از روند انیمیشن ندارد.
You sold Mr. Otterton that Pawpsicle, right?	أنت بعت للسيد قندوستون الأيس كريم؟ (..؟)	حذف جملهٔ سؤالی «صحیح؟» و فشرده‌سازی هر دو جمله با هم، به صورت سؤالی
for a cute little bunny	لأرنبة (...) لذيذة	حذف صفت «صغیرهٔ» برای هاپس. جثهٔ هاپس در مقابل دیگر شخصیت‌های انیمیشن کنار هم قرارگرفته و مخاطب متوجه جثهٔ کوچک او می‌شود.
Anyway, according to your tax forms	(...) طبقاً لعقارک الضريبي	فشرده‌سازی قید حالت (علی أی حال) به دلیل عدم ضرورت در زبان مقصد.
I mean, I am just a dumb bunny	(...) من که فقط یه خرگوشِ خنگم	فشرده‌سازی جملهٔ تأکیدی «I mean؛ منظورم اینه که» به دلیل هماهنگی با صدا و تصویر
Rabbit, I did what you asked	(...) من هر کاری که گفته بودی کردم	حذف منادا «خرگوش». تصویر انیمیشن نیز در زمان این خطاب، بر روی خرگوش زوم می‌شود.
Now I can tell you're a little tense	(...) مثل اینکه یه خورده اعصابت خورده	فشرده‌سازی جملهٔ معترضهٔ «می‌تونم بگم»که در القای مفهوم، نقش چندانی ندارد.
Wait, where'd they go?	(...) کجا غیبشون زد یهو؟	فشرده‌سازی جملهٔ امری «وایستا» که نشان می‌دهد، تأکید اصلی بر جملهٔ دوم است، نه این جمله.

۵-۲-۲. کوتاه‌سازی[1]

کوتاه‌سازی «نوعی حذف است که در آن برای تعدیل حجم متن مقصد، بخشی از متن هم از لحاظ تعداد واژگان و هم از لحاظ محتوا کوتاه‌تر می‌شود» (پانک، ۲۰۰۹: ۱۳). تفاوت کوتاه‌سازی با فشرده‌سازی در این است که در فشرده‌سازی بخشی از متن مبدأ که در متن مقصد چندان اهمیت ندارد، حذف می‌شود، اما در کوتاه‌سازی به جهت تعدیل متن، بخش‌هایی از متن مبدأ که در کلیت طنز و محتوا نیز تأثیرگذار است، حذف می‌شود. بنابراین، مترجم تلاش می‌کند پیام طنز را به کمک راهکارهای دیگر منتقل کند. در جدول (۲) به برخی از کوتاه‌سازی‌های مترجم در دوبلهٔ عربی (بسامد۸۸) و فارسی (بسامد۶۴) زوتوپیا اشاره می‌شود.

جدول (۲): نمونه‌هایی از شگرد کوتاه‌سازی در دوبله

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
No, listen. We still don't know why this is happening.	(...) مازلنا لانعرف لماذا يحدث هذا الأمر	کوتاه‌سازی دو جملهٔ تأکیدی و کاربردی «لا»، «إسمع» که به خاطر هماهنگی با تصویر، حذف شده‌است.
Look. Let me ask you a question	(....) سأسئلک سؤالاً	کوتاه‌سازی دو جملهٔ امری «أنظری»، «دعینی» که به خاطر هماهنگی با تصویر، حذف شده‌است.
But it did hurt like the devil	لکن یکون مؤذیاً (..)	کوتاه‌سازی تشبیه مؤثر «مثل شیطان». اگر این تشبیه در ترجمه می‌آمد، دوبلهٔ مؤثرتری ارائه می‌شد، اما مترجم به تصویر فیلم (گفت‌وگوی پدر و مادر هاپس) اکتفا کرده و پیام حذف‌شده از طریق تصویر منتقل می‌شود[2].

1- Decimation

۲- مترجم با آگاهی از این‌که «طنز تصویری از ایماژهای دیداری نظیر حرکات بدن و حرکات صورت برای خلق طنز استفده می‌کند که به خندهٔ بیننده منجر می‌شود» (Dynel, 2009: 1289) از این راهکار استفاده نموده‌است..

ادامه جدول (۲)-

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
Cut through the Natural History Museum.	(...) عبر متحف تاريخ الطبيعة	کوتاه‌سازی فعل «مرّ» و اکتفاکردن به واژهٔ «عبرَ»
I'll go ahead and I'll take that case now	(...) خب دیگه بهتره اون جعبه رو بدی به من	کوتاه‌سازی عبارت «من جلو میام» به خاطر این‌که تصویر انیمیشن (تصویر لانگ‌شات بر روی حرکت خانم جَتَریقیان «بِل وِتر») نشان می‌دهد که بِل وِتر در حال حرکت به جلو است.
thank you, yakety-yak	(...) خنگووولِ پشمالووووو	کوتاه‌سازی جملهٔ «متشکرم» از ابتدای کلام و تأکید بر طنزآمیز کردن کلام با تلفظ طولانی واژهٔ خنگولِ پشمالو (واژهٔ yakety-yak به گاومیش‌های دُم‌کلفت اطلاق می‌شود که در اینجا مترجم با این تعبیر و کوتاه‌سازی جملهٔ قبل، قصد افزایش سطح طنز را دارد).
claiming he was just trying to protect the city	(...) سعی در محافظت از شهر رو داشته	کوتاه‌سازی جملهٔ حالیهٔ «ادعا می‌کنه که اون فقط..». هرچند این جمله در بیان جملهٔ بعد، مؤثر است، اما سرعت حرکت تصویر از سرعت ادای دیالوگ بیشتر است؛ بنابراین، مترجم مجبور به کوتاه‌سازی این عبارت می‌شود.
Thank you and good night	(...) و شب خوش	مترجم با کوتاه‌سازی متن، بر این باوراست حذف جملهٔ «متشکرم» هرچند محتوای طنز را کاهش می‌دهد، اما تصویر انیمیشن می‌تواند این مفهوم را انتقال دهد.

۵-۲-۳. حذف[1]

در الگوی پانِک، «حذف در ارتباط با مضامین غیرکلامی (زبان بدن مثل حرکات دست و صورت و نوع نشستن و... و همچنین صداها مثل صدای سوت قطار و...) و یا برخی از تکرارها و اطناب‌ها و پاسخ‌های خیلی کوتاه از متن مقصد رخ می‌دهد» (پانک، ۲۰۰۹: ۱۵). تفاوت حذف با کوتاه‌سازی و فشرده‌سازی در این است که عبارات خیلی کوتاه و یا تکرارهای بیش‌ازحد و همچنین اطناب‌های گسترده از متن مقصد حذف می‌شود (Schwarz, 2002: 17). در جدول (۳) به برخی از حذف‌های دوبلهٔ عربی (بسامد۱۶۵) و فارسیِ (بسامد۱۹۸) زوتوپیا اشاره می‌شود.

جدول (۳): نمونه‌هایی از شگرد حذف در دوبله

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
-There's never been a bunny cop. - No	- لایوجد شرطی أرنوب - (...)	حذف پاسخ کوتاه «خیر»
- We're changing the world. - Yeah	- نحن نغیر العالم - (...)	حذف پاسخ کوتاه «آری»
Ow! Cut it out, Gideon!	(...) توقَّف یا کدین	حذف صدای دال بر تعجب
Cry... Ow	إبکی... (...)	حذف صدای دال بر تعجب
Assistant Mayor Bellwether, her badge.	(...) سرکار خانمِ جاپَلَقیان	حذف لقب «دستیار شهردار» به جهت تکرار. این لقب در طول انیمیشن بارها برای خانم جاپَلَقیان (Bellwether) استفاده شده‌است.
Okay! I heard you, Bellwether,	خیل خب شنیدم که چی گفتی (...)	حذف منادا «خانمِ جاپَلَقیان» به دلیل تکرار زیاد در چند مقطع متوالی از انیمیشن
- City Center. - Yeh!	- مرکز شهر - (...)	حذف پاسخ کوتاه «آره». مترجم به زبان بدن شخصیت (سر را به نشانهٔ تأیید پایین می‌آورد) جهت القای پیام بسنده می‌کند.
- This is fox repellant. repellant, that's all she needs.	اینم اسپری ضد روباهه.. (...) تمام لوازم ضروریش.	حذف واژهٔ «اسپری ضدحشره» به دلیل تکرار

1- Deletion

۵-۲-٤. دگرنویسی[1]

«هرگاه مترجم واژه‌ها، تعابیر و ساختارهای دستوری متفاوت‌تری در زبان مقصد به نسبت زبان مبدأ بیاورد تا عبارت زبان مبدأ را بهتر و دقیق‌تر تفسیر و توضیح کند در این صورت از راهکار دگرنویسی استفاده کرده‌است» (پانک، ۲۰۰۹: ۱۷). در دگرنویسی مفهوم و محتوای کلام تغییر نمی‌کند، بلکه با اندکی پس‌وپیش کردن کلام، استفاده از برخی از قیدها، تغییر ساختار جمله از اسمیه به فعلیه و برعکس و یا تغییر جملهٔ خبری به انشایی و برعکس، برخی از الفاظ کلام تغییر می‌کند نه محتوای آن (Armelino, 2008: 12). در جدول (۴) به برخی از دگرنویسی‌های دوبلهٔ عربی (بسامد۲۴۲) و فارسیِ (بسامد۳۵۴) زوتوپیا اشاره می‌شود.

جدول (٤): نمونه‌هایی از شگرد دگرنویسی در دوبله

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
So kind. Really. Can I pay you back?	أنت طيبة حقا، كيف أردّ المبلغ؟	تغییر ادات سؤالی «هل» به «کیف». با مراجعه به بافت کلام، این نوع دگرنویسی لطمه‌ای به محتوای طنز نمی‌زند.
it burns me up to see folks with such backward attitudes towards foxes.	إنني أشعر بالغيض عندما أرى أشخاصا يعاملون الثعالب بهذه الراجعية.	تغییر جایگاه فاعل و مفعول با حفظ محتوای کلام: «أغضبنی أن...» ←«أشعر بالغيض»
Tell me if this story sounds familiar.	قل لي: هل سمعتِ هذه القصة من قبلُ؟	تغییر ساختار شرطی به ساختار سؤالی با حفظ محتوای طنز.
that's why we need good cops	لذا يوجد الشرطيون	تغییر فعل معلوم به فعل مجهول با تأکید بر حفظ محتوا: «نحن بحاجة إلى شرطي» ←«يوجد الشرطيون»

1- Paraphrasing

ادامه جدول (٤)-

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
So how about a carrot farmer?	پس آخر سَرم هویچ‌کار می-شی.	تغییر ساختار انشایی (سؤالی) به خبری و طنزآمیزکردن کلام.
Yeah. Oh, look at that smile	اوه، نیشش رو ببین باز شده	خندیدن «smile» و بازشدن نیش، یک مفهوم را القا می‌کنندT اما تعبیر دوم از میزان طنز بیشتری برخوردار است.
What are you talking about?	چی چی به هم بافتی؟	«سخن گفتن» و «سخن بافتن» حاوی یک مفهوم است، اما تعبیر دوم به خاطر خروج کلام از معنای ظاهری به مجازی، طنز کلام را قوی‌تر می‌سازد.
I don't have my wallet!	کیف پولمو خونه جا گذاشتم	فلان شیء را «همراه نداشتن» و «در خانه جاگذاشتن» منتقل‌کنندهٔ یک پیام استT اما چون از زبان نیک (روباه/حیوان) گفته می-شود، جانبخشی کلام را تقویت می‌کند.
I've been doing this since I was born.	من از شکم ننَم این کاره بودم	عبارت «از زمان تولد» به شکلی دیگر و با حفظ محتوای کلام و افزایش طنز آن به «از شکم ننَم» دگرنویسی شده‌است.
You shut up!	ببند گاله رو	«خفه شو» ←«ببند گاله رو» هر دو تعبیر، بیانگر یک مفهوم است، اما تعبیر دوم که مترجم از آن استفاده کرده-است، طنز انیمیشن را تقویت می‌کند.

۵-۲-۵. دگرگون‌سازی[1]

دگرگون‌سازی زمانی رخ می‌دهد که «مترجم برای انتقال طنزی جذاب‌تر در زبان مقصد، دست به تغییر لفظ و محتوای بخش‌هایی از متن می‌زد. این نوع تغییر از یک‌سو در راستای طنزگونگی متن مقصد است و از دیگ رسو در راستای بافت کلام است؛ بنابراین، این نوع

1- Modulation

تغییر در کلیت متن و پیام اصلی آن تأثیرگذار نیست» (پانک، ۲۰۰۹: ۲۱). به‌عنوان مثال، گروه دوبلاژ برخی از انیمیشن‌ها به جای ترجمهٔ لفظ به لفظ برخی از ترانه‌های انیمیشن از ترانه‌های مشهور زبان مقصد استفاده کرده و آن را با بافت و فضای انیمیشن بومی‌سازی می‌کنند. چنین شیوه‌ای را می‌توان در دایرهٔ دگرگون‌سازی قرار داد. انتقال چنین مفاهیم طنزگونه از زبانی به زبان دیگر کار ساده‌ای نیست؛ زیرا «اصطلاحات طنزآمیز منعکس‌کنندهٔ آداب و رسوم، رفتارها و عقاید خاص‌اند و معادل دقیقی برای آن‌ها در زبان مقصد وجود ندارد» (García, 2015: 18). نکتهٔ مهم‌تر این است که مترجم باید قبل از ترجمهٔ طنز، ابتدا عنصر طنزآمیز را شناسایی و درک کرده و سپس معنا و تأثیر آن را منتقل کند که این کار در دگرگون‌سازی‌های دو گروه دوبله از انیمیشن زوتوپیا بررسی خواهد شد. در دوبلهٔ عربی (بسامد۲۲) و فارسیِ (بسامد۲۱۱) انیمیشن زوتوپیا گاه به جای انتقال مفهوم برخی از عبارات از تعابیر رایج در گفت‌وگوهای روزمره استفاده شده‌است. در جدول (۵) به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

جدول (۵): نمونه‌هایی از شگرد دگرگون‌سازی در دوبله

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
I thought she was talking in tongues or something	ظننتُها تتكلم صينية	مترجم با آگاهی از اینکه تفاوت زبان چینی با اکثر زبان‌های دنیا در آهنگین بودن آن است، عبارت «تتكلم بألسنة أخرى أو ما يشابهها» را که بیانگر مبهم صحبت‌کردن هاپس (خرگوش) است، به گونه‌ای دگرگون می‌سازد که انگار او با زبان چینی با پدر و مادرش صحبت می‌کند «تتكلم صينية».
I can cross that off the bucket list	لقد حققتُ إحدى أمنياتي	مترجم با حفظ بافت کلام، دیالوگ هاپس را «يمكنني شطب ذلك من قائمة أمنياتي» به شکلی دیگر دگرگون می‌سازد به طوری‌که مخاطب احساس کند این کار عملی شده‌است.

ادامه جدول (۵)-

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
Hang in there	صبراً جميلاً	جملهٔ کنایی «Hang in there» در زبان مبدأ به مفهوم تحمل شرایط سخت است. مترجم با دگرگون‌سازی لفظ و محتوا و حفظ بافت کلام از تعبیر قرآنی «صبرٌ جمیل» استفاده کرده است (این جمله را یعقوب (ع) دربارهٔ تحمل دوری یوسف (ع) گفت).
So let it go.	هذه دائرة الحياة	رئیس ادارهٔ پلیس از رفتارهای عجولانهٔ هاپس ناراحت است و او را نصیحت می‌کند که واقعیت زندگی با دنیای خیالات متفاوت است؛ بنابراین نباید فکر خود را درگیر امور ظاهری کرد. او در ادامه می‌گوید: «بگذار این نیز بگذرد». مترجم با درک درست از بافت کلام و برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، ترجمهٔ جمله را دگرگون کرده و از جملهٔ مشهور «هذه دائرة الحياة؛ این چرخهٔ زندگی است» استفاده می‌کند.
you're a very sore loser	تفتقدين روح الرياضی	روباه (نیک) این جمله را «تو بازندهٔ معترض هستی» به هاپس می‌گوید و در حقیقت می‌خواهد او را برای ادامهٔ کشمکش تحریک کند. مترجم برای طنزآمیز کردن کشمکش، هاپس را خالی از روحیهٔ قهرمانانه «تفتقدین روح الریاضی» توصیف می‌کند.
Don't give yourself so much credit	الذنب ليس ذنبک انت	«مسؤولیت این کار را به خودت محوّل نکن» در حقیقت به معنای «خودت را مقصر این قضیه قلمداد نکن» است. مترجم با دگرگون‌سازی لفظ و محتوای جمله وحفظ بافت کلام، عبارت «گناه تو نیست» را جایگزین نموده‌است.

ادامه جدول (۵)-

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
You need something done, he's on it.	تو بگی ف، رفته فرحزاد	خرس تنبل سه‌پنجه (Flash) آنقدر تنبل است که به او با طعنه «فرفره» می‌گویند. وقتی نیک با او روبه‌رو می‌شود، به طعنه به هاپس می‌گوید هرچه اراده کنی، او (فرفره) آن را انجام می‌دهد. مترجم برای تقویت خندهٔ این بخش از ضرب‌المثل مشهور فارسی که دال بر سرعت خارق‌العادهٔ فرد است، استفاده می‌کند و با این کار، ترجمه را دگرگون می‌سازد.
Flash, Flash, Hundred Yard Dash!	سلام رفیق خوب هستی چرا پشت میز نشستی؟	این دیالوگ در توصیف خرس تنبل سه‌پنجه (Flash؛ فرفره) است. در زبان مبدأ علاوه بر طنز طعنه‌آمیز در توصیف فرفره، از ساختاری شعرگونه نیز استفاده شده‌است: «قهرمان دوی صد متر». مترجم با درک این دو موضوع و حفظ بافت کلام، ترجمه را با تعبیری رایج در زبان مقصد، دگرگون می‌سازد.
but deep down we are still animals.	اما عاقبت گرگ‌زاده، گرگ شود	دگرگون‌سازی تعبیر متداول در زبان مبدأ «همه در درون، هنوز حیوان هستیم» به ضرب‌المثل مشهور فارسی، در ظاهر چنین می‌نماید که لفظ و معنای ترجمهٔ مقصد دگرگون شده‌است، اما بینندهٔ انیمیشن با دقتی بیشتر متوجه خواهد شد که این دگرگونی با تأکید بر بافت کلام رخ داده‌است.
Yeah, you're a real hero, lady	اگه میتونی برو مشکل ترافیکو حل کن، عقده‌ای	یکی از راننده‌ها ماشین خود را در جایی نامناسب پارک می‌کند و او را جریمه می‌کند. راننده با تمسخر هاپس را قهرمان واقعی خطاب می‌کند. مترجم با دگرگون‌سازی لفظ و محتوای دیالوگ، اشاره‌ای به یکی از معضلات مهم جامعهٔ زبان مقصد می‌کند (معضل ترافیک) که حل آن کار یک قهرمان واقعی است.

ادامه جدول (۵)-

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
Let's see those teeth!	بگو سیب	درخواست دیده‌شدن دندان‌های مخاطب عموماً نشان از لبخند عمیق دارد که در این بخش از انیمیشین، مترجم با عبارت مشهور «بگو سیب» به صورت غیرمستقیم از مخاطب می‌خواهد لبخند عمیق بزند.
And every young mammal has multitudinous opportunities.	و هر حیوان جوانی به فکر آتیه هدفمندی یارانه... نه.. اه... چیز...زندگیشه	مترجم ترجمهٔ «فرصت‌های بیشماری دارد» را به شکلی دیگر و متناسب با فرهنگ مقصد که دال بر همین معنا است «به دنبال هدفمندی یارانه هست.. نه... زندگیش»، دگرگون‌سازی می‌کند.
that's not wet cement	اصلنم مثل خر تو گِل گیر نکردی	هاپس در حالی که داخل سیمان نیمه‌آمادهٔ خیابان گیر کرده، با نیک بحث می‌کند و نیک نیز به صورت غیرمستقیم به او گوشزد می‌کند که از این مهلکه نجات نخواهد یافت. مترجم با درک درست موقعیت متن، برای توصیف وضعیت هاپس از عبارت کنایی و طنزآمیز «مثل خر توی گِل ماندن» استفاده می‌کند.

۵-۲-٦. نوواژه[1]

نوواژه «شامل واژه‌های کهنه، واژه‌های عامیانه، واژه‌های مختص یک گویش و واژه‌های مشتقی است که معنای نو به خود گرفته است» (پانک، ۲۰۰۹: ۲۳). «مترجم در انتخاب نوواژه‌ها باید دقت داشته باشد که واژگانی را به کار گیرد که مفهوم جمله و ترجمه را دچار ابهام نکند؛ بنابراین از انتخاب واژه‌های متنافر باید پرهیز نماید» (نیومارک، ۱۹۸۸: ۱۸۳). در جدول (۶) به برخی از نوواژه‌های دوبلهٔ عربی (بسامد۳) و فارسیِ (بسامد۴۳) زوتوپیا اشاره می‌شود.

1- Neologism

جدول (٦): نمونه‌هایی از شگرد نوواژه در دوبله

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
You dirty rat, why are you helping her?	یا خائن لمَ تساعدُه؟	اصطلاح «موش کثیف» در زبان مبدأ عموماً برای افراد فریبکار و خائن استفاده می‌شود. این دیالوگ از زبان راسوی متهم خطاب به سردستهٔ کلاه‌بردارها (موش) روایت می‌شود. مترجم می‌توانست تعبیر «الفأرة القذرة» را به خاطر وجود قرینه (شخص مورداشاره، موش است) استفاده کند، اما ترجیح داد از ظاهر لفظ عدول کند و معنای مجازی آن را در قالب نوواژه به‌کار گیرد.
Former mayor, Dawn Bellwether	شهردار سابق، خانم *جاپَلَقیان*	مترجم برای طنزآمیز کردن نام بلوذر (Dawn Bellwether) از نوواژهٔ جاپَلَقیان که واژه‌ای مشتق از سرزمین جاپَلَق –سرزمینی باستانی در غرب مرکزی ایران– است، استفاده کرده است.
It's called a hustle, Sweetheart.	اینو بهش می‌گن شامورتی‌بازی، عزیزم.	گول‌زدن و زرنگ‌بازی بهترین معادل برای ترجمهٔ hustle است، اما مترجم از معادل این واژه در گویش تهرانی استفاده کرده است.
I can cross that off the bucket list.	خب باید اسمشو از لیست ابوطیاره‌ها خط بزنم.	قطاری که نیک و هاپس در آن سوار هستند در لیست آرزوهای آن‌ها قرار داشت؛ حال که از رده خارج شده‌است، مترجم نوواژهٔ «ابوطیاره» (وسایل نقلیهٔ اسقاطی) را برای آن استفاده کرده است.
bunny bumpkin	خرگوش چُلمن	لقبی که بارها نیک خطاب به هاپس استفاده می‌کند و مترجم برای طنزگونگی بیشتر انیمیشن به جای معادل رسمی «ساده‌لوح» از معادل عامیانهٔ «چُلمن» استفاده می‌کند.
Dumb fox	*روباه* مَشَنگ	اصطلاحی که در گویش گیلکی به افراد کودن اطلاق می‌شود.

۵-۲-۷. جانشینی[1]

پانِک معتقد است «مترجم می‌تواند با جانشینی برخی از حروف و صداها به جای برخی از حروف و صداهای دیگر، طنز ترجمه را تقویت ببخشد» (پانک، ۲۰۰۹: ۲۳). در چنین حالتی مترجم از راهکار جانشینی استفاده کرده است (دلاباستیتا[2]، ۱۹۹۸: ۳۲). در دوبلهٔ عربی (بسامد۸) و فارسیِ (بسامد۲۵) انیمیشن زوتوپیا از این راهکار به میزان اندکی استفاده شده است که در جدول (۷) به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

جدول (۷): نمونه‌هایی از شگرد نوواژه در دوبله

زبان مبدأ	زبان مقصد	توضیحات
Nice costume, loser	زيٌّ لطيف يا ازغيرة	جانشینی حرف «ز» به جای «ص»: «صغيرة»← «ازغيرة»
You played cribbage with a weasel once?	تلعب الورق مع العرصة؟	جانشینی حرف «ص» به جای «س»: «العرسة»← «العرصة» (راسو)
There aren't any fox ice cream joints؟	ألا يوژد مُثلّجات للثعالب؟	جانشینی حرف «ژ» به جای «ج»: «يوجد»← «يوژد»
Don't stop! Keep going.	نگرش ندار، گازشو بگیر	جانشینی حرف «ر» به جای «هـ»: «نگهش ندار»← «نگرش ندار»
I think this is our stop	فک کنم دیگه ایسسگاه آخره	جانشینی حرف «سسس» به جای «ت»: «ایسسگاه»← «ایستگاه»
Predators	شکارشیا	جانشینی حرف «ش» به جای «چ»: «شکارشیا»← «شکارچیا»
One carrot at a time	هر ثانیه یک هویش	جانشینی حرف «ش» به جای «چ»: «هویش»← «هویچ»

1 substitution
2 Delabastita

۵-۲-۸. فرانهش[1]

فرانهش در صورتی است که «مترجم برای تقویت سطح طنز در زبان مقصد، به‌صورت عامدانه دستور زبان مبدأ بر دستور زبان مقصد تعمیم دهد؛ در این صورت مخاطب با دوگانگی ساختاری در دستور زبان مواجه می‌شود و اگر پیدایی دوگانگی به درستی توسط مترجم انجام شود در این صورت موجبات خندهٔ مخاطب فراهم می‌شود» (پانک، ۲۰۰۹: ۲۵). به‌عنوان مثال، در تعابیر روزمره شنیده می‌شود که گاه گوینده برای طنزآمیز کردن سخنش به انتهای افعال فارسی ing (علامت زمان حال استمراری در انگلیسی) اضافه می‌کند و به جای اینکه بگوید «در حال زنگ‌زدن هستم» می‌گوید «در حال زنگینگ هستم». تفاوتی که میان فرانهش و دگرگون‌سازی وجود دارد این است که در اولی عملکرد در سطح مقوله‌های واژگانی است در حالی که دومی در سطح دیدگاه است و شباهت هر دو نیز در تقویت سطح طنز عبارت است.

«استفادهٔ نادرست از راهکار فرانهش، به ترجمهٔ غلط و ناموزون متن مقصد منجر می‌شود؛ بنابراین، مترجم باید دقت داشته باشد در چه جاهایی و با استفاده از چه ترفندی از این راهکار استفاده کند» (آرمسترانگ، ۲۰۰۵: ۱۵۰). با بررسی که در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا انجام شد، راهکار فرانهش توسط مترجمین این دو زبان مورد استفاده قرار نگرفته است. می‌توان علت عدم استفاده از این راهکار را در گروه سنی مخاطب انیمیشن دانست؛ زیرا مخاطب انیمیشن عموما ردهٔ سنی کودک و نوجوان است، بنابراین تغییر دستور زبان مقصد بر اساس زبان مبدأ باعث آموزش نادرست زبان به این گروه از مخاطب باشد.

1- Transposition

۵-۲-۹. ترجمهٔ تحت‌اللفظی[1]

در این راهکار «ساختارهای دستوری زبان مبدأ به شبیه‌ترین معادل‌های آنها در زبان مقصد تغییر داده می‌شود، اما معنی قاموسی واژه‌ها بدون توجه به متن ترجمه می‌شود» (پانک، ۲۰۰۹: ۲۷). ترجمهٔ تحت‌اللفظی یکی از راهکاری پربسامد در ترجمهٔ طنز در دوبلهٔ عربی (بسامد۳۷۷) و فارسیِ (بسامد۱۳۳) انیمیشن زوتوپیا است. مترجم از این راهکار آنجایی استفاده می‌کند که تصویر انیمیشن، طنز داستان را به درستی انتقال می‌دهد و بسنده‌کردن به تصویر برای انتقال طنز، کفایت می‌کند. در جدول (۸) به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود[2].

جدول (۸): نمونه‌هایی از شگرد نوواژه در دوبله

زبان مبدأ	زبان مقصد
It may seem impossible to small minds	قد يبدو مستحيلا للعقول الصغيرة
It's my word against yours	انها كلماتى أمام كلماتكما
Cause I got a dozen and a half animals here	لأن عندى دستة ونصفا من الحيوانات
You sold Mr. Otterton that Pawpsicle, right?	به آقای آترتون بستنی فروختی درسته؟
Please just look at the picture	ببین فقط یه نگاه به عکس بنداز تو
Ha! I make 200 bucks a day, fluff	ها! من از این کار روزی ۲۰۰ دلار در میارم، خانم پشمکی
What happened, meter maid?	چی شده خانم پارکبان؟

1- Literal Translation

۲- راهکار ترجمهٔ تحت‌اللفظی است مانند راهکارهای پیشین الگوی پانِک نیاز به شرح و توضیح ندارد؛ به همین‌جهت از ذکر توضیحات آن خودداری شده‌است.

نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه دربارهٔ راهکارهای ترجمهٔ طنز در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا گفته شد، نتایج زیر به دست می‌آید:

- در پاسخ به پرسش نخست پژوهش باید گفت که از میان ۲۴۰۰ پاره‌گفتار انیمیشن زوتوپیا، ۱۱۰۰ پاره‌گفتار آن در راستای طنزآفرینی زبان مبدأ قرار دارد. این بدان معنا است که نیمی از زبان انیمیشن در خدمت طنز کلامی است. گروه دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا با درک درست نسبت به نقش ساختارهای زبانی در طنزآفرینی انیمیشن از راهکارهای متعددی استفاده کردند تا زبان مقصد انیمیشن را همچون زبان مبدأ آن، جذاب جلوه دهند و موجبات انبساط خاطر مخاطب را (عموماً گروه کودک و نوجوان) فراهم کردند. جدول زیر گویای این واقعیت است:

	دوبلهٔ عربی		دوبلهٔ فارسی	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
تحت‌اللفظی	۳۷۷	۳٤	۱۳۳	۱۲
دگرنویسی	۲٤۲	۲۲	۳٥٤	۳۲
فشرده‌سازی	۱۸٥	۱۷	۷۲	۷
حذف	۱٦٥	۱٥	۱۹۸	۱۸
کوتاه‌سازی	۹۸	۹	٦٤	٥
دگرگون‌سازی	۲۲	۲	۲۱۱	۱۹
جانشینی	۸	۱	۲٥	۳
نوواژهٔ	۳	۰	٤۳	٤
فرانهش	۰		۰	۰
جمع کل	۱۱۰۰	۱۰۰	۱۱۰۰	۱۰۰

در پاسخ به پرسش دوم پژوهش باید گفت که با نگاه به جدول فوق و مقایسهٔ راهکارهای مورداستفاده در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن این نتیجه به‌دست می‌آید که دوبلهٔ فارسی به نسبت دوبلهٔ عربی، تأکید بیشتری بر همسوسازی ساختار طنز انیمیشن با فرهنگ و زبان مقصد داشته‌است، زیرا راهکارهای پربسامد در دوبلهٔ فارسی (دگرنویسی ۳۲ و دگرگون‌سازی ۱۹) نشان می‌دهد مترجم/ مترجمین انیمیشن تلاش می‌کند واژه‌ها، تعابیر و ساختارهای دستوری متفاوت‌تری در زبان مقصد به نسبت زبان مبدأ ارائه دهد تا عبارت زبان مبدأ را بهتر و دقیق‌تر تفسیر و توضیح کند و آن‌جا که لازم باشد برای انتقال طنزی جذاب‌تر به مخاطب، دست به تغییر لفظ و محتوای بخش‌هایی از متن مبدأ می‌زند. این نوع تغییر از یک‌سو در راستای طنزگونگی متن مقصد است و از دیگرسو در راستای بافت کلام است. بنابراین، در کلیت متن و پیام اصلی پاره‌گفتارهای انیمیشن تأثیرگذار نیست. همچنین تأکید گروه دوبلهٔ فارسی بر دگرنویسی و دگرگون‌سازی با آگاهی به این قضیه است که محدودیت‌های محیطی، زبانی، اجتماعی و فرهنگی زبان مقصد تأثیر بسزایی در ترجمهٔ طنز خواهد داشت. بنابراین، آن‌ها هرگونه دخل و تصرف در ترجمهٔ زبان مبدأ (انیمیشن زوتوپیا) را به نفع مخاطبان و فرهنگ زبان فارسی صورت داده‌اند.

در پایان می‌توان گفت دوبلهٔ فارسی انیمیشن زوتوپیا به نسبت دوبلهٔ عربی آن در انتقال طنز مقصدمدارتر است؛ زیرا صحنه‌ها و مکالمات نامناسب و غیرضروری، کوتاه‌سازی، فشرده‌سازی و حذف شده‌است و با صحنه‌ها و دیالوگ‌هایی که مناسب جامعهٔ ایرانی و زمینهٔ فرهنگی کودک ایرانی است دگرنویسی و دگرگون‌سازی شده‌است.

منابع

ابن‌منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۰۸ق). ***لسان العرب***. ط ۳. بیروت: دارصادر.

باقری، علی‌اکبر و علی‌اصغر دورکی. (۱۳۸۶ش). «*آماج‌های طنز سیاسی حالت*». ***علوم انسانی***. د ۱۷. ش ۶۲. صص ۱۲۷-۱۰۱.

توکلی‌مقدم، صفیه و همکاران. (۱۳۹۳ش). «*شگردهای طنزپردازی در رمان مدار صفر درجهٔ احمد محمود*». ***مطالعات داستانی***. س ۲. ش ۳. صص ۵۲۰.

چمبرز، ایدن. (۱۳۸۷ش). ***خوانندهٔ درون متن: دیگرخوانی‌های ناگزیر***. مترجم: مرتضی خسرونژاد. چ ۱. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

حجازی، نصرت و سحر حمیدی. (۱۳۹۸ش). «چگونگی انتقال طنز در دوبلهٔ فارسی پویانمایی شگفت‌انگیزان ۲». ***مطالعات زبان و ترجمه***. د ۵۲. ش ۱. صص ۱۸۹-۱۵۹.

دمیری، سعید و علی احمدی. (۱۳۸۹ش). «*راهبردهای استفاده شده در ترجمهٔ طنز: بررسی ترجمهٔ فارسی*». ***مطالعات ترجمه***. دورهٔ۸ شمارهٔ۳۱. صص ۵۵۷۱.

شیری، قهرمان. (۱۳۷۶ش). «راز طنزآوری». ***پژوهشنامهٔ ادبیات معاصر***. س ۲. ش ۱۷ و ۱۸. صص ۴۷-۴۰.

عبدالحمید، شاکر. (۲۰۰۳م). *الفکاهة والضحک: رؤیة جدیدة*. ط ۱. الکویت: المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب.

النجار، محمد رجب. (۱۹۸۲م). «الشعر الشعبی الساخر فی العصر الممالیک». ***مجلهٔ عالم الفکر***. الکویت. س ۲. ع ۳. صص ۷۱-۵۶.

Armelino, E.. (2008). Translation cultures: Bound elements in subtitling. ***Translation Journal***. 12. (2). http://translationjournal.net/journal/44culturebound.htm Armstrong

Armstrong, N.. (2005). ***Translation, linguistics, culture: A FrenchEnglish handbook***. Canada: Cromwell Press Ltd.

Chiaro, D.. (2005). Foreword: Verbally expressed humor and translation: An overview of a neglected field. ***HUMOR: International Journal of Humor Research***, 18(2): 135–145

Dynel, M.. (2009). Beyond a joke: Types of conversational humour. L***anguage and Linguistics Compass***, 3(5), 12841299.

Delabastita, Dirk. (1998). ***Translation and masscommunication: Film and TV translation as evidence of cultural dynamics***. 1990 Translation and the mass mediaIn Bassnett, Susan, and Andre' Lefevere. (eds.), Translation, History and Culture London:

García Barros, J.. (2015). ***The translation of humour in English comedy series, (Unpublished master's thesis),*** Facultat de Traduccio i dlnterpretacio Universitat Autonoma de Barcelona., Barcelona, Iran.

Garkarz, Y.. (2004). La traduction audiovisuelle: Un genre en expansion. ***Meta***. 49(1), 111.

HUMOR: International Journal of Humor Research, 18(2): 135–145

Munn, Norman.. (1962).***Introduction to Psychology***. Boston: Houghton Mifflin.

Newmark, P. (1988). ***A textbook of translation Hamel Hempstead***: Prentice Hall International.

Panek, M.. (2009). ***Subtitling humor: The analysis of selected translation techniques in subtitling elements containing humor***. Unpublished PhD Thesis, Waroclaw University, Poland.

Schwarz, B.. (2002). Translation in a confined space. ***Translation Journal***, 6(4).

Shuttleworth, M. & Cowie, M.. (1997). ***Dictionary of translation studies***. (F. Farahzad & G. Tajvidi, Trans.). Tehran: Yalda ghalam publishing.

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۲۵۹-۲۳۳ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

نگاهی انتقادی به ترجمهٔ «رویکردهای شعر معاصر عرب» براساس رویکردِ مقابله‌ای

۱- ناصر زارع*
۱- استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

احسان عبّاس (۱۹۲۰-۲۰۰۳م)، ادیب و ناقد و مصحّح و مترجم و مورّخ فلسطینی از نادره‌کارانِ این روزگار بود. از او آثار گوناگون و ارزشمندی از ترجمه و تصحیحِ متون تا نقد ادبی برجای مانده است. از آثارِ نقدی وی کتاب اتّجاهات الشعر العربی المعاصر را می‌توان برشمرد. این کتاب از چاپِ نخست آن در سالِ ۱۹۷۷م تاکنون از منابع معتبر در قلمرو نقد شعر معاصر عربی به ویژه اشعار شاعران پیشگام بوده است. کتاب، هشت فصل دارد و یک پیوست. آن هشت فصل در پیوند با نقد و بررسی رویکردهای شعر معاصر است و آن پیوست، شامل اشعاری بررسی شده در آن فصولِ هشت‌گانه است. این کتاب را حبیب‌الله عبّاسی با پیشگفتاری و پانوشته‌هایی به سال ۱۳۸۴ش با عنوان رویکردهای شعر معاصر عرب به فارسی برگردانده؛ برگردانی شتابناک با لغزش فراوان. نادیده گرفتنِ دستور زبان عربی، ترجمهٔ نادرستِ واژگان، اصطلاحات و جمله‌ها، بی‌اعتنایی به فحوای متن و سیاق و موضوعِ بحث، برنگرداندنِ بخش‌هایی از متن کتاب از جمله نقصان‌ها و لغزش‌ها است. روش نقد و بررسی این ترجمه روش مقابله‌ای است و آن‌چه برمبنای این روش در این نوشتار نقد و بررسی می‌شود، مشتی است نمودار خروار که نشان می‌دهد برگردانِ کتاب اتجاهات به ویژه بخشِ نثرِ آن در بسیاری موارد با اصل عربی ناهمخوانی، بلکه تضادِ کامل دارد. شمارِ لغزش‌ها تا به حدی است که برگردانی نو یا دستِ‌کم ویراستی کامل از کتاب ضرورتی است ناگزیر.

واژگان کلیدی: نقد مقابله‌ای، رویکردهای شعر معاصر عرب، احسان عبّاس، ترجمه، حبیب‌الله عبّاسی.

* E-mail: nzare@pgu.ac.ir

مقدمه

هر تحولی از جمله تحولات فرهنگی و ادبی در هر جامعهٔ بشری از راه اندیشه حاصل می‌شود. سرچشمهٔ اندیشه‌ها یا پژوهش‌ها و تألیفات است یا ترجمهٔ آثار صاحبانِ اندیشه (آذرنگ، ۱۳۹۴: ۱۱). ترجمه دریچه‌ای است گشوده روی جهانی نو و از مهم‌ترین ابزارهای تبادلات فکری و تحولات فرهنگی میانِ مردمانِ ناهمزبان است. از این رو، «ترجمه در نوسازی فرهنگ ما در طول یکی دو قرن گذشته و در پردازش شکلی که این فرهنگ اینک به خود گرفته سهمِ بسزایی داشته است» (حق‌شناس، ۱۳۷۷: ۴۹) و نقش بارز و پیش برنده‌اش در سیرِ تجدد و تحولات ادبیِ ایران از قرن نوزدهم به این سو انکارناپذیر است (کریمی حکاک، ۱۳۸۹: ۲۶۲-۲۵۹). علاوه بر این، در اهمیت ترجمه در قلمرو ادبیات همین بس که طریقی نو که در قرن بیستم روی شعر فارسی و عربی گشوده شد، تابعی از متغیر ترجمه در این دو زبان بود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۴).

باری، ترجمه در ایران که در دوره‌های متفاوت از روزگارانِ دیرین تا عصر حاضر شاهد جنبش‌های مختلف بوده است (آذرنگ، ۱۳۹۴: ۱۶-۱۱)، امروزه با وجودِ بد و خوب‌های بسیار یکی از دوره‌های بالندگی و شکوفایی خود را می‌گذراند. در این چند دهه، آثار فراوان ادبی و نقدی از زبان‌های مختلف از جمله از زبان عربی به فارسی ترجمه شده است. کتاب اتّجاهات الشعر العربی المعاصر اثر احسان عبّاس از جملهٔ آن‌ها است، کتابی موجز در قلمرو شعر معاصر عربی. پرسش این است که برگردانِ این کتاب تا چه میزان در خورِ اعتماد و سازگار با متن اصلی است و چه اشکالاتی برآن وارد است؟ اساسِ این نوشتارِ مقابله‌ای بر این فرض است که ترجمهٔ کتابِ اتجاهات کاستی‌ها و لغزش‌های پرشماری دارد و بسا که خواننده در مواردی نه اندک، مطالبی یکسر متفاوت با متن مبدأ می‌خواند و ناچار از درک و دریافتِ درستِ فحوای کتاب بی‌نصیب می‌ماند.

۱. احسان عبّاس و کتاب اتجاهات در نگاهی گذرا

احسان عبّاس (۱۹۲۰-۲۰۰۳م) زادهٔ فلسطین و بزرگ شدهٔ آنجا بود. او با یادگار نهادن ده‌ها کتاب گرانمایه و صدها مقالهٔ پرمایه که حاکی از کمال فضل و وسعت دانش اوست، قدری بلند دارد و ذکری جمیل. این دانشمندِ بسیاردان، در قلمرو تحقیقات و مطالعات ادبی، یگانهٔ روزگار خود بود؛ سخن‌سنج بود و تاریخ‌نگار و مصحح و مترجم و نیز بهره‌مند از هنر شاعری. کارنامهٔ علمیِ درخشان و ماندگار و عالم پسندش از تصحیح، ترجمه، نقد و تاریخ، چندان پر برگ و بار است که برشمردن آن همه آثار در این‌جا خود فهرستی بلند و مفصّل پدید می‌آورد که بیرون از این پژوهش است. آثار وی در بین اهل تحقیق چون کاغذ زر حسن قبول دارد. «پس از طه حسین، اوست که در جهان عرب، زبانزدِ دانش‌پژوهان ادبیات عربی است» (Meisami,1998: 2).

احسان عبّاس، ناقدی بصیر، نکته‌یاب، ژرف‌نگر، باریک‌بین و منصف بود. هم تاریخ نقد ادبی نوشت و هم نقدهایی در حوزهٔ آثار منثور و منظوم عربی. هم آثار نویسندگان و شاعران قدیم را نقد کرد و هم از آنِ معاصران را. از جمله آثار نقدیِ وی چنان که اشاره شد کتاب اتّجاهات الشعر العربی المعاصر است که البته این کتاب برای شناساندنِ مرتبتِ بلندِ او به منزلهٔ نشان دادنِ کوهی است به مویی. این کتابِ اتّجاهات که به سال ۱۹۷۷م نوشته شده، هشت فصلِ کم‌برگ دارد و پیوستی کم‌برگ‌تر که در مجموع، ۲۲۷ صفحه - بر اساسِ چاپِ دار الشروق- است. حبیب‌الله عبّاسی آن را با عنوان رویکردهای شعر معاصر عرب به فارسی برگردانده و انتشارات سخن در سال ۱۳۸۴ش منتشرش کرده است. خطوط اصلی کتاب به اجمالی فهرست‌وار از این قرار است: فصل اول، «نگاه تاریخی کوتاهی» است به آرای مخالفان و موافقان شعر نو و بسترها و عوامل شکل‌گیری این نوع شعر و جایگاه آن با تمرکز بر آراء نازک الملائکه و ادونیس. فصل دوم، در باب «تجربه‌های نخستینی» است که آن‌ها را به باور نویسنده باید آغازگاهِ شعرِ نوِ عربی دانست. در فصل

سوم، «عواملی که رویکردهای شعری را مشخص می‌کند» به اختصار بررسی شده‌اند. فصل چهارم دربارهٔ «زمان» در شعرِ نو است. فصل پنجم، بررسیِ نگاهِ شاعرانِ نوپرداز به مقولهٔ «شهر» است. فصل ششم، بررسیِ نظرگاهِ شاعران دربارهٔ «سنّت» و چند و چونِ کاربستِ آن در شعرِ شاعرانِ نوگرا است. فصل هفتم، فصلِ «عشق» است و جایگاه آن در شعرِ نو. فصل هشتم در بابِ «جامعه» است. بخشِ پیوستِ کتاب، ویژهٔ اشعاری است که نمونه‌هایی از آن‌ها در فصولِ هشت‌گانهٔ کتاب، تحلیل و بررسی شده است.

۲. اهمیت کتاب و پیشینهٔ پژوهش

این کتابِ کم برگ و پربار از کتاب‌های سودمند و روشنگری است که در قلمرو شعر معاصر عربی نوشته شده است. آن‌چه بر قدر و قیمت کتاب می‌افزاید، تصنیف آن به خامهٔ دانشوری است نامور و بسیاردان که به گواهی آثار مفصل و مایه‌ورش احاطهٔ گسترده و عمیقی به ادبیات عربی از آغاز تا عصر حاضر داشت. این کتاب از زمان چاپِ نخست تاکنون، همواره از منابع تحلیلی معتبر و موثّق برایِ پژوهشگران در قلمرو شعر معاصر بوده است. نظر به ارزشِ کتاب، برگردانِ آن به زبان فارسی گامی ارزشمند است که برداشته شده؛ هر چند بهتر از این باید. در ارتباط با نقدِ این ترجمه تا آنجا که نگارنده می‌داند تاکنون پژوهشی انجام نشده است.

۳. گذری بر ترجمهٔ کتاب و روش بررسی و نقد آن

«اگر ترجمه را به صورت برگردان نوشته یا گفته‌ای از یک زبان به عنوان زبان مبدأ به زبان دیگر یا زبان مقصد تعریف کنیم، مطلوب‌ترین نوع این برگردان زمانی تحقق می‌یابد که تأثیر آن نوشته یا گفته در خواننده یا شنوندهٔ زبان مبدأ به خواننده یا شنوندهٔ زبان مقصد نیز منتقل شود» (صفوی، ۱۳۸۸: ۸). با توجه به تعریف مشروط صفوی و سخن جی .سی

.کتفورد[1] (۱۹۱۷ – ۲۰۰۹م) زبان شناسِ انگلیسی که «مسألهٔ محوریِ کنشِ عملیِ ترجمه پیدا کردنِ معادل‌های زبانِ مقصد است» (خان جان، ۱۳۹۴: ۸۵) و نظر به سخن جولیان هاوس[2] زبان‌شناس و ترجمهٔ پژوه آلمانی که «ترجمه می‌باید واجد نقشی معادل نقش متن مبدأ باشد» (خان جان، ۱۳۹۴: ۸۳)، ذیل پرسش مقدمه به نحوی دیگر این پرسش مطرح می‌شود که آیا ترجمهٔ کتاب اتجاهات در انتقال معنی ترجمه‌ای بسنده و وفادار به متن مبدأ است؟ همچنین از آن‌جا که ترجمه باید انعکاسی واقعی از اثر اصلی باشد (حیدری، ۱۳۹۸: ۱۶۹)، عناصر متنیِ این ترجمه چگونه به زبان مقصد منتقل شده است؟

مقایسهٔ ترجمه و متن عربی نشان از خطاها و کاستی‌هایی دارد که گسترهٔ آن‌ها بیش و کم از آغاز تا پایان کتاب است. اگر از تعبیرِ پُل گرایس[3] (۱۹۱۳– ۱۹۸۸م) فیلسوف تحلیلِ زبان انگلیسی وام بگیریم، خواننده در این ترجمه به لحاظ کمیّت[4] و کیفیّت[5] و ربط[6] و شیوهٔ بیان[7] (صلح‌جو، ۱۳۷۷: ۱۸–۱۷) با خبط و خطاهایی مواجه می‌شود. به عبارت دیگر، مطالب این ترجمه به لحاظ کمّیت و کیفیّتِ مطالب و نامرتبط بودن با متن اصلی و شیوهٔ ناسختهٔ بیانِ آن‌ها، گاه کمتر و گاه بیشتر، اما به طور مستمر از ابتدا تا انتها ایرادهایِ بارزی دارد. این خطاها، اغلب از این قرارند: ترجمهٔ نادرستِ واژه‌ها و جمله‌ها، فروگذاردنِ بخش‌هایی از متن کتاب، نادیده‌گرفتنِ دستور زبان عربی، توجه نکردن به فحوای متن و سیاق بحث. در بیشتر موارد این ایرادها در یک جمله یا بند، آن چنان انباشته و در هم تنیده‌اند که جدا کردنِ آن‌ها سخت دشوار است و به علت انباشتِ لغزش‌ها در یک جمله یا بند به تکرارِ عبارات و درازیِ سخن می‌انجامد. به موجب همین انباشت و درهم‌تنیدگی،

1- J. C. Catford
2- Juliane House
3- Paul Grice
4- Quantity
5- Quality
6- Relation
7- Manner

لغزش‌های ترجمه در دو بخش بررسی و نقد می‌شود: یکی بخشِ نثر کتاب که پُربرگ‌ترین بخشِ کتاب است و دیگر بخشِ اشعارِ کتاب که نسبت به بخشِ نثر، حجم کمی دارد.

از آن رو که «فرآیند ترجمه در قلمرو زبان‌شناسی مقابله‌ای قرار می‌گیرد» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۹۴: ۷۵) و در این نوع زبان‌شناسی « نظام دو زبان متفاوت با هم سنجیده شده و همانندی‌ها و ناهمانندی‌های آن‌ها توصیف می‌شود» (Munday, 2016: 15-74).

اساسِ این نوشتار رویکردِ مقابله‌ای[1] است؛ رویکردی که «امکان تحلیلِ ویژگی‌های زبانی- موقعیتیِ متون مبدأ و مقصد، مقابلهٔ دو متن و در نهایت ارزیابی میزان تطابقِ نسبیِ آن‌ها را مهیّا می‌سازد» (خان‌جان، ۱۳۹۴: ۸۲؛ حیدری، ۱۳۹۸: ۱۹۰ و سیّدان، ۱۳۹۵: ۸۹). در چارچوبِ همین رویکرد، تمامیِ نمونه‌هایِ منتخب یک به یک با متن عربی مقابله و ارزیابی می‌شود. آن‌گاه نگارنده از هر متن بررسی شده تا حد مقدور ترجمه‌ای اگر نه در حدّ کمالِ مطلوب، دست کم وفادار به متن اصلی به دست می‌دهد. نگارنده، بی‌هیچ داعیه، نقدها و ترجمه‌های پیشنهادی خود را عاری از کاستی و خالی از خلل نمی‌داند. گفتنی است آن‌چه در این نوشتار به دور از پسند و ناپسندِ ذوقی نگارنده، مقابله و بررسی می‌شود، اشتباهات مسلّمی است که به موجب آن‌ها برگردانِ فارسی در مواردی بسیار از متن اصلی دورِ دور افتاده است. در این‌جا دور از مروت است اگر نگارنده قدرِ مترجم کتاب را به پاسِ کارنامه‌اش خاصه در قلمروِ ترجمه نداند و ارج‌گذارِ او نباشد. همچنین باید انصاف داد که مقدمهٔ مترجم و پانوشته‌های وی کاری است مفید و نیکو برای خواننده، خاصه خوانندهٔ ناآشنا یا کم‌آشنا با شعر معاصر عربی جهت فهمِ اشاراتِ کتاب؛ هرچند لغزش‌هایی نیز در این پانوشته‌ها وجود دارد که البته سخت نادرند و بر نادر هم حکم نتوان کرد.

1- Contrastive Approach

٤. نقد و بررسی ترجمهٔ نثر کتاب رویکردها

متن عربی: إذا كانَ هذا الخَطأُ المَنهَجِيُّ أو ذاكَ سِمَةً للدِّراساتِ الأكاديميّة، فمِنَ العَيْبِ أنْ تَدَّعي لِنَفْسِها أنَّها دِراساتٌ أكاديميّةٌ حقّاً، إذْ أوَّلُ مَا يَتَطلَّبُه المرءُ فی تلکَ الدِّراساتِ أنْ تَكونَ مَناهِجُها سَديدةً بارِئَةً مِنَ الخَطَأ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۷).

ترجمه: وقتی ایراد روشی را ویژگی پژوهش‌های آکادمیک می‌دانی، پس چرا بر این نوع تحقیقات عیب می‌گیری؟ اگرچه اولین چیزی که خواننده در این نوع تحقیقات طلب می‌کند، آن است که عیب روشی نداشته باشد (عبّاس، ۱۳۸۴: ۴۲).

نقد و بررسی: در متن عربی نه پرسشی مطرح است و نه عیب گرفتنی و نه حتی فعل مضارع مخاطبی. آن‌چه در متن عربی آمده در حقیقت پاسخی است که نویسنده به یکی از منتقدان کتاب خود می‌دهد. آن منتقد معتقد است که خطای روش‌شناسی ویژگی و مشخصهٔ بیشینهٔ پژوهش‌های دانشگاهی است. نویسندهٔ کتاب در پاسخ می‌گوید اگر این سخن درست باشد، عیب و ایراد به آن پژوهش‌هایی برمی‌گردد که دعویِ آکادمیک بودن دارند؛ زیرا نخستین چیزی که خواننده از آن دست پژوهش‌ها توقع دارد این است که روش‌هایی درست و بی‌خطا داشته باشند. نکتهٔ دیگر این‌که «إذ» که حرف تعلیل است و به معنای «زیرا»، به حرفِ ربطِ مرکّبِ «اگرچه» معنا شده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: اگر این یا آن خطای روش‌شناسی، مشخصهٔ پژوهش‌های آکادمیک باشد، شایسته نیست آن‌گونه پژوهش‌ها دعویِ آکادمیک بودن کنند؛ زیرا نخستین چیزی که انسان در آن پژوهش‌ها دنبال می‌کند، داشتن روش‌هایی استوار و بی‌خطاست.

متن عربی: إنّ كَونی أكاديمياً فی المِهْنةِ وَفی تَعليمِ طُلّابی كَيْفَ يَكونُ المَنْهَجُ العِلْميُّ الصّحيحُ، لا يَعْنِي أنَّنی «أكاديميٌّ» فی المَوْقفِ النَّقديِّ. أمّا اتّهامِي بِالعَجزِ عَن إتقانِ مَنهَجِ الدِّراسةِ فإنّهُ

يَعْنی أَنَّنی لَمْ أُفِدْ كثيراً مِنْ خِبرَتیَ الطَويلةِ فی تَدريسِ المَنْهَجِ، بلْ لعلَّهُ قَدْ يُوحِی أَنَّنی ضَلَّلتُ عَلَی مَدَی ثَلاثينَ سنةً أو تَزيدُ عَشَراتِ الطُّلاّبِ كُنتُ أُدَرِّبُهُم عَلَی كِتابةِ البُحوثِ، وأُشْرِفُ علَی رَسائلِهِم الجامِعيّةِ وأُناقِشُها بِإِخْلاصٍ وَلَيسَ رائِدِی فی ذلکَ سِوَی حقِّ المنهَجِ عَلیَّ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۷).

ترجمه: اگر چنین است باید یادآور شوم پیشهٔ اصلی من در دانشگاه، آموزش روش تحقیق به دانشجویان است و بی‌شک از تجربه‌های بسیار خود در این کتاب بهره برده‌ام، چنان که به دانشجویانی که با من رساله‌های دانشگاهی داشته‌اند، بیشتر روش تحقیق یاد داده و بر آن تأکید کرده‌ام (عبّاس، ۱۳۸۴: ۴۲).

نقد و بررسی: این ترجمه به تمامی دور از مقصود نویسندهٔ کتاب است. گسترهٔ این دوری و نادرستی از تلقّی کردنِ حرفِ تأکیدِ «إنّ» به عنوانِ «إنْ» شرطیه است تا حذفیاتِ نا به جا و بی توجهی به سیاق متن. مقابله دادنِ ترجمه با متن عربی گسترهٔ این دوری و نادرستی را نیک نشان می‌دهد.

ترجمهٔ پیشنهادی: این‌که من حرفهٔ آکادمیک داشته باشم و به دانشجویان خود یاد بدهم روش درست علمی چگونه است، بدین معنا نیست که هنگامِ نقد کردن نیز آکادمیک باشم، اما متهم کردنِ من به ناتوانی در شیوهٔ درستِ پژوهش معنایش این است که من از تجربهٔ دور و درازِ تدریسِ روش طرفی نبسته‌ام؛ شاید هم پیامش این است که من مدت سی سال یا بیشتر ده‌ها دانشجویی را بیراه کردم که به آن‌ها نوشتنِ پژوهش آموختم و راهنمای رساله‌هایشان بودم و صادقانه از آن رساله‌ها دفاع کردم. پیشرو و راهنمایم در آن چنان موارد، حقی است که شیوهٔ پژوهش بر گردنم دارد و بس.

متن عربی: هذا المَنْهَجُ لا تاريخیٌّ أیْ أَنَّهُ لا يَعْكِسُ حَقيقةَ الاتِّجاهاتِ الشِّعريَّةِ تلکَ الَّتی تُولَدُ فی التَّاريخِ بِوَصْفِهِ إنتاجَ الحَياةِ والأَفكارِ وَإِعادةَ إنتاجِها (عبّاس، ۱۹۹۲: ۷).

ترجمه: او فقط از منظر تاریخی جریان‌های شعر و آثار ادبی را که در طول تاریخ پدید آمده‌اند مورد بررسی قرار می‌دهد (عبّاس، ۱۳۸۴: ۴۳).

نقد و بررسی: مضمونِ جملهٔ «او... مورد بررسی قرار می‌دهد» در متن عربی وجود ندارد. در متن عربی نه شخص بررسی‌کننده‌ای وجود دارد و نه منظر تاریخی و یا آثار ادبی به چشم می‌خورد. نویسنده می‌خواهد بگوید این روش، غیرتاریخی است و انعکاس‌دهندهٔ رویکردهای شعری نیست. وانگهی عبارت «إنتاج الحياة والأفكار وإعادة إنتاجها» ترجمه نشده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: این روش، غیرتاریخی است؛ بدین معنا که حقیقتِ رویکردهای شعری را بازتاب نمی‌دهد، رویکردهایی که در تاریخ زاده می‌شوند و مایهٔ زندگی و اندیشه‌ها و بازتولید آن‌هایند.

متن عربی: الأَخْذُ فيهِ تَحُولُ دُونَه أَسْبابٌ كَثيرةٌ، أَبْسَطُها أَنَّ الدَّواوينَ الشِّعريَّةَ الَّتي بَيَن يَدَيَّ لَيْسَتْ جَميعاً تَحْمِلُ تاريخَ صُدورِهَا الأَوَّلِ أَوْ تَواريخَ القَصائدِ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۴۹).

ترجمه: در این‌جا به تحولی می‌پردازیم که عوامل و دلایل بسیاری در آن دخیل بودند. گسترده‌ترین آن‌ها این است که دفترهای شعری که پیش روی من است، نه تاریخ چاپ نخست آن‌ها مشخص است و نه تاریخ دقیق همهٔ سروده‌ها (عبّاس، ۱۳۸۴: ۱۱۵).

نقد و بررسی: در این ترجمه، فعل «تَحُولُ» که با «دون» به معنای «مانع چیزی شدن» است به معنای تحوّل تلقی شده که نادرست است. واژهٔ «أبسط» نیز که معنای «ساده‌ترین» می‌دهد به معنای «گسترده‌ترین» انگاشته شده که این نیز نادرست است و با متن تناسبی ندارد. وانگهی نویسندهٔ کتاب نگفته هیچ‌کدام از دیوان‌ها، تاریخِ چاپِ نخست و تاریخِ سروده شدن ندارند، بلکه مقصود وی این است که شماری از آن‌ها تاریخ چاپ و تاریخ سرایش دارند و شماری نیز ندارند. در متن هیچ سخنی از دقت نیست. بنابراین، آوردنِ واژهٔ «دقیق»

در ترجمه از سرِ بی‌دقتی است؛ زیرا واژهٔ «دقیق» این معنا را می‌رساند که همهٔ سروده‌ها تاریخ دارند، اما تاریخشان دقیق نیست در صورتی که چنین چیزی گفته نشده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: علت‌های بسیار، مانع پرداختن به آن [تاریخ] است، ساده‌ترینِ آن‌ها دیوان‌هایی است که پیش روی من است. این دواوین این‌گونه نیست که جملگی تاریخ چاپ نخست داشته باشند یا تمامیِ شعرهای آن‌ها تاریخ سرایش داشته باشند.

متن عربی: کیفَ فَعَلَتْ کُلُ هذهِ فی تَوجیهِ الشِّعرِ... وَفَعَلَتْ... وَفَعَلَتْ ...مِمَّا لا قِبَلَ لهذهِ اللَّمْحَةِ القَصیرَةِ بِتَصویرِه (عبّاس، ۱۹۹۲: ۵۰).
ترجمه: این همه در توجیه شعر چگونه عمل کرد... و چنین و چنان کرد در قلمروهایی که پیش از این کمتر به آن‌ها توجه می‌شد (عبّاس، ۱۳۸۴: ۱۱۸).
نقد و بررسی: در این نمونه لغزش اول در واژهٔ «توجیه» نهفته است. روشن است که واژهٔ توجیه امروزه در فارسی به معنایی به‌کار می‌رود که هرگز در عربی چنین کاربردی نداشته و ندارد؛ در فارسی به معنای «توضیح و تفسیر و علت آوردن برای درست جلوه دادن کاری و رفتاری» است (انوری، ۱۳۸۲: ۳ ذیل سرواژهٔ توجیه)، اما در عربی معناهایی از قبیل «روی آوردن به... و فرستادن به....» (آذرنوش، ۱۳۷۹: ۳۷۴ ذیل سرواژهٔ وجه) دارد. آن‌چه را در فارسی امروزه توجیه و توجیه کردن می‌گویند، برابرنهادِ آن در عربی «تبریر» است. دیگر این‌که واژهٔ «قِبَل»، «قَبْل» خوانده شده و همین موجب شده ترجمهٔ عبارت، نادرست از کار درآید. «قِبَل» در این‌جا به معنای توانایی و قدرت است و عبارتی چون «لا قِبَل له به»، معنایی در این حدود دارد: آن کار در حوصله و توان او نیست (همان: ۵۲۶ ذیل سرواژهٔ قبل). «لَمحه» نیز به معنای نگاه سریع و گذرا و کلی است (همان: ۶۲۶ ذیل سرواژهٔ لمح).
ترجمهٔ پیشنهادی: اینها همه چگونه در رویکرد شعر عمل کردند؟ ...و پرسش‌هایی از این دست که ترسیم آن‌ها در این مجال کوتاه میسّر نیست.

متن عربی: فَإِذَا قُلْنا إِنَّ قَضيَّةَ تَحرُّرِالمرأةِ لابُدَّ أَنْ تَكونَ ذاتَ أَثَرٍ فی رَسْمِ وُجْهَةٍ شِعريةٍ مَا، فَالفَرْضُ صَحيحٌ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۵۲).

ترجمه: مثلاً اگر بگوییم، بی‌شک مسألهٔ آزادی زن در ترسیم جهت شعری ما تأثیرگذار بود، فرضی صحیح است (عبّاس، ۱۳۸۴: ۱۲۲).

نقد و بررسی: در این ترجمه «ما» نکرهٔ وصفیه سهوا «ما»ی فارسی انگاشته شده و «وجههٔ شعریهٔ ما» به «جهت شعری ما» برگردانده شده. گفتنی است که واژهٔ «مثلاً» نیز افزودهٔ مترجم است و گمان نمی‌رود این افزوده ضرورتی داشته باشد.

ترجمهٔ پیشنهادی: اگر بگوییم مسألهٔ آزادی زن به ناگزیر در ترسیم رویکردی شعری اثر گذار بوده، فرضی درست است.

متن عربی: إِنِّنی لَمْ أَكْتُبْ دِراسةً تَحليليةً عَنِ القَصيدتينِ، وإِنَّما أَوْرَدْتُهُما عَلى سَبيلِ التَّمثيلِ، وَلَوْ كانَ المَجالُ يَتَّسِعُ لِوَقْفِ الدَّارِسِ عِنْدَ كُلِّ كَلمَةٍ فيهِما، لَأَنَّها لَمْ تَأْتِ عَبَثاً. لِماذا الحَديثُ عَنْ حِكمةِ الأَجْدادِ؟ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۵۵)

ترجمه: من بررسی تحلیلی از این دو شعر نمی‌نویسم، بلکه این دو را به عنوان مثال نقل کردم. اگر محقق را مجال فراخی در باب هر کلمه از این دو شعر باشد، درمی‌یابد که چرا سخن از حکمت پدران است؟ (عبّاس، ۱۳۸۴: ۱۲۸)

نقد و بررسی: این ترجمه چند ایراد دارد: نخست این‌که «لم أکتب» که معنای ماضی منفی ساده یعنی «ننوشتم» می‌دهد، به مضارع سادهٔ منفی یعنی «نمی‌نویسم» ترجمه شده است. دو دیگر این که حرف شرط «لو» با «إن» شرطی خلط شده. پیداست که این دو با هم بسیار تفاوت دارند. «لو» شرطی امتناعی مختصِ گذشته‌ای است که دیگر امکان حصول آن نیست؛ اما «إن» شرطی، مختصِ آینده‌ای محتمل الوقوع است. سدیگر این که متن نمی‌گوید اگر محقق مجال داشته باشد چراییِ سخن از حکمت پدران را درمی‌یابد. این‌جا

هرگز سخن از دریافتن و درنیافتن نیست؛ بلکه سخن این است که اگر پژوهنده- که همان نویسنده یعنی احسان عبّاس است- مجال می‌داشت که تحلیلی دربارهٔ تک تکِ واژه‌های آن دو شعر بنویسد، آن تحلیل، سودمند می‌بود. پس از این جملهٔ شرطی، نویسنده سؤالی چند پیش می‌کشد که نخستین آنها چراییِ سخن گفتنِ شاعر از حکمت اجداد است.

ترجمهٔ پیشنهادی: در باب این دو شعر تحلیلی ننوشتم، بلکه این دو را تنها نمونه‌وار آوردم. اگر مجالِ درنگ و تأمل در هر واژه از این دو شعر برای نگارنده فراهم بود، روشن می‌شد که هیچ واژه‌ای، بیهوده نیامده است. چرا از حکمتِ نیاکان سخن می‌گوید؟

متن عربی: مَنْ هُوَ رَفیقُهُ المُفَضَّلُ مِنَ الکُتّاب: أَهُوَ ماکْس فیبِرَ أَمْ لِفی شْتِراوْسَ أَمْ هَیدجِرَ أَمْ... أَهُوَ مِمَّنْ... یُفَضِّلُ أَنْ یَبْتَعِدَ عَنْ سَیطرَةِ الکُتّابِ وَالأَفکارِ ما اسْتَطاعَ إِلَی ذلکَ سَبیلا (عبّاس، ۱۹۹۲: ۵۱).

ترجمه: کدام رفیق و دوست مهربان‌تر و کریم‌تر از کتاب برای وی است؟ آیا او ماکس وبر است یا لویی استراوس یا هایدگر یا...آیا او از کسانی است که ... ترجیح می‌دهد که از سیطرهٔ اندیشه‌هایی که به آن‌ها راه پیدا نکرده دور بماند؟ (عبّاس، ۱۳۸۴: ۱۲۰- ۱۱۹)

نقد و بررسی: در این نمونه، واژهٔ «کُتّاب» که جمع «کاتب» است و دو بار در متن مذکور آمده، «کِتاب» خوانده شده و به همین موجب ترجمه نادرست از کار درآمده است. همچنین عبارت کلیشه‌وارِ «ما استطاع إلی ذلک سبیلا» که به معنای «تا حد توان و حتی المقدور» است، به «راه پیدا نکردن» ترجمه شده است. ظاهراً علت لغزش این بوده که حرف «ما»، «ما»ی نافیه انگاشته شده در صورتی که حرف یاد شده «ما»ی ظرفیهٔ مصدری است نه «ما»ی نافیه.

ترجمهٔ پیشنهادی: کدام نویسنده دلخواهِ اوست؟: ماکس وبر؟ لوی اشتراوس؟ هایدگر؟ یا..؟ آیا او [شاعر] از کسانی است ...که ترجیح می‌دهد تا حد مقدور از سیطرهٔ نویسندگان و اندیشه‌ها دور بماند؟

متن عربی: بَدَلاً مِنْ أَنْ يُرَكِّزَ نَظَرَهُ فی الزَّمَنِ...كَما تَفعَلُ نازِكُ الَّتی تَسْمَعُ وَقْعَ خُطَی الأَيَّامِ... فَإِنَّه لا يُحاوِلُ أَنْ يَرَی سِوَی الصَّيرورَةِ المُستمرَّةِ وَحَياةِ التَّحَوُّلاتِ فی أَقاليمِ اللَّيلِ وَالنَّهارِ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۸۱).

ترجمه: ادونیس به جای آن‌که نگاه خود را بر زمان... متمرکز سازد، چنان که نازک عمل می‌کرد، صدای حرکت خطی روزها را می‌شنود... و زمان را جز صیرورت مستمر زندگی نمی‌بیند (عبّاس، ۱۳۸۴: ۱۷۲).

نقد و بررسی: در این ترجمه «خُطَی» که جمع خُطوه به معنای گام است به اشتباه «خَطّی» خوانده شده است. دومین اشتباه این است که همان ترجمهٔ اشتباهِ «شنیدن حرکت خطی» به ادونیس نسبت داده شده، حال آن‌که فعل مؤنث «تسمع» آشکارا می‌گوید فاعل آن نازک است نه ادونیس.

ترجمهٔ پیشنهادی: {ادونیس} به جای آن‌که نگاه خود را به زمان معطوف کند...-چنان که نازک الملائکه، شنوندهٔ صدای پایِ روزها، این کار را می‌کند...- تلاش ندارد چیزی ببیند مگر دگرگونی مستمر و زندگیِ تحولات در اقلیم‌های شب و روز.

متن عربی: وبذلکَ قُضِیَ عَلَی فِکْرَةِ «الخُلُودِ» الکِلاسیکیَّة ... صَحِبَ هذا کلَّهُ إیمانٌ بِأَنَّ کُلَّ قِیمةٍ ثابتة- أَیّاً کانَ مَنبَتُهَا وَمَهْمَا تَکُنْ مُدَّةُ ثَباتِها- فَهِیَ تُشیرُ إِلَی الرُّکُودِ أَوِ التَّخَلُّفِ وَالجُمودِ، سَواءً أَکانَتْ تِلکَ القِیَمُ تَتَّصِلُ بِالدِّینِ أَوْ بِنَمَطِ حَیاةٍ أَوْ طَرِیقَةِ تَفکیرٍ، وَکانَ هذا الوَجْهُ مِنَ النَّظَرِ یُصِیبُ أَکثرَ مِمَّا یُصیبُ مُؤَسَّسَةً قائِمَةً عَلَی ثَوابتَ ضَروریّةٍ مثلِ الدِّینِ- وخاصَّةً الدِّین الإسلامیّ فی صُورَتِهِ السُنّیةِ- مِنْ حَیثُ أَنَّهُ صُورةٌ کبیرةٌ مِنَ التُّراثِ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۱۳).

ترجمه: بدین‌گونه ایدهٔ «جاودانگی» کلاسیسیم را خنثی می‌کند... این همه با ایمان به این‌که هر ارزشی ثابت است، همراه می‌شود. هر کجا که منشأ آن باشد و هر اندازه مدت دوام آن- این مقوله به رکود و عقب ماندگی و بی‌تحرکی اشاره دارد؛ خواه این ارزش‌ها به دین

و خواه اسلوب زندگی یا شیوهٔ اندیشیدن مرتبط باشد. این نوع نگرش از نهادی مبتنی بر امور ثابت و ضروری، مانند دین بویژه دین سنیهٔ اسلامی صواب‌تر می‌نمود، از این حیث که دین صورت بزرگی از سنت است (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۲۵).

نقد و بررسی: لغزشِ ترجمه از همان جملهٔ نخست پیدا است؛ از همان جا که «ایدهٔ جاودانگی، کلاسیسیسم را نابود می‌کند». فعلِ به‌کار رفته در متن عربی؛ یعنی «قُضِیَ» ماضی است نه مضارع، مجهول است نه معلوم و نیز «فکرة» مجرور به حرف جر «علی» است و فاعل نیست و «کلاسیکیة» صفت برای فکره است. باری، نویسنده در این بخش از کتاب که دربارهٔ سنت از منظر شعر و شاعران معاصر است، بحث ثبات و تحول شعر را پیش کشیده، می‌گوید انقلاب علیه سنت و نگاهِ تحول‌خواهانه به سنت از جمله شعر موجب شد که ایدهٔ قدیمیِ تحول ناپذیری و جاودانگی دربارهٔ شعر به پایان برسد، اما چنان‌که ملاحظه می‌شود ترجمهٔ متن از مقصود نویسنده بسیار دور است. جملهٔ «این همه با ایمان به این‌که هر ارزشی ثابت است همراه می‌شود» تا پایانِ آن نیز نادرست است، هم از جنبهٔ زمان فعل‌ها که ماضی‌اند، اما به مضارع ترجمه شده‌اند و هم به لحاظ محتوای ترجمه. نویسنده می‌گوید تمامی آن‌چه گفته شد با این باور همراه بود که هر ارزش ثابتی با هر خاستگاهی- چه دینی چه غیر دینی- برابر بود با رکود و عقب‌ماندگی؛ آن باور به طور خاص اسلام سُنی را هدف می‌گرفت. فعل مضارع «یُصیب» نیز که از باب اِفعال است و مفعولٌ‌بِهِ آن نیز «موسسه قائمه»، «صواب» معنا شده،آن هم به شکل «صواب‌تر». فعلِ «یصیب» با آن‌که معانی‌ای از قبیل «مصیب و به حق بودن و خطا نکردن و به دست آوردن» دارد، اما آن را در این متن به هر یک از این معانی گرفتن خلافِ مقصودِ متنِ اصلی است؛ زیرا که این‌ها، تمامیِ معانی این فعل نیستند، بلکه «هدف گرفتن و به نشانه زدن» (الزیات، ۱۳۸۶: ۵۲۷ ذیل سرواژهٔ صاب) نیز از معانی دیگرِ آن است که در این متن به همین معنای اخیر آمده است. اشتباه

دیگر این‌که «سُنّیه» که صفت است برای «صورته» و به همین خاطر مؤنث آمده، گویی «سَنیه» به معنای بزرگ و ارجمند انگاشته شده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: و بدین‌گونه اندیشهٔ کلاسیکِ «جاودانگی» دورش سپری شد...در کنارِ این همه، این باور بود که هر ارزش ثابتی- با هر خاستگاه و هر اندازه دوام- خواه دینی باشد و خواه یک سبک زندگی و خواه یک شیوهٔ تفکر –نشان از رکود و عقب ماندگی و جمود می‌دهد. چنین دیدگاهی بیش از هر چیز نهادی را نشانه می‌گرفت که مبتنی بر ثابتات ضروری است مثل نهاد دین- به ویژه دین اسلام در نوعِ سنّیِ آن- که تصویری بزرگ از سنت است.

متن عربی: وَمِنَ الواضِحِ أنَّ العَالِمَ الَّذِی قَدْ یَتَخَلَّی عَنِ الدِّینِ لا یَطْرَحُ بَدائِلَ وَأنَّ المُفَکِّرَ الَّذِی یَطْرَحُ بَدیلاً لِما یُریدُ تَقویضَهُ نَوْعان: نَوعٌ ثائِرٌ مِنْ خِلالِ هذا الدِّینِ، وَالبَدیلُ الَّذی یَطْرَحُهُ یَفتَرِضُ مُستَوىً مُوَحَّدا مِنَ الثَّقافَةِ لِیکونَ قابِلاً لِلْفَهمِ وَالاستِیعاب، وَنَوْعٌ ثائِرٌ عَلَی هذا الدِّینِ مِنْ إطارِ دینٍ آخَرَ وَغایَتُهُ مَدْخُولةٌ لِأنَّ ثَورتَهُ تَبْدُو استِمراراً لِلْحَرَکَةِ التَبشیریَّةِ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۱۳).

ترجمه: بدیهی است دانشمندی که از دین بی‌بهره است، جایگزین‌هایی پیشنهاد نمی‌کند. اندیشمند برای آن‌چه نابود می‌کند دو نوع جایگزین مطرح می‌سازد: نخست جایگزین فکری که از رهگذر آن از دین کین خواهی کند و سطحی از فرهنگ را عرضه دارد که قابل فهم و دریافت کامل برای همه باشد و دیگر، جایگزین طغیان‌گری علیه دین از رهگذر دین؛ زیرا این عصیان، استمرار جنبش تبلیغی است (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۲۶).

نقد و بررسی: این نمونه چند خطا دارد: اول این‌که «یَتخلّی عن» نه به معنای بی بهره بودن، بلکه به معنایِ دست کشیدن و کناره گرفتن از چیزی است (آذرنوش: ۱۸۱ ذیل سرواژهٔ خلا). دوم این‌که «ثائر» به «کین خواهی» معنا شده است. سوم این‌که جملهٔ «وغایته مدخوله»

در ترجمه حذف شده است. چهارم این‌که گمان شده متن از دو نوع جایگزین سخن می‌گوید؛ آن هم دو جایگزینی که از سویِ متفکرِ ویرانگر مطرح می‌شود، یکی جایگزین فکری برای کین‌خواهی از دین و دیگری جایگزین طغیان‌گری علیه دین از رهگذر دین. چنین برداشتی درست نیست؛ زیرا بنا بر متن عربی آن‌چه دو نوع است نه جایگزین که متفکر است. متن عربی می‌گوید متفکرانی که در پیِ برانداختن دین و به دست دادنِ بدیلی برای آنند، دو قسم‌اند: یکی متفکری که درون همان دین جای می‌گیرد، دوم متفکری که دینی دیگر دارد. پیدا است که سخنی از طرح دو نوع جایگزین از سوی متفکر نیست.

ترجمهٔ پیشنهادی: روشن است دانشمندی که از دین احتمالاً کناره می‌جوید، جایگزین‌هایی مطرح نمی‌کند؛ این نیز روشن است که دو دسته‌اند متفکرانی که جایگزینی مطرح می‌کنند برای آن‌چه می‌خواهند براندازند: یکی آن‌که از درونِ این دین عصیان می‌کند؛ بدیلی که وی عرضه می‌دارد برای آن‌که فهم‌پذیر و دریافتنی باشد، سطح فرهنگی یکسانی را فرض می‌گیرد. دوم آن‌که از درونِ دینی دیگر بر این دین عصیان می‌کند، او غور و غایت کارش مشکوک است؛ زیرا چنین می‌نماید که عصیانِ وی استمرارِ حرکتِ تبشیری است.

متن عربی: فَهُناکَ مَنْ یُؤْمِنونَ بِالتُّراثِ وَیَعْتَزُّونَ بِهِ مِثل تَوفیق زَیَّاد الَّذی إنْ کَسَر الرَّدَی ظَهْرَهُ سَندهُ "بِصَوَّانةٍ مِنْ صخرِ حِطِّینَ" وَهُناکَ الَّذینَ یَتُوقُونَ إلَی التغییرِ الحِضاریِّ، وَلکنَّهُمْ لا یُدِینونَ الماضِیَ، وَإنَّما یُدینونَ "تَعَهُّرَ" الماضِی بینَ یدی السَّادةِ فی الحاضِرِ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۱۴).

ترجمه: گروهی به سنت ایمان دارند و به آن انتساب می‌جویند، مانند توفیق زیاد که پشتش شکست به «سنگ خارایی از صخره‌های حطین» تکیه داد و گروهی نیز به دگردیسی تمدنی متمایل‌اند و به گذشته اعتنایی نمی‌کنند و با گذشته- در پیش روی بزرگان حاضر- «زنا» می‌کنند (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۲۸).

نقد و بررسی: در این نمونه فعل مضارع «یعتزّون» که مصدرش «اعتزاز» است- و با حرف جر «ب» به معنایی در حدود افتخار کردن و نازیدن به چیزی است (آذرنوش: ۴۳۵ ذیل

سرواژهٔ عزّ)- انتساب جستن معنا شده که نادرست است. گمان شده فعل «یعتزُون»، فعل مضارع از مصدر «اعتزاء» است؛ پیداست که این فعلِ «اعتزاء» نه با سیاق و فحوای متن عربی سازگار است و نه هیچ‌گاه با حرف جر«ب» استعمال می‌شود، بلکه کاربردِ آن با حرف جر «إلی» است (آذرنوش: ۴۳۷ ذیل سرواژهٔ عزا). همین لغزش پس از چند سطر در ترجمهٔ این عبارت نیز تکرار می‌شود: «فبینما تجده حینا یعتزّ بالتراث والماضی» (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۱۴) «گاهی او را می‌یابی که به سنت و گذشته انتساب می‌جوید» (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۲۸) . حال آن‌که مقصود این است: گاه می‌بینی که وی [سمیح القاسم] سنت و گذشته را مایهٔ فخر و عزت می‌داند. خطای دیگر این‌که جملهٔ شرطی «إن کَسَر الردی ظهره سَنده» - گذشته از ترجمه نشدنِ واژهٔ «الردی» - به زمان ماضی معنا شده؛ حال آن‌که جمله در سیاقِ «إن» شرطی، معنای مضارع می‌دهد نه ماضی. همچنین فعل «یُدینون» که به معنای محکوم کردن و نکوهیدن است به اعتناء کردن معنا شده، معنایی نادرست و ناموجّه. دیگر این‌که ترجمهٔ «تعهر الماضی» «زنا کردن با گذشته» نیست، بلکه ظاهراً بر عکس، معنای آن «زنا کردنِ گذشته» است؛ زیرا نویسنده می‌خواهد بگوید شماری از شاعران با آن‌که خواستار تغییرند، نه گذشته را که وجه ناپاکِ آن را محکوم و نکوهش می‌کنند.

ترجمهٔ پیشنهادی: هستند کسانی که به سنت باور دارند و آن را مایهٔ سرفرازی می‌دانند، مانند توفیق زَیّاد که هرچند مرگ، پشت او را می‌شکند، اما با «خارایی از صخرهٔ حطین» استوارش می‌کند و هستند کسانی که آرزومندِ دگرگون کردنِ تمدن‌اند، اما آنان گذشته را محکوم نمی‌کنند، بلکه «روسپیگریِ» گذشته را که امروزه پیشِ رویِ بزرگان انجام می‌شود، محکوم می‌کنند.

متن عربی: بَیْنَ هؤلاءِ الشُّعَراءِ مَنْ یُؤمِنُ أنَّ الشِّعرَ فَعَّالیةٌ إنسانیَّةٌ لابُدَّ مِنْ أنْ تُؤَدِّیَ دَوْرَها فی إیقاظِ المجتمَعِ. وفی هذا الصَدَدِ تُصبِحُ مُخاطَبةُ المُجتَمَعِ - أوِ الجُمهورِ- وَصْلاً لِهذا الشِّعرِ

بِالتُّراثِ، حَتَّی یَستطیعَ ذلکَ المجتمعُ- أو الجمهورُ- التُّراثیُّ فی نَزْعَتِهِ قادِراً عَلَی تَذَوُّقِهِ وَالتَّأَثُّرِ بِهِ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۱۴).

ترجمه: شاعری که شعر را فعالیتی انسانی می‌داند، ناگزیر است نقش آن را در بیداری و آگاهی جامعه در نظر بگیرد و در این سطح، گفت‌وگو با جامعه -مردم- این شعر را با سنت پیوند می‌دهد تا جایی که جامعهٔ سنتی بر احساس و عاطفهٔ او تأثیر بگذارد (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۲۸).

نقد و بررسی: نویسندهٔ کتاب نمی‌گوید شاعر ناگزیر است نقش شعر را در آگاهی جامعه در نظر بگیرد، بلکه می‌گوید شماری از شاعران بر این‌اند که شعر به مثابهٔ فعالیتی انسانی نقشی ناگزیر در بیدار کردن جامعه دارد. لغزش دیگر این‌که گمان شده که جامعه -مردم- بر احساس و عاطفهٔ شاعر تأثیر می‌گذارد. این گمانی است خطا؛ زیرا نویسنده به روشنی می‌گوید شعر وقتی مردمی باشد، این خود؛ یعنی پیوندِ شعر با سنت. آن جامعه -مردم- با این چنین پیوندی است که شعر را درمی‌یابد. خاستگاه لغزش در این نمونه، دو واژهٔ «تذوّق و تأثّر» خاصه تأثر است. تذوق به معنای «چشیدن و حس کردن» است (آذرنوش: ۲۲۰ ذیل سرواژهٔ ذاق) و تأثر که با حرف جرّ «ب» به‌کار می‌رود، معنای «اثر پذیرفتن» می‌دهد (همان: ۳ ذیل سرواژهٔ أثر) نه اثر گذاردن.

ترجمهٔ پیشنهادی: در میانِ این شاعران هستند کسانی که باور دارند شعر کنشی انسانی است که ناچار نقشِ خود را در بیدار کردن جامعه ایفا می‌کند. هم از این روست که سخن گفتن با جامعه -یا تودهٔ مردم- این شعر را به سنت پیوند می‌دهد تا آن جامعهٔ -یا تودهٔ- سنت‌گرا بتواند مناسبِ حالِ خود، طعمِ شعر را بچشد و از آن اثر پذیرد.

متن عربی: أَمَّا المَدِینةُ، فَرَغْمَ أَنَّها تَعِجُّ بِأَمْثالِ یَهُوذا، الَّذینَ أَمْعَنُوا فی تَعذیبِهِ، فَإِنَّها لابُدَّ أَنْ تُبْعَثَ أَیْضاً (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۳۰) .

ترجمه: اما شهر، علی رغم این‌که از امثال یهودا، کسانی که در شکنجه کردن او زیاده روی کردند، فریاد کمک خواهی سر می‌دهد این شهر ناگزیر از برانگیخته شدن دوباره است (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۵۸).

نقد و بررسی: چگونه کسی از یهوداگونه‌ها که شکنجه‌گرند و در کار شکنجهٔ «او»یند، کمک می‌خواهد؟ آن‌چه موجب لغزش شده ترجمهٔ نادرست فعل «تعج» است. این فعل به «فریادِ کمک خواهی سر دادن» معنا شده؛ حال آن‌که عَجَّ- یَعِجّ با حرف جر «ب» چنان که همین جا به‌کار رفته، معنای «پر و سرشار و آکنده» بودن (آذرنوش: ۴۲۱ ذیل سرواژهٔ عجّ) می‌دهد.

ترجمهٔ پیشنهادی: اما شهر نیز لاجرم قیام می‌کند با آن‌که پر از کسانی چون یهودا است که وی را [مسیح-سیاب را] شکنجه کردند.

متن عربی: هَذا الاصْطِدامُ یُوَلِّدُ الشَّرارَةَ المُضِیئَةَ لِلْعالَمِ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۵۴).

ترجمه: این برخورد باعث تولید شرارتی می‌شود که تباه‌کنندهٔ جهان است (عبّاس، ۱۳۸۴: ۳۰۱).

نقد و بررسی: در متن عربی نه سخنی از شرارت است و نه نشانی از تباه کردن. واژهٔ «شراره» به معنای جرقه است نه به معنای شرارت و بدی. واژهٔ «مضیئه» نیز اسم فاعلِ إضاءة از ریشهٔ ضوء – نور و پرتو- است که معنای روشن‌کننده می‌دهد نه معنای تباه‌کننده. پیدا است که با واژهٔ «مضیعه» خلط شده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: این برخورد، پدیدآرِ جرقه‌ای است جهان افروز.

۵. نقد و بررسی ترجمهٔ اشعار کتاب

متن عربی: نَبِیٌّ یُقاسِمُنِی شَقَّتی/ وَیَسْکُنُ الغُرْفَةَ المُستَطیلَةَ/ وَکُلَّ صَباحٍ یُشارِکُنِی قَهْوَتی وَالحَلیبَ وَسِرَّ/ اللَّیالِی الطَّویلَةِ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۶۱).

ترجمه: پیامبری که مرا دوپاره می‌کند/ در حجرهٔ مستطیلی مسکن می‌گزیند/ و هر بامداد با من در شیر و قهوه و راز مشارکت می‌جوید/ شب‌های طولانی (عبّاس، ۱۳۸۴: ۱۳۷).

نقد و بررسی: ترجمهٔ این بخش از شعر سعدی یوسف خطا است. توضیح این‌که «شَقّه» که به معنای خانه و آپارتمان است (آذرنوش: ۳۳۸ ذیل سرواژهٔ شقّ)، «دوپاره» معنا شده و با فعل «یُقاسم» که به معنای تقسیم کردن است به «دوپاره می‌کند» ترجمه شده است. همچنین بدین علت که ظاهراً فراموش شده واژهٔ «سِرّ» مضاف برای «اللیالی الطویلة» است، شب‌های طولانی در ترجمه به اشتباه جدا از راز آمده است. جملهٔ «وهو برِفقَة الفتاة» (عبّاس، ۱۹۹۲: ۶۱) که مرتبط با همین شعر است به صورت «و آن به مهربانی زن جوان است» (عبّاس، ۱۳۸۴: ۱۳۷) ترجمه شده در صورتی که معنای آن چنین است: «وی همراهِ دخترِ جوان است». واژهٔ «برِفقَة» به معنای مهربانی نیست، بلکه همراه و به همراهیِ (آذرنوش: ۲۴۲ ذیل سرواژهٔ رفق) معنا می‌دهد.

ترجمهٔ پیشنهادی: پیامبری که آپارتمانم را با من قسمت می‌کند/ در اتاق مستطیلی سکونت می‌کند/ و هر بامداد شریک قهوه و شیر و راز شب‌های دراز من است.

متن عربی: وَتَبَقّتْ حَوْلَنا الذِّکْرَی أَلّتی تَسْخَرُ مِنّا/ مِن خَیالاتِ صَغیرَیْنِ بَدَا نَجْمٌ فَظَنّا/ أَنَّ فی وُسْعِهِما أَنْ یُمْسِکاهُ فَاشْرَأَبّا/ لَحْظَةً ثُمَّ تَهَاوَی السُّلّمُ/ فی بُرودٍ وَتَلاشَی الحُلمُ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۷۸).

ترجمه: و خاطره‌ای پیرامونمان به جای ماند که مورد تمسخر ما بود/ از خیالات دو کودک ستاره‌ای پدیدار شد/ آن دو گمان کردند می‌توانند آن را صید کنند/ تا برای لحظه‌ای دزدانه در آن بنگرند سپس صلح و دوستی / در جامه‌های راه راه سقوط کرد و خواب از هم پاشید (عبّاس، ۱۳۸۴: ۷۸).

نقد و بررسی: «تسخر من، بـ» به معنایِ کسی را مسخره کردن و به کسی خندیدن است (آذرنوش: ۲۸۰ ذیل سرواژهٔ سخر) . به عنوان مثال، جملهٔ «علی سخر من زمیله، بزمیله»

بدین معنا است که علی همکار خود را مسخره کرد نه همکارِ علی، علی ر ا. در این‌جا، «خاطره» تمسخره شده و «ما» تمسخره کننده قلمداد شده؛ حال آن‌که برعکس، چنان که پیداست «خاطره» تمسخرکننده است و «ما» موردِ تمسخر. ایراد دیگر این‌که «سُلَّم» که به معنای نردبان و پلکان است، «سِلْم» به معنای صلح تلقی شده است. «برود» نیز -که با حرف جر «فی» قیدی است به معنای «به سردی و با خونسردی و بی اعتنایی و به آرامی»- جمع «بُرد» به جامهٔ راه راه ترجمه شده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: و گِرداگردمان خاطره‌ای باقی مانْد که ریشخندمان می‌کند/ از خیالات دو کودک ستاره‌ای پیدا شد/ آن را گمان بردند می‌توانند به دست آرند/ یک دم برای دیدنش گردن کشیدند، سپس نردبان آرام و سرد افتاد / و رشتهٔ خواب از هم گسیخت.

متن عربی: کانَ عَبدُالله حَقْلاً وَظَهیرَهْ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۸۵).

ترجمه: عبدالله در جشنی بود و دستیارش (عبّاس، ۱۳۸۴: ۱۷۹).

نقد و بررسی: «حقل» که به معنای کشتزار و مزرعه است، «حفل» به معنای جشن خوانده شده. «ظهیره» نیزکه به معنای نیمروز است، تصور شده «ظهیر» است به معنای دستیار و پشتیبان که به ضمیر مفرد مذکر غایب اضافه شده. چند سطری پس از این، دنبالهٔ همین شعر واژهٔ «ظهیره» تکرار شده که مترجم به درستی آن را «میانهٔ روز» ترجمه کرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: عبدالله کشتزاری بود و نیمروزی.

متن عربی: عَلَی سَطْحٍ مِنَ الطِّینِ/ تَئِنُّ رَبابَةُ المَأساةِ فی کَفَّینِ مِنْ حَجَر (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۱۹).

ترجمه: بر لایه‌ای از گل/ ربابهٔ تراژدی در دو دستی از سنگ ناله می‌کند (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۳۶).

نقد و بررسی: این بخشی از شعر محمود درویش است با عنوان «مُغَنی الرَبابة علی سَطحٍ من الطین». اولین لغزش در ترجمهٔ همین نامِ شعر دیده می‌شود: «منزل ربابه روی گل» (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۳۶). واژهٔ «مُغَنّی» که به معنای خواننده است، «مَغنَی» به معنای منزل انگاشته شده

است. «ربابه» نیز که همان ساز معروف رباب است، نام شخص تصور شده، حال آن‌که ترجمهٔ درستِ «مُغَنی الرَبابة علی سَطحٍ من الطین» چنین است: نوازندهٔ رباب رویِ بامِ گِلی. گفتنی است که واژهٔ «سطح» که به معنای پشت بام است، «لایه» ترجمه شده که نادرست است.
ترجمهٔ پیشنهادی: روی بامِ گِلی/ رَبابِ اندوه در دو دستِ سنگی ناله می‌کند.

متن عربی: لَمْ تَستَطیعِی بَعدُ أنْ تَتَفَهَّمِی/ أنَّ الرِّجالَ جَمیعَهُمْ أطْفالُ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۳۹).
ترجمه: چرا نمی‌توانی دریابی/ که همهٔ مردان کودک‌اند (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۷۳).
نقد و بررسی: در این ترجمه «لَمْ» که حرف نفی است و از عوامل جزم فعل مضارع به صورت «لِمَ» به معنای «چرا» خوانده و ترجمه شده است. فعل مضارع «تستطیعی» چنان که پیداست مجزوم به «لَمْ» شده و به همین سبب نونش حذف شده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: تو را یارایِ فهمیدن این نیست/ که مردان همه کودک‌اند.

متن عربی: ثُمَّ خَبَا لَمْ نُدْرِکْ شَیئا/ وَتَهْدِلُ کَفَّانَا، أغْضَتْ عَیْنانَا/ وَلِأنّ اللَّیلَ المُوحِشَ یُولَدُ فیهِ الرُّعْب/ لَنْ نَجْنیَ حَتَّی الحُبّ (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۴۴)
ترجمه: آنگاه که آتش خاموش می‌شود/ دیگر چیزی نمی‌بینیم/ دست‌هایمان آویزان می‌شود/ وچشم‌هایمان بسته/ چه شب وحشت‌آوری است که/ وحشت در آن متولد می‌شود/ چیزی عایدمان نمی‌شود جز عشق (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۸۴).
نقد و بررسی: از لغزش‌های ترجمهٔ این شعرِ صلاح عبد الصبور، یکی مربوط به زمان افعال است و دیگری مرتبط با ترجمهٔ نادرستِ بعضی عبارات. در جملهٔ نخستین با این‌که «خبا ولم ندرک» هر دو ماضی‌اند، اما به صورت مضارع ترجمه شده‌اند. در ارتباط با نادرستی ترجمهٔ بعضی عبارات به چند نکته باید اشاره کرد: نخست این‌که در ترجمه، واژهٔ آتش آمده حال آن‌که این واژه نه در متن کتاب وجود دارد و نه حتی در دیوان شاعر. نام شعر، «یا نجمی ...یا نجمی الأوحَد» است و مرجع ضمیرِ نهفته در فعلِ «خبا»، کلمهٔ «شیء» در این

سطر است: وتوهّجَ قَلبانا مِنْ شَیء یُولَد فی الظُّلمة (عبد الصبور، ۱۹۷۲، ۱:۳۳۳). همچنین روشن است که واژهٔ نار-آتش در عربی مؤنث است و مطابق دستور زبان عربی فعلی که فاعلش «نار» است باید مؤنث بیاید نه مذکر به ویژه اگر ضمیر مستتر باشد. دوم این‌که واژهٔ «موحش» به وحشت‌آور ترجمه شده که نادرست می‌نماید؛ زیرا موحش در عربی نه به معنای وحشت‌آور و خوفناک، بلکه به معنای وهم آلود و ویران وخالی از سکنه و تنها و رازآلود است (آذرنوش: ۷۳۸ ذیل سرواژهٔ وحش). این‌که شبِ وحشت‌آور، وحشت‌زا باشد، پیدا است که حشو است، اما حشوی که در متن اصلی وجود ندارد. سوم این‌که واژهٔ «حتی» در سطر پایانی به معنای «الاّ» تصور شده و نادرست ترجمه شده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: سپس خاموش شد، چیزی ندیدیم/ دستانمان آویخته، چشمانمان بسته/ و چون شبِ وهم‌انگیز (تنهایی) وحشتزا است / چیزی هرگز عایدمان نمی‌شود حتی عشق.

متن عربی: تاجُ السُّلطانِ القاتِمُ تُفَّاحَه/ تَتَأَرْجَحُ أَعْلَی سارِیَةِ السَّاحَه/ وَالرَّاحَةُ لَیسَتْ هَاتیکَ الرَّاحَه/ وَیَجُرُّ عَباءَتَهُ کِبْراً فی الجَبّانَه (عبّاس، ۱۹۹۲: ۱۶۱).

ترجمه: تاج تیرهٔ سلطان، سیب اوست/ بر بالای میدان تکان می‌خورد/ و آسایش نیست که راحت و آسودگی را برایت فراهم می‌آورد / و دامن کشان از سر کبر با ترس قدم برمی‌دارد (عبّاس، ۱۳۸۴: ۳۱۳).

نقد و بررسی: در هر چهار سطر این ترجمه خطا دیده می‌شود؛ نخست این‌که «تا»ی وحدت در واژهٔ «تفاحه»، ضمیر مذکر غایب تلقی شده و از این رو به «سیبش» ترجمه شده است. دیگر این‌که در سطر دوم تصور شده این سیب است که بر بالای میدان تکان می‌خورد در صورتی که فعل «تتأرجح» فاعلش «أعلی سارية» است نه «تفاحه»؛ بنابراین، معنای سطر چنین است: بلندترین تیرِ میدان تاب و تکان می‌خورد. خطای سوم در سطر سوم است که

اسم اشارهٔ «هاتیک»، اسمِ فعل تلقی شده و به «فراهم می‌آورد» معنا شده است. سرانجام این‌که واژهٔ «جَبّانه» هم که معنای گورستان می‌دهد به «ترس» معنا شده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: تاجِ تیره و تار سلطان، سیبی است/ بلندترین تیرک میدان در جنبش و تاب است/ آسودگی نه این آسودگی است/ و در گورستان، عبایش را به نخوت می‌کِشد.

متن عربی: تَغْزِفُ النَّایاتِ فی أظلالِها السَّکْرَی عَذارَی لا نَراها .../ وَوَفِیقَه/ تَبْعَثُ الأَشْذاءُ فی أعماقِهَا ذِکْرَی طَویلَه (عبّاس، ۱۹۹۲: ۲۰۲).

ترجمه: نی‌ها در سایه‌های مست آن نواخته می‌شود برای دوشیزگانی که نمی‌بینمشان.../ ودلدارش/ بوهای مشک در اعماق آن زن، خاطرات زیادی را زنده می‌کرد (عبّاس، ۱۳۸۴: ۴۰۵ و ۴۰۷).

نقد و بررسی: این ترجمه این معنا را می‌رساند که این دیگرانند که برای دوشیزگان نِی می‌زنند؛ حال آن‌که بر عکس، این دوشیزگان‌اند که نوازندگانِ نی‌اند. «عذرای» فاعل است و «نایات» مفعولٌ‌به. دیگر این‌که فعل «لانری» که متکلم مع الغیر است به صورت متکلم وحده ترجمه شده. خطای دیگر در واژهٔ «وفیقه» است که به «دلدارش» ترجمه شده؛ حال آن‌که «وفیقه» نه به معنایِ «دلدارش» بلکه نام دختری است که سیاب به او دل داده بود (بلاطه، ۱۹۷۱: ۲۵ و توفیق، ۱۹۷۹: ۴۹). این نام نه تنها در این‌جا که در جای جایِ برگردانِ فارسی به «دلدار» معنا شده است. همچنین «وفیقه» ترکیب اضافی تلقی شده است؛ بدین معنا که تصور شده «وفیق» به ضمیر مذکر غایب «ه» اضافه شده است؛ به همین علت به «دلدارش» ترجمه شده است. در سطر پایانی شعر نیز تصور شده که مرجع ضمیرِ پیوسته به «أعماقها»، «زن» یا همان دلدار است. خاستگاه این تصور نیز بی‌توجهی به واژهٔ «وفیقه» و سیاقِ متن است؛ زیرا به خاص بودنِ نامِ «وفیقه» توجه نشده است. واپسینْ لغزش در همین سطر پایانی شعر است که فعلِ مضارعِ «تبعث» به گذشتهٔ استمراری ترجمه شده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: نِی را در سایه‌هایِ سرمستِ نیزار، دوشیزگانی می‌نوازند که نمی‌بینیمشان .../ و وفیقه/ بوهای خوش، در اعماق جانش (وفیقه) خاطره‌ای دور و دراز می‌انگیزد.

نتیجه‌گیری

بی‌توجهی به دستور زبان عربی به عنوان زبان مبدأ، ترجمهٔ نادرست واژه‌ها و جمله‌ها، تغییر نابه‌جایِ زمان افعال از قلم انداختنِ بعضی عبارات، نادیده گرفتنِ بافت سخن و مقصودِ متنِ مبدأ، شتابزدگی و ناپیراستگی و ناسختگی ازجملهٔ لغزش‌ها و نقصان‌هایی هستند که در کتاب «رویکردهای شعر معاصر عرب» می‌توان دید. اینها همه سبب شده مواردی نه کم شمار از این ترجمه، نامناسب و ناسازگار با متن مبدأ از کار درآید. چاپِ دوبارهٔ کتاب با چشم‌پوشی از خلل‌ها و کاستی‌های نه بس‌کمِ ترجمه مطلوب و دلپذیر نیست. بایسته است که از نو چنان که در خورِ کتاب و پدیدآرندهٔ آن است، ترجمه یا دستِ کم با دقت و تأنی ویراسته شود.

منابع

آذرنگ، عبد الحسین. (۱۳۹۴). ***تاریخ ترجمه در ایران از دوران باستان تا پایان عصر قاجار***. چ ۱. تهران: انتشارات ققنوس.

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۷۹). ***فرهنگ معاصر عربی- فارسی***. چ ۱. تهران: نشر نی.

انوری، حسن. (۱۳۸۲). ***فرهنگ بزرگ سخن***. چ ۲. تهران: انتشارات سخن.

بلاطة، عیسی. (۱۹۷۱). *بدر شاکر السیاب حیاته وشعره*. بیروت: دارالنهار.

توفیق، حسن. (۱۹۷۹). *شعر بدر شاکر السیاب دراسة فنیة وفکریة*. ط۱. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

حق‌شناس، علی محمد. (۱۳۷۷). «ابهام و نارسایی در ترجمه‌های فارسی، ریشه یابی و چاره‌جویی». ***مجلهٔ فرهنگی و هنری بخارا***. ش ۴. صص ۶۳-۴۹.

حیدری، احمد و همکاران. (۱۳۹۸). «بررسی و نقد ترجمهٔ نونیهٔ ابوالفتح بستی به زبان فارسی؛ با تکیه بر اصل کمّیت». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی***. س ۹. ش ۲۰. صص ۱۹۵-۱۶۱.

خان جان، علیرضا. (۱۳۹۴). «الگوی ارزیابی کیفیتِ ترجمهٔ جولیان هاوْس از گذشته تا به امروز». ***فصلنامهٔ علمی-فرهنگی مترجم***. س ۲۴. ش ۵۷. صص ۱۰۴-۸۱.

الزیات، أحمد وإبراهیم مصطفی. (١٣٨٦). ***المعجم الوسیط***.ط ۶. طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.

سیّدان، الهام. (۱۳۹۵). «نقد تقابلی ترجمه‌های فارسی الأجنحة المتکسرة جبران خلیل جبران». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی***. س ۶. ش ۱۴. صص ۱۱۰-۸۵.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۷). ***شعر معاصر عرب***. چ ۲. تهران: انتشارات سخن.

صفوی، کورش. (۱۳۸۸). ***هفت گفتار دربارهٔ ترجمه***. چ ۹. تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).

صلح جو، علی. (۱۳۹۶). ***گفتمان و ترجمه***.چ۸. تهران: نشر مرکز.

عبّاس، إحسان. (۱۹۹۲). ***اتجاهات الشعر العربی المعاصر***. ط ۲. عمّان: دارالشروق للنشر والتوزیع.

عبّاس، احسان. (۱۳۸۴). ***رویکردهای شعر معاصر عرب***. ترجمهٔ حبیب الله عبّاسی. چ ۱. تهران: انتشارات سخن.

عبد الصبور، صلاح. (۱۹۷۲). ***الدیوان***. ط ۱. بیروت: دار العودة.

کریمی حکاک، احمد. (۱۳۸۹). ***طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی***. ترجمهٔ مسعود جعفری. چ ۲. تهران: انتشارات مروارید.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۹۴). ***درآمدی به اصول و روش ترجمه***. چ ۱۰. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

Meisami, Julie Scott & Paul Starkey. (1998) .***Encyclopedia of Arabic literature***.1st ed. London and New York: Routledge.

Munday, Jeremy. (2016). ***Introducing Translation Studies, Theories and Applications***. 4th ed. London and New York: Routledge.

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۲۹۰-۲۶۱ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

نقد ترجمهٔ عربی مرزبان‌نامه براساس نظریهٔ آنتوان برمن

۱ـ آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی * ۲ـ وصال میمندی**

۱ـ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران
۲ـ دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

ترجمه یکی از راه‌های ایجاد تعاملات فرهنگی بین ملّت‌ها است. در این میان، وظیفهٔ مترجم ارائهٔ ترجمه‌ای صحیح و درست است. نظریه‌پردازان ترجمه الگوها و مدل‌های متفاوتی را برای ارزیابی ترجمه‌ها ارائه‌کرده‌اند. ارزیابی و سنجش ترجمه براساس مدل‌ها و الگوهای ارائه‌شده سطح کیفی متن ترجمه شده و ویژگی‌های مثبت و منفی آن را آشکار می‌سازد. از این رو، میزان مقبولیت ترجمهٔ یک اثر ادبی زمانی مشخص می‌شود که طبق این الگوها مورد ارزیابی قرار گیرد. در این جستار، ترجمهٔ عربی مرزبان‌نامه با عنوان «قصص الأمیر المرزبان علی لسان الحیوان» براساس ۹ مورد از موارد نظریهٔ سیستم تحریف متن «آنتوان برمن» با روش توصیفی- تحلیلی مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته است. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که مترجم با وجود آشنایی با زبان فارسی گاه در فهم، دریافت و انتقال مطالب موفق نبوده است و با وجود تلاش‌های مترجم، شکاف معنایی و نارسایی در معادل‌گزینی در ترجمهٔ وی به چشم می‌خورد. در میان مؤلّفه‌های مورد بررسی، دو مؤلّفهٔ غنازدایی کمّی و کیفی بیشترین بسامد و مؤلّفهٔ تخریب ضرباهنگ کلام کمترین بسامد را داشته است. علّت اصلی این امر و فاصله گرفتن مترجم از متن اصلی را باید در نوع متن مبدأ و جنبهٔ ادبی و فنّی آن و عدم اشراف و تسلّط کامل مترجم بر زبان فارسی دانست.

واژگان کلیدی: نقد ترجمه، مرزبان نامه، قصص الأمیر المرزبان علی لسان الحیوان، آنتوان برمن، تحریف متن.

---

* E-mail: pooryazdanpanah@yazd.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
** E-mail: vmeymandi@yazd.ac.ir

مقدمه

«مرزبان‌نامه» یکی از آثار ارزندهٔ نثر فنّی است. اصل آن را «مرزبان بن رستم بن شروین» از شاهزادگان آل باوند در اواخر سدهٔ ۴ قمری به زبان قدیم طبرستان نوشته است. نخستین بار «محمّد بن غازی الملطیوی»، وزیر شاه سلیمان بن قلج ارسلان (۵۸۸ – ۶۰۰ ق) از سلاجقهٔ روم، ترجمهٔ مرزبان‌نامه را به زبان فارسی دری در ۵۹۸ ق به پایان برد و آن را «روضةالعقول» نامید (حاکمی، ۱۳۶۴: ۸۴). پس از آن «سعدالدین وراوینی»، نویسنده و ادیب ایرانی، بی‌آنکه از کار ملطیوی باخبر باشد، میان سال‌های ۶۰۷ تا ۶۲۲ ق آن را به نام ربیب‌الدین در ۹ باب، یک مقدّمه و یک ذیل به فارسی دری برگردانید (صفا، ج ۲، ۱۳۴۷: ۱۰۰۵).

مرزبان نامهٔ وراوینی از جمله شاهکارهای ادب فارسی در نثر مصنوع و مزیّن به شمار می‌رود (حاکمی، ۱۳۶۴: ۸۵). نثر این کتاب آراسته به صنایع لفظی و معنوی و اشعار تازی و پارسی است و از لحاظ شیوهٔ نثرنویسی پیرو سبک نصرالله منشی در کلیله و دمنه است. مرزبان‌نامه تاکنون به زبان‌های انگلیسی، ترکی و عربی ترجمه شده است. نخستین بار، «ابن عربشاه» (۷۹۱ – ۸۵۴ هـ) در تقلیدی از مرزبان‌نامه، «فاکهة الخلفا و مفاکهة الظرفاء» را به زبان عربی به رشتهٔ تحریر درآورد (الفاخوری، ۱۳۸۳: ۶۳۵). اما ترجمهٔ عربی این اثر با عنوان «قصص الأمیر مرزبان علی لسان الحیوان» در سال ۲۰۰۰ میلادی توسّط «یوسف عبدالفتّاح فرج» ارائه شده است. وی این ترجمه را جهت مشارکت در «طرح ملّی ترجمه» در مصر ارائه‌کرد. در سال ۱۹۹۶ میلادی، طرح ملّی ترجمه در مصر با هدف ترجمهٔ بهترین آثار در حوزهٔ علوم انسانی به ویژه ادبیّات و فرهنگ، جهت آشنایی عرب‌زبانان آغاز شد و تاکنون بالغ بر هزار عنوان از بهترین آثار خلق‌شده به زبان‌های مختلف به عربی ترجمه‌شده و به چاپ رسیده است. «عبدالفتّاح فرج» علاوه بر ترجمهٔ مرزبان‌نامه در ترجمهٔ «فیه مافیه» مولانا نیز مشارکت داشته و ترجمهٔ رمان «مشتری عشق» را نیز در کارنامهٔ کاری خود دارد.

ظرفیت بیانی یک زبان بیش از هر چیز از خلال ترجمهٔ متون ادبی نمود پیدا می‌کند. در واقع «مترجم متون ادبی با ترجمه سعی در آشنا کردن خوانندهٔ جامعهٔ زبانی مقصد با دیدگاه‌ها و جهان‌بینی‌های تازه دارد که در متن مبدأ بیان شده‌اند و به علاوه خلأ وجود آن‌ها در جامعهٔ زبانی مقصد احساس می‌شود» (حقانی، ۱۳۸۶: ۱۰۶).

تفاوت‌های ساختاری و واژگانی همیشه مانع بزرگی بر سر راه ترجمهٔ آثار ادبی بوده و ترجمهٔ آثار ادبی همواره با مواردی از افزایش، کاهش، حذف و تغییر همراه بوده است. هدف غایی از ترجمه زمانی محقّق می‌شود که تأثیر ترجمه بر خوانندهٔ زبان مقصد همان تأثیر متن اصلی بر خوانندهٔ متن اصلی باشد؛ یعنی متن اصلی بدون کوچک‌ترین افزایش یا کاهش در صورت و معنی وارد زبان مقصد شود. اما مسأله اینجا است که هیچ پیامی را نمی‌توان بدون تغییر در صورت و معنی به زبان دیگر منتقل کرد (صفوی، ۱۳۷۱: ۹).

برای ارزیابی کیفیت ترجمه، سنجش آن براساس الگوها و مدل‌های ارائه شده در زمینهٔ نقد ترجمه امری ضروری است. از این رو، الگوهای متعددی برای ارزیابی ترجمه ارائه شده و از دیرباز تاکنون مفهوم ترجمه و روش‌های انجام آن مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. سیسرون[1] و سنت آگوستین[2] از نخستین افرادی هستند که با ارائهٔ تعاریفی از ترجمه به این مهم پرداخته‌اند، اما ارائهٔ الگوهای ارزیابی ترجمه را باید رهاورد علم زبان‌شناسی دانست. با ظهور علم زبان‌شناسی و نیز تأثیر آن در چارچوب نظری ساخت‌گرایی، ترجمه دستخوش تغییر و تحوّلاتی شد و به تبع آن نظریه‌های ترجمه به منظور تحلیل و ارزیابی ترجمه‌ها با روش نوین و علمی پدید آمد.

در حوزهٔ ترجمه‌شناسی دو نگرش اصلی مطرح است؛ گروه نخست نظریه‌پردازان مقصدگرا هستند که به عقیدهٔ آن‌ها معنا باید به هر قیمتی منتقل شود (لطافتی، ۱۳۸۸: ۳۲).

1- Ciceron
2- Saint Augustin

چهرهٔ شاخص و برجستهٔ این گروه لادمیرال[1] است. وی بر این باور است که محدود کردن ترجمه به رمزگردانی ساده، نادرست است و ترجمه باید با بازنویسی همراه باشد و مترجم در آن به تولید معنا یا آفرینش مجدّد بپردازد (لادمیرال، ۱۹۹۴: ۲۵). گروه دیگر نظریه‌پردازان مبدأگرا هستند که معنای زیبا را زادهٔ فرمی زیبا می‌دانند و بر این باورند مترجم فقط با وفادار بودن به فرم می‌تواند معنا را انتقال دهد. در رأس این گروه آنتوان برمن[2] قرار دارد. به عقیدهٔ وی در ترجمهٔ هر متن بیگانه باید حالت غریبگی‌اش را در زبان مقصد حفظ کرد و نباید در ترجمه تغییراتی به نفع زبان مقصد ایجاد کرد؛ زیرا معنا از طریق صورت انتقال می‌یابد (برمن، ۱۹۹۹: ۴۵). از دیگر نظریه‌های پرطرفدار در قرن بیستم می‌توان به نظریهٔ نایدا[3] اشاره کرد که براساس زبان‌شناسی گشتاری شکل گرفت. به عقیدهٔ نایدا «تأثیر متن ترجمه‌شده بر مخاطب همانند تأثیر متن اصلی بر خوانندهٔ مبدأ باید باشد» (Nida, 1969: 130). از این رو، نایدا در فرآیند ترجمه به پیام، مخاطبین، جنبه‌ها و مؤلّفه‌های فرهنگی توجه فراوانی دارد. نایدا نظریهٔ خود را با هدف رفع مشکلات ترجمهٔ کتاب مقدّس به زبان‌های مختلف مطرح نمود و مفاهیم جدیدی را در چارچوب ترجمهٔ متون وحی به کاربرد.

دیگر نظریهٔ پرطرفدار این عصر، نظریهٔ پیتر نیومارک[4] است. نیومارک در الگوی پیشنهادی خود تکیهٔ فراوانی بر ترجمهٔ عناصر فرهنگی در متن دارد (نیومارک، ۱۳۷۰: ۶۹). همچنین پُل گرایس[5] اصولی را برای دستیابی به گفت‌وگوی مطلوب معرّفی کرد که طرفین کلام باید آن‌ها را رعایت‌کنند. اصول گرایس که در اصل به منظور دستیابی به یک گفت‌وگوی موفّق طرح‌ریزی شده بود، ذیل مبحث تعادل ترجمه‌ای وارد علم مطالعات ترجمه شد (صلح‌جو، ۱۳۷۶: ۵۳). برخی از پژوهندگان این عرصه نیز به ارائهٔ الگوهایی

1- Ladmiral
2- Antoine Berman
3- Nida
4- Peter Newmark
5- Paul Grice

ترکیبی روی آوردند که مهم‌ترین آن‌ها گارسس[1] است. وی در الگوی خود به نظریات زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان ترجمه همچون پیتر نیومارک نظر داشته است. گارسس برای مقایسهٔ شباهت‌های بین متن مبدأ و متن مقصد چهار سطح پیشنهاد می‌کند که به گفتهٔ خود او، گاهی این سطوح تداخل دارند (گارسس، ۱۹۹۴: ۷۹).

علاوه بر موارد یادشده الگوهای دیگری نیز وجود دارد که به علّت تنگی مجال در این پژوهش پرداختن به همهٔ آن‌ها امکان‌پذیر نیست. هرچند که نمی‌توان با قاطعیت از برتری نظریه‌ای در ترجمهٔ ادبی سخن گفت، اما از آنجا که بیشتر نظریه‌های ترجمه به نوعی نظریه‌پردازی در جهت از بین بردن لفظ برای حفظ معنا هستند، می‌توان مرتبه‌ای بالاتر برای نظریه‌های مبدأگرا در نظر گرفت؛ از آن جهت که پای شکل در میان است. با توجه به اینکه «برمن» نظریه‌پردازی مبدأگرا است و بر متن مبدأ بیشتر تأکید دارد و متن منتخب مترجم؛ یعنی مرزبان‌نامه، متنی ادبی است در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از الگوی پیشنهادی «برمن» به عنوان الگو و مدلی جامع که می‌تواند نتیجهٔ دقیق‌تری ارائه‌دهد به نقد ترجمه و بررسی کیفیت و مقبولیت آن و نیز بررسی نحوهٔ عملکرد مترجم و امانت‌داری وی پرداخته شده است.

۱. روش پژوهش و بیان مسأله

مرزبان‌نامه جزء متون بسیار مهم کهن فارسی است و پس از کلیله و دمنه از برجسته‌ترین آثار انشاشده در نثر فنّی به‌شمار می‌آید. نثری که در آن مفردات و ترکیبات دشوار عربی به وفور دیده می‌شود؛ «وراوینی» در مرزبان‌نامه کوشیده است تا خواننده را از طولانی‌ترین راه به مقصد برساند. هرچند جانب معنی را هم از نظر دور نداشته است. او به گونه‌ای کلمات را کنار هم می‌چیند که اگر کلمه یا ترکیبی از محل خاص خود برداشته یا مترادفی به جای آن آورده شود، افزون بر لفظ، رشتهٔ پیوستهٔ معانی از هم می‌گسلد. با توجه به آنچه بیان شد

1- Garces

برگرداندن مرزبان‌نامه به زبان عربی کاری سهل و همچنین دشوار است. وفور لغات عربی در نثر این کتاب، مترجم را در بیشتر موارد از معادل‌یابی بی‌نیاز کرده، اما بُعد ادبی، چینش کلمات، انسجام و پیوستگی آن‌ها در خلق معنی در پاره‌ای از موارد، کار را بر مترجم دشوار و غیرممکن ساخته است. همان طور که پیش از این بیان شد در نقد متون ادبی ترجمه شده نظریه‌های متعددی وجود دارد و از آنجا که کاربست نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ «آنتوان برمن» در نقد چنین متونی، حکایت از قابلیت استعمال آن در ترجمه‌های ادبی دارد، این نظریه به عنوان چارچوب نظری تحقیق انتخاب شده است.

در این پژوهش سعی بر آن است که ترجمهٔ «یوسف عبدالفتّاح فرج» از مرزبان‌نامه براساس عوامل تحریف متن «آنتوان برمن» مورد نقد و تحلیل قرار گیرد. از آنجا که نظریهٔ «آنتوان برمن» در اصل برای بررسی ترجمه‌های فرانسه و انگلیسی نگاشته شده و برخی از مؤلّفه‌های آن برای تحلیل میان دو زبان دیگر ناکارآمد است، از این رو، در این پژوهش مؤلّفه‌هایی که قابلیت انطباق بیشتری روی ترجمهٔ «عبدالفتاح فرج» داشته با روش تحلیلی- توصیفی مورد بررسی قرار گرفته است. هدف از انجام این پژوهش یافتن پاسخی درخور برای سؤال‌های زیر است:

۱- بنا به نظریهٔ گرایش‌های ساختارشکنانهٔ «آنتوان برمن»، «یوسف عبدالفتّاح فرج» تا چه اندازه در ترجمهٔ خود به متن مرزبان‌نامه وفادار بوده است؟

۲- مؤلّفه‌های نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ «آنتوان برمن» تا چه اندازه در ترجمهٔ «عبدالفتّاح فرج» نمود پیدا کرده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

برخی از پژوهش‌هایی که در آن‌ها با تکیه بر نظریهٔ «آنتوان برمن» به نقد ترجمه پرداخته شده است، عبارتند از: مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ عربی گلستان سعدی براساس نظریهٔ آنتوان برمن» (۱۳۹۵) از علی افضلی و عطیّه یوسفی. در این پژوهش کتاب الجُلستان

الفارسی اثر جبرائیل المخلّع براساس هفت مؤلّفه از مؤلّفه‌های تحریف متن از دیدگاه برمن بررسی شده است. همچنین مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن» نوشتهٔ شهرام دلشاد و همکاران (۱۳۹۴) که ترجمهٔ سیّد جعفر شهیدی از نهج‌البلاغه را با تکیه بر چهار مؤلّفهٔ عقلایی‌سازی، اطناب کلام و آراسته‌سازی نقد و بررسی کرده است. محمّدرضا صمیمی در مقالهٔ «بررسی ترجمهٔ داستان تپّه‌هایی چون فیل‌های سفید براساس سیستم تحریف متن آنتوان برمن» (۱۳۹۱) داستان یادشده را از چهار منظر عقلایی‌سازی، اطناب کلام، تفاخرگرایی و تخریب شبکهٔ معنایی مستتر مورد تحلیل قرار داده است. همچنین مقالهٔ «نقش وفاداری به یک نویسنده در ترجمه» (بررسی مقابله‌ای ترجمهٔ قاسم روبین از آثار مارگریت دوراس) (۱۳۹۰) به قلم مریم کریمیان و منصوره اصلانی به تطبیق هفت مورد از عوامل تحریف متن آنتوان برمن بر ترجمهٔ قاسم روبین از رمان‌های دوراس پرداخته و میزان وفاداری و عدم وفاداری مترجم را مورد ارزیابی و سنجش قرار داده است.

غلامرضا افراسیابی در مقالهٔ «مرزبان‌نامه نکته‌هایی تازه پیرامون تألیف، ترجمه و تحریر روضهٔ العقول محمّدغازی ملطیوی و مرزبان‌نامهٔ سعدالدین وراوینی» (۱۳۸۲) به بحث و انتقاد دربارهٔ دو تحریر فارسی دری مرزبان‌نامه و متن عربی آن؛ یعنی فاکهة الخلفاء و مفاکهة الظرفاء پرداخته و با آوردن نمونه‌هایی از آن‌ها، فاکهة الخلفاء را از نظر لفظ و معنا بر روضهٔ العقول و مرزبان‌نامه ترجیح داده است. براساس جست‌وجوی انجام شده، تاکنون هیچ‌گونه پژوهش مستقلّی به زبان‌های عربی و فارسی در مورد معرّفی ترجمهٔ عربی «یوسف عبدالفتاح فرج» از مرزبان‌نامه با عنوان «قصص الأمیر المرزبان علی لسان الحیوان» یا نقد و بررسی آن انجام نشده است.

۳. بحث

«آنتوان برمن» (۱۹۹۱ - ۱۹۴۲) از نظریه‌پردازان مبدأگرایی در ترجمه است که با وجود تألیفات اندک، تأثیر فراوانی بر نقد و مطالعات ترجمه داشته است. او در جایگاه مترجم و نظریه‌پرداز، توجه ویژه‌ای به متن اصلی دارد و به وفاداری مترجم در ترجمه معتقد است. نظریهٔ «گرایش‌های ریخت‌شکنانه» وی رهاورد عوامل گرایش به سمت مبدأگرایی از جمله قوم‌مداری از آن خود ساختن و بیگانه‌زدایی است (ماندی، ۱۳۸۹: ۳۲۴). او در این نظریه، مترجم را به وفاداری دعوت می‌کند و چنین نظر دارد که باید از هرگونه «مقدّس‌شماری زبان مادری» خودداری کرد. وی مجموعه عواملی را که باعث ایجاد فرآیند بیگانه‌زدایی می‌شود، برمی‌شمرد و از مترجم می‌خواهد که از این تحریف‌ها بپرهیزد و در ترجمه از جهت سبک و محتوا به متن مبدأ پایبند باشد (برمن، ۱۹۹۹: ۷۴).

«آنتوان برمن» معتقد نیست که ترجمه باید به طور کلّی به متن مبدأ مقیّد باشد؛ زیرا اصولاً ترجمه، یک عمل زایشی و ادبی است و شخصیّت و سبک مترجم در آن، خواه ناخواه بروز می‌یابد، اما آن‌چه ضروری می‌نماید، این است که او باید بنا به اصول اخلاقی به متن وفادار باشد. از این رو، طبق نظر «برمن» که نظریه‌ای اصولی است و امکان مقایسه میان ترجمه و متن اصلی را فراهم می‌آورد، متن باید از عوامل تحریف‌ساز یا ساخت‌شکنانه تا حدّ امکان به دور باشد و مترجم با پذیرفتن متن بیگانه سعی کند آن را بدون خدشه و تغییری به زبان مقصد منتقل کند.

«برمن» هرگونه حذف، افزایش، تغییر در سبک نویسنده، تغییر ساختار زبان، اطناب کلام و حتی تغییر در نقطه‌گذاری و پاراگراف‌بندی را تحریف متن اصلی شمرده و از آن به عنوان سیستم تحریف متن یاد می‌کند. این سیستم از ۱۲ مؤلّفه تشکیل‌شده است که عبارتند از: عقلایی‌سازی، شفّاف‌سازی، اطناب کلام، غنازدایی کمّی، غنازدایی کیفی، تفاخرگرایی، همگون‌سازی متن، تخریب ضرباهنگ، تخریب شبکه‌های معنایی مستتر در

متن، تخریب یا بومی‌سازی شبکه‌های زبانی زبان‌های محلّی، تخریب سیستم زبانی، تخریب اصطلاحات (احمدی، ۱۳۹۲: ۱). پرهیز از مؤلّفه‌های یادشده موجب سلامت فرآیند ترجمه می‌شود؛ سلامت از این نظر که اثر ترجمه‌ای را با کمترین ریزش‌های فرهنگی مواجه می‌کند.

نقد ترجمه آن‌گونه که «برِمن» ارائه می‌دهد، حاصل خوانش و تفکّر و بسیار نزدیک به نقد ادبی است. «برمن» معتقد است که «نظریهٔ وی جهانشمول بوده و قابلیت کاربرد در همهٔ زبان‌ها را دارد» (احمدی، ۱۳۹۲: ۱) و با کاربست نظریهٔ وی می‌توان به میزان وفاداری مترجم دست یافت. همچنین نظریهٔ «برمن»، یکی از کاربردی‌ترین نظریه‌ها برای سنجش متون ادبی است. البته باید گفت که با توجه به تفاوت‌های فرهنگی- اجتماعی و گفتمانی، پایبند بودن به عقیدهٔ «برمن» در تمامی موارد بسیار دشوار می‌نماید (مهدی‌پرور، ۱۳۸۹: ۶۳). از این رو، پاره‌ای از مؤلّفه‌های نظریهٔ «برمن» در ترجمه به برخی زبان‌ها کاربردی و عملی نیست. در ادامه به بررسی ۹ مؤلّفه از نظریهٔ مذکور پرداخته خواهد شد که به گونه‌ای بارز در متن تحلیلی نمایان بوده‌اند.

۳-۱. عقلایی‌سازی

عقلایی‌سازی به ایجاد تغییر در ساختار نحوی و شیوهٔ علامت‌گذاری متن مبدأ مربوط می‌شود. در این صورت، مترجم با توجه به نظم گفتمان مقصد، جملات و زنجیرهٔ جملات را بازتولید و مرتّب می‌کند و به نظم درمی‌آورد. «برمن» معتقد است که نثر از قبیل رمان، رساله و... به دلیل برخورداری از تکرار، تعدّد جملات موصولی و معترضه، جملات بلند و جملات بدون فعل، ساختاری شاخه‌شاخه دارد و مترجم با عقلایی‌سازی، این ساختار شاخه‌شاخه را به ساختار خطّی تبدیل می‌کند؛ به عنوان مثال، مترجم برای جملاتی که در متن مبدأ بدون فعل‌اند، فعل می‌آورد. جملات بلند را کوتاه می‌کند و به اصطلاح، جملات

را می‌شکند و یا جملات معترضه را جابه‌جا و یا اضافه و کم می‌کند. در حقیقت، «برمن» فرآیند عقلایی‌سازی را تحریفی در متن اصلی قلمداد و آن را رد می‌کند (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۹). عقلایی‌سازی زمانی نادرست خواهد بود که به متن اصلی آسیب بزند.

در ترجمهٔ عربی مرزبان‌نامه، موارد اندکی از عقلایی‌سازی به چشم می‌خورد؛ به عنوان مثال، در متن مرزبان‌نامه چنین می‌خوانیم: «هر دو به مزید قربت از دیگر خواصّ خدم مرتبهٔ تقدّم یافته و مشیر و محرم اسرار مملکت گشته» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۲۸۱) که مترجم متن فوق را این‌گونه به عربی برگردانده‌است: «و قد نال کلاهما ـ دون سائر خواص الملک من الخدم ـ مرتبة التقدم، وصارا مستشارین له ومحرمی أسرار المملکة» (فرج، ۲۰۰۰: ۱۷۲). در این عبارت، مترجم ساختار جملهٔ نخست را درهم شکسته است. در این جمله دو متمم قیدی وجود دارد که مترجم «به مزید قربت» را که بیان‌کنندهٔ علّت وقوع فعل است، حذف و «از دیگر خواص خدم» را به یک ترکیب معترضه تبدیل کرده‌است.

ترجمهٔ پیشنهادی: «وقد نال کلاهما مرتبة التقدم بفضل التقرب دون سائر الخدم الخواص، وأصبحا له مستشارین و لأسرار المملکة ولیجَتین».

در بخش دیگری از مرزبان‌نامه آمده است: «هر وارد که آن منبع لذّات روحانی و مرتع آمال و امانی بیند و در آن مسرح نظرِ راحت و مطرحِ مفارشِ فراغت رسد، نسیئهٔ موعودِ بهشت را در دنیا نقدِ وقت یابد» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۴۵۹). در عبارت یادشده، واژهٔ «مَسرَح» اسم مکان است از سرح و به معنای چراگاه و گردشگاه است (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل واژه) و نظر راحت استعارهٔ مکنیه و به معنای دیدهٔ آسایش است. همچنین مَطرَح اسم مکان و به معنای جایگاه گستردن بوده (فرهنگ فارسی معین، ذیل واژه) و مفارش جمع مفرش به معنای بستر که با اضافه شدن فراغت به آن اضافه‌ای تشبیهی در کلام به وجود آمده است.

«یوسف عبدالفتاح فرج» عبارت یادشده را این‌گونه ترجمه کرده‌است: «فکل وارد یراها منبعاً للذات الروحانیة و مرتعاً للآمال والأمانی، ویسرح فیها نظر الراحة، ویطرح

مفارش الفراغ، وینقد فیها فی الحال نسیئة الجنة الموعودة» (فرج، ۲۰۰۰: ۲۷۶). چنان‌که از متن مرزبان‌نامه برمی‌آید جملهٔ نخست عبارت یادشده در توصیف آن مکان آمده‌است، اما در ترجمهٔ «یوسف عبدالفتاح» (فکل وارد یراها منبعاً)، عبارت به گونه‌ای آمده که گویا آن مکان این ویژگی را ندارد و واردشونده باید آن را چنین ببیند. در این عبارت، مترجم «مسرح نظرِ راحت» و «مطرح مفارش فراغت» را به صورت دو جملهٔ جداگانه درآورده است. این در حالی است که نویسنده از این دو عبارت به عنوان توصیفی برای آن جایگاه استفاده کرده و سجع بین کلمات مسرح و مطرح، راحت و فراغت بر آهنگ کلام افزوده است، اما مترجم با عقلایی‌سازی هم معنای کلام را دگرگون ساخته و هم از آهنگ کلام کاسته است.

ترجمهٔ پیشنهادی: «کل وارد یری ذلک المنبع للذات الروحانیة و المرتع للآمال و الأمانی، ونال فیه مسرحَ نظر الراحة ومطرح فراش الفراغة، وجد فی الدنیا الجنة الموعودة نقداً»

نمونهٔ دیگر عقلایی‌سازی را می‌توان در ترجمهٔ عبارت «همیشه اندیشهٔ آن کردی که این دو یار مختصرشکل که رجوع معظمات امور با ایشان است، روزی به تعرّض منصب من متصدّی شوند و کار وزارت بر من بشولیده کنند» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۲۸۱) مشاهده‌کرد. در ترجمهٔ عبارت یادشده آمده است: «کان فی فکر دائم من هذین الرفیقین الضئیلین اللذین صار إلیهما مرجع حسم الامور، خشیة أن یتصدیا یوماً له ولمنصبه، ویفسدا أمر الوزارة علیه» (فرج، ۲۰۰۰: ۱۷۲). در عبارت فارسی یادشده، وراوینی از صنعت التفات استفاده کرده است. التفات یکی از شگردها و آرایه‌های ادبی است که با برجسته‌سازی و شکستن هنجارهای معمول زبان، موجب آشنایی‌زدایی، تعجّب و شگفتی خواننده و درنهایت التذاذ هنری می‌شود و نقش بسیار مؤثّری در بیداری و جذب مخاطب دارد. این صنعت در بیشتر کتاب‌های بلاغی عربی و فارسی با عنوان انتقال گوینده از خطاب به غیبت و برعکس

تعریف شده است (همایی، ۱۳۸۴: ۲۹۳). در ترجمهٔ عربی، مترجم از عقلایی‌سازی استفاده کرده و کلام را کاملاً به صورت غایب و سوم شخص ترجمه کرده است و با این کار سبب شده تا صنعت التفات از بین رود.

ترجمهٔ پیشنهادی: کان یتفکّر دائماً من هذین الرفیقین الضئیلین اللذین صارا مرجع معظمات الأمور فی أنهما یتعرضان یوماً لمنصبی و یفسدان أمر الوزاره علیّ.

۳-۲. شفّاف‌سازی

«آنتوان برمن» شفّاف‌سازی را یکی از عوامل تحریف متن اصلی قلمداد می‌کند. شفّاف‌سازی بیان‌کنندهٔ مسائلی است که در متن مبدأ واضح نبوده یا به تعبیر دیگر، پنهان و سربسته بیان‌شده و نویسنده قصد آشکارساختن آن‌ها را نداشته است. در حقیقت، شفّاف-سازی «روشنگری در سطح معنایی است؛ در حالی‌که عقلایی‌سازی روشنگری در سطح ساختار نحوی بود» (مهدی‌پرور، ۱۳۸۹: ۵۹). از این رو، مترجم فطرتاً به واضح‌سازی گرایش دارد و دوست دارد لایه‌های پنهانی معنا را بازگشایی‌کند.

دربارهٔ این‌که شفّاف‌سازی خوب است یا بد، «برمن» معتقد است «بهتر است خصوصیات، اصالت و غرابت متن اصلی حفظ شود. وی با ردّ هرگونه توضیح اضافه (شفّاف‌سازی) بر این عقیده است که خلاّقیت در ترجمه بایستی در خدمت بازنویسی متن اصلی به زبان دیگر قرار گیرد، نه ارائهٔ ترجمه‌ای واضح و شفّاف» (کریمیان و اصلانی، ۱۳۹۰: ۱۲۵).

دو نوع از شفّاف‌سازی در ترجمهٔ عربی مرزبان نامه به چشم می‌خورد؛ در اکثر موارد، مترجم جهت رفع ابهام متن توضیحاتی را در پاورقی ارائه داده است که می‌توان این عمل مترجم را از محاسن این ترجمه به شمار آورد؛ چراکه شفّاف‌سازی او در متن اصلی ترجمه نیست تا خواننده را از متن اصلی دور کرده و سبب عدم رعایت امانت‌داری در ترجمه

شود؛ مانند ترجمهٔ این بخش از متن: «چنانکه صدرِ سعید جمال الدین خجندی، سَقی اللهُ عَهدَهُ، در جواب نامهٔ تازی که قاضی القضاة افضل الدین احمد بن عبد اللطیف النیریزی و هو البحرُ الغَزیرُ اَدَباً وَ الحِبرُ النِحریرُ کَلاماً وَ مَذهباً فَضلاً عَن سائِرِ العلومِ بِمَرند به خدمت او فرستاد در ابداء عذر خویش به تعریض ذکر او می‌کند و به ورود نتایجِ فکر او که وقتی به اصفهان به خدمت صدر سعید صدر الدین خجندی فرستاده بود و او سه هزار دینار ضمیمهٔ جواب آن گردانیده، افتخار می‌نماید ...» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۱۲-۱۱). مترجم عبارات یادشده را بدین صورت ترجمه کرده است: «مثلما قال الصدر سعید جمال الدین خجندی ـ سقی الله عهد فی جواب رسالته العربیة إن قاضی القضاة أفضل الدین أحمد بن عبد اللطیف التبریزی و هو البحر الغزیر أدباً و الحبر النحریر کلاماً و مذهباً فضلاً عن سائر العلوم، أرسله إلی «مرند»[۱] للخدمة، و کان یعرض بذکره[۲] أثناء إبداء عذره[۳]، و بورودِ نتائج فکره [۴] و قد ضمنها ثلاثة آلاف دینار لیظهر الافتخار به ـ فی الوقت الذی کان قد أرسل إلی خدمة صدر سعید الدین خجندی ...» (فرج، ۲۰۰۰: ۱۱). وی در پاورقی توضیحاتی دربارهٔ مرند و مرجع ضمیرهای غایب ذکر کرده است. مترجم در پاورقی توضیح می‌دهد که مرند نام شهری بین تبریز و نهر ارس است. همچنین برای رفع ابهام ضمایر توضیح می‌دهد که در کلمهٔ بذکره مقصود ذکر زین الدین، در عذره ضمیر «ه» به قاضی القضاهٔ و در فکره به زین-العابدین برمی‌گردد. اما نکتهٔ قابل توجه در این ترجمه شفّاف‌سازی یا عدم شفّاف‌سازی آن نیست؛ بلکه اشکالاتی در گزینش برابرنهادها و ساختار ترجمه وجود دارد.

ترجمهٔ پیشنهادی: کما أرسل الصدر سعید جمال الدین خجندی سقی الله عهدَه فی جواب رسالة باللغة العربیة کان قد أرسلها إلیه قاضی القضاة افضل الدین احمد بن عبد اللطیف النیریزی و هو البحرُ الغَزیرُ اَدَباً وَ الحِبرُ النِحریرُ کَلاماً وَ مَذهباً فَضلاً عَن سائِرِ العلومِ بِمَرند

فی إبداء عذره، أنَّه یعرض بذکره و یفتخر بنتائج فکره عندما زار سعید صدر الدین خجندی بأصبهان؛ وقد ضمنها ثلاثة آلاف دینار...

در آثار مصنوع و فنّی، دیباچهٔ اثر نسبت به سایر قسمت‌های کتاب از پیچیدگی و ابهام بیشتری برخوردار است. مرزبان‌نامه نیز از این قاعده مستثنا نیست و دیباچهٔ آن نسبت به ۹ باب متن کتاب دشوارتر و دیریاب‌تر است. از این رو، در ترجمهٔ عربی مرزبان‌نامه، بیشترین شفّاف‌سازی از سوی مترجم در ترجمهٔ دیباچه صورت گرفته است؛ مثلاً وی در ترجمهٔ عبارت «یک دو جزء از این اجزاء در مطالعهٔ این طایفه می‌آوردم» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۳۱-۳۰) می‌نویسد: «و کنت أعرض علی أسماع هذه الطائفة جزءاً أو جزأین من هذه الأجزاء [۲]» (فرج، ۲۰۰۰: ۱۹)، سپس برای روشن‌تر شدن معنا در پاورقی ضمن توضیحی بیان می‌کند که منظور از هذه الأجزاء، اجزاء کتاب است.

ترجمهٔ پیشنهادی: کنت أعرض جزءاً أو جزئین من هذه الأجزاء فی تعریف هذه الطائفة.

از اوایل قرن ششم هجری و در ادامهٔ مراحل کمال نثر فنّی، درج و تضمین شعر در آثار منثور فارسی به تقلید از نثر عربی رواج یافت. «شیوهٔ متداول در این مورد آن بود که نویسنده، مصاریع و ابیات شعری را برای بیان قسمتی از معنی که می‌بایست به نثر نوشته شود به رشتهٔ عبارت می‌کشید و در آن چنان با مهارت جای‌می‌داد که تفکیک این دو، نه تنها در زیبایی ظاهری کلام اثر می‌گذاشت؛ بلکه تسلسل و توالی معانی را نیز از هم می‌گسیخت» (خطیبی، ۱۳۹۰: ۲۱۱). «وراوینی» نیز برای بیان مطلب و آراستگی کلام از شواهد شعری مدد جسته است. «یوسف عبدالفتاح فرج» شواهد شعری را به نثر برگردانده و در پاورقی، گاه شعر فارسی را نقل‌کرده و گاه با ذکر نام شاعر و مطلع شعر، خواننده را به اصل شعر ارجاع داده است؛ از این نمونه است: «نه پیش من دواوین بود و دفتر/ نه عیسی را عقاقیرست و هاون» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۲۴) در ترجمهٔ این شعر آمده‌است: «لَم یَکُن أمَامِی دَفتر أو دَواوین مِثل عیسی لاعَقاقیر و لا هاون [۱]» (فرج، ۲۰۰۰: ۱۷). مترجم در پاورقی

توضیح می‌دهد که این عبارت ترجمهٔ شعری از خاقانی و برگرفته‌شده از قصیدهٔ «درشکایت و عزلت و تخلّص به مدح پیغمبر اکرم» است و مخاطب را به دیوان خاقانی تصحیح ضیاء الدین سجادی صفحهٔ ۳۱۷ ارجاع داده که این عمل مترجم در راستای تبیین مطلب عملی نیک است، اما مترجم در ترجمهٔ این بیت شعر به گونه‌ای رفتار کرده که دو مصرع را در قالب یک جمله آورده در حالی که این دو مصرع دو جملهٔ جداگانه هستند که ترجمهٔ مصرع اوّل آن چنین است:

لم یکن عندی (لدیَّ) دفترٌ و دواوینُ　　لم یکن لعیسی عقاقیر و هواوین

گاهی مترجم در متن ترجمه بدین‌گونه شفاف‌سازی کرده که در اصل متن را ترجمهٔ آزاد و غیر امانت‌دار کرده و آنگاه در پاورقی ترجمهٔ تحت‌اللفظی و کلمه به کلمهٔ آن را می‌آورد. در عبارت «روز دیگر که شاه سیّارات عَلَم بر بام این طارم چهارم زد» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۴۳)؛ شاه سیّارات استعاره از خورشید است و مترجم در ترجمه، واژهٔ شمس را جایگزین آن کرده است: «و فی الیوم التالی الذی خرجت فیه الشمس [۱] الأعلام الخفاقة علی سقف السماء الرابعه» (فرج، ۲۰۰۰: ۲۹)، اما در پاورقی توضیح می‌دهد که ترجمهٔ لفظ به لفظ عبارت فارسی «ملک النجوم السیارة» است و آن کنایه از خورشید است.

ترجمهٔ پیشنهادی: و فی الیوم التالی الذی نصبت ملک السیّارات علمه علی سطح السماء الرابعة.

شیوهٔ دیگری که مترجم برای شفاف‌سازی پیش گرفته و کمتر از آن استفاده کرده است، توضیح در متن و داخل پرانتز است مانند: «و روی ارم که از دیدهٔ نامحرمان در نقاب تواریست معاینه مشاهدت کند» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۴۵۹). مترجم در ترجمهٔ خود هم معادل انتخابی خود و هم ترجمهٔ لفظ به لفظ را می‌آورد: «ویعاین فیها وجه إرم التی هی فی نقاب

الخفاء من نظر الأجانب (غیر محارم)» (فرج، ۲۰۰۰: ۲۷۶). همچنین ترجمهٔ جملهٔ «تا شاه بداند که از دانشوران کدام پایه دارد» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۴۳) که مترجم برای زدودن ابهام جمله مرجع ضمیر را نیز در داخل پرانتز ذکر می‌کند: «حتی یعلم الملک أین موقعه (الأمیر) بین العلماء» (فرج، ۲۰۰۰: ۲۸)؛ براساس نظریهٔ برمن این عمل مترجم شایسته نیست و از عیوب ترجمه به شمار می‌آید.

۳-۳. اطناب

شفاف‌سازی توضیحاتی خارج از متن است که با هدف ابهام‌زدایی از معنا انجام می‌گیرد، اما اطناب «اضافاتی است که چیزی به متن نمی‌افزاید و تنها حجم خام متن را افزایش می‌دهد، بی‌آنکه به بار معنایی و گفتاری متن بیفزاید. هر ترجمه‌ای به این گرایش دارد که از متن اصلی طولانی‌تر باشد و این نتیجهٔ دو گرایش اوّل [عقلایی‌سازی و شفاف‌سازی] است» (احمدی، ۱۳۹۰: ۷). «برمن» نیز بر این نکته واقف است که هر ترجمه‌ای از متن اصلی خود طولانی‌تر است. او این اطناب کلام را حاصل دو فرآیند عقلایی‌سازی و شفّاف‌سازی می‌داند و معتقد است که مترجم ایدهٔ «فشردهٔ» متن مبدأ را باز می‌کند و این کار را «تهی‌شدگی» می‌نامد که تأثیری در غنا بخشیدن به جان کلام ندارد. از این رو، بر آن جملهٔ معروف خود که «افزوده هیچ نمی‌افزاید» تأکید می‌کند و افزوده را صتنهارفاً در راستای انباشته کردن حجم متن و بی‌ثمر می‌داند. به اعتقاد «برمن»، اطناب کلام پایهٔ زبان‌شناختی ندارد و گرایشی لاینفک از ترجمه شده است (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۴-۳).

در ترجمهٔ عربی مرزبان‌نامه، موارد بسیار اندکی از اطناب را از سوی مترجم می‌توان مشاهده کرد و گاه مترجم به جای اطناب به کاهش متن روی آورده است؛ چراکه اطناب یکی از ارکان اصلی و مهم‌ترین ویژگی‌های نثر فنّی و مصنوع به‌شمارمی‌آید و آن را از

انواع دیگر نثر متمایز می‌سازد و به آن امکان می‌دهد تا دیگر ویژگی‌های نثر فنّی را پذیرا باشد. در نثر فنّی، اطناب به گونه‌ای است که نویسنده می‌تواند موجز بنویسد و نمی‌نویسد.

برخلاف نثر ساده در نثر مصنوع جمله‌ها در عرض یکدیگر قرار دارند به نحوی که در بسیاری از مواقع می‌توان بخشی از مطلب را حذف کرد، بی‌آنکه به اصل موضوع خللی وارد شود. با همهٔ این توضیحات، موارد اندکی از اطناب در ترجمهٔ «یوسف عبدالفتاح فرج» مشاهده می‌شود؛ مانند: «مرغان بر پنجرهٔ اغصانش چون نسر» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۲۷۸) که در ترجمهٔ آن آمده است: «وقد سکنت الطیور علی أطراف أغصانها هادئة البال کالنسر» (فرج، ۲۰۰۰: ۱۷۱)؛ مترجم واژه‌های «سکنت» و «هادئة البال» را به ترجمهٔ خود افزوده و با این کار هم به عقلایی‌سازی و هم به اطناب روی آورده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: الطیور علی نافذة أغصانها کالنسر.

همان‌طور که پیش از این بیان شد در نثر فنّی نویسنده برای بیان معنی، کوتاه‌ترین راه را انتخاب نمی‌کند، بلکه خواننده را همراه خود از راهی طویل پیش می‌برد تا در این مسیر، مجال آن داشته باشد که او را با مناظر گوناگون و زیبایی آشناسازد؛ یعنی با آوردن الفاظ، لغات، ترکیبات و تعبیرات بسیار در پی بیان مفاهیم و معانی اندک است. آوردن مترادفات پی درپی از ویژگی‌های نثر فنّی است، اما گاه نویسنده در نثر فنّی، کلام را بدون اطاله بیان می‌کند؛ مانند: «شاهِ پیلان را از شنیدنِ این حکایت سلسلهٔ بی‌صبری در درون بجنبید» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۴۶۰). مترجم در ترجمهٔ این عبارت به یکسان‌سازی روی‌آورده و برای یک دست کردن متن به ذکر مترافات پرداخته است: «فتحرکت بواعث عدم الصبر و القلق فی دواخل ملک الفیلة من سماع هذه الحکایة» (فرج، ۲۰۰۰: ۲۷۶). هرچند مترجمان معمولاً گرایش به تفسیر بیشتر از زبان مبدأ دارند، اما باید توجه داشت این امر باعث تحریف متن اصلی نشود؛ چراکه مترجم با این اطناب از تأثیر بلاغت ایجازگونهٔ کلام

کاسته است. این قبیل اضافات، تنها حجم خام متن را می‌افزاید، بی‌آنکه بار معنایی و گفتاری به متن ببخشد.

ترجمهٔ پیشنهادی: تحرکت سلسلة الفزع فی نفس ملک الفیلة من سماع هذه الحکایة.

۳-٤. غنازدایی کیفی

در این گرایش ترجمه‌ای، جای اصطلاحات، بیان‌ها و عبارات متن اصلی را اصطلاحات، بیان‌ها و عباراتی می‌گیرند که فاقد غنای آوایی و معنایی و حتّی «تصویری» این عناصر در متن اصلی هستند (احمدی، ۱۳۹۲: ۸). تحریفی که «برمن» از آن سخن می‌گوید، شاید یکی از سخت‌ترین مسائل موجود در عمل ترجمه و یکی از دشوارترین کارهای هر مترجم باشد. هر زبانی با توجه به ساختار و کلمات و آواهای موجود در آن، کلمات و بازی‌های کلامی ویژه‌ای با بار معنایی و تصویرسازی خاص خود دارد و برگرداندن آن‌ها غالباً بسیار دشوار است. شاید گاهی بتوان با شباهت‌های آوایی آن‌ها مانور داد، اما همواره چنین شانسی وجود ندارد (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۴).

در ترجمهٔ عربی مرزبان‌نامه عبارات فراوانی را می‌توان یافت که بر اساس این مؤلّفه قابل نقد و بررسی است؛ مانند: «و اگر دیگر باره گرفتارآیم و چرخِ چنبری بارِ دیگر این رسن را به چنبر گردن من برآرد، همین حالت باشد که اکنون هست» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۳۵۲) که مترجم آن را به صورت «ولو صرت أسیراً مرة أخری و شُنقت فهذه الحالة هی الکائنة الآن» (فرج، ۲۰۰۰: ۲۱۶) ترجمه کرده است. مترجم عبارت چرخ چنبری بار دیگر این رسن را به چنبر گردن من برآرد را در کلمهٔ شنقت خلاصه کرده و با این کار سبب شده تا چرخ چنبری که استعاره از آسمان است و چنبر گردن که اضافهٔ تشبیهی است در ترجمه منتقل نشوند و به تبع آن واج‌آرایی عبارت که متن اصلی را آهنگین ساخته و تصویرسازی‌های صورت‌گرفته -که از ویژگی‌های نثر فنّی است- در ترجمه از بین برود.

ترجمهٔ پیشنهادی: وَ إن أُوسَر مَرَّةً أُخرَی، وَتَجعَلِ السَّماءُ نِیرَ الاسارةِ فِی (/ عَلَی) عُنُقِی؛ تَکُنِ الحَالَةُ کَمَا هِیَ الآنَ.

همان‌طور که در ابتدای این بحث آمد به اعتقاد «برمن»، جایگزین کردن عبارات و کلمات با اصطلاحات و کلماتی که از لحاظ غنای معنایی در خور متن مبدأ نیست، تحریف متن به شمار می‌آید که باعث ارائه ندادن تصویرسازی دقیق از متن زبان مبدأ می‌شود. از جمله این عبارت: «همان زمان میان طلب دربستم و ننشستم تا آن گنج‌خانهٔ دولت را بدست آوردم» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۲۱) که در ترجمهٔ آن آمده است: «و قرنت بین الزمن و بلوغ الهدف، و لم استرح حتی أتیت ببیت کنز الثروة إلی یدی» (فرج، ۲۰۰۰: ۱۶)؛ میان طلب دربردارندهٔ اضافه‌ای استعاری است و دربستن میان طلب عبارتی کنایی است که به همراه گنج خانهٔ دولت که اضافهٔ تشبیهی است در ترجمه حذف شده است. مترجم به جای واژهٔ دولت که به معنای اقبال و سعادت است از تعبیر کنز الثروهٔ استفاده کرده است. کلمات انتخاب شده بار معنایی عبارات متن اصلی را ندارند و آهنگ کلام به خاطر سجع موجود بین دربستم، ننشستم و آوردم نیز در ترجمه از بین رفته است.

ترجمهٔ پیشنهادی: فِی ذَلِکَ الوَقتِ شَدَدتُ حِزَامَ الطَّلَبِ، وَلَم أستَرِح حَتَّی حَصَلتُ عَلَی خَزانةِ الدولَةِ.

۳-۵. غنازدایی کمّی

غنازدایی کمّی عبارت است از تخریب (کاهش) واژگانی تدریجی که به بافت واژگانی اثر آسیب می‌رساند. مترجم برای چند واژه فقط یک معادل ارائه می‌دهد. این تخریب تدریجی حتی می تواند با افزایش کمّیت یا حجم خام متن یا با تطویل همزیستی داشته باشد (احمدی، ۱۳۹۲: ۹). «برمن» معتقد است که گاهی برای یک مدلول، چندین دال وجود دارد و انتخاب یک دال به «غنازدایی کمّی» منجر می‌شود (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۴). در واقع

در این نوع تحریف، سخن از هدر رفتن واژگانی است. نمونه‌هایی از غنازدایی کمّی را می‌توان در عبارات زیر مشاهده‌کرد:

در عبارت «به هزار فریاد و عویل لقمه‌ای بستانی» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۳۵۶) فریاد و عویل به عنوان دو مترادف و عویل به معنای فریاد و آواز بلند ذکر شده است که مترجم واژهٔ صرخات را به عنوان معادل هر دو واژه ذکر کرده است؛ «وتأخذ لقمة مصحوبة بآلاف الصرخات» (فرج، ۲۰۰۰: ۲۱۸) در این معادل‌یابی علاوه بر آنکه به جای دو واژهٔ فریاد و عویل یک واژه آورده شده، مترجم در آوردن همین یک واژه هم دچار اشتباه شده و کلمهٔ الصرخات را به عنوان تمییز آلاف آورده که باید مفرد باشد.

ترجمهٔ پیشنهادی: و تکسبُ (أنتَ) لقمةً بآلاف صرخةٍ و عَواءٍ.

گاهی مترجم در انتخاب معادل برای لفظ اصلی به بیراهه رفته و با این کار به بافت واژگانی اثر آسیب رسانده است؛ مانند ترجمهٔ عبارت «امیرخاقانی که خاقان اکبر بود بر خیل فصحاء زمانه و در آن میدان که او سه طفل بنان را بر نی پاره سوارکردی، قصب السبق براعت از همه بربودی» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۱۶). در این عبارت، نویسنده انگشتانی که قلم با آن‌ها گرفته می‌شود به سه طفل تشبیه کرده که سوار بر نی شده‌اند، اما مترجم این اضافهٔ تشبیهی را درنیافته و به اشتباه آن را این‌گونه ترجمه کرده است: «الأمیر خاقانی، الذی کان الخاقان الأکبر علی خیل فصحاء أهل زمانه و کان فی ذلک المیدان ثلاثة أطفال یمسکون ببنانهم قطعة من الغاب و یرکبونها فخطف منهم جمیعاً» (فرج، ۲۰۰۰: ۱۳)؛ از این ترجمه کاملاً برمی‌آید که مترجم با ساختار زبان فارسی و شیوه‌های تصویرپردازی در آن آشنایی کافی نداشته تا بتواند آن را در ترجمهٔ خود بازتاب دهد.

ترجمهٔ پیشنهادی: کان الأمیر خاقانی ـ الذی کان الخاقان الأکبر علی خیل الفصحاء فی زمانه ـ وفی تلک الساحة (ساحة الفصاحة) قد سَبَقَهم علی قصب السبق فی البراعة برکوب أطفال أصابعه الثلاث علی قطعةٍ من النای.

۳-٦. تخریب ضرباهنگ کلام

این گرایش عبارت است از تغییر نواخت‌های متنی. این نوع تغییر «مثلاً با هدف قرار دادن علائم نقطه‌گذاری، می‌تواند به نحو قابل توجهی بر ضرباهنگ‌های جمله اثر بگذارد» (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۰). «برمن» معتقد است که رمان و مقالات ادبی به نوعی همانند شعر، دارای ضرب‌آهنگ است. وی در این خصوص بیشترین توجه را به نشانه‌گذاری[1] معطوف می‌دارد و بر این باور است که نادیده گرفتن نشانه‌گذاری، باعث تغییر در ضرب‌آهنگ و تحریف متن می‌شود، اما از آنجا که نشانه‌گذاری در زبان فارسی و به‌ویژه در متون قدیمی، متداول نبوده و به پیروی از نوشته‌های غربی به‌ویژه زبان انگلیسی و فرانسه، وارد زبان فارسی شده است، موارد معدودی از تخریب ضرباهنگ کلام در ترجمهٔ مرزبان نامه دیده می‌شود.

«وراوینی» در عبارت «شیر را دو شگال زیرک‌طبعِ نیکومحضرِ پسندیده منظر ندیم و انیس بود» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۲۸۰) با اضافه‌کردن صفات مرکّب به یکدیگر و ایجاد تتابع اضافات نوعی ضرباهنگ به کلام بخشیده و آن را آهنگین ساخته است، اما «فرج» با گذاشتن ویرگول در ترجمه این ضرباهنگ را از بین برده است: «و کان للأسد ندیمان و أنیسان من بنی آوی، ذکیا الطبع، خیِّرا المحضر، بهیَّا المنظر» (فرج، ۲۰۰۰: ۱۷۲). اگر به این بخش از ترجمه نگاهی منصفانه داشته باشیم، شاید بتوان کار مترجم را در استفاده از

1- Puncuation

ویرگول در بین صفت‌های مرکّب متن اصلی که به هم اضافه شده‌اند، چنین توجیه کرد که این امر به اختلاف ساختاری دو زبان مبدأ (زبان فارسی) و زبان مقصد (زبان عربی) برمی‌گردد، اما ترجمهٔ «فرج» از جملهٔ فوق از جنبه‌های دیگر قابل نقد است. به عنوان مثال، در صرف عربی اسم‌های مرکّبی که جزء اوّل آن‌ها «ابن» و یا «ذو» هستند هنگام جمع بسته شدن، جمع سالم مؤنّث بسته می‌شوند؛ بنابراین، کاربرد «بنی آوی» کاملاً اشتباه است.
ترجمهٔ پیشنهادی: وکان ابناآوی داهیا الطبع، حسنا المحضر، جمیلا المنظر نـدیمَی الأسـدِ و أنیسَیه.

گاهی غنازدایی کیفی و تخریب ضرباهنگ کلام در ترجمه هر دو با هم صورت گرفته است. نمونه‌ای از آن را می‌توان در ترجمهٔ «هر دو بـه مزیـد قربـت از دیگـر خـواصّ خـدم مرتبهٔ تقدّم یافته و مشیر و محرم اسرار مملکت گشته» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۲۸۱) مشاهده کرد. در ترجمهٔ این عبارت آمده است: «و قد نال کلاهما ـ دون سائر خواص الملک مـن الخـدم مرتبة التقدم، وصارا مستشارین له ومحرمی أسرار المملکة» (فـرج، ۲۰۰۰: ۱۷۲). متـرجم بـا گذاشتن ویرگول و جداکردن دو جمله از هم و انتخاب واژه‌هـای تقـدم و مملکـهٔ سـجع و ارتباط موسیقایی بین دو جمله را در ترجمه منتقل نکرده است. ضمن آنکه عبارت به «مزید قربت» هم در متن مترجَم آورده نشده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: قد سبق کلاهما بفضل التقرّب إلی مرتبة التقدم، دون سائر الخدم المقرّبین، وصارا له مستشارَین و لأسرار المملکة کاتِمَین.

۳-۷. تخریب سیستم زبانی

رویکرد تخریب سیستم زبانی بیشتر جنبهٔ دستوری دارد و نوع جملات، ترکیبات به‌کار رفته و زمان افعال را دربرمی‌گیرد. «برمن» معتقد است «عقلایی‌سازی»، «شفّاف‌سازی» و «اطنـاب کلام» سیستم زبانی را به هم می‌ریزد و باعث می‌شود که متنِ ترجمـه شـده، همگـون‌تـر از

متن اصلی و در عین حال، «نامنسجم‌تر، بی‌ثبات‌تر و ناهمگون‌تر» از آن باشد (مهدی‌پرور، ۱۳۸۹: ۶۲).

یکی از شاخصه‌های نثر مصنوع و فنّی استفاده از شواهد شعری در میان نثر است. در اکثر موارد مترجم این شواهد شعری را به نثر درآورده و گاهی در پاورقی شعر فارسی را ذکر کرده و توضیح داده است که این بخش از متن ترجمهٔ این شعر است. تبدیل شعر به نثر تغییر جملات و ترکیبات را در پی‌دارد؛ مانند «اندرین بحر بی‌کرانه چو غوک/ دست و پایی بزن چه دانی، بوک» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۳۵۳) که در ترجمهٔ آن آمده است: «اضرب بیدک و قدمک کالضفدعة فی هذا البحر الذی لاساحل له فأی علم لک بالقفز؟» (فرج، ۲۰۰۰: ۲۱۶)؛ «بوک» در متن اصلی مخفف «بود که» است و معنای شعر این است که در این دریای ناپیدا کرانه چون وزغ سخت به تکاپو باش، باشد که نجاتی دست دهد. مترجم ضمن اینکه شعر را به نثر درآورده و این امر غنازدایی کیفی را درپی‌دارد در ترجمهٔ دست و پایی بزن که فعلی است، مرکّب و کنایه از تلاش و کوشش کردن است، دچار اشتباه شده و چنان که در ادامه خواهد آمد در این بخش از ترجمه تخریب اصطلاح نیز صورت گرفته است.

ترجمهٔ پیشنهادی: فی هذا البحر الذی لا ساحلَ له شمِّر یدیک و رجلیک کالضفدعة، وما یُدریک لعله یُمکن.

۳-۸. تخریب اصطلاحات

از آنجا که «برمن» همواره بر اجتناب از مقدّس‌شماری زبان مقصد (زبان مادری) تأکید دارد و معتقد است که باید فرهنگ مقصد را به سوی فرهنگ مبدأ برد و نیز بر عقیدهٔ «شیلر مارشه[1]» تأکید دارد که باید «خواننده را به سوی نویسنده» برد نه برعکس با جایگزین

1- Schleier Marcher

کردن اصطلاحات متن مبدأ با معادل آن در زبان مقصد مخالفت می‌کند و آن را ضربه‌ای بر غنا و جان کلام اثر می‌داند. «برمن می‌گوید هر نثری «آکنده از ایماژها، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و... است» و ترجمهٔ آن‌ها به معنای یافتنِ معادلاتی در زبان مقصد نیست و معادل اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها را جایگزین مناسبی برای آن‌ها نمی‌داند. البته باید گفت با توجه به تفاوت‌های فرهنگی- اجتماعی و گفتمانی زبان‌ها، پایبند بودن به این عقیدهٔ «برمن» بسیار دشوار می‌نماید» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۶۳).

نمونه‌ای از تخریب اصطلاحات را می‌توان در ترجمهٔ «غلام گفت: چه خواهید کرد؟ گفتند: بر درِ پادشاهی خواهیم زد که این شهر را از دیوان قِدَم نو به اقطاع او داده‌اند» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۱۰۷) مشاهده کرد. در این بخش از متن اصلی مترجم مراد از «چه خواهید کرد» را درنیافته و به اشتباه معادل آن را فعل «می‌خواهید» (تریدون) آورده است. بخش اصلی تخریب اصطلاحات در این قسمت مربوط به عبارت «بر در پادشاهی خواهیم زد» است که این عبارت به معنای پنج نوبت بر درگاه شاهی می‌زنیم؛ در قدیم رسم بوده است که به نشان پادشاهی بر درگاه شاه در پنج‌گاه نماز نقاره می‌زدند. این اصطلاح در متون کهن فارسی به طور مکرّر به‌کار رفته است. مترجم با این اصطلاح آشنایی نداشته و در ترجمهٔ عبارت یادشده می‌آورد: «فقال الغلام: ماذا تریدون؟ قالوا: نرید أن نقیم علی عرش المملکة السلطان الذی أُقطع هذه المدینة من دیوان قدَم البرکة» (فرج، ۲۰۰۰: ۶۹). همچنین نو در متن فارسی قید زمان و به معنای تازگی است که مترجم با حذف آن باعث غنازدایی کیفی متن شده و علاوه بر این‌ها «فرج» واژهٔ «قِدَم» که به معنای قدیم است را به اشتباه «قَدَم» خوانده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: قال الغلام: ماذا ستفعلون؟ قالوا: نطبلُ و ننفخ فی الناقور خمس مرّاتٍ علی باب هذا السلطان الذی أقطعوه هذه المدینة من دیوان القدم جدیداً.

۳-۹. خطاهای ترجمه

با بررسی «قصص الأمیر مرزبان علی لسان الحیوان» مواردی از خطا و اشتباه نیز در این ترجمه مشاهده شد که در هیچ‌یک از بخش‌های نظریهٔ «برمن» نمی‌گنجد و با هیچ‌کدام از مؤلّفه‌های نظریهٔ او هم‌خوانی و انطباق ندارد. در ادامه به برخی از این خطاها اشاره خواهد شد.

نخستین نمونهٔ چنین اشتباهاتی در بیت «بنشست و هزارگونه باد اندر سر/ سودای هزار کیقباد اندر سر» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۱۱۰) است. در این بیت، «باد» استعاره از نخوت و غرور و خودبینی است و مصراع نخست؛ یعنی با غرور و نخوت بسیار بر تخت برآمد، اما مترجم این معنای استعاری را درنیافته و آن را این‌گونه ترجمه کرده است: «فجلس و فی رأسه ألف فکرة مختلفة و آلاف أحلام لکیقباد فی عقله» (فرج، ۲۰۰۰: ۷۱).

ترجمهٔ پیشنهادی: جلس [علی العرش] وفی رأسه ألف ریحٍ من الکبر و الخیلاء/ وفی دماغه أحلام ألف سلطان (کیقباد).

همچنین در ترجمهٔ عبارت «چندان بخور عود و عنبر بسوختند که بخارش ازین هفت مجمرهٔ گردون بیرون شد» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۱۱۰) مترجم طبقات الفلک السبعه را جایگزین هفت مجمرهٔ گردون کرده است: «و أشعلوا عدداً من عیدان البخور و العنبر التی تجاوزت رائحتها طبقات الفلک السبعة» (فرج، ۲۰۰۰: ۷۱)؛ واژهٔ مجمره در لغت به معنای عودسوز و آتشدان آمده و شاعر در این بیت هفت مجمرهٔ گردون را استعاره از هفت سیّاره آورده است که مترجم به اشتباه آن را هفت طبقهٔ آسمان فرض کرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: ربما أشعلوا/ أحرقوا البخور و العنبر حتی تجاوز الشذی مجمر کواکب السماء السبعة.

بیشترین اشتباهات در ترجمهٔ عبارات کنایی و استعاری صورت گرفته است؛ مانند: «و اگر مانی به نگارخانهٔ او رسد، از رشک انگشت را قلم‌کند و سرشک معصفری بر سفیداب و لاجورد او ریختن گیرد» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۱۰۹). در عبارت یادشده قلم کردن کنایه از بریدن و چیدن است و سفیداب به معنای کربنات سرب یا مادّهٔ مرکّبی است که در نقّاشی به کار می‌رود و گیرد به معنای آغاز کند به کار رفته است. در جملهٔ پایانی این عبارت یعنی: «بر نقش‌های رنگین آن اشک سرخ باریدن آغاز کند» به نظر می‌رسد که مترجم معنای این عبارت را به درستی درنیافته و بخشی از آن را حذف و آن را این‌گونه ترجمه کرده است: «إن وصل مانی إلی معرضه لعض علی بنان قلمه غیظاً وانسابت الدموع المعصفرة علی وجهه الشاحب» (فرج، ۲۰۰۰: ۷۰).

ترجمهٔ پیشنهادی: وإن جاء مانی بیته المنقّش، قطع إصبعه حسداً، وبدأ یذرف العبرات المعصفرة علی بیاضها وسوادها.

یکی از ویژگی‌های متون کهن و پیشین کاربرد واژه‌ها در این متون، در معنایی خاص و متفاوت با زمان کنونی است. «مگر» یکی از این واژه‌ها است که در گذشته قید تأکید بوده و به معنای همانا به کار می‌رفته است: «مگر دانست که ابناء روزگار همه در لباس تلوینِ نفاق صفتِ دورنگی دارند» (وراوینی، ۱۳۸۶: ۱۰۱) که عدم آگاهی مترجم از این موضوع سبب شده تا این عبارت را به صورت «ولعله کان یعلم أن أبناء الزمان جمیعاً قد اتخذوا صفة اللونین فی لباس تلوین النفاق» (فرج، ۲۰۰۰: ۶۶) ترجمه‌کند و لعل را به عنوان جایگزین «مگر» بیاورد.

ترجمهٔ پیشنهادی: قد علم أنَّ أبناء الدهر لهم جمیعاً صفةُ المُداجاة فی لباس الختل الملون.

نتیجه‌گیری

ترجمهٔ متون ادبی، سخت‌ترین نوع ترجمه است؛ زیرا در متون ادبی برخلاف دیگر متون تنها محتوا از اهمیت برخوردار نیست، بلکه قالب متن نسبت به محتوا در اولویت قرار دارد. از این رو، مترجم یک متن ادبی باید به بار معنایی لغات و زمینهٔ فرهنگی و خصوصیات دیگر متن اصلی توجه زیادی داشته باشد تا بتواند ترجمهٔ قابل قبولی در زبان مقصد ارائه کند. نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ «آنتوان برمن» ظرفیت قابل توجهی در بررسی ترجمهٔ متون ادبی دارد و بر پایهٔ آن می‌توان نحوهٔ عملکرد مترجمان را به صورت روش‌مند مورد ارزیابی و سنجش قرار داد تا از این رهگذر به نقاط قوت و ضعف یک ترجمه دست یافت و با توجه به ظرفیتی که این نظریه دارد در پرتو آن می‌توان بیشترِ محورهایی را که مترجم با آن در ارتباط است، مورد نقد و تحلیل قرار داد.

از آنجا که «برمن» نظریه‌پردازی مبدأگرا است با استفاده از نظریهٔ او در نقد ترجمه می‌توان میزان وفاداری مترجم را به متن مبدأ مورد بررسی قرار داد. به ویژه مترجمان متون ادبی که حتی‌الامکان باید به متن مبدأ وفادار باشند و با پذیرش متن بیگانه به انتقال صحیح زبان، سبک و محتوای آن مبادرت ورزند.

در این جستار «قصص الأمیر المرزبان علی لسان الحیوان» ترجمهٔ عربی مرزبان‌نامه بر پایهٔ نظریهٔ ریخت‌شکنانهٔ «برمن» که کارآمدترین مؤلّفه‌ها را برای نقد ترجمهٔ متون ادبی دارد، مورد بررسی قرار گرفت. از میان ۱۲ مؤلّفهٔ این نظریه، ۹ مؤلّفه قابلیت انطباق بر متن مذکور را داشت. با توجه به اینکه مرزبان‌نامه یکی از برجسته‌ترین آثار نثر فنّی به‌شمار می‌آید و آراسته به صنایع لفظی و معنوی و اشعار تازی و پارسی است از میان عوامل تحریف متن دو مؤلّفهٔ غنازدایی کمّی و کیفی در ترجمهٔ عربی آن از بسامد بیشتری برخوردار است و تخریب ضرباهنگ کلام چندان به چشم نمی‌خورد؛ زیرا نشانه‌گذاری در متون کهن فارسی چندان مرسوم و متداول نبوده است.

ناگفته نماند که موارد فراوانی از خطاها و اشتباهات نیز در ترجمهٔ «عبدالفتاح فرج» دیده می‌شود که درخصوص این اشتباهات «برمن» بر این باور است که مترجم در چنین مواردی مجاز به خطا و اشتباه نیست و باید پای‌بند به سبک و محتوای متن مبدأ باشد. علّت اصلی انحراف مترجم از متن اصلی را باید در نوع متن مبدأ؛ یعنی مرزبان‌نامه دانست. بُعد ادبی متن، بیان معنا از طولانی‌ترین راه، چینش کلمات، انسجام و پیوستگی آن‌ها در خلق معنی و وفور صنایع لفظی و معنوی کلام، ترجمهٔ مرزبان‌نامه را برای «فرج» که تسلّط کامل بر زبان فارسی ندارد، دشوار ساخته است و خطاها و انحراف‌های صورت گرفته بیشتر در قسمت‌هایی است که ویژگی‌های نثر فنّی در آن‌ها برجسته‌تر است؛ به‌ویژه در دیباچهٔ کتاب و شروع هر باب. بر این اساس می‌توان گفت ترجمهٔ متون کهنی چون مرزبان‌نامه تسلّط هرچه بیشتر مترجم بر زبان فارسی و لزوم مراجعهٔ مترجم را به شرح‌های نوشته شده بر اثر و دریافت و درک عمیق هرچه بیشتر متن مبدأ را می‌طلبد.

منابع

احمدی، محمّدرحیم. (۱۳۹۲). «آنتوان برمن و نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه؛ معرّفی و بررسی قابلیت کاربرد آن در نقد ترجمه». ***نقد زبان و ادبیّات خارجی***. د ۶. ش ۱۰. صص ۱۹-۱.

حاکمی، اسماعیل. (۱۳۶۴). ***گزیده‌ای از نثرهای مصنوع و مزیّن***. تهران: دانشگاه تهران.

حقانی، نادر. (۱۳۸۶). ***نظرها و نظریه‌های ترجمه***. تهران: امیرکبیر.

خطیبی، حسین. (۱۳۹۰). ***فن نثر در ادب پارسی***. چ ۴. تهران: زوّار.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۴۷). ***تاریخ ادبیّات در ایران***. چ ۴. تهران: ابن سینا.

ـــــــــــ. (۱۳۵۳). ***مختصری در تاریخ تحوّل نظم و نثر فارسی***. تهران: امیرکبیر.

صفوی، کورش. (۱۳۷۱). ***هفت گفتار دربارهٔ ترجمه***. چ ۹. تهران: نشر مرکز.

صلح‌جو، علی. (۱۳۷۶). ***بحثی در مبانی ترجمه (مجموعهٔ مقالات دربارهٔ ترجمه زیر نظر نصرالله پورجوادی)***. چ ۴. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

الفاخوری، حنا. (۱۳۸۳). ***تاریخ ادبیّات زبان عربی از عصر جاهلی تا قرن معاصر***. ترجمهٔ عبدالمحمّد آیتی. تهران: توس.

فرج، یوسف عبدالفتاح. (۲۰۰۰). ***قصص الأمیر مرزبان علی لسان الحیوان***. مصر: مجلس الأعلی للثقافه.

کریمیان، فرزانه و منصوره اصلانی. (۱۳۹۰). «نقش وفاداری به یک نویسنده در ترجمه (بررسی مقابله‌ای ترجمه‌های قاسم روبین از آثار مارگارت دوراس)». ***فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه***. س ۴۴. ش ۳. صص ۱۳۶-۱۱۹.

لطافتی، رؤیا و ارژنگ صرافان چهارسوقی. (۱۳۸۸). ***نظریه‌های ترجمه (مسائل ترجمهٔ متون ادبی از فارسی به فرانسوی)***. تهران: انتشارات سمت.

ماندی، جرمی. (۱۳۸۹). ***درآمدی بر مطالعات ترجمه***. ترجمهٔ الهه ستوده و فریده حق‌بین. تهران: نشر علم.

معین، محمّد. (۱۳۸۵). ***فرهنگ فارسی***. تهران: انتشارات امیرکبیر.

مهدی‌پرور، فاطمه. (۱۳۸۹). «نظریه بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن». ***کتاب ماه ادبیّات***. ش ۴۱، صص ۶۳-۵۷.

نیومارک، پیتر. (۱۳۷۰). «تاریخ اجمالی ترجمه در غرب. ترجمهٔ نرگس سروش». ***مجلّهٔ علمی فرهنگی مترجم***. ش ۳. صص ۷۰-۶۹.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۸۶). ***مرزبان‌نامه***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چ ۱۱. تهران: صفی علیشاه.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چ ۲۳. تهران: نشر هما.

Berman, Antoine. (1999). ***La trabuction et la lettre ou laubge du lointain***. Paris: seuil.

Garces, Carmen Valero. (1994). A methodological proposal for the assessment of ranslated literary works: A Case study. ***The scarlet letter by N Hawthorne in to Spanish Babel***. Vol 40, No 2, PP: 77 -102.

Ladmiral, J. R. (1994). ***Traduires, theorems pour latraduction***. Glimard.

Nida, E. (1969), ***The theory of practice of translation***, Leiden. E. J. Brill.

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۳۲۵-۲۹۱ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

همسنجی ترجمهٔ رسانه‌های عربی از اصطلاحات نوین سیاسی- اجتماعی کشور (با تکیه بر الگوی ایویر)

۱ـ علی نجفی ایوکی * ۲ـ محدثه حدادی**

۱ـ دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران
۲ـ دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۰۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

در دهه‌های اخیر اشخاص صاحب نام و مطرح کشور در مصاحبه‌ها و سخنرانی‌های خود اصطلاحات و تعابیری به‌کار گرفته‌اند که به علت بار معنایی نسبتاً بالا، ضمن اینکه با استقبال فراوان فارسی‌زبانان به همراه بوده و رواج چشمگیری در جامعه ایرانی یافته است. در رسانه‌های عرب‌زبان داخلی و خارجی نیز بازتاب یافته و با تعریب خبر، گاه چندین معادل عربی برای یک اصطلاح خاص ارائه شده است که شناسایی، نقد و بررسی آن‌ها از اهمیت خاصی برخوردار است. در پرتو اهمیت مسأله، پژوهش پیش‌روی می‌کوشد ضمن شناسایی و استخراج جدیدترین و مهم‌ترین تعابیر و اصطلاحات رایج در ادبیات سیاسی و اجتماعی کشور، عملکرد آن رسانه‌ها در ترجمه اصطلاحات یادشده را بر پایه الگوی ایویر به عنوان یکی از الگوهای مطرح در حوزه ترجمه به روش استقرایی- تحلیلی مورد ارزیابی و سنجش قرار دهد. جامعه آماری مورد مطالعه داخلی این تحقیق عبارتند از: خبرگزاری‌های العالم، الکوثر، ایسنا، ایرنا و سایت خامنه‌ای. خبرگزاری‌های خارجی مورد مطالعه نیز شامل العرب، الجزیره، الیوم السابع، الحیاه، الغد، الشرق‌الأوسط، الوطن، الأهرام، الدستور، الرایة، الإتحاد و المعارف می‌شوند. از مهم‌ترین دستاورد این تحقیق آن است که خبرگزاری‌های عرب زبان داخلی از کم‌ترین «وام‌گیری» و بیشترین «حذف» و در مقابل، خبرگزاری‌های عرب زبان خارجی از کمترین «حذف» و بیشترین «جایگزینی» نسبت به یکدیگر در ترجمه تعابیر و اصطلاحات مورد بحث استفاده کرده‌اند.

واژگان کلیدی: تعریب، اصطلاح، رسانه‌های عرب زبان، موضع‌گیری سیاسی، الگوی ایویر.

---

* E-mail: Najafi.ivaki@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
** E-mail: mohaddese.haddadi@yahoo.com

مقدمه

بهره‌گیری از کلیدواژه، اصطلاح و تعبیر خاص و کوتاه جهت انتقال مفهوم در تمامی زبان‌های زنده دنیا امری معمول و رایج است. کاربست یک کلیدواژه یا اصطلاح، ممکن است توسط هر فرد از افراد جامعه و در هر سطحی صورت پذیرد، اما اگر آن فرد، شخصی صاحب نام باشد، بی‌گمان آن شهرت و صاحب‌نامی در رواج و گسترش اصطلاح خاص تاثیری شگرف دارد و در عین اینکه متکلمان آن زبان، تعبیر مورد نظر را به نام گوینده یا به‌کارگیرنده نخستین آن می‌شناسند در سطح گسترده از آن استقبال و بارها بازنشرش می‌دهند؛ بنابراین، یک تعبیر یا جملهٔ کلیدی، می‌تواند تداعی‌کننده صاحب سخن باشد. علاوه بر این، شرایط حاکم بر یک جامعه در سیر عادی و معمول خود، موجب بروز برخی از تعابیر در دوره‌ای خاص می‌شود که البته مبدع یا به‌کارگیرنده نخست آن، شخص خاصی نبوده و نیست، بلکه به اقتضای شرایط زمانی و مکانی، تعدادی از تعابیر رواج گسترده می‌یابد و در حافظهٔ جمعی مردم باقی می‌ماند. شناسایی تعابیرِ نوظهور و بررسی نحوهٔ ترجمه از آن‌ها در سایر زبان‌ها در نوع خود می‌تواند جالب باشد.

۱. بیان مسأله

دقت در ادبیات سیاسی و اجتماعی چند دهه اخیر کشور، ما را به این دریافت رهنمون می‌کند که در این بازهٔ زمانی، آن ادبیات، انبوهی از کلیدواژه‌ها و اصطلاحاتی به خود دیده که به علت القای پیغام جدید، شخص به‌کارگیرنده، فضای خاص کشور و... توجهی ویژه به آن‌ها شده و ضمن استقبال چشمگیر فارسی‌زبانان و بازتاب در رسانه‌ها، مورد استقبال سایر زبان‌های زنده دنیا و رسانه‌های آنان از جمله عرب‌زبان‌ها قرار گرفته است. استقبال کم‌نظیر داخلی و خارجی از اصطلاحات موردنظر که هرکدام ریشه در حوزه‌های مختلفِ فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، نظامی و... دارند و البته در یکی دو دهه اخیر عمدتاً

کاربرد سیاسی- اجتماعی یافته در عین اینکه به پویایی زبان فارسی در دهکده جهانی می‌انجامد و سایر زبان‌ها را متوجه خود می‌سازد، وظیفه فارسی‌زبانان را نیز دوچندان می‌کند؛ اینکه پیگیر باشند از تعابیر و کلام مربوط به زبان و شخصیت‌های کشورشان چه ترجمه‌ای شده و آیا گویای مفهومِ مورد نظر صاحب سخن یا فضای برآمده از جامعه وی هست یا خیر؟

در پرتو اهمیت مسأله و لزوم تعامل زبان فارسی با سایر زبان‌های زنده دنیا و از جمله زبان عربی، این پژوهش قصد دارد ضمن شناسایی و استخراج اصطلاحات پرکاربرد چند دهه اخیر در خبرگزاری‌های سیاسی اجتماعی کشور، چگونگی ترجمه و تعریب آن تعابیر و اصطلاحات را طبق رویکرد ایویر در برخی از خبرگزاری‌ها و رسانه‌های عرب زبان داخلی کشور همچون العالم، الکوثر، ایسنا، ایرنا و سایت خامنه‌ای و خبرگزاری‌های خارجی همچون العرب، الجزیره، الیوم السابع، الحیاة، الغد، الشرق الأوسط، الوطن، الأهرام، الدستور، الرایة، الإتحاد و المعارف، مورد بررسی و مطالعه قرار دهد و از میزان دقت نظر و پایبندی به اصل متن پرده بردارد.

۲. پرسش‌های پژوهش

پرسش‌هایی که این پژوهش در پی پاسخگویی به آن‌ها است بدین قرار است:

۱- کدام یک از شیوه‌های مطرح شده در الگوی ایویر به ترتیب کمترین و بیشترین کاربرد در ترجمهٔ اصطلاحات مورد نظر این پژوهش را داراست؟

۲- چه عامل یا عواملی در بسامد استفاده یا عدم استفاده از شیوه‌های الگوی ایویر از سوی خبرگزاری‌ها نقش داشته است؟

۳. پیشینه و روش پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینه متون مطبوعاتی و رسانه‌ای در زبان عربی یا بر اساس الگوی ایویر به چاپ رسیده از قرار زیر است:

کتاب روزنامه و مجلات عربی (ترجمه متون مطبوعاتی)، (۱۳۸۹) از رضا ناظمیان؛ نویسنده این پژوهش را در ۲۰ درس ارائه داده و ضمن ترجمهٔ دقیق متون برگزیده مطبوعاتی در هر درس، نکاتی را در قالب «کارگاه ترجمه» به مخاطب یادآور می‌شود.

مقالهٔ «خوانشی تازه در تقابل زبان رسانه و معیار و تاثیر آن بر ترجمه» (۱۳۹۵) نوشتهٔ رضا ناظمیان و زهره قربانی؛ نویسندگان در این مقاله به ترسیم ویژگی‌های زبان مطبوعات و نادیده گرفتن اصول حاکم بر زبان معیار پرداختند و از تفاوت اسلوب و ساختار دو زبان پرده برداشتند.

مقالهٔ «تحلیل معادل‌گزینی عناصر فرهنگی رمان بوف کور در ترجمه به عربی با تکیه بر رویکرد ایویر» (۱۳۹۷) از علیرضا نظری و لیلا جلالی حبیب آبادی؛ پژوهشگران این مقاله با استفاده از رویکرد ایویر به بررسی عناصر فرهنگی موجود در رمان ترجمه شده به زبان عربی بوف کور صادق هدایت پرداختند.

مقالهٔ «مقوله‌ها و عناصر فرهنگی و چگونگی ترجمه آنها در گتسبی بزرگ ترجمه کریم امامی» (۱۳۹۸) از علی علیزاده؛ نویسنده در این مقاله با الهام‌گیری از دسته‌بندی عوامل و عناصر فرهنگی نیومارک براساس الگوی ایویر، ترجمهٔ کریم امامی را در «گتسبی بزرگ» مورد ارزیابی و تحلیل آماری قرار داده است.

همچنانکه از عناوین و محتوای پژوهش‌های مذکور دریافت می‌شود تاکنون پژوهنده‌ای به شناسایی و استخراج اصطلاحات پرکاربرد ادبیات سیاسی- اجتماعی دورهٔ معاصر کشور مبادرت نورزیده و چگونگی بازتاب آن را در رسانه‌های عربی مورد بررسی

قرار نداده است؛ بنابراین، پژوهش حاضر به شیوه استقرایی- تحلیلی موضوع را مورد کنکاش قرار می‌دهد.

٤. ادبیات نظری

ترجمه؛ یعنی تبدیل معنا از یک مجموعه علائم الگودار موجود در یک فرهنگ مشخص به مجموعه علائم الگودار دیگری در یک فرهنگ مشخص دیگر، فرهنگ مجموعهٔ پیچیده‌ای از نگرش‌ها، اعتقادات، ارزش‌ها و قوانینی که گروهی از مردم درآن مشترک‌اند (کبیری، ۱۳۷۹: ۹۶). ولادیمیر ایویر[1] (۱۹۸۷) در این باره می‌گوید: علاوه بر شرایط مربوط به دانش مترجم از دو زبان و دو فرهنگ، یک ضرورت فرآیندی نیز باید باشد، یعنی مترجم باید نوعی حالت تعامل اجتماعی را که در بیان پیام اصلی وجود دارد، بازآفریند و درحالی که بیان خود را از پیام با خصوصیات اجتماعی به مخاطبین خود ارائه می‌دهد، باید سعی در ایجاد ارتباطی کند که مؤلف اصلی با مخاطبین خود داشته، او نیز این ارتباط را با مخاطبین خود برقرار کند (همان: ۹۴).

از جمله نظریه‌پردازانی که به طبقه‌بندی مقولهٔ فرهنگی پرداخته و برای ترجمهٔ عناصر مرتبط با آن الگو ارائه داده است «پیتر نیومارک» است؛ وی مقولهٔ فرهنگ را در پنج بخش طبقه‌بندی کرده است:

۱- بوم‌شناسی؛ شامل گیاهان و جانوران یک سرزمین، دشت‌ها و کوه‌ها، آثار باستانی و...

۲- فرهنگ مادی؛ شامل پوشاک، مواد غذایی، وسایل نقلیه، مسکن و شهرها

۳ -فرهنگ اجتماعی؛ شامل کار و فراغت، بازی‌های ملی خاص، موسیقی، فیلم و...

۴- نهادها، آداب و رسوم، فعالیت‌ها، جریانات، مفاهیم؛ شامل سیاسی و اداری، مذهبی، هنری

۵- اشارات و حرکات حین سخن گفتن و عادات (نیومارک، ۱۳۷۲: ۱۳۳).

1- Vladimir Ivory

از مهم‌ترین چالش‌هایی که مترجمان و نظریه پردازان حوزه مطالعات ترجمه با آن مواجه بوده و هستند، چگونگی ترجمهٔ عناصر فرهنگ‌محور است؛ ایویر هفت راهکار در این خصوص ارائه داده که به «الگوی هفتگانه ایویر» معروف است. این هفت الگو به این شرح هستند:

۱- وام‌گیری[1]: وام‌گیری یا انتقال به معنی استفاده مستقیم از واژه زبان مبدأ در متن زبان مقصد است. با این توجه که اطلاعات فرهنگی به طور کامل و دقیق به متن مقصد انتقال یابد. این شیوه یکی از مؤثرترین شیوه‌ها برای انتقال عناصر فرهنگی است. مانند سمینار، آباژور، مترو و... (ایویر، ۱۳۷۰: ۵).

۲- تعریف[2]: تعریف کردن؛ یعنی تغییر مجهول به معلوم یا تغییر غیرمشترکات به مشترکات؛ در این روش مترجم سعی در شناساندن عنصر فرهنگی زبان مبدأ به زبان مقصد دارد. به عبارت دیگر، غیرمشترکات را برای مخاطبان خود شفاف سازی می‌کند که این مهم بعد از انتقال واژه یا عبارت به متن مقصد در متن یا به صورت پانوشت تعریف می‌کند. این روش متداول است که با روش وام‌گیری همراه باشد (همان: ۶).

۳- ترجمه تحت‌اللفظی[3]: مراد، ترجمهٔ واژه به واژه و گرته‌برداری از واژهٔ فرهنگی است؛ یعنی ترجمهٔ جزء به جزء یک ترکیب یا تعبیر فرهنگی بی‌آنکه به قواعد نحوی زبان مقصد خللی وارد کند. مزیت این روش تنها وفاداری آن به زبان مبدأ است. برای مثال؛ «Cold War» به «جنگ سرد» ترجمه می‌شود (همان: ۷).

۴- جایگزینی[4]: در این روش، عناصر فرهنگ محور در زبان مبدأ با عناصر فرهنگی مشابه در زبان مقصد جایگزین می‌شود. این روش بیشتر برای زبان‌هایی به‌کار می‌رود که شباهت فرهنگی زیادی میانشان است؛ مانند زبان فارسی و زبان عربی. وجه تمایز این روش آن

1- Transcribe
2- Definition
3- Literal translation
4- Substitution

است که خوانندهٔ زبانِ مقصد به روشنی معنا را در می‌یابد و ایراد آن نیز در همین است که مخاطب زبان مقصد از وجه اختلاف فرهنگی میان زبان خود و زبان مبدأ آگاه نمی‌شود. برای مثال؛ «البَیتُ الأبیَض»، «The White House»، «کاخ سفید» (همان: ۹).

۵- خلق واژگانی[1]: این روش که به آن واژه‌سازی نیز گفته می‌شود، خلق واژه‌های جدید برای وام واژه‌هایی است که در زبان مبدأ وجود دارد و معادلی برای آن‌ها در زبان مقصد نیست؛ این سبک به توانایی و خلاقیت بالای مترجم بستگی دارد تا مخاطب با خواندن اثر، همان مفهوم را دریابد که خوانندهٔ متن اصلی آن را دریافته است. مانند: رایانه برای Computer (همان:۱۰).

۶- حذف یا کاهش[2]: مترجم گاه برای ایجاد ارتباط فرهنگی میان دو زبان، دست به حذف می‌زند که گاه به این دلیل که با شیوه‌های دیگر مفهوم را انتقال می‌دهد و گاه ممکن است از روی حس تشخیص خود از این روش استفاده کند. این روش مخاطب را از درک پیام دور می‌کند (همان:۱۰).

۷- افزایش[3]: این روش هنگامی استفاده می‌شود که مترجم احساس کند مخاطبش همچون خود او اطلاعات چندانی از یک عنصر فرهنگی ندارد به همین دلیل اقدام به تفسیر و توضیح بیشتری می‌کند که معمولاً به صورت پانوشت یا داخل پرانتز به متن اضافه می‌شود (همان: ۱۱).

الگوی ایویر گرچه ناظر به مقوله فرهنگی نیومارک و برآمده از آن است با این همه قابل تسری و تطبیق با سایر عناصر نیز هست و قابلیت آن را دارد تا تعابیر و اصطلاحاتی را که مربوط به حوزه‌ها و عناصر دیگر می‌شوند از آن منظر مورد نقد و ارزیابی قرار داد؛ بنابراین، در بخش

1- Lexical Creation
2- Omission
3- Addition

بعدی تعابیر موجود در ادبیات سیاسی-اجتماعی امروز کشور صرف‌نظر از اینکه جزو عناصر فرهنگی باشد یا خیر، براساس رویکرد ایویر ارزیابی و سنجیده می‌شود.

۵. تعابیر و اصطلاحات رایج

۵-۱. آتش به اختیار

آتش به اختیار یا فرمان آتش به اختیار در اصل یک واژهٔ نظامی است و از پیش در همان مجال کاربرد داشته است. این اصطلاح که توسط مسؤولین نظام با بن‌مایهٔ فرهنگی به‌کار گرفته شد در سایت‌های داخلی از جمله پایگاه اطلاع‌رسانی آیت‌الله خامنه‌ای به همراه توضیح آن به «**الإطلاق الحر للنار یعنی العمل الثقافی التلقائی النظیف**» ترجمه شد. با این حال، سایت‌های العالم، الکوثر، ایسنا و ایرنا متن کلی خبر را به نوعی بازتاب داده بودند، اما معادل کاربردی برای این اصطلاح ارائه ندادند. تنها منبع خارجی مورد مطالعه این تحقیق که به معادل‌یابی این اصطلاح پرداخته سایت المعارف بوده که معادل «**أمر النار بیدک یعنی المبادرة بالعمل الثقافی التلقائی والنظیف**» را برای آن مناسب دیده است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد با وجود چشمگیر بودن اصطلاح «آتش به اختیار» و ماندگاری در ذهن فارسی‌زبانان، این تعبیر چندان مورد توجه رسانه‌های عرب زبان داخلی و خارجی قرار نگرفته است؛ شاید کم استقبالی ریشه در مشخص نبودن دقیق حوزهٔ کاربرد آن داشته باشد که البته برداشت معنای حقیقی یا مجازی دوم یا سوم با استفاده از تکنیک «گسترش معنایی» و توضیح‌نویسیِ «**العمل الثقافی التلقائی النظیف**» این برداشت را تقویت می‌کند. به هر حال ترجمهٔ این تعبیر با الگوی «تعریفِ» ایویر همخوانی دارد؛ چراکه مترجمان واژهٔ مورد نظر را در درون متن تعریف کردند.

۵-۲. آقازاده‌ها

در ادبیات سیاسی کشور «آقازاده» اصطلاحی است برای اشاره به افرادی که به وسیله رانت و سوءاستفاده از نفوذ و قدرتِ پدر یا مادر یا اقوام نزدیک‌شان شروع به فعالیت اقتصادی می‌کنند و با زحمت نسبی کمتری، قدرت و ثروت کسب می‌کنند و موفقیت خود را مدیون این رابطهٔ خانوادگی‌شان هستند. این اصطلاح که به نوعی در فضای اعتراض مطرح می‌شود در خبرگزاری‌های داخلی با «حذف» یا «کاهش» روبه‌رو شده است. در سایت‌های عربی خارج از کشور همچون العرب در تیتر خبر«**آغازاده**"**.. الحرب ضد أبناء سادة إيران بدأت على الشبكات الاجتماعية**» استفاده شده که البته در نگاه ایویر، واژه «**آغازاده**» در متن تعریبی بر اساس «وام‌گیری» دخالت داده شده است؛ چون مترجم از واژهٔ زبان مبدأ استفاده مستقیم کرده است. در متن خبر نیز دو معادل «**أبناء مسؤولين إيرانيين الكبار**» و «**أبناء الأعيان**» برای آن آورده شده است. سایت الجزیره ضمن توجه به این موضوع، با تیترِ: **أين ابنک؟"**.. **حملة فی إيران تحاصر "أبناء الذوات"** به این خبر توجه کرده است. براساس مدل ایویر، استفاده از «أبناء الذوات، أبناء السادة، أبناء الأعيان» برای ترجمهٔ «آقازاده‌ها» از نوع واژه‌سازی است؛ چراکه مترجمان برای واژهٔ مورد نظر فارسی به ساخت واژگان دیگر روی آوردند.

۵-۳. از طرف ملت ایران می‌گویم: آقای ترامپ شما غلط می‌کنید!

مسؤولین نظام خطاب به رئیس جمهور آمریکا آنگاه که از برجام خارج شد گفتند: «آقای ترامپ! شما غلط می‌کنید»؛ این تعبیر بازتاب زیادی در رسانه‌ها داشته است. به عنوان مثال در رسانه‌های داخلی آمده است:

– **أنا أقول عن الشعب الإيراني، يا سيد ترامب! خسئت** (سایت خامنه‌ای، العالم، الکوثر)

– أقول بالنيابة عن الشعب الإيرانی: يا ترامب لقد ارتكبت حماقة وخسئت لتهديدک الشعب الايرانی والنظام الإسلامی (ايرنا)

– وأنا أردّ عليه بالنيابة عن الشعب الإيرانی:يا سيد ترامب، خسئت (ايسنا)

در سایت های خارجی نیز مانند العرب، الجزیره، الیوم السابع، الحیاه، الغد، شرق الأوسط، الوطن، الأهرام، الدستور، الراية، الإتحاد جمله یادشده تعریب شده و معادل‌های گوناگونی برای آن آورده شده است که در زیر برخی از آن‌ها ذکر می‌شود:

– وأنا أرد عليه بالنيابة عن الشعب الإيرانی: يا سيد ترامب! خسئت (الشرق الاوسط)

– أنا أقول عن الشعب الإيرانی: يا سيد ترامب، خسئت (المعارف)

– وأنا أتحدث بإسم الشعب الإيرانی، سيد ترامب أنتم تخطئون (الوطن)

– يا سيد ترامب أقول لک بالنيابة عن الشعب الإيرانی لقد ارتكبت خطأ (الجزيره، الحياة، يوم السابع، الدستور، العرب، الاتحاد، الراية، الغد)

– أن خطاب ترامب سخيف وسطحی وأكد أن الرئيس الامريكی قد ارتكبت خطأ بانسحابه من الإتفاق (الأهرام)

تعبیر «غلط می‌کنید» در زبان فارسی بار منفی دارد و در معنا با تعبیر «اشتباه می‌کنید» متفاوت است؛ بنابراین، باید گفت مترجمینی که واژهٔ «خسئت» را –با توجه به بار معنایی‌ای که در زبان عربی دارد (المنجد، ذیل کلمه خسأ)– معادلی برای «غلط می‌کنید» آورده‌اند نسبت به کسانی که گفته‌اند: «**تخطئون، ارتكبت خطأ**» دقیق‌تر عمل کرده‌اند و بهتر توانسته‌اند مفهوم ذهنی متکلم را به مخاطبان عرب زبان انتقال دهند.

اگر بخواهیم نمونه‌های ترجمه شده را بر اساس الگوی ایویر بسنجیم، باید بگوییم: مترجمانی که برای «غلط می‌کنید» از «خسأت» استفاده کردند از تکنیک «جایگزینی» بهره گرفته‌اند؛ بدین خاطر که تعبیری فارسی با عنصر شبیه به خود در ادبیات مقصد جایگزین

شده است. مترجمانی هم که عبارت‌هایی همچون «تخطئون، ارتکبت خطأ» را در متن خود دخالت داده‌اند به نوعی از تکنیک «تحت‌اللفظی» و «گرته‌برداری» استفاده کرده‌اند.

خبرگزاری‌های که از تعبیر «خسأت» استفاده نکرده‌اند شاید خواسته‌اند با بهره‌گیری از تکنیک «ملایم‌گویی» یا همان «کم‌گفت» در ترجمه که به نوعی تبدیل عبارت‌های تند و تیز به عبارت‌های ملایم و نرم اطلاق می‌شود (عرب یوسف‌آبادی و افضلی، ۱۳۹۷: ۷۲) از تندی و تیزی عبارت فارسی بکاهند.

٥-٤. اقتصاد مقاومتی

اصطلاح اقتصاد مقاومتی (ر.ک: ویکی پدیا) در تمام سایت‌های داخلی و خارجی با معادل «**الاقتصاد المقاوم**» به زبان عربی برگردان شد که با تکنیک ترجمهٔ واژه به واژه یا تحت‌اللفظی ایویر همسویی دارد. در خصوص ترجمهٔ عربی شعار سال نیز تقریباً همه مترجمان به «**الاقتصاد المقاوم، الإنتاج وفرص العمل**» رسیده‌اند و تنها سایت المعارف آن را با اندکی تغییر به «**الاقتصاد المقاوم، الإنتاج وتوفیر فرص العمل**» ترجمه کرد که به نظر می‌آید معادل مناسب‌تری برای آن باشد.

٥-٥. با دم شیر بازی نکنید، پشیمان‌کننده است

در سایت‌های داخلی مانند الکوثر این تعبیر در تیتری با «روحانی یحذر ترامب من **العبث بذیل الأسد**» و با متن «اکد الرئیس الإیرانی "حسن روحانی"، خلال کلمته فی مؤتمر رؤساء الوفود الإیرانیة، علی أنّ ایران لیس لدیها الا طریقان اما الاستسلام أو المقاومة محذرا الرئیس الامریکی ترامب من أن **یلعب بالنار** فالحرب مع ایران هی أم کل الحروب وان تهدیداتهم مرفوضة ونحن نثق بقدراتنا» آورده شد و در ادامه از تعبیر «**فلا تعبث بذیل الأسد**

لأنک ستندم» نیز استفاده شد. در دیگر سایت‌های مورد مطالعهٔ داخلی از جمله «العالم» معادلِ **«لا تلعب بذیل الأسد، ستندم»** ذکر نموده است که چندان عرف نیست؛ چرا که در زبان عربی، «لعبَ» با «النار» و «عبث» با «الذیل» می‌آید. «ایرنا» نیز معادلِ **«فلا تلعب بالنار مع الأسد لأنک ستندم»** آورده است، گرچه خبرگزاری «ایسنا» از معادل‌یابی برای آن چشم‌پوشی کرده و بیشتر به محتوا پرداخته است.

شبکه الجزیره ضمن استفاده از تکنیک تعدیل در شیوه خطاب -که دربرگیرنده جملهٔ معلوم به مجهول یا برعکس، جزء به کل یا برعکس، مثبت به منفی یا برعکس و... می‌شود-(ناظمیان و قربانی، **۱۳۹۲: ۹۵**) متن فارسی مورد نظر را اینگونه به عربی برگردانده است: «وحذّر روحانی الرئیس الأمیرکی دونالد ترامب قائلاً **إن علیه أن لا یعبث بذیل الأسد فیُغضبه ویندم علی ذلک ندما تاریخیا**». بررسی خبرگزاری‌های مورد مطالعه نشان از آن دارد که مترجمان با در نظر گرفتن مفهوم کلام، عبارت‌های متعددی برای تعبیر مورد بحث به کار گرفته‌اند از جمله:

- «دعا ... دونالد ترامبَ **إلی تجنب اللعب بالنار**.. وقال روحانی مخاطبا ترامب ... **فلا تلعب بالنار لأنک ستندم**» (الغد)

- ...**فلا تلعب بالنار لأنک ستندم** (یوم السابع)

- ...**یا سید ترامب لا تعبث بذیل الأسد فهذا لن یؤدی إلا للندم** (الوطن)

- تیتری با عنوان «**یا سید ترمب لا تعبث بذیل الأسد، فهذا لن یؤدی إلا إلی الندم**» و متن خبری با «وقال مخاطبا ترمب: **"ضمنّا دائما امن هذا المضیق، فلا تلعب بالنار لأنک ستندم"** (الشرق الأوسط)

-..قد ضمنا دائما امن هذا المضیق، **فلا تلعب بالنار لأنک ستندم**» (العرب)

- ... **لا تعبث بذیل الأسد** لأنّک ستندم. (الحیاة)

-... یا سید ترامب **لا تعبث بذیل الأسد** فهذا لن یؤدی إلا للندم. (الرأیة)

-... **فلا تلعب بالنار مع الأسد** لأنک ستندم. (الدستور)

-... **لا تعبث بذیل الأسد** فهذا لن یؤدی إلا للندم (الأهرام و الإتحاد).

همسنجی معادل‌های ذکر شده نشانگر این است که در همهٔ آن‌ها یا «دم شیر» دخالت داده شده یا «بازی با آتش» که وجه اشتراک یا جامعِ همهٔ آن عبارت‌های استعاری «خطرناک بودن» است. توضیح اینکه در معادل‌هایی که «ذیل الأسد» دخالت داده شده است با استعاره مصرحه مرشحه روبه‌رو هستیم که از نظر سخن سنجان، قوی‌ترین نوع استعاره است (تفتازانی، ۱۴۱۶: ۲۳۵)؛ از آن روی که اراده شده: «ایران کالأسد له الذیل».

نکته دیگر اینکه بهره‌گیری از ساختار نفی و استثنا در انتقال مفهوم پشیمانی ترامپ «لن یؤدی إلا للندم» بسی قوی‌تر و تاکیدکننده‌تر از کاربست «لام تعلیل» و بیان آن با عبارت «لأنک ستندم» است؛ از آن رو که نفی و استثناء، بالاترین مرتبهٔ حصر را داراست (قزوینی، ۲۰۰۹: ۱۲۵-۱۳۴) و انگار گفته شده است: چیزی جز پشیمانی نصیب ترامپ نخواهد شد؛ هر چند که شبکه الجزیره خواسته فرجام موکد مورد نظر را با استفاده از مفعول مطلق نوعی و با عبارت «ویندم علی ذلک ندماً تاریخیاً» به مخاطب عرب زبان گوشزد کند.

نکتهٔ دیگری که در اینجا قابل توجه است آن است که خبرگزاری ایرنا و الدستور گفته‌اند: «فلا تلعب بالنار مع الأسد» که هم خواسته‌اند آتش را دخالت داده باشند و هم شیر را که البته این کاربست در میان عرب زبان‌ها متداول و مرسوم نیست و به نوعی معادلی نادرست است؛ به‌ویژه این‌که ترجمهٔ فارسی آن (به‌وسیله آتش با شیر بازی نکن!= با هر وسیله‌ای که باشد مشکل ندارد، اما با آتش خیرا!) با مفهوم مورد نظر متکلم همخوانی ندارد.

به هر روی، تطبیق ترجمه‌های ارائه شده با الگوی ایویر نیز گویای این حقیقت است که مترجمانی که از «ذیل الأسد» استفاده کرده‌اند به نوعی به ترجمهٔ تحت‌اللفظی روی آوردند

و کسانی که «لاتلعب بالنار» را در متن خود دخالت دادند از شگرد «جایگزینی» موردنظر ایویر استفاده کرده‌اند.

۵-٦. برجام

اصطلاح برجام یا همان «برنامه جامع اقدام مشترک» که برابر نهادهٔ Joint Comprehensive Plan of Action غربی است (ویکی پدیا) در تمامی خبرگزاری-های مورد مطالعه با عبارت «**الاتفاق النووی**» و با توضیح «**برنامج العمل المشترک الشامل**» به زبان عربی برگردان شده است که البته استفاده از تعبیر یادشده با تکنیک «واژه‌سازی» و توضیح ارائه شده با تکنیک «تعریف» ایویر مطابقت می‌کند؛ بر این اساس، مترجمان در ترجمه این تعبیر از روش تلفیقی استفاده کرده‌اند.

۵-۷. به جهنم بروید و یک جای گرم برای خودتان پیدا کنید.

جمله «به جهنم بروید و یک جای گرم برای خودتان پیدا کنید»[1] در هیچ یک از خبرگزاری‌های داخلی به عربی برگردان نشد که در شمار شگرد «حذف» ایویر قرار می‌گیرد، اما این جمله نسبتاً کلیدی از دید خبرگزاری‌های خارجی -که عموماً در پیِ مسائل چالشی هستند- پنهان نماند و اقدام به تعریب آن کردند از جمله:

- ... **اذهبوا إلی الجحیم! ابحثوا عن مکان آخر دافئ.** فوبیا التفاهم خطأ (العرب، الحیاة، الوطن)

- ... **إلی الجحیم اذهبوا والتمسوا مکاناً دافئاً لتدفئوا أنفسکم.** فقد ألقی الله فی قلوبکم الرعب والرعشة... (الاتحاد)

1- https://www.mashreghnews.ir/news/856742

- ... **إلی الجحیم.. اذهبوا والتمسوا مکاناً دافئاً لأنفسکم.** فقد ألقی اللیلة فی قلوبکم الرعب والرعشة (یوم السابع)

- ... **فلیذهبوا إلی الجحیم** ... (الجزیره)

- ...**إلی الجحیم.. اذهبوا والتمسوا مکانا دافئا لأنفسکم،** فقد ألقی الله فی قلوبکم الرعب والرعشة (الشرق الأوسط)

- ... **فلیذهبوا الی الجحیم! اذهبوا وابحثوا عن مکان تتدفؤون فیه،** الخوف من التوافق خطأ (الرأیة و الأهرام)

همسنجی شیوه ترجمهٔ خبرگزاری‌ها نشان از آن دارد که تعبیر مورد بحث، با نزدیکی به تکنیک ترجمه تحت‌اللفظی مورد نظر ایویر، عموماً با سه حالت «اذهبوا إلی الجحیم...»، «فلیذهبوا إلی الجحیم» و «إلی الجحیم إذهبوا ...» برگردان شده که البته ترجمه «إلی الجحیم إذهبوا...» همخوانی بیشتری با عبارت فارسی دارد؛ زیرا «به جهنم رفتن» مهم بوده و نه «رفتن به جهنم». به عبارت دیگر، تقدیم که یکی از شیوه‌های مهم حصر در بلاغت عربی است (قزوینی، ۲۰۰۹: ۱۲۷) در عبارت فارسی، القاگر حصر بوده و لازم می‌آمد در تعریب، مدنظر قرار گیرد؛ به ویژه آنکه یک «مترجم باید بکوشد تا اهتمام و توجه مولف اصلی به عنصر مقدم را در ترجمه خود لحاظ نماید، تا از این رهگذر، بهترین معنا در اختیار خواننده قرار گیرد» (گنجیان خناری، ۱۳۹۷: ۱۰۹).

۵-۸. پسابرجام

اصطلاح کلیدی پسابرجام یا پساتحریم در خبرگزاری‌های داخلی و خارجی مورد مطالعه به «**مابعد الاتفاق النوویه**» برگردان شده است که با تکنیک «واژه سازی» مورد نظر ایویر همسویی دارد.

۵-۹. تقریباً هیچ!

از میان خبرگزاری‌های داخلی، العام با کاربست تکنیک «کم‌گفت» و ملایم‌سازی خبر (عرب یوسف‌آبادی و افضلی، ۱۳۹۷: ۷۲) در خصوص عبارت «تقریباً هیچ» -که به نوعی برای طعنه به دستاورد مذاکرات هسته‌ای ایران به کار گرفته شده- به مفهوم سخن توجه کرده و آورده است: ...أن الجمهورية الاسلامية فی ایران **لم تلمس النتائج المرجوة** من تنفیذ الاتفاق النووی.

خبرگزاری الجزیره نیز کوشیده ضمن انتقال مفهوم سخن در ظاهر به تعبیر مورد نظر پایبند باشد؛ بنابراین، آورده است: ورغم وفاء إیران بتعهداتها وفق ما تؤکده وکالة الطاقة الذریة، إلا أن الثمار التی جنتها **تکاد تکون** «**لا شیء**»...

خبرگزاری بین‌المللی الشرق الأوسط نیز با بازتاب خبر آورده است: کان رئیس البنک المرکزی الإیرانی ولی الله سیف... قال فی مقابلة تلفزیونیة مع قناة بلومبرج إن إیران «لم تنجز شیئا» من الاتفاق النووی حتی الآن، وهو العنوان الذی برز فی الصحف المنتقدة لروحانی، وأجمعت أول من أمس کلها علی عنوان واحد ضد الاتفاق النووی هو «**تقریبا لا شیء**»

مترجمانی که از عبارت «**لا شیء**» استفاده کردند به نوعی ترجمه تحت‌اللفظی ارائه دادند و مترجمی که «النتائج المرجوة» را در متن گنجانده از تکنیک «جایگزینی» بهره برده است.

۵-۱۰. توپ، تو زمین اروپاست

بررسی نشان می‌دهد جمله «توپ در زمین اروپاست»[1] در خبرگزاری‌های داخلی به «**فإن الکرة ألقیت فی ملعب أوروبا خلال هذه الفرصة القلیلة المتبقة**» (العالم، ایرنا) و«**والآن تتواجد الکرة فی ملعب أوروبا فی هذه الفترة القصیرة المتبقیة**» (ایسنا) و «**الکرة فی ملعب الأوروبیین**» (الکوثر) برگردان شد. در خبرگزاری‌های عرب زبان خارجی عمدتاً با سه

1- http://www.president.ir/fa/105482

عبارت «وأن الكرة أصبحت فی ملعب أوروبا» (شرق الاوسط، الاهرام، الغد، الوطن، الاتحاد، الدستور، یوم السابع)، «الكرة الان فی ملعب أوروبا» (العرب) و «إن الكرة الآن فی ملعب الاتحاد الاوروبی» (الجزیره) به عربی ترجمه شده است که همگی از شیوهٔ واژه به واژه یا همان تحت‌اللفظی استفاده کرده‌اند. نکته دیگر اینکه به نظر می‌آید چنانچه همچون دو ترجمه آخر از فعل استفاده نشود، متن روان‌تر خواهد بود.

۵-۱۱. جنبش سبز

تعبیر پر کاربرد «جنبش سبز» (ویکی پدیا) در خبرگزاری‌های داخلی همچون العالم به «التیار الأخضر» و «تیار الفتنة» (الکوثر) به عربی برگردان شد که با توجه به بافت و سیاق متن خبر، القاگر مفهوم منفی بود، اما در تمامی خبرگزاری‌های خارجی با سوگیری نسبتاً مثبت به آن جریان به «الثورة الخضراء» و «الحركة الخضراء» ترجمه شده است. گفتنی است در همه متن‌های بررسی شده از شیوه «واژه‌سازی» کمک گرفته شده است.

۵-۱۲. جنگ نرم یا قدرت نرم

اصطلاح جنگ نرم، به شیوه تحت‌اللفظی در تمامی سایت‌های فارسی و عربی به «الحرب الناعمة» و«القوة الناعمة» ترجمه شده است که به نظر می‌آید بجا و درست باشد.

۵-۱۳. چهار درصدی ها

در میان فارسی‌زبانان اصطلاح «چهار درصدی‌ها»[1] عموماً به قشر مرفه کشور اطلاق می‌شود. تعبیر یادشده در خبرگزاری‌های داخل به صورت تحت‌اللفظی به شکل زیر برگردان شد:

1- https://www.isna.ir/news/96021811330

- إن مجموعة من الأفراد لا تتعدى نسبتهم **الـ۴ بالمئة** هم من يعطلون عجلة الإنتاج من الدوران، ويحدون من إزدهار الصادرات وتقدم البلاد (الكوثر)

- قاليباف: نسبة الـ۴ بالمئة تحول دون تقدم البلاد و إزدهار؛ إن مجموعة من الافراد لاتتعدى نسبتهم **الـ۴ بالمئة** هم من يعطلون عجلة إنتاج من الدوران (العالم)

- اوضح ان الاتفاق النووى بات اليوم اداة لدخول البضائع الاوروبية الى ايران وان المنتفع من ذلک باتت شريحة لاتتجاوز **ال۴ بالمئة** من المجتمع ونحن عازمون على استيفاء حقوقنا من هؤلاء (ايرنا)

تعبير يادشده مورد استقبال خبرگزاری‌های خارج از کشور نیز قرار گرفت و تلاش شد تا ضمن تفصیل متن سخن، محتوای منفی به مخاطبین عرب زبان انتقال داده شود. به عنوان مثال می‌خوانیم:

- «قال قاليباف انه ليس هناک من طريق آخر غير النضال ضد **الـ ۴٪** «الاثرياء» الذين يسيطرون على القنوات الاقتصادية والسياسية فى البلاد» (الوطن و الراية)

- «وانتقد قاليباف مجددا حكومة المرشح الإصلاحى حسن روحانى، واصفا إياها بحكومة **الـ۴٪** (وهم الأثرياء الذى يعتقد أنهم يستولون على مقدرات الشعب الإيرانى) وقال قاليباف: نتوقع أن يوفر الشعب الأرضية لبدء عهد جديد للتحول الاقتصادى ويتم قطع أيادى **الـ ۴٪** عن الاقتصاد وتتهيأ الارضية لتوفير فرص العمل للشباب ودعم المحرومين والمستضعفين فى البلاد» (اليوم السابع)

- «المرشح المحافظ وعمدة طهران محمد باقر قاليباف جدّد موقفه من سيطرة **۴ فى المائة** من الإيرانيين على موارد البلد» (الشرق الأوسط)

نمونه متن‌ها رسانه‌های خارجی بر این امر گواهی می‌دهند که بیشتر آن‌ها به «تعریف» اصطلاح موردنظر پرداختند و با بهره‌گیری از تکنیک «افزایش» و دخالت دادن توضیحات،

آن را برای مخاطبان خود توضیح داده‌اند. بر این اساس باید گفت: این دسته از مترجمان در ترجمه تعبیر مورد بحث از شیوه تلفیقی بهره بردند.

۵-۱٤. حمایت از کالای ایرانی

اصطلاح و شعار «حمایت از کالای ایرانی» در تمامی سایت های داخلی با معادل‌هایی چون **دعم السلعة الوطنیه، دعم المنتج الوطنی، دعم السلع الإیرانیة، دعم البضائع الإیرانیة، دعم المنتجات الداخلیة** به عربی ترجمه شد. در خبرگزاری‌های خارج نیز تحت عناوینی چون **دعم المنتجات الإیرانیة، دعم البضائع الإیرانیة، دعم السلع الإیرانیة** معادل‌یابی شد. بدیهی است چنانچه در ترجمه این اصطلاح، از صفت ایرانی استفاده شود به تکنیک تحت‌اللفظی نزدیک‌تر است، در غیر اینصورت به ساخت واژه یا همان واژه سازی نزدیک می گردد. این نیز گفتنی است که صفت «الإیرانیة» برای مخاطب خارج از کشور، نسبت به صفات «الوطنیة» و «الداخلیة» گویاتر است.

۵-۱۵. حمله گاز انبری

اصطلاح «حمله گازانبری»[1] با بهره‌گیری از شیوه «حذف» مورد اشاره در الگوی ایویر در هیچ یک از خبرگزاری‌های داخلی ترجمه نشده است. در خبرگزاری‌های مورد مطالعهٔ خارجی نیز صرفاً «الشرق الاوسط» به این اصطلاح و شرح ماجرای آن توجه کرده و آورده است: «رد علیه روحانی بضربة أقوی عندما قال: «أنا أستغرب جدا السید قالیباف؛ صحیح یجب أن نتنافس لکن لیس بهذه الطریقة. قلبی لم یطاوعنی قول ذلک لکنک تجبرنی علی قوله. أنتم مَن قال: اسمحوا بتقدم الطلاب. **نحن لدینا استراتیجیة الکماشة**. نحن قلنا لیس طریقة مناسبة أن نصدر ترخیصا

1- https://www.tabnak.ir/fa/news/324339

لکی تقوموا باعتقال بالجملة». ومنذ تلک اللحظة تحدیدا تحولت تسمیة «الکماشة» –«غازانبری» بالفارسیة– إلی شبح یطارد اسم قالیباف فی حله وترحال».

ناگفته نماند سایت «الإمارات الیوم» با نقل متن «الشرق الأوسط» در ادامه آورده است: وبعد هذه المناظرة أصبح لقب قالیباف «**جنرال الکماشة**»، الأمر الذی أضره سیاسیاً ولاحقه منذ تلک المناظرة حتی الآن»

راست آن است که در ترجمه اصطلاح «استراتژی گازانبری» و «ژنرال گازانبری» مترجمان به خوبی از تکنیک «جایگزینی» مورد نظر ایویر بهره بردند. گفتنی است متنی که در کنار «الکماشه»، واژه «غازانبری» را نیز دخالت داده، از تکنیک «وام‌گیری» بهره برده است.

۵-۱۶. خس و خاشاک

آنچه قابل توجه است این است که خبرگزاری‌های مورد مطالعه داخلی با استفاده از تکنیک «حذف» از ترجمه تعبیر «خس و خاشاک» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کلمه خس) که با مفهوم منفی در عرصه سیاسی جامعه ایرانی مطرح ضد (ویکی پدیا) صرف‌نظر کردند. دو خبرگزاری «الغد» و «الرأیة» در خارج به این موضوع و اصطلاح توجه نشان داده‌اند و با بهره‌گیری از شیوه تلفیقی (جایگزینی به همراه تعریف) آوردند: وصف رئیسهم المتظاهرین **الأعشاب الضارة** التی تخلق المشاکل وقال انه لن یکون لهم مکان فی ایران.

بی‌فایده بودن و ضرررسانی در هر دو اصطلاح «گیاهان مضر» و «خس و خاشاک» وجود دارد؛ ضمن اینکه هر دو در گیاه بودن وجه اشتراک دارند و به همین منظور تعبیر «الأعشاب الضارة» تعبیری کاملاً هوشمندانه است. با توجه به مفهوم کنایی تعبیر مورد بحث، واژه «التافهین» نیز می‌تواند یکی از معادل‌های جایگزین باشد.

۵-۱۷. دبه کردن آمریکایی‌ها

«دبه درآوردن» در زبان فارسی به معنای از قرارداد و گفته خود بازگشتن و زیاده خواستن است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کلمه دبه) این تعبیر که در ادبیات سیاسی و هسته‌ای ایران درخصوص عملکرد آمریکا مطرح شد در سایت‌های داخلی همچون العالم تعبیر «**انسحاب الولایات المتحدة من الاتفاق النووی**» برای آن به عنوان معادل استفاده شده است. در خبرگزاری‌های خارجی عموماً از دو واژه «انسحب» و «خرق» بهره گرفته شد. به عنوان مثال آمده است: **خرقت واشنطن الاتفاق** (الجزیره)/ **إذا انسحبت واشنطن من الاتفاق النووی** (الحیاة)/ **انسحاب واشنطن من الاتفاق** (الاهرام،الغد،یوم السابع)/ **انسحاب الولایات المتحدة من الاتفاق النووی** (شرق الاوسط،الوطن،العرب،)/ **الذی انسحبت منه** (الاتفاق النووی) **الولایات المتحدة** (الاتحاد).

بررسی معادل‌های ارائه شده القاگر این نکته است که مترجمان در برگردان اصطلاح درست عمل کرده‌اند و با شناخت به مفهوم فارسی آن به نوعی معنای «پا پس کشیدن» را برای مخاطب به تصویر کشیده‌اند. تطبیق معادل‌های ترجمه با الگوی ایویر نیز القاگر این نکته است که مترجمان به تلفیق دو شیوه جایگزینی و افزایش کوشیدند مفهوم سخن را به مخاطب برسانند.

۵-۱۸. درآمدهای نجومی

اصطلاح «حقوق‌های نجومی» یا «درآمدهای نجومی» به نوعی القاگر اعتراض اجتماعی نسبت به برخی از اشخاص است که درآمد نامتعارف دارند. تعبیر مورد نظر در خبرگزاری‌های داخلی از جمله العالم و ایرنا با بهره گیری از شیوه جایگزینی و افزایش، به «**رواتب عالیة غیر اعتیادیة**» به عربی برگردان شده و تقریباً در همه خبرگزاری‌های مورد

مطالعه خارجی به «رواتب فلكية» و«العقارات الفكية» ترجمه شده که البته طبق الگوی ایویر در ردیف جایگزینی قرار می‌گیرد.

۵-۱۹. دست از لجبازی و بچه بازی بردارید و با دم شیر بازی نکنید

در خبرگزاری‌های داخلی برای این جمله معادلی آورده نشده و مترجمان با بهره‌گیری از شیوه «حذف» از ترجمه آن صرف نظر کردند، اما در خبرگزاری‌های خارجی به شکل زیر ترجمه شده است:

- «وقال احمدی نجاد ان «مجلس الامن يجب ان يكفّ عن العمل فی شكل غير شرعی وغير عادل» وعليه «**الكف عن التصرفات الصبيانية وعن عناده**»... **ان ايران اسد يجلس فی زاوية ونقول لهم لا تلعبوا بذيل الاسد**» (الحياة، الجزيرة، الاتحاد)

- سایت الدستور در تیتر خبر آورده: «احمدی نجاد يحذر الأمم المتحدة من «**اللعب بذيل الاسد**» و در ادامه نوشته است: «قائلا ان ذلك سلوكٌ من يلعب بالنار وقال احمدی نجاد ان» «مجلس الامن يجب ان يكف عن العمل بشكل غيرشرعی وغيرعادل و »عليه «**الكف عن التصرفات الصبيانية وعن عناده**»».

آنچه قابل توجه است این است که هیچ یک از چهار خبرگزاری، سه جمله‌ای که در اصل زبان فارسی به هم عطف شده‌اند، کنار هم ترجمه نکرده‌اند. سه خبرگزاری نخست با تبدیل ساخت استعاری جمله فارسی به تشبیه و با دخالت‌دهی تعبیر «ان ایران اسد یجلس فی زاویة» به ترسیم خویشتنداری ایران پرداختند که افزودهٔ مناسب و به جایی است. سایت الدستور نیز برای انتقال مفهوم بازی نکردن با دم شیر، هر دو عبارتِ «اللعب بذيل الأسد» و «اللعب بالنار» را به کاربسته که البته وجه اشتراک هر دو عبارت در خطرناک بودن است. به هر روی، مترجمانی که عبارت «ذيل الأسد» را در متن دخالت داده‌اند، از شیوه

تحت‌اللفظی بهره بردند و آنانی که از «اللعب بالنار» بهره بردند از تکنیک جایگزینی مورد نظر ایویر استفاده کردند.

۵-۲۰. دوره بزن در رو گذشته است

سایت‌های داخلی جمله کلیدی «دوره بزن در رو گذشته است»[1] را به شکل زیر برگردان شده است:

- بأنّ زمن اضرب واهرب قد انتهى، أن عهد اضرب واهرب قد ولى (ایرنا، ایسنا، العالم و الکوثر) بأن مرحلة إضرب واهرب قد ولت (سایت خامنه‌ای).

خبرگزاری الجزیره ضمن پوشش خبر آورده است: «الكيان الصهيونى مازال غير منتبه إلى انتهاء عهد اضرب واهرب». خبرگزاری المعارف نیز نوشته است: «لقد انتهى زمن اضرب واهرب». سایر خبرگزاری‌های مورد مطالعه نیز از عبارت «إن عهد إضرب واهرب قد ولى» استفاده کرده‌اند.

نمونه‌های ترجمه گواه بر این است که همگان از شیوه تحت‌اللفظی استفاده کردند و نتوانستند معادل دقیق‌تری برای آن ذکر کنند. نکته دیگر اینکه «مرحله»، نمی‌تواند معادل مناسبی برای واژه «دوره» باشد و خبرگزاری‌هایی که از واژه «عهد» یا «زمن» استفاده کرده‌اند به صواب نزدیک‌ترند.

۵-۲۱. دولت پاکدست

خبرگزاری‌های داخلی از تعریب این اصطلاح صرف‌نظر کردند که مطابق الگوی ایویر در ردیف «کاهش» یا «حذف» قرار می‌گیرد. در خارج نیز صرفاً خبرگزاری الیوم السابع

1- https://farsi.khamenei.ir

آورده است: «... أن أحمدی نجاد کان یعتبر **حکومته أطهر وأنقی حکومة** فی تاریخ إیران. وقالت صحیفة «تجارت» الإقتصادیة علی صدر صفحتها الأولی، سقوط مساعدی الحکومة التی ادعت نقاء یدها خلف القُضبان. وقالت صحیفة شرق الإصلاحیة تحت عنوان «**نهایة حکومة نظیفة الید**». تطبیق ترجمه ارائه شده با الگوی ایویر القاگر این نکته است که مترجمی که از عبارت «نظیفة الید» بهره برده از شیوه تحت‌اللفظی استفاده کرده و در مقابل متنی که آورده است «حکومته أطهر وأنقی حکومة» از روش تلفیقی تعریف و افزایش بهره برده است. نکته دیگر اینکه استفاده از صیغه تفضیل برای بیان مفهوم پاکدستی با دو واژه «أطهر» و «أنقی» هم زمان، پاکدستی دولت‌های پیشین را نیز اثبات می‌کند؛ یعنی دولت او پاکدست‌تر از دولت‌های پیشین است که البته این مفهوم، مورد خواست متکلم آن نبوده و نیست. بنابراین، جهت وفاداری به متن اصلی بهتر بود گفته شود: «**کان یعتبر حکومته طاهرة و نقیة**».

۵-۲۲. ژن خوب

در هیچ یک از خبرگزاری‌های داخلی، تعریبی از اصطلاح «ژن خوب» (ویکی پدیا) صورت نپذیرفته است و طبق الگوی ایویر به «حذف» روی آوردند. دو خبرگزاری خارجی با استفاده از «وام‌گیری» و «تعریف» مورد نظر ایویر به تعریب این اصطلاح مبادرت ورزیدند که در زیر می‌آید:

- «**ویسمی أبناء المسؤولین فی إیران، اصطلاحاً «أصحاب الجینات الجیدة**» (الشرق الأوسط)
- «**نفی حمید رضا عارف حصوله علی أی مساعدات من والده، وبرّر نجاحه بالجینات الجیدة قائلاً سر نجاحی لیس منصب أبی، بل جیناتی الجیدة، جینات من أمی وأبی**» (العرب)

۵-۲۳. سران فتنه

خبرگزاری‌های داخلی معادل عربی عبارت «سران فتنه» (ویکی پدیا) را «زعماء الفتنة» و «قادة فتنة» آورده‌اند. خبرگزاری‌های خارج نیز سه معادل «قاده فتنة»، «زعماء الفتنة» و «أصحاب الفتنة» را برای آن به کار بستند که با شگرد «جایگزینی» ایویر همسویی دارد.

۵-۲٤. سلطان سکه

در خبرگزاری‌های داخلی همچون «العالم»، «ایرنا» و «الکوثر» اصطلاح «سلطان سکه» به «سلطان المسکوکات الذهبیة» تعریب شد. در خبرگزاری‌های خارجی اصلاح مورد نظر با تعابیری همچون «سلطان الذهب»، «سلطان المسکوکات الذهبیة»، «سلطان العملات المعدنیة»، «سلطان العملات»، «سلطان سبائک الذهب» و «سلطان العملات الذهبیة» بازتاب یافت که همگی آن به شیوهٔ تحت‌اللفظی و واژه به واژه ترجمه شده و با وجود اینکه بارمعنایی چندانی نداشت، اما از تنوع واژگانی بالایی برخوردار شد.

۵-۲۵. شاخ قلدرتر از تو را هم شکستیم، شما که چیزی نیستی!

این جملهٔ کاربردی در خبرگزاری‌های داخلی با عبارت «هزمنا من هو اکبر منکم انتم لاشیء» معادل‌یابی شده است. معادل یادشده انتقال دهنده مفهوم مورد نظر صاحب متن است، اما زیبایی جملهٔ فارسی را دارا نیست و جا داشت معادل دقیق‌تری برای آن ارائه شود. تعریب خبرگزاری‌های دیگر در زیر می‌آید:

- أنتم تدرکون جیّدا مکانة وقوة الجمهوریة الإسلامیة الإیرانیة، من هم أعظم شأنا منکم لم یتمکنوا من المساس بالشعب الإیرانی (العرب والعالم)

- خاطب روحانی السعودیة قائلاً **إن دولا أقوی منها لم تستطع مواجهة الشعب الإیرانی**، وإن الولایات المتحدة وأذنابها سخروا کل إمکاناتهم وقدراتهم دون أن یقدروا علی إیران، حسب تعبیره (الجزیرة)

- «تعلمون قوة ومکانة الجمهوریة الإسلامیة الإیرانیة جدا، **کانت هناک قوی أکبر منکم عجزت عن قهر إرادة الشعب الإیرانی**(ایرنا، النهار، الوطن و الغد)

همسنجی و تطبیق نمونه‌ها القاگر این است که همگی از روش «جایگزینی» استفاده کرده‌اند. دیگر اینکه خبرگزاری‌های داخلی با قید «أنتم لاشیء» به نوعی تحقیر مورد نظر متکلم را به مخاطب عرب زبان انتقال دادند، اما خبرگزاری‌های خارجی با رعایت جانب احتیاط از ترجمهٔ عبارت توهین‌آمیز در کشورهای خود صرف‌نظر کردند تا به نوعی با بهره‌گیری از شگرد بلاغی «حذف» در ترجمه از انتقال بار معنایی منفی پرهیز کنند که البته خبرگزاری داخلی العالم و ایرنا نیز در این زمینه به آن جمع پیوستند.

۵-۲٦. شتر در خواب بیند پنبه دانه / گهی لپ لپ خورد گه دانه دانه

سایت‌های فارسی مانند: الکوثر، العالم، ایسنا، ایرنا با بهره‌گیری از شیوه «تعریف» صرفاً به محتوای سخن متکلم (https://www.tabnak.ir/fa/news/874840) اشاره کرده و بیت یادشده را تعریب نکردند. تعبیر یادشده در سایت داخلی خامنه‌ای به صورت تحت‌اللفظی به شکل زیر برگردان شده است:

بعیر یحلم بالأعلاف فی منامه یأکلها بالجملة حیناً وبالمفرد حینا

سایت لبنانیِ المعارف نیز آورده است:

جمل یحلم فی منامه بأکل شجیرة القطن؛ فمرة یری أنه یغبّها غبّاً وأخری یقضمها حبة حبة

ناگفته نماند که مترجمان می‌توانستند از معادل‌های مختصرتری همچون «الحلم و المُنی إخوان»، «یبنی قصوراً فی الهواء» و «انّ المُنی رأس أموال المفالیس» (ناظمیان، **۱۳۹۳: ۷۳** و **۱۰۵**) نیز استفاده کنند.

۵-۲۷. شکوفایی اقتصادی

تعبیر شگوفایی اقتصادی در تمامی خبرگزاری‌های داخلی و خارجی مورد مطالعه به شیوه تحت‌اللفظی به «**الازدهار الاقتصادیّ**» برگردان شد.

۵-۲۸. کاسبان تحریم

با وجود اهمیت و کاربرد فراوان این اصطلاح، هیچ‌یک از خبرگزاری‌های داخلی کشور آن را تعریب نکردند و به نوعی با «حذف» روبه‌رو شد. خبرگزاری‌های خارجی همچون الحیاة و الیوم السابع با استفاده از شیوه «جایگزینی» «**تجّار العقوبات**» را برای آن معادل آورده‌اند که از رسایی برخوردار است.

۵-۲۹. چطور گاوچران‌ها به شترسوارها رسیده‌اند؟

از میان خبرگزاری‌های مورد مطالعه داخلی صرفا «العالم» به تعریب عبارت اصطلاحی «چطور گاوچران‌ها، به شترسوارها رسیده‌اند؟»[1] همت گماشته و به صورت تحت‌اللفظی آورده است: واشار الرئیس الایرانی إلی تعاون المتطرفین المسیحیین والمتطرفین الیهود مع

1- https://baztab.news/article/827593

المتطرفين المسلمين، وتساءل متهكماً: **كيف اتفق رعاة البقر مع راكبى الجمال**، ويمارسون اليوم كل هذه الظلم ضد الشعوب؟! لكن الذى لا شک فيه هو أن ترامب لا ولن يترک «البقرة الحلوب» على حد تعبيره. هل يتصورون بان هذه الاتفاقية ستضمن أمنهم؟! فى حين كان جواب الاميركيين على ذلک انهم يحلبون هذه البقرة الحلوب. نکته جالب آنجا است که ترجمهٔ این جمله در خبرگزاری‌های مورد مطالعه خارجی این پژوهش با «حذف» مواجه شده است.

۵-۳۰. گزینه‌های روی میز

عبارت استعاری «همه گزینه‌ها روی میز است» در میان مقامات خارجی به عنوان یک جملهٔ تهدیدآمیز درخصوص ایران به کار گرفته شد. این عبارت در خبرگزاری‌های داخلی و خارجی به شکل تحت‌اللفظی آمده است: **الخيارات مطروحة على الطاولة**.

۵-۳۱. مسکن مهر

در خبرگزاری‌های داخلی برای این تعبیر معادل‌هایی همچون **مهر الإسكانى**، **تدشين وحدات سكنية فى إطار مشروع مهر** و **مهر الإسكانى** آورده شده است. در خبرگزاری‌های خارجی از آن تعبیر با «**وحدات مهر السكنية**» یادکرده‌اند. در برخی از خبرگزاری‌های خارج از کشور -که مورد مطالعه این تحقیق نیستند- معادل‌های دیگری نیز از جمله **مشاريع المجمعات السكنية الحكومية المعروفة باسم مسكن مهر (البيت المودة)**، **وحدات مهر السكنية**، **مهر للإسكان** و **إسكان مهر** آورده شده است. بر اساس الگوی ایویر، ترجمهٔ ارائه شده به روش جایگزینی به همراه افزایش نزدیک است.

۵-۳۲. مدافعان حرم

این اصطلاح در خبرگزاری‌های داخلی با تعابیری همچون «**مدافعین عن حرم اهل البیت، مدافعین عن مراقد اهل البیت، مدافعین عن مراقد المقدسة**» به عربی برگردان شده است. در خبرگزاری‌های خارجی نیز به «**مدافعین عن حرم اهل البیت**» (العرب، الغد)، «**القوات التعبئة الإیرانیة بإعتبارهم مدافعی الحرم**» (الوطن، الجزیره) ترجمه شده که در چارچوب ترجمه تحت‌اللفظی به همراه افزایش مورد نظر ایویر قرار می‌گیرد.

۵-۳۳. ممه رو لولو برد

جمله «ممه رو لولو برد»[1] -که تاحد زیادی، عامیانه و فولکلوریک است- در هیچ‌یک از خبرگزاری‌های داخلی به عربی برگردان نشده و با «حذف» یا همان «کاهش» روبه‌رو شده است. خبرگزاری‌های خارجی نیز به علت سختی در ترجمهٔ این تعبیر عامیانه، جایگزینی بهتر از «**فات الأوان**» نیافته‌اند. به عنوان نمونه:

- وأكد الرئيس الإيرانی أنه «**فات الأوان**» لوقف تقدم طهران فی برنامجها النووی (الاتحاد).
- ردا على قوله بانه «**فات الأوان**» لوقف التقدم التی تحرزه طهران فی هذا المجال (الدستور).
- أنه «**فات الأوان**» لوقف تقدم البرنامج النووی الإيرانی (الجزيره).
- واعلن انه «**فات الأوان**» لوقف تقدم ايران فی برنامجها النووی (الحياة)[۲].

۵-۳٤. نرمش قهرمانانه

اصطلاح نرمش قهرمانانه (ویکی پدیا) در خبرگزاری‌های مورد مطالعه داخلی به «**اللیونه البطولیه تعنی المناورة الفنیة (الذکیة) للوصول إلی الهدف، استراتجیه المرونة البطولیة**»

1- https://www.entekhab.ir/fa/news/204947

(ایرنا و سایت خامنه‌ای)، «**سیاسة المرونة البطولیة**» (**العالم**) به زبان عربی برگردان شده است. اصطلاح یادشده در خبرگزاری‌های خارجی این‌گونه ترجه شده است: **استراتجیة المرونة البطولیة**، **سیاسة المرونة البطولیة**. به عنوان نمونه شبکه الجزیره آورده است: «**آیة الله خامنئی: الیوم زمن مرونة الشجعان**».

همچنانکه از نمونه‌ها برمی‌آید بیشتر مترجمان به شیوه تلفیقی به ترجمه این اصطلاح پرداختند؛ از یک طرف، گرته‌برداری کردند و ترجمهٔ تحت‌اللفظی و واژه به واژه ارائه دادند و از طرف دیگر، با بهره‌گیری از شیوه «افزایش» به توضیح آن روی آوردند.

۵-۳۵. نقض برجام

این تعبیر در سایت‌های داخلی با عبارت‌های چون «**خرق الإتفاق النووی**»، «**نقض الاتفاق النووی**» و «**انتهاک للاتفاق النووی**» به عربی برگردانده شد و در سایت‌های خارجی با تعابیری چون «**خرق الإتفاق النووی**»، «**نقض الاتفاق النووی**»، «**انتهاک للإتفاق النووی**» و «**انسحاب من المعاهدة النوویة**» استقبال شد که البته تعبیر آخر که به نوعی القاگر تصویر دیداری نیز هست صرفاً در سایت‌های عربی دیده شد. به هر روی همه مترجمان در ترجمه تعبیر مورد نظر از شیوه «جایگزینی» استفاده کرده‌اند.

۵-۳٦. هدفمندسازی یارانه ها

عبارت مورد نظر در سایت‌های داخلی با «**قانون ترشید الدعم الحکومی**»، «**قانون الدعم المستهدف**» (**العالم**) و «**قانون ترشید الدعم الحکومی**» (ایرنا) به عربی برگردانده شد. در سایت‌های عربیِ خارج از کشور صرفاً سایت «المعارف» آن را به «**قانون ترشید الدعم**

الحکومی» ترجمه کرد و رسانه‌های دیگر توجهی به آن نداشتند. تطبیق نمونه‌ها با الگوی ایویر، القاگر این است که همگی از شیوه «جایگزینی» بهره برده‌اند.

نتیجه‌گیری

از شناسایی، استخراج و همسنجیِ اصطلاحات و تعابیر چند دهه اخیر ادبیات سیاسی و اجتماعی کشور و چگونگی بازتاب آن‌ها در رسانه‌های عرب زبان داخلی و خارجی می‌توان به نتایج زیر دست یافت:

۱- شخصیت گوینده یا به کارگیرنده یک اصطلاح، نقش بسیار مهمی در توجه‌دهی متکلمان یک زبان و مترجمان آن اصطلاح داشته و دارد. بررسی‌ها نشان از آن دارد که برخی از اصطلاحات در قبل نیز در همان حوزه یا حوزه دیگر وجود داشته، اما اینکه مجدداً چه شخصی در چه فضایی، آن را در سخنان خود به کاربسته و بازنشرش داده در انتشار و رواج آن بسیار تاثیرگذار بوده است.

۲- ساخت و محتوای اصطلاحات مورد بررسی بیانگر این مسأله است که بیشتر این اصطلاحات، ترکیبی و جمله‌محور هستند تا اینکه «تک کلمه» باشند. دیگر اینکه بیشتر بن‌مایه منفی دارند تا مثبت و بیشتر بازتاب‌دهندهٔ مفهومی اعتراض‌آمیز نسبت به یک مسأله هستند.

۳- سنجش و تطبیق نحوهٔ ترجمهٔ خبرگزاری‌های عرب زبانِ داخلی و خارجی درخصوص ۳۶ اصطلاح مورد بحث با الگوی ایویر، القاگر این است که بهره‌گیری از شیوه تحت‌اللفظی یا همان گرته‌برداری از یک تعبیر از مجموع اصطلاحات، ۱۵ بار توسط خبرگزاری‌های خارجی و ۱۴ مرتبه توسط خبرگزاری‌های داخلی به‌کار بسته شده که بیشترین بسامد و کارکرد را در ترجمهٔ متون مورد مطالعه داشته است؛ حجم بالای استفاده از این نوع، شاید به آن دلیل بوده که آن اصطلاحات بار معنایی بالایی داشتند و مترجمان ترجیح دادند ضمن امانت‌داری و پایبندی به اصل متن، با انتقال مفهوم، از خطا به دور باشند.

۴- به علت تشابه فرهنگی بین فارسی‌زبانان و عرب‌زبانان، استفاده از شیوهٔ «جایگزینی» بعد از شیوه تحت‌اللفظی در جایگاه دوم قرار می‌گیرد؛ بدین شکل که خبرگزاری‌های خارجی ۱۴ مرتبه و خبرگزاری‌های داخلی ۹ مرتبه از این شیوه در کنار شیوه‌های دیگر بهره گرفتند. رسانه‌های داخلی به علت آشنایی به فضای سیاسی و اجتماعی کشور از شیوه «وام‌گیری» استفاده نکردند، این در حالی است که رسانه‌های خارجی ۲ مرتبه از این تکنیک بهره گرفتند.

۵- خبرگزاری‌های داخلی به صورت چشمگیری از شیوهٔ «حذف» یا «کاهش» در ترجمهٔ تعابیر و اصطلاحات مورد بحث استفاده کرده‌اند؛ به نظر می‌آید استفاده از این شیوه، ریشه در موضع‌گیری سیاسی مترجمان داشته است؛ چراکه تمامی آن تعابیر محذوف، بن‌مایه منفی داشتند. در مقابل رسانه‌های خارجی به علت سوءگیری سیاسی از آن‌ها استقبال کرده‌اند و ترجمه‌های متعددی از آن‌ها ارائه داده‌اند و تنها در یک مورد از شیوه «حذف» در ترجمه عناصر فرهنگیِ «گاوچران‌ها» از آن استفاده کرده‌اند که البته مضمون این تعبیر متوجه هم‌آن‌ها بوده است.

۶- نگاه جزئی‌تر به تعریب ارائه شده اصطلاحات، القاگر این مسأله است که برخی از آن‌ها به علت بار معنایی بالا در زبان مبدأ، چندین معادل برایشان ذکر شد (همچون تعبیر آقازاده‌ها) در ترجمه برخی از تعابیر به بار معنایی آن توجه نشده است (همچون غلط می‌کنید). برخی از خبرگزاری‌ها درخصوص معادل‌یابی تعدادی از تعابیر دقیق عمل نکرده‌اند (همچون تعبیر با دم شیر بازی نکنید) و اینکه در ترجمه برخی از تعابیر، هم خبرگزاری داخل و هم خبرگزاری خارج به یک معادل خاص رسیدند (همچون برجام و اقتصاد مقاومتی).

۷- همانندی زیاد ساخت واژگانی و نحوی ترجمه‌های مورد مطالعه و تکرار عبارت‌ها، تداعی‌کننده این حقیقت است که مترجمان در ترجمهٔ متون رسانه‌ای و اخبارهای روز به

سایت‌ها و خبرگزاری‌های یکدیگر نیز مراجعه داشته و از ترجمه‌های همدیگر الگوبرداری کرده‌اند و گاه عین عبارات را در رسانه خود بازتاب داده‌اند.

در فرجام با عنایت به اینکه خبرگزاری‌های مورد مطالعه گاه در ترجمهٔ اصطلاحات یادشده به صورت تلفیقی بهره‌اند و هم‌زمان از دو یا چند شیوه مطرح شده در الگوی ایویر استفاده کردند، جهت اشراف بیشتر جدول زیر که نشانگر تعداد مرتبه استفاده از یک شیوه است، ارائه می‌شود.

ردیف	شیوه ترجمه	خبرگزاری داخلی	خبرگزاری خارجی
۱	تحت‌اللفظی	۱٤	۱۵
۲	جایگزینی	۹	۱٤
۳	حذف	۹	۱
٤	افزایش	۵	٦
۵	واژه‌سازی	۲	٤
٦	تعریف	۱	۵
۷	وام‌گیری	۰	۲

منابع

ایویر، ولادیمیر.(۱۳۷۰). «روش‌های ترجمه عناصر متفاوت فرهنگی. ترجمهٔ سید محمدرضا هاشمی». ***مترجم***. ش ۲، صص ۱۴-۳.

تفتازانی، سعد الدین.(۱۴۱۶). ***مختصر المعانی***. قم: دار الفکر.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

عرب یوسف‌آبادی، عبدالباسط و فرشته افضلی.(۱۳۹۷). «بررسی سازوکارهای حسن تعبیر در ترجمه تابوهای رمان الهوی از هیفا بیطار». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی.*** د ۸ ش ۱۹. صص ۸۰-۵۷.

قزوینی، خطیب. (۲۰۰۹م). ***الایضاح فی العلوم البلاغه.*** بیروت: المکتبة العصریة.

کبیری، قاسم.(۱۳۷۹). ***اصول و روش ترجمه***. تهران: رهنما

گنجیان خناری، علی. (۱۳۹۷). «واکاوی چالش‌های ترجمه ادبی: بررسی تحلیلی نوع متن، اجزای متن و چالش خواننده». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. د ۸ ش ۱۸.صص ۱۱۴-۹۵.

المنجد فی اللغة العربیة المعاصرة. (۲۰۰۱م). بیروت: دارالمشرق.

ناظمیان، رضا. (۱۳۹۳). ***فرهنگ امثال و تعابیر.*** تهران: فرهنگ معاصر.

ناظمیان، رضا و زهره قربانی.(۱۳۹۲). «از تعدیل تا معادل‌یابی». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی.*** س ۳، ش ۹. صص ۱۰۲-۸۵.

نیومارک، پیتر.(۱۳۷۲). ***دوره آموزش فنون ترجمه***. ترجمه منصور فهیم و سعید سبزیان. تهران: رهنما.

https://aawsat.com
https://www.addustour.com
www.ahram.org
fa.alalam.ir
https://alarab.co.uk
https://www.alghad.com
https://www.alittihad.ae
www.aljazeera.net
www.alhayat.com
www.alkawthartv.com
https://www.almaaref.org
https://www.elwatannews.com
https://baztab.news

https://www.entekhab.ir/
https://www.isna.ir
www.irna.ir
http://www.jahannews.com
www.khamenei.ir
https://www.mashreghnews.ir/news
http://www.president.ir
raya.com
https://www.tabnak.ir/fa/news/
https://fa.wikipedia.org/wiki
https://farsi.khamenei.ir
www.youm7.com

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۳۵۳-۳۲۷ دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۱۰، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

مقایسهٔ دو ترجمهٔ فارسی نصرالله منشی و محمد بخاری از کلیله‌ودمنهٔ عربی ابن‌مُقَفَّع با تکیه بر نظریهٔ ترجمهٔ یوجین نایدا (موردکاوی: باب زاهد و راسو)

۱ـ غلامرضا کریمی‌فرد* ۲ـ حمیدرضا پیرمرادیان ۳ـ علی بابائی دم‌طسوج *****

۱- دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران
۲- دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران
۳- دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز و مدرس دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵)

چکیده

کتاب کلیله‌ودمنه را برزویهٔ طبیب به پهلوی و دو سده بعد ابن‌مُقَفَّع به عربی برگرداند. بعدها در سدهٔ ششم هجری به‌دلیل از بین رفتن اصل پهلوی، همین ترجمهٔ عربی اساس کار ترجمهٔ مترجمانی چون نصرالله منشی و محمد بن عبدالله بخاری قرار گرفت. این مقاله درصدد است که با تکیه بر شیوهٔ وصفی- تحلیلی و براساس نظریهٔ یوجین نایدا در زمینهٔ ترجمه، شباهت‌ها و تفاوت‌های دو ترجمهٔ مذکور را با تکیه بر باب «زاهد و راسو» بررسی و میزان انطباق این ترجمه‌ها را با نظریهٔ مذکور واکاوی کند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد هر دو مترجم با فاصله گرفتن از ترجمهٔ لفظ به لفظ که در آن زمان بسیار معمول بوده با تکیه بر مهارت سخنوری و ایجاد برخی تعدیلات، خواننده را غرق گفتمان داستان کرده‌اند؛ اما نصرالله منشی دغدغهٔ بیشتری در زمینهٔ ایجاد تأثیر و انتقال پیام اصلی متن به مخاطب داشته است. بنابراین، تعدیلات بیشتری در ترجمه ایجاد کرده و در این راه آیات قرآنی، احادیث، اشعار و امثال عربی را به متن ترجمهٔ خود افزوده و به خصوصیات ترجمهٔ پویا در نظریهٔ نایدا نزدیک‌تر شده است. این در حالی است که بخاری که بنا بر دستور شاه -مخاطب ترجمهٔ وی- مأمور پایبند ماندن به متن اصلی بوده با باقی‌ماندن در حصار جزئیات و چارچوب داستان‌ها به ویژگی‌های ترجمهٔ صوری نایدا متمایل است؛ او نیز گاه به‌خاطر تفاوت‌های بینازبانی و بینافرهنگی، تغییرات اندکی در متن ترجمه ایجاد می‌کند که بسامد و میزان این تغییرات در مقایسه با ترجمهٔ منشی بسیار اندک است.

واژگان کلیدی: کلیله‌ودمنه، ابن‌مُقَفَّع، نصرالله مُنشی، محمد بن عبدالله بخاری، ترجمه.

---

* E-mail: ghkarimifard@yahoo.com
** E-mail: zamharir121161@yahoo.com
** E-mail: babaei.ali88@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

درخصوص کتابی چون کلیله‌ودمنه ابن‌مُقَفَّع که اصل زبان پهلوی کتاب به دست ما نرسیده و مترجمان پس از او، همگی ترجمهٔ خویش را بر ترجمهٔ ابن‌مُقَفَّع بنا کرده‌اند، چاره‌ای نیست جز این‌که این ترجمه را به‌مثابهٔ اصل فرض کنیم و دیگر ترجمه‌ها را ترجمه‌ای از کتاب او به‌شمار آوریم. در این‌گونه موارد، نقش مهم و حیاتی ترجمه بیشتر آشکار می‌شود و طبعاً، اگر ترجمهٔ ابن‌مُقَفَّع نبود چه‌بسا جامعهٔ ادبی ما و دیگر کشورها از این کتاب بسیار سودمند، بی‌بهره و بی‌نصیب می‌ماندند. همچنین با توجه به این‌که از ترجمهٔ ابن‌مُقَفَّع نسخه‌های متفاوتی وجود دارد، ما قدیمی‌ترین نسخهٔ آن، یعنی نسخهٔ عبدالله بن محمد العمری را که به سال ۶۱۸ قمری نگاشته و به‌دست عبدالوهاب عزّام تصحیح شده، ملاک و مرجع کار قرار داده و دو ترجمهٔ منشی و بخاری را با آن تطبیق داده‌ایم.

باب زاهد و راسو را از این جهت انتخاب کرده‌ایم که این باب از یک سو با داشتن یک داستان فرعی، کوتاه‌ترین باب کلیله‌ودمنه است و از سوی دیگر، از باب‌های مشترک بین تمامی کلیله‌ودمنه‌های موجود است و جهت سهولت کار، متن این باب را به چند جزء تقسیم کرده و هر جزء را جداگانه تحلیل کرده‌ایم. در اصل عربی نیز داستان به‌همین شیوه تقسیم شده است؛ یعنی به‌قصد متنوع کردن داستان اصلی، داستان یا داستان‌هایی فرعی در آن گنجانده شده است.

۱. هدف و سؤال‌های تحقیق

هدف این پژوهش مقایسهٔ دو ترجمهٔ نصرالله منشی و محمد بخاری از اصل عربی کتاب کلیله‌ودمنهٔ ابن‌مُقَفَّع با تکیه بر نظریهٔ یوجین نایدا[1] است و در این راه، این پژوهش با سؤالات زیر روبه‌رو است:

1- Eugene Nida

۱- میزان انطباق نظریهٔ یوجین نایدا بر دو ترجمهٔ مورد بررسی به چه میزان است؟
۲- با توجه به تقسیم‌بندی انواع ترجمه توسط یوجین نایدا، هرکدام از این ترجمه‌ها به کدام نوع ترجمه تعلق دارند؟
۲- وجوه اشتراک و اختلاف دو ترجمهٔ مورد بررسی کدام است؟

۲. روش تحقیق

شیوهٔ انجام این پژوهش وصفی - تحلیلی مبتنی بر تحقیقات کتابخانه‌ای است؛ به این‌صورت که برای انجام تطبیق دو ترجمهٔ نصرالله منشی و محمد بخاری با اصل عربی ابن‌مُقَفَّع ، تنها بر نمونه‌هایی از متن باب زاهد و راسو تکیه و تلاش کرده‌ایم نظریهٔ یوجین نایدا در زمینهٔ ترجمه را اساس بررسی‌های خود و تحلیل ترجمه‌های بررسی کنیم.

۳. پیشینه و ضرورت تحقیق

درخصوص کتاب کلیله‌ودمنه تاکنون پژوهش‌های مختلفی به‌شکل، کتاب، مقاله و پایان‌نامه انجام شده که موارد زیر برخی از مهم‌ترین تحقیقات صورت‌پذیرفته مرتبط با این مقاله است:

مشکور در مقالهٔ «مقایسهٔ اجمالی پنچتنترا[1] کلیله‌ودمنه با ترجمه‌های سریانی و عربی و پارسی» برخی مقایسه‌ها را به‌صورتی موجز با ترجمهٔ این کتاب به سه زبان سریانی، عربی و فارسی صورت داده است.

غفرانی در مقالهٔ «پژوهشی دربارهٔ سبک ابن‌مُقَفَّع و ابوالمعالی در کلیله‌ودمنه پس از یک پیشینه‌پژوهی در تحقیقات درخصوص کلیله‌ودمنه به برخی اختلافات میان اصل کتاب

۱- پنچتنترا (Panca-Tantara) مجموعه ای از افسانه های حیوانات است که متن اصلی آن آمیزه ای از نثر و بندهای منظوم به زبان سانسکریت است.

ابن‌مُقَفَّع و بخش‌های ترجمهٔ نصرالله منشی سوای اضافات وی و نیز به اختلافات نسخ آن پرداخته است.

حیدری در مقالهٔ «بررسی بعضی اختلاف‌های کلیله‌ودمنهٔ نصرالله منشی با ترجمهٔ عربی ابن‌مُقَفَّع و داستان‌های بیدپای و پنجاکیانه» اختلافات این دو ترجمه را با تکیه بر داستان‌های بیدپای و پنجاکیانه بررسی کرده است. پژوهش وی متکی بر نظریهٔ ترجمه‌ای خاصی نبوده است.

قهوه‌چی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی تطبیقی کلیله‌ودمنه با ترجمهٔ داستان‌های بیدپای» دو کتاب نصرالله منشی و محمد بخاری را نه به‌عنوان دو ترجمه، بلکه به‌عنوان دو نسخه یا دو روایت از یک داستان با هم مقایسه و بررسی تطبیقی کرده و به برخی اختلافات و تشابهات آن اشاره کرده است.

اولیائی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «مقارنهٔ بین کلیله‌ودمنهٔ ترجمهٔ ابن‌مُقَفَّع از پهلوی به عربی و ترجمهٔ ابوالمعالی از عربی به فارسی دری» ترجمهٔ عربی ابن‌مُقَفَّع را با ترجمهٔ فارسی نصرالله منشی با هم مقایسه و به برخی اضافات منشی و شیوهٔ پرداختن به داستان‌ها توسط او اشاراتی کرده است.

ضیائی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «مقایسهٔ دو اثر ادبی کلیله‌ودمنهٔ نصرالله منشی و داستان‌های بیدپای محمد بخاری» به بررسی مقایسه‌ای این دو ترجمه با یکدیگر پرداخته، اما رویکرد خاصی در پژوهش این دو ترجمه نداشته است.

فریناز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «مقایسهٔ ساختاری و محتوایی چهار ترجمه از کلیله‌ودمنهٔ نصرالله منشی، بیدپای، انوار سهیلی، پنچاکیانه چهار ترجمهٔ کلیله‌ودمنه را به‌لحاظ ساختاری و محتوایی با هم بررسی و مقایسه کرده است.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، هیچ پژوهشی تاکنون درخصوص وجوه اشتراک و اختلاف دو ترجمهٔ مورد بحث کلیله‌ودمنه به‌صورت تطبیق باب به باب به‌ویژه تطبیق ترجمهٔ

باب «زاهد و راسو» با تکیه بر نظریهٔ ترجمهٔ یوجین نایدا صورت نگرفته و این مقاله درصدد بررسی این مهم است.

٤. مبانی نظری تحقیق

٤-١. نظریهٔ یوجین نایدا

در زمان‌های قدیم، دست‌اندرکاران ترجمه از تضاد دو قطب بزرگ ترجمه، یعنی ترجمهٔ تحت‌اللفظی و آزاد سخن می‌گفتند. تناقض میان غیرممکن بودن ذاتی ترجمه و نیاز مطلق به آن نیز از مباحث جنجالی آن روزگاران بود. گروهی که طرفدار ترجمهٔ تحت‌اللفظی و متمایل به زبان مبدأ بودند، پرچم امانت‌داری را برمی‌داشتند و ترجمهٔ آزاد را خیانتکارانه پنداشته و از آن می‌گریختند. گروهی دیگر که جانب معنی و محتوا را می‌گرفتند، به زبان مقصد تمایل داشتند، به زیبا و روان بودن ترجمه معتقد بودند و ترجمهٔ تحت‌اللفظی را کور و کودکانه می‌دانستند (ناظمیان، ۱۳۸۱: ۴). از آن‌جا که این تقسیم‌بندی، منطق و دقت لازم را نداشت، طرفداری از هر یک از این دو قطب ترجمه با اتهاماتی همراه بود. بسیاری از نظریه‌پردازان ترجمه، نظریات خود را برای علمی کردن ترجمه مطرح کردند ویکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان مسائل ترجمهٔ یوجین نایدا، زبان‌شناس معاصر آمریکایی است.

یوجین آلبرت نایدا[1] (۱۹۱۴-۲۰۱۱م)، زبان‌شناس و مترجم و سرپرست ترجمهٔ انجیل در آمریکا بود که مفاهیم جدید ترجمه را در قالب ترجمهٔ متون مقدس به‌کار برد و نخستین کسی به‌شمار می‌رود که به ترجمه به‌عنوان یک علم نگریست (فیروزآبادی و ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۳۹). «تئوری ترجمهٔ نایدا از ۱۹۴۰ به بعد هنگامی‌که وی مشغول ترجمه و ساماندهی

1- Eugene Nida

ترجمهٔ انجیل بود، شکل گرفت» (ماندی[1]، ۲۰۰۱: ۳۷) از آن‌جا که نایدا از نبود دیدگاهی نظام‌مند در ترجمه اطلاع کافی داشت، توانست با وام‌گیری برخی مفاهیم تئوری در زبان‌شناسی به‌خصوص نظریات چامسکی، مردم‌شناسی، معناشناسی و کاربردشناسی در جهت‌بخشی علمی نظریهٔ خود در حوزهٔ ترجمه، گام‌های برجسته‌ای را بردارد (هتیم[2] و ماندی، ۲۰۰۴: ۳۴).

«نظریهٔ نایدا در زمینهٔ ترجمه که براساس زبان‌شناسی گشتاری استوار است، یکی از پرطرفدارترین نظریه‌های ترجمه در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ میلادی است زیرا وی سال‌ها در مقام مترجم و سرپرست انجمن ترجمهٔ کتاب مقدس در جریان مشکلات ترجمهٔ این کتاب به زبان‌های مختلف قرار گرفت» (فرح‌زاد، ۱۳۸۴: ۳۵). نایدا در پژوهش‌هایی که در انجمن آمریکایی کتاب مقدس انجام داده، مشکلات ترجمه را در موقعیت‌های متفاوت بررسی و به این نتیجه رسیده است که پیام مذهبی به دلیل موقعیت‌های فرهنگی مختلف قابل انتقال نیست (امیرشجاعی و خلیلی‌زاده گنجعلیخانی، ۱۳۹۷: ۲۰۷).

از نظر نایدا «زبان شبکه‌ای از رویدادهای ارتباطی است» (میرعمادی، ۱۳۸۲: ۱۲۹) و وی به‌جای واژهٔ «محتوا»، واژهٔ «پیام» را به‌کار می‌گیرد (حقانی، ۱۳۸۶: ۷۲).

براساس نظریهٔ نایدا، بنیان و شالودهٔ ترجمه بر استنباط مقصود گوینده از میان ساختارهای زبانی متن مبدأ و برگردان آن به زبان مقصد استوار است به‌طوری‌که تأثیر متن ترجمه در زبان مقصد بر دریافت‌کنندهٔ پیام متن، همان تأثیر متن اصلی مبدأ باشد. بنابراین، در نظریهٔ ترجمهٔ وی، دو واژهٔ یکسانی[3] و نیز هم‌طراز بودن[4] ترجمه تکرار می‌شود (فیروزآبادی و ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۴۰). یکسانی ترجمه در نظریهٔ وی، به‌معنای ایجاد تعادل یک‌به‌یک واحدهای ترجمه اعم از واژه، جمله یا پاراگراف یا متن است، اما هم‌طراز بودن

1- Munday
2- Hatim
3- Similarity
4- Equality

امری فرازبانی و به‌معنای ایجاد تعادل میان ویژگی‌های فرازبانی در ترجمه میان متن مبدأ و مقصد است به این معنا که موقعیت و بافت این دو متن مرتبط به دو جامعهٔ زبانی متفاوت است؛ از این رو، طبیعی است که لازمهٔ این امر آن است که گاهی تعادل یک‌به‌یک میان واحدهای متن مبدأ و مقصد برقرار نباشد (حقانی، ۱۳۸۶: ۷۲).

نایدا شاید بیش از حد نگران عکس‌العمل مذهبی و عملگرای دریافت‌کنندهٔ پیام متن ترجمه است؛ بنابراین، وی تلاش دارد برای خوانا و سهل‌الفهم کردن ترجمه برای خواننده حتی آن هنگام که کتاب مقدس را ترجمه می‌کند، برخی ابهامات و لغزش‌های زبانی را حذف کند تا متن پیچیده او به متنی ساده برای خواننده بدل شود (گنتزلر[1]، ۱۹۹۳: ۷۹- ۷۰). در نگاه وی ترجمهٔ تحت‌اللفظی وفادار به متن، فقط حاوی ارزش‌های فخرفروشانه است و تأثیر منفی در ترجمهٔ کتاب مقدس داشته است (همان: ۶۱)؛ بنابراین، او وارد درگیری‌ها و تقابل‌های ترجمهٔ تحت‌اللفظی وآزاد نمی‌شود و مفاهیم جدیدی چون تعادل صوری و تعادل پویا را مطرح می‌کند تا تأکید در امر ترجمه به‌سمت مخاطب متمایل شود و ترجمهٔ کتاب مقدس برای خوانندگانی که هیچ علم و دانش خاصی در این زمینه ندارند نیز به‌سادگی قابل‌فهم باشد. در نظریهٔ او، مترجم تلاش می‌کند پیام زبان مبدأ را براساس ارزش‌های زبان و فرهنگ مقصد برگردان کند تا رنگ و بوی ترجمه را از متن بگیرد و به‌اصطلاح عبارات آن را در زبان مقصد طبیعی‌سازی کند (ماندی، ۲۰۰۱: ۴۲). در نقطهٔ مقابل در تعادل صوری بر شکل و مضمون پیام متن اصلی تأکید می‌کند (همان: ۴۱) و به ارزش‌های فرهنگی و زبانی متن مبدأ وفادار بوده و بوی ترجمه، کاملاً از متن ترجمه شده به مشام می‌رسد (ونوتی[2]، ۲۰۰۰: ۱۴۸).

1- Edwin gontezler
2- Brill venuti

٤-۲. انواع ترجمه از منظر یوجین نایدا

یوجین نایدا ترجمه را به دو گونهٔ کاملاً متضاد صوری[1] و پویا[2] تقسیم می‌کند.

٤-۲-۱. ترجمهٔ صوری[3]

از نظر نایدا، ترجمهٔ صوری، معادلی است که از لحاظ معنا تحت‌اللفظی و از لحاظ ساختار به‌شدت تحت‌تأثیر ساختار زبان مبدأ است. بنابراین، ترجمهٔ صوری به صورت کلمه وفادار می‌ماند. در این ترجمه، کلمه هرگز از قالب صوری خود خارج نمی‌شود و طبیعی است که در چنین ترجمه‌ای هیچ نوع تعدیل زبانی -یعنی افزایش یا کاهش متن اصلی- صورت نگیرد. چنین ترجمه‌ای را بسیار راحت می‌توان از طریق ترجمهٔ معکوس[4] دوباره به‌صورت متن مبدأ درآورد. در این ترجمه، اسم به اسم، صفت به صفت و فعل به فعل ترجمه می‌شود و در هیچ شرایطی دو جمله به یک جمله و حتی دو کلمه به یک کلمه و برعکس، ترجمه نخواهد شد. وفاداری به‌صورت کلام در این ترجمه اصلی عدول‌ناپذیر است. کوچک‌ترین دخل و تصرف جایز نیست. هرچند ساختار گوناگون زبان‌ها اجازه نمی‌دهد هیچ ترجمه‌ای به معنای مطلق صوری باشد، امّا در این ترجمه، فرض بر این است که مترجم حدّ اعلای تطابق صوری[5] را باید رعایت کند.

در ترجمهٔ صوری، پیام در مقابل صورت رنگ می‌بازد، زیرا ترجمه‌ای است وفادار به صورت و شکل متن و از این لحاظ شاید شباهت زیادی به ترجمهٔ تحت‌اللفظی (لفظ به لفظ) دارد. در این نوع ترجمه، این خواننده است که باید به هر قیمت، پیام را از درون صورت استخراج کند و متن را بفهمد. وظیفهٔ اصلی و مهم مترجم این است که صورت بیان را حفظ

1- Formal
2- Dynamic
3- Formal Translation
4- Back Translation
5- Formal Correspondence

کند. در این ترجمه، مترجم اصلاً نگران درک نشدن مطلب از جانب خواننده نیست. در واقع، اعتقاد راسخ او را از این نگرانی دور می‌دارد و آن قدرت استخراج پیام از صورت متن از جانب خواننده است. پیدا است که چنین ترجمه‌ای قائل به یک اصل است و آن این‌که بنا بر آن صورت‌های واحد موقعیت ارتباطی یکسان در زبان‌های گوناگون دارند.

٤-۲-۲. ترجمهٔ پویا[1]

ترجمهٔ پویا Tقطب مقابل ترجمهٔ صوری است. در این ترجمه، حرف آخر را پیام در زبان مقصد می‌زند. تمام تلاش مترجم از نظر نایدا در این نوع ترجمه آن است که همان تأثیر فرهنگ و زبان مبدأ بر مخاطبان زبان مقصد و فرهنگ آن‌ها ایجاد شود و مترجم برای رسیدن به چنین هدفی، ناگزیر از تعدیلات فراوانی است تا آن‌جا که دست به حذف و اضافهٔ برخی مطالب می‌زند و یا حتی صورت ترجمه را تغییر می‌دهد (فیروزآبادی و ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۴۰)؛ زیرا صورت تنها وسیله‌ای است در خدمت پیام. چنانچه لازم باشد، صورت را می‌توان کم، زیاد، متفاوت و حتی حذف کرد تا خواننده به پیام مطلوب دست یابد. مهم دریافت پیام است که از طریق عاملی درجهٔ دوم (صورت) منتقل می‌شود. در زیربنای ترجمهٔ پیامی، این اصل اساسی قرار دارد که صورت‌ها در زبان‌ها با هم تناظر ندارند و مهم‌تر از این، آرایش صورت‌ها کنار یکدیگر گاه ساختار و در نتیجه معنایی را سبب می‌شود که الزاماً همان آرایش در زبانی دیگر چنین نمی‌کند.

بدون شک می‌توان گفت که بسیاری از ترجمه‌های صوری کامل -در طول تاریخ- یا فهم نشده‌اند یا بد فهمیده شده‌اند. اعتقاد نداشتن به این‌که آرایش تصادفی کلمات ممکن است معنایی بسازد که در فکر مترجم نبوده است، مترجم را به‌سوی ترجمهٔ صوری می‌کشاند و برعکس. اعتقاد به این موضوع سبب می‌شود که مترجم در جدال میان صورت

1- Dynamic Translation

و پیام، جانب پیام را نگه دارد. البته این نکته مسلم است که پیام جز از راه صورت حاصل نمی‌شود و در نتیجه می‌توان چنین استدلال کرد که اگر صورت «به‌درستی» منتقل شود، پیام مطلوب به‌دست خواهد آمد. اتفاقاً تمام بحث بر سر همین قید «به درستی» است. عده‌ای معتقدند «به‌درستی» یعنی نه یک کلمه کم و نه یک کلمه زیاد، اما عده‌ای دیگر می‌گویند، از آن‌جایی‌که ساختار زبان‌ها یگانه نیست، گاه پیش می‌آید که برای انتقال پیامی پنج کلمه‌ای از زبان مبدأ به زبان مقصد باید از شش یا چهار کلمه یا کمتر و بیشتر استفاده کرد (صلح‌جو، ۱۳۸۳: ۶۵-۶۳).

البته نباید فراموش کرد که از نظر نایدا، این تغییرات حاصل‌شده در این نوع ترجمه نباید منجر به خدشه‌دار شدن پیام متن شود، زیرا در این‌حالت حتی در صورت حصول انطباق میان زبان و فرهنگ مبدأ و مقصد، دیگر کارکرد و تأثیر بر مخاطب معادلی برای متن مبدأ نخواهد بود (فیروزآبادی و ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۴۰).

۵. بخش کاربستی

۵-۱. بررسی ترجمه‌ها

در ادامه به تطبیق دو ترجمهٔ مورد بررسی با اصل متن عربی کتاب ابن‌مُقَفَّع و تحلیل آن‌ها می پردازیم:

متن ابن‌مُقَفَّع: قَالَ دَبْشَلِيْمُ المَلِکُ لِبَيْدَبا الفَيْلَسُوْفِ: قَدْ سَمِعْتُ هَذَا المَثَلَ ...

ترجمهٔ نصرالله منشی: رای گفت برهمن را: شنودم داستان کسی که بر مراد خود قادر گردد و در حفظ آن اهمال نماید تا در سوز ندامت افتد و به غرامت و مؤونت مأخوذ گردد...

ترجمهٔ بخاری: ملک گفت فیلسوف را که این داستان که یاد کردی در باب کسب که او را چیزی به دست آید و نگاه داشتن نتواند و از دست وی برود و پشیمانی او را هیچ سود ندارد، معلوم شد...

تحلیل ترجمه‌ها:

ابن‌مُقَفَّع در این باب چون دیگر باب‌ها با ذکر جملهٔ «قَالَ دَبْشَلِیْمُ المَلِکُ لِبَیْدَبا الفَیْلَسُوْفِ: قَدْ سَمِعْتُ هَذَا المَثَلَ...» داستان را شروع می‌کند و مخاطب را در کف خویش گرفته و به دل داستان می‌برد، اما درخصوص عبارت «قَدْ سَمِعْتُ هَذَا المَثَلَ» که مربوط به باب قبل است، توضیحی نمی‌دهد؛ چراکه به‌طور مبسوط در باب قبل بدان پرداخته است، اما نصرالله منشی در آغاز هر باب، طبق عادت مألوف خویش، گوشه‌ای از محتوای باب قبل را ذکر کرده و سپس باب جدید را شروع می‌کند. وی با عبارت «رای گفت برهمن را: شنودم داستان کسی که» داستان را آغاز کرده، اما درخصوص عبارت «هذا المثل» که ابن‌مُقَفَّع آورده است برای مخاطبان فارسی‌زبان خویش توضیحی مکفی داده و سپس به حکایتی جدید روی می‌آورد. «هذا المثل» در این حکایت یعنی «داستان کسی که بر مراد خود قادر گردد و در حفظ آن اهمال نماید تا در سوز ندامت افتد و به غرامت و مؤونت مأخوذ گردد»؛ از این رو، وی در ترجمهٔ این عبارت تلاش کرده است ترجمه‌ای پویا را ارائه دهد و دغدغهٔ انتقال پیام به مخاطب را داشته و خواسته که بر رسایی ترجمهٔ خود بیفزاید و در این راه از این اضافات ابایی ندارد.

بخاری با عبارت «ملک گفت فیلسوف را که» داستان را شروع کرده و به‌سان نصرالله منشی، لختی از مضمون مَثَل و حکایت قبل را یادآور می‌شود و پس از آن حکایتی نو از سر می‌گیرد؛ «این داستان که یاد کردی در باب کسی که او را چیزی به دست آید و نگاه داشتن نتواند و از دست وی برود و پشیمانی او را هیچ سود ندارد معلوم شد»؛ از این رو،

وی نیز برای رفع دغدغهٔ انتقال پیام به مخاطب دست به اضافاتی زده و به ترجمه‌ای پویا دست یازیده است.

دیگر نکتهٔ قابل توجه که در همین آغاز ترجمه جلب توجه می‌کند و تلاشی برای معادل‌یابی پویا براساس نظر نایدا محسوب می‌شود، یکسان نبودن اسم‌های خاصی است که در آغاز هر ترجمه با آن مواجه هستیم. در ترجمهٔ ابن‌مُقَفَّع نام پادشاه «دبشلیم» و نام وزیر فیلسوف و برهمن او که گویندهٔ داستان‌های حکمت‌آمیز است به‌صورت «بیدبا» آمده است، اما در ترجمهٔ نصرالله منشی نام پادشاه و وزیرش حذف شده و به ذکر جملهٔ «رای گفت برهمن را» اکتفا شده است. البته این مسأله از آن‌جا جالب توجه است که مبنای کار نصرالله منشی حذف نیست، بلکه اضافه است، امّا در این‌جا برخلاف شیوهٔ مستعمل خود عمل کرده است. در ترجمهٔ بخاری نیز از پادشاه با عنوان «ملک» یاد شده و «فیلسوف» همان «بیدپای حکیم»، مهتر دانایان و فیلسوفان بوده است.

«در متون هندی (پنجاتنترا-پنجاکیانه) گویندهٔ داستان‌ها دانشمندی است که به تربیت شاهزادگان گماشته شده و نام او (ویشنوشرما) است که صورت درست آن Visnuserman یا Visnuserma باشد؛ اما کلمهٔ «بیدپا» که در بعضی از متون فارسی به «پیلپای» تحریف شده در اصل سانسکریت[1] به معنی «مرد دانا» است» (پرویز ناتل خانلری و محمد روشن، داستان‌های بیدپای، ۱۳۶۱: ۲۹۵ و ۲۹۶)

متن ابن‌مُقَفَّع: فَاضْرِبْ لِی مَثَلَ الرَّجُلِ العَجْلَانِ فِی أمْرِهِ مِنْ غَیْرِ رَوِیَّةٍ وَلَا نَظَرٍ فِی العَوَاقِبِ. قَالَ الفَیْلَسُوْفُ: إنَّهُ مَنْ لَمْ یَکُنْ فِی أمْرِهِ مُتَثَبِّتاً لَمْ یَزَلْ نَادِماً وَیَصِیْرُ أمْرُهُ إلَی مَا صَارَ إلَیْهِ النَّاسِکُ مِنْ قَتْلِ ابْنِ عِرْسٍ وَقَدْ کَانَ لَهُ وَدُوْداً. قَالَ الملِکُ: وَکَیْفَ کَانَ ذَلِکَ؟

1- Vidyapati

ترجمهٔ نصرالله منشی: اکنون بیان کند مَثَلِ آن‌که در امضایِ عزایم، تعجیل روا دارد و از فوایدِ تدبّر و تفکّر غافل باشد، عاقبت کار و وَخامتِ عملِ او کجا رسد؟ برهمن گفت:

إیّــاکَ وَالأمْــرَ الَّــذِی إنْ تَوَسَّــعَتْ مَــوَارِدُهُ، ضَــاقَتْ عَلَیْــکَ المَصَــادِرُ[1]

هر که قاعدهٔ کارِ خود بر ثَباتِ حزم و وقار ننهد، عواقبِ کارِ او مبنی بر ملامت و مقصور بر نَدامَت باشد و ستوده‌تر خصلتی که ایزد تَعَالَی آدمیان را بدان آراسته گردانیده است، جمالِ حلم و فضیلتِ وقار است، زیرا که منافع آن عامّ است و فوایدِ آن خَلق را شامل «قَالَ النَّبِیُّ عَلَیْهِ السَّلامُ «إنَّکُمْ لَنْ تَسَعُوا النَّاسَ بِأمْوَالِکُمْ فَسَعُوهُمْ بِأخْلاقِکُمْ» و اگر کسی در تقدیمِ ابوابِ مکارم و انواعِ فضایل مبادرت کند و بر امثال و اقران، اندران پیش‌دستی و مُسابَقَت جوید، چون درشت‌خویی و تهتّک بدان پیوندد، همهٔ هنرها را بپوشاند و هر آینه در طبع از او نَفرتی پدید آید. «وَلَوْ کُنْتَ فَظًّا غَلِیظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِکَ» و در صفتِ خلیل علیه‌السلام آمده است «إنَّ إبراهیمَ لَأوَّاهٌ حَلِیمٌ»، زیرا که حلیم محبوب باشد و دل‌های خواصّ و عوام بدو مایل و بر لفظ معاویه رضی‌الله‌عنه رفتی که «یَنْبَغِی أنْ یَکُوْنَ الهَاشِمِیُّ جَوَاداً وَ الأُمَوِیُّ حَلِیْماً و المخْزُومِیُّ تَیَّاهاً والزُّبَیْرِیُّ شُجَاعاً» این سخن به سمع (امام) حسن رضوان‌الله علیه برسید، گفت «می‌خواهد تا هاشمیان سخاوت ورزند و درویش گردند و مخزومیان کبر کنند تا طبع از ایشان بِرَمَد و مردمان ایشان را دشمن گیرند و زبیریان به غرور شجاعت، خویشتن را در جنگ و کارهایِ صعب اندازند و کشته گردند و مردمِ ایشان به آخر رسد و ذکرِ بنی‌امیه که اقربایِ اویند، به حلم و کم‌آزاری در افواه افتد و در دل‌های مردمان محبوب گردند و خَلق را به وَلا و وفایِ ایشان مَیل افتد و سِمَتِ حلم جز به ثباتِ

۱- ترجمه: برحذر باش از کاری که راه‌های وارد شدن بدان فراخ و راه‌های خروج از آن بر تو تنگ آید.

عزم و سکون طبع حاصل نتواند بود که پیغام‌بر علیه‌السلام گفت: «لَا حَلِیْمَ إلَّا ذُوأَنَاة» چه، شتاب‌کاری پسندیده نیست و با سیرتِ اربابِ خرد و حَصافت مناسبتی ندارد، فَإنَّ العَجَلَةَ مِنَ الشَّیْطَانِ؛ و لایق بدین سیاقَت، حکایتِ آن زاهد است که قدم، بی بصیرت، در راه نهاد تا دست به خونِ ناحق بیالود و بی‌چاره راسُوی بی‌گناه را بکُشت.

رای پرسید که: چگونه است آن؟

ترجمهٔ بخاری: اکنون می‌خواهم که داستانی یاد کنی در باب کسی که در کار شتاب‌زدگی کند و آهستگی را کار نفرماید و انجام کار را اندیشه نکند. فیلسوف گفت که هر که در کار شتاب‌زدگی کند و آهستگی را کار نفرماید و انجام کار را اندیشه نکند، کار او همچنان گردد که کار آن زاهد با کار آن راسو که او را پرورده بود و دل در وی بسته از بهر گمانی که به وی برد و در آن تجربت و آهستگی نکرد. ملک گفت: آن چگونه بوده است؟ بازگوی. فیلسوف گفت که آورده‌اند در حکایات که:

تحلیل ترجمه‌ها:

نصرالله منشی این سه خط ترجمهٔ ابن‌مُقَفَّع را حدود ۲۰ سطر ترجمه کرده و در این سطور تسلط کامل خویش بر زبان و ادبیات عربی را به رخ ادبای معاصر خود کشیده است. وی در ترجمهٔ خویش از آغاز عبارت «و ستوده‌تر خصلتی که ایزد تَعَالَی آدمیان را بدان آراسته...» تا پایان عبارت «فَإنَّ العَجَلَةَ مِنَ الشَّیْطَانِ» را -که تقریباً ۱۲ سطر است- به متن اصلی افزوده است. وی در این ۱۲ سطر علاوه بر لفّاظی بسیار، بیتی منسوب به شاعر عصر جاهلی، مُضَرَّس بن ربعی بن لقیط اسدی (إیّاکَ وَالأمْرَ الَّذِی...) (أسترآبادی، ج۴، ص۴۷۶) ذکر کرده و در ادامه دو حدیث از پیامبر (ص) و دو آیهٔ از قرآن در ترجمهٔ خویش گنجانده است و بدین نیز بسنده نکرده و به نقل‌قول‌هایی از معاویه و امام حسن مجتبی (علیه‌السلام) دست یازیده و در پایان ضرب‌المثلی نیز چاشنی ترجمهٔ خویش کرده است. به‌عبارت‌دیگر، ترجمهٔ او بسیار فراتر

از ترجمه‌های مفهومی و محتوایی است و بیشتر به شرح یا تألیف نزدیک است تا ترجمه تا بدان جا که تئودور نولدکه[1]، خاورشناس مشهور آلمانی (۱۸۳۶-۱۹۳۰ م) به ضرس قاطع در این خصوص می‌گوید «کار او را نباید ترجمه نامید. او مؤلفی است که پیوسته کار خویش را دنبال کرده است» (اقبال‌آشتیانی، ۱۳۸۹: ۵۷).

نصرالله منشی در ترجمهٔ خویش از سویی متن خام را برای خواننده می‌پزد و لقمه‌ای آمادهٔ بلع و هضم تحویل خواننده می‌دهد که خود حُسن کار او به شمار می‌رود، اما از سوی دیگر، گاه متن ترجمهٔ او بسیار مشکل‌تر از متن اصلی کتاب مورد ترجمه است تا بدان جا که شارحان بسیاری به شرح متن ترجمهٔ او روی آورده‌اند. به‌هرحال، این متن نصرالله منشی نمونهٔ بارز دغدغه‌های نایدا در ایجاد تأثیر مشابه متن اصلی در متن ترجمه شده است به‌طوری‌که وی در این راه، هرگونه حذف و اضافاتی را جایز می‌داند و در این راه، حدّ و مرزی را نیز مشخص نمی‌کند و نصرالله منشی که نگران درک پیام در زبان و فرهنگ مقصد است، این‌همه اضافات را بر متن اصلی ابن‌مُقَفَّع افزوده است.

اما ترجمهٔ بخاری، وی سعی کرده در پنج سطر عین سخن ابن‌مُقَفَّع را ترجمه کند. به نظر می‌رسد که بخاری هم اگر فرمان اتابک موصل، سیف‌الدین غازی مبنی بر اقتصار بر عین ترجمه نبود چه‌بسا که چون نصرالله منشی بسیار قلم‌فرسایی می‌نمود، زیرا وی در کتاب اذعان کرده: «هرچند که خاطر در زیادت بسی یاری می‌داد، اما بر موجب فرمان عالی اعلاه الله بر عین کتاب اختصار کرده آمد» (پرویز ناتل خانلری و محمد روشن، داستان‌های بیدپای، ۱۳۶۱: ۲۱). بنابراین با وجود برخی تعدیلات و حذف و اضافاتی که در ترجمهٔ بخاری دیده می‌شود، هدف و رویکرد بخاری تکیه بر ترجمهٔ صوری است، امّا در عمل شیوهٔ دیگری اتخاذ کرده است، بنابراین، در عین ادعای صوری بودن ترجمه، برخی ویژگی‌های ترجمهٔ پویا را نیز در متن ترجمه شدهٔ بخاری می‌توان دید.

1- Theodor Noldke

ملاحظه می‌شود که هر دو مترجم گفتمان موجود در متن ابن‌مُقَفَّع را ترجمه کرده‌اند. بخاری همان گفتمان را بدون کم و کاستی ترجمه کرده، اما نصرالله منشی پیام حاصل از گفتمان را با دخل و تصرف در واژگان متن اصلی و اضافات بسیار ترجمه کرده است. گویی اینکه نصرالله منشی متن اصلی را در ذهن خود پرورانده و متن ترجمه‌اش را موافق با طبع و سرشت ادبی مردم زمانهٔ خویش پی‌ریزی کرده است. بخاری رعایت امانت صورت را کرده و به صورت متن ابن‌مُقَفَّع کاملاً وفادار بوده است، اما نصرالله منشی را نیز غیر امین نمی‌شماریم؛ زیرا در فهم پیام متن اصلی دچار اشتباه و لغزش نشده است. وی خود را متعهد به گفتمان و پیام موجود در متن و عکس‌العمل مخاطب در قبال آن می‌داند و واژگان برای او در حکم وسایل ارتباطی و مصالح کار هستند که بدون آن‌ها جمله، متن و گفتمان شکل نمی‌گیرد. نصرالله منشی از سد واژگان و جملات عبور کرده و محتوا و مضمون اصلی متن را برگردان می‌کند و این اشعار، آیات قرآنی، احادیث، نقل‌قول‌ها و ضرب‌المثل‌ها برای او در حکم زیرنویس محتوا و مضمون داستان و ابزاری در خدمت پیام متن هستند تا مخاطب و خوانندهٔ فارسی‌زبان، پیام گفتمان موجود در متن را بهتر و بیشتر درک کند؛ چه آن‌که «مهم‌ترین وظیفهٔ یک اثر ارائهٔ درست پیام متن است. مغایر بودن هدف ترجمه با هدف متن اصلی بزرگ‌ترین و مهم‌ترین خطای مترجم است. مطابقت هدف متن در ترجمه با متن اصلی در تأثیرگذاری یکسان کتاب مؤثر است» (فقهی، ۱۳۸۹: ۸۱).

بنابراین، هر دو مترجم برای تفهیم بهتر محتوا و مضمون داستان‌ها و حکایات به‌ناچار دست به تعدیلات واژگانی و گفتمانی نامحسوسی گشوده‌اند -گرچه نقش منشی در این وادی، پُررنگ‌تر است - و هر دو به‌طرز چشمگیری در کار خود موفق بوده‌اند؛ چراکه از ترجمهٔ هیچ‌کدام از این دو مترجم، بوی ترجمه برنمی‌آید و مخاطب می‌پندارد که با اثری تألیفی روبه‌رو است، نه با اثری ترجمه‌شده و این خود نشان از پویایی ترجمهٔ هر دو مترجم است.

متن ابن‌مُقَفَّع: قال الفَیْلَسُوفُ: زَعَمُوا أنَّ نَاسِکاً مِنَ النُّسَاکِ کَانَ بِأرْضِ جُرْجَانَ وکَانَتْ لَهُ امْرَأَةٌ جَمِیْلَةٌ لَهَا مَعَهُ صُحْبَةٌ. فَمَکَثَا زَمَاناً لَمْ یُرْزَقَا وَلَداً، ثُمَّ حَمَلَتْ مِنْهُ بَعْدَ الإیَاسِ فَسُرَّتِ المرْأَةُ وَ سُرَّ النَّاسِکُ بِذَلِکَ فَحَمِدَ اللّهَ تَعَالَی وَسَأَلَهُ أنْ یَکُوْنَ الحَمْلُ ذَکَراً. وَقَالَ لِزُوْجَتِهِ: أبْشِرِی فَإنِّی أرْجُو أنْ یَکُوْنَ غُلَاماً لَنَا فِیْهِ مَنَافِعُ و قُرَّةُ عَیْنٍ، أخْتَارُ لَهُ أحْسَنَ الأسْمَاءِ وأُحْضِرُ لَهُ سَائِرَ الأُدَبَاءِ. فَقَالَتِ المرْأَةُ: مَا یَحْمِلُکَ أیُّهَا الرَّجُلُ عَلَی أنْ تَتَکَلَّمَ بِمَا لا تَدْرِی هَلْ یَکُوْنُ أمْ لَا؟ وَ مَنْ فَعَلَ ذَلِکَ أصَابَهُ مَا أصَابَ النَّاسِکَ الّذِی أهْرَقَ عَلَی رَأسِهِ السَّمَنَ والعَسَلَ. قَالَ لَهَا: وکَیْفَ کَانَ ذَلِکَ؟

ترجمهٔ نصرالله منشی: گفت: آورده‌اند که زاهدی زنی پاکیزه اطراف را که عکسِ رخسارش ساقهٔ صبحِ صادق را مایه داده بود و رنگِ زلفش طلیعهٔ شب را مدد کرده:

مُخَصَّـرَةِ الأوْسَـاطِ زَانَـتْ عُقُوْدَهَـا بِأحْسَـنَ مِمَّـا زَیَّنَتْهَـا عُقُوْدُهَـا[1]

در حُکمِ خود آورده بود و نیک حرص می‌نمود بر آن‌چه او را فرزندی باشد. چون یک‌چندی بگذشت و اتّفاق نیافتاد، نومید شد. پس از یأس، ایزد تَعَالَی رحمت کرد و زن را حَبَلی پیدا آمد. پیر شاد شد و می‌خواست که روز و شب ذکرِ آن تازه می‌دارد. یک روزی زن را گفت: سخت زود باشد که تو را پسری آید، نام نیکوش نهم و احکامِ شریعَت و آدابِ طریقت در او آموزم و در تَهذیب و تربیت و ترشیح او جدّ نمایم، چنان‌که در مدّت نزدیک و روزگار اندک مُستحقّ اعمال دینی شود و مُستعدّ قبولِ کرامتِ آسمانی شود و ذکر او باقی ماند و از نسل او فرزندان باشند که ما را به مکان ایشان شادیِ دل و روشناییِ چشم حاصل آید.

۱- ترجمه: زنی باریک‌میان که گردنبندها را آراسته است، به‌وجهی نکوتر از آن‌که گردنبندها او را زینت دهند.

مَوَاعِـــدُ لِلأَیَّـــامِ فِیْـــهِ وَ رَغْبَتـــی إلَـی اللّـهِ فِـی انْجَـازِ تِلْـکَ المواعِـدِ[1]

زن گفت: تو را چه سرّ است و از کجا می‌دانی که مرا پسر خواهد بود؟ و ممکن است که مرا خود فرزند نباشد و اگر اتفاق افتد پسر نیاید و آن‌گاه که آفریدگار، عَزَّ اسمُهُ و عَلَت کَلِمَتُهُ، این نعمت ارزانی داشت هم شاید بُوَد که عمر مساعدت نکند. در جمله این کار دراز است و تو نادان‌وار بر مرکب تمنّی سُوَار شده‌ای و در عرصهٔ تصلّف می‌خُرامی.

رُوَیـدَکِ حَتَّـی تَنْظُـرِی عَـمَّ تَنْجَلِـی عَمَایَـــةُ هَـــذَا العَـــارِضِ المتَـــأَلِّقِ[2]

و این سخن، راست، بر مزاجِ حدیثِ آن پارسا مرد است که شهد روغن روی و موی خویش فروریخت. زاهد پرسید که: چگونه است آن؟

ترجمهٔ بخاری: در زمین حرحی راهبی بوده است و او را زنی بود و در روزگار دراز ایشان را فرزند نیامد. حق **عزَّ و علا** تقدیر کرد و زن بار گرفت. راهب شادمانه گشت و زن را گفت: دل خوش دار و چشم‌روشن باش، مژده تو را که فرزندی نرینه خواهد آمدن، باید که او را نامی نکو نهی و به کتّاب ادب دهی و بر عادت و سجیّت خوش و خوب بپروری، باشد که حق **عزَّ و علا** او را بزرگ گرداند و نام من به وی بلند گردد و صِیت من به وی عالی شود و ذکر من در میان خلق به سبب وی تازه بماند و چشم من و تو و چشم خویشان من و خویشان تو، به وی روشن باشد. زن گفت که چیزی مگوی که به کار نیاید و از این سخن بگرد و برنآمده حکم مکن؛ که ترسم که کار تو چون کار آن مرد راهب بود که روغن و انگبین را بر سر خویش ریخت. راهب گفت: این چگونه بوده است؟

۱- ترجمه: در او وعده‌هایی است برای روزگار و میل و رغبت من در محقق شدن آن وعده‌ها به خداوند است.

۲ - ترجمه: آرام باش تا بنگری که تاری این ابر درخشان از کجا هویدا می‌شود.

تحلیل ترجمه‌ها:

ابن‌مُقَفَّع ذکر می‌کند که (راهب) مذکور در داستان، اهل (جرجان=گرگان) بوده است، اما در ترجمهٔ نصرالله منشی نامی از موطن راهب نیامده است، همان‌گونه که در قسمت قبل نیز اسامی خاص را حذف کرده بود، حال‌آن‌که مبنای ترجمهٔ وی بر پُرگویی است نه کم‌گویی. در ترجمهٔ بخاری نیز موطن راهب، (حرحی) ذکر شده است که به‌زعم نگارنده امکان دارد این سهو از نسخه‌نویس باشد و یا اینکه میکروفیلم کتاب خوانا نبوده است، زیرا دیاری به نام (حرحی) در هیچ جای نیافتیم.

نصرالله منشی با مهارت تمام زیبایی زن راهب را که ابن‌مُقَفَّع فقط گفته است «وکَانَتْ لَهُ امْرَأَةٌ جَمِیْلَةٌ» این‌چنین وصف می‌کند «زنی پاکیزه اطراف را که عکسِ رخسارش ساقهٔ صبحِ صادق را مایه داده بود و رنگِ زلفش طلیعهٔ شب را مدد کرده» و آن را با بیتی زیبا از حسین بن مُطَیر أسدی (متوفی ۱۷۰ ق) می‌آراید (مُخَصَّرَةِ الأوْسَاطِ...) (أمالی القالی، أبوعلی القالی، ج ۱: ۱۶۵). این همه کلام، تنها برای ترجمهٔ صفت الجمیلهٔ زن، این درحالی است که بخاری از زیبایی زن راهب هیچ سخنی نرانده است؛ زیرا که دستور به عین ترجمه داشته و صوری بودن ترجمه بر او فرض شده است، هر چند در عمل بدان پایبند نمانده و هر وقت که توانسته، ترجمهٔ او به سمت معادل پویا و دغدغه‌مندی نقل پیام به مخاطب سوق پیدا کرده است. منشی در ادامه نیز بیت عربی دیگری (مَوَاعِدُ لِلأیَّامِ فِیْه...) (البحتری، ۱۹۷۷: ۶۲۶) از بحتری (۲۰۵-۲۸۴ ق) به‌عنوان شاهد مثال ذکر می‌کند و باز در تأیید سلامت عقل و خرد زن راهب، بیتی دیگر (رُوَیدَکِ حَتَّی تَنْظُرِی عَمَّ...) (البلاذری، ۱۴۱۷، ج ۵: ۳۷۸) از یزید بن المُهَلَّب (۳۵-۱۰۲ ق) می‌آورد. پس نصرالله منشی در این قسمت نیز طبق عادت مألوف خویش ابیاتی را به‌عنوان شاهد مثال در ترجمهٔ خویش جای می‌دهد که بسته به آشنایی خواننده با زبان عربی می‌تواند به شیرین‌کامی یا تلخ‌کامی خوانندهٔ اثر منجر شود. آن‌که زبان عربی می‌داند، لذت دوچندانی از ترجمهٔ او می‌برد و آن‌که با زبان عربی بیگانه

است به دردسر افتاده و متحمّل مشقات زیادی جهت درک مطلب او می‌شود، امّا هر چه باشد بهترین نمونه از دغدغه‌مندی انتقال پیام متن به خواننده و ایجاد تأثیر مشابه متن اصلی و یا بیشتر از آن و از نمونه‌های بارز ترجمهٔ پویا بر اساس نظریهٔ نایدا است. بنابراین، نصرالله منشی روی به ترجمهٔ پویا آورده و بر این باور است که در ترجمه، پیام حاصل از متن حرف اول و آخر را می‌زند. وی معتقد است که هنگام ترجمه می‌توان صورت ظاهری متن عربی را دگرگونه و یا حتی کم‌وزیاد کرد، مشروط بر این‌که پیام اصلی زبان مبدأ توسط خواننده دریافت شود، اما بخاری برحسب دستور پادشاه وقت، بسیار دست و پا بسته عمل می‌کند و چنان‌که ذکرش رفت، خود اذعان می‌دارد که اگر این دستور نمی‌بود، خاطر در زیادت بس یاری می‌نمود. به‌دیگر سخن، نصرالله منشی در ترجمهٔ خویش طرفدار خوانندهٔ اثر خویش است و با این جرح و تعدیلات به‌کمک خواننده می‌آید؛ یعنی فقط متن ابن-مُقَفَّع را ترجمه نمی‌کند، بلکه آن چیزهایی را که ابن‌مُقَفَّع می‌خواسته بنویسد، اما ننوشته را هم ترجمه می‌کند و تلاش می‌کند تأثیری که در مخاطب پدید می‌آید اگر بیش از تأثیر متن اصلی ابن‌مُقَفَّع نیست، کم‌تر نباشد و پیام اصلی متن او را به خوبی به خواننده منتقل سازد.

متن ابن‌مُقَفَّع: قَالَتْ: زَعَمُوْا أنَّ نَاسِكاً كَانَ يَجْرِي عَلَيْهِ مِنْ بَيْتِ رَجُلٍ تَاجِرٍ، فِي كُلِّ يَوْمٍ رِزْقٌ مِنَ السَّمَنِ والعَسَلِ، وكَانَ يَأكُلُ مِنْهُ قُوْتَهُ وحَاجَتَهُ ويَرْفَعُ البَاقِيَ ويَجْعَلُهُ فِي جَرَّةٍ، وَيُعَلِّقُهَا فِي وَتَدٍ فِي نَاحِيَةِ البَيْتِ حَتَّى امْتَلَأتْ. فَبَيْنَمَا النَّاسِكُ ذَاتَ يَوْمٍ مُسْتَلْقٍ عَلَى ظَهْرِهِ والعُكَّازَةُ فِي يَدِهِ وَالجَرَّةُ مُعَلَّقَةٌ فَوْقَ رَأسِهِ، تَفَكَّرَ فِي غَلَاءِ السَّمَنِ وَالعَسَلِ. فَقَالَ: سَأَبِيْعُ مَا فِي هَذِهِ الجَرَّةِ بِدِيْنَارٍ، وَأَشْتَرِي بِهِ عَشْرَ أَعْنُزٍ فَيَحْبَلْنَ ويَلِدْنَ فِي كُلِّ خَمْسَةِ أَشْهُرٍ بَطْناً، وَلَا تَلْبَثُ إلَّا قَلِيْلاً حَتَّى تَصِيْرَ غَنَماً كَثِيْراً إذَا وَلَدَتْ أوْلَادُهَا. ثُمَّ حَرَّرَهَا عَلَى هَذَا النَّحْوِ بِسِنِيْنَ فَوَجَدَ ذَلِكَ أكْثَرَ مِنْ أرْبَعْمِائَةَ عَنْزٍ. فَقَالَ: أنَا أشْتَرِي بِهَا مِائَةً مِنَ البَقَرِ بِكُلِّ أرْبَعَةِ أعْنُزٍ ثَوْراً أوْ بَقَرَةً وأشْتَرِي

أَرْضَاً وَبَذْراً، وَأَسْتَأجِرُ أَكَرَةً وأَزْرَعُ عَلَى الثِّيْرَانِ وَأَنْتَفِعُ بِأَلْبَانِ الإِنَاثِ وَنَتَائِجِهَا فَلَا تَأتِي عَلَيَّ خَمْسُ سِنِيْنَ إِلَّا وَقَدْ أَصبَتُ مِنَ الزَّرْعِ مَالاً كَثِيْراً فَأَبْنِي بَيْتاً فَاخِراً وَأَشْتَرِي إِمَاءً وَعَبِيْداً وَأَتَزَوَّجُ امْرَأَةً جَمِيْلَةً ذَاتَ حُسْنٍ، وَأَدْخُلُ بِهَا ثُمَّ تَأتِي بِغُلَامٍ سَرِيٍّ نَجِيْبٍ فَأَخْتَارُ لَهُ أَحْسَنَ الأَسْمَاءِ، فَإِذَا تَرَعْرَعَ أَدَّبْتُهُ وَأَحْسَنْتُ تَأدِيْبَهُ وَأُشَدِّدُ عَلَيْهِ فِي ذَلِكَ فَإِنْ قَبِلَ مِنِّي، وَإِلَّا ضَرَبْتُهُ بِهَذِهِ العُكَّازَةِ وَأَشَارَ بِيَدِهِ إِلَى الجَرَّةِ فَكَسَرَهَا وَسَالَ مَا كَانَ فِيْهَا عَلَى وَجْهِهِ.

ترجمهٔ نصرالله منشی: گفت: پارسامردی بود و در جوار او بازرگانی بود که شهد و روغن فروختی و هر روز بامداد قَدَری از بِضاعتِ خویش برای قُوتِ او بفرستادی؛ چیزی از آن به‌کار بردی و باقی در سَبویی می‌کردی و در طرفی از خانه می‌آویخت. به‌آهستگی سبوی پُر شد. یک روزی دران می‌نگریست، اندیشید که: اگر این شهد و روغن به دَه درم بتوانم فروخت، از آن پنج سر گوسپَند خَرم، هر ماهی پنج، بزایند و از نتایجِ ایشان رَمَه‌ها سازم و مرا بدان استظهاری تمام باشد؛ اسبابِ خویش ساخته گردانم و زنی از خاندان بخواهم؛ لاشکّ پسری آید، نام نیکوش نهم و علم و ادب در آموزم؛ چون یال برکشد، اگر تمرّدی نماید، بدین عصا ادب فرمایم. این فکرت چنان قوی شد و این اندیشه چنان مستولی گشت که ناگاه عصا برگرفت و از سرِ غَفلت بر سَبوی زد، در حال بشکست و شهد و روغن تمام به رویِ او فرو دوید.

ترجمهٔ بخاری: عیال گفت که آمده است اندر حکایات که: به روزگار راهبی بوده است که او را از مهتری روغن و انگبین اجری بودی. هر روزی چندان‌که قُوت بود، بخوردی و آن‌چه بماندی، در سبویی کردی که بالای سر وی آویخته بودی و نگاه داشتی. تا همی روزی در خانه به ستان باز افتاده بود بر تخت خویش، عصایی در دست گرفته. دیدهٔ وی بر سبوی روغن افتاد. گفت: در این شهر امروز روغن و انگبین گران است و من این چه دارم، اگر بفروشم کمتر چیزی به دیناری بخرند؛ و به دیناری ده گوسپند بخرم و آن‌گاه، آن را نیکو دارم و به زه آورم. چون ده سال بگذرد چهارصد پانصد سر گوسپند گردد، بفروشم و

به هر چهل سر گوسپند، گاوی بستانم. هرچه نر گاو بود از بهر تخم نگاه دارم و هر چه ماده بود، از بهر زادن بپرورم. پنج سال برآید، مال بیفزاید. غلامان و کنیزکان بخرم و سراها و ملک‌ها بخرم. زنی خوب‌روی بخواهم و ازبهر من پسری زاید نیکبخت و بزرگ طالع، نامی خوش نهم او را و خرد و دانش بیاموزمش و به ادبش برآورم و اگر ادب نگیرد، این عصا بر سر وی زنم. ناگاه عصا بر سبوی افتاد، بشکست و روغن و انگبین به سرش فرو دوید و اندیشه‌ها همه باطل گشت.

تحلیل ترجمه‌ها:

نصرالله منشی در این قسمت فقط به ترجمه پرداخته است؛ نه آیه‌ای، نه حدیثی، نه نقل‌قولی و نه ضرب‌المثلی به‌گونه‌ای که برگردان او به‌جز در اعداد و ارقام، نه زیادتی دارد نه کاستی که این رویکرد از وی به ندرت یافت می‌شود. در متن اصلی ابن‌مُقَفَّع رؤیاپردازی راهب بدین‌گونه است که راهب با خود گفت که «روغن و عسل را به دیناری فروخته و با آن دینار، ۱۰ بز بخرد و بزها هر ۵ ماه یک شکم بزایند و پس از چند سال بیشتر از ۴۰۰ بز شود و هر چهار بز را با گاوی معاوضه کند و ۱۰۰ گاو نر و ماده حاصل کند و از ماحصل ۱۰۰ گاو نر؛ یعنی شیر و زاد و ولد آن‌ها، زمین و بذر بخرد و کارگر و کشاورز استخدام کند و پس از ۵ سال خانهٔ فاخری بخرد و کنیز و برده‌ها گیرد و زنی زیباروی که برایش پسری زاید و ...». در متن ترجمهٔ نصرالله منشی رؤیاپردازی راهب بسیار خلاصه‌تر از متن عربی است. منشی چنین آورده که راهب با خود گفت «عسل و روغن به ۱۰ درم بفروشم و ۵ سر گوسپند بخرم و هر ۵ ماه بزایند و از زاد و ولد آن‌ها رمه‌ها سازم و اسباب معیشت فراهم نموده و زنی گیرم که پسری زاید و ...». بخاری نیز رؤیاپردازی راهب را تقریباً مطابق با اصل عربی آورده است؛ بدین‌گونه که راهب با خود گفت «روغن و عسل به‌دیناری فروخته و با آن ۱۰ گوسپند بخرم، پس از ۱۰ سال، ۴۰۰ تا ۵۰۰ سر گوسپند گردد و هر ۴۰

سر گوسپند را با گاوی معاوضه کنم و پس از گذشت ۵ سال مالم افزون شده، غلامان و کنیزان و خانه‌ها و ملک‌ها بخرم، سپس زنی زیباروی بخواهم که از بهر من پسری زاید...».

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، هیچ‌کدام از دو مترجم، اعداد و ارقام را مطابق با متن ابن-مُقَفَّع ترجمه نکرده‌اند، اما پیام اصلی هر دو ترجمه همان است که ابن‌مُقَفَّع آورده و بر خواننده همان تأثیری را می‌گذارد که متن اصلی می‌گذارد و روی‌هم‌رفته، کار هر دو مترجم براساس نظریات نایدا، بسیار نزدیک به هم است. ترجمهٔ هر دو مترجم در پیام اصلی و تأثیری که بر خواننده می‌گذارد با اصل برابری کرده و آسان‌تر یا سخت‌تر از متن اصلی نیست، امّا پویایی ترجمه در خلاصه کردن محاسبات ریاضی است که در متن ابن‌مقفع، ذهن خواننده را آزار می‌دهد و هر دو مترجم تلاشی نیکو در تسهیل و تلخیص این محاسبات داشته‌اند و تلاش منشی در این راه بیشتر و وفاداری بخاری به متن اصلی، بیشتر است.

نتیجه‌گیری

هر دو ترجمه با آن‌که ترجمه‌هایی کهن و تاریخی هستند با توجه به شیوع ترجمهٔ تحت‌اللفظی در آن روزگار، امّا هیچ‌کدام از خصوصیات ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا لفظ به لفظ را ندارند و ترجمه‌ای روان و دارای انسجام نحوی و لغوی محسوب می‌شوند که زبان مقصد در آن در جهت وفاداری به زبان مبدأ تباه نشده است.

ترجمهٔ بخاری بسیار به اصل عربی ابن‌مُقَفَّع نزدیک و وفادار به متن مبدأ است و مترجم تا حدّ توان از حذف و اضافات استفاده نمی‌کند، مگر آن‌که محدودیت‌های زبان و فرهنگ متفاوت مبدأ و مقصد، او را وادار به دست یازیدن به چنین کاری کند، زیرا وی از شاه خود دستور داشته است که عین متن اصلی را ترجمه کند و این بدان معنا است که وی هدف و ادعای ترجمهٔ صوری بر اساس نظریهٔ نایدا را داشته است، امّا با وجود نزدیکی به متن اصلی و وفاداری به آن، گاه جبر تفاوت بینازبانی و بینافرهنگی او را از چنان روشی

دور و به شیوهٔ ترجمهٔ پویا بر اساس نظر نایدا نزدیک می‌کند، از این رو، درنتیجه این قلّت تصرف وکاهش حذف و اضافات ترجمهٔ بخاری، برخلاف ترجمهٔ نصرالله منشی، می‌توان اطلاعات دقیق‌تری از متن اصلی ابن‌مُقَفَّع به دست بیاوریم.

ترجمهٔ نصرالله منشی؛ ترجمه‌ای پویا است که مترجم خود بر آن اضافات زیادی از قبیل آیات قرآن، احادیث، ابیات عربی و فارسی، ضرب‌المثل و ... افزوده و تمام همّ و غم خود را در امر ترجمه بازتألیف تأثیر متن اصلی در متن ترجمه شده و یا حتی دوچندان کردن آن کرده است، دغدغهٔ منشی به‌جای وفاداری به متن اصلی ابن‌مُقَفَّع بیشتر معطوف عکس‌العمل خواننده در زمان خوانش متن ترجمهٔ او و انتقال پیام کلی متن اصلی است و بیشتر در ترجمهٔ خواننده‌محور عمل کرده و معطوف به شرایط زبان و فرهنگ مقصد در ترجمه بوده است. این اضافات در بسیاری مواقع، باعث غنای متن شده و کاستی‌های متن عربی برای خوانندهٔ فارسی‌زبان را پوشش داده و آن را زیباتر و آراسته‌تر کرده است. نصرالله منشی هرگز به‌سوی ترجمهٔ صوری نرفته و ادعای آن را هم نداشته است؛ بنابراین، تمامی شرایط و ضوابط ترجمهٔ پویا از نظر نایدا بر ترجمه او صدق می‌کند و چرا چنین نباشد؟! اگر نایدا معتقد به جواز به‌کارگیری ترجمهٔ پویا در ترجمهٔ متون مذهبی با درجهٔ اهمیت بالا هم‌چون ترجمهٔ کتاب مقدس است، این‌جا که ما با ترجمهٔ کلیله‌ودمنه به‌عنوان کتابی تعلیمی که زبان و متن در آن ابزاری در خدمت گسترش و تعلیم اخلاق و دادن و پند و اندرز به خواننده است؛ بنابراین، این شیوه به‌خوبی بر انتقال پیام اصلی و دوچندان کردن تأثیر مشابه متن اصلی در متن ترجمه شده می‌افزاید و کاملاً رنگ و بوی ترجمه را از متن به‌دست آمده، می‌زداید.

منابع

الاسترآبادی، رضی الدین محمد بن الحسن. (۱۹۷۵). *شرح شافیة ابن الحاجب*. مصحح: محمد زفزاف و محمد نورالحسن و محمد محی الدین عبدالحمید. ج۴. بیروت: دار الکتب العلمیة.

اقبال آشتیانی، عبّاس. (۱۳۸۲). شرح‌حال عبدالله بن‌المُقَفَّع. به اهتمام: عبدالکریم جربزه‌دار. چ ۱. تهران: انتشارات اساطیر.

امیرشجاعی، آناهیتا و مرضیه خلیلی‌زاده گنجعلیخانی. (۱۳۹۷). «رویکرد تطبیقی زبان‌شناسی در مطالعات ترجمهٔ نیمهٔ دوم قرن بیستم». ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. س ۱۲. ش ۴۷. صص ۲۱۴-۲۰۱.

البحتری، أبو عبادة الولید بن عبید. (۱۹۷۷). *دیوان البحتری*. تحقیق: حسن کامل الصیرفی. ط ۳. القاهرة: دار المعارف.

البلاذری، احمد بن یحیی بن جابر. (۱۴۱۷). ***انساب الأشراف***. تحقیق: سهیل زکار و ریاض زرکلی. ج ۵. ط ۱. بیروت: دار الفکر.

حریری، ناصر. (۱۳۶۸). ***دربارهٔ هنر و ادبیات: گفت‌وشنودی با مهدی اخوان ثالث و علی موسوی گرمارودی***. چ ۱. بی‌جا: کتاب‌سرای بابل.

حقانی، نادر. (۱۳۸۶). ***نظرها و نظریه‌های ترجمه***. تهران: انتشارات امیرکبیر.

زونگ ینگ، فان. (۱۳۷۰). «تأملی در معیارهای ترجمه. ترجمهٔ: علی خزاعی‌فر». ***فصلنامهٔ مترجم***. س ۱. ش ۱. صص ۵۴-۳۷.

صفّارزاده، طاهره. (۱۳۶۶). ***اصول و مبانی ترجمه***. چ ۳. تهران: انتشارات شهید بهشتی.

صلح‌جو، علی. (۱۳۸۳). ***گفتمان و ترجمه***. چ ۳. تهران: نشر مرکز

فرح‌زاد، فرزانه. (۱۳۸۴). نظریهٔ نایدا. ***مجلهٔ زبان و زبان‌شناسی***. د ۱. ش ۱. صص ۴۶-۳۵.

فقهی، عبدالحسین و حافظ نصیری. (۱۳۸۹). ارزیابی روشمند متون ترجمه شده از عربی به فارسی. ***فصلنامهٔ زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء***. س ۱. ش ۲. صص ۱۰۷-۷۱.

فیروزآبادی، سید سعید و زهرا ابراهیمی. (۱۳۹۵). بررسی چند ترجمهٔ سوره ناس به زبان آلمانی براساس نظریهٔ یوجین نایدا. ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. س ۱۰. ش ۳۷. صص ۳۱-۵۵.

القالی، أبوعلی اسماعیل بن القاسم بن عیذون. (۱۴۲۲). ***کتاب الأمالی***. تحقیق: صلاح بن فتحی هلل و سید بن عبّاس الجلیمی. ج ۱. ط ۱. بیروت: مؤسسة الکتب الثقافیة.

قریب، عبدالعظیم. (۱۳۳۰). ***منتخب کلیله‌ودمنه برای دبیرستان‌ها***. چ ۱. تهران: انتشارات احمد علمی.

گنتزلر، ادوین. (۱۹۹۳). ***نظریات ترجمه در عصر حاضر***. تهران: نشر هرمس.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷۶). ***درآمدی به اصول و روش ترجمه***. چ ۳. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

منشی، ابو المعالی نصرالله. (۱۳۴۳). ***کلیله‌ودمنه***. تصحیح و توضیح: مجتبی مینوی تهرانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

میرعمادی، علی. (۱۳۸۲). ***تئوری‌های ترجمه***. تهران: سازمان مطالعه و تألیف کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها سمت.

ناظمیان، رضا. (۱۳۸۱). ***روشهایی در ترجمه از عربی به فارسی***. چ ۱. تهرانک انتشارات سمت.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۶۱). ***مسألهٔ امانت در ترجمه***. سمینار نگارش فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

Hatim, B and J. Munday (2004). ***Translation: An advanced resource book***. London and New York: Routledge.

Munday. J. (2001). ***Introducing translation studies: Theories and application***. London and New York: Routledge.

Newmark , P . 1981. A TexNewmark , P . (1981). ***A Textbooks of Translation***. New York: Prentice Hall.

Nida, E . and Charles Taber. (1964) . ***The theory and practice of Translation***. Leiden: Brill.

Venuti, L. (2000). ***The translation studies reader***. London and New York: Routledge.

چکیدهٔ انگلیسی مقاله‌ها

A Comparison between Abu'l-Ma'ali Nasrallah's and Mohammad Bukhari's Farsi Translations of Arabic Kalila and Demna by Ibn al-Muqaffa' Based on Eugene Nida's Translation Theory: A Case Study of the Pious Man and the Skunk

Gholamreza Karimifard* Hamidreza Pirmoradian** Ali Babaei Dam Tasoj***

(Received: 21/ September /2019 ; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

Kalila and Demna was translated into Pahlavi language by Borzuya and two centuries later into Arabic by Ibn al-Muqaffa'. Later, in the sixth century AH, as the Pahlavi version was lost, the Arabic translation became the basis for translators such as Nasrullah Munshi and Muhammad ibn Abdullah Bukhari. This article seeks to examine the similarities and differences between the two translations by focusing on the story of the Pious Man and the Skunk. For this purpose, the present article relies on the analytical-descriptive method and Eugene Nida's Translation theory. The results of this study show that both translators, by distancing from word-for-word translation, which was very common at the time, relied on eloquence and made adjustments and immersed the reader in the discourse of the story. However, Nasrullah Munshi was more concerned with delivering the proper effect and conveying the main message of the text to the audience. Therefore, he made more adjustments in his translation and hence, added Quranic verses, hadiths, poems and Arabic proverbs to his translation which became closer to Nida's dynamic equivalence. On the other hand, Bukhari, on the order of the Shah who was the audience of his translation, remained faithful to the original text, sticking to the details and frameworks of the stories, hence, it is inclined toward Nida's features of formal equivalence. Yet, he also sometimes makes minor adjustments in translation due to cross-cultural and cross-lingual differences, which are not very frequent compared to Munshi's translation.

Keywords: Kalila and Demna, Ibn al-Muqaffa', Nasrallah Munshi, Muhammad ibn Abdullah Bukhari, Translation.

---

* Associate Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, E-mail: ghkarimifard@yahoo.com

** PhD in Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: zamharir121161@yahoo.com

** PhD in Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz and Lecturer at Yasouj University, Yasouj, Iran, (Corresponding Author). E-mail: babaei.ali88@yahoo.com

Comparison of the Translation of Arabic Media of the Modern Socio-Political Terms of the Country (Based on Ivir's Model)

Ali Najafi Ivaki* Mohaddese Haddadi**

(Received: 24/ August /2019 ; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

In recent decades, high-ranking and prominent people in the country have used terms and expressions in their interviews and speeches that due to their relatively high semantic load were welcomed by many Persian speakers and became prevalent in the Iranian society. These terms and expression have also been reflected in the Arabic and foreign language media, and by interpreting the news, sometimes several Arabic equivalents have been presented for a specific term, the identification, critique and study of which are of special importance. Considering the importance of the issue, the present research tries to identify and extract the latest and most important interpretations and common terms in the political and social literature of the country, and evaluate the performance of those media in translating the above-mentioned terms based on Ivir's model, using an inductive-analytical method. The statistical population of this study are: Al-Alam, Al-Kawthar, ISNA, IRNA and Khamenei news agencies. The foreign news agencies studied include: Al-Arab, Al-Jazeera, Al-Yawm Al-Sabeeh, Al-Hayah, Al-Ghad, Al-Sharq Al-Awsat, Al-Watan, Al-Ahram, Al-Dastour, Al-Rayya, Al-Ittihad and Al-Maaref. One of the most important findings of this study is that the domestic Arabic-language news agencies have the fewest "borrowings" and the most "deletions", and in contrast, the foreign Arabic-language news agencies have the fewest "deletions" and the most "replacements" in translating the interpretations and terms in question.

Keywords: Definition, Term, Arabic Media, Political Stance, Ivir's Model.

* Associate Professor of Arabic Language and Literature, Kashan University, Isfahan, Iran, (Corresponding Author), E-mail: Najafi.ivaki@yahoo.com

** M.A Student of Arabic Translation at Kashan University, Isfahan, Iran, E-mail: mohaddese.haddadi@yahoo.com

Critique of the Arabic Translation of Marzbannameh based on Antoine Berman's Theory

Arezoo Poor Yazdanpanah Kermani* Vesal Meimandi**

(Received: 18/ January /2020 ; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

Translation is one of the ways to create cultural interactions between nations. In the meantime, it is the translator's responsibility to provide a correct translation. Translation theorists have come up with different patterns and models for evaluating translations. Translation evaluation and assessment based on the available models and patterns, reveals the quality level of the translated text and its positive and negative features. Therefore, the acceptability of the translation of a literary work is determined when it is evaluated according to these patterns. In this article, the Arabic translation of Marzbannameh, titled "Stories of Al-Amir Al-Marzban on the Language of Animals", has been studied based on 9 cases of Antoine Breman's text distortion system theory and evaluated by descriptive-analytical method. The research findings indicate that despite being familiar with the Persian language, the translator has sometimes failed to understand, receive and transfer the content and despite the translator's efforts, meaning gap and inefficiency in equivalent selection can be observed. Among the studied components, the two components of qualitative and qualitative impoverishment had the highest frequency and the component of destruction of rhythms had the lowest frequency. The main reason for this and the distance of the translator from the original text should be considered in the type of source text and its literary and technical aspect and the translator's lack of fluency in Persian.

Keywords: Translation Criticism, Marzbannameh, Stories of Al-Amir Al-Marzban on the Language of Animals, Antoine Berman, Text Distortion.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran, (Corresponding Author), E-mail: pooryazdanpanah@yazd.ac.ir

** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran, E-mail: vmeymandi@yazd.ac.ir

A Critical Study of the Translation of "Trends in Contemporary Arabic Poetry" Based on the Contrastive Analysis

Naser Zare*

(Received: 01/ February /2020 ; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

Iḥsān Abbās (1920-2003), Palestinian literary scholar, critic, editor, translator and historian, was a renowned and unique scholar in the contemporary era. He produced various valuable works including translation, editing and literary criticism. One of his critical works is Trends in Contemporary Arabic Poetry. Since its first publication in 1977, this book has been a reputable source in the field of contemporary Arabic poetry criticism, especially the poems of pioneering poets. This book has eight chapters and one appendix. Those eight chapters deal with the criticism of contemporary Arabic poetry. That appendix contains some poems which were examined in the eight chapters. This book was translated into Persian by Habib Allāh Abbāsi with a preface and footnotes in 2005. This translation is a hasty, confused and full of obvious faults and errors including neglecting Arabic grammar, mistranslating words, terms and sentences, neglecting context, register and subject and leaving out parts of the book. The method that is used to analyze this translation is a contrastive approach. What will be studied in this paper is only the tip of the iceberg. In other words, errors in the translated text, especially in the prose parts of the book, show us that they are not in many cases in harmony with the original Arabic text but are in total contrast with it. The errors in this translation are to such an extent that retranslation or at least a total revised edition is an inevitable necessity.

Keywords: Contrastive Analysis, Trends in Contemporary Arabic Poetry, Iḥsān Abbās, Translation, Habib Allāh Abbāsi.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran, E-mail: nzare@pgu.ac.ir

A Comparative Study of Verbal Humor in Arabic and Persian Dubbing of Zootopia based on Magdalena Panek's Model

Abdolbaset Arab Yusef Abadi* Fereshteh Afzali**

(Received: 28/ July /2020 ; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

There is no doubt that a considerable part of famous animations have been formed for educational and entertaining purposes, and the creators of these works, relying on the literary language, introduce their target community (children) to the world of humor and its expression techniques. The more humor is norm-breaking in these visual-verbal genres, the more audience it would attract. This feature also applies to dubbing animation and highlighting its verbal humor. Therefore, the more the translator/dubbing team is aware of the subtleties of the target language, the more prominent its role can be in achieving this goal. Zootopia (2016) is one of the most successful animations, which in addition to creating attractive and exciting scenes, has a language that, according to many critics of children's films, is also a successful example of children's humor. The popularity and influence of this animation caused scientific groups to take the responsible of translating and dubbing it into Arabic and Persian. In this research, based on the descriptive-analytical method and based on the strategies of humor translation by Magdalena Panek (2009), an attempt is made to comparatively study the strategies of verbal humor translation in Arabic and Persian dubbing of Zootopia. The results show that literal translation in Arabic dubbing (34%) and paraphrasing in Persian dubbing (32%) is the most frequent strategy in translating the humor of the target language. Also, the significant difference between the use of modulation strategy in Arabic dubbing (2%) and Persian dubbing (19%) shows that the Persian translation and dubbing group had more emphasis on harmonizing the structure of animation's humor with the target culture and language. Therefore, Arabic dubbing has been more successful in localizing humor than its Persian counterpart.

Keywords: Humor translation, Magdalena Panek, Zootopia, Modulation, Paraphrasing.

---

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Zabol National University, Zabol, Iran, (Corresponding Author), E-mail: arabighalam@uoz.ac.ir

** Assistant Professor of Arabic Translation, Damghan National University, Damghan, Iran, E-mail: f.afzali@du.ac.ir

Implementing Antoine Berman's Theory of Deconstructive Trends in Translating Novels from Persian into Arabic: The Case Study of Two Translations of The Blind Owl

Ali Bashiri*

(Received: 11/ May /2020 ; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

Antoine Berman, a theorist in the field of translation studies, believes that some events happen in translation, especially prose translation, which could be categorized under thirteen titles. He believes that using negative analysis method, we can examine these thirteen categories in translated texts. Implementing this theory on two Arabic translations of Sadegh Hedayat's novel , TheBlind Owl, by Al-Dasughi and Adas, we try to prove that this theory can be considered as universals of translation. The analysis of these translations shows that all the thirteen titles exist in the translated novel except for beautification. The reason for not achieving beautification in the translation of this novel is because it is a modern prose; since the objective of the author and thus the translator of the novel is far from beautifying and using stylistic devices. Finally, despite some drawbacks in implementation, the theory has a relatively efficient framework for reviewing translated texts and can be considered among universals of translation.

Keywords: Antoine Berman, Deconstructive trends, Translation from Persian into Arabic, The Blind Owl Translation.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Kashan University, Isfahan, Iran, E-mail: shmotoun.arabic@yahoo.com

Critical Analysis of the Persian Translation of the Story "Nahr al-Dhahab" Based on Semantic-Lexical Theory of the Garcés

Mohammadnabi Ahmadi* Zahra Qanbari**

(Received: 17/ June /2020 ; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

Different patterns and models have been proposed by translation theorists, which are used as a suitable and more accurate criterion for measuring translations. Ms. Carmen Garcés' (1994)'s theory of translation quality assessment is one of the most important theories in the field of linguistics, which organizes and analyzes the quality of translated literary texts in order to determine their qualitative level. The aim of this article is to examine the main text of the story "Nahr al-Dhahab" by Yaqub al-Sharuni using the model proposed by Garcés on the semantic-lexical level. This story is translated by Dr. Vahid Sabzianpour and Hasiba Vakili as "The Golden River". The most important findings of this paper written by a descriptive-analytical method, indicates that this translation, in terms of its "semantic-lexical" level, contains a limited number of data that are compatible with Garcés' theory and its various subcategories, such as: syntactic adaptation, adaptation, definition or explanation in terms of cultural differences and ambiguity. Linguists believe that the different meanings of a single form lead to ambiguity. According to Garcés, the ambiguity may be intentional or inadvertent. Intentional or artistic ambiguity must be conveyed, and unintentional ambiguity must be removed. According to the review of this translation, no ambiguity was observed in the book Nahr al-Dhahab. According to the findings of this article, "adaptation" or the same semantic choice close to a sentence or word in translation, has the highest frequency, and "explanation", i.e. the explanation of the word in a footnote or parentheses, has the lowest frequency. There were also some instances of syntactic compression which is considered as one of the negative points mentioned in Garcés theory.

Keywords: Translation Criticism, Garcés Model, Nahr al-Dhahab, Golden River.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran (Corresponding Author), E-mail: mn.ahmadi217@yahoo.com

** M.A. Student of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran, E-mail: ghanbarizhra1@gmail.com

Mapping Scientific Articles Published in the Journal of Translation Researches in the Arabic Language And Literature (2011-2019)

Saeideh Mirhaghjoo Langeroudi* Fatemeh Alinezhad Chamazkoti**

(Received: 15/July/2020; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

Throughout the past decades, the study and making scientific maps has been taken into consideration and raised as one of the scientific studies' indicators in various fields. The present study examines scientific productions in the Journal of Translation Researches in the Arabic Language and Literature which is present at ISC. The purpose of this study is to review the authors' scientific activities in the Journal of Translation Researches in the Arabic Language and Literature, along with their scientific network in order to make their scientific information visible. This has been possible and tractable through the interactions between authors and Universities. This research is a scientometric study that was performed with a quantitative method and citation analysis. The research population contains all articles in the Journal of Translation Researches in the Arabic Language and Literature selected from 2011 to 2019, which are indexed in ISC science citation index (SCI). The maps were made using co-citation analysis and completed by VOSviewer software. The findings show that the authors' scientific contributions in this journal are at a desirable level. On the other hand, there is a positive and significant correlation between the variables of scientific communication and scientific production. In other words, those authors with more productions are more involved with other authors in writing articles. The results of the present study emphasize on the importance of publishing articles in the Journal of Translation Researches in the Arabic Language and Literature and the scientific collaboration between authors and universities.

Keywords: Scientific Productions, Scientific Citation Index, Scientific Collaboration, Scientific Map, Journal of Translation Researches in the Arabic Language and Literature.

---

* Faculty member of Department of Scientometrics, Islamic Studies and Humanities, Regional Information Center for Science and Technology and Islamic World Science Citation Center, Shiraz, Iran (Corresponding Author), E-mail: mirhaghjoo@isc.gov.ir

** Faculty member of Department of Scientometrics Islamic Studies and Humanities, Regional Information Center for Science and Technology and Islamic World Science Citation Center, Shiraz, Iran, E-mail: alinezhad@isc.gov.ir

Challenges of Internal Music of Arabic Modern Poetry and its Difficulties in Persian Translation

Elham Mazraeh* Sayed Ebrahim Dibaji** Rasool Dehghanzad Shahreza***

(Received: 21/April/2020; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

Poetry translation is one of the most controversial and important issues in the field of translation about which different opinions have been presented. Some considered it impossible, while others endorsed the translation of poetry into traditional poetry and provided successful examples. The situation is different in translating modern poetry (lit. Nima poetry), because modern poetry gives great importance to internal music. Internal music is based on linguistic techniques (modern metaphors, repetition, pun, antithesis, exaggeration, parallelism, etc.) and semantic figures of speech (symbolism, the use of myth, etc.). Badr Shakir al-Sayyab has numerous poetic innovations and linguistic creations, and it is difficult to translate his poetry in such a way that it has the least amount of phonetic and semantic loss. This article seeks to explore the linguistic features of his poetry and the difficulties of translating his poems. The general conclusion is that the translator is able to make the least phonetic and semantic loss using some linguistic techniques in the target language and accuracy in finding lexical equivalence.

Keywords: Modern Poetry Translation, Internal Music, al-Sayyab, Poetry Language.

* PhD Student in Arabic Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran; Iran, E-mail: emazrae@yahoo.com

** Professor of Arabic Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran, (Corresponding Author), E-mail: seyedebrahim.dibaji@gmail.com

** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Qom University, Qom, Iran, E-mail: dehghanzadshahreza@gmail.com

The Criticism and Study of Rewriting Aspects in four Episodes of Bal'ami's Translation of Tabari's History

Sayed Esmaeel Hosseini Ajdad Niaki* Shahram Delshad **

(Received: 10/ January/2020; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

The free flaunt of translator's language and applying rewriting elements is one of the most important reasons for the emergence of authorship translation approach in Persian literature and classic Arabic. In this approach, just like free and communicative method, translators avoid equal, equivalent, and parrot-like translation which is mostly inexpressive and incomprehensible. Rewriting approach was widely used in old Persian translation from Arabic because of not regarding rules and scientific standards of translation and idealistic goals. And relaying on rewriting issue and its mechanisms the translator would deal with lots of changes in translated texts compared to the originial without considering custody. The present research tries to study the concept and rewriting aspects in four episodes of Bal'ami's history (the killing of Siavash, the making of Kavous's Palace, Kavous's ascending to heaven, abandoning sovereignity by Kay Khosrow) considering André Lefevere's rewriting discussion in order to achieve aspects and functions of rewriting approach in Bal'ami's translation. The results indicate one of the reasons of Bal'ami's translation durability, which is known as the translator not the writer, is due to the successive aspects of rewriting concept. And the translator has created a rather different work than Tabari's by using techniques uncluding adaptation, structural adjustments, delete and compression, and sometimes verbiage.

Keywords: Rewriting, Translation Studies, Tabari Translation, Bal'ami Translation, André Lefevere.

* Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran. (Corresponding Author), E-mail: d.hoseini54@gmail.com

** PhD in Arabic language and literature, Bu Ali Sina University, Hamadan, Iran. E-mail: sh.delshad@ymail.com

A Critical Analysis of the Translation of Cultural Elements in the Book "DON'T FORGET": A Focus on Proverbs and Allusions

Zohreh Gorji* Ensieh Khezali** Dalal Abbas***

(Received: 27/April/2020; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

In the process of translating stories, proverbs and allusions are key cultural elements, which convey meanings and messages of the original text to the reader. The main problem for translators in this process is the accurate way of confronting these elements. In this challenge, the equivalents are one of the important factors which pave the way for the translator. A good equivalent should convey not only the meaning, but also the spirit, feeling and experience of the literary writer to the reader. The present study aims at criticizing the translation of one of the most popular works of Resistance Literature, "DON'T FORGET" , by applying Newmark's approach. In his model, Newmark considers cultural elements and divides them into five groups (ecology, material culture, social culture, institutions, customs, concepts, movements, gestures, and body language). The present study focuses on the fourth category and investigates the quality of translation of concepts, including allusions and proverbs, and analyzes them by applying Newmark's methods of translation of cultural elements. In this descriptive-analytical research, following an investigation of several examples and adapting them to Newmark's strategies, it was found that the translator has been successful in translating the concepts of the book by using the functional equivalent method. Furthermore, he has used semantic translation more. And sometimes the meaning of the proverbs or allusions are not well understood, as a result, a wrong equivalent has been entered in the text.

Keywords: Translation, Functional Equivalent, Proverb, Allusion.

.

* M.A in Arabic Translation, Al-Zahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author), E-mail: zohre.gorji56@gmail.com

** Professor of Arabic Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran E-mail: ekhazali@gmail.com

** Professor of Contemporary Arabic-Persian Literature, Lebanese Society, Beirut, Lebanon, E-mail: dalal.abbas@gmail.com

A Critical Evaluation of Fatemeh Jafari's Translation of Al-Itirafat Novel by Rabee Jaber Based on Antoine Berman's "Deforming Tendencies"

Raja Aboali* Behzad Asbaghigigloo**

(Received: 10/December/2019; Accepted: 05/September/2020)

Abstract

Translation of a literary text is the most difficult type of translation and faces special challenges which makes it even more difficult. This type of translation requires theoretical approaches to provide strategies for a better translation and success for the translators. Antoine Berman is a translator, theorist, philosopher and historian of translation whom under the influence of philosophy took a new look towards translation studies. As a translator and theorist, Berman paid a particular attention to the original text and believed in the loyalty of the translator in translation. This study which is conducted using a descriptive-analytical method, examines the translation of Rabee Jabir's work, Al-Itirafat, by Fatemeh Jafari according to Berman's seven deforming tendencies: rationalization, expansion, ennoblement, qualitative and quantitative impoverishments, destruction of rhythm and destruction of expressions and idioms. The result of the study shows that destruction of rhythm and expansion are the most recurring factors of text distortion in Fatemeh Jafari's translation. These tendencies in turn influenced the expansion tendency and in some instances there was an increase of expansion in Jafari's translation. In terms of transferring the structure and content, she was loyal to the original text and in terms of rationalization, qualitative and quantitative impoverishment and the destruction of expressions and idioms she had the least deviation from the original text. The frequency of each deforming tendency in translation of Al-Itirafat novel is shown using a bar chart.

Keywords: Antoine Berman, Al-Itirafat Novel, Translation, Fatemeh Jafari, Deforming tendencies.

---

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: abualir44@gmail.com

** M.A Student of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, (Corresponding Author). E-mail: esbaki1993@gmail.com

Table of Contents

A Critical Evaluation of Fatemeh Jafari's Translation of Al-Itirafat Novel by Rabee Jaber Based on Antoine Berman's "Deforming Tendencies" /1
Raja Aboali and Behzad Asbaghigigloo

A Critical Analysis of the Translation of Cultural Elements in the Book "DON'T FORGET": A Focus on Proverbs and Allusions /2
Zohreh Gorji, Ensieh Khezali and Dalal Abbas

The Criticism and Study of Rewriting Aspects in four Episodes of Bal'ami's Translation of Tabari's History /3
Sayed Esmaeel Hosseini Ajdad Niaki and Shahram Delshad

Challenges of Internal Music of Arabic Modern Poetry and its Difficulties in Persian Translation /4
Elham Mazraeh, Sayed Ebrahim Dibaji and Rasool Dehghanzad Shahreza

Mapping Scientific Articles Published in the Journal of Translation Researches in the Arabic Language And Literature (2011-2019) /5
Saeideh Mirhaghjoo Langeroudi and Fatemeh Alinezhad Chamazkoti

Critical Analysis of the Persian Translation of the Story "Nahr al-Dhahab" Based on Semantic-Lexical Theory of the Garcés/6
Mohammadnabi Ahmadi and Zahra Qanbari

Implementing Antoine Berman's Theory of Deconstructive Trends in Translating Novels from Persian into Arabic: The Case Study of Two Translations of The Blind Owl /7
Ali Bashiri

A Comparative Study of Verbal Humor in Arabic and Persian Dubbing of Zootopia based on Magdalena Panek's Model/8
Abdolbaset Arab Yusef Abadi and Fereshteh Afzali

A Critical Study of the Translation of "Trends in Contemporary Arabic Poetry" Based on the Contrastive Analysis /9
Naser Zare

Critique of the Arabic Translation of Marzbannameh based on Antoine Berman's Theory /10
Arezoo Poor Yazdanpanah Kermani and Vesal Meimandi

Comparison of the Translation of Arabic Media of the Modern Socio-Political Terms of the Country (Based on Ivir's Model) / 11
Ali Najafi Ivaki and Mohaddese Haddadi

A Comparison between Abu'l-Ma'ali Nasrallah's and Mohammad Bukhari's Farsi Translations of Arabic Kalila and Demna by Ibn al-Muqaffa' Based on Eugene Nida's Translation Theory: A Case Study of the Pious Man and the Skunk/ 12
Gholamreza Karimifard, Hamidreza Pirmoradian and Ali Babaei Dam Tasoj

English Abstracts

Writing Style and Acceptance Procedure

The language of the journal is Farsi (Persian).

- Journal's Policy: This journal specializes in publishing novel findings derived from scientific research endeavors in the fields of translation, text comprehension and understanding, and semantics in the Arabic language. The above-mentioned research can be conducted as comparative studies between Arabic and other languages.
- Articles must be original and creative.
- Scientific research methods must be observed and authentic, original references are must be used.
- Each article includes an abstract, an introduction, the main body, research method and coclusion.
- All articles will first be reviewed by the Editorial Board. In case they meet the policies of the journal, they will be sent to expert referees.
- In order to maintain impartiality, names of the authors will be removed from the articles. Upon receiving the referees' views, the results will be discussed in the Editorial Board, and, in case of acquiring the necessary score, articles will be accepted for publication.
- The Editorial Board keeps the right to freely accept, reject and edit articles.
- Priorities in publishing articles depend upon the decisions of the Editorial Board.
- Article Arrangements:
- - The full title of article must be Maximum 15 words explaining its content..
- The author (s) name (s) must be given in the center of the page, below the abstract title. The academic level (s) and affiliation (s) of the author (s) need to be given on the right-hand side. The corresponding author must be determined with an asterisk and his or her email must be given in footnotes.
- Persian abstract must be maximum 250 words
- Full title in English must be maximum 15 words
- English abstract should be a maximum of 250 words.
- Key words English should be up to 250 words.
- The number of words in article must be from 4000 up to 6500 words.
- The introduction needs to include research questions, hypotheses, review of literature, main references and research method, and it acts as a beginning to lead the reader towards the main discussions.
- In the main text of the article, author (s) propose topics and analyze them.
- Articles must include conclusion.
- Appendices and other comments need to be placed at the end of the article.
- Bibliography, pictures, tables and figures, with detailed descriptions, must be given in separate pages.
- Line spacing must be set at 1.5 and margins from top and bottom must be 4 centimeters and from left and right must be 4.5 centimeters
- Articles need to be written using Microsoft Office Word. For Farsi texts, use **B Zar** with a font size of 13, for Arabic texts use **B badr** with a font size of 12 and for English texts, use **Times New Roman** with a font size of 11.
- Reference Arrangements:
- In-text citations must be arranged by providing, in parenthesis, author's (s') surname (s), year of publication, volume and page numbers. Eg: (Farookh, 1998, 4:358)
- Referring to a book in the bibliography:

Author's surname, Author's name. (Year of Publication). «Name of the book». Name of translator or editor. Edition. City of Publication: Publisher.

- Referring to a journal in the bibliography:

Author's surname, Author's name. (Year of Publication). «Title of article». Name of editor. Journal's name. City o Publication: Publisher, Page numbers.

- Referring to internet websites in the bibliography:

Author's surname, Author's name. (Last date of revision in the website). «Title an subject», Name and address of the website.

- Article (s) must meet the requirements of Section 2 (Scientific Requirements) and must be arranged according to Section 4 (Format and Style). Article (s) need to be submitted online via **rctall.atu.ac.ir.**
- Articles extracted from theses or dissertations must be accompanied by a letter of confirmation from the supervisor, and the name of the supervisor must also be mentioned in the article as an author.
- Authors must guarantee that they have not simultaneously submitted their articles to other journals and promise that they will not submit their articles to other journals until the status of their article in the journal of *Translation Research in the Arabic Language and Literature* has been determined.

This Issue's Scientific Advisors

Dr. Abbas Eghbali
Dr. Ali Ganjiankhenari
Dr. Aliasghar Ghahramanimoghbel
Dr. Alireza Nazari
Dr. Faramarz Mirzaei
Dr. Farshid Torkashvand
Dr. Foad Abdollahzadeh
Dr. Hamidreza Mirhaji
Dr. Hesam Hajmomen
Dr. Raja Aboali
Dr. Reza Nazemian
Dr. Robabeh Ramezani
Dr. Sadegh Asgari.
Dr. Yosra Shadman
Dr. Zahra Karamzadegan
Dr. Zohreh Ghorbanimadavani

In the Name of God,
the Compassionate, the Merciful

Allameh Tabataba'i University

Faculty of Persian Literature and Foreign Languages

Academic Semiannual Journal of

Translation Researches in the Arabic Language and Literature

Vol. 10, No. 22, Spring and Summer (2020)

Publisher: Allameh Tabataba'i University
Director in Charge: Ali Ganjian Khenari
Editor in Chief: Reza Nazemian

Editorial Panel
Abolhassan Amin Moghaddasi *Professor (University of Tehran, Tehran, Iran)*
Ahmad Pasha Zanus: *Associate Professor (Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran)*
Ali Asghar Ghahremani-Moghbel: *Associate Professor (Shahid Beheshti University, Tehran, Iran)*
Ali Ganjian Khenari: *Associate Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Gholam Abbas Rezayi: *Associate Professor (University of Tehran, Tehran, Iran)*
Hamidreza Mirhaji: *Associate Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Hojjat Rasouli.: *Professor (Shahid Beheshti University, Tehran, Iran)*
Khalil Parvini: *Professor (Tarbiat Modares University, Tehran, Iran)*
Majid Salehbak: *Associate Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Reza Nazemian: *Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Saeed Najafi-Asadolahi: *Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Seyyed Fazlollah Mirghaderi: *Professor (Shiraz University, Fars, Iran)*

Managing Director: Parisa Ebrahimi.
Persian Editor: Mahboobeh Geraee.
English Editor: Adeleh Mirzaei
Layout and Graphic Designer: Mahboobeh Geraee.

Address: Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, South Allameh St., Saâdat Âbâd, Tehran 1997967556, Iran, Tel./Fax: (+98 21) 88683705.

The electronic version of this journal is available on:

www.magiran.com www.noormags.ir
fa.journals.sid.ir www.srlst.com
rctall.atu.ac.ir www.civilica.com

Journal website: rctall.atu.ac.ir

Lithography, printing and binding: Allameh Tabataba'i University Press

ISSN: 2980-7735 **eISSN:** 2538-2608