دانشگاه علامه طباطبائی

دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی

پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی

(دو فصلنامهٔ علمی)

سال ۱۱، شمارهٔ ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰

صاحب امتیاز: دانشگاه علاّمه طباطبائی

مدیر مسئول: دکتر علی گنجیان خناری

سردبیر: دکتر رضا ناظمیان

هیئت تحریریّه:	
امین مقدسی، ابوالحسن	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
پاشا زانوس، احمد	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران
سعید جاسم عباس الزبیدی	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه نزوی، عمان، عمان
مها خیربک ناصر	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه لبنان، بیروت، بیروت
رسولی، حجّت	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
رضائی، غلامعبّاس	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
صالح بک، مجید	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
قهرمانی مقبل، علی‌اصغر	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
گنجیان خناری، علی	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
عیسی متقی‌زاده	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه تربیت مدرّس، تهران، ایران
میرحاجی، حمیدرضا	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
میرقادری، سید فضل‌الله	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شیراز، فارس، ایران
ناظمیان، رضا	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
نجفی اسداللّهی، سعید	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران

مدیر داخلی: پریسا ابراهیمی

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

ویراستار انگلیسی: ارغوان عمرانی‌پور

نشـــانی: تهران: بزرگراه شـــهید چمران، پل مـدیریّت، خیابان علاّمه طباطبائی جنوبی، دانشـــکدهٔ ادبیّات فارســـی 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: ۲٦۰۸-۲۵۳۸

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	**journals.atu.ac.ir**
پرتال جامع علوم انسانی	**www.ensani.ir**

مشاوران علمی این شماره:

د. سـید ابراهیم آرمن، د. عباس اقبالی، د. عبدالعلی آل بویه لنگرودی، د. نرگس انصـاری، د. علی بشـیری، د. علی حاجی‌خانی، د. ربابه رمضـانی، د. یسرا شادمان، د. نعیم عموری، د. زهره قربانی‌مادوانی، د. زهرا کرم‌زادگان، د. جواد گرجامی، د. حمیدرضـا میرحاجی د. رضـا ناظمیان، د. علی نجفی‌ایوکی.

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 اختصـاص دارد. این پژوهش‌ها می‌توانند به صـورت تطبیقی و مقایسـه‌ای 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

ـــ مقاله‌های رسیده، نخسـت توسـط هیئت تحریریّه مورد بررسـی قرار خواهند گرفت و در صـورتی که با خطّ مشـی دوفصلنامه مناسب تشخیص داده شوند، به منظور ارزیابی برای داوران متخّصص و صاحب‌نظر فرستاده خواهند شد.

برای حفظ بی‌طرفی، نام نویسـندگان 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

- مقالات باید از طریق سامانهٔ یکپارچهٔ نشریّات علمی (**ltr.atu.ac.ir**) ارسال شود.
- در هر مقاله، فاصلهٔ خطوط ۱، حاشیه از دو طرف ۴٫۵ و از زیر و زبر ۵ سانتی‌متر باشد و هر مقاله باید حداکثر در بیست صفحهٔ A4 (با قلم زر ۱۳) و بر پایهٔ دستور خطّ مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی (www.persianacademy.ir) نگاشته شود.
- نرم افزار مورد استفاده حتما Microsoft Word 10 یا بالاتر باشد.
- فاصله‌گذاری صفحات: به صورت Multiple 0.9 باشد.
- اولین پاراگراف بعد از هر تیتر بدون تورفتگی
- پاراگراف های بعدی با ۰/۵ سانتیمتر تورفتگی
- پاورقی ها APA باشد. (نام خانوادگی، حرف اول نام.)
- اعداد درون متن با رسم الخط فارسی باشد.
- از علامت ممیز (/) برای اعشار استفاده شود.
- تمامی تیترها pt۱۲ از متن قبل و pt ۰ متن بعد فاصله داشته باشد.
- چکیده باید در یک پاراگراف تنظیم شـود و بدون آنکه عناوین مجزایی داشـته باشـد، لازم اسـت در آن زمینه مسئله (یک یا دو جمله)، هدف (یک جمله)، روش (در دو تا سـه جمله و شـامل طرح پژوهش، جامعه آماری، تعداد نمونه، روش نمونه‌گیری، مداخله، ابزار {نام کامل ابزار، نام سـازنده و سـال سـاخت}، روش تحلیل داده‌ها {نام نرم‌افزار قید نشود})، نتایج (دو تا سه جمله و شامل یافته‌های اصـلی بدون ذکر اعداد و ارقام) و نتیجه‌گیری (دو جمله) نوشـته شـود (متن چکیده روایتی اسـت و ذکر عنوان و بخش‌بندی در آن مجاز نیست). تعداد کلمات چکیده بین ۱۵۰–۲۵۰ باشد. (افعال چکیده به زمان گذشته باشند.) (B Zar 11)

- در صفحهٔ عنوان، به ترتیب، عنوان مقاله (**B Zar 15 Bold**)، نام نویسنده/ نویسندگان (**B Compset 12 Bold**)، رتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا سازمان وابسته (**B Compset 10**)، چکیده (۱۵۰ واژه/ **B Zar 11**)، کلیدواژه‌ها (۷-۴ واژه و با ویرگول از یکدیگر جدا شوند /**B Lotus 12**).

*اسم نویسندهٔ مسئول ستاره دار شود و در پاورقی ایمیل نویسنده مسئول قید شود.

اعضای هیات علمی: رتبه علمی (مربی، استادیار، دانشیار، استاد)، گروه (در صورت وجود)، دانشگاه، شهر، کشور.

دانشجویان: دانشجوی (کارشناسی، کارشناسی ارشد، دکتری) رشته تحصیلی، دانشگاه، شهر، کشور.

افراد و محققان آزاد: مقطع تحصیلی (کارشناسی، کارشناسی ارشد، دکتری) رشته تحصیلی، سازمان محل خدمت، شهر، کشور.

طلاب: سطح (۲،۳،۴)، رشته تحصیلی، حوزه علمیه/ مدرسه علمیه، شهر، کشور.

افراد و محققان عضو سازمان/ پژوهشکده: رتبه علمی (مربی، استادیار، دانشیار، استاد)، گروه (در صورت وجود)، موسسه، شهر، کشور.

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری / پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ..... دانشگاه ..... است / مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان«.....» با حمایت دانشگاه / موسسه ..... است. (B zar 10)

ـ متن اصلی مقاله نباید بیش‌تر از ۶۰۰۰ واژه داشته باشد (تعداد واژه‌های چکیده جداگانه در نظر گرفته می‌شود).

- متن اصلی مقاله شامل: مقدمه، پیشنیه پژوهش، روش، یافته‌ها، بحث و نتیجه‌گیری، تعارض منافع، سپاسگزاری، ORCID، منابع فارسی و لاتین (References) است.
- تیترهای داخل متن (**B Lotus 14 Bold**)/ متن فارسی مقاله (B Zar 13)/ منابع فارسی (B Zar 12)/ منابع لاتین (Tims New Roman 11) و ترجمه لاتین منابع فارسی با درج [In Persian] در انتهای منبع (Tims New Roman 11).
- عنوان تصویرها، جدول‌ها و نمودارها (B Lotus 11) و متن تصویرها، جدول‌ها و نمودارها (B Lotus 10).
- تعداد جدول های یک مقاله بیش‌تر از ۵ جدول نباشد. جدول ها متناسب با فرمت APA و اندازه ۱۰ تنظیم شوند.
- ارجاعات نقل‌قول‌ها (مستقیم): نام و نام‌خانوادگی نویسنده/ نویسندگان (سال نشر)، (غیر مستقیم): نام و نام‌خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، سال نشر) و تکرار آن (همان: شماره صفحه).
- تمامی اسامی خارجی (بجز عربی) در متن اصلی ترجمه فارسی شده و در پاورقی به صورت (نام خانوادگی (حرف اول بزرگ)، حرف اول نام کوچک.) درج شود.
- معادل کلمات در پاورقی با حرف بزرگ اول کلمه و باقی حروف کوچک تایپ شود.
- اگر از یک نویسنده در یک سال بیش از یک اثر منتشر شده باشد، این آثار با ذکر حروف الف، ب، و... یا a، b، و ... پس از سال انتشار از هم متمایز شوند.
- به منابع غیرفارسی با همان زبان ارجاع شود.
- اگر کتاب بیش از سه نویسنده داشته باشد، پس از نام نخستین نویسنده، عبارت «و همکاران» نوشته شود؛ اثری که نام نویسنده ندارد، به نام کتاب ارجاع داده شود؛ اثری که توسّط مؤسّسه یا سازمانی فراهم آمده باشد، به نام مؤسّسه یا سازمان ارجاع داده شود.
- قبل از فهرست ORCID (Tims New Roman 11) ارائه شود.
- منابع فارسی با B zar 12، منابع انگلیسی با Tims New Roman 11 و منابع عربی B badr 12 و Hanging 1cm)
- فهرست منابع و مآخذ در پایان مقاله به ترتیب حروف الفبا و به صورت زیر تنظیم شود:

فارسی (B Lotus 14 Bold)

* **کتاب:** نام‌خانوادگی، نام؛ نام‌خانوادگی، نام و نام‌خانوادگی، نام. (نویسنده / نویسندگان). (سال نشر). *نام کتاب*. نام و نام‌خانوادگی افراد دخیل (مصحّح، مترجم، ویراستار و ...). شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. کتابی که نام مؤلّف ندارد: *نام کتاب*. (سال نشر). شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. کتابی که تألیف یک مؤسّسه است: نام مؤسّسهٔ مؤلّف. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. (B Zar 12)

* **مقاله:** نام‌خانوادگی، نام؛ نام‌خانوادگی، نام و نام‌خانوادگی، نام. (نویسنده / نویسندگان). (سال نشر). عنوان مقاله. *نام نشریه*، دوره/ سال (شماره نشریه)، شمارهٔ صفحات مقاله از راست به چپ زیاد به کم. درج doi (B Zar 12)

* **پایان‌نامه/ رساله:** نام‌خانوادگی، نام. (سال نشر). *عنوان پایان‌نامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری، نام دانشگاه.

* **مجموعه‌ها:** نام‌خانوادگی، نام؛ نام‌خانوادگی، نام و نام‌خانوادگی، نام. (نویسنده / نویسندگان). (سال نشر). عنوان مقاله، *نام مجموعه مقالات*، محلّ نشر: نام ناشر. (B Zar 12)

* **پایگاه‌های اینترنتی:** نام خانوادگی، نام نویسنده. (آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در پایگاه اینترنتی). عنوان موضوع، نام و آدرس سایت اینترنتی. (B Zar 12)

References (Tims New Roman 13 Bold)

* **کتاب:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام.، نام‌خانوادگی، حرف اول نام و (and) نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. کتابی که نام مؤلّف ندارد: *نام کتاب*. (سال نشر). شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. کتابی که تألیف یک مؤسّسه است: نام مؤسّسهٔ مؤلّف. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. (Tims New Roman 11)

* **مقاله:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام، نام‌خانوادگی، حرف اول نام و (and) نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (سال نشر). عنوان مقاله. *نام نشریه*. دوره/ سال (شماره نشریه). شمارهٔ صفحات مقاله از راست به چپ زیاد به کم. (Tims New Roman 11)

* **پایان‌نامه/ رساله:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (سال نشر). *عنوان پایان‌نامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری. نام دانشگاه. (Tims New Roman 11)

* **مجموعه‌ها:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام؛ نام‌خانوادگی، حرف اول نام و نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (نویسنده / نویسندگان). (سال نشر). عنوان مقاله. *نام مجموعه مقالات*. محلّ نشر: نام ناشر. (Tims New Roman 11)

* **پایگاه‌های اینترنتی:** نام خانوادگی، حرف اول نام. (آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در پایگاه اینترنتی). عنوان موضوع، نام و آدرس سایت اینترنتی. (Tims New Roman 11)

- ترجمه لاتین منابع فارسی، طبق فرمت استاندارد منابع لاتین، در انتهای منابع آورده شود و در ادامه منبع [In Persian] افزوده شود.

۵ـ شرایط پذیرش اوّلیّه

ـــ 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

بازشناسی مؤلفه‌های دگردیسی در ترجمهٔ ابن عربشاه از مرزبان‌نامه با تکیه بر الگوی وینه و داربلنه ۱۰
سولماز غفاری، سید مهدی مسبوق و صدیقه زودرنج

واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن ٤٠
رضا شیروانی دنیانی، رسول بلاوی و سیدناصر جابری اردکانی

بازتاب جلوهٔ مؤلفه‌های زبان عامیانه در ترجمه (مطالعهٔ موردی: مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم») ٦٨
فاطمه محمدنسب و فرشته افضلی

واکاوی چندمعنایی واژگانی و نحوی در ترجمه‌های معاصر قرآن کریم ٩٤
آسیه ذوعلم و علی حاجی‌خانی

نقش استعاره‌های مفهومی در ترجمهٔ صحیفهٔ سجّادیه از منظر زبان‌شناسی شناختی و الگوی لیکاف و جانسون ۱۲۲
یسرا شادمان، محمدنبی احمدی و سحر ملکیان

نقد ترجمهٔ فارسی منتخب آثار جبران در کتاب «حمّام روح» بر پایهٔ مدل نظری گارسس..... ١٤٦
زهره گرجی و رقیه رستم‌پور ملکی

واکاوی دیدگاه‌های نقدی یوسف حسین بکّار دربارهٔ ترجمه‌های عربی رباعیات خیام براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ «آنتوان برمن» ١٨٤
زهرا باوندپوری، شهریار همّتی، تورج زینی‌وند و علی سلیمی

بررسی استراتژی‌های به‌کار گرفته شده در دوبلهٔ عربی تابوهای سریال مختارنامه ۲۱۸
محدثه حدادی، علی نجفی‌ایوکی و محسن سیفی

آسیب‌شناسی انتقال چندلایگی دلالتی در تعریب اشعار حافظ براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (بررسی موردی ترجمه‌های الشواربی و عباس زلیخه) ٢٤٤
حسین محسنی و امین شیخ باقری

نقد ترجمهٔ عربی عادل عبد المنعم سویلم از رمان «مدیر مدرسه» در پرتوی نظریهٔ وینه و داربلینه ۲۷۲
علی‌اکبر نورسیده و مسعود سلمانی حقیقی

ناهنجاری‌های دستوری- معنایی از دیدگاه لارنس ونوتی در رابطه با دو ترجمهٔ مهدی سرحدی و موسی اسوار از رمان عیسی إبن الإنسان ۳۰۰
علی صیادانی، سامان رحیم‌خانی و سمیه آقامحمدی اهل ایمان

نقد واژگانیِ ترجمهٔ شیخ عبدالحق محدّث دهلوی از فتوح‌الغیب **(با تکیه بر سطح معنایی- لغوی گارسس)** ۳۳۰
محمدبیدخونی و حسین آقاحسینی دهاقانی

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 9-37
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.59673.1548

ATU PRESS

Original Research

Analysis of Metamorphic Components in Ibn Arabshah's Translation of Marzbannameh Relying on the Pattern of Vinay and Darbelnet

Solmaz Ghaffari — Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran

Sayyed Mahdi Masboogh* — Professor, Department of Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran

Sedigheh Zoodranj — Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran

Abstract

The close connection between Persian and Arabic language and literature has led to numerous exchanges between the two languages. Among them is the translation of Saad al-Din Varavini's book "Marzbannameh" by Ibn Arabshah in the ninth century. Ibn Arabshah has taken an adaptive and free approach in his translation and tried to disguise his translation by creating a metamorphosis and recreating the original text. The present study is based on the model of Vinay and Darbelnet and aims to evaluate the quality of Ibn Arabshah's translation and explain his use of the components of adapted translation. Due to the wide volume of the book, its fifth chapter was examined as a body of research. The result of the research showed that "Fakheh al-Khalifa" is an adapted translation of Marzbannameh and the translator has made the translation language normal by substituting simple expressions instead of complex structures, increasing and decreasing the meaning of words, and using equivalents in the target language. In adapting his translation to the model of Vinay and Darbelnet, it was also found that the translator has presented another metamorphosis of the precious work of "Marzbannameh" through indirect translation and using the techniques of transposition, modulation, equivalence, and adaptation. He brought the target text closer to the horizon of the Arabic-speaking reader in a way that, in addition to providing a readable context, enabled the Arabic-speaking reader to communicate well with the text.

Keywords: Marzbannameh, Fakheh al-Khalifa, Translation, Transformation Components, Vinay and Darbelnet Model.

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 30/Jun/2021 Received: 12/Mar/2021

- The Present Paper is Adapted from a Ph.D. Thesis on Arabic Language & Literature, Bu-Ali Sina University.

* Corresponding Author: smm@basu.ac.ir

How to Cite: Ghaffari, S., Masboogh, S.M., Zoodranj, S. (2021). Analysis of Metamorphic Components in Ibn Arabshah's Translation of Marzbannameh Relying on the Pattern of Vinay & Darbelnet. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 9-37. doi: 10.22054/rctall.2021.59673.1548.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۱۰-۳۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.59673.1548

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۰۹
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

بازشناسی مؤلفه‌های دگردیسی در ترجمهٔ ابن عربشاه از مرزبان‌نامه با تکیه بر الگوی وینه و داربلنه

سولماز غفاری | دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
سید مهدی مسبوق * | استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
صدیقه زودرنج | استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

چکیده

ترجمه، بازسازی و بازآفرینی یک متن در زبانی دیگر است که مستلزم تسلط کامل مترجم به عناصر و دلالت‌های درون و برون زبانی متن مبدأ و نیز دلالت‌ها و نشانه‌های متنی و غیرمتنی زبان مقصد است و به معادل‌یابی و انتقال واحدها و صورت‌های زبانی محدود نمی‌شود. ارتباط تنگاتنگ میان زبان فارسی و عربی باعث دادوستدهای پرشماری بین این دو زبان شده که از جملهٔ آن‌ها ترجمهٔ کتاب «مرزبان‌نامه» سعدالدین وراوینی توسط ابن عربشاه در سدهٔ نهم است. ابن عربشاه در ترجمهٔ خود، رویکردی اقتباسی و آزاد اتخاذ کرده و کوشیده با ایجاد دگردیسی و بازآفرینی متن اصلی بر ترجمه خود، لباس تألیف بپوشاند. پژوهش پیش‌رو با تکیه بر الگوی وینه و داربلنه و با هدف ارزیابی و کیفیت‌سنجی ترجمهٔ ابن عربشاه و تبیین میزان بهره‌گیری او از مؤلفه‌های ترجمهٔ اقتباسی سامان یافته است. با توجه به گستردگی حجم کتاب، باب پنجم آن به عنوان پیکرهٔ پژوهش مورد بررسی قرار گرفت. برآیند پژوهش نشان داد که «فاکهةالخلفاء» ترجمه‌ای اقتباسی از مرزبان‌نامه است و مترجم با کاربست معادل‌های همسو با زبان مقصد، جایگزین کردن عبارات ساده به جای ساختارهای پیچیده، افزایش و کاهش معنای واژگان، زبان ترجمه را عادی و طبیعی کرده است. در تطبیق ترجمهٔ ابن عربشاه با الگوی وینه و داربلنه نیز مشخص شد که مترجم از رهگذر ترجمهٔ غیرمستقیم و با بهره‌گیری از تکنیک‌های جابه‌جایی، تغییر بیان، معادل‌یابی و اقتباس، دگرگفتی دیگر از اثر گرانسنگ «مرزبان‌نامه» ارائه داده است. مؤلفه جابه‌جایی پربسامدترین مؤلفه است و دو مقولهٔ اطناب و افزوده‌سازی بیشتر در سطح عبارت و جمله به‌کار رفته و اطناب‌گویی باعث شده در مجموع حجم فاکهةالخلفاء نسبت به مرزبان‌نامه افزایش یابد. مؤلفهٔ تغییر بیان پس از جابه‌جایی، پرکاربردترین مؤلفه است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، الگوی وینه و داربلنه، مؤلفه‌های دگردیسی، مرزبان‌نامه، فاکهةالخلفاء.

- مقاله حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا است.

* نویسنده مسئول: smm@basu.ac.ir

مقدمه

ترجمه، نوعی پردازش و بازنویسی مجدد متن اصلی است؛ چراکه مترجم به منظور درک بهتر محتوای متن، ابتدا آن را تحلیل می‌کند و در مرحله بعد، محتوا را با نزدیک‌ترین معادل طبیعی زبان مقصد بیان می‌کند و این امر مستلزم آشنایی مترجم با تعدیل‌های معنایی و ساختاری و الگوهای زبانی هر دو زبان است.

پیوند ژرف و تنگاتنگ میان زبان عربی و فارسی باعث خلق ترجمه‌های پرشماری از عربی به فارسی و برعکس شده که زمینهٔ مناسبی برای پژوهش فراهم می‌آورد. حوزهٔ ترجمه میان این دو زبان از دیرباز تاکنون از رونق بسزایی برخوردار بوده است. نکته‌ای که در بسیاری از ترجمه‌های کهن عربی به فارسی و به‌عکس خودنمایی می‌کند، خروج این متون از مفهوم ترجمه و سیر آن به سوی مفهوم تألیف است. برای این موضوع، عوامل تاثیرگذار فرهنگی، فکری، اجتماعی و تاریخی زیادی می‌توان در نظرگرفت. در مجموع چنین رویکردی سبب جاودانگی و بقای این‌گونه متون شده و آن‌ها را از گزند نابودی در امان داشته است؛ چراکه در غیر این‌صورت اثری برابر با متن مبدأ به عنوان اثری دسته دوم به سوی نابودی گام برمی‌داشت. آنچه در این پژوهش بیشتر مورد توجه است، آشکار کردن مفهوم تألیف‌مداری در قالب رویکردی ترجمه‌ای است که امروزه از آن تحت عنوان بازنویسی و یا دگردیسی یاد می‌شود؛ رویکردی که تا حدود زیادی مغفول مانده و اهمیت آن نادیده انگاشته شده است.

امروزه نظریه‌ها و رویکردهای نقدی ترجمه، امکان مقایسه متن اصلی با متن ترجمه شده را فراهم کرده است؛ از جمله همین نظریه‌ها نظریهٔ کاربردی وینه و داربلنه[1] است که پژوهش‌های کم‌شماری در قلمرو این نظریه در ایران به ویژه در نقد ترجمه‌های فارسی به عربی صورت گرفته است. پژوهش پیش‌رو درصدد است با تکیه بر الگوی وینه و داربلنه به بازشناسی مؤلفه‌های دگردیسی در ترجمهٔ عربی ابن عربشاه از مرزبان‌نامه بپردازد تا از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

- چه نشانه‌ها و مؤلفه‌هایی در ترجمهٔ ابن عربشاه دیده می‌شود که براساس آن بتوان آن را ترجمه‌ای اقتباسی همراه با دگردیسی به‌شمار آورد؟
- دلایل کارایی مؤلفه‌های الگوی وینه و داربلنه برای شناخت رویکرد اقتباسی ترجمهٔ ابن عربشاه چیست؟

1- The theory of Viney & Darbelent

- کدام‌یک از مؤلفه‌های الگوی وینه و داربلنه در ترجمهٔ باب پنجم مرزبان‌نامه ظهور و نمود بیشتری دارد؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص تأثیرپذیری فاکهةالخلفاء از مرزبان‌نامه و ترجمه دانستن آن، پژوهش‌های کم-شماری صورت گرفته که از آن جمله است: مقالهٔ افراسیابی (۱۳۸۲) با عنوان «مرزبان‌نامه، نکته‌های تازه پیرامون تألیف، ترجمه و تحریر روضةالعقول، محمد غازی ملطیوی و مرزبان-نامه سعدالدین وراوینی» است که در آن نویسنده نخست کتاب مرزبان‌نامه و روضةالعقول را معرفی کرده، سپس با ذکر چند نمونه به مقایسهٔ کلی بخش‌ها و ابواب فاکهةالخلفاء و مفاکهة-الظرفاء با روضةالعقول و مرزبان‌نامه می‌پردازد و ترجمه بودن کتاب فاکهةالخلفاء را صرفاً با استناد به گفته‌های دیگران تا حدودی تبیین می‌کند. در حالی که مقالهٔ حاضر در پرتو الگوی وینه و داربلنه و با جست‌وجوی مؤلفه‌های دگردیسی در ترجمه ابن عربشاه، می‌کوشد میزان بهره‌گیری مترجم را از مؤلفه‌های غیرمستقیم نشان دهد.

قاسمی‌آرانی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «رویکرد تحلیلی- تطبیقی بر داستان «بهرام‌گور» در مرزبان‌نامه و فاکهةالخلفاء و مفاکهةالظرفاء» پس از معرفی دو اثر یادشده، حکایت بهرام‌گور را انتخاب و نقاط اشتراک و افتراق این داستان را در دو اثر یادشده تبیین کرده است.

در خصوص نقد ترجمهٔ فارسی به عربی براساس الگوی وینه و داربلنه نیز می‌توان به مقالهٔ حیدری (۱۳۹۸) با عنوان «تغییر بیان و فاخرگویی در ترجمهٔ از فارسی به عربی براساس نظریهٔ وینه و داربلنه» اشاره کرد. در این مقاله، نویسنده ضمن تبیین نظریه، روی دو مولفه تغییر بیان و معادل‌یابی متمرکز بوده و با کیفیت‌سنجی برگردان نمونه‌هایی از ترجمه‌های فارسی به عربی در پایان روش‌های بیان جایگزین و فاخرگویی را جهت ارائه ترجمه‌ای خوب پیشنهاد کرده است.

پژوهش حاضر می‌کوشد ضمن شناسایی مؤلفه‌های ترجمهٔ اقتباسی و تبیین فرآیند بازآفرینی و دگردیسی در ترجمهٔ ابن عربشاه، میزان کارایی مؤلفه‌های مطرح در الگوی وینه و داربلنه را در این نوع ترجمه مورد نقد و سنجش قرار دهد.

۲. نگاهی به کتاب مرزبان‌نامه و فاکهة‌الخلفاء

ترجمهٔ متون ادبی یکی از پویاترین جریان‌های ادبی در دوران کهن بوده است. آثار پرشماری در ژانرهای مختلف از عربی به فارسی و برعکس ترجمه شده‌اند که از جهت ادبی سبک‌ساز و تأثیرگذار بوده‌اند. «مرزبان‌نامه، کتابی است مشتمل بر حکایات، تمثیلات و افسانه‌های حکمت‌آمیز که به‌طرز و اسلوب کلیله و دمنه از السنه وحوش، طیور، دیو و پری فراهم آورده‌اند. ظاهراً اصل این کتاب در اواخر قرن چهارم هجری به لهجهٔ قدیم طبرستانی در مازندران تألیف شده و وضع آن منسوب است به اسپهبد مرزبان بن رستم بن شروین پریم از شاهزاده‌های آل باوند که به زبان طبری نوشته شده است» (قزوینی، ۱۳۱۰). «این اثری که امروزه در دسترس ماست، بازنگاشته‌ای از همان کتاب اصلی است که به‌وسیلهٔ سعدالدین وراوینی در فاصله سال‌های ۶۱۷ تا ۶۲۲ فراهم آمده است» (درستی، ۱۳۸۱). «این کتاب، دربردارنده داستان‌ها و حکایت‌های بسیار کهن می‌باشد و باور بر این است که این کتاب در اصل به یکی از گویش‌های فارسی میانه و آن‌طوری که وراوینی می‌گوید به زبان طبری کهن تألیف شده است که دو بار به‌طور جداگانه توسط سعدالدین وراوینی و محمد بن غازی ملطیوی به نثر فنی فارسی دری برگردانده شده است. ملطیوی نام اثر خود را «روضة‌العقول» نهاده است» (رضایی، ۱۳۸۹).

مرزبان‌نامه نیز همچون دیگر آثار سترگ ادبیات فارسی، توسط «شهاب‌الدین احمدبن ابومحمد معروف به ابن عربشاه» (۷۹۱-۸۵۴ هـجری قمری) کاتب ایرانی‌تبار دربار سلطان بایزید به عربی ترجمه شده است. وی این کتاب را پس از ترجمه در سال ۸۵۲ قمری «فاکهة-الخلفاء و مفاکهة‌الظرفاء» نامید. مسأله‌ای که در این خصوص قابل تأمل است، نظر برخی تاریخ‌نگاران و منتقدان است که شماری این کتاب را ترجمه و تحریری از مرزبان‌نامه می-دانند و برخی دیگر آن را اثری مستقل به قلم ابن عربشاه دانسته‌اند. حسن عاصی در مقدمه «فاکهة‌الخلفاء» می‌گوید: «اصل این کتاب از مرزبان‌نامه است که سپهبد مرزبان بن شروین از ملوک پاوند آن را به طبری نوشت» (ابن عربشاه، ۱۴۱۵). احمد امین نیز در کتاب ضحی-الاسلام می‌گوید: «ابن عربشاه کتاب فاکهة‌الخلفاء و مفاکهة‌الظرفاء را از متن فارسی مرزبان‌نامه ترجمه کرده است» (امین، ۱۲۹۵). در مجموع می‌توان گفت: نقاط اشتراک کتاب مرزبان‌نامه و فاکهة‌الخلفاء بسیار است؛ زیرا جوهرهٔ معانی آن‌ها یکی است. نام باب‌ها، عناوین حکایت‌ها،

ذکر آیات قرآن، اشعار عربی، شخصیت‌ها، مؤلفه‌های مشترک فرهنگی و... همه و همه نشان-دهندهٔ ترجمه بودن فاکهةالخلفاء است. این دوکتاب، همگونی‌ها و مانندگی‌های بسیاری دارند و این همگونی‌ها هرگز نمی‌تواند تصادفی باشد. اطناب موجود در ترجمه ابن عربشاه و افزوده‌سازی‌های وی، نحوه بیان و ارائه معانی از جهات مختلف لفظی و معنوی و تفاوت در شماره حکایت‌ها باعث شده که این کتاب میل به تألیف‌مداری یا همان ترجمهٔ اقتباسی یابد. از این‌رو، غنیمی هلال آن را ترجمه‌ای اقتباسی از مرزبان‌نامه دانسته است. (ر.ک: غنیمی هلال، ۱۳۷۳). محمد غفرانی خراسانی نیز در کتاب خود با عنوان «عبدالله بن‌المقفع» فاکهة-الخلفاء را ترجمهٔ مرزبان‌نامه سعدالدین وراوینی دانسته است (ر.ک: غفرانی، ۱۹۶۵).

۳. معرفی الگوی وینه و داربلنه

در میانهٔ سدهٔ بیستم میلادی دو نظریه‌پرداز کانادایی با نام‌های ژان پل وینه و ژان داربلنه[1] براساس الگوهای زبان‌شناختی به توصیف روش‌های مورد استفاده در برگردان متن‌هایی از زبان‌های فرانسه و انگلیسی و در حوزهٔ تحلیل ساختاری مقابله‌ای، بین این دو زبان پرداختند. «شهرت ژان‌پل‌وینهٔ زبان‌شناس و نظریه‌پرداز ترجمه، بیش از همه مدیون روش‌های هفتگانهٔ ترجمهٔ متون ادبی است که با همکاری ژان داربلنه در کتاب «سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی: روش ترجمه» مطرح کرده است» (کمالی، ۱۳۹۳). «این دو نظریه‌پرداز معتقدند هر زبانی روح مختص به خود را داراست که به شکلی نظام‌مند زبان را وامی‌دارد تا به شیوه‌ای خاص، خود را ابراز کند» (فاست، ۱۳۹۷). از جملهٔ این ویژگی‌ها، وجود برخی مختصات سبکی یا تفاوت‌های معنایی ظریف است که اجازه نمی‌دهد متن مبدأ را بدون تغییر به زبان مقصد انتقال داد. در نظر آن‌ها، ترجمه، فرآیندی پیچیده است که مترجم در انجام آن تکنیک‌های گوناگونی را ناخودآگاه به‌کار می‌گیرد. علاوه بر این، متفاوت بودن هنجارهای یک زبان با زبان دیگر باعث چرخش در ساختار زبان مبدأ می‌شود که مترجم باید چگونگی به‌کار گرفتن این چرخش‌ها را درون متن به درستی به‌کار گیرد. در واقع مترجم می‌کوشد زبان متن را به قدری طبیعی جلوه دهد که خواننده با توجه به مقتضای حال خود به درک درستی از آن متن برسد. وینه و داربلنه در الگوی موردنظر خود دو روش را پیشنهاد می‌کنند: «۱- ترجمهٔ مستقیم شامل وام‌گیری یا قرض‌گیری، گرته‌برداری یا ترجمهٔ قرضی و ترجمهٔ

1- Viney, J. & Darbelent, J.

واژه‌به‌واژه یا ترجمهٔ تحت‌اللفظی و ۲- ترجمهٔ غیرمستقیم شامل فرانهش (تغییر بیان یا مدولاسیون)، دگرگونی (جابه‌جایی یا تغییر صورت)، معادل‌یابی و انطباق (همانندسازی یا اقتباس). هریک از این مؤلفه‌ها را می‌توان در سطوح مختلف زبان اعم از واژه، دستور و متن به کار برد» (همان). یک متن می‌تواند اطلاعاتی ضمنی، درون خود داشته باشد که به‌صراحت بیان نشده باشد. مترجم با توجه به فضای معنایی متن در برخی موارد اطلاعات ضمنی را در زبان مقصد بیان می‌کند که خود به عادی شدن زبان می‌انجامد و سطح شفافیت متن را برای خوانندگان بالا می‌برد.

آنچه مسلم است کارایی الگوی وینه و داربلنه برای ترجمهٔ متون ادبی نظیر حکایت‌های مرزبان‌نامه است که با آفرینش مجدد و دگردیسی همراه است. چنین ویژگی نشان از تحول-پذیری این حکایات و عدم وابستگی به صورتی واحد و خوانش متعدد در همهٔ ادوار و زبان‌ها دارد که به مترجم این امکان را می‌دهد که در فرآیند ترجمه به دگرگشت‌ها و تغییرات متناسب با زبان مقصد دست یازد.

٤. دگردیسی یا ترجمهٔ اقتباسی

مترجم برای رهایی از قید و بند الفاظ، ساختارها و غرابت‌های زبان مبدأ به رویکرد آزاد، روی می‌آورد. از دیدگاه صلح‌جو، خواندن ترجمه‌های تحت‌اللفظی بسیاردشوارتر از آزاد است (صلح‌جو، ۱۳۷۷). جهت‌گیری ترجمهٔ آزاد به سمت خواننده است، چراکه این نوع ترجمه به انتقال پیام و مفهوم می‌پردازد نه انتقال الفاظ. «این رویکرد در ترجمه بیشتر به کاربرد صحیح ویژگی‌های ساختاری، واژگانی و معنایی زبان مقصد توجه دارد و دارای چهار سطح: انطباق، ترجمهٔ آزاد، ترجمهٔ ارتباطی و ترجمهٔ اصطلاحی است» (معصوم، ۱۳۸۹). روش‌های مطرح شده همگی یک وجه مشترک دارند وآن ترجمهٔ پویا است؛ یعنی ترجمه‌ای که در مخاطب همان واکنش خوانندهٔ متن اصلی را ایجاد کرده و با او ارتباط برقرار کند. «وینه و داربلنه نیز ترجمهٔ پویا را روشی می‌دانند که همان موقعیت زبان اصلی را به وجود می‌آورد؛ در حالی که از واژگانی متفاوت استفاده می‌شود» (همان). مترجم در ترجمهٔ اقتباسی، پیام را از قالب زبان مبدأ خارج و آن را در قالب زبان مقصد بازآفرینی می‌کند و با تغییر صورت کلام می‌کوشد خواننده به پیام مطلوب دست یابد و همواره خوانندهٔ مقصد را مدنظر قرار می‌دهد.

۵. معرفی باب پنجم مرزبان‌نامه

محتوای باب پنجم شامل؛ عیب‌پوشی، تواضع، رازداری، دوری از عتاب و سرزنش، قضا و قدر و ... است. عنوان این باب در مرزبان‌نامه «دربارهٔ دادمه و دادستان» است. تعداد داستان‌ها در این باب شش داستان شامل داستان «دزد با کیک، نیک‌مرد با هدهد، خسرو با ملک دانا، بزرجمهر با خسرو، مرد بازرگان با زن خویش، رای هند با ندیم» است. عنوان باب پنجم در فاکهةالخلفاء «فی نوادر ملک السباع و ندیمه أمیر الثعالب و کبیرالضباع» و شامل ۱۰ داستان است: «نوادر ملک السباع، قصة الحرامی مع الطامر، قصة الهدهد، قصة ابراهیم بن سلیمان بن عبدالملک، قصة کسری و وزیره بزرجمهر، قصة صفح الملک عن السفاح بن الموذی، حکایة التاجر البلخی، ندیم فغفور الختن، قصة الخارج علی الملک أنوشروان، مفاوضة بین القلق و العصفور». عنوان برخی از داستان‌ها و شخصیت‌های آن و حتی تعداد داستان‌ها در دو کتاب کمی با هم تفاوت دارند، اما عناوین، محتوا و موضوع بسیاری از داستان‌ها دقیقاً یکی است. وجود این اختلاف‌ها نیز صرفاً نشأت گرفته از رویه‌ای است که مترجم با هدف دگردیسی و گرایش به تألیف‌مداری در پیش گرفته است. کاربرد یکسان بسیاری از آیات قرآن، ابیات، عبارت‌ها و اصطلاحات در باب پنجم هر دو کتاب مؤید این مدعاست.

٦. مؤلفه‌های چهارگانه وینه و داربلنه

در ادامه چهار عنوان اصلی می‌آوریم که در هر عنوان رویکرد و شگردهای مترجم در انتخاب این راهکارها و به‌کارگیری آن مورد توجه قرار می‌گیرد. در کتاب‌ها و مقاله‌های فارسی برای هر یک از مؤلفه‌های الگوی غیرمستقیم وینه و داربلنه معادل‌های مختلفی به این شرح آمده است: ۱- جابه‌جایی (تغییر صورت، ترانهش، دگرگونی و عقلایی‌سازی)، ۲- تغییر بیان (تلفیق، امتزاج، فرانهش و مدولاسیون)، ۳- معادل‌یابی (تعادل و تعدیل)، ۴- اقتباس، انطباق، همانندسازی. علاوه بر این، هریک از مؤلفه‌ها چندین محور و موضوع قابل بحث دارد که بررسی و ارزیابی تمام محورها در این جستار نمی‌گنجد. بنابراین، سعی شده موارد کاربردی و پربسامد گزینش و مورد تحلیل قرار گیرد.

٦-١. جابه‌جایی

متداول‌ترین تغییر ساختاری، «جابه‌جایی» است که جهت طبیعی‌سازی متن توسط مترجم صورت می‌گیرد و از جلوه‌های مهم بازنویسی در متن به‌شمار می‌آید. مترجم براساس اختیاراتی که در فرآیند ترجمه دارد، البته با در نظر گرفتن اشراف و تسلط کافی بر هر دو زبان مبدأ و مقصد، می‌تواند در راستای انتقال مفهوم تصمیم بگیرد و دست به جابه‌جایی ارکان جمله بزند که این فرآیند خود می‌تواندکار مترجم را نسبت به دیگران متمایز سازد. جابه‌جایی به معنای تغییر صورت و شامل حرکت از یک طبقه دستوری و گرامری به طبقه‌ای دیگر است. مترجم با تغییر در ساختار و فرم زبان بدون اینکه معنا و مفهوم متن عوض شود، تحولی در این زمینه ایجاد می‌کند. از نظر وینه و داربلنه «در جابه‌جایی، لغت زبان مبدأ به لغتی از زبان مقصد که از طبقه واژگانی دیگری است برگردانده می‌شود» (وینه و داربلنه، ۱۹۹۵). با توجه به گفتهٔ جولیان هاوس[1] که اذعان دارد «موارد بسیاری هستند که در آن مترجم باید مرتب به تبدیل‌های ترجمه‌ای دست بزند، این موارد شامل دور شدن از تناظر صوری در فرآیند حرکت از یک زبان به زبان دیگر با استفاده از تغییر دادن دستور زبان واژگان می‌شود» (بهرامی، ۱۳۸۴).

محورهای مؤلفهٔ جابه‌جایی را می‌توان در قالب دو مقولهٔ فعلی و اسمی دسته‌بندی کرد.

٦-١-١. جابه‌جایی در مقوله‌های فعلی

٦-١-١-١. جابه‌جایی در فعل معلوم به مجهول

متن مرزبان‌نامه: سه عادت از عادات جاهلان است (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: إعلَم یا ذَا الکرامات أنَّ الجاهلَ یُعرفُ بِثَلاثِ عَلاماتٍ (ابن عربشاه، ١٤٢١)

٦-١-١-٢. جابه‌جایی از فعل به اسم

متن مرزبان‌نامه: خود را در مقاسات آن شریک گرداند (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: المشارکةُ فی النَوائبِ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

1- House, J.

٦-١-١-٣. جابه‌جایی در ترجمه زمان فعل‌ها

متن مرزبان‌نامه: بزرجمهر مشاهده می‌کرد و پوشیده می‌داشت (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: شَاهدَ بُزرجمِهرُ هَذا الأَمرَ فَما أَبداهُ وَ لَا أَنهَاهُ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-١-٢. جابه‌جایی در مقوله‌های اسمی

٦-١-٢-١. جابه‌جایی در جملهٔ انشائیه به خبریه

متن مرزبان‌نامه: کی پسندد که راز من آشکارا کند؟! (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: فَلا یُقصدُ عِثرَتی وَ لا یُکشفُ سِرِّی (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-١-٢-٢. جابه‌جایی از اسم به فعل

متن مرزبان‌نامه: یکی چون بازیگران که گاهِ تعلیم از نردبانِ هوا بر سطحِ دجله معلق زنند (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: ثمَّ طَلَبَت طَائفةٌ مِن البَطِّ لِتَلعبَ قُدامَه فی البرکة و تَنغطُ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱) ۱۴۲۱) ۲۵۴).

٦-١-٢-٣. جابه‌جایی در ترجمهٔ نکره به معرفه

متن مرزبان‌نامه: زبانی که برو کذب نرود (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: کان اللسانُ غیر کَذوبٍ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱) ۱۴۲۱)

٦-١-٢-٤. جابه‌جایی در ترجمهٔ اسم جمع به مفرد

متن مرزبان‌نامه: مکیدت دشمنان و سگالشِ خصمان در پرده نهانی کارگرتر آید (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: ربّما یَفوتُ المقصودُ أو یُسابقُه بِالمعاکسَة عَدوٌ أو حَسودٌ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-١-٢-٥. جابه‌جایی در ترجمهٔ اسم مفرد به جمع

متن مرزبان‌نامه: دادمه گفت: عرضی که از عیب پاک است (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: فَقال أبونوفل: تتّقی العِرضُ مِن العیوبِ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-١-٢-٦. افزوده‌سازی

متن مرزبان‌نامه: این راز با او بگفت پس شبی قضا بر جانِ او شبیخون آورد و بر ... (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: ثمّ أدنَی فاهُ حتّی وافاه و قَال یا أبا طامر و کاتمَ السرِّ فی السّرائر، إنّی عَزمتُ کَالمنُهمِک علی الدّخولِ إلی خزائنِ الملکِ لِاستَصفیَها و آخُذَ ما فیها، فاکتُم هذا السِرَّ عنّی و امصُص ما شئتَ من الدّمِ منّی ثمّ طرَحَ فی سراویلِه و استمرَّ فی نیّتِه علی أباطیلِه. ثمّ قصدَ فی بعضِ اللّیالی ما کان یَخلو بهِ... (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

٦-١-٢-٧. ایجاز

متن مرزبان‌نامه: دانی که چون بخت برگردد، هرچه نیکوتر اندیشی بتر در عبارت آید... و برعکس آن چون اقبال یاوری کند، اگرچه گوینده از اهلیّت سخن‌گویی بهره زیادت ندارد رکیک‌تر سخنی از وی محکم و متین نماید (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی:

و إذا تَولَّی الجَدُّ یَحتاجُ الذکِی فی رأیه قبلَ الزوالِ مراحاً

و إذا السعادةُ لاحظَتک عیونهَا نِم فَالمَخاوفُ کُلّهُنَّ أمانٌ

(ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-١-٢-٨. اطناب

متن مرزبان‌نامه: إعادت آن صورت نپذیرد (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: لایُمکنُ ردُّه وَ لا وُقوفُه وصَدُّه (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-١-٢-٩. جابه‌جایی در ترجمه اسم به قید

متن مرزبان‌نامه: من همین ساعت بخدمت ملک روم (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: هَا أنا أذهبُ علی الفورِ لهِذا المطلبِ النّافعِ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

بر همین اساس گفته‌اند: «مترجم با توجه به نظم گفتمان مقصد، جملات و زنجیرهٔ جملات را بازتولید و مرتب می‌کند و به نظم درمی‌آورد؛ 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» (مهدی‌پرور، ۱۳۸۹). بنابراین، مترجم در این مؤلفه با صورت و ظاهر کلمات سروکار دارد. داستان «دادمه و دادستان» (اسم دو شغال) از جمله مصداق‌های جابه‌جایی است. در خلال گفت‌وگویی که این دو شغال باهم دارند، دادمه به خطایی که مرتکب شده اعتراف می‌کند و معتقد است حرفی را که نباید می‌زدم بر زبان جاری ساختم و متأسفانه فرصتی برای جبران آن نیست.

وراوینی در این رابطه می‌نویسد: «لیکن سخن که از دهان بیرون آمد و تیر که از قبضهٔ کمان گذر یافت، اعادت آن صورت نپذیرد» (وراوینی، ۱۳۷۶)
ابن عربشاه می‌گوید: «واللفظُ عن غیرِ نظرٍ کالسَّهمِ إذا رُمی عن الوَترِ لایُمکن ردُّه و لا وُقوفُه وصَدُّه» (ابن عربشاه، ۱۴۲۱: ۲۲۱).

شاهد مورد نظر در این بخش، ترجمهٔ فعل «گذر یافت» است که ابن عربشاه فعل معلوم را با استفاده از تکنیک جابه‌جایی به صورت مجهول «رُمی عن الوترِ» برگردانده است. در بخش آخر این نقل قول؛ یعنی «اعادت آن صورت نپذیرد» و «لایمکن ردّه ولا وقوفه وصدُّه» نیز نوع دیگری از جابه‌جایی صورت گرفته است؛ به این صورت که ابن عربشاه با یک جابه‌جایی دستوری، اطناب ایجاد کرده و با نوعی توضیح و تفسیر وارد متن مقصد شده و با ذکر عبارت «و لا وقوفه و صدُّه» آن را طولانی‌تر کرده است. در هر دو نمونهٔ فوق، مترجم صورت را جهت دریافت پیام دستکاری کرده و از مؤلفه جابه‌جایی بهره برده است. ابن عربشاه در مقام مترجم، صورت را کم، زیاد، متفاوت و گاهی حذف می‌کند تا همان تاثیر متن مبدأ بر خواننده ایجاد شود.

به نمونه دیگر جابه‌جایی در همین داستان می‌پردازیم؛ دادستان در رابطه با توصیه‌ای که به دادمه می‌کند، سه عادت را از ویژگی‌های نادانان می‌داند: خود را بی‌عیب داشتن، دیگری را از نظر دانش و علم از خود فروتر دیدن و سوم به دانش خود مغرور بودن. وراوینی در مورد خصلت سوم این‌گونه می‌گوید:

«سوم: به علم خویش خرّم بودن و خود را بر قدم انتها داشتن» (وراوینی، ۱۳۷۶)
ابن عربشاه: «الثّالثةُ: أن یری أنَّه انتهَی فی فنونِ العلمِ و النُّهَی» (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

ترجمهٔ اسم به صورت فعل در سازه‌های جزئی و عادی کلام ابن عربشاه به وفور دیده می‌شود. وی عبارات «انتها داشتن» را که مصدر است به صورت فعل «انتهی» برگرداند و این تکنیک آسیبی به مفهوم و محتوای کلام وارد نکرد و این همان جابه‌جایی و تغییر از طبقه دستوری خاص به طبقه دستوری دیگر است که مترجم عامدانه یا ناخواسته مرتکب آن شده است. یکی از عواملی که باعث شده مترجم تمایل بیشتری به کاربست فعل داشته باشد، این است که ساختارهای اسمی در زبان فارسی و ساختارهای فعلی در زبان عربی بسیار است. زبان عربی ویژگی اشتقاقی (ریشه‌ای) دارد و ساختارهای فعلی بیشتر در آن به چشم می‌خورد؛ بنابراین، چنین تغییراتی در جمله هرچند جزئی به نظر می‌آیند، اما باعث شده ترجمهٔ مرزبان-نامه رنگ و بوی ساختار فارسی را نداشته باشد و مترجم آن را بومی‌سازی کرده است.

نکتهٔ قابل توجه در جابه‌جایی‌های صورت گرفته در ترجمهٔ ابن عربشاه این است که هدف او از کاربست آن رعایت اصل خوانایی است. این نوع تغییرات به ظاهر ساده در کلام ابن عربشاه باعث شده نثر مصنوع مرزبان‌نامه به نثری روان و خوانا تبدیل شود. بنابراین، این شاخصه در ترجمه، گونه‌ای از ترجمهٔ ترانهشی است که زیرمجموعهٔ الگوی وینه و داربلنه قرار می‌گیرد.

٦-٢. تغییر بیان

این مؤلفه زمانی اتفاق می‌افتد که مترجم معنا یا زاویهٔ دید نویسنده را در متن ترجمه تغییر دهد و با زبانی گویا مفهوم اصلی را منتقل کند. به عبارت دقیق‌تر، منظور از تغییر بیان «تعدیل، تغییر یا دست‌کاری در صورت زبان مبدأ به هنگام قالب‌ریزی آن در زبان مقصد و با هدف انتقال بهتر پیام به مخاطب است» (صحرائی‌نژاد، ۱۳۸۹). این مؤلفه از نظر وینه و داربلنه «نوعی روش ترجمهٔ مشتمل بر تغییر دیدگاه و یا تجدید خاطره است و غالباً از مقولهٔ اندیشه است» (وینه و داربلنه، ۱۹۹۵). وینه و داربلنه معتقدند که مترجم برای جلوگیری از برداشت اشتباه خواننده و به منظور ارائه ترجمه‌ای مناسب از تعابیر موجود در گنجینهٔ ذهن خود استفاده می‌کند؛ به گونه‌ای که اگر مترجم از دیگر مؤلفه‌ها بهره برد قطعاً معنی را تباه خواهد کرد. البته این بدان معنا نیست که تغییر معنی به تغییر ایده منتهی می‌شود، چراکه مترجم از عباراتی

بهره می‌گیرد که در ظاهر با زبان مبدأ تفاوت دارد، اما در واقع ایدهٔ مشابهی را می‌رساند. بنابراین، معنای متن و دیدگاه زبان مبدأ تغییر می‌یابد، نه ایده.

در این موارد مترجم باید به شمّ زبانی- فرهنگی خود اتکا کند و از خود بپرسد در زبان مادری او، یک مفهوم خاص در چنین موقعیتی به چه نحو بیان می‌شود. «مترجم تنها با تکیه بر شمّ زبان مادری خود می‌تواند از «زبان ترجمه‌ای» پرهیز کند و در ترجمه به زبانی روان و طبیعی دست یابد و از برقراری «تعادل ساختاری» میان دو واژه یا دو عبارت پرهیز کند و در ترجمهٔ هر عبارت، مقصود نویسنده را ترجمه کند و همان اثری را که خوانندهٔ متن اصلی دریافت می‌کند به خوانندهٔ ترجمه منتقل کند» (خزاعی‌فر، بی‌تا).

از دیدگاه وینه و داربلنه، تغییر بیان، زمانی محقق می‌شود که ترجمهٔ تحت‌اللفظی و یا حتی جابه‌جایی به گفتهٔ دستوری درستی منجر شود، اما آن ترجمه در زبان مقصد نامناسب به شمار آید که در این صورت مترجم از این نوع ترجمه استفاده می‌کند. «وینه و داربلنه بسیار به تغییر بیان به عنوان سنگ محک یک مترجم شایسته، اهمیت می‌دهند. در صورتی که جابه‌جایی فقط نشان‌دهندهٔ چیرگی کافی بر زبان مقصد است» (ماندی، ۱۳۸۹).

٦-۲-۱. محورهای تغییر بیان باب پنجم

٦-۲-۱-۱. تغییر بیان از معنای اولیه به معنای ثانویه

متن مرزبان‌نامه: آن همه اشکِ حسرت که گلاب‌گر از نایژهٔ حدقهٔ گل می‌چکاند، نتیجه همان یک خنده است که غنچهٔ گل سحرگهان بر کارِ جهان زد و قهقههٔ شیشه هنوز در گلو باشد که به گریه‌زار خون دل بپالاید (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: وَ کلُّ حرکة تُصدَرُ مِن الغَبی العاجزِ یَعجزُ عَن مُقاومتها البطلُ المبارزُ و کلُّ قَولٍ یتَفوَّهُ به الجاهلُ یَدعُ دلیلَ مَعانیهِ أدلّةَ العُقلاءِ فی مجاهلَ و مذاهلَ... (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-۲-۱-۲. تغییر بیان از مثبت به منفی

متن مرزبان‌نامه: بزورجمهر مشاهده می‌کرد و پوشیده می‌داشت (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: شَاهدَ بُزرجمهرُ هذا الأمرِ فَما أبداهُ وَ لا أنهاهُ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-٢-١-٣. تغییر بیان از منفی به مثبت

متن مرزبان‌نامه: این افسانه از بهر آن گفتم تا دانی که شتاب‌زدگی صفت شیطانیست و بی‌صبری از باب نادانی (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: إنّما أورَدتُ هذا المثالِ؛ لِتعلم فَضیلةَ التأملِ فی المالِ و التّفکرِ فی عَواقبِ الأحوالِ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-٢-١-٤. تغییر بیان از جزء به کل، تصریح، شفاف‌سازی

متن مرزبان‌نامه: گرمش بپرسید (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: فَسَلّمَ علیهِ وَ تَقَدَّمَ بالسؤالِ عَن حالِه إلیهِ و آنَسَهُ بالمحادثةِ وَ ذَکر له الدّهرَ و حَوادثَهُ و تَذاکَرَ ما وقعَ مِن الدُّبِ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-٢-١-٥. تغییر بیان از کل به جزء

متن مرزبان‌نامه: چون بدرسرای خود رسید، در بسته دید (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: إلی أن وصلَ إلی البابِ و ما علیه حَاجبٌ وَ لا بوّابٌ، فرأی البابَ مقفلاً و القندیلُ علیه مُسبلاً (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-٢-١-٦. بیان جزئی به جای جزئی دیگر

متن مرزبان‌نامه: براهمه هند که براهینِ حکمت در بیان دارند، چنین گفتند که سخن ناگفته بدان مخدره ناسفته ماند که مرغوبِ طبع‌ها و محبوبِ دل‌ها باشد و خاطبان را رغبات بدو صادق و سخن گفته بدان کدبانوی شوی دیده که حیلت‌هایی باید کرد که بازارِ تزویج او بدشواری ترویج پذیرد و هم در لطایف کلمات ایشان خوانده‌ام که خاموشی هم پرده عورت جهلست و هم شکوه عظمتِ دانایی (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: قال بعضُ الحکماء: اللّسانُ أسدٌ و هو حارسُ الرأسِ و الجَسدِ، إن حبسَتَهُ حَرسَک، و إن أطلَقتَهُ حَبسَکَ، و إن سَلطتَهُ إفترَسَکَ. و قالوا الکلامُ أسیرُک ما لم تُبدِهِ فإن تَکلمتَ بهِ فَأنتَ أسیرُهُ. قال بعضُ الحکماءِ: أنا علَی مَا لم أقُل أقدَرُ منّی علَی ما قُلتُ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

در داستان «دادمه و دادستان» باید دادمه را به سبب خطایی که در برابر پادشاه مرتکب شده بود مجازات می‌کردند. وراوینی در توصیف جزئیات این صحنه می‌گوید:

متن مرزبان‌نامه: «دادمه را محبوس کردند و کنده‌ای بر پای وی نهادند» (وراوینی، ۱۳۷۶).
ترجمهٔ عربی: «فَقَبَضُوا عَلیه و وَضَعوا الغُلَّ فی رَقَبَتِه والسَّلاسِلَ فی یَدیهِ وَ رِجلَیهِ» (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

در این نمونه، شاهد دو مؤلفه هستیم: مؤلفهٔ نخست جابه‌جایی است؛ مترجم واژهٔ «پا» را که مفرد است به مثنی برگردانده و از یک حالت به حالت دیگر تغییر یافته است؛ در اصل مقصود وراوینی از پا، دو پای دادمه است، اما مترجم مقید به ترجمهٔ تحت‌اللفظی نبوده و به‌صورت آزاد اقدام به برگردان آن کرده است. در ادامه می‌بینیم که مترجم واژه‌های «رقبته والسلاسل فی یدیه» را به متن افزوده و با هدف شفاف‌سازی، زاویهٔ دید را تغییر داده و متن را از حالت کلی به حالتی جزئی برگردانده است. مترجم با این کار معنای کلام را تا حدودی تغییر داده، اما ایده و فکر که حبس دادمه و تبیین شرایط مجازات است، ثابت مانده است.

دادمه در رابطه با داستان خسرو و بزرگمهر می‌گوید: در حالی که خسرو گوهری در دست داشت که این گوهر آبدارتر از دندان زیبارویان و رخشان‌تر از سرشک عاشق و روشن‌تر از شبنم بر برگ گل و تابناک‌تر از مروارید بود، غرق در تماشای مرغابی‌هایی شده بود که نگارگر هستی آن را در بستر آب چگونه آفریده است!

متن مرزبان‌نامه: «خسرو گوهری گرانمایه در دست داشت ... در استغراق آن حالت از دستش در افتاد» (وراوینی، ۱۳۷۶).
ترجمهٔ عربی: فسَقطَ الخاتمُ من إصبعِهِ وَ هو ساهٍ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

ابن عربشاه برخلاف استعمال مجازگونهٔ وراوینی، واژهٔ «دست» را به صورت حقیقی ترجمه کرده و مقصود اصلی وراوینی را از این واژه که در واقع اطلاق کل «دست» بر جزء «انگشت» است را به معنای حقیقی (إصبع: انگشت) ترجمه کرد. در این نمونه با وجود اینکه مترجم معنا و زاویهٔ دید را از دست به انگشت تغییر داده، اما این تغییر معنا به تغییر ایده منتهی نشده و ایده که همان گم شدن انگشتر است، ثابت مانده است.

از دیگر محورهای تغییر بیان، تبدیل معنا از حالت مبهم به واضح و روشن است؛ به این صورت که متن مبدأ به چیزی اشاره دارد که یا مبهم است یا اینکه معنای آن صریح و مستقیم بیان نشده است و در آن کنایه یا مجاز یا آرایهٔ ادبی دیگری به‌کار رفته که باعث دو پهلو شدن و ابهام در مفهوم و فحوای کلام می‌شود. در این حالت مترجم آن را با همان ابهام و همراه با آن صنعت ادبی به متن مقصد منتقل نمی‌کند، بلکه با تغییر بیان به آن تصریح می‌کند. در داستان «موش با مار»، داستان دربارهٔ موشی است که با مشقّت فراوان در باغی برای خود خانه‌ای ساخته است. روزی بیرون می‌رود، بعد از بازگشت به ناگه متوجه سکنی گزیدن ماری در خانه‌اش می‌شود. تصمیم می‌گیرد به نحوی آن را نابود کند؛ بنابراین، یک روز خود را به باغبان نشان می‌دهد، باغبان به قصد گرفتن موش، او را دنبال می‌کند، موش در سوراخی که مار در آن منزل گزیده می‌جهد، باغبان با بیل بر سر مار می‌زند و این‌گونه به اشتباه به جای موش، مار را نابود می‌کند. وراوینی در این رابطه گفته است:

متن مرزبان‌نامه: «باغبان بر مار ظفر یافت» (وراوینی، ۱۳۷۶)
ترجمهٔ عربی: «فَقتَلَ تلک الأفعی» (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

در اینجا هم، مانند نمونه‌های پیشین مترجم به تصریح‌سازی و تغییر بیان پرداخته و «ظفر یافتن» که دالّ بر دست یافتن، کامیاب شدن و غلبه کردن است را به صورت فعل «قتل» ترجمه کرده است. مترجم با حفظ ایده که همانا «از میان برداشتن مانع است» به وسیله مؤلفهٔ تغییر بیان و استفاده از گنجینهٔ واژگانی ذهن خود، زاویه دید را از وجه مثبتِ «ظفریافتن» به وجه منفی «قتل» تغییر داد و برای کلمهٔ مبدأ، واژه‌ای در نظر گرفت که تنها یک معنی از آن دریافت می‌شود؛ در واقع این واژه در سخن ابن عربشاه با حفظ جوهرهٔ اصلی با تعبیر دیگری بیان شده است.

دو مؤلفهٔ فوق شباهت زیادی به هم دارند که باید در به‌کارگیری آن محتاط بود. البته برخی شاهد مثال‌ها را ناچاریم زیرمجموعهٔ هر دو مؤلفه بگیریم؛ به عنوان مثال، در مؤلفهٔ جابه‌جایی؛ اطناب، ایجاز، افزوده‌سازی می‌تواند نوعی تغییر بیان هم محسوب شود، چراکه در این سه مورد علاوه بر این، ساختار دستوری کلام جابه‌جا می‌شود، معنای مقصد نسبت به زبان مبدأ با حفظ ایده تغییر می‌یابد.

٦-۳. معادل‌یابی

از دیگر معیارهای الگوی وینه و داربلنه، معادل‌یابی است که نظریه‌پردازان زیادی به آن پرداخته‌اند. در این روش به جای ترجمهٔ جمله یا عبارت، معادل آن در زبان مقصد بیان می‌شود. «وینه و داربلنه، معادل‌یابی را خلق مجدد متن با استفاده از کلمات متفاوت در شرایطی مشابه تعریف می‌کنند. آن‌ها همچنین معتقدند که به‌کارگیری این روند طی فرآیند ترجمه می‌تواند سبک متن مبدأ را در زبان مقصد حفظ کند. بنابراین، وقتی مترجم مجبور است با ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات، کلیشه‌ها، عبارات اسمی یا وصفی و صدای واژه‌ها سروکار داشته باشد، این بهترین روش است» (ولی‌پور، ۱۳۸۲). در این بخش منظور از این مولفهٔ «معادل پویا و قالب‌ناپذیر» است، نه معادل‌های قالب‌پذیر و اجباری. معادل پویا توسط مترجم خلق می‌شود و آفرینشی است که از فردی به فرد دیگر متفاوت است؛ زیرا هر بار کشف و پیام‌های متفاوتی دریافت می‌شود. بنابراین، وظیفهٔ مترجم فراهم آوردن شرایطی است که در آن نویسندهٔ متن اصلی و خوانندهٔ زبان مقصد بتوانند با یکدیگر به تعامل و تأثیر متقابل بپردازند و چنین شرایطی زمانی محقق می شود که متن زبان مقصد از نظر ارزش ارتباطی با متن زبان مبدأ معادل و یکسان باشد.

٦-۳-۱. محورهای معادل‌یابی پویا

٦-۳-۱-۱. توصیف موقعیت (اصطلاحات و ضرب المثل‌ها)

متن مرزبان‌نامه: سعادت طالع را بر سبیل مساعدت نمی‌دیدم (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: کَان إذ ذاکَ الجَدُّ فی انعِکاسٍ و السّعدُ فی إنتِکاسٍ (ابن عربشاه، :۱۴۲۱

٦-۳-۱-۲. معادل تفسیری

متن مرزبان‌نامه: ای هدهد: اینجا که نشسته‌ای گوش به خود دار (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: فناداهُ یا صاحبَ التّاجِ و القَباءِ و الدّیباجِ لا تَقعُد فی هذا المکانِ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-۳-۱-۳. معادل روان و سره

متن مرزبان‌نامه: اتفاقا خرس وزیرحاضر بود (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: فَوجدَ الدبُّ جالساً بینَ یدیهِ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-۳-۱-٤. معادل یابی آرکائیسم (کهن‌الگویی)

متن مرزبان‌نامه: و در مقاعد سمعی قبول نشیند همچون مردِ تیرانداز که اگر چه ساعد سست و ضعیف دارد، چون بخت مساعد اوست هرچه از قبضه او بیرون رود زود بر نشانه آید... (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی:

وَاصـــطَـد بِهـا العَنقـاءَ فَهی حَبائِلُ وَاقـتَـد بِـهـا الـجَـوزاءَ فَـهی عِنـانُ

(ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-۳-۱-٥. معادل عامیانه

متن مرزبان‌نامه: من تماشا می‌کنم (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: أنا أتفرجُ علیه (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-۳-۱-٦. معادل بدیع و نو

متن مرزبان‌نامه: اگر تو این راز را در پرده خاطر پوشیده داری (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: أنتَ هو ذاک الموثوقُ، فاطرحهُ مِن سُویداءِ قَلبِک فی أسفلِ الصُّندوقِ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-۳-۱-۷. معادل ادبی و شاعرانه

متن مرزبان‌نامه: چون روزگار از طریق ناسازگاری میل کند (منحرف شود)، میل در چشم بصیرت کشد روز روشن برو چون شب تاریک نماید (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: وَ نعوذُ باللهِ مِن لیلِ السّعدِ إذا أدبرَ و صُبحِ الخمولِ إذا أسفرَ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

رومن یاکوبسن[1] دربارهٔ معادل‌یابی در ترجمه می‌گوید: «هرگاه مترجم معادلی نیابد می‌تواند با استفاده از واژگان قرضی یا ترجمهٔ قرضی، نوواژه‌ها یا تغییرات معنایی و بیان غیرمستقیم به مجموعه کلمات، کیفیت و توسعه ببخشد» (ولی‌پور، ۱۳۸۲). این نوع ترجمه

1- Jackobson, R.

ممکن است در هر ترجمه‌ای نباشد و مورد بررسی قرار نگیرد، اما یکی از مواردی است که باعث ارزش ادبی و هنری متن می‌شود و بر خلاقیت آن می‌افزاید. در داستان «مرد بازرگان با زن خویش» سخن از بازرگانی است که ساکن بلخ و صاحب ثروث فراوانی بود که به او ارث رسیده بود. از بخت بد و در پی رویدادهای ناگوار هر چه داشت از دست داد.

متن مرزبان‌نامه: «و در تتابع احداث زمانه رقعه موروث و مکتسب خویش بر افشاند» (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: «وَ عاملَهُ الزمانُ بعادة طَبعِهِ الفَظِّ وَ أدبرَت عنهُ مِن الدنیا القَوابِلُ» (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

با توجه به هم‌کیش و آیین بودن فارسی‌زبان‌ها با عرب‌زبان‌ها و مرسوم بودن اقتباس از آیات و روایات در متون فارسی، این امر در مرزبان‌نامه نیز نمود یافته است. به عنوان مثال، در عبارت بیان شده، وراوینی از واژه‌های عربی «تتابع، احداث، موروث، مکتسب» استفاده کرده، اما ابن عربشاه به‌جای ذکر همان معادل ساده از معادلی نو بهره گرفته و به نخستین واژه‌ای که به ذهنش می‌رسد، اکتفا نمی‌کند، بلکه در گنجینهٔ واژگانی خود به دنبال معادل و هم‌معنایی برای آن واژه می‌گردد که هم ادبی‌تر و هم زیباتر باشند. ابن عربشاه در به‌کارگیری معادل‌ها، سخن‌آرایی و نغزگفتاری می‌کند و در برگردان عبارت دست به معادل‌سازی و ترجمه مجدد آن در زبان عربی می‌زند. جملهٔ «وعاملُه الزمانُ بعادةِ طبعهِ الفظِّ» و «أدبرت عنه من الدنیا القوابلُ» معادلی پویا است که در زبان عربی کمتر به‌کار رفته است. وی در پی هم آمدن رویدادهای ناگوار را از خصلت‌های روزگار برشمرده و معنای «بازرگان هرچه داشت را از دست داد» را با استفاده از تعبیر کنایی «دنیا به او پشت گردانید و شادی‌ها را از او ستاند و حوادث ناگوار را از پی هم به سوی او نشانه رفت» معادل‌سازی کرده است. «وینه و داربلنه معتقدند برخی پاره‌گفتارها در متن وجود دارند که با روش تحت‌اللفظی یا گرته‌برداری و... قابل ترجمه نیستند» (وینه و داربلنه، ۱۹۹۵). این پاره‌گفتارها حتماً باید در زبان مقصد معادل‌یابی شوند. ابن عربشاه چون رویکردی مقصدمحور داشته، نسبت به تغییر موقعیت در گزینش واژگانی مناسب‌تر، آگاهانه و هدفمند عمل کرده و همین امر به شیوایی و استواری متن فاکهةالخلفاء افزوده است.

در داستان «مرد بازرگان با همسر خویش» عنوان شده که مرد بازرگانی که تمام دارایی خود را از دست داده بود جهت بهبود اوضاع، ترک دیار کرد و پس از سال‌ها دست پر برگشت و به سرعت در پی همسرش رفت:

متن مرزبان‌نامه: «در بسته دید. به راهی که دانست بر بام رفت و از منفذی نگاه کرد» (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: «و کان یَعرفُ لِلسّطوحِ درباً خفیّاً فَاستَطرَقَ مِنهُ» (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

مترجم با افزودن کلمه «خفیّا» که با سیاق متن عربی هماهنگی بیشتری دارد آن را به «درباً خفیّاً» ترجمه کرده است. در اصل مقصود وراوینی برابر همان چیزی است که ابن عربشاه بیان کرده و منظور از راه، همان خروج یا راه اضطراری است که امروزه به‌کار می‌رود، اما ابن عربشاه با استفاده از واژهٔ «خفیاً» علاوه بر اینکه تأثیری مشابه تأثیر متن اصلی در برگردان آن ایجاد کرد با توجه به برداشتی که از متن فارسی کرده «درباً خفیاً» را برآن افزوده و این‌گونه موقعیت جمله در متن مبدأ را با موقعیتی مشابه در متن مقصد بازآفرینی کرده است.

٦-٤. همانندسازی

همانندسازی یا اقتباس گونه‌ای از معادل‌یابی است که بیشتر به معادل‌یابی موقعیتی یا ترجمهٔ آزاد شباهت دارد و با عنوان معادل‌سازی فرهنگی نیز شناخته می‌شود. این راهکار همراه با واژگان و تعابیری که ویژه فرهنگ زبان مبدأ است به‌کار گرفته می‌شود؛ در حالی که مترجم آن را با بافت و ویژگی زبان مقصد همانندسازی کرده و به زبان مقصد انتقال می‌دهد. در این تکنیک سعی بر این است که متن اصلی با عبارات و جملاتی جایگزین شود که معنا و مفهوم اصلی نویسنده را بهتر به خواننده القا کند و بدین ترتیب خواننده ارتباط بهتری با مفهوم اصلی متن برقرار خواهد کرد. «همانندسازی یا اقتباس؛ یعنی جایگزینی کلمه و مفهومی از متن اصلی که در فرهنگ مقصد وجود ندارد یا معنای دیگری به ذهن متبادر می‌کند با کلمه و مفهومی مشابه آن در ترجمه که برای خواننده آشناست» (خزاعی‌فر، ۱۳۷۷). در این راهکار، جنبه‌های فرهنگی متن مبدأ در متن ترجمه متناسب با فرهنگ زبان مقصد دستخوش تغییر می‌شود تا نزد مخاطب پذیرفته‌تر باشد.

اقتباس از منظر وینه و داربلنه، آن‌چنان تغییرات اساسی نیست که ترجمه را از حالت ترجمهٔ عادی به ترجمهٔ غیرعادی یا تألیفی تبدیل کند، بلکه انتخاب عملکرد اقتباس، تنها در مواقع جزئی و بسیار ضروری است که انتقال مفاهیم فرهنگی از زبان مبدأ به زبان مقصد مشکل ایجاد کند. به عبارت دیگر «این رویه زمانی کاربرد زیادی دارد که فهم خواننده خیلی مهم بوده است. در این نوع ترجمه، جنبه‌های فرهنگی متن مبدأ را در متن ترجمه متناسب با فرهنگ زبان مقصد تغییر می‌دهیم. برای مثال، یکشنبه را جمعه ترجمه می‌کنیم» (وینه و داربلنه، ۱۹۹۵). در این روش، مترجم باید یک موقعیت جدید ایجاد کند که معادل عبارت زبان مبدأ باشد. این روش بیشتر برای ترجمهٔ نام کتاب‌ها یا فیلم‌ها مورداستفاده قرار می‌گیرد. «تغییر ارجاع فرهنگی زمانی رخ می‌دهد که یک موقعیت در زبان مبدأ در فرهنگ مقصد وجود ندارد» (ماندی، ۱۳۸۹).

به هر اندازه دو ملت از جهت فرهنگی، اشتراکات بیشتری با هم داشته باشند به همان نسبت کاربرد اقتباس در تبادل‌های فرهنگی از جمله تبادلات ترجمه‌ای کمتر می‌شود و این موضوع در ترجمهٔ فارسی به عربی و برعکس صدق می‌کند. حقانی می‌گوید «در واقع، از آنجا که زبان در بستر فرهنگ شکل می‌گیرد، انتقال زبانی در ترجمه از یک سو، تعامل مترجم با مقولات فرهنگی موجود درآن و از سوی دیگر، ارتباط و تعامل میان فرهنگ‌های مبدأ و مقصد را اجتناب‌ناپذیر می‌سازد» (حقانی، ۱۳۸۶).

٦-٤-١. محورهای همانندسازی

٦-٤-١-١. همانندسازی در سطح واژگان

متن مرزبان‌نامه: بقراط می‌گوید: کُن فی الحرصِ عَلی تفَقُدِ عیُوبک کَعدوّک (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: قال الإمامُ مالکُ رضیَ اللهُ تعالی عنهُ: لیکَن جُلُّ مَطلوبک حرصُک علی تَفقُد عیوبِک وَ قُم بِذلک عَن نفسِک وَ ذاتِک مقامَ حُسَّادِک وَ رُقبائِک وَ عِداتِک (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-٤-١-٢. همانندسازی در سطح تعابیر اصطلاحی

متن مرزبان‌نامه: وَالمَصدورُ إذا لَم یَنفُث جَوی (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: وَ غَلا الخمرُ سِرَّهُ فی قَلبه وَ قَذَفَ بالزُبَد (ابن عربشاه، ۱۴۲۱)

٦-٤-١-٣. همانندسازی در سطح جملات

متن مرزبان‌نامه: ما هو فی مَشیئةِ الله تَعالَی مِنَ القَضاءِ وَ القَدَرِ (وراوینی، ۱۳۷۶)
ترجمهٔ عربی: وَ ناهیکَ فی قَضیئةِ القَضاءِ وَ القَدَرِ قضیئةَ آدم أَبی البَشرِ معَ موسی الکلیمِ عَلیهما الصَّلاةُ وَ التَّسلیمُ لمَا جرَت علیهِ أَحکامُ القَضاءِ وَ القَدَرِ (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

مترجم وقتی ببیند که موقعیت فرهنگ مبدأ بر فرهنگ مقصد منطبق نیست در این صورت با خلق موقعیت جدید به همانندسازی دست می‌زند. از جمله همانندسازی واژگانی می‌توان به نمونه زیر در داستان «دادمه و دادستان» اشاره کرد: دادمه در رابطه با به استهزا گرفتن عمل ناخواسته پادشاه پس از اینکه به اشتباه خود پی برد برای سرپوش نهادن برآن، شروع به تملق از دادستان کرد که تو دوست و یار من هستی و اگر از من خطایی هم سربزند و مستوجب عقوبتی سخت هم باشم تو به حرمت دوستیمان آن را فاش نخواهی کرد. دادمه خطاب به دادستان می‌گوید:

متن مرزبان‌نامه: «راز کس در دل کس گنجایی ندارد مگر در دل دوست» (وراوینی، ۱۳۷۶)
ترجمهٔ عربی: «لا تُودِعِ السرَّ إلّا عندَ صاحبٍ صَدوقٍ صَدیقٍ» (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

در زبان فارسی راز دل را در دل گنجاندن کنایه از حفظ و نگهداری آن است و در فرهنگ و زبان عربی برای چنین تعبیری از لفظ «ایداع» استفاده می‌شود و ابن عربشاه معادل «ایداع السر» را مقابل «گنجاندن راز» قرار داد که در فرهنگ و زبان عربی به عنوان تعبیر اقتباسی پربسامد و ادبی کاربرد دارد. به بیانی دیگر، صیانت از راز خود را به دیگری سپردن و ودیعت نهادن ترجمه‌ای اقتباسی است متناسب با زبان و فرهنگ مردم عرب. مسلماً چنین ترجمه‌ای برای خوانندهٔ عرب‌زبان ملموس‌تر و آشناتر است.

در داستان «مرد بازرگان با زن خویش» راوی می‌گوید:

متن مرزبان‌نامه: «شنیدم که در شهر بلخ بازرگانی بود صاحب ثروت» (وراوینی، ۱۳۷۶)
ترجمهٔ عربی: «بلَغنی مِن أحدِ العِبادِ...أنّه کانَ فی مدینةِ بلخَ تاجرٌ عریضُ المالِ وَ الجاهِ» (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

ابن عربشاه برای برگردان عبارت «صاحب ثروت» از معادل فرهنگی «عریض المال و الجاه» که اصطلاحی مختص به زبان مقصد است، استفاده می‌کند. «عریض المال، عریض الجاه، عریض القفا، عریض الرأس و...» از تعابیر متداول در زبان عربی است که در اینجا مترجم برای انتقال درست معنا فرآیند اقتباس را به درستی انجام داده و از آن بهره برده است؛ در حالی که ابن عربشاه می‌توانست از واژه‌های «ثریّ، غنیّ و...» استفاده کند، اما در گنجینهٔ لغات خود به دنبال واژه‌ای می‌گردد که هم عربی‌تر و هم ادبی‌تر باشد. مترجم در زبان عربی دنبال واژه‌ای نشان‌دار متناسب با فرهنگ زبان مقصد است. اگر پرسیده شود که اصطلاح «عریض المال و الجاه» در مقابل کدام واژه متن مبدأ ذکر شده مسلماً پاسخ دقیقی در پی ندارد. مترجم با برگزیدن این اصطلاح کوشیده همان معنا و کارکرد را به خوانندهٔ عربی زبان القا کند.

در داستان «مرد بازرگان و زن خویش» چنین آمده که بازرگان بعد از اینکه تمام دارایی-اش را از دست داد جهت بهبود اوضاع خویش جلای وطن کرد و پس از سال‌ها به بلخ بازگشت، اما متوجه شد که همسرش به دلیل نیاز مالی ازدواج کرده است. این موضوع خشم او را برانگیخت و قصد کشتن او و همسرش را کرد:

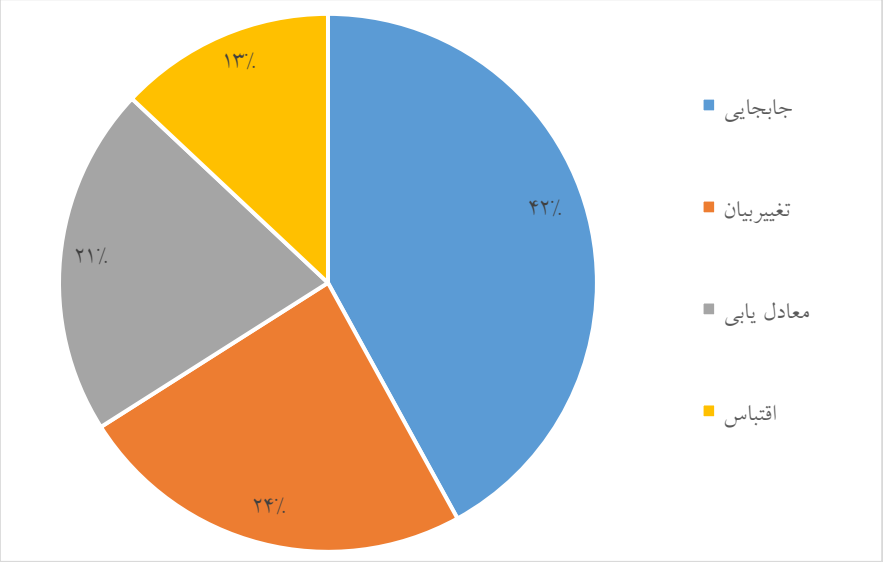
متن مرزبان‌نامه: «خواست کارد برکشد و فرو رود و از خون هر دو مرهمی از بهر جراحت خویش معجون کند» (وراوینی، ۱۳۷۶)

ترجمهٔ عربی: «فَسَلَّ السِّکینَ وَ قَصَدَ قَتلَ ذلک المسکینِ وَ صَمَّمَ عَلی النزُّولِ إلی البیتِ وَ إثارةِ الفِتَنِ بَکیت وَ کَیت» (ابن عربشاه، ۱۴۲۱).

شاهد مورد بحث در این بخش، جملهٔ «و از خون هر دو مرهمی از بهر جراحت خویش معجون کند» است که ابن عربشاه با استفاده از تعبیر «بکیت وکیت: چنین و چنان» در برگردان آن با رویکرد همانندسازی و متناسب با بافت زبان مقصد عمل کرده است. در واقع او معادلی کاملاً موجز و خلاصه را که خاص زبان و فرهنگ عربی است برای متن زبان مبدأ برگزیده تا خوانندهٔ عرب‌زبان با دیدن آن منظور و مقصود گوینده را بهتر دریابد.

در پایان برای ارائه نمایی از میزان بهره‌گیری مترجم از مؤلفه‌های غیرمستقیم، بسامد هریک از آن‌ها در نمودار (۱) آمده است.

نمودار ۱. بسامد مؤلفه‌های غیرمستقیم در فاکهةالخلفاء ابن عربشاه



بحث و نتیجه‌گیری

از آنچه در این جستار آمد نتایج زیر به دست می‌آید:

– تغییرات کاهشی و افزایشی، افزودن امثال و اشعار عربی و چرخش فرهنگی در برگردان برخی مقوله‌ها و برگزیدن نثر مرسل از جمله اسباب و عواملی است که ترجمهٔ ابن عربشاه را به ترجمه‌ای اقتباسی و همراه با دگردیسی نزدیک کرده است. ابن عربشاه با تغییر ساختار زبان مبدأ و تعدیلات اساسی در نظام واژگانی آن از یک سو متن را خوانا و روان کرده و از سوی دیگر به مخاطب عرب‌زبان کمک کرده تا معنای موردنظر را بهتر و آسان‌تر دریابد. وی در مقام مترجم از زاویهٔ یک عرب‌زبان با متن ارتباط برقرار کرده و افق معنایی متن فارسی را به افق معنایی متن عربی پیوند زده است. آشنایی ابن عربشاه با زبان فارسی سبب شده که نهایت دقت و نکته‌سنجی را در گزینش واژگان به‌کار گیرد و در انتقال معانی موفق عمل کند. علاوه بر این، کاربرد مؤلفه‌های غیرمستقیم توسط مترجم رنگ و بوی ترجمه را از متن زدوده و متنی رسا و شیوا ارائه کرده است و در نهایت ساختار متن فاکهةالخلفاء را از ویژگی‌های ساختاری زبان فارسی دور کرده و ترجمه‌ای مناسب ارائه کرده است.

- کارایی مؤلفه‌های الگوی وینه و داربلنه برای سنجش و ارزیابی ترجمهٔ مرزبان‌نامه از دو جهت مناسب است: نخست آنکه براساس مؤلفه‌های ترجمهٔ غیرمستقیم مطرح در این الگو به خوبی می‌توان مقصدمدار و اقتباسی بودن ترجمه را اثبات کرد؛ اینکه ابن عربشاه از اصل امانت‌داری و تعادل به عنوان مؤلفه‌های رویکرد سنتی ترجمه فاصله گرفته و به بازآفرینی و دگردیسی روی آورده است. دوم اینکه به سبب وجود نمونه‌هایی همسو با ترجمهٔ مستقیم ترجمه بودن این کتاب را می‌توان اثبات و ادعای تألیف بودن آن را رد کرد.

- در ترجمهٔ باب پنجم در مرحلهٔ نخست مؤلفه جابه‌جایی پربسامدترین مؤلفه است و دو مقولهٔ اطناب و افزوده‌سازی بیشتر در سطح عبارت و جمله به‌کار رفته و اطناب‌گویی باعث شده در مجموع حجم فاکهةالخلفاء نسبت به مرزبان‌نامه افزایش یابد. مؤلفهٔ تغییر بیان پس از جابه‌جایی پرکاربردترین مؤلفه است. ابن عربشاه به کمک معادل‌یابی، این اثر ادبی را به گونه‌ای بومی‌سازی کرده که شماری از محققان، فاکهةالخلفاء را کتابی تألیفی به‌شمار آورده‌اند. او در واقع به واسطهٔ این مؤلفه‌ها جهان متن نویسنده را با جهان متنی که خود برای خواننده آفریده پیوند زده و باعث شده که خوانندهٔ عرب زبان به خوبی با متن ارتباط برقرار کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Solmaz Ghaffari https://orcid.org/0000-0002-2697-7595
Sayyed Mahdi Masboogh https://orcid.org/0000-0003-0739-982X
Sedigheh Zoodranj https://orcid.org/0000-0002-1699-4930

منابع

ابن عربشاه، شهاب‌الدین. (۲۰۰۱). فاکهةالخلفاء و مفاکهةالظرفاء. تحقیق و تقدیم أیمن عبدالجابر البحیری.ط ۱. القاهره: دارالآفاق العربیه.

أورتادو ألبیر، أمبارو. (۲۰۰۷). الترجمه و نظریاتها (مدخل إلی علم الترجمه). ترجمهٔ علی ابراهیم المنوفی. القاهره: دارالکتب و الوثائق القومیه.

امین، احمد. (۱۲۹۵). ضحی الاسلام. بیروت: دارالکتب العلمیه.

بهرامی، محمد. (۱۳۸۴). نظریه‌پردازان ترجمه. *پژوهش‌های قرآنی (ویژه‌نامهٔ ترجمه قرآن)*، ۱۱(۴۲ و ۴۳)، ۱۸-۴۱.

تقوی، محمد.(۱۳۷۶). *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*. تهران: روزنه.

حقانی، نادر. (۱۳۸۶). *نظرها و نظریه‌های ترجمه*. چ ۱. تهران: امیرکبیر.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۸۴). *ترجمهٔ متون ادبی*. چ ۱. تهران: سمت.

درستی، احمد. (۱۳۸۱). مروری بر اندیشه‌های مرزبان بن رستم اسپهبدزاه طبرستانی. *مصباح*. ۱۱(۴۳)، ۱۲۵-۱۴۷.

رضایی، مهدی. (۱۳۸۹). مرزبان‌نامه یادگاری از ایران عهد ساسانی، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۴(۱)، ۴۷-۶۸.

ـــــــــــ .(بی‌تا). تکنیک‌های هفت‌گانهٔ ترجمه. *مترجم*، ۱(۴)، ۳۷-۴۲.

ـــــــــــ . (۱۳۷۷). تغییر بیان در ترجمه. *مترجم*، ۷(۲۷)، ۳-۱۱.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات در ایران*. چ ۷. تهران: فردوس.

صحرائی‌نژاد، فهیمه. (۱۳۸۹). نگاهی دوباره به تعدیل در ترجمه. *مطالعات ترجمه*، ۸(۳۱)، ۵-۲۴.

غفرانی الخراسانی، محمد. (۱۹۶۵). عبدالله بن المقفع. القاهره: الدار القومیه.

غنیمی‌هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی*، ترجمهٔ سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.

فاست، پیتر. (۱۳۹۷). *ترجمه و زبان (تبیینی بر پایهٔ نظریه‌های زبان‌شناسی)*. ترجمهٔ راحله گندمکار. تهران: علمی.

قزینی، محمد بن عبدالوهاب. (۱۳۱۰). مرزبان‌نامه. بی‌جا: مطبعه مجلس.

کمالی، محمدجواد. (۱۳۹۳). *اصول فن ترجمه*. چ ۵. تهران: سمت.

کبوتری، جواد. (۱۳۷۵). جلوه‌های شعری در مرزبان‌نامه. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه شهید بهشتی. تهران: ایران.

معصوم، سید محمد و کمیلی‌دوست، هایده. (۱۳۸۹). بررسی شیوه‌های معادل‌یابی واژگانی در ترجمهٔ متون تبلیغاتی و تجاری از انگلیسی به فارسی. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۴۲(۲)، ۹۳-۱۱۵.

ماندی، جرمی. (۱۳۸۹). *درآمدی بر مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ الهه ستوده و فریده حق‌بین. تهران: علم.

مهدی‌پرور، فاطمه. (۱۳۸۹). نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن. *کتاب ماه ادبیات*، ۴ (۴۱)، ۵۷-۶۳.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۷۶). *مرزبان‌نامه*. مقابله و تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن. چ ۳. تهران: اساطیر.

ولی‌پور، واله. (۱۳۸۲). بررسی نظریات معادل‌یابی در ترجمه. *متن‌پژوهی ادبی*، ۷(۱۸)، ۶۲-۷۳.

References

Alberto Ortado, A. (2007). *Translation and Its Theories (Introduction to Translation Science)*. Translated by Ali Ibrahim Al-Munufi. Cairo: House of National Books and Documents. [In Arabic]

Amin, A. (1295 BC). *Duha al-Islam*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [In Arabic]

Bahrami, M. (2005). Translation Theorists. *Journal of Quranic Studies (Special issue of Quran translation)*.11(42 & 43). 18-41. [In Persian]

Dorosti, A. (2002). A Review of the Thoughts of Marzban Ibn Rostam Espahbodzadeh Tabarestani. *Mesbah Quarterly*. 11(43). 125-147. [In Persian]

Fast, P. (1397). *Translation and language (explanation based on linguistic theories)*. Translated by Raheleh Gandamkar. Tehran: Elmi. [In Persian]

Ghonimi Hilal, M. (1373). *Comparative Literature*. Translated by Seyyed Morteza Ayatollah Zadeh Shirazi. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Ghufrani Al-Khorasani, M. (1965). *Abdullah bin Al-Muqaffa*. Cairo: dar alqumiyah. [In Persian]

Haghani, N. (2007). *Comments and Theories of Translation*. 1 Edition. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Ibn Arabshah, Sh. (2001). *Fakhat Alkhulafa' W Mufakhat Alzurfa*. Edited and Presented by Ayman Abdel-Jaber Al-Behairy. 1 Edition. Cairo: Arab Horizons House. [In Arabic]

Kabutari, J. (1996). Poetic Effects in Marzbanameh, Master Thesis in Persian Language and Literature. Shahid Beheshti University. Tehran. Iran. [In Persian]

Kamali, M. J. (2014). *Principles of Translation*. 5 Edition. Tehran: Samat. [In Persian]

Khazaeifar, A. (2005). *Translation of Literary Texts*. 1 Edition. Tehran: Samat. [In Persian]

Mandi, J. (2010). *An Introduction to Translation Studies*. Translated by Elahe Sotoudeh & Farideh Haghbin. Tehran: Alam. [In Persian]

Mahdiparvar, F. (2010). A Theory of the Emergence of Translation Theories and the Study of the Text Distortion System according to Antoine Berman. *Literature Month Book*. 4(41). 57-63. [In Persian]

Masoom, S. M., & Kamili Doust, H. (2010). Study of Lexical Equivalence Methods in Translating Advertising and Commercial Texts from English to Persian. *Journal of Language Studies and Translation*. 42(2). 93-115. [In Persian]

Paul Vinay, J., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English. Translated by Juan C. Sager & Marie-Josee Hamel*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Qazini, M. Ibn Abd al-W. (1310). *Marzbannameh*. Majlis Press. [In Persian]

Rezaei, M. (2010). Marzbannameh Yadegari from Sassanid Iran. *Journal of Mystical Literature Research*. 4(1). 47-68. [In Persian]

_____. (undated). Seven Translation Techniques. *Translator Quarterly*. 4(1). 37-42. [In Persian]

_____. (1998). Expression of Expression in Translation. *Translator Quarterly*. 7(27). 3-11. [In Persian]
Safa, Z. (1987). *History of Literature in Iran*. 7 Edition. Tehran: Ferdows. [In Persian]
Sahrainejad, F. (2010). A Look Again at Modification in Translation. *Translation Studies*. 8(31). 5-24. [In Persian]
Taghavi, M. (1997). *Animal Stories in Persian Literature*. Tehran: Rozaneh. [In Persian]
Varavini, S. (1997). *Marzbannameh*. Correction and Annotation: Mohammad Roshan. 3 Edition. Tehran: Asatir. [In Persian]
Valipour, V. (2003). A Study of Equivalence Theories in Translation. *Journal of Literary Text Research*. 7(18). 62-73. [In Persian]

استناد به این مقاله: غفاری، سولماز، مسبوق، سید مهدی، زودرنج، صدیقه. (۱۴۰۰). بازشناسی مؤلفه های دگردیسی در ترجمهٔ ابن عربشاه از مرزبان نامه با تکیه بر الگوی وینه و داربلنه. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۲۴)، ۹-۳۷. doi: 10.22054/rctall.2021.59673.1548

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 39-66
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.59203.1543

ATU PRESS

Original Research
Received: 20/Feb/2021
Accepted: 22/Jul/2021
ISSN: 2980-7735
eISSN: 2538-2608

Analysis of Deforming Tendencies in Mohammad Noureddine's Arabic Translation of Khayyam's Quatrains Based on the View of Antoine Berman

Reza Shirvani Denyani — Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Rasoul Ballavi * — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Sayyed Naser Jaberi Ardakani — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Abstract

Khayyam's quatrains contain fundamental questions about man and existence that have attracted the readers' attention and caused them to translate into many languages. Mohammad Noureddine is one of the translators who have translated Khayyam's quatrains into Arabic. He has sometimes undergone deforming changes based on the beliefs and ideas in his society in transmitting the concepts of quatrains to Arabic. Antoine Berman emphasizes that the translation of any foreign text should keep its strangeness in the target language, and any deletion, addition, or change should be considered as the distortion of the original text. This paper adopts a descriptive-analytical method to analyze the deforming tendencies in Mohammad Noureddine's translation of Khayyam's quatrains based on Antoine Berman's theory and examines seven deforming tendencies, which are rationalization, clarification, redundancy, boastfulness, qualitative weakening of the text, quantitative weakening of the text and destruction of the subtextual semantic network to determine the degree of Mohammad Noureddine's adherence to the source text and his success in conveying concepts and meanings. Findings indicate that the translator weakens the quantity and quality of the text by avoiding translating some words or choosing an equivalent that does not reach the level of the source word in terms of semantic richness, and he has tried to rationalize by changing the structure of sentences and punctuation. It has turned to clarification and boastfulness by adding explanations to the text and the tendency to beautify the destination text. Moreover, he has used his mystical and social thoughts in it through the changes in meanings and concepts.

Keywords: Khayyam's Quatrains, Translation, Deforming Tendencies, Antoine Berman, Mohammad Noureddine.

* Corresponding Author: r.ballawy@pgu.ac.ir

How to Cite: Shirvani Denyani, R., Ballavi, R., Jaberi Ardakani, S. N. (2021). Analysis of Deforming Tendencies in Mohammad Noureddine's Arabic Translation of Khayyam's Quatrains Based on the View of Antoine Berman. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 39-66. doi: 10.22054/rctall.2021.59203.1543.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ٤۰-٦٦
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.59203.1543

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۳۱
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن

رضا شیروانی دنیانی | دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران
رسول بلاوی * | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران
سیدناصر جابری اردکانی | دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

چکیده

رباعیات خیام دربرگیرنده پرسش‌های اساسی دربارهٔ انسان و هستی است که توجه مخاطبان را به خود جلب کرده و باعث شده تا به زبان‌های بسیاری ترجمه شود. محمد نورالدین از مترجمانی است که رباعیات خیام را به زبان عربی ترجمه کرده است. وی گاهی متأثر از باورها و اندیشه‌های موجود در جامعهٔ خود در انتقال مفاهیم رباعیات به عربی به تغییرات ریخت‌شکنانه روی آورده است. آنتوان برمن تأکید دارد که در ترجمهٔ هر متن بیگانه باید حالت غریبگی‌اش در زبان مقصد را حفظ کرد و هرگونه حذف، اضافه و یا تغییر در آن، تحریف متن اصلی به‌شمار می‌رود. این جستار با روش توصیفی- تحلیلی به واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ محمد نورالدین از رباعیات خیام براساس نظریهٔ آنتوان برمن پرداخته است و هفت گرایش ریخت‌شکن که عبارت‌اند از: منطقی‌سازی، واضح‌سازی، اطناب، تفاخرگرایی، تضعیف کیفی متن، تضعیف کمی متن و تخریب شبکهٔ معنایی زیرمتنی را بررسی کرده تا میزان پایبندی محمد نورالدین به متن مبدأ و موفقیت وی در انتقال مفاهیم و معنای کلمات را مشخص کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مترجم با ترجمه نکردن بعضی از کلمات یا انتخاب معادلی که از لحاظ غنای معنایی به سطح واژه مبدأ نمی‌رسد، باعث تضعیف کمی و کیفی متن شده و با تغییراتی که در ساختار جملات و علائم نگارشی به وجود آورده به منطقی‌سازی دست زده و با افزودن توضیحاتی به متن و گرایش به زیباسازی متن مقصد به واضح‌سازی و تفاخرگرایی روی آورده و با تغییراتی که در معنا و مفاهیم ایجاد کرده، اندیشه‌های عرفانی و اجتماعی خود را در آن جای داده است.

کلیدواژه‌ها: رباعیات خیام، ترجمه، گرایش‌های ریخت‌شکنانه، آنتوان برمن، محمد نورالدین.

* نویسنده مسئول: r.ballawy@pgu.ac.ir

مقدمه

مترجم نقش بسیار مهمی را در انتقال افکار و اندیشه‌ها و ارتباط ادبی و فرهنگی بین جوامع برعهده دارد. او با ارائهٔ ترجمه‌ای صحیح و مطلوب و با رعایت اصل امانتداری که از اصول مهم در ترجمه است، بستری را فراهم می‌کند تا فرهنگ‌ها و سنت‌های زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل شود. در فرآیند ترجمه، گرایش‌های مترجم به شکلی بسیار ناآگاهانه بر ترجمه تأثیر می‌گذارد و مانع از رسیدن آن به هدف اصلی‌اش می‌شود. آنتوان برمن[1] نقدی از ترجمه ارائه می‌دهد که از نظر خوانش و تفکر بسیار به نقد ادبی نزدیک است. در دیدگاه آنتوان برمن، احترام به متن بیگانه و دیگری، جایگاه خاصی دارد. وی ۱۳ گرایش ریخت‌شکن را ارائه می‌دهد و در آن‌ها تحریف‌هایی را که در ترجمه به وجود می‌آید، بیان می‌کند. این جستار به بررسی این مؤلفه‌ها در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام می‌پردازد.

رباعیات خیام دربرگیرندهٔ پرسش‌های اساسی دربارهٔ انسان و جهان هستی است که بسیار مورد توجه قرار گرفته و به زبان‌های متعددی ترجمه شده است. محمد نورالدین شاعر اماراتی که از کودکی با زبان و ادبیات فارسی آشناست تحت تأثیر شاعران فارسی قرار گرفته و به ترجمهٔ رباعیات خیام روی آورده است. او رباعیات خیام را در قالب شعر نو به زبان عربی ترجمه کرده و ترجمه‌ای مفهومی از آن به دست می‌دهد. شیوهٔ وی در ترجمه به روش «حنین بن اسحاق» و «جوهری» نزدیک است. در این شیوه، «مترجم ابتدا جمله را می‌خواند و یک مفهوم کلّی از آن در ذهنش نقش می‌بندد و بعد یک جملهٔ مترادف آن را در زبان دیگر- مثلاً عربی- به‌جای آن می‌آورد؛ خواه الفاظ این دو ترجمه با هم مترادف باشند یا نباشند» (عبدالغنی، ۱۳۷۶).

محمد نورالدین کوشیده تا با تأویل رباعیات، آفاق جدیدی را بگشاید و رباعیات را آن‌گونه که احساس کرده و فهمیده است، بازنویسی کند. تأثیرپذیری او از رباعیات باعث شده تا آن را از محدوده دلالت‌های لفظی خارج کرده و متناسب با افق‌های فکری و معنوی عصر جدید بیان کند. وی با گام نهادن در این مسیر به تغییراتی در ترجمهٔ متن اصلی دست‌زده است که از نظر آنتوان برمن از گرایش‌های ریخت‌شکنانه محسوب می‌شود.

1- Berman, A.

با توجه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده، مشخص شد که تاکنون پژوهشی براساس نظریهٔ آنتوان برمن دربارهٔ ترجمه‌های عربی رباعیات خیام، انجام نشده است. از این رو، با روش توصیفی- تحلیلی و با به‌کارگیری ۷ مؤلفه از مؤلفه‌های نظریهٔ برمن به واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربیِ رباعیات خیام از محمد نورالدین پرداخته شده است.

۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش بر آن است تا به واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام براساس نظریهٔ آنتوان برمن بپردازد و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- کدام مؤلفه‌های نظریهٔ آنتوان برمن در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام بروز پیدا کرده است؟
- براساس کاربست مؤلفه‌های نظریهٔ ریخت‌شکنانه آنتوان برمن، محمد نورالدین در ترجمهٔ رباعیات خیام تا چه اندازه به متن اصلی پایبند بوده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تطبیق نظریهٔ آنتوان برمن بر ترجمه‌های عربی از متون فارسی و برعکس، پژوهش‌های متعددی انجام شده است. دلشاد و همکاران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ ریخت‌شکنانه آنتوان برمن» به برخی از گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه اشاره کرده‌اند و درنهایت ترجمهٔ شهیدی را ترجمه‌ای مقیّد برشمرده‌اند.

در مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ گلستان سعدی براساس نظریهٔ آنتوان برمن» افضلی و یوسفی (۱۳۹۵)، ترجمهٔ عربی میخائیل المخلّع از گلستان سعدی را براساس ۷ مؤلفه از مؤلفه‌های برمن بررسی کرده‌اند.

افضلی و داتوبر (۱۳۹۸) در مقالهٔ «ارزیابی کیفی ترجمهٔ عربی اشعار مولانا براساس نظریهٔ آنتوان برمن» ترجمهٔ ابراهیم الدسوقی شتا از کتاب دیوان شمس را براساس ۷ مؤلفه از عوامل تحریف متن از دیدگاه برمن بررسی کرده‌اند.

مطالعات و پژوهش‌های انجام‌گرفته دربارهٔ ترجمهٔ عربی رباعیات خیام حاکی از آن است که در این زمینه نیز پژوهش‌های متعددی انجام گرفته است که به مهم‌ترین آن‌ها در ادامه اشاره شده است.

محمد مظلوم (۲۰۱۵) در کتاب «رباعیات الخیام ثلاثُ ترجمات عراقیة رائدة» سه ترجمه از رباعیات خیام را که توسط شاعران عراقی به نام‌های احمد صراف، جمیل صدقی الزهاوی و احمد الصافی النجفی صورت پذیرفته، مورد بررسی قرار داده است.

کیانی و حسام پور (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل ترجمه‌های عربی رباعیات خیام» به بررسی چگونگی ورود رباعیات خیام به ادبیات عربی پرداخته‌اند و ترجمه‌هایی را که مستقیم از زبان فارسی به عربی برگردانده شده‌اند را واکاوی و تحلیل کرده‌اند.

قاسمی‌فرد و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «دگردیسی‌های سپهر گفتمان در ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نیشابوری» به بررسی سپهر گفتمان در ترجمهٔ محمد نورالدین از رباعیات خیام پرداخته‌اند و به بیان سپهر گفتمان ایجاد شده در خوانش عربی نورالدین روی آورده‌اند، اما به تغییراتی که در ترجمهٔ عربی با تغییر سپهر گفتمان ایجاد شده، اشاره‌ای نکرده‌اند و حذف و اضافاتی را که در ترجمه صورت گرفته است، نادیده انگاشته‌اند و جا دارد این ترجمه از نظر مؤلفه‌های نظریهٔ آنتوان برمن بررسی شود تا میزان پایبندی مترجم به متن اصلی مشخص شود.

۳. نظریهٔ آنتوان برمن دربارهٔ نقد ترجمه

آنتوان برمن (۱۹۹۱-۱۹۴۲) معتقد است که بد ترجمه کردن یک رمان یا یکنواخت‌سازی آن خیانت به فرهنگ است. او معتقد است که «فرانسوی‌ها، انگلیسی‌ها، آلمانی‌ها، ایتالیایی‌ها و اسپانیایی‌ها گرایش دارند که ریخت و شکل زبان را تغییر دهند. هدف از این کار که در واقع به زعم وی نوعی نابودی متن اصلی است، تنها خدمت به معنا و صورت زیبا (در زبان مقصد) و خواننده است» (احمدی، ۱۳۹۲). وی در کتاب «ترجمه و حرف یا بیتوته در دوردست»، ۱۳ گرایش ریخت‌شکن را که باعث تحریف ترجمه می‌شود، توضیح داده است که عبارت‌اند از: «۱- معقول‌سازی که تغییر در ساختار جملات و علائم نقطه‌گذاری را شامل می‌شود. ۲- شفاف‌سازی که مترجم به تعریف کردن یا مشخص

کردن آنچه نامشخص است، روی می‌آورد. ۳- اطناب شامل اضافاتی است که چیزی به متن نمی‌افزاید و تنها حجم خام متن را افزایش می‌دهد. ۴- آراسته‌سازی یا زیباتر ساختن ترجمه از متن اصلی. ۵- تضعیف کیفی متن که در آن مترجم به جای اصطلاحات و عبارات متن اصلی، اصطلاحات و عبارات ضعیف‌تری که غنای معنایی متن اصلی را ندارد به‌کار می‌برد. ۶- تضعیف کمی متن که مترجم برای چند واژه فقط یک معادل می‌آورد. ۷- یکسان‌سازی یا یکنواخت و همگون‌سازی همهٔ سطوح زبانی و بیانی. ۸- تخریب ضرب‌آهنگ متن که با هدف قرار دادن علائم نقطه‌گذاری بر ریتم و ضرب‌آهنگ متن اثر می‌گذارد. ۹- تخریب شبکه معنایی زیرمتنی که در آن دلالت‌های معناداری که نویسنده در زیرمتن قرار داده است، نادیده گرفته می‌شود. ۱۰- تخریب سیستم‌بندی‌های متن که نوع جمله‌ها و ساختار آن‌ها را دربر می‌گیرد. ۱۱- تخریب یا بومی کردن شبکه‌های زبانی محلی که منجر به محو شدن شبکه‌های زبانی بومی در ترجمه می‌شود. ۱۲- تخریب اصطلاحات با یافتن معادل برای اصطلاحاتی که در زبان مقصد یافت نمی‌شود. ۱۳- محو برهم نهادگی‌های زبان‌ها که در آن لهجه‌ها و گویش‌های به‌کار رفته در متن اصلی با ترجمه کردن از بین می‌رود» (برمن، ۲۰۱۰).

برمن استدلال‌های خود را بر نگاه رومانتیک‌های آلمان بنا می‌نهد تا بتواند دیدگاه‌های ترجمهٔ شناختی خود را عرضه کند. وی با طرح گرایش‌های ریخت‌شکنانه از مترجم می‌خواهد که از این تحریف‌ها بپرهیزد و از جهت سبک و محتوا به متن مبدأ پایبند باشد. با وجود این، وی دیدگاهی جامع‌نگرانه به ترجمه دارد و از تعصب افراطی به متن مبدأ به دور است. از نظر او ترجمه نباید به طور کامل مقید به متن مبدأ باشد؛ زیرا که ترجمه عملی ادبی است و شخصیت و سبک مترجم ناخودآگاه در آن تأثیر می‌گذارد؛ بلکه آنچه ضروری به نظر می‌رسد این است که مترجم بپذیرد صاحب متن، یک فرد بیگانه است و متن از آن اوست. بر این اساس، مترجم باید با پذیرفتنِ متن بیگانه تا جایی که امکان دارد متن را بدون خدشه و تغییر به متن مقصد انتقال دهد.

تیتلر[1] که در سال ۱۷۹۰ اولین کتاب مهم دربارهٔ ترجمه را نوشته، معتقد است که «در یک ترجمهٔ خوب، زیبایی‌های متن اصلی چنان به زبان مقصد انتقال می‌یابد که خوانندهٔ ترجمه همچون خوانندهٔ متن اصلی، آن زیبایی‌ها را به‌وضوح درک و احساس می‌کند»

1- Tytler, A. F.

(نیومارک[1]، ۱۳۷۰). نظریهٔ برمن مشخص می‌کند که در مقایسه میان ترجمه و متن اصلی چه ساختارشکنی‌ها و تحریف‌هایی در ترجمه صورت گرفته است و مترجم تا چه حد به متن اصلی پایبند بوده است. اکنون ترجمهٔ رباعیات خیام از محمد نورالدین را براساس هفت مؤلفه از مؤلفه‌های نظریهٔ آنتوان برمن بررسی می‌شود تا مشخص شود که در ترجمهٔ وی چه نوع گرایش‌های ریخت‌شکنانه‌ای روی داده است.

٤. گرایش‌های ریخت‌شکنانه رخداده در ترجمهٔ محمد نورالدین از رباعیات خیام

٤-١. منطقی‌سازی

گرایش «منطقی‌سازی» ساختار نحوی و علائم سجاوندی را دربر می‌گیرد که در آن مترجم به‌گونه‌ای متن را تغییر می‌دهد که باعث تغییر در ساختار جملات و تغییر علائم نگارشی می‌شود بدون اینکه اهداف و نیات نویسنده را در نظر بگیرد. برمن معتقد است که «نثر 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 را به ساختار خطی تبدیل می‌کند» (برمن، ۲۰۱۰). نمونه‌هایی از آن را در ترجمهٔ نورالدین مشاهده می‌کنیم که چگونه با تغییر ساختار جملات دست به منطقی‌سازی زده است:

آنان که ز پیش رفته‌اند ای ساقی — در خاک غرور خفته‌اند ای ساقی
رو باده خور و حقیقت از من بشنو — باد است هر آنچه گفته‌اند ای ساقی

(خیام، ۱۳۶۷)

الراحلون والموت
ووسادةٌ مِنَ التُّرابِ
فی صمتٍ رهیب
وأنا وأنت
والحیاةُ
فی حدیثٍ وشراب

1- Newmark, P.

فَلْنُرضِ غُرورنا
بالحقیقة
قبلَ أنْ یُباغِتَنا
الوَهم

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی، خیام با استفاده از اسلوب منادا و امر در پی این است که مخاطب را با خود همراه ساخته و وی را برانگیزد و از کنش ترغیبی این اسلوب بهره گیرد، اما مترجم نوع جمله را از منادا به خبری تغییر داده است. وی جمله «رو باده خور» را که امری است به‌صورت خبری آورده و گفته است: «وأنا وأنت/ والحیاةُ/ فی حدیثٍ وشراب» و به این شکل خطاب مستقیم را به غیرمستقیم تغییر داده است و با این تغییرات در پی آن است تا نشان دهد که همگی چنان به باده‌خواری روی آورده‌اند و به آن مشغول هستند که دیگر نیازی به امر کردن آن‌ها به باده‌خواری نیست. در متن فارسی دو فعل «رفته‌اند» و «خفته‌اند» قافیهٔ دو مصراع هستند که سبب آهنگین شدن جمله شده، اما در ترجمهٔ عربی، این دو جمله بدون فعل آورده شده و در قالب جملهٔ اسمیه بیان شده‌اند. نمونه‌ای دیگر از این تغییر ساختار را در ترجمهٔ رباعی زیر شاهد هستیم:

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم — فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید چراغدان و عالم فانوس — ما چون صوریم کاندر او حیرانیم

(خیام، ۱۳۶۷)

قِفْ أیُّها الفَلَک
کَفاکَ دَوائرَ حَولی
وکَفانی
دَوراناً فِیک
تَکفینی
کَفٌ مِنَ الله
تَأخذُ بِیدی

كَيْ تَكُفَّ عَن تَكفِيفِ الرُّوح
لِأرى
نورَ النُّور

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی خیام با استفاده از جملات خبری، سرگردانی و حیرانی انسان را به تصویر می‌کشد که پایانی ندارد، اما مترجم با عبارت «قِفْ أيُّها الفَلَک» که جمله‌ای امری است برای این سرگردانی و حیرانی نقطه پایانی در نظر گرفته است و با آوردن «كَفٌّ مِنَ الله/ تَأخذُ بِيدی» راه پایان دادن به سرگردانی انسان را متوسل شدن به خدا می‌داند. براساس مؤلفهٔ منطقی‌سازی برمن، مترجم بدون توجه به اهداف و نیات نویسندهٔ متن، ساختار جمله را از خبری به امری تغییر داده است. علاوه بر این، بر تعداد جملات متن افزوده و در علائم نقطه‌گذاری تغییراتی ایجاد کرده است به نحوی‌که تعداد جملات مترجم بیش از جملات متن اصلی است. با این حال مترجم در به تصویر کشیدن سرگردانی و حیرت انسان که مقصود اصلی این رباعی است موفق بوده است.

خیام هرجا که می‌خواهد مخاطب را با خود همراه سازد از فعل دوم‌شخص استفاده کرده است و در اینجاست که مخاطب را به انجام کاری ترغیب و یا از آن نهی می‌کند و جملات را در قالب جملات طلبی به‌کار می‌برد:

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن　　فردا که نیامده است فریاد نکن
بر نامده و گذشته بنیاد مکن　　حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

(خیام، ۱۳۶۷)

اما در ترجمهٔ نورالدین جملاتی که به‌صورت خطاب دوم‌شخص به کار رفته باشد، وجود ندارد. وی در ترجمهٔ این رباعی این‌گونه سروده است:

بين أمسٍ
بعضُهُ ذكرياتٌ
وغدٍ

كلّهُ أمنيات
كم مشينا فی وقوفْ
فهل
تستمرّ الحياةُ؟

(نورالدین، ۲۰۱۶)

مترجم در ترجمهٔ بیت اول رباعی، ساختار جملهٔ «از او یاد مکن» را که طلبی است با آوردن «بین أمسٍ/ بعضُهُ ذکریاتٌ» به خبری تغییر داده است و در بیت دوم در ترجمهٔ «عمر برباد مکن» با آوردن معادل «فهل/ تستمرّ الحیاةُ؟» ساختار را از نهی به پرسشی تغییر داده و با این کار سبب از بین رفتن کنش ترغیبی موجود در متن اصلی شده است. تحریف دیگری که براساس مؤلفهٔ آنتوان برمن در این‌جا صورت گرفته، تغییر ساختار جملات فعلیه به اسمیه است که این تغییر را در ترجمهٔ بیت اول شاهد هستیم. «در این رباعی خیام از غنیمت شمردن زمان حال و زندگی در دم، سخن می‌گوید» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۲) و مترجم برای انتقال این پیام به زبان مقصد، استفاده از جملات اسمیه را ترجیح داده است تا ثبوت و استمرار معنا را نشان دهد و این بیانگر تلاش نورالدین در انتقال هر چه بهتر پیام براساس ساختار زبان مقصد است.

٤-۲. واضح‌سازی

در شیوهٔ «واضح‌سازی» مترجم به تعریف کردن یا مشخص کردن آنچه نامشخص است، روی می‌آورد و هدفش واضح کردن و روشن کردن گفتار است و با این کار از آنچه ابهام دارد، ابهام‌زدایی می‌کند. درست است که ترجمه همراه با واضح‌سازی است و آن‌گونه که شاعر انگلیسی گالوای کینل[1] می‌گوید: «واجب است که در ترجمه، برخی چیزها آشکارتر از متن اصلی باشد» (برمن، ۲۰۱۰)، اما واضح‌سازی دو روی متفاوت دارد. «گاهی تفسیر چیزی که غیرواضح و پیچیده است، باعث آشکارتر شدن متن اصلی می‌شود که این موضوع را هایدگر[2] دربارهٔ مفاهیم فلسفی جایز می‌داند» (برمن، ۲۰۱۰)، اما گاهی در برخی

1- Kinnel, G.
2- Heidegger, M.

از متون به‌ویژه در متون ادبی نیاز به ابهام‌گویی است تا از این طریق، ذهن خواننده درگیر شود و پس از تلاش ذهنی به مقصود پی ببرد و درک معنا برایش خوشایند شود. واضح است که در چنین مواردی واضح‌سازی نه‌تنها پسندیده نیست، بلکه تحریف در متن محسوب می‌شود. براساس این مؤلفه می‌بینیم که محمد نورالدین در شواهد زیر به واضح‌سازی روی آورده است:

ابر آمد و باز بر سبزه گریست　　بی بادهٔ گلرنگ نمی‌باید زیست
این سبزه که امروز تماشاگه ماست　　تا سبزهٔ خاک ما تماشاگه کیست

(خیام، ۱۳۶۷)

كأن السماءَ
تَبكی فَقيداً
ففی الأرضِ تَهْطل
فرحةَ الافتراق
روضاً نضيراً
فَهيَّا لِنُحيی
مهرجانَ البقاء
فقدْ لايكونُ
البقاءُ بقاءً
لتبكی السماءُ
بكاءً جديداً

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام در مصراع «ابر آمد و باز بر سبزه گریست» ریزش باران را به گریه کردن ابر تشبیه کرده است و فعل «گریست» را بدون هیچ قیدی آورده تا خود مخاطب مشخص کند که گریه ابر گریه ناشی از اندوه است یا گریه حاصل از شادی، اما مترجم با آوردن عبارت «كأن السماءَ/ تَبكی فَقيداً/ ففی الأرضِ تَهْطل/ فرحةَ الافتراق» و با استفاده از قید «فَقيداً» و

«فرحةَ الافتراق» به هر دو نوع گریه اشاره‌کرده و به واضح‌سازی روی آورده است. در ترجمهٔ رباعی زیر نیز واضح‌سازی صورت گرفته است.

در دایره‌ای که آمدن و رفتن ماست　　او را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی درین معنی راست　　کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

(خیام، ۱۳۶۷)

بِکُلِّ بقاءٍ جمیلٍ
سأرسُمُ کُلَّ البدایات
حتَّی النِّهایَةِ
فقبلَ أنْ آتی
و بعدَ أنْ أرحَل
لنْ یهمّنی
ما بینهما ...
شیءٌ سِوایَ
فأنَا سَرمَدیٌ
یَتأزَّلُ فی الأَبَد

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام در این رباعی دربارهٔ نامعلوم بودن علت مرگ و زندگی انسان سخن گفته و این خبر را به شکلی بازگو می‌کند که گویی خودش و دیگران از آن بی‌خبرند و به آن توجهی ندارند و هدف او از بیان این موضوع این است که بگوید تنها به خود تکیه و اعتماد کنید و ارزش گوهر وجودی خود را بدانید، اما این هدف را به صورت صریح بیان نکرده است و درک آن را بر عهدهٔ مخاطب نهاده است؛ این در حالی است که مترجم با آوردن عبارت «لنْ یهمّنی/ ما بینهما .../ شیءٌ سِوایَ/ فأنَا سَرمَدیٌ/ یَتأزَّلُ فی الأَبَد» به صورت صریح بیان می‌کند که «چیزی جز خودم برایم مهم نیست و من همیشگی هستم» و به این ترتیب هدفی را که در متن اصلی نهفته بود، آشکار می‌سازد و به واضح‌سازی روی می‌آورد.

٤-۳. تطویل یا اطناب

در مؤلفهٔ تطویل «مترجم اضافاتی را به متن می‌افزاید که نه‌تنها به معنای متن افزوده نمی‌شود، بلکه حجم متن را افزایش می‌دهد و در واقع مترجم گرایش دارد تا ترجمه طولانی‌تر از متن اصلی باشد که این نتیجه دو فرایند منطقی‌سازی و واضح‌سازی است» (برمن، ۲۰۱۰). در بلاغت «زمانی که عبارت، از اندازهٔ معنی افزون‌تر باشد و آن افزونی فایده بدهد، آن افزودن، اطناب است و اگر آن افزوده بدون فایده باشد، آنگاه آن افزوده حشو یا تطویل است» (هاشمی، ۱۳۸۱). از این تعریف می‌توان فهمید که مؤلفهٔ اطناب در نظریهٔ آنتوان برمن منطبق با حشو یا تطویل در بلاغت است. در ترجمهٔ رباعی‌های زیر شاهد نمونه‌هایی از اطناب هستیم:

آورد به اضطرارم اول به وجود — جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود — زین آمدن و بودن و رفتن مقصود

(خیام، ۱۳۶۷)

أَتَتْ بی هنا
حَیاتی اضْطِرابا
إلی دَوَّامَةٍ
من سؤال
وبحورٍ من الحیرةِ
فلماذا أُتیتُ؟
وهل سَتأخُذنی بَغْتَةً
قبلَ أنْ أعرفَ
الإجابَة

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی خیام از اجباری بودن زندگی و حیرانی و سرگردانی در آن سخن می‌گوید و در پی آن سخن از مرگ و ندانستن فلسفه وجودی انسان به میان می‌آورد و واضح است که در حالت حیرانی و سرگردانی سؤال‌های متعددی در ذهن انسان ایجاد

می‌شود که همواره در پی یافتن پاسخی برای آن‌هاست تا خود را از حیرت و سرگردانی برهاند. پس ذکر کلمه «سؤال» چیزی به مفهوم متن نخواهد افزود، اما چنان‌که از ترجمه پیداست مترجم عبارت «إلی دَوَّامَةٍ/ من سؤال» را پس از ترجمهٔ جملهٔ «آورد به اضطرارم اول به وجود» به متن افزوده است و سبب طولانی‌تر شدن ترجمه نسبت به متن اصلی شده است و نه تنها چیزی به مفهوم متن نیفزوده، بلکه حجم خام متن را افزایش داده و می‌توان گفت که تلاش مترجم در جهت یافتن راهکاری بوده تا قوهٔ تأثیرگذاری متن مبدأ را منتقل کند و به ناچار به اطناب متوسل شده است.

به گفته آنتوان برمن «اضافه کردن تفسیرها سبب واضح‌تر شدن متن می‌شود، اما گاهی سبب می‌شود تا شیوهٔ توضیحی متن اصلی به هم بریزد» (برمن، ۲۰۱۰). چنان‌که در رباعی فوق مشاهده می‌شود شاعر هیچ اشاره‌ای به گردباد و سؤال و دریا (دَوَّامَة، سؤال، بحور) نکرده است و استفاده از این کلمات از سوی مترجم باعث شده جمله طولانی‌تر شود و شیوهٔ توضیحی، متن اصلی را به هم ریخته است که براساس نظریهٔ آنتوان برمن از گرایش‌های ریخت‌شکن محسوب می‌شود. نمونهٔ دیگری از اطناب را در ترجمهٔ رباعی زیر شاهد هستیم.

از رفته قلم، هیچ دگرگون نشود　　وز خوردن غم، بجز جگر خون نشود
گر در همه عمرِ خویش خونابه خوری　　یک ذره از آن‌چه هست افزون نشود

(خیام، ۱۳۶۷)

سأسرقُ أقلامَ القَدَر
لأكتبَ الآتی
كما أشاء
ولأكتبَ المَاضی
مرَّة أخيرة
كما لايَشَاء
كلُّ الجُروحِ
وكلُّ حسرةٍ

من نَدَم

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام معتقد است که در قضا و قدر الهی هیچ تغییر و دگرگونی به وجود نخواهد آمد و این مفهوم را با عبارت «از رفته قلم هیچ دگرگون نشود» بیان می‌کند. کلمهٔ «قلم» در این‌جا معنای قضا و قدر را می‌رساند، اما مترجم با میل به واضح‌سازی از تعبیر «سأسرقُ أقلامَ القَدَر» استفاده کرده و کلمهٔ «القَدَر» را برای واضح‌سازی به متن افزوده و سبب اطناب در ترجمه شده است. «گاهی شرایط ترجمه و برخی از ضرورت‌های آن ایجاب می‌کند که مترجم عبارت یا جمله‌ای را از متن اصلی حذف کند یا بر آن بیفزاید و این البته ویژهٔ زبان یا مترجم خاص نیست، بلکه در همهٔ زبان‌ها و مترجمان دیده می‌شود» (عبدالغنی، ۱۳۷۶).

٤-٤. آراسته‌سازی (تفاخرگرایی)

آراسته‌سازی به معنی تمایل مترجم به زیباتر ساختن ترجمه از متن اصلی است که جملات ترجمه را ظریف‌تر و آراسته‌تر از متن اصلی می‌آورد. آنتوان برمن این گرایش را گرایشی افلاطونی می‌خواند که شکل کامل آن در ترجمهٔ کلاسیک مشخص است. «وی تفاخرگرایی را در شعر، شاعرانه کردن و در نثر بلیغ کردن می‌داند. ... و بلیغ کردن را به‌کارگیری جملاتی زیباتر از متن اصلی می‌داند که در آن‌ها از متن اصلی به‌عنوان مادهٔ اولیه استفاده شده است» (برمن، ۲۰۱۰). حال ببینیم که چگونه نورالدین در ترجمهٔ خود به تفاخرگرایی روی آورده است:

دل سرّ حیات اگر کماهی دانست — در مرگ هم اسرار الهی دانست
امروز که با خودی، ندانستی هیچ — فردا که ز خود روی چه خواهی دانست؟

(خیام، ۱۳۶۷)

متی أیَّتُها الرّوح
تُخْبرینی عَنّی
وعنْ سرِّ الحیاة
وکیمیاءِ الموت

فأنا لاأعی
وأنا مَعی
فکیفَ أکونُ
إنْ سَرَقَتْنی
سکراتٌ من فراقٍ
وبقیتُ أن
لستُ مَعی

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام با استفاده از کلمات «مرگ» و «ز خود روی» دربارهٔ مرگ و از دست رفتن اختیار انسان هنگام مردن و از دنیا رفتن سخن گفته است، اما مترجم به‌جای «مرگ» از «کیمیاءِ الموت» سخن گفته و به‌جای عبارت «ز خود روی» جملهٔ «إنْ سَرَقَتْنی/ سکراتٌ من فراقٍ» را به‌کار برده که از متن اصلی ادبی‌تر است و زیباسازی کلام محسوب می‌شود. برمن چنین گرایشی را ناشی از حس زیباشناختی افرادی می‌داند که معتقدند ترجمه باید از متن اصلی زیباتر باشد. نمونهٔ دیگری از این تفاخرگرایی را در ترجمهٔ رباعی زیر می‌بینیم:

افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد　　در دست اجل بسی جگرها خون شد
کس نامد از آن جهان که پرسم از وی　　کاحوال مسافران دنیا چون شد

(خیام، ۱۳۶۷)

الراحلون یَسرقون
مِن الجیوبِ
کلّ أحلامِنا
ویتحدّثون مَعَنا
عن الحیاة
کأنّنا أموات
فانتظرونا یا رفاقُ

سنَرحَلُ إلی الموت
ونأتی
بأخبارٍ بَرزَخِیَّة

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا شاعر افسوس می‌خورد از اینکه عمر و سرمایهٔ هستی‌اش رو به پایان است و می‌گوید: «افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد»، اما مترجم این جمله را با عبارت «الراحلون یَسرقون/ مِن الجیوبِ/ کلّ أحلامِنا» بیان کرده و از دست رفتن عمر را به دزدیده شدن رؤیاها تشبیه کرده است که با بیانی ادبی و آراسته بیان شده و از نظر برمن نوعی گرایش ریخت‌شکن محسوب می‌شود.

٤-٥. تضعیف کیفی

در گرایش «تضعیف کیفی»، «مترجم به‌جای اصطلاحات و عبارات متن اصلی اصطلاحات و عبارت‌هایی به کار می‌برد که فاقد غنای آوایی، معنایی و تصویری این عناصر در متن اصلی است» (برمن، ۲۰۱۰). «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 را 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). نمونه‌هایی از این تحریف را در بیان معانی و تصویرپردازی‌هایی که خیام از طبیعت به دست داده، می‌بینیم؛ آنجا که مترجم نتوانسته این معانی و تصویرها را با همان غنای متن اصلی بیان کند.

چون لاله به نوروز قدح گیر به دست — با لاله‌رخی اگر تو را فرصت هست
می نوش به خرّمی که این چرخ کهن — ناگاه تو را چو خاک گرداند پست

(خیام، ۱۳۶۷)

لِنختَزِلْ کالشَقائِقِ کُلَّ أجسادِنا
کؤوساً وأیادی

ونَحتَسی
فی صِحَّةِ الرُّوح
کُلَّ نَسماتِ الرَّبیع
فالعُمرُ شِتاء
من خریفٍ
وانکسار
وقَلَق

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی، خیام تصـویر دقیقی از روییدن لاله در نوروز و نوشـخواری با زیبارویان ارائه داده اسـت، اما عبارت «لِنختَزلْ کالشـَقائِقِ کُلَّ أجسـادِنا/ کؤوسـاً وأیادی» که مترجم به‌کار گرفته از لحاظ غنای تصـویری مانند متن مبدأ نیسـت و فقط تصـویر جام و باده را به تصـویر کشـیده و از به تصـویر کشـیدن زیبارویان، آن‌گونه که خیام توصیف کرده بی‌بهره است. علاوه بر این، در عبارت «ناگاه تو را چو خاک گرداند پست» شاعر با استفاده از واژهٔ «ناگاه» از مرگ ناگهانی و تبدیل‌شـدن به خاک سـخن گفته، اما عبارت «فالعُمرُ شِـتاء/ من خریفٍ/ وانکسـار/ وقَلَق» که در آن مترجم از کلمات «شـتاء» و «خریف» که در پی هم می‌آیند، اسـتفاده کرده، مرگ تدریجی را به تصـویر می‌کشـد. در ترجمهٔ رباعی زیر نیز گرایش تضعیف کیفی مشهود است.

روزیسـت خوش و هوا نه گرم اسـت و ابـر از رخ گلـزار همی‌شـوید گرد
نه‌سردبلـبل‌به‌زبان‌حـال‌خـودباگـل‌زرد فریـاد همی‌کنـد کـه مَی بـایـد خورد

(خیام، ۱۳۶۷)

أیَّتُها السَّماء
سأحتَسی کالرَّمل
کأساً مِن مَطَر
کی تَعبرنی الأیامُ
حیثُ لا ساعةَ

تُنَبِّهُنی فی العُمُر
إلاَّ لحظةً سکْری
فی حضنِ الوردِ
أو أحضانِ القَمَر

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا خیام با استفاده از عبارت «ابر از رخ گلزار همی‌شوید گرد» تصویری حسی و لطیف از طبیعت ارائه می‌دهد که هر مخاطب صاحب‌ذوقی را به وجد می‌آورد؛ حال آنکه استفادهٔ مترجم از تعبیر «سأحتَسی کالرَّمل / کأساً مِن مَطَر» به‌جای این عبارت، ما را از باغ و گلزار به‌سوی بیابانی تشنه سوق می‌دهد که از لحاظ غنای تصویری ضعیف‌تر از متن مبدأ است. نمونهٔ دیگری از تضعیف کیفی را در ترجمهٔ رباعی زیر شاهد هستیم:

ای دوست بیا تا غم فردا نخوریم — وین یک دم عمر را غنیمت شمریم
فردا که از این دیر فنا درگذریم — با هفت هزارسالگان سربه‌سریم

(خیام، ۱۳۶۷)

سأرحَلُ
أیُّها الأصدقاء
وأسترجِعُ البَائداتِ
سنیناً حَدیثَة
لتمضیَ
کلَّ مَحطاتِ الزَّمان
قطاراً
یجرُّنی وراءَه
جنازةً جدیدة

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام در این رباعی از ترکیب «دیرِ فنا» استفاده کرده و دنیا را به سرای ویرانی و نابودی تشبیه کرده و این تشبیه به خوبی بیانگر فناپذیری و نابودی دنیاست، اما ترکیب «مَحطاتِ

الزَّمان» از نظر غنای تصویری از «دیر فنا» ضعیف‌تر است و نتوانسته نابودی و فناپذیری دنیا را به تصویر بکشد. علاوه بر این، استفاده شاعر از فعل‌های «نخوریم، شمریم، درگذریم، سربسریم» که به‌صورت جمع به‌کاررفته‌اند نوعی همراهی و همدلی بین شاعر و مخاطب را نشان می‌دهد و باعث آهنگین شدن متن شده است، اما ترجمه نورالدین، فاقد این ویژگی‌هاست.

٤-٦. تضعیف کمی متن

در شیوهٔ «تضعیف کمی متن» آنتوان برمن معتقد است که «مترجم برای چند واژه، یک معادل ارائه می‌دهد که این کاهش واژگانی به بافت آن اثر آسیب می‌رساند» (برمن، ۲۰۱۰). این تخریب گاهی تا آنجا پیش می‌رود که مترجم ناچار می‌شود برای جبران دلالت‌های واژگانی که آن‌ها را در یک مدلول جای داده است از توضیح و تفسیر استفاده کند که این کار باعث می‌شود متن ترجمه طولانی‌تر و از نظر غنای محتوایی فقیرتر و ضعیف‌تر از متن اصلی شود. این در حالی است که زبان عربی این قابلیت را دارد که مفهوم چند واژه از زبان دیگر را در قالب یک واژه جای دهد بدون اینکه از بار معنایی آن بکاهد و این مؤلفه از نظریهٔ برمن شامل چنین واژه‌هایی نمی‌شود، بلکه تنها واژه‌هایی را دربر می‌گیرد که با کاهش بار معنایی روبه‌رو هستند. نمونه‌هایی از این گرایش ریخت‌شکن را در ترجمهٔ نورالدین مشاهده می‌کنیم:

مائیم و می و مطرب و این کنج خراب — جان و دل و جام و جامهٔ پر درد شراب
فارغ ز امید رحمت و بیم و عذاب — آزاد ز خاک و باد و از آتش و آب

(خیام، ۱۳۶۷)

سَأرتَدی رُوحی
وأسقی
هذا القلبَ خَمراً
وأعرج
مِن تُرابٍ ومَاء
نحو نارٍ وهَواء

حیثُ لو أعصی
سأُطیع
رغماً عن الجهاتِ الأربَعَة

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در ترجمهٔ این رباعی نورالدین ترکیب «الجهاتِ الأربَعَة» را به‌جای چهار کلمه «خاک، باد، آتش و آب» آورده است و سبب شده تا معانی و دلالت‌های این کلمات مورد غفلت واقع شوند و تضعیف کیفی متن را به دنبال داشته است. وی واژهٔ «مطرب» و «این کنج خراب» را نیز ترجمه نکرده است. در ترجمهٔ رباعی زیر نیز تضعیف کمی را می‌توان مشاهده کرد:

گویند بهشت و حور عین خواهد بود　　آنجا می و شیر و انگبین خواهد بود
گر ما می و معشوق گزیدیم چه باک　　چون عاقبت کار چنین خواهد بود

(خیام، ۱۳۶۷)

خُذی الخَمَر
وانْزعی الخِمار
لِنُصَلّی بین أحضان وعقار
فما کانتِ الجَنَّةُ
إلّا کذلکَ
دونَ صلاةٍ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا مترجم واژهٔ «الخَمَر» را به‌جای «بهشت و حورِ عین» به‌کار برده و «الخِمار» را به‌جای «می و شیر و انگبین» آورده و بخشی اثرگذار از جمله را بدون در نظر گرفتن مقصود شاعر حذف کرده است و این کاهش واژگانی باعث شده تا تصویر و غنای متن اصلی در ترجمه وجود نداشته باشد و علاوه بر تضعیف کمی متن، تضعیف کیفی آن را نیز سبب شده است. مثال دیگری از کاهش واژگانی را در ترجمه رباعی زیر شاهد هستیم:

من ظـاهـر نیـسـتی و هسـتی دانـم مـن بـاطـن هـر فـراز و پسـتـی دانـم
بـا ایـن همـه از دانش خود شـرمم بـاد گـر مـرتبـه‌ای ورای مسـتـی دانـم

(خیام، ۱۳۶۷)

حیثُ وجودٌ وعَدَم
كانَ فكرٌ
صرتُ أبْنيه وأعلو
حينَما
العلمُ انْهَدَم
هل تُرى
للوعيِ وَعيٌ
أمْ تُرى
ماوراءَ اللاوعى
شيءٌ يُفتَهم

(نورالدین، ۲۰۱۶)

خیام با استفاده از آرایهٔ تضاد با آوردن کلمات «ظاهر و باطن/ نیستی و هستی/ فراز و پستی» تصویری زیبا از علم و دانش خود به نمایش گذاشته است و ذکر قافیه «دانم» بر این زیبایی افزوده است، اما مترجم کلمات «ظاهر و باطن» و همچنین فعل «دانم» را ترجمه نکرده و در ترجمهٔ کلمات «فراز و پستی» دو فعل «أعلو» و «انْهَدَم» را با فاصله و در دو جمله، جدا از یکدیگر بیان کرده به‌طوری‌که دیگر تقابل بین این دو کلمه احساس نمی‌شود و این نشان‌دهندهٔ ضعف واژگانی است. بنابر نظریهٔ آنتوان برمن در ترجمهٔ این رباعی، گرایش ریخت‌شکنِ تضعیف کمی روی داده که متأثر از ترجمه نکردن برخی از کلمات است.

٤-٧. تخریب شبکهٔ معنایی زیرمتنی

برمن دربارهٔ شبکهٔ معنایی زیرمتنی، معتقد است که «هر اثری شامل یک متن زیرین است که در آن دال‌هایی وجود دارد که در ارتباط با هم زنجیره‌ای پیوسته را تشکیل می‌دهند و

این دال‌ها بار معنایی‌شان را به هم قرض می‌دهند و خواننده را به مفهوم خاصی هدایت می‌کنند» (برمن، ۲۰۱۰). سازنده، اثر شبکه معنایی زیرمتنی را با هدفی خاص در متن جای داده است و گاهی مترجم با نادیده گرفتن زیر متن به ترجمهٔ متن می‌پردازد. این عمل از نظر آنتوان برمن نوعی گرایش ریخت‌شکنی محسوب می‌شود. نمونه‌هایی از این گرایش ریخت‌شکن را در ترجمهٔ نورالدین شاهد هستیم:

آنان‌که محیط فضل و آداب شدند　　در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون　　گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

(خیام، ۱۳۶۷)

أیّها الماضون
یقیناً فی الطَّریق
اصْطَحبونی
واصْطحبوا العَمی
فکلُّنا نری
أسطورةَ النور
قبل أنْ یَغشانا
ریْبُ الظلام
الأخیرْ

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی خیام با آوردن کلمات شب، شمع، اصحاب، افسانه و خواب یک شبکه معنایی زیرمتنی را ایجاد کرده که مخاطب را به مضمون بیهودگی دنیا هدایت می‌کند، اما مترجم با به‌کارگیری عبارت «فکلُّنا نری/ أسطورةَ النور» ذهن مخاطب را از بیهودگی دنیا دور می‌کند و سرانجامی نیک و روشن را برای او به تصویر می‌کشد. وی با روی آوردن به این گرایش ریخت‌شکن، توجه مخاطب را از ساختار محتوای اصلی دور کرده و منجر به تخریب شبکه‌های معنایی مستقر در متن شده است.

ناکـــرده گنـاه در جهان کیـست بگـو وآن‌کس کـه گنه نکرد چون زیســت بگو
من بـــد کنـــم و تو بد مکافات دهـــی پــس فـرق مـیان مـن و تـو چـیـست بـگو

(خیام، ۱۳۶۷)

أتیتُ بذنبٍ
فمنْ أینَ لی
وَرُحت تَعاقَبُنی
فمنْ غَیرکَ لی
تعالَ لِنَعْرِف
أینَ السُّؤال
وکیفَ العَطاء
فإن کُنتُ أنا مِنک
فقُلْ مَن أکون؟

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در اینجا خیام با استفاده از جملات پرسشی که جواب آن‌ها مشخص است می‌خواهد بگوید که نمی‌توان انسانی را در جهان هستی یافت که گناه نکرده باشد، اما با وجود این، فرد گناهکار امیدش به فضل و بخشش خداوند است؛ چراکه او خدا را برتر و بزرگ‌تر و مهربان‌تر از خود و گناه خود می‌داند و با آوردن عبارت «پس فرق میان من و تو چیست بگو» بین انسان و خداوند تفاوت قائل می‌شود و خداوند را بزرگ‌تر از آن می‌بیند که بخواهد انسان را مجازات کند و مکافات دهد، اما مترجم با آوردن عبارت «فإن کُنتُ أنا مِنک/ فقُلْ مَن أکون؟» در ترجمهٔ مصراع آخر ساختار زیرمتنی را تغییر داده به‌طوری‌که انسان و خدا را از یک وجود دانسته و یادآور آیهٔ ﴿وَنَفَخْتُ فِیهِ مِنْ رُوحِی﴾[1] است و به‌جای اینکه یادآور فضل و بزرگی و بخشایش عظیم خداوند باشد، متوجه وجود روحانی انسان است که این بعد روحانی مانع گناه او شده است.

۱- سورهٔ ص، آیهٔ ۷۲

اسـرار ازل را نـه تـو دانـی و نـه مـن وین حرف معما نه تو خوانی و نه من
هسـت از پس پرده گفت‌وگوی من و تو چون پرده برافـتد نه تو مـانی و نه من

(خیام، ۱۳۶۷)

غریقاً
فی دَوَّامَة الأزل
تَنْتَشِلُنی
یدُّ البقاء
لِیَصْمُت کلُّ حدیثٍ
فی غیابِ الغِیاب
کی نَستَمِدَّ الحَیاة
منْ رَحِمِ الأبد

(نورالدین، ۲۰۱۶)

در این رباعی شاعر با استفاده از کلمات «اسرار، معما، پرده» یک شبکهٔزیرمتنی ایجاد کرده که از طریق آن قصد دارد دست نیافتن به معمای هستی را بیان کند. وی با به‌کارگیری ضمیر «من» و «تو» یک ضرب‌آهنگ خاصی به متن داده و با آوردن کلمهٔ «نه» قبل از این دو ضمیر، مخاطب را با خود همراه ساخته و خود و مخاطب را در همه‌چیز شریک و همراه کرده است، اما نورالدین با آوردن عبارت‌های «تَنْتَشِلُنی/ یدُّ البقاء» و «کی نَستَمِدَّ الحَیاة/ منْ رَحِمِ الأبد» هدف از حیات انسان را جاودانگی و استمرار هستی بیان کرده و با این کار شبکه و فضاسازی متن را تغییر داده است. وی با نادیده گرفتن همراهی و مشارکتی که شاعر با استفاده از ضمیرهای «من» و «تو» ایجاد کرده، این ضمیرها را ترجمه نکرده و شبکه معنایی و ضرب‌آهنگ متن را به هم ریخته است.

بحث و نتیجه‌گیری

ترجمهٔ منظوم شعر، کاری بس دشوار و سخت می‌نماید که محمد نورالدین با علم و آگاهی به آن، قدم در این عرصه نهاده و در ترجمهٔ رباعیات خیام در قالب شعر نو عربی تلاش

وافری از خود نشـان داده اسـت تا بتواند به متن اصـلی پایبند بماند، اما با بررسی ترجمهٔ وی براساس نظریهٔ آنتوان برمن، هفت گرایش ریخت شکن را در ترجمهٔ وی شاهد هستیم.

مؤلفهٔ منطقی‌سـازی از پربسـامدترین مؤلفه‌ها در ترجمهٔ محمد نورالدین اسـت. تغییراتی که براساس این مؤلفه شاهد آن هستیم از نوع تغییر نوع جملات و نوع خطاب آن‌هاست که در آن، نوع جملات از اسـمیه به فعلیه و برعکس تغییر کرده است. همچنین خطاب مستقیم به خطاب غیرمسـتقیم تبدیل‌شده است. با توجه به مؤلفهٔ واضح‌سازی، محمد نورالدین بدون توجه به قصـد و نیت شـاعر از ابهام‌گویی، دست به آشکارسازی زده است و مجال تکاپوی ذهنی مخاطب را از بین برده اسـت. این در حالی اسـت که در اطناب، کمترین بسـامد را داشته است و موارد اطناب مشاهده‌شده نتیجه فرآیند منطقی‌سازی است.

محمد نورالدین کوشـیده اسـت تا جملات خیام را با ظاهری آراسته‌تر و زیباتر جلوه دهد که نتیجه کار او به تفاخرگرایی انجامیده اسـت. وی در انتقال تصـویرپردازی‌ها و غنای آوایی کلمات ضـعیف عمل کرده تا جایی که تصـویر بیابان تشنه را جایگزین تصویر حسی و لطیف باغ و گلزار کرده و باعث تضـعیف کیفی متن شـده اسـت و با انتخاب معادلی ضعیف‌تر برای کلمات و یا آوردن یک معادل برای چند کلمه باعث تضعیف کمی متن شده است و نتوانسته بار معنایی و غنای محتوایی شـعر خیام را به طور کامل انتقال دهد و با توجه نکردن به شـبکهٔ معنایی زیرمتنی که شـاعر در متن پنهان نموده و در پی آن اسـت تا از طریق آن مفاهیمی چون بیهودگی دنیا را بیان کند، باعث تخریب شـبکه معنایی زیرمتنی شـده است، اما در سایر موارد تلاش وافری نموده و در انتقال مفهوم کلام خیام موفق بوده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Reza Shirvani Denyani http://orcid.org/0000-0002-6639-9339
Rasoul Ballavi http://orcid.org/0000-0002-7144-1407
Sayyed Naser Jaberi Ardakani http://orcid.org/0000-0002-7418-4389

منابع

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۲). *دفتر عقل و آیت عشق*. ج ۱. چ ۵. تهران: طرح نو.

احمدی، محمد رحیم. (۱۳۹۲). آنتوان برمن و نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۱۰ (۶)، ۱-۲۱.

افضلی، علی و یوسفی، عطیه. (۱۳۹۵). نقد و بررسی ترجمهٔ عربی گلستان سعدی براساس نظریهٔ آنتوان برمن (مطالعهٔ موردی کتاب الجلستان الفارسی اثر جبرائیل المخلّع). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عرب*، ۱۴ (۶)، ۶۵-۸۸.

برمن، أنطوان. (۲۰۱۰ م). *الترجمة والحرف أو مقام البُعد*. ترجمة وتحقیق عزالدین الخطابی. بیروت: المنظمة العربیة للترجمة.

خیام نیشابوری. (۱۳۶۷). *رباعیات حکیم خیام نیشابوری (طربخانه)*. تألیف: یاراحمد بن حسین رشیدی. تصحیح: جلال‌الدین همایی. تهران: مؤسسه نشر هما.

دلشاد، شهرام، مسبوق، سیدمهدی و بخشش، مقصود. (۱۳۹۴). نقد و بررسی ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن. *مطالعات ترجمهٔ قرآن و حدیث*، ۲ (۴)، ۲۳-۳۷.

عبدالغنی، محمد حسن. (۱۳۷۶). *فن ترجمه در ادبیات عربی*. ترجمهٔ عباس عرب مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

قاسمی‌فرد، هدیه، بلاوی، رسول و زارع، ناصر. (۱۳۹۸). دگردیسی‌های سپهر گفتمان در ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نیشابوری. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۲۱ (۹)، ۱۲۹-۱۵۱.

مظلوم، محمد. (۲۰۱۵ م). *رباعیات خیام ثلاث ترجمات عراقیة رائعة*. بیروت: منشورات الجمل.

مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن. *کتاب ماه ادبیات*، ۴۱ (پ ۱۵۵)، ۵۷-۶۳.

نورالدین، محمد، عبدالله. (۲۰۱۶ م). *رباعیات خیام*. الطبعة الاولی. أبوظبی: مؤسسه نبطی للنشر.

نیومارک، پیتر. (۱۳۷۰). تاریخ اجمالی ترجمه در غرب. ترجمهٔ نرگس سروش. *مترجم*، ۳، ۶۹-۷۰.

هاشمی، أحمد. (۱۳۸۱). *جواهر البلاغة*. چ ۵. قم: مرکز مدیریت حوزه علمیه.

References

Abdul Ghani, M. H. (1997). *The Art of Translation in Arabic Literature*. Translated by Abbas Arab. Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing House. [In Persian]

Afzali, A., & Yousefi, A. (2016). Critique and Study of the Arabic Translation of Golestan Saadi based on the Theory of Antoine Berman (A Case Study of the book Al-Jolistan al-Farsi by Jabrail al-Mukhalla). *Translation Studies in Arabic Language and Literature*. 14(6). 65-88.

Ahmadi, M. R. (2013). Antoine Berman and the Theory of Morphological Tendencies. *Bi-Quarterly Journal of Critical Language and Literary Studies*. 10 (6). 1-21. [In Persian]

Berman, A. (2010). *The Translation and the Letter or the Denominator of the Dimension*. Translated and researched by Ezz Aldin Al-Khattabi. Beirut: Arab Organization for Translation. [In Arabic]

Delshad, Sh., Masbogh, S. M., & Bakhshesh, M. (2015). Critique and Study of Shahidi Translation from Nahj al-Balaghah Based on Antoine Berman's Theory of Morphological Tendencies. *Bi-Quarterly Journal of Quranic and Hadith Translation Studies*.4. 23-37. [In Persian]

Ebrahimi Dinani, Gh. (2013). *Office of Intellect and the Verse of Love*. 1 Vol. 5 Edition. Tehran: Tarh No. [In Persian]

Hashemi, A. (2002). *Jewelry of rhetoric*. Fifth Edition. Qom: Seminary Management Center [In Persian]

Khayyam Neyshabouri. (1988). *Quartets of Hakim Khayyam Neyshabouri (Tarabkhaneh)*. Author: Yarahmad bin Hussein Rashidi. Correction: Jalaluddin Homayi. Tehran: Homa Publishing Institute. [In Persian]

Mazlom, M. (2015). *Khayyam's quatrains Three wonderful Iraqi translations.* Beirut: Camel Publications. [In Araic]

Mehdipour, F. (2010). A Theory of the Emergence of Translation Theories and a Study of the Text Distortion System by Antoine Berman. *Literature Month Book*. 41 (155 C). 57-63. [In Persian]

Newmark, P. (1991). A Brief History of Translation in the West. Translated by Narges Soroush. Journ*al of Scientific and Cultural Translation*. 3. 69-70. [In Persian]

Noraldin, M. A. (2016). *Khayyam's quatrains*. 1 Edition. Abu Dhabi: Alnbti Publishing Corporation. [In Arabic]

Qasimifard, H., Ballavi, R. & Zare, N. (2019). The Transformations of Domain of Discourse in Mohammad Abdullah Noraldin's Conceptual Translation of Khayyam Neyshabouri's Quartets. *Bi-Quarterly Journal of Translation Studies in Arabic* 21 (9). 129-151. [In Persian]

استناد به این مقاله: شیروانی دنیانی، رضا، بلاوی، رسول، جابری اردکانی، سید ناصر. (۱۴۰۰). واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۳۹-۶۶. doi: 10.22054/rctall.2021.59203.1543

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 67-92
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2021.57741.1527

ATU PRESS

Original Research
Received: 19/Dec/2020 Accepted: 10/Apr/2021 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Reflection of the Effect of Slang Components in Translation (Case Study: The Collection of Stories "Al-Hob Fawqa Hadabit Al-Haram")

Fatemeh Mohammadnasab M.A. in Arabic Translation, Damghan National University, Damghan, Iran

Fereshteh Afzali * Assistant Professor, Department of Arabic Translation, Damghan National University, Damghan, Iran

Abstract

There are many commonalities in translation between language and culture. Folk words become popular in a certain period and, after a short period, they are whether forgotten or enter into the colloquial and official language. The use of slang manifests itself in the form of breaking words, reduction, repetition, change, heart, increase and decrease of phonemes, colloquial words, prayer, oath, curse, etc. In the present study, we used the descriptive-analytical method to equate and localize the components of slang in the field of vocabulary and syntax, i.e. terms, allusions, homogenization, street and market words, phrases, prayers and curses, spelling, etc., against each of the Arabic words and expressions. For this purpose, we chose the famous Arabic author Naguib Mahfouz for the collection of stories Al-Hob Fawqa Hadabit al-Haram. The results show that regarding the components in the translation of the collection of stories, "semi-complete sentences" (due to the abundance of such forms in the original text) and "displacement of sentence elements" and then more slang expressions and slang words were used. It is worth mentioning that the component of "oath" (due to its lack of use in the text of the story) and then the component of omission had a small amount in translation.

Keywords: Translation, Slang, Components, Story Collection "Al-Hob Fawqa Hadabit al-Haram".

* Corresponding Author: f.afzali@du.ac.ir

How to Cite: Mohammadnasab, F., Afzali, F. (2021). Reflection of the Effect of Slang Components in Translation (Case Study: The Collection of Stories "Al-Hob Fawqa Hadabit Al-Haram"). *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 67-92. doi: 10.22054/rctall.2021.57741.1527.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ٦۸-۹۲
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2021.57741.1527

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۲۱
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

بازتاب جلوهٔ مؤلفه‌های زبان عامیانه در ترجمه (مطالعهٔ موردی: مجموعه‌داستان «الحب فوق هضبة الهرم»)

فاطمه محمدنسب دانش‌آموخته کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه ملی دامغان، دامغان، ایران

فرشته افضلی* استادیار، گروه مترجمی زبان عربی، دانشگاه ملی دامغان، دامغان، ایران

چکیده

در ترجمه میان زبان و فرهنگ، نقاط مشترک بسیاری وجود دارد، اما تفاوت‌های فرهنگی، گاهی مترجم را وادار به تغییر در متن اصلی می‌کند. کاربرد زبان عامیانه به شکل شکستن واژه‌ها، تخفیف و تکرار، ابدال، قلب، افزایش و کاهش واج‌واژه، واژگان محاوره‌ای، دعا، سوگند، نفرین و... خود را نمایان می‌کند. در پژوهش حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی سازمان یافته است، برآنیم تا مؤلفه‌های زبان عامیانه در حوزهٔ واژگان و نحو؛ یعنی اصطلاحات، کنایه‌ها، همگون‌سازی، واژگان کوچه‌وبازاری، دش‌واژه‌ها، دعا و نفرین، شکسته‌نویسی و... را در برابر هر یک از واژه‌ها و تعبیرهای عربی در ترجمهٔ فارسی آن، برابریابی و جایگزین‌سازی کنیم تا بتوانیم زبان نوشتار را به زبان گفتار شخصیت‌های داستان نزدیک کنیم و باعث باورپذیری در حقیقت‌نمایی بیشتر آن شویم. با مطالعهٔ آثار «نجیب محفوظ» نویسنده نامدار عرب، مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» را برگزیدیم؛ زیرا یکی از بهترین داستان‌هایی بود که با خواندن متن آن دریافتیم می‌توانیم بسیاری از مؤلفه های زبان عامیانه را همچون اصطلاحات، کنایه، همگون‌سازی، واژگان کوچه‌وبازاری، دش‌واژه، شکسته نویسی و... در ترجمهٔ فارسی آن پیاده کنیم. نتایج نشان می‌دهد در پیاده‌سازی مؤلفه‌های بیان شده در ترجمه این مجموعه از «جمله‌های نیمه‌تمام» (آن هم به سبب وجود فراوانی این گونه در متن مبدأ)، «جابه‌جایی ارکان جمله» و تعابیر و واژگان عامیانه بیشتر بهره بردیم. نتایج همچنین بیانگر آن است که از مؤلفه‌های «سوگندواژه» (به سبب کم کاربرد بودن آن در متن مبدأ) و «حذف» به میزان اندکی استفاده شد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، زبان عامیانه، مؤلفه‌ها، مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم».

* نویسنده مسئول: f.afzali@du.ac.ir

مقدمه

میان زبان و فرهنگ در ترجمه، نقاط مشترک بسیاری وجود دارد. ترجمه تنها عبور از یک زبان به زبان دیگر نیست، بلکه ابزاری میان دو فرهنگ یا دانش‌های گوناگون در دنیا است. ترجمه، یک فرآیند زبانی ساده نیست؛ از این رو، مترجم باید به فهم فرهنگی ژرفی دست یابد. مترجم هم باید به قواعد زبان‌شناختی و هم به عناصر فرهنگی توجه داشته باشد. بنابراین، «ترجمه، فرآیندی است هدفمند که هدف آن متن مقصد است؛ به این معنا که اولویت را به هدف مترجم حقیقی در زبان و فرهنگ مقصد می‌دهد» (شاتلورث و کاوی[1]، ۲۰۱۴). از این رو، «تفاوت‌های فرهنگی، مترجم را وادار به تغییر، حذف و تصرف در متن اصلی می‌کند؛ زیرا ممکن است در ساده‌ترین موارد با یکدیگر تفاوت داشته باشند» (صیامی، ۱۳۸۶).

۱. بیان مسأله

«گویش»، نوعی خاص از سخن گفتن است که بسته به اماکن مختلف متفاوت است و «زبان عامیانه»، اصطلاحی است که عموماً مردم در کوچه و بازار آن را به‌کار می‌برند. یکی از مهم‌ترین مسائل زبانی که در سال‌های اخیر مورد توجه زبان‌شناسان قرار گرفته، ترجمهٔ زبان عامیانه، اصطلاحات و ایجاد معادل‌های مناسب است. مشکل اساسی در تحقیق پیرامون «زبان عامیانه»، نبود تعریفی جامع و مانع دربارهٔ این زبان است تا پژوهشگران بر سر آن به توافق برسند؛ چراکه گاه واژه یا یک ترکیب، نزد شماری از صاحب‌نظران، «عامیانه»، اما در نظر گروهی دیگر جزء «زبان معیار» و یا حتی «ادبی» است و همین مسأله کار پژوهش در زمینه زبان عامیانه را دشوار می‌کند. موضوع دیگر، فقدان دستوری مدون و جامع به عنوان دستور زبان عامیانه است که بر پایه آن بتوان به بررسی نحوی و به ویژه جمله‌بندی این زبان پرداخت. به‌کار بردن زبان عامیانه در گفت‌وگوها به درست‌نمایی داستان و پندار واقعیت در ذهن خواننده و باورپذیری آن بسیار یاری می‌رساند. به این سبب بر آن شدیم به منظور فرهنگ‌سازی، مؤلفه‌های زبان عامیانه؛ یعنی اصطلاحات، کنایه‌ها، همگون‌سازی، واژگان کوچه و بازاری، دش‌واژه‌ها، دعا و نفرین، شکسته‌نویسی و... را در ترجمه در برابر هر یک از واژه‌ها و تعبیرهای عربی معادل‌سازی کنیم.

1- Shuttleworth, M., & Cowie, M.

برای تحقق آنچه مدنظر این تحقیق است، با بررسی آثار نویسند نامدار عرب، نجیب محفوظ، مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» انتخاب شد. این مجموعه داستان در سال ۱۹۹۴در بیروت چاپ شد و حسین شمس‌آبادی و مریم آل‌نجف به‌سال ۱۳۸۵ در انتشارات سادات حجازی آن را ترجمه کردند، اما پژوهشگران این مقاله برای معادل‌گزینی در برابر متن عربی از ترجمه‌های پیشنهادی خود استفاده کردند، نه ترجمه مترجمان این کتاب.

۲. پرسش‌های پژوهش

۱- کدام‌یک از مؤلفه‌های زبان عامیانه را می‌توان در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» پیاده کرد؟

۲- پر کاربردترین و کم کاربردترین این مؤلفه‌ها در ترجمه این مجموعه داستان کدام است؟

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر مطالعه‌ای توصیفی- تحلیلی است که به ترجمهٔ مؤلفه‌های زبان عامیانه در مقابل متن مبدأ عربی آن می‌پردازد. شیوهٔ پژوهش بدین صورت است که تلاش می‌شود مؤلفه‌های زبان عامیانه در زبان فارسی در برابر هر یک از واژه‌ها و تعبیرهای عربی، برابریابی و جایگزین‌سازی شود؛ از این رو، این مؤلفه‌ها در دو محور واژگانی و نحوی و در قالب جدول تقسیم‌بندی می‌شود.

٤. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در زمینهٔ زبان عامیانه صورت پذیرفته، اما در مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» از نظر مؤلفه‌های زبان عامیانه بحثی صورت نگرفته است. در ادامه به برخی از پژوهش‌های عامیانه صورت گرفته، اشاره شده است.

نقابی و تاج فیروزه (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی مؤلفه‌های زبان عامیانه در داستان‌های جلال آل‌احمد» مؤلفه‌های عامیانه را در حوزهٔ واژگان، ترکیب‌ها و عبارات بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که عبارت‌های کنایی و کوچه و بازاری، سپس اتباع و همگون‌سازی، پربسامدترین عناصر عامیانه هستند.

عالم‌زاده (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی و مقایسهٔ زبان عامیانه در مکالمات چهار داستان سووشون، علویه خانم، زمین سوخته و خاله بازی» تعابیر عامیانه را بررسی می‌کند و در پایان هر بخش مقایسه‌ای بین آثار یاد شده انجام می‌دهد.

شریلو و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی زبان عامیانه و جایگاه تمثیل در آثار داستان-نویسان زن معاصر با تکیه بر مجموعه داستان حنای سوخته» ضمن بیان اینکه زبان عامیانه دارای دو سطح زیرین و معمول است، به شرح و توضیح عناصر زبان عامیانه پرداخته و موارد آن را در داستان حنای سوخته بررسی می‌کنند.

زندی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی زبان فرانسه در آثار سلین[1] و مشکلات مترجمان فارسی زبان در ترجمهٔ این آثار» بیان می‌کند در میان ترجمه‌های متون مختلف، ترجمه آثاری با زبان و سبک عامیانه با مشکلات بیشتری همراه است. او ابتدا دشواری‌های ترجمه این آثار را بیان کرده و سپس راهبردهایی مناسب را برای ترجمه این آثار پیشنهاد می‌کند.

شیری و طغیانی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نیما و زبان عامیانه (بازکاوی کارکردهای زبان عامیانه در شعر نیما یوشیج)» معتقدند شناخت عناصر و کارکردهای زبان عامیانه در شعر شاعران بزرگی چون نیما یوشیج، بی‌تردید به هموارتر شدن راه ادب و فرهنگ، بسیار کمک می‌کند. ایشان عناصر زبان عامیانه در شعر فارسی را بررسی‌کرده و کارکردهای زبان عامیانه را در شعر نیما یوشیج مورد پژوهش قرار می‌دهند.

نجفی‌عرب و حسنی‌رنجبر (۱۳۹۴) در مقالهٔ «کاربرد زبان معیار و عامیانه در شوهر آهو خانم از منظر زبان و جنسیت» نتیجه می گیرند که زبان زنان و مردان در حوزهٔ زبان معیار و عامیانه، تفاوت‌های عمده و اساسی دارد. ایشان با بررسی واژه‌ها و تعابیر عامیانه، کنایات و ضرب‌المثل‌های عامیانه به این نتیجه رسیدند که پایین بودن میزان کاربرد این تعابیر، محافظه-کارانه بودن زبان را نشان می‌دهد.

۵. بحث و بررسی

۵-۱. ترجمه و فرهنگ

«از میان مشکلات ترجمه، سهم مشکلات فرهنگ از همه بیشتر است. «مفاهیم» در یک فرهنگ با واژگان تمدن دیگر مطابقت ندارد؛ از این رو، نه می‌توان آن را با واژگان دیگر

1- Celine, L.

روشن‌سازی کرد و نه می‌توان از خواننده انتظار داشت که با ماهیت این مفاهیم آشنا باشد. برای نمونه عادت‌های غذایی، لباس‌ها، رسم‌های مذهبی و آیینی یک جامعه برای خوانندهٔ ترجمه روشن نیست» (لورده[1]، ۱۹۹۴).

لفور[2] (۱۹۹۲) بر این باور است که هر متن در زمینهٔ فرهنگی خاص خود شکل می‌گیرد و مترجم در این زمینه با چالش روبه‌رو می‌شود و زمانی که می‌بیند یک عنصر از فرهنگ مبدأ در فرهنگ مقصد معادل ندارد به ناچار روش‌های گوناگونی را برای انتقال آن عنصر به زبان مقصد به‌کار می‌برد.

«روشی که مترجم برمی‌گزیند به مفهوم عنصر فرهنگی موردنظر، صورت زبانی و روابط تباینی آن با معادل‌های احتمالی و نیز نقش ارتباطی آن در متن زبان مقصد بستگی دارد» (علیزاده، ۱۳۸۹). پیتر نیومارک[3] (۲۰۰۶) می‌نویسد:«فرهنگ را به روش زنده و جلوه‌های خاص زندگی بشر، چون وسیله‌ای برای بیان می‌دانم و برای زبان فرهنگ و زبان جهانی تمایز می‌گذارم. واژگانی مانند مردن و زندگی کردن، ستاره، آیینه، میز و... واژه‌های جهانی هستند که در ترجمهٔ آن‌ها چالشی وجود ندارد، اما واژگانی همچون بادهای موسمی هند و کلبهٔ تابستانه روسیه، الفاظی هستند که وارد حیطهٔ فرهنگ شده‌اند و اگر میان دو زبان و فرهنگ مبدأ و مقصد مناسبتی وجود نداشته باشد، مترجم در رویارویی با آن دچار چالشی بزرگ می‌شود.»

۵-۲. زبان عامیانه

یکی از تعریف‌های وارد شده از زبان عامیانه این است که «واژگان و اصطلاحات غیررسمی و غیرمعیار که معمولاً تنها برای افراد یک گروه اجتماعی یا ناحیه‌ای خاص، فهم شدنی است» (ذاکری، ۱۳۸۱). مردم کوچه و بازار همیشه پدیدآورنده واژگانند. هر یک از واژه‌ها و ترکیب‌ها اگر با ذوق مردمان آن زبان هم‌سویی یابد در میان اهل زبان رواج می‌یابد. واژگان بسیاری در ذهن و زبان مردم عامه است که گاهی در زبان اهل ادب مترادف دارد و گاهی نیز ندارد (دهخدا، ۱۳۶۱). در زمان‌های قدیم در قصه‌ها، افسانه‌ها و حکایت‌ها، زبان عامیانه یا گفتاری به‌کار می‌رفت. اصلی‌ترین این ویژگی‌ها، ویژگی‌های ساختاری آن‌ها بود که واژه و تعبیرات عامیانه، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها، تکیه‌کلام‌ها، کنایه‌ها و استعاره‌ها و

1- Lederer, M.
2- Lefevere, A.
3- Newmark, P.

عبارت‌های کوتاه را دربر می‌گرفت و مهم‌تر از همه، ویژگی سادگی آن‌ها بود که باعث تفاوت آن از زبان نوشتار یا ادبی می‌شد (میرصادقی، ۱۳۸۳).

با گذشت زمان، واژگان و عبارت‌ها در زبان‌ها دگرگون می‌شود. در این میان، واژگان عامیانه از تغییر بیشتری نسبت به واژگان ادبی یا رسمی برخوردارند؛ گاهی برخی از این واژه‌ها با تحولات اقتصادی و اجتماعی و تمدنی از بین می روند و واژگان جدیدی جایگزین آن‌ها می‌شود.

زبان عامیانه دارای دو سطح زبانی است؛ سطح زیرین که به زبان جاهلی، لاتی و چاله‌میدانی پرآوازه است و دیگری، زبان عامیانه معمول (نجفی، ۱۳۷۸) که زبان عامیانه معمول دربرگیرنده واژه‌ها و اصطلاحاتی است که افراد جامعه در روابط خود به‌کار می‌برند (همان).

هر یک از دو بافت زبان عامیانه و رسمی، واژگان خاص خود را دارند؛ زبان عامیانه از مؤلفه‌های گوناگونی تشکیل می‌شود؛ برای نمونه به شکل واژگان شکسته، تکرار واژه، افزایش و کاهش واج واژه، واژگان و عبارت‌های عامیانه، زبانزدها و کنایه‌ها، دعا، سوگند و نفرین و... نمایان می‌شود. ما در این پژوهش با بررسی دقیق متن مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» کوشیده‌ایم مؤلفه‌های زبان عامیانه را در دو محور واژگانی و نحوی دسته‌بندی کنیم.

۵-۳. مؤلفه‌های زبان عامیانه در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

ذوالفقاری (۱۳۹۴) در کتاب زبان و ادبیات عامهٔ ایران، عناصر زبان عامه را چهار قسم می‌داند: ۱- واژگان، ۲- ضرب‌المثل‌ها، ۳- کنایه‌ها و ۴- اصطلاحات. تقسیم‌بندی‌های دیگری برای این زبان وجود دارد، اما به گونهٔ کلی، مؤلفه‌های زبان عامیانه در دو محور واژگانی و نحوی دسته‌بندی می‌شود.

۵-۳-۱. محور واژگانی

۵-۳-۱-۱. واژگان عامیانه و کوچه و بازاری

واژگان عامیانه واژگانی هستند که در زبان عامیانه کاربرد دارند و در فارسی معیار، معادلی دیگر دارند؛ مانند: دم دست، درهم، کیپ (انزابی‌نژاد و ثروت، ۱۳۶۶). «یک نویسندهٔ مجرب حتی اگر با زبان و اصطلاحات عامیانه بسیار آشنا باشد و با لهجه‌های محلی نیز آشنایی داشته

باشد، مجاز نیست همه آنچه را می‌داند در دهان اشخاص داستان بگذارد و به خورد خواننده دهد. چون خواننده معمولی این اصطلاحات را نمی‌فهمد» (یونسی، ۱۳۸۶). برخی از نمونه‌های واژه عامیانه در ترجمۀ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» به شرح جدول (۱) است.

جدول ۱. نمونه‌هایی از واژه‌های عامیانه در ترجمه مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملۀ عربی	ترجمۀ فارسی
فقال بصراحة مخيفة:	خیلی رک و پوست کنده گفت:
انتظر و لا تضطرب. انّک عنيد.	صبر داشته باش و بد به دل راه نده، تو کله‌شقی.
كافاته بعمل شريف مربح	او را به یک کار شرافت‌مندانه و نان‌وآب‌دار پاداش دادم
إنه سبب كاف لكى تُقلع عن هذا الداء الوبيل..	همین کافیه برای اینکه از شر این درد بی‌درمون جون سالم به در ببری...
الحّل الكامل	یه راه‌حل توپ
دفعت الخّلو؟	دیگه قاطی مرغ‌ها شدی
لم يبق الّا أن نجرب الجنون	فقط باید بزنیم به سیم آخر
لا شيء فيها يستحقّ الذكر.	چیز خاصی که به درد بخور باشد، نمی‌دانم.
هكذاخُلقتُ!ماذا ينقصک؟	ما اینیم دیگه! چی کم داری؟
استيقظت عقب ليلة مسّهدة	بعد از کلی شب بیداری و کلنجار رفتن با خودم از خواب بیدار شدم
انقض عليه فتبادلا ضربات شديدة	به طرف او یورش برد، با هم دست به یقه شدند و الم‌شنگه‌ای به پا شد
و المساعدة التى جاءت نتيجة لالتحاقى بالعمل التهمهما الغلاء المتصاعد	آن شندرغاز بخور و نمیر کار جدید من هم گرانی سرسام‌آور قورتش داد.
ما تصوّرت ان يقتلنى ولد مثل رءوف!	فکر نمی‌کردم یه الف بچه مرا به قتل برساند!
انک ماهر فى إختفاء	تو در جیم شدن حرف نداری
السائق لصق السياره و يقذف بالسباب كالمطر	راننده پشت فرمان میخکوب شد و تگری مرا به باد ناسزا گرفت.
و قال لنفسه: «أخيراً ... لن يفلت منى»..	با خود گفت: «بالأخره که... از دستم در نمیره»
إنک تخلط الجدّ بالهزل!	تو شوخی و جدی رو با هم قاطی می‌کنی!

۵-۳-۱-۲. واژگان شکسته

«شکسته‌نویسی؛ یعنی تحریف واژه‌ها اعم از عامیانه و غیرعامیانه در نوشتار به تقلید از طرز تلفظ عوام در زبان روزمره» (سودا، ۱۳۸۵). شکستگی جلوه‌های گوناگون دارد: کاهش شمار هجاها، تغییر تقطیع هجایی، تغییر نوع مصوت، حذف صامت و... و در نتیجهٔ آن، پدیده‌های گوناگون زبانی به وجود می‌آید (سمیعی، ۱۳۷۸). در جدول (۲)، نمونه‌هایی از شکسته‌نویسی در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ۲. نمونه‌هایی از شکسته‌نویسی در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
ولکنی أرید أن أقدّمه بنفسی. – ممنوع.	ولی دلم میخواد خودم او را تحسین کنم. – قدغنه.
حذار من المزاح یا زعتر	زعتر، شوخی بسه
ما لک؟	چت شده؟
جزاک الله کل خیر. فقد اعدت خلقی من جدید	خدا خیرت بده، جان تازه‌ای به من بخشیدی
کفی الله الشرّ	خدا روز بد نده
لقد أشعلت النار فی الإدارة!	تو اداره آتیش به پاکردی! (شکسته‌نویسی در گروه‌های قاموسی: آتیش به جای آتش)
فقلت بإصرار: لاغبار علی الخطة.	با یکدندگی گفتم: این نقشه، مو لای درزش نمیره. (قاموسی)
أعطنی فکرة عن منظره.	بگو ببینم چه قیافه‌ایه. شکسته‌نویسی در گروه‌های قاموسی: فعل
أعتقد أنک أخبرک عن المکان الذی انتقل الیه؟ کلا.. ولکنه وکّد لی أنه سیمرّ بی کثیراً	فکر کنم بهت خبر داده کجا رفته؟ نه اصلا... ولی تأکید کرده که زیاد بهم سر میزنه. شکسته‌نویسی در گروه‌های دستوری (حرف اضافه) و در گروه‌های قاموسی (سر میزنه به جای سرمیزند)
فهتف عیسی فی أسی: –لقد فقدت أمّی عقلها.	عیسی با اندوه فریاد زد: مامانم زده به سرش.
و قال لنفسه: «أخیراً ... لن یفلت منی».	با خود گفت: بالأخره... از دستم در نمیره
إنه سبب کاف لکی تُقلع عن هذا الداء الوبیل.	همین کافیه برای اینکه از شر این درد بی‌درمون جون سالم به در ببری.
فرفع حاجبیه الکثیفین و هتف: – کیف؟!	ابروهای پرپشتش را بالا داد و فریاد زد: آخه چجوری

۵-۳-۱-۳. دش‌واژه‌ها

یکی دیگر از ویژگی‌های زبان عامیانه به‌کار بردن تابوهای زبانی است. تابوهای زبانی یا دش‌واژه‌ها، واژه‌ها و اصطلاحاتی هستند که در همه زبان‌های دنیا مفهوم غیرمؤدبانه، ناخوشایند و نامطلوبی دارند و بیشتر انسان‌ها از به‌کارگیری آن به صورت آشکار و مستقیم خودداری می‌کنند؛ چراکه بیان آن‌ها از لحاظ فرهنگی، مذهبی و اجتماعی نادرست تلقی می‌شود. «دش‌واژه‌ها به دو دسته رکیک و غیررکیک تقسیم می‌شود؛ برخی از این واژه‌ها، فحش و ناسزا هستند که این نوع، خود نشان‌دهنده بار منفی فرهنگی است» (نجفی عرب، ۱۳۹۴). برای نمونه باتوجه به عوامل اجتماعی و فرهنگی، مردان بیشتر از زنان استفاده می‌کنند. «حتی انتخاب واژگانی آن‌ها نیز متفاوت است؛ یعنی برخلاف مردان که دش‌واژه‌های آنان بیشتر مربوط به حوزه‌های جنسی- خانوادگی است در مورد زنان این دش‌واژه‌ها بیشتر در حوزه‌هایی مانند مرگ، بیماری، حالات روانی-جسمی و خانوادگی مربوط می‌شود» (ارباب، ۱۳۹۱).

در جدول (۳)، نمونه‌هایی از دش‌واژه‌های مناسب برای ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ۳. نمونه‌هایی از دش‌واژه در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
سکرت علیک اللعنة	خاک بر سرت
علیک اللعنة	نفرین به تو
لعن الله من لقّنک الکذب	گور پدر کسی که به تو دروغ یاد داد
الخائن ابن الخائنة	خائن اندر خائن
یا للعیب...	وای چقدر زشت
و الآخر یقول له: یا لص، ربّنا یرزقک بنشال.	فرد دیگر به او گفت: ای دزد، خدا یک جیب‌بر قسمتت کنه.
إذن فلیس لدی اعتذار! – حیوان	پس دیگه عذرخواهی نمی‌کنم! – حیوون
و یقول الباشا لحُرَمه فی غضبه «أنت ظالمة.. أنت عمیاء» فتقول له: «ما أنت الا ثور».	پاشا از کوره در رفت و به زنش گفت: «تو زورگویی....تو کوری» و زن به او گفت: «تو یک گاو بیشتر نیستی»
أما أبی فقال: -أنتم جیل مجنون..	ولی پدرم گفت: شما نسل دیوونه‌ای هستید

ادامهٔ جدول ۳.

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
أنت أحمق و هی أیضاً حمقاء	تو کودنی و اونم کودنه
فقالت بحرارة: أرجو ألاتتصرف بغباء بعد الآن.	با خشونت گفت: لطفا از این به بعد دیگه اینقدر خل‌بازی درنیار.
و الشیخ عاشور الکذاب؟ -إنه خنفس الخائن الثورة العرابیة.	و شیخ عاشور دروغگو چی؟ -او سوسک خیانتکار انقلاب بزرگ عربه.
اللعنة علی شرفک المزعوم!	ای تف به شرف نداشته‌ات.
أتعبتنی، الله یتعبک	خسته‌ام کردی، خدا همین بلا رو سرت بیاره
یا ابن الثعلب...	ای مکار
أنت خائن!	تو خیانت کردی!
وغد!	ای پست!
أنت لصّ لا أکثر و لا أقلّ	یک کلام، تو دزدی.
لعن نفسه ..و لعن أشیاء کثیرة	خودش را نفرین کرد... و زمین و زمان را به باد ناسزا گرفت.

۵-۳-۱-٤. سوگندواژه‌ها

«معمولاً در جوامعی که میان افراد جامعه، اعتماد متقابل وجود ندارد، انسان به ناچار برای اثبات صداقت در کلام خود سوگند می‌خورد. در واقع سوگند خوردن وقتی رخ می‌دهد که فرد با مخاطبی روبه‌رو شود که سخن اورا انکار می‌کند یا در مورد آن تردید دارد. بروز خشم و شرح اعتراض و دادخواهی از سوی فردی که هتک حرمت شده از نظر زبان‌شناسی با برخی از پدیده‌های فرازبانی همچون بلندی صدا، تکیهٔ اغراق‌آمیز روی واژه‌ها و کشیدن مصوت‌های برخی از واژه‌ها همچون خدا و قرآن همراه است» (بی‌من، ۱۳۸۶). در جدول (۴)، نمونه‌هایی از سوگندواژه‌های مناسب برای ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ٤. نمونه‌هایی از سوگندواژه‌ها در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
ألیس عندک خبر عن صدیقک؟ - أبداً والله...	از دوستت خبری نداری؟؟ - نه بخدا...
أقسم لک بشرفک انت!	به جون تو!
أقسم لک بشرفی	به شرافتم قسم!
أقسم لهم علی صدقه.	قسم خورد که راستشو بگه
هذا شأنی. والله..	این به خودم مربوطه. به خدا..

۵-۳-۱-۵. واژگان همگون یا اتباع

«اتباع لفظی بی‌معنا است که به همراه اسم یا صفت می‌آید و به منظور تأکید یا گسترش معنای واژۀ پیشین یا بیان نوعی مفهوم جنس می‌آید؛ اگرچه گاهی اوقات به تنهایی هم دارای معنا و مفهوم است و برای تکمیل معنای کلمه اول می‌آید. داستان‌هایی که شخصیت‌های آن‌ها بیشتر از طبقۀ عوام‌اند از اتباع سود می‌برند. مانند حشر و نشر، شایسته و بایسته، کتاب متاب و...» (احمدی‌گیوی و انوری، ۱۳۶۳).

در جدول (۵)، نمونه‌هایی از واژگان همگون یا اتباع مناسب برای ترجمۀ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ۵. نمونه‌هایی از اتباع یا واژگان همگون در ترجمۀ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملۀ عربی	ترجمۀ فارسی
ولکن لا تبدد قوتک فی لا شی	نیرویت را بخاطر هیچ و پوچ هدر نده
أصارحک باننی سأعمل ما أراه فی صالحها...	رک و پوست‌کنده بگویم من برای سهام کاری انجام می‌دهم که به صلاحش باشد.
و کان محمد یلحظ السهام من آنٍ لآنٍ	محمد گاه و بیگاه سهام را ورانداز می‌کرد.
هل لدیک مال تخفیه عنّا؟	مگه تو پول مولی داری که آن را از ما قایم می‌کنی؟
تبدو ضئیله جدّا. لا لضاله فی تکوینها	لاغر ماغره. نه بخاطر جثه ریزه میزه‌اش.
و ما اهمیة الشکل؟	شکل‌وشمایلش به چه درد میخوره؟
فقال بحرارة	با آب‌وتاب گفت
طبعا کتمت سری حتی لا أکون حدیث الجاد و الساخر.	رازم را پنهان کردم تا بازیچه هرکس‌وناکس نشوم.
امّی ارمله تعیش علی منحة خیریّه من الاوقاف	مادرم بیوه‌زنی است که با ماهیانه بخورونمیر خیریه اوقاف، زندگی می‌کند.
و یدلی برایه فی حماس	با آب‌وتاب اظهارنظر می‌کرد.
فاشتعلت الأفئدة بالقلق و الوجل	دل‌های همه مانند سیروسرکه می‌جوشید.
حوالی العاشره	حول‌وهوش ساعت ۱۰
و لا یحول ذلک دون خروجهما فی المساء	این بگومگوها مانع از مهمانی رفتنشان نمی‌شد.
دعنا من هذا کلّه	همه این حرف‌وحدیث‌ها را ول کن
إنه محترم ابن الدائخة	مردیکه، محترم و گیجه‌ومیجه.
ذهبت الی شقتی ذاهلاً	هاج‌وواج رفتم به آپارتمانم
أصبح البیت کئیباً	خانه سوت‌وکور شده بود

۵-۳-۱-٦. تکرار واژه

تکرار دارای بار ادبی است و سبب به وجود آمدن سجع در متن می‌شود. از انواع تکرار می‌توان به هم‌حروفی، هم‌صدایی، تکرار واژه، تکرار جمله، تکرار حروف اضافه و... اشاره کرد (داد، ۱۳۷۱). تکرار می‌تواند به صورت قید یا فعل و یا خود اسم بیاید که نشان‌دهندهٔ تأکید آن واژه است.

در جدول (۶)، نمونه‌هایی از تکرار و انواع آن برای ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ٦. نمونه‌هایی از انواع تکرار در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
انها لا تعرف القيود، تحيا حياة مطلقة	او هیچ قید و بندی را نمی‌شناسد. کاملاً آزاد آزاد زندگی می‌کند.
-أأنت على استعداد؟ -فقلت ببساطه: لااستعداد و لا خلافه	تو آمادگی‌اش را داری؟ با سادگی گفتم: بین بین
فقلت بثقه لا حدّ لها: بكلّ تاكيد	با اطمینان کامل گفتم: مطمئنِ مطمئن.
فتفكرت في قلق واضح. ثم تمتمت: الناس...الناس...التعليقات؟	با نگرانی کامل اندیشیدم و گفتم: مردم... مردم... حرفای حاشیه‌ای چی؟
استنتجت ذلک من کلمات رجاء الموجزة و من امتعاضها الدائم.	این را از واژه‌های بریده بریده‌اش و خشم همیشگی‌اش فهمیدم
و يذكر الاسعار حتى قلت في ذهول:	آنقدر از قیمت‌ها گفت و گفت که متحیرانه گفتم:
وقلت بصوت المرتفع: لا... لا... لا...	داد زدم: نه... نه...نه...
اظن من الانصاف احترام رايها...طبعا...طبعا	فکر می‌کنم بهتره که به رأی و نظر او نیز احترام بذاریم... البته... البته
هل... هل يعجز مثلک عن مساعدتی؟	آیا... آیا فردی مثل تو نمی‌تونه به من کمک کنه؟
انهم كذابون...كذابون...كذابون.	همشون دروغگو هستنن... دروغگو... دروغگو.
و ينظر الى شقيقتي و يقول: النجاح.. النجاح	به خواهرم نگاه می‌کنه و می‌گه: پیروزی.. پیروزی

۵-۳-۲. محور نحوی

۵-۳-۲-۱. اصطلاحات و تعابیر عامیانه

زبان‌شناسان غربی، ۲۷ اصطلاح روی تعبیرهای اصطلاحی نام‌گذاری کردند؛ از جمله: تعبیر اصطلاحی، تعبیر اصطلاحی ترکیبی، ترکیب اصطلاحی غیرترکیبی، تعبیر خالص، تعبیر مردمی و... (فتحی یوسف عبدالعاطی، ۲۰۱۲). «در زبان‌شناسی نوین توجه به بررسی معنا تنها به بررسی واژه‌ها و تحلیل معنای لغوی آن‌ها محدود نمی‌شود، بلکه از آن فراتر رفته، بررسی معنای واژه در ساخت ترکیبی آن را نیز دربر می‌گیرد که نمونهٔ آن همان تعابیر اصطلاحی است» (ابراهیمی، ۱۴۳۳). برخی از نمونه‌هایی که در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» به اصطلاحات و تعبیرهای عامیانه تبدیل شده به شرح جدول (۷) است.

جدول ۷. اصطلاحات و تعبیرهای عامیانه در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
... فاستفحلت الفضيحة	... گند کار داشت بالا می‌آمد.
و سرعان ما حسبت تكاليف السهرة فوجدتها تستهلك خمسين قرشاً	به سرعت هزینه بزم شب‌نشینی آن شب را حساب - کردم. چیزی حدود ۵۰ قرش آب می‌خورد.
ام وجدتنا دون المقام	یا ما را قابل ندونستی!
هو يقذفني بوابل من الشتائم	او مرا به باد دشنام گرفت.
اهلاً محمد بک... خطوة عزيزة!	خوش‌آمدی محمد بک ... قدم‌رنجه فرمودی!
وجم الرجل عندما رآه.	مرد هنگامی که او را دید، سگرمه‌هایش درهم رفت.
و تواعدن على يوم في تكتم شديد	و بدون اینکه کسی بویی ببرد با هم قرار گذاشتند
يا فندم هدّده بالقانون فهذا خير من ان نضطر الى القبض عليه غداً	جناب! به اسم قانون زهرچشمی از او بگیر تا فردا مجبور نشویم دستگیرش کنیم
اعتاد الاجرام كأنّه تحيّة الصباح	انگار نافش را با خلافی بریده‌اند
انّي اتابع الانباء الافراح في الفنادق بذهول	در مورد جشن‌هایی در هتل می‌شنوم که آدم انگشت به دهان می‌ماند.
هبنا فرضنا إرادتنا فماذا بعد ذلک؟	فرض کن حرف‌مان را به کرسی نشاندیم، خب بعد چی؟
لم يبق الّا أن نجرب الجنون	تنها کاری که باید بکنیم این است که بزنیم به سیم آخر
و اعتبروا نصيبي ديناً يردّ عند الميسرة	هر زمان دست و بالم باز شد، کمکتان را به عنوان قرض برمی‌گردانم

ادامهٔ جدول ۷.

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
فدفعنی العبث لأن أقول:	شیطنتم گل کرد که بگویم:
لا یحول ذلک دون خروجهما فی المساء نفسه لقضاء سهرة معا کزوجین سعیدین	بعد از ظهر همان روز بدون اینکه آب ازآب تکان بخورد، چون دو زوج خوشبخت به قصد شب‌نشینی از خانه بیرون رفتند.
لیکن ما یکون	بی‌خیال، هر چه بادا باد.
لقد جربنا الارتجال؟	ببینم قبلاً بی‌گدار به آب زدیم؟
و أرهفت الحواس	شش دانگ حواسم را جمع کردم.
تخففت من البقیة الباقیة من الحیاء فمزّقت أثوابی	باقی‌مانده شرم و حیا را قورت دادم و به سیم آخر زدم
ما أمهر شقیقته زهیرة، طاهیة ماهرة	چقدر خواهرش زهیره مهارت دارد، یک آشپز به تمام معنی

۵-۳-۲-۲. کنایه

«کنایه، یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲). کنایه به معنای به‌کار بردن واژه‌ای به جای واژه دیگر است که از صراحت بیان جلوگیری کند (ابن‌المعتز، ۱۹۴۵). «کنایه‌ها مانند دیگر عناصر زبان عامیانه، محصول شرایط زمان و مکان خود هستند و به همین دلیل همچون انسان‌ها دارای تولد و مرگ‌اند. برخی از آن‌ها با تغییر شرایط زمانی و مکانی به فراموشی سپرده می‌شوند و برخی با شرایط جدید متولد می‌شوند» (پارسا، ۱۳۸۴).

در جدول (۸)، نمونه‌هایی از برابریابی کنایی در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ۸. برابریابی کنایی در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
اذا جاوزت حدّک فستجدنی شخصا آخر لا یعرف الرحمة	اگر پایت را از گلیمت درازتر کنی، آن روی سگم بالا می‌آید.
انک تتوهّمین ذلک لأنک دلوعة!	تو این‌طوری فکر می‌کنی چون دختر نازک‌نارنجی هستی!
فاشتعلت الأفئدة بالقلق و الوجل	همه نگران بودند و دلشان مثل سیر و سرکه می‌جوشید.
لقد جربنا الارتجال؟	قبلاً بیگدار به آب زدیم؟
کلّما قلت له یمینک اخذ یساره!	میگم نره میگه بدوش... به هیچ صراطی مستقیم نیست!
اتکلم فی السیاسة	در باب سیاست خودی نشان دادم.
اتّفقنا ان احدّثک ولکنّک سبقت!	تصمیم گرفتیم با تو حرف بزنیم، اما تو دست پیش گرفتی!
لم یترک صغیرة و لا کبیرة	سنگ‌هایشان را واکنده و از ریز و درشت گفته بودند.
قال إنک تصاحب قوماً لیسوا من أصلک و لامستواک!	گفت با قوم و خویش‌هایی رفت‌وآمد داری که وصله تو نیستن!
فقلت بإصرار: لاغبار علی الخطة.	با یکدندگی گفتم: این نقشه، مو لای درزش نمیره.
إنه مطبوع علی الإجرام...	نافش را با خلافکاری بریده‌اند.
وقف شعبان بینهم متهلّل الوجه	شعبان که گونه‌هایش گل انداخته بود، بین آن‌ها ایستاد.

۵-۳-۲-۳. ضرب‌المثل

«ضرب‌المثل، جمله‌ای است کوتاه و آهنگین مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانه که به واسطه روانی و سادگی لفظ و روشنی معنی و لطافت ترکیب، بین عامه مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر جزیی در گفتار خود به‌کار می‌گیرند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۷). ضرب‌المثل‌ها، آیینهٔ تمام‌نمای یک تمدن، باورها و طرز تفکرات، منش و نوع زندگی جوامع مختلف بشری است. «مثل‌های به‌جا و به اقتضای سخن و به فراخور حال و مقام، همواره قاطع کلام و در حکم حجتی است که راه چون و چرا را می‌بندد و از این رو به‌جا است که آن را حکمت‌های تجربی مردم بنامیم» (همان).

در جدول (۹)، نمونه‌هایی از ضرب‌المثل در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ۹. ضرب‌المثل در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
کلهن فی النهایة طعام واحد	همهٔ آن‌ها سروته یه کرباسند.
العاشق تفضحه أحواله!	رنگ رخسار خبر می‌دهد از سرّ درون
الأخر یراقبه بالصبر	مرد دیگری با صبر و حوصله زاغ سیاه او را چوب می‌زد.
لم نسمع صوت صاحبة الشأن	نظر اصل کاری را نشنیدیم؛ علف باید به دهن بزی شیرین بیاید.
اتحدّی وزیر الداخلیه ان یفعل ذلک!	من هم وزیر کشور را به چالش می‌کشانم که این کار را انجام بده، ببینم چند مرده حلاجه؟
اسرتی ایضا مصدر همّ لی لا ینقضی	خانواده‌ام هم این وسط قوز بالای قوز شده‌اند.
فرق بین النهار و اللیل، انّه رجل شریف	بین او و آنچه شنیده‌ای، تفاوت از زمین تا آسمان است. او مرد محترمی است.

٥-٣-٢-٤. جابه‌جایی ارکان جمله (تقدیم و تأخیر)

یکی از ویژگی‌های نحوی زبان عامیانه، برهم زدن نظم عادی جمله است. «سازه‌های جمله همچون فاعل، فعل، متمم و ادات می‌توانند در سطح جمله جابه‌جا شوند» (فتوحی، ۱۳۹۱). هدف این جابه‌جایی، نزدیکی به شیوهٔ بیان گفتاری است و سبب ارتباط و پیام‌رسانی بهتر به مخاطب می‌شود. گونه‌های جابه‌جایی عبارتند از: ترجمهٔ فعل در پایان جمله، جابه‌جایی منادی با فعل، جابه‌جایی قید با فعل، جابه‌جایی مسند با فعل و... .

در جدول (۱۰)، نمونه‌هایی از گونه‌های جابه‌جایی در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ۱۰. جابه‌جایی ارکان جمله در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
لدینا الحب و الإرادة و الحیاة التی لاترحم الأغبیاء.	ما عشق و تمایل و زندگی داریم که رحم نمی‌کنه به آدم‌های کودن.
فتفکرت فی قلق واضح	با نگرانی کامل رفتم تو فکر.
دعنا من هذا کله	همه این حرف‌ها را ول کن بابا.
جزاک الله کل خیر	خدا خیرت بده.
ما اهمیة الشکل؟	شکل و شمایل چیه بابا؟
وقف شعبان بینهم	شعبان میانشان ایستاد
ثم أجاب قبل أن أنبس:	ادامهٔ‌پیش از آنکه لب بگشایم، پاسخ داد: (جابه‌جایی قید با فعل)
فیم تفکّر یا رؤوف؟	رؤوف کجا سیر می‌کنی؟ (جابه‌جایی اسم در اول و آخر)
فسألها بمرارة: هل لدیک مال تخفینه عنا؟	با اوقات تلخی پرسید: ببینم نکنه مالی داری که قایم می‌کنی از ما
الحق أنی ماأحببت القانون أبداً.	راستش من اصلاً از قانون خوشم نمی‌اومد.
اسمع یا حضرة الضابط	جناب سروان، گوش‌کن ببین چی میگم
تهبط النقود بلا حساب فی میدان لیبیا	در میدان لیبی، پول مثل نقل‌ونبات می‌ریزه.
لا تنطق بهذه الکلمة یا زعتر	زعتر، این‌طوری حرف نزن دیگه
کان التفاهم بین الرجلین کاملاً.	هر دو مرد کاملاً با هم هم‌عقیده بودند.
ذهبت الی شقتی ذاهلاً	هاج‌وواج رفتم به آپارتمانم
هیهات ان یظفر احد بالبراءة فی ساحة هذة المحکمة.	بعید می‌دانم کسی در فضای این دادگاه تبرئه شود.
إنک تحبه فیما یبدو!	انگار تو دوستش داری!
شکرا...لا تنسی من فضلک!	ممنون... لطفاً فراموش نکن.
فسلّم رءوف بالحکم راضیاً.	رئوف رضایت‌مندانه به این حکم تن داد.
سترجعین الی بیتک فی الوقت المناسب!	در زمان مناسب به خانه‌ات بر می‌گردی
محال ان اتقاعس یا نور القمر	نور القمر، محاله ازت دست بردارم (جابه‌جایی منادی)

۵-۳-۲-۵. حذف

حذف، شیوه‌ای در نحو است که باعث جلوگیری از زیاده‌گویی در جملات می‌شود. گاهی در جملات یک متن، عناصری وجود دارند که در صورت نبود نیز متن برای خواننده فهمیدنی است و یا از راه اطلاعات موجود در بخش‌های مختلف متن به آن دست یابد. در این مواقع می‌توان از قاعدهٔ حذف استفاده کرد. نویسنده با این کار باعث جلب توجه و تمرکز خواننده به اطلاعات متن می‌شود و خواندن متن یا داستان لذت بیشتری برای وی به همراه خواهد داشت.

در جدول (۱۱)، نمونه‌هایی از حذف در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ۱۱. حذف در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
متزوج؟ – کلاً	ازدواج کرده‌ای؟ – اصلاً (حذف فعل)
کنت ضابط الجیش؟ – کنت.	افسر ارتش بودی؟ – بودم (حذف اسم)
فسألنی: أأنت سعید؟ – طبعاً.	از من پرسید: تو خوشبختی؟؟ – صددرصد
و لو کانوا من رجال الضرائب؟ – و لو کانوا..	اگر از مأموران مالیات باشند چه؟ – باشند... (حذف عبارت)
العمل عمل، لامزاح فیه و هو لمصلحتک..	کار، کاره، شوخی بردار نیست که، به نفعته (حذف فعل است)
الجمیع یدرکون لماذا نجیء، ماأفظع نظرات الموظفین و الخدم!	همه می‌دونن برا چی میایم اینجا، چقد نگاهای این کارکنان و خدمه‌ها زشته! (حذف است)
إنک تحبّه فیما یبدو؟ -کیف لا؟	اینطور که به نظر می‌رسد دوستش داری؟ – چراکه نه. (حذف فعل دوست داشتن)

۵-۳-۲-٦. جمله‌های نیمه تمام یا ناتمام (با نشانه سه نقطه «...»)

«انتقال احساس، فرآیند دو مرحله‌ای است که طی آن گوینده ابتدا علامت می‌دهد که پیامش حاوی چه احساسی است و سپس نشان می‌دهد ماهیت آن چیست. برای رسیدن به این مقصود، گوینده از عناصر نمادین استفاده می‌کند. این عناصر باید برای دیگران به اجرا درآیند تا آن‌ها بتوانند محتوای احساسی را تعبیر کنند» (بی‌من، ۱۳۸۶).

در جدول (۱۲)، نمونه‌هایی از جمله‌های نیمه‌تمام و ناتمام در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ۱۲. جمله‌های نیمه‌تمام و ناتمام در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
انت رجل الغریب...	تو مرد تنهایی هستی...
فقلت باستیاء: لیس الامر کذلک...	با آزردگی گفتم: این طوری‌ام که میگی نیس...
ما انت الا مغرض... لا تسیء بی الظن...	تو از این حرف، هدف داری... به من بدگمون نباش...
ثق فی انّنی اعمل لصالحک یا تعیس...	ای بیچاره، مطمئن باش من به صلاح تو کار می‌کنم.
فقال حمّوده بارتیاب: انی أخمن الدافع وراء ذلک...	حموده با تردید گفت: غلط نکنم یه چیزایی پشت پرده‌ست.
فتح الباب الخلفی قائلا: تفضل...	در عقب را باز کرد و گفت: بفرما...
فقلت بحدة: لست جبانا...	با تندی گفتم: ترسو نیستم...
فاجاب باقتضاب: – فیه ما یکفی...	سریع پاسخ داد: – همین برام بسه...
ألایلزمک فریجیدیر؟... معصرة؟... ریکوردر؟... مقوّیات. کلّ شیء تحت امرک. و من غیر فلوس...	ببینم فریزر لازم نداری؟.. آبمیوه‌گیری... ضبط‌صوت... داروهای تقویت‌کننده... همه اینا مال تو. بدون حتی یک قرون...

۵-۳-۲-۷. جمله‌های کوتاه و پی‌درپی

معمولاً مردم در گفت‌وگوهای عادی و روزمرهٔ خود از جمله‌های کوتاه و بریده‌بریده استفاده می‌کنند و کمتر جمله‌های نفس‌گیر و طولانی به‌کار می‌برند. یکی از علت‌های اصلی آن، فهم‌پذیرتر بودن و تأثیرگذاری بیشتر این جمله‌ها در مقابل جمله‌های طولانی و پیچیده است.

در جدول (۱۳)، نمونه‌هایی از جمله‌های کوتاه و پی‌درپی در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» ارائه شده است.

جدول ۱۳. جمله‌های کوتاه و پی‌درپی در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»

جملهٔ عربی	ترجمهٔ فارسی
قبيلة من النساء. خاطرة تراوده كثيراً و هو ينظر نحوهنّ. سفرة الغداء معدّة. مغرية للجائع. الصحاف و الملاعق و الشوک و السكاكين.	قبیله‌ای از زنان. به آن‌ها که نگاه می‌کند، اندیشه‌های بسیاری از خاطرش می‌گذرد. سفرهٔ ناهار آماده است. فرد گرسنه را وسوسه می‌کند، بشقاب و قاشق و چنگال و کارد.
انها عذراء، انه الحب، انه الجنون، انت تفهم ما معنى ما اقول!	او دوشیزه است، عشق است، دیوانگی است، می‌فهمی چه می‌گویم
عندنا أخبار. فتساءل فی توجس: – ماذا عندكم؟ بعد الانتهاء من الطعام	یه خبرایی داریم. با دلهره پرسید: چی؟ بعد غذا میگیم.
رأيته فی ميدان رمسيس. كان يغادر سيارة. ليس عتريس الزمان الاول. شخص آخر تماما. ایّ وجاهة و ابهّة. شككت فيه طويلا حتى عرفت مشيته و سمعت صوته. انّه عتريس النّوری.	او را در میدان رمسیس دیدم. از ماشینی پیاده شد. عتریس گذشته نبود. آدم دیگری شده بود. چه ابهت و مردانگی‌ای. اول شک کردم تا اینکه راه رفتنش را شناختم و صدایش را شنیدم. خودش بود عتریس النوری.
لايسمع صوتا. لا يحسّ بمسّ الارض. و ثمّة شعور عجيب بانعدام الوزن	صدایی نمی‌شنود. حتی وجود زمین را حس نمی‌کند. احساس عجیب بی‌وزنی او را دربر گرفته است.
لعله أصغر المسارح، يقع فی نهاية الخط، مرسوم على هيئة السفينة، تطوّق جانبيه أشجار الياسمين و الحنّاء و اللبلاب. و تشغل وسطه صفوف الكراسی الخيزران.	شاید یکی از کوچک‌ترین سن‌های نمایش است، در انتهای خط جاده قرار گرفته، به شکل کشتی طراحی شده و درختان یاسمن، حنا و پیچک از هر سو آن را احاطه کرده‌اند و صف صندلی‌هایی از جنس خیزران، وسط آن را اشغال کرده‌اند.
بهتت المراة. اصفرّ وجهها. ارتعشت اطرافها.	زن ماتش برد. رنگ از رخسارش پرید. دست و پایش شروع به لرزیدن کرد.
إذن فعليک أن تبلّغها إعجابی... فقال بأسف: –أمر غريب حقاً! – مابالید حيلة..	پس باید به او بگی که ازش خوشم اومده... با ابراز تأسف گفت: – خیلی عجیبه! پس چاره‌ای نیس.
و رغم حذری ثقل رأسی، و ناء قلبی بالحزن. و من حسن الحظ أن أحداً لم يهتمّ بأحد، فلم أضطرّ الی الخروج من صمتی	و با وجود احتیاط، سرم سنگین و به قلبم از اندوه فشار آمد. خوشبختانه کسی به کسی نبود و مجبور نبودم از لاک سکوتم بیرون بیایم.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به پرسش نخست و نمودار (۱)، این نتایج به دست می‌آید که بسیاری از این مؤلفه‌ها را در ترجمه نیز می‌توان با میزان اندک یا بسیار پیاده کرد.

* محور واژگانی: با توجه به فراوانی مؤلفه واژه‌های عامیانه و کوچه‌وبازاری در این مجموعه دریافتیم که بهتر است بسیاری از واژگان فصیح عربی را با واژه‌های عامیانه در زبان فارسی

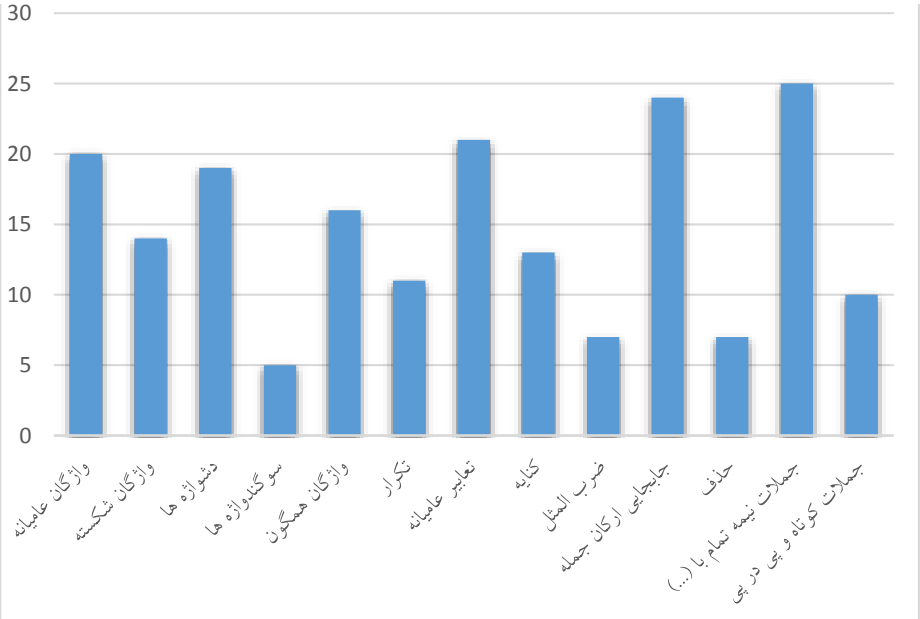
جایگزین کنیم. علاوه بر این، برای آنکه زبان نوشتار را به زبان گفتار شخصیت‌های داستان نزدیک کنیم و باعث باورپذیری بیشتر آن شویم، فرآیندهای گوناگون آوایی همچون کاهش، قلب و ادغام را با نام شکسته‌نویسی در ترجمه دخالت دادیم. دش‌واژه نیز از حجم قابل توجهی در متن مبدأ برخوردار بود و در متن مقصد نیز تلاش شد با توجه به متن از بار معنایی آن کاسته و یا به آن افزوده شود. واژگان همگون که برای تأکید یا گسترش معنای واژه قبل یا بیان نوعی مفهوم جنس می‌آید، زبان داستان را روان‌تر وخودمانی‌تر می کند؛ همان‌گونه که در برابریابی واژه‌های این داستان توانستیم واژگان همگون بسیاری به‌کار ببریم. تکرار واژه معمولاً به صورت قید، فعل و یا اسم می‌آید که نشان‌دهنده تأکید آن واژه است، اما تکرار کردن بسیار آن در ترجمه، سبب اطناب کلام می‌شود.

* محور نحوی: نقطهٔ قوت در متون داستانی این است که بتوانیم بسیاری از جمله‌ها و تعبیرهای ساده و غیراصطلاحی عربی را با اصطلاحات و تعبیرهای عامیانه، اصطلاحی، کنایی و.. فارسی جایگزین کنیم که در این داستان، ضرب‌المثل و تعبیر کنایی به تعداد کمتر، اما نمونه‌های غیراصطلاحی بسیاری را به اصطلاح برابریابی کردیم. همچنین در برابریابی برخی از جمله‌ها چینش و نظم عادی ارکان جمله را به‌هم ریختیم؛ یعنی جای منادی، قید حالت، زمان، فعل و... را به منظور زیباتر شدن نگارش داستان و تأکید بیشتر و ایجاد لحن و زبان مناسب با شخصیت‌ها تغییر دادیم. دربارهٔ حذف اجزای جمله نیز کوشیدیم در جهت ایجاز و ارتباط سریع‌تر با مخاطب انجام بدهیم؛ گونه‌های حذفی که به‌کار بردیم عبارت بودند از: حذف فعل و اسم و عبارت در جمله‌های طولانی. به سبب اینکه جمله‌های نیمه‌تمام یکی از ارکان زبان عامیانه است، باید عیناً در ترجمه منتقل شود؛ در متن این مجموعه داستان در پایان بیشتر جمله‌ها علامت سه‌نقطه یا همان نشانه‌های شبه‌زبانی قرار داشت که در ترجمهٔ عبارت‌ها و جمله‌های عربی همان نشانه‌ها را انتقال دادیم. در این داستان بسیاری از جمله‌ها به شکل کوتاه آمده بود که در ترجمه نیز باید به شکل کوتاه و بریده بریده آورده شود.

در پاسخ به پرسش دوم؛ در میان مؤلفه‌های زبان عامیانه از «جمله‌های نیمه تمام» و «جابه‌جایی ارکان جمله» و سپس تعابیر عامیانه و واژگان عامیانه بیشتر بهره بردیم و مؤلفه «سوگند واژه» (به سبب کم کاربرد بودن آن در متن داستان) و «حذف» از میزان اندکی در ترجمه برخوردار شد.

در نمودار (۱)، فراوانی پیاده‌سازی مؤلفه‌های زبان عامیان در ترجمهٔ مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم» نمایش داده شده است.

نمودار ۱. فراوانی پیاده‌سازی مؤلفه‌های زبان عامیانه در ترجمه مجموعه داستان «الحب فوق هضبة الهرم»



تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Fatemeh Mohammadnasab https://orcid.org/0000-0002-9249-3396
Fereshteh Afzali https://orcid.org/0000-0003-1277-3062

منابع

آتش‌سودا، محمدعلی. (۱۳۸۵). زبان عامیانه در غزل حافظ، *نامه فرهنگستان*، ۸(۳)، ۸۵-۱۱۲.

ابراهیمی، مریم. (۱۴۳۳). ترجمة التعابیر الاصلاحیة العربیة المعاصرة و الکشف عما یعادلها فی الفارسیة فی الکتاب «معجم التعبیر الاصطلاحی فی العربیة المعاصرة» (حرف الالف). رسالة

مقدمة لنيل درجة الماجستير فی فرع اللغة العربية و آدابها. جامعة اصفهان، كلية اللغات. قسم اللغة العربية و آدابها.

ابن المعتز، عبدالله. (۱۹۴۵). *البديع*. تحقيق محمد عبدالمنعم الخفاجی، مصر: دارالكتب المصرية.

احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن. (۱۳۶۳). *دستور زبان فارسی*. تهران: فاطمی.

ارباب، سپیده. (۱۳۹۱). بررسی و طبقه‌بندی دش‌واژه‌های رایج فارسی در تداول عامه، *پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، ۴ (۲)، ۱۰۷-۱۲۴.

انزابی‌نژاد، رضا و ثروت، منصور. (۱۳۶۶). *فرهنگ معاصر*. تهران: امیرکبیر.

بی من، ویلیام اُ. (۱۳۸۶). *زبان ، منزلت و قدرت در ایران*. ترجمهٔ رضا مقدم‌کیا. تهران: سوره.

پارسا، سید احمد. (۱۳۹۴). مثل‌ها از نگاهی نو. *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۱۹(۷۵)، ۴-۱۷.

داد، سیما. (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. ج ۱. تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۱). *امثال و حکم فارسی*. چ ۵. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ . (۱۳۹۴). *زبان و ادبیات عامه ایران*. تهران: انتشارات سمت.

ذاکری، مصطفی. (۱۳۸۱). *تعریف برخی اصطلاحات مهم و اساسی لهجه‌شناسی* (مجموعه مقالات هم‌اندیشی گویش‌شناسی ایران). به کوشش حسن رضایی باغ‌بندی. ج ۱. تهران: نشر فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۷). *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های ایرانی*. تهران: معین.

سمیعی، احمد. (۱۳۷۸). *نگارش و ویرایش*. تهران: سمت.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

صیامی، توحید. (۱۳۸۶). رویکرد نشانه‌شناختی- اجتماعی به مساله برابری در ترجمهٔ ادبیات داستانی از انگلیسی به فارسی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تربیت مدرس .

علیزاده، علی. (۱۳۸۹). مقوله‌ها و عناصر فرهنگی و چگونگی ترجمه آن‌ها در گتسبی بزرگ ترجمهٔ کریم امامی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۵۹، ۵۳-۷۴.

فتحی یوسف عبدالعاطی، هدی. (۲۰۱۲). *التعبير الاصطلاحی فی اللغة العربية*. ط ۱، الاسكندرية: مؤسسة حورس الدولية.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۳). *داستان و ادبیات*. تهران: آیهٔ مهر.

محفوظ، نجیب. (۱۹۹۴). *المولفات الكاملة*. مكتبة لبنان ناشرون. ط ۱. لبنان: بيروت.

نجفی عرب، ملاحت. (۱۳۹۴). *زبان و جنسیت در رمان*. ویرایش یدالله بهمنی‌مطلق. تهران: علم و دانش.

نجفی، ابوالحسن.(۱۳۷۸). *فرهنگ عامیانه*. چ ۱. تهران: نیلوفر.

نیومارک، پیتر. (۲۰۰۶). *الجامع فی الترجمة*. ترجمهٔ حسن غزالة. بیروت: دارالهلال.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۶). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.

References

Ahmadiyya Givi, H., Anwari, H. (1984). *Persian Grammar*. Tehran: Fatemi. [In Persian]

Alizadeh, A. (2010). Cultural Categories and Elements and how to translate them in Gatsby The Great Translation of Karim Emami. *Research in Contemporary World Literature*. 59. 74-53. [In Persian]

Anzabinejad, R., Sarvat, M. (1987). *Contemporary Culture*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Arbab, S. (2021). A Study and Classification of Common Persian Difficulties in Common Population, *Journal of Comparative Linguistic Researc.* 4(2). 107-124. [In Persian]

Atashsuda, M. A. (2006). Folk language in Hafez lyric. *Academy letter*. 8(3). 85-112. [In Persian]

Bi Man, W. O. (2007). *Language, Status and Power in Iran*. Translation By Reza Moghadamkia. Tehran: Sura. [In Persian]

Dad, S. (1992). *Dictionary of Literary Terms*. 1 Edition. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1982). *Persian Proverbs and Rulings.* 5 Edition. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

_____. (2015). *Iranian Language and Popular Literature*. Tehran: Samat Publications

Ebrahimi, M. (2013). Translation of the Corrective Interpretations of Contemporary Arabic and the Discovery of its Equivalents in Persian in the book "Dictionary of Interpretive Interpretations in Contemporary Arabic"(letter A). Thesis is an Introduction to the Degree of Mastery in the branch of the Arabic Language and its Etiquette. Isfahan University. All Languages. According to the Arabic Language and its Etiquette. [In Persian]

Fathi Yusuf Abdul Ati, H. (2012). The Term Interpretation in the Arabic Language. 1st. Alexandria: State Horror Foundation. [In Persian]

Fotouhi Rudmajani, M. (2012). *Stylistics (Theories, Approaches and mMethods)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ibn Al-Mu'taz, A. (1945). *Al-Badi*. Research by Muhammad Abdul Moneim Al-Khafaji. Egypt: Egyptian Library. [In Persian]

Lederer, M. (1994). *La traduction Aujourd'hui*. Paris: Hachette-livre.

Lefevere, A. (ed.). (1992*). Translation, History and Culture*. London: Routledge.

Mahfouz, N.(1994). *Complete Components, Lebanese Publishers School*. 1 Edition. Lebanon: Beirut. [In Persian]
Mirsadeghi, J. (2004). *Story and Literature*. Tehran: Aya Mehr. [In Persian]
Najafi Arab, M. (2015). *Language and Gender in the Novel*. Editor Yadollah Bahmani Motlagh. Tehran: Science and Knowledge. [In Persian]
Najafi, A. (1999). *Folk Culture*. 1 Edition. Tehran: Niloufar. [In Persian]
Newmark, P. (2006). *Al-Jame 'in Translation*. Translated by Hassan Ghazala. Beirut: Dar al-Hilal. [In Persian]
Parsa, S. A. (2015). Proverbs From a New Perspective. *The gGrowth of Persian Language and Literature Education*. 19(75). 4-17. [In Persian]
Samiei, A. (1999). *Writing and Editing*. Tehran: Samat. [In Persian]
Shafiee Kadkani, M. R. (1993). *Imagination in Persian Poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]
Shuttleworth, M., Cowie, M. (2014). *Dictionary of Translation Studies*. London and NewYork: Routledge.
Siami, T. (2007). *Semiotic Social Approach to the Problem of Equality in Translating Fiction from English to Persian, M.Sc. Thesis.* Tehran: Tarbiat Modarres University. [In Persian]
Younesi, I. (2007). *The Art of Fiction*. Tehran: Negah. [In Persian]
Zakeri, M. (2002). *Definition of Some Important and Basic Terms of Dialectology, A Collection of Articles on Iranian Dialectology*. by Hassan Rezaei Baghbandi, 1 Edition. Tehran: Publication of the Academy of Persian Language and Literature. 173-204. [In Persian]
Zolfaghari, H. (2008). *The Great Culture of Iranian Proverbs*. Tehran: Moein. [In Persian]

استناد به این مقاله: محمدنسب، فاطمه، افضلی، فرشته. (۱۴۰۰). بازتاب جلوه مؤلفه‌های زبان عامیانه در ترجمه (مطالعهٔ موردی: مجموعه‌داستان «الحب فوق هضبة الهرم»). پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۱۱ (۲۴)، ۶۷-۹۲. doi: 10.22054/rctall.2021.57741.1527

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 93-120
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.58376.1532

ATU PRESS

Original Research
Received: 19/Jan/2021 Accepted: 14/Apr/2021 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Investigating Lexical and Syntactic Multi-Meaningfulness in the Contemporary Translations of the Holy Qur'an

Asieh Zouelm — Ph.D. Student in Sciences of Qur'an and Hadith, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Ali Hajikhani * — Associate Professor, Department of Sciences of Qur'an and Hadith, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Abstract

"Multi-meaningfulness" referring to several meanings of a word is one of the disputed linguistic principles in the Qur'an, which is divided into two types of Lexical and Syntactic. Assuming the acceptance of this basis, due to the role of translation in conveying the message of the Qur'an, how to apply it in translation becomes important. This research seeks to find the correct way to apply multi-meaningfulness in the translation of the Qur'an and examine some translators' opinions about its acceptance by the descriptive-analytical method. To translate multi-meaning phrases, several meanings are expressed with the conjunction "and" in order to avoid distortion and semantic loss by considering criteria such as non-conflict of meanings with each other and with definite reasons. Among the translators under review, Meshkini and Makarem have specified the acceptance of "Multi- meaningfulness" as well as Rezaei has applied this basis with different ranges and methods in translation. Safavi does not accept "Multi-meaningfulness" based on Al-Mizan, as well as Moezzi and Fouladvand have never stated several meanings in the translation of a phrase.

Keywords: Qur'an, Translation, Lexical and Syntactic Multi-Meaningfulness.

* Corresponding Author: ali.hajikhani@modares.ac.ir

How to Cite: Zouelm, A., Hajikhani, A. (2021). Investigating Lexical and Syntactic Multi-Meaningfulness in the Contemporary Translations of the Holy Qur'an. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11(24). 93-120. doi: 10.22054/rctall.2021.58376.1532.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۹٤-۱۲۰
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.58376.1532

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۲۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

واکاوی چندمعنایی واژگانی و نحوی در ترجمه‌های معاصر قرآن کریم

آسیه ذوعلم | دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
علی حاجی‌خانی * | دانشیار، گروه علوم قرآن و حدیث، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

چندمعنایی به‌معنای ارادهٔ همزمان چند معنا از لفظ واحد، یکی از مبانی زبان‌شناختی مورد اختلاف در قرآن است که به دو نوع واژگانی و نحوی تقسیم می‌شود. با فرض پذیرش این مبنا، به‌دلیل نقش ترجمه در ابلاغ پیام قرآن، چگونگی اعمال آن در ترجمه اهمیت می‌یابد. این پژوهش درصدد است با روش توصیفی-تحلیلی، علاوه بر یافتن شیوهٔ درست اعمال چندمعنایی در ترجمهٔ قرآن، دیدگاه برخی مترجمان را در این موضوع بررسی کند. برای ترجمهٔ عبارات چندمعنا به‌منظور پرهیز از کژتابی و ریزش معنا با لحاظ معیارهایی چون عدم تعارض معانی با یکدیگر و با دلایل قطعی، چند معنا با حرف ربط «و» بیان می‌شود. از میان مترجمان مورد بررسی، مشکینی و مکارم که به پذیرش چندمعنایی تصریح کرده‌اند و نیز رضایی، این مبنا را با گستره‌ها و شیوه‌های متفاوتی در ترجمه کرده‌اند. صفوی که براساس المیزان چندمعنایی را نمی‌پذیرد و معزّی و فولادوند، هیچ‌گاه در ترجمهٔ یک عبارت چند معنا بیان نکرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: قرآن، ترجمه، چندمعنایی واژگانی، چندمعنایی نحوی.

* نویسنده مسئول: ali.hajikhani@modares.ac.ir

مقدمه

یکی از مبانی زبان‌شناختی مورد اختلاف در مورد قرآن، «چند معنایی» به‌معنای ارادهٔ همزمان چند معنا از لفظ واحد است. نظریهٔ چندمعنایی که خاستگاه اولیّهٔ آن اصول فقه بوده و سپس به تفسیر قرآن نیز راه یافته است، موافقان و مخالفانی دارد و بعضی تنها با شرایطی آن را پذیرفته‌اند. از جمله دلایل موافقان، استفادهٔ قرآن از همهٔ ظرفیت‌های زبان و نیز وجود روایاتی در تأیید آن است. از دلایل مخالفان نیز می‌توان به عدم ظهور چند معنا در یک لفظ از لحاظ اصولی و عدم کاربرد عرفی این پدیده اشاره کرد (جواهری، ۱۳۹۷).

به دلیل نقش ترجمهٔ قرآن در انتقال پیام آن، چگونگی ترجمهٔ عبارات چندمعنا در قرآن اهمیت می‌یابد. بر این اساس، جستار حاضر تلاش می‌کند با روش توصیفی- تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ گوید که «بر مبنای پذیرش نظریهٔ چندمعنایی، روش ترجمهٔ عبارات چندمعنا در قرآن چیست؟»، «انواع ترجمه چه تفاوتی در بازتاب انواع چندمعنایی دارند؟» و «دیدگاه مترجمان مورد بررسی در پژوهش در موضوع چندمعنایی در قرآن چیست؟»

در این پژوهش نمایندگانی از روش‌های ترجمه[1] در دورهٔ معاصر گزینش شده است؛ از روش تحت‌اللفظی ترجمهٔ معزّی، وفادار ترجمهٔ فولادوند، معنایی ترجمهٔ مکارم، آزاد ترجمهٔ صفوی و تفسیری ترجمهٔ مشکینی انتخاب و مورد بررسی قرار گرفته‌اند. اما گاهی به‌دلیل خروج ترجمه‌های نام برده از روش غالب خود و یا به‌منظور بیان نکته‌ای از ترجمهٔ مترجمان دیگر مانند رضایی یا گرمارودی نیز استفاده شده است. ترجمه‌های مکارم و مشکینی به‌دلیل بیان موضع خود در مورد چندمعنایی در تألیف‌هایشان و ترجمهٔ آزاد صفوی (براساس المیزان) به‌دلیل بازتاب مبنای علامه طباطبائی مورد توجه قرار گرفته‌اند. گزینش سایر مترجمان به‌دلیل شهرت آن‌ها در جامعهٔ علمی است و از آنان اثری مبنی بر بیان موضع در مورد چندمعنایی یافت نشد. انتخاب نمونه‌ها از میان مواردی که مفسران و مترجمان معانی مختلفی برای آن‌ها بیان کرده‌اند و این معانی با احراز شرایط می‌توانسته مصداق چندمعنایی به حساب آید -به گونه‌ای که انواع چندمعنایی را پوشش دهد- صورت گرفته است.

۱- روش‌های ترجمه به پنج دسته تقسیم می‌شود: تحت‌اللفظی (اولویت‌بخشی به قالب زبانی متن اصلی)، وفادار (امانتداری در قالب زبانی دو متن اصلی و مقصد)، معنایی (تمایل به ساختارهای متن مقصد)، آزاد (تطابق کامل با ادبیات متن مقصد) و تفسیری (بیان دیدگاه‌های تفسیری ضمن ترجمه) (جواهری، ۱۳۹۷).

۱. پیشینه پژوهش

«چند معنایی در قرآن» عنوانی است که در بسیاری از پژوهش‌های انجام شده در حوزهٔ قرآن کریم به چشم می‌خورد. این اصطلاح دارای دو معنای متفاوتِ «چند معنا داشتن یک لفظ» و «استعمال لفظ در بیش از یک معنا» یا به عبارتی ارادهٔ همزمان چند معنا از یک لفظ است.[۱] بنابراین، لازم است معنی این اصطلاح در پژوهش حاضر و رابطهٔ آن با پژوهش‌های نام‌برده مشخص شود.

بیشتر آثار در موضوع بررسی چندمعنایی در ترجمهٔ قرآن، چندمعنایی را نه به‌معنای «استعمال لفظ در بیش از یک معنا» که با مفهوم «چند معنا داشتن یک لفظ» مورد بررسی قرار داده‌اند. از آن جمله می‌توان به مقاله‌های «بررسی چندمعنایی واژهٔ روح در ترجمه‌های قرآن کریم» (حسینی و دیگران، ۱۳۹۴)، «چندمعنایی در قرآن کریم، مطالعهٔ موردی ترجمهٔ واژهٔ فتنه» (رضوانی و قنسولی، ۱۳۹۰)، «نگرشی به نظام چندمعنایی در قرآن کریم» (نهیرات و محمدیان، ۱۳۹۲) و پایان‌نامهٔ «بررسی ترجمه‌های لغات چندمعنای قرآن کریم و مقایسهٔ کار مترجمان عرب در مقابل غیر عرب» (سردشتی، ۱۳۹۵) اشاره کرد. موارد نام‌برده با وجود دارا بودن تشابه اسمی با موضوع پژوهش حاضر، عملاً دارای موضوعی متفاوت هستند و هیچ‌یک متعرض به موضوع پژوهش حاضر نشده‌اند. مقالهٔ «وجود ابهام صرفی در زبان عربی و تأثیر آن بر ترجمهٔ قرآن کریم» (نظری، ۱۳۹۴) به «چندمعنایی صیغی» در ترجمه‌ها پرداخته است، اما تأکید این مقاله بر ایجاد ابهام در ترجمه به‌سبب ساختارهای زبان عربی و رفع آن با قرائن زبانی و غیر زبانی است.

از مهم‌ترین آثار در موضوع چندمعنایی (به معنای استعمال لفظ در بیش از یک معنا) در قرآن، کتاب «چند معنایی در قرآن کریم» (طیّب‌حسینی، ۱۳۸۸) است که به تفصیل به بررسی مبانی این موضوع، تاریخچه و ابعاد آن می‌پردازد. در میان مقالات، چندمعنایی با رویکرد جواز «استعمال لفظ در بیش از یک معنا» تنها در مقالهٔ «واژگان چندمعنا و اهمیت آن در ترجمه قرآن کریم» (شهبازی و شهبازی، ۱۳۹۳) مورد توجه قرار گرفته که در آن بدون پیشنهاد شیوه‌ای برای ترجمهٔ عبارات چندمعنا، تنها به چندمعنایی در سطح واژه پرداخته شده است.

۱- در ادامهٔ پژوهش به طور مبسوط به این موضوع پرداخته خواهد شد.

نوآوری این پژوهش علاوه بر ارائهٔ تقسیم‌بندی دقیق‌تر از انواع چندمعنایی و پرداختن به چندمعنایی نحوی یا ساختاری در ترجمه‌های قرآن، معرفی بهترین شیوهٔ ترجمه، بررسی انواع ترجمه در رویارویی با این پدیده و نیز شناخت مبنای مترجمان از این جهت است.

۲. مبانی و مفاهیم نظری پژوهش

«چندمعنایی» اصطلاحاً در چند معنای مختلف کاربرد دارد. در یک معنا، اصطلاح چندمعنایی[1] هنگامی به‌کار می‌رود که یک واحد زبانی (مانند واژه یا جمله) از چند معنا برخوردار باشد (صفوی، ۱۳۹۵). این اصطلاح در مورد واژگان، زمانی به‌کار می‌رود که این چند معنا با هم ارتباط معنایی داشته باشند (افراشی، ۱۳۹۵). نوع دیگری از چند معنا داشتن واژه که پدیدهٔ هم‌آوا- هم‌نویسی است به معنای یک شکل نوشته شدن چند واژه بدون هیچ ارتباط معنایی است (صفوی، ۱۳۹۵) که آن را «هم‌نامی»[2] نیز می‌خوانند (افراشی، ۱۳۹۵). علاوه بر این، در علم الفاظ از اصطلاح «اشتراک لفظی» تعاریف مختلفی ارائه شده که بعضاً مشابه تعریف هم‌نامی است (ن.ک: طیّب‌حسینی، ۱۳۹۵) و در کنار آن با زاویه دیدی دیگر، اصطلاح «اشتراک معنوی» به‌معنای «وجود یک مفهوم مشترک در کاربردهای یک واژه» است (همان). پدیدهٔ چندمعنایی هم‌اکنون در مباحث معنی‌شناسی شناختی مورد بررسی قرار می‌گیرد (ن. ک: افراشی، ۱۳۹۵).

یکی از عوامل چند معنا داشتنِ واژگان، وجود یک وزن برای چند مفهوم یا چندمعنایی صیغی است (ن. ک: نظری، ۱۳۹۴). به‌عنوان مثال، در زبان عربی به‌کارگیری وزن‌های مَفعَل و مَفعِل برای ظرف زمان، ظرف مکان و مصدر میمی سبب ایجاد چندمعنا برای یک واژه می‌شود.

چند معنا داشتن، علاوه بر امکان وقوع میان انواع واژگان در حوزهٔ ترکیب‌ها نیز سبب پیدایش چندمعنایی نحوی یا ساختاری می‌شود که ابن فارس برای اولین بار بر آن تأکید و نمونه‌هایی را بیان کرده است (ابن فارس، بی‌تا).

اصطلاح دیگر چندمعنایی[3] -که در این پژوهش نیز مورد استفاده است- نه تنها وجود چند معنا برای یک لفظ، بلکه «ارادهٔ همزمان چند معنا از یک لفظ» را نشان می‌دهد. به این معنا که

1- Polysemy
2- Homonymy
3- Multi- Meaningfulness

گوینده به‌صورت هم‌زمان، چند معنای مختلف قابل برداشت از لفظ را اراده کرده است. با این تعریف، چندمعنایی واژگانی، ارادهٔ همزمان چند معنا از یک واژه و چندمعنایی نحوی یا ساختاری، ارادهٔ همزمان چند معنا از یک عبارت با توجه به تغییر جایگاه نحوی واژگان، بدون تفاوت در معنای تک‌واژه‌هاست. چندمعنایی به این معنا، یکی از مباحث الفاظ در علم اصول فقه است که با عنوان «حمل لفظ مشترک بر همهٔ معانی‌اش» و یا «استعمال لفظ در بیش از یک معنا»، ذیل بحث اشتراک در لغت بررسی شده است (طیّب‌حسینی، ۱۳۹۵).

ارادهٔ هم‌زمان چند معنا از یک لفظ نیز مانند بسیاری از مباحث در طول زمان تکمیل و جنبه‌های مختلفی از آن بررسی شده است. در میان شیعیان، نخستین اظهارنظرها در مورد این پدیده در قرآن از سید مرتضی و شیخ طوسی است که امکان وقوع آن را می‌پذیرند (علم الهدی، ۱۳۶۳ و طوسی، ۱۴۱۷). زرکشی در اهل سنت و صاحب معالم در شیعه اقوال مختلف را در چندمعنایی بررسی کرده و آن را پذیرفته‌اند (زرکشی، ۱۴۱۴ و العاملی، بی‌تا). از جمله علمای پذیرندهٔ این مبنا از معاصران آیات عظام خویی، صدر، امام خمینی و شبّر؛ از مفسّران صاحب تألیف اصولی، مانند سید مرتضی، طوسی و مکارم‌شیرازی در شیعه و فخررازی و بیضاوی در اهل سنّت، همه بجز فخررازی، دانشمندان نحویِ دارای تألیف در اعراب القرآن و نیز بیشتر مفسران عرفانی را می‌توان ذکر نمود (طیّب‌حسینی، ۱۳۹۵). از جمله کسانی که چندمعنایی در قرآن را نمی پذیرند آخوند خراسانی و علامه طباطبایی هستند (آخوند خراسانی، بی‌تا و طباطبائی، ۱۳۹۰).

دلایل و شواهد موافقان وقوع چندمعنایی در قرآن عبارت‌اند از: چند معنا داشتن برخی واژگان، رخداد چندمعنایی در ادبیات عربی (مکارم، ۱۴۲۸)، وجود معانی باطنی برای قرآن (همان)، وجود روایات تفسیری مؤید چندمعنایی (مشکینی، ۱۳۹۶)، قدرت مطلقهٔ خداوند و حکمت او (جوادی‌آملی، ۱۳۷۸)، ویژگی‌های انواع مخاطبان قرآن شامل معصومان علیهم‌السلام به‌عنوان مخاطبان اصیل (همان)، مردم عصر نزول و همهٔ مردم زمان‌ها و مکان‌های مختلف و نیز ویژگی‌های متن مکتوب در متغیّر بودن مکان وقف و ابتدا (طیّب‌حسینی، ۱۳۹۵).

۳. چگونگی ترجمه قرآن بر مبنای چند معنایی

گسترش مخاطبان ترجمهٔ قرآن به طیف وسیعی از افراد، اهمیت پرداختن به مباحث تفسیری در ترجمه را نشان می‌دهد. پذیرش امکان وقوع چندمعنایی در قرآن، لازم است شرایط و محدودیت‌های آن و نیز نحوهٔ اجرای آن در ترجمه مشخص شود.

۳-۱. شرایط ترجمهٔ عبارات به‌صورت چند معنا

شرایط پذیرش وقوع چندمعنایی در عبارات قرآنی[۱] شامل عدم تعارض معانی با دلایل عقلی و نقلی (اعم از مبانی اعتقادی، کلامی و یا احکام مسلّم فقهی)، عدم تعارض چند معنا با هم (جواهری، ۱۳۹۷)، توجه به معانی واژگان در زمان نزول قرآن (همان) و نیز توجه به هم‌نشینان واژگان مشترک لفظی، جهت گزینش معنا است. نمونه‌ای از تعارض معنا با دلایل قطعی، معنای «به پروردگار خود نگاه می‌کند» برای عبارت «الی ربّها ناظرة» است که مستلزم تشبیه و تجسیم است. شرط عدم تعارض چند معنا با هم، سبب می‌شود از دو معنای طُهر و حیض برای «قرء» در عبارت ﴿وَ الْمُطَلَّقاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلاثَةَ قُرُوءٍ﴾[۲] که منجر به دو حکم فقهی متعارض می‌شود (طبرسی، ۱۳۷۲) تنها یکی صحیح باشد. توجه به هم‌نشینی نجم با هدایت در عبارت ﴿والنجم هم یهتدون﴾[۳] نیز مانع پذیرش معنای بوته یا گیاه برای «نجم» است.

برخی پژوهشگران مطابقت معانی بیان شده با سیاق و نیز شأن نزول را لازم می‌شمرند. به عنوان مثال، برخی وجود سبب نزولِ مغایر با معنای برداشتی را مانعی تاریخی برای پذیرش آن می‌دانند (ن. ک: جواهری، ۱۳۹۷). بعضی نیز به‌طور صریح یا ضمنی، سیاق یا سبب نزول را شرط پذیرش معنای برداشتی از عبارات قرآنی نمی‌دانند (ن. ک: اسعدی، و طیّب‌حسینی، ۱۳۹۵). روایاتِ بیانگر معنایی متفاوت با سیاق یا سبب نزول از آیات، قرینه‌ای مؤیّد پذیرش دیدگاه اخیر است.

۳-۲. روش پیشنهادی برای ترجمهٔ عبارات چند معنا

در ترجمهٔ عبارات چندمعنا، پرهیز از کژتابی به معنای «ابهام»[۴] یا برداشت بیش از یک معنا از یک عبارت (خرمشاهی، ۱۳۸۴) ضروری است. بلاغت قرآن مستلزم عدم «ابهام» در آن است و تنها چندمعنایی از نوع «ایهام» پذیرفتنی است. «ابهام»، وقوع چندمعنایی بدون قصد گوینده

۱- برخی پژوهشگران اجمالاً عدم وجود مانع عقلی، عرفی یا تاریخی را شرط پذیرش چند معنا برای عبارت قرآنی دانسته‌اند (جواهری، ۱۳۹۷).

۲- سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۲۸

۳- سورهٔ نحل، آیهٔ ۱۶

4- Ambiguity

است، اما اگر عمدی باشد، «ایهام»[1] نامیده می‌شود (صفوی، ۱۳۹۵) که معنایی مثبت دارد (خرمشاهی، ۱۳۸۴). ترجمهٔ عبارات دارای ایهام در قرآن به‌صورت یک عبارت چندمعنا به نیت وفاداری در انتقال معنا از یک طرف سبب ایجاد شبههٔ «ابهام» در متن قرآن و از طرف دیگر، سبب سردرگمی خواننده در درک معنا می‌شود و ازاین‌رو صحیح نیست.

بیان همهٔ معانی پذیرفته شده بر پایهٔ جلوگیریِ حتی‌الامکان از «ریزش معنا»،[2] نشانگر توجه مترجم به معانی مختلف و عدم غفلت او از انتقال کامل معناست. شیوهٔ پیشنهادی این پژوهش برای ترجمه در صورت عدم ترجیح سیاقی آن‌ها، بیان چند معنا با حرف ربط «و» است. در صورت ترجیح سیاقی یک معنا، پیشنهاد می‌شود ابتدا آن معنا بیان و سپس معنای دیگر با حرف ربط «و» در دوکمان ذکر شود.

٤. بررسی نمونه‌هایی از انواع ترجمهٔ قرآن با توجه به چند معنایی

چندمعنایی واژگانی و نحوی در ترجمه‌ها به‌صورت‌های متفاوتی بازتاب یافته است. با بررسی ترجمه‌ها، مبنای مترجمان در این موضوع و نیز ارتباط نوع ترجمه با چگونگی بازتاب چندمعنایی مشخص می‌شود.

٤-١. چند معنایی واژگانی در ترجمه‌های قرآن

چندمعنایی در سطح واژه را می‌توان به چند گونه تقسیم کرد. در این بخش بازتاب برخی گونه‌های چندمعنایی واژگانی در ترجمه‌ها بررسی می‌شود.

٤-١-١. چندمعنایی ریشه

گاهی ریشهٔ یک واژه، دارای چند معنای متفاوت است.[3] در اینجا یک نمونهٔ قرآنی بررسی می شود:

﴿وَ امْرَأَتُهُ قائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْناها بِإِسْحاقَ وَ مِنْ وَراءِ إِسْحاقَ يَعْقُوبَ﴾[4]

1- Amphiboly

۲- «ریزش معنا» اصطلاحی است که کتاب روش‌شناسی ترجمهٔ قرآن برای عدم انتقال کامل معنای مراد خداوند در ترجمهٔ قرآن و محدود شدن معارف قرآن به برداشت مترجم به‌کار برده است (جواهری، ۱۳۹۷)

۳- گاهی ممکن است این چند معنا در اصل با یکدیگر مرتبط باشند، اما ارتباط آن‌ها در زمان حاضر واضح نیست

۴- سورهٔ هود، آیهٔ ۷۱

برای واژهٔ «ضحک» دو معنا ذکر شده است: خندیدن، یا عادت زنانه (ن. ک: ازهری، ۱۴۲۱). برخی مفسران با معنا کردن ضحک به خنده، معنای عبارت را شادی همسر ابراهیم (ع) پس از علم به فرشته بودن میهمانان و سپس بشارت او به فرزنددار شدن دانسته‌اند (فخررازی، ۱۴۲۰). در این معنا «ف» در «فضحکت» نشانگر تفریع است و در «فبشّرناها» تنها تأخّر زمانی را نشان می‌دهد. برخی نیز ضحک را به معنای حائض شدن همسر ابراهیم (ع) و مقدّمهٔ پذیرش بشارت فرزنددار شدن به او ذکر کرده‌اند (طباطبایی، ۱۳۹۰). در این معنا، «ف» در «فضحکت» تنها تأخر زمانی را نشان می‌دهد؛ اما در «فبشّرناها» نشانگر تفریع است.

ترجمه‌های از این آیه عبارت‌اند از:

معزّی: و زنش ایستاده بود پس خندید پس مژده دادیمش به اسحق و از پس اسحق یعقوب (تحت‌اللفظی).

فولادوند: و زن او ایستاده بود. خندید. پس وی را به اسحاق و از پی اسحاق به یعقوب مژده دادیم (وفادار).

رضایی: و زن او ایستاده بود، و خندید (و عادت ماهیانه شد)؛ و وی را به اسحاق مژده دادیم، و (نیز) بعد از اسحاق به یعقوب (مژده دادیم). (وفادار)

مکارم: و همسرش ایستاده بود، (از خوشحالی) خندید؛ پس او را بشارت به اسحاق، و بعد از او یعقوب دادیم (معنایی).

صفوی: در این هنگام همسر ابراهیم که آنجا ایستاده بود و این ماجرا را نظاره می‌کرد، عادت ماهانه دید، پس او را به اسحاق و از پی اسحاق به فرزند وی یعقوب نوید دادیم (آزاد).

مشکینی: و زن او ایستاده بود پس (برای آنکه مهمان‌های مرموز فرشته درآمدند) از شادی بخندید و (در مقدمه مژده فرزند به‌نحو اعجاز) حایض شد، پس او را به (پسری به‌نام) اسحاق و پشت سر اسحاق به (نوه‌ای به‌نام) یعقوب بشارت دادیم (تفسیری).

مشکینی و رضایی دو معنا برای ضحک با حرف ربط «و» بیان کرده‌اند. مکارم شیرازی که در ترجمه تنها معنای خندیدن را ذکر کرده در تفسیر نمونه دلیل این امر را عدم به‌کارگیری این فعل با معنای دوم برای انسان و عدم هم‌خوانی تعجب از فرزنددار شدن با این معنا می‌داند (مکارم، ۱۳۷۱). معزّی و فولادوند تنها معنای خندیدن و صفوی تنها معنای

حائض شدن را بیان کرده‌اند. در صورت پذیرفتن دومعنایی ضحک در آیه -با توجه به ترجیح وجود توضیح کوتاه تفسیری- ترجمهٔ پیشنهادی چنین است:

«و زن او ایستاده بود پس (از شادی) خندید. حائض شد؛ پس وی را به اسحاق و از پی اسحاق به یعقوب مژده دادیم.»

٤-١-٢. چندمعنایی واژه در کاربرد

در این‌گونه چندمعنایی، واژه براساس معنای ریشهٔ آن، معنایی ثانوی نیز یافته است.

﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ تَزَكَّى﴾[1]

لغت‌شناسان «تزکّی» را از ریشهٔ «زکی» (ابن فارس، ۱۴۰۴) یا «زکو» (فراهیدی، ۱۴۰۹) و هر دو ریشه را به‌معنای صلاح، طهارت و زیاد شدن دانسته‌اند (همان) که ارتباط این معانی با هم قابل بررسی است. براساس آن‌ها «زکات مال» را به معنای تطهیر آن (فراهیدی، ۱۴۰۹) یا موجب برکت آن (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲) برشمرده‌اند. تزکّی را نیز به معنای تصدّق (صدقه دادن) ذکر کرده‌اند (ابن منظور، ۱۴۱۴).

ترجمه‌های از این آیه عبارت‌اند از:

معزّی: همانا رستگار شد آنکه پاکی جست (تحت‌اللفظی).

رضایی: به‌یقین رستگار شد کسی که [پاک گردید و] رشد یافت (وفادار).

مکارم: به‌یقین کسی که پاکی جست (و خود را تزکیه کرد)، رستگار شد (وفادار).

فولادوند: رستگار آن کس که خود را پاک گردانید (معنایی).

صفوی: قطعاً نیک‌بخت شد کسی که خود را از پلیدی‌ها و وابستگی‌های مادی پاک ساخت (آزاد).

مشکینی: حقّا که رستگار شد کسی که خود را (از عقاید فاسد و رذایل اخلاق و عمل‌های زشت) پاک کرد و رشد بخشید و زکات داد (تفسیری).

۱- سورهٔ اعلی، آیهٔ ۱۴

مکارم در ترجمه، معنای پاکی جستن و تزکیه را برای «تزکّی» بیان کرده است. وی در تفسیر با بیان روایاتی که آیه را پرداخت زکات فطره معنا کرده‌اند، آن را مصداقی از تزکیه با معنای وسیع آن برشمرده (مکارم، ۱۳۷۱) و به‌نظر می‌رسد «تزکّی» را مشترک معنوی دانسته است.

بیشتر مترجمان معنای «تزکّی» را پاک کردن نفس یا پاکی جستن دانسته‌اند. رضایی دو معنای پاک شدن و رشد یافتن را بیان و معنای رشد یافتن را ترجیح داده است. مشکینی، سه معنا در عرض هم برای تزکّی ذکر کرده: پاک کردن خود، رشد یافتن و زکات دادن.

با توجه به معنای اثرپذیری (مطاوعه) باب تفعّل، معنای لغوی «تزکّی»، «پاک شدن» یا «رشد یافتن» است. براساس این دو معنا، تزکّی را دادن زکات نیز معنا کرده‌اند، اما لحاظ آن همراه با دو معنای بیان شده -به منظور بیان مراد گوینده- مصداق ارادهٔ چند معنا از یک لفظ است. علاوه بر این، از آنجا که سورهٔ اعلی، مکّی و سیاق آن اخلاقی و نه بیان احکام است، معنای «پرداخت زکات فطره»، برداشتی خارج از سیاق از آیه و براساس روایات است. براین‌اساس ترجمهٔ پیشنهادی چنین است:

«حقّا که رستگار شد کسی که پاک گردید و رشد یافت (و زکات فطره پرداخت کرد)».

٤-١-٣. چندمعنایی صیغی

در زبان عربی گاه تشابه وزنی چند صیغه، سبب اشتراک واژه در چند معنا می‌شود (ن. ک: نظری، ۱۳۹۴).

﴿وَ أَنَّ الْمَساجِدَ لِلَّهِ فَلا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَداً﴾[1]

«سجد» (ریشهٔ واژهٔ مساجد) به‌معنای سجده کردن است و ازآنجاکه وزن «مَفعِل» در سه معنای ظرف مکان، ظرف زمان و مصدر میمی مشترک است، واژهٔ مساجد می‌تواند دارای چند معنا باشد. در معنای ظرف مکان برای مسجد نیز دو معنای عبادتگاه و موضع سجده در بدن قابل تصور است.

۱- سورهٔ جن، آیهٔ ۱۸

ترجمه‌های از این آیه عبارت‌اند از:

معزّی: و آنکه سجده‌گاه‌ها از آن خدا است پس نخوانید با خدا کسی را (تحت‌اللفظی).

فولادوند: و مساجد ویژه خداست، پس هیچ کس را با خدا مخوانید (وفادار)

مکارم: و اینکه مساجد از آن خداست، پس هیچ کس را با خدا نخوانید (وفادار).

صفوی: و به من وحی شده است که اعضای هفت‌گانه سجده از آن خداست؛ پس با آنها تنها او را عبادت کنید و با وجود خدا کسی را نپرستید (برای هیچ‌کس جز او سجده نکنید) (آزاد)

مشکینی: و اینکه مساجد از آن خداست (سجده‌های به‌قصد عبادت، اوقات نمازها از مجموع هر وقتی به‌مقدار انجام نماز آن، مسجدها جمیعاً و هفت عضو بدن انسان که باید وقت سجده به زمین برسد، همه از آن اوست) پس احدی را با خداوند (به‌عنوان پرستش) مخوانید (تفسیری).

معزّی «مساجد» را سجده‌گاه معنا کرده و صفوی به‌تبعیّت از المیزان که با توجه به روایت امام جواد (ع)، آن را اعضای هفت‌گانهٔ سجده دانسته (طباطبائی، ۱۳۹۰) همین معنا را بیان کرده است. ذکر واژهٔ مساجد بدون ترجمه (مکارم و فولادوند) درصورتی‌که به‌منظور دربرگرفتن همهٔ معانی باشد، مصداق کژتابی است. همچنین مساجد در زبان فارسی جمع مسجد به‌معنای عبادتگاه است و مخاطب فارسی‌زبان تنها همین معنا را دریافت می‌کند.

مکارم در تفسیر نمونه از میان سه معنای عبادتگاه‌ها (معابد)، مواضع سجده در بدن و سجده کردن برای «مساجد»، اولی را درست می‌داند، معنای دوم را از باب توسعه در معنا بعید نمی‌شمرد و معنای سوم را خلاف ظاهر می‌داند (مکارم، ۱۳۷۱). مشکینی علاوه بر پذیرش این سه، معنای دیگر «اوقات نماز» را نیز ذکر می‌کند. با توجه به اینکه مسجد به‌معنای فعل، محل یا زمان عبادت به‌معنای سیاقی آیه نزدیک‌تر است، معنای «مواضع سجده» برای این واژه، معنایی ثانوی برداشتی از روایات است.

با پذیرش این معانی، ترجمهٔ پیشنهادی چنین است:

«و این‌که سجده کردن‌ها، اوقات نماز و عبادتگاه‌ها (و مواضع سجده در بدن) از آن خداست؛ پس احدی را با خداوند (به‌پرستش) مخوانید.»

٤-١-٤. چند مصداق از یک معنا

درصورتی‌که عبارتی با یک معنا شامل مصادیق متعدد شود، چندمعنا به‌حساب نمی‌آید و بنابراین نیازی به ذکر آن در ترجمه‌های غیرتفسیری نیست.

﴿ما أَفاءَ اللَّهُ عَلى رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرى فَلِلَّهِ وَ لِلرَّسُولِ وَ لِذِي الْقُرْبى وَ الْيَتامى وَ الْمَساكِينِ وَ ابْنِ السَّبِيلِ كَيْ لا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِياءِ مِنْكُمْ «وَ ما آتاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَ ما نَهاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا» ... ﴾[1]

ترجمه‌ها از این عبارت آیه بیان شده چنین است:

معزّی: آنچه داد به شما پیمبر پس بگیریدش و آنچه بازداشت شما را از آن پس باز ایستید (تحت‌اللفظی)

فولادوند: آنچه را فرستاده [او] به شما داد، آن را بگیرید و از آنچه شما را باز داشت، بازایستید (وفادار).

مکارم: آنچه را رسول خدا برای شما آورده بگیرید (و اجرا کنید)، و از آنچه نهی کرده خودداری نمایید (معنایی).

صفوی: آنچه را که رسول خدا به شما پرداخت آن را بگیرید و آنچه شما را از آن بازداشت از آن دست بدارید (آزاد)

مشکینی: آنچه را فرستاده ما به شما داد (از احکام و معارف و اموال) بگیرید و از آنچه شما را منع و نهی کرد بازایستید (تفسیری).

این عبارت از آیه در سیاق مسائل مالی (ماجرای غنائم بنی‌نضیر) مطرح شده است، اما حکمی کلی است و علاوه بر اموال و غنائم شامل احکام و معارف نیز می‌شود. تا جایی که برخی آن را سند روشن حجّیّت سنت دانسته‌اند (مکارم، ۱۳۷۱). مشابه این عبارت در کاربرد دیگر قرآنی ﴿خُذُوا ما آتَيْناكُمْ بِقُوَّةٍ﴾[2] برای معارف الهی به‌کار رفته است که در آن مترجمان «ایتاء» را «دادن» و «اخذ» را «گرفتن» ترجمه کرده‌اند. بنابراین، این دو واژه چندمعنا به‌حساب نمی‌آیند و بیان مصادیق آن در ترجمه‌های غیرتفسیری و یا ذکر معناهایی چون «اجرا کنید»

۱- سورهٔ حشر، آیهٔ ۷

۲- سورهٔ بقره، آیهٔ ۶۳

برای واژهٔ «اخذ» ضرورت ندارد. عبارتی چون «پرداخت کردن» (صفوی) که تنها منظور ویژه‌ای از آیه را پوشش می‌دهد، مناسب نیست. ترجمه باید به‌گونه‌ای بیان شود که مانند عبارت عربی، بتواند مصادیق متعدد را دربر گیرد. چنین ترجمه‌ای مصداق کژتابی نیست. ترجمهٔ پیشنهادی چنین است:
«آنچه را فرستادهٔ ما به شما داد برگیرید و از آنچه شما را منع کرد خودداری کنید.»

٤-٢. چند معنایی نحوی در ترجمه‌های قرآن

چندمعنایی نحوی در عبارات قرآنی از برداشت‌های متفاوت از کل عبارت و نه اشتراک معنایی واژگان برمی‌خیزد. این نوع چندمعنایی به‌دلایل مختلفی پدید می‌آید؛ از جمله لحاظ چند مرجع برای ضمیر، فعل یا حال، در نظر گرفتن چند نقش برای یک واژه و یا تفاوت برداشت از صیغهٔ افعال.

٤-٢-١. چند مرجع برای ضمیر، فعل یا حال

در بعضی عبارات قرآنی برای یک ضمیر، فعل یا حال، چند مرجع قابل تصوّر است؛ بنابراین، چند معنا به‌دست می‌آید.

﴿وَ يُطْعِمُونَ الطَّعامَ عَلى حُبِّهِ مِسْكيناً وَ يَتيماً وَ أَسيراً﴾[1]

در این آیه مرجع ضمیر در «حُبِّهِ» می تواند خداوند و یا طعام باشد. ترجمه‌هایی که از این آیه بیان شده چنین است:
معزّی: و خورانند خوراک را با دوست داشتنش به بینوایی و یتیمی و برده‌ای (تحت‌اللفظی).
فولادوند: و به[پاس] دوستیِ [خدا]، بینوا و یتیم و اسیر را خوراک می‌دادند (وفادار).
مکارم: و غذای (خود) را با اینکه به آن علاقه (و نیاز) دارند، به «مسکین» و «یتیم» و «اسیر» می‌دهند (معنایی).
صفوی: و غذایی را که از شدّت احتیاج، آن را دوست می‌داشتند، به مسکین و یتیم و اسیر عطا کردند (آزاد).

۱- سورهٔ انسان، آیهٔ ۸

مشکینی: و غذای خود را با علاقه (و نیاز) به آن و از روی محبت خدا به فقیر و یتیم و اسیر انفاق می‌کنند (تفسیری).

فولادوند مرجع ضمیر را خداوند و معزّی، مکارم و صفوی، آن را طعام دانسته‌اند. مکارم در تفسیر نمونه، براساس توصیه به «انفاق از دوست‌داشتنی‌ها»[1] و نیز بیان اخلاص در انفاق در آیهٔ ﴿إِنَّما نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّه﴾[2]، بازگشت ضمیر را به طعام محتمل‌تر می‌داند (مکارم، ۱۳۷۱) و مشکینی هر دو مرجع ضمیر را می‌پذیرد. ازآنجا که هر دو معنا از ظاهر قابل برداشت است، این ترجمه پیشنهاد می‌شود:

«و غذا را با وجود علاقه به آن، از روی محبّت خدا به فقیر و یتیم و اسیر انفاق می‌کنند.»

آیهٔ دیگری که دارای چند مرجع برای ضمیر، فعل یا حال است، آیهٔ ۶۳ سورهٔ نور است:

﴿لا تَجْعَلُوا دُعاءَ الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعاءِ بَعْضِكُمْ بَعْضاً» قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الَّذينَ يَتَسَلَّلُونَ مِنْكُمْ لِواذاً فَلْيَحْذَرِ الَّذينَ يُخالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ ... ﴾

در عبارت ابتدایی آیهٔ ۶۳ سورهٔ نور، بسته به اینکه «دعاء» (خواندن) را از جانب پیامبر بدانیم یا از جانب مردم، دو معنا قابل برداشت است: «نباید دعوت پیامبر را مانند دعوت سایر مردم بی‌اهمیت دانست» و «مردم نباید مانند وقتی که سایر مردم را می‌خوانند، پیامبر را صدا کنند». ترجمه‌هایی که از این آیه بیان شده چنین است:

معزّی: نگردانید خواندن پیمبر را میان شما مانند خواندن برخی از شما برخی را (تحت‌اللفظی).

فولادوند: خطاب کردن پیامبر را در میان خود، مانند خطاب کردن بعضی از خودتان به بعضی [دیگر] قرار مدهید (وفادار).

مکارم: صدا کردن پیامبر را در میان خود، مانند صدا کردن یکدیگر قرار ندهید (معنایی).

گرمارودی: پیامبر را میان خویش چنان فرانخوانید که یکدیگر را فرامی‌خوانید (آزاد).

۱- سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۹۲

۲- سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۹۳

مشکینی: دعوت و خواندن پیامبر را (به سوی هر امر دینی و دنیوی) میان خودتان همانند دعوت و خواندن برخی از شما برخی دیگر را قرار مدهید (و آن را بی‌اهمیت تلقّی نکنید) (تفسیری).

از میان مترجمان، معزّی، فولادوند و مکارم، عبارت را به‌صورت کژتاب ترجمه کرده‌اند، اما مکارم در تفسیر نمونه مفهوم آیه را نهی از بی‌اهمیت دانستن سخن پیامبر دانسته است (مکارم، ۱۳۷۱). گرمارودی معنای دوم را با ترجمهٔ آزاد بیان کرده و توضیحات داخل دوکمان مشکینی نیز نشانگر پذیرش معنای اول است.

تهدید مخالفان امر پیامبر (ص) در عبارات بعدی آیه، نشان می‌دهد سیاق در تأیید معنای اول است (طباطبایی، ۱۳۹۰)، اما عبارت می‌تواند در معنای دوم خارج از سیاق و سازگار با مبانی نیز به‌کار رود. ترجمهٔ پیشنهادی به‌منظور جلوگیری از ریزش معنایی، چنین است:

«فراخوان پیامبر در میانتان را مانند فراخواندن خودتان از یکدیگر تلقی نکنید (و پیامبر را در میان خود همانند خواندن یکدیگر فرانخوانید)»

٤-۲-۲. چند نقش برای یک واژه

اعراب یکسان نقش‌های مختلف واژگان در زبان عربی، گاهی سبب ایجاد چندمعنایی نحوی یا ساختاری می‌شود. در نمونهٔ مورد بررسی واژهٔ «المقیمین» مدنظر است.

﴿لکِنِ الرَّاسِخُونَ فِی الْعِلْمِ مِنْهُمْ وَ الْمُؤْمِنُونَ یُؤْمِنُونَ بِما أُنْزِلَ إِلَیْکَ وَ ما أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِکَ وَ الْمُقیمینَ الصَّلاةَ وَ الْمُؤْتُونَ الزَّکاةَ وَ الْمُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَ الْیَوْمِ الْآخِرِ أُولئِکَ سَنُؤْتیهِمْ أَجْراً عَظیماً﴾[۱]

دو نقش اصلی بیان شده برای واژهٔ «المقیمین» شامل «منصوب به مدح» و «مجرور به عطف به جَر» است. برخی واژهٔ المقیمین را به‌دلیل تأکید ویژه بر عمل اقامهٔ نماز در نقش مدح (یا اختصاص) می‌دانند که در آن فعل «اَعنی» یا مشابه آن در تقدیر فرض می‌شود. برخی نیز آن را عطف به «ما أُنْزِلَ إِلَیْکَ وَ ما أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِکَ» و مراد آیه را ایمان به آنچه نازل شده و ایمان به اقامه‌کنندگان نماز ذکر می‌کنند. کسایی با این دیدگاه منظور از «المقیمین» را انبیا دانسته است (زمخشری، ۱۴۰۷ و طباطبایی، ۱۳۹۰).

۱- سورهٔ نسا، آیهٔ ۱۶۲

معزّی: لیکن به‌دانش‌فرورفتگان از ایشان و مؤمنان ایمان آورند بدانچه فرستاده شد به‌سوی تو و بدانچه فرستاده شده است پیش از تو و بپای‌دارندگان نماز و دهندگان زکات و ایمان‌آرندگان به خدا و روز بازپسین آنان را به‌زودی دهیمشان پاداشی بزرگ (تحت‌اللفظی).
فولادوند: لیکن راسخان آنان در دانش، و مؤمنان، به آنچه بر تو نازل شده و به آنچه پیش از تو نازل گردیده ایمان دارند و خوشا بر نمازگزاران، و زکات‌دهندگان و ایمان‌آورندگان به خدا و روز بازپسین که به‌زودی به آنان پاداشی بزرگ خواهیم داد (وفادار).
مکارم: ولی راسخانِ در علم از آنها، و مؤمنان (از امّت اسلام،) به تمام آنچه بر تو نازل شده، و آنچه پیش از تو نازل گردیده، ایمان می‌آورند. (همچنین) نمازگزاران و زکات‌دهندگان و ایمان‌آورندگان به خدا و روز قیامت، بزودی به همه آنان پاداش عظیمی خواهیم داد (معنایی).
صفوی: ولی کسانی از آنان که در آگاهی از معارف الهی پایدارند و نیز مؤمنان راستینشان، به کتابی که بر تو نازل شده و به کتاب‌های آسمانی که پیش از تو نازل شده است ایمان می‌آورند، و همچنین برپاکنندگان نماز که سزاوار ستایشند و پرداخت‌کنندگان زکات، و کسانی که به خدا و روز واپسین ایمان دارند، اینانند که به‌زودی پاداشی بزرگ عطایشان خواهیم کرد (آزاد).
مشکینی: لکن راسخان در علم از آنان (علمای حقیقی تورات و انجیل) و همه مؤمنان که به آنچه بر تو نازل شده و به آنچه پیش از تو (بر پیامبران گذشته) نازل شده ایمان می‌آورند و به‌ویژه نمازگزاران و نیز زکات‌دهندگان و ایمان‌آورندگان به خدا و روز واپسین، همه آنها را به‌زودی پاداشی بزرگ خواهیم داد (تفسیری).

ترجمهٔ تحت‌اللفظی معزّی که فعل در ابتدای جمله ذکر شده کژتاب است. مکارم (معنایی) نقش ویژه‌ای برای واژهٔ المقیمین نشان نداده است. صفوی با عبارت «که سزاوار ستایشند» و نیز فولادوند با عبارت «خوشا بر» به‌نوعی آن را مدح و مشکینی با عبارت «به‌ویژه» اختصاص دانسته‌اند که همه از لحاظ نحوی یک جایگاه به‌حساب می‌آیند. در صورت پذیرش دو نقش مدح (یا اختصاص) و عطف به مجرور برای «المقیمین» ترجمهٔ پیشنهادی چنین است:

«ولی استواران در علم[1] از آنها و مؤمنان، به آنچه بر تو نازل شده، و آنچه پیش از تو نازل گردیده، و اقامه‌کنندگان نماز ایمان می‌آورند. به‌ویژه نمازگزاران و نیز زکات‌دهندگان و ایمان‌آورندگان به خدا و روز قیامت را به‌زودی به همه پاداشی بزرگ خواهیم داد.»

٤-٢-٣. برداشت‌های متفاوت از صیغهٔ افعال

در بعضی موارد از یک عبارت با یک معنا چند برداشت امکان‌پذیر است. مفسران از برخی عبارات اِخباری قرآنی برداشت عبارت انشایی (امر و نهی) کرده‌اند. به‌عنوان نمونه در عبارت ﴿وَ الْوالِداتُ يُرْضِعْنَ أَوْلادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كامِلَيْنِ﴾[2] مراد از خبر را امر دانسته‌اند (طبرسی، ۱۳۷۲).

﴿لا يَمَسُّهُ إِلاَّ الْمُطَهَّرُونَ﴾[3]

گرچه معنای واژگان آیه یکتاست، سه معنا برای آن ذکر شده است: وساطت فرشتگان مطهر در رساندن قرآن، درک عمیق پاکان از معارف قرآن و عدم جواز مس بدون طهارت که نشانگر معنای انشایی (با دو مصداق) یا اِخباری برای آیه است.

ترجمه‌های بیان شده از این آیه چنین است:

معزّی: دست بدان نسایند جز پاک‌شدگان.

فولادوند: که جز پاک‌شدگان بر آن دست نزنند (وفادار).

مکارم: و جز پاکان نمی‌توانند به آن دست زنند [دست یابند] (معنایی).

صفوی: و جز پیراستگان از گناه هیچ‌کس به علم آن دسترسی نخواهد داشت (آزاد).

مشکینی: که آن (لوح نوشته) را لمس نکند جز فرشتگان پاکیزه شده (از کدورت تجسم و معاصی)، و خطوط این قرآن را لمس نکند جز پاکان از حدث، و معارف آن را نداند جز پاکیزگان از رذایل اخلاقی، و حقایق عرفانی آن را درک ننماید جز پاکان از تعلّق دل به‌غیر معبود (تفسیری).

۱- در مورد عبارت «راسخان در علم» و ترجمهٔ آن در ادامه توضیحاتی بیان خواهد شد.

۲- سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۳۳

۳- سورهٔ واقعه، آیهٔ ۷۹

مکارم که در تفسیر نمونه جمع بین سه معنای بیان شده را ممکن می‌داند (مکارم، ۱۳۷۱) در ترجمه به دو معنای انشایی و اخباری اشاره کرده است. معزّی و فولادوند با عبارت‌های دست ساییدن و دست زدن، تنها مقصود انشایی آیه را بیان کرده‌اند. صفوی، مانند المیزان که آیه را به قرینهٔ ذکر «کتاب مکنون» در تعظیم امر قرآن و مسّ را به معنای علم به آن می‌داند (طباطبائی، ۱۳۹۰)، تنها برداشت اِخباری از عبارت را به‌نحوی آزاد بیان کرده است. مشکینی نیز به مصادیق متعدّد مفهوم آیه اشاره کرده است.

این آیه مکّی و در سیاق آیات معارفی و با مفهوم اِخباری است و معنای انشاییِ (فقهی) مستند به روایات (طوسی، ۱۴۰۷) می‌تواند به‌عنوان معنای دوم در ترجمه بیان شود. با توجه به عدم ضرورت ذکر مصادیق در ترجمهٔ غیرتفسیری، ترجمهٔ پیشنهادی چنین است:

«جز پاکان بر آن دست نمی‌یابند (و جز پاک‌شدگان نباید به آن دست زنند)».

٤-٣. چندمعنایی واژگانی و نحوی به‌طور همزمان

گاه چندمعنایی ترکیبی از دو نوع واژگانی و نحوی و وابسته به یکدیگر است.

﴿یا نِساءَ النَّبِیِّ لَسْتُنَّ کَأَحَدٍ مِنَ النِّساءِ إِنِ اتَّقَیْتُنَّ فَلا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَیَطْمَعَ الَّذی فی قَلْبِهِ مَرَضٌ «وَ قُلْنَ قَوْلاً مَعْرُوفاً»﴾[1]

در عبارت پایانی آیه، واژهٔ «قول»، هم می‌تواند اسم مصدر به‌معنای کلام و هم مصدر به‌معنای سخن گفتن باشد (ازهری، ۱۴۲۱). براین‌اساس دو جایگاه مفعولٌ‌به و یا مفعول مطلق نوعی برای آن متصوّر است.

ترجمه‌های بیان شده از این آیه چنین است:

معزّی: بگوئید گفتاری نکو را (تحت‌اللفظی).

فولادوند: و گفتاری شایسته گویید (وفادار).

مکارم: و سخن شایسته بگویید (معنایی).

صفوی: باید با لحنی متعارف که فسادانگیز نیست سخن بگویید (آزاد).

مشکینی: و گفتاری نیکو (و دور از تحریک و ریبه) بگویید (تفسیری).

۱- سورهٔ احزاب، آیهٔ ۳۲

معزّی، فولادوند و مکارم در ترجمه، قول را مفعولٌ به دانسته‌اند. مکارم در تفسیر نیز قسمت اول آیه را در مورد نحوهٔ سخن گفتن و قسمت دوم را در مورد محتوای سخن می‌داند (مفعولٌ به). اما نقش مفعول مطلق نوعی را نیز برای قول محتمل می‌شمرد (مکارم، ۱۳۷۱). صفوی قولاً را مفعول مطلق نوعی ترجمه کرده است. مشکینی با عبارت گفتار نیکو، معنای اول و با توضیح تفسیری در دوکمان معنای دوم را ذکر کرده است. با فرض پذیرش بدون ارجحیّت دو معنا ترجمهٔ پیشنهادی چنین است:

«به شایستگی، سخنی نیکو بگویید.»

آیهٔ دیگری که به عنوان نمونه چندمعنایی واژگانی و نحوی به‌طور همزمان می‌توان به آن اشاره کرد، آیهٔ ۷ سورهٔ آل‌عمران است:

﴿هُوَ الَّذی أَنْزَلَ عَلَیْکَ الْکِتابَ مِنْهُ آیاتٌ مُحْکَماتٌ هُنَّ أُمُّ الْکِتابِ وَ أُخَرُ مُتَشابِهاتٌ فَأَمَّا الَّذینَ فی قُلُوبِهِمْ زَیْغٌ فَیَتَّبِعُونَ ما تَشابَهَ مِنْهُ ابْتِغاءَ الْفِتْنَةِ وَ ابْتِغاءَ تَأْویلِهِ «وَ ما یَعْلَمُ تَأْویلَهُ إِلاَّ اللَّهُ وَ الرَّاسِخُونَ فِی الْعِلْمِ یَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ کُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنا» وَ ما یَذَّکَّرُ إِلاَّ أُولُوا الْأَلْبابِ﴾

این آیه از جهات مختلفی معرکهٔ آرای مفسران شیعه و سنی است. یکی از چالش‌های آیه، «واو» در عبارت ﴿ما یَعْلَمُ تَأْویلَهُ إِلاَّ اللَّهُ وَ الرَّاسِخُونَ فِی الْعِلْمِ ... ﴾ است که براساس محل وقف، چند دیدگاه در مورد آن بیان کرده‌اند. بیشتر مفسران شیعی با توجه به روایات (ن. ک: کلینی، ۱۴۰۷) و برخی از بزرگان ادب اهل سنت (نحاس، ۱۴۲۱ و زمخشری، ۱۴۰۷) واو را عاطفه می‌دانند. بعضی نیز واو را مستأنفه و راسخان در علم را در تقابل با ﴿الذین فی قلوبهم زیغ﴾ می‌دانند (فخر رازی، ۱۴۲۱ و طباطبائی، ۱۳۹۰). این دیدگاه نیز مؤید روایی دارد (شریف الرضی، ۱۴۱۴).

بر مبنای پذیرش چندمعنایی در قرآن، نقش واو هم عطف و هم استیناف است و در هر مورد معنایی برای آیه بیان می‌شود. در تأیید این دیدگاه نیز شواهدی موجود است.

برای واژهٔ رسوخ، دو معنای «ثبوت چیزی در موضع خود» (فراهیدی، ۱۴۰۹) و «نفوذ» مبتنی بر کاربرد آن برای فرو رفتن آب در زمین (ازهری، ۱۴۲۱) برداشت می‌شود. برخی این واژه را از اضداد شمرده‌اند (قرطبی، ۱۳۶۴). براین‌اساس رسوخ در علم، هم به‌معنای استواری و هم

به‌معنای فرو رفتن در علم است (اسعدی، ۱۳۸۸). این دو معنا متناظر با دو وجه عطف و استیناف واو در آیه، دو معنا از کل عبارت به‌دست می‌دهد. واو عطف متناظر با معنای «نفوذ» برای رسوخ، بالاترین مقام علم به تأویل را برای معصومان علیهم‌السلام نشان می‌دهد. واو استیناف متناظر با معنای «استواری» برای رسوخ، براساس احادیث، عمل به علم (طبری، ۱۴۱۲)، اعتراف به نادانسته‌های تأویل (شریف‌الرضی، ۱۴۱۴) و ایمان به آن (کلینی، ۱۴۰۷) را نشان می‌دهد و با کاربرد دیگر راسخان در علم در قرآن (عده‌ای از علمای اهل کتاب)[1] تأیید می‌شود. روایتی از صادقین علیهماالسلام[2] نیز مؤید برداشت دو معنا به‌صورت همزمان از این عبارت است. بنابراین، چندمعنایی در این عبارت، شامل هر دو نوع واژگانی و نحوی است که به هم وابسته‌اند. مترجمان عبارت را این‌گونه معنا کرده‌اند:

معزّی: حالی که نمی‌داند تاویل آن را جز خدا و فرورفتگان در علم گویند ایمان آوردیم بدان هر یک (همگی) از نزد پروردگار ما است (تحت‌اللفظی).

گرمارودی: در حالی که تأویل آن را جز خداوند نمی‌داند و استواران در دانش، می‌گویند: ما بدان ایمان داریم، تمام آن از نزد پروردگار ماست (وفادار).

صفوی: در حالی‌که هیچ‌کس جز خدا خاستگاه آنها را نمی‌داند، و اما کسانی که در شناخت معارف الهی پایدارند، می‌گویند: ما به قرآن ایمان آورده‌ایم، زیرا قرآن- چه آیات روشن و استوار آن و چه متشابهاتش- همه از جانب پروردگار ماست (آزاد).

مکارم: در حالی که تفسیر آنها را، جز خدا و راسخان در علم، نمی‌دانند. (آن‌ها که به‌دنبال فهم و درکِ اسرارِ همه آیات قرآن در پرتو علم و دانش الهی) می‌گویند: «ما به همه آن ایمان آوردیم؛ همه از طرف پروردگارِ ماست» (تفسیری).

مشکینی: در حالی که تأویل (و بازگشت معنی حقیقی) آن را جز خدا نمی‌داند؛ و آنان که رسوخ در دانش دارند می‌گویند:... (تفسیری).

۱- لکِنِ الرَّاسِخُونَ فِی الْعِلْمِ مِنْهُمْ وَ الْمُؤْمِنُونَ (سورهٔ نساء، آیهٔ ۱۶۲)

۲- «فَرَسُولُ اللَّهِ (ص) أَفْضَلُ الرَّاسِخِینَ فِی الْعِلْمِ، قَدْ عَلَّمَهُ اللَّهُ عَزَّ وَ جَلَّ جَمِیعَ مَا أَنْزَلَ عَلَیْهِ مِنَ التَّنْزِیلِ وَ التَّأْوِیلِ وَ أَوْصِیَاؤُهُ مِنْ بَعْدِهِ یَعْلَمُونَهُ کُلَّهُ وَ الَّذِینَ لَا یَعْلَمُونَ تَأْوِیلَهُ إِذَا قَالَ الْعَالِمُ فِیهِمْ بِعِلْمٍ فَأَجَابَهُمُ اللَّهُ بِقَوْلِهِ- یَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ کُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنا » (کلینی، ۱۴۰۷)

مکارم که در تفسیر، عطف بودن «راسخان در علم» بر «الله» را با قرائن درونی و بیرونی هماهنگ‌تر از استیناف می‌داند (مکارم، ۱۳۷۱) در ترجمه نیز همین معنا را بیان کرده است. فولادوند نیز با ترجمهٔ راسخان به «ریشه‌داران» واو عطف را برگزیده است. مشکینی بدون ترجمهٔ واژهٔ راسخ و صفوی با ترجمهٔ این واژه به «پایدار»، «واو» را مستأنفه دانسته‌اند. معزّی، راسخان را به «فرورفتگان» و گرمارودی به «استواران» ترجمه کرده‌اند و هر دو، به‌دلیل عدم علامت‌گذاری موضع وقف کژتاب هستند. با پذیرش هر دو معنا ترجمهٔ پیشنهادی چنین است:

«در حالی که تأویل آن را جز خدا و فرورفتگان در دانش نمی‌دانند. و استواران در دانش می‌گویند: به همه آن ایمان آوردیم؛ همه از نزد پروردگار ماست.»

۵. بررسی ترجمه‌ها بر مبنای چندمعنایی

بازتاب چندمعنایی در ترجمه‌های قرآن از دو زاویه «بررسی انواع ترجمه در بروز این پدیده» و «نقش مترجمان مختلف در بازتاب آن» قابل بررسی است.

۵-۱. قابلیّت نوع ترجمه در بازتاب چندمعنایی

در چگونگی بازتاب چندمعنایی واژگانی و نحوی تفاوت‌هایی میان انواع ترجمه وجود دارد. در چندمعنایی واژگانی، ذکر واژه بدون برگردان هدف از ترجمه را برآورده نمی‌کند. همچنین در صورت چندمعنا بودن واژه در زبان مقصد به‌دلیل کژتابی، قابل پذیرش نیست. به‌عنوان نمونه می‌توان از عدم ترجمهٔ واژهٔ مساجد[۱] یا راسخون[۲] در برخی ترجمه‌ها یاد کرد. در انتقال چندمعنایی واژگانی تفاوتی میان انواع ترجمه وجود ندارد.

کژتابی ناشی از چندمعنایی نحوی در ترجمهٔ تحت‌اللفظی به‌دلیل اولویت قالب متن مبدأ، بیشتر نمایان می‌شود و نشانگر ضعف این نوع ترجمه است، اما بعضاً در انواع دیگر ترجمه نیز مشاهده می‌شود و پسندیده نیست. در ترجمهٔ آزاد ازآنجا که مترجم مقیّد به انتقال مفهوم به‌بهترین شکل در قالب زبان مقصد است، کمتر مشاهده می‌شود. این کژتابی گاه تنها با استفاده از علائم نگارشی برطرف می‌شود.

۱- سورهٔ جن، آیهٔ ۱۸

۲- سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۷

امکان بروز چندمعنایی در انواع ترجمه وجود دارد، اما از آنجا که در ترجمهٔ تحت‌اللفظی و نیز وفادار به بیان حداقل واژگان اکتفا می‌شود، به‌نظر می‌رسد مترجم به گزینش یک معنا روی می‌آورد. در ترجمهٔ تفسیری به‌دلیل باز بودن دست مترجم در بیان توضیحاتی فراتر از ترجمه، علاوه بر بازتاب کامل‌تر چندمعنایی، قابلیت بیان مصادیق گوناگون، احتمالات مختلف تفسیری یا معانی باطنیِ در طول معنای ظاهری بیشتر است.

با وجود تفاوت‌های انواع ترجمه در بازتاب چندمعنایی، این امر بیشتر از نوع ترجمه به مبنای مترجم در پذیرش یا عدم پذیرش چندمعنایی وابسته است. مؤید این امر، مشاهدهٔ مواردی هرچند اندک از بازتاب چندمعنایی در انواع ترجمه است.

۵-۲. مبنای مترجمان قرآن در چندمعنایی

مبنای مترجمان در مسألهٔ چندمعنایی و نیز چگونگی به‌کارگیری عملی آن از توجه به شواهدی در ترجمه و نیز بیان صریح آن‌ها در این موضوع مشخص می‌شود.

مکارم در انوارالاصول ضمن پذیرش وجود چندمعنایی در قرآن نسبت دادن چند معنا به یک عبارت قرآنی را مستلزم وجود قرینه داخلی یا خارجی (مانند روایات) می‌داند (مکارم، ۱۴۲۸). اعمال این مبنا در بیان معنای آیات در تفسیر نمونه و ترجمهٔ وی از قرآن مشهود است. وی در تفسیر تلاش می‌کند با روش‌هایی از جمله تطبیق چند معنای یک واژه بر مشترک معنوی، یک قول را برگزیند و براین‌اساس روایات تفسیری منجر به چندمعنایی را توجیه می‌کند (مکارم، ۱۳۷۱). ترجمهٔ او محدودیت بیشتر در پذیرش چندمعنایی را نشان می‌دهد، طوری که تنها در یکی از موارد مورد بررسی؛ یعنی آیهٔ ۹۶، سورهٔ واقعه بیش از یک معنا برای آیه بیان شده است.

مشکینی که در تحریرالمعالم به پذیرش چندمعنایی در قرآن تصریح کرده (مشکینی، ۱۳۹۶) با توجه به شواهد بسیار در ترجمه، دامنهٔ رخداد آن را در قرآن گسترده می‌داند. این مبنا در تمام نمونه‌های مورد بررسی چندمعنایی واژگانی و در اندکی از نمونه‌های چندمعنایی نحوی نمایان شده است. به‌نظر می‌رسد یکی از معیارهای اصلی وی در پذیرش چند معنا برای یک آیه، تطابق بیشتر با سیاق و یا وجود روایت در تأیید آن است. بنابراین، در غیر از این موارد، جز یک معنا برای عبارت بیان نمی‌کند.

صفوی نیز با ترجمهٔ آزاد «براساس المیزان» عملاً در آن مبنای علامه طباطبائی را مبنی بر عدم پذیرش چندمعنایی اعمال نموکرده است.

برای تشخیص مبنای سایر مترجمان قرآن در مسألهٔ چندمعنایی، منبع دیگری غیر از ترجمهٔ آنان از قرآن نیست. معزّی (تحت‌اللفظی) و فولادوند (وفادار) در هیچ‌یک از آیات مورد بررسی، بیش از یک معنا از آیه بیان نکرده‌اند، اما به‌دلیل اکتفا به حداقل واژگان در این دو نوع ترجمه، مبنای مترجم به درستی بازتاب نمی‌یابد. با این حال در ترجمهٔ وفادار رضایی نمونه‌هایی از چندمعنا ترجمه کردن عبارات (از جمله سورهٔ هود، آیهٔ ۷۱ و سورهٔ اعلی، آیهٔ ۱۴) به‌چشم می‌خورد و این امر نشانگر پذیرش این مبنا از دیدگاه اوست.

بحث و نتیجه‌گیری

به‌منظور جلوگیری از ریزش معنا در ترجمهٔ عبارات قرآنی، ضمن پرهیز از کژتابی به‌منظور جلوگیری از گمان ابهام در متن قرآن، چند معنای مختلف برداشتی، با شرایط عدم تعارض آن‌ها با هم و با دلایل قطعی، توجه به هم‌نشینان و مطابقت معنای واژگان با معنای زمان نزول قرآن، بیان می‌شود. روش پیشنهادی ترجمه در صورت عدم ارجحیت معانی برداشتی، ذکر چند معنا در عرض هم با حرف ربط «و» و در صورت ترجیح یک معنا با قرینه‌ای مانند سیاق، ذکر ابتدایی معنای مطابق با سیاق و بیان معنای دیگر در دوکمان با حرف ربط «و» است.

در همهٔ انواع ترجمه امکان بروز چندمعنایی واژگانی و نحوی وجود دارد. با این حال در ترجمه‌های تحت‌اللفظی و وفادار به‌دلیل اکتفا به بیان حداقل واژگان، معمولاً تنها یک معنا بیان می‌شود. کاستی نوع تحت‌اللفظی به‌ویژه در بازتاب چندمعنایی نحوی به‌صورت کژتاب نمایان می‌شود. همچنین در ترجمهٔ تفسیری مجال گسترده‌تری برای بیان چند معنا، مصادیق مختلف و احتمالات تفسیری وجود دارد.

از مترجمان مورد بررسی، مکارم و مشکینی در تألیف‌های اصولی خود به پذیرش چندمعنایی تصریح کرده‌اند. با وجود این، تفسیر نمونه محدودیت گسترهٔ این امر در قرآن را در دیدگاه مکارم نشان می‌دهد و در ترجمهٔ او محدودیت بیشتری نیز نمایان است. مشکینی در ترجمهٔ تفسیری، پذیرش چندمعنایی را در سطح گسترده‌ای به‌ویژه در چندمعنایی واژگانی نشان داده است. ترجمهٔ آزاد صفوی براساس المیزان، مبنای علامه طباطبایی را در عدم پذیرش چندمعنایی بازتابانده است. به‌دلیل تأثیر نوع ترجمه در بیان معانی، مبنای معزّی (تحت‌اللفظی) و فولادوند (وفادار) با وجود بیان تنها یک معنا در عبارات مورد بررسی با قطعیت مشخص نمی‌شود. بازتاب چندمعنایی در مواردی از ترجمهٔ رضایی، نشان از پذیرش این مبنا از سوی وی دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Asieh Zouelm http://orcid.org/0000-0001-8061-5774
Ali Hajikhani http://orcid.org/0000-0002-8255-8432

منابع

قرآن کریم.

آخوند خراسانی، محمدکاظم. (بی‌تا). *کفایة الاصول*. قم: مؤسسة آل البیت علیهم‌السلام لإحیاء التراث.

ابن فارس، احمد. (بی‌تا). *الصاحبی فی فقه اللغة العربیّة و مسائلها و سنن العرب فی کلامها*. بی‌جا.

_____. (۱۴۰۴). *معجم مقاییس اللغه*. تحقیق عبدالسلام محمد هارون. چ ۱. قم: مکتب الاعلام‌الاسلامی.

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۱۴). *لسان العرب*. چ ۳. بیروت: دار صادر.

ازهری، محمد بن احمد. (۱۴۲۱). *تهذیب اللغة*. چ ۱. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

اسعدی، محمد. (۱۳۹۴). *سایه‌ها و لایه‌های معنایی*. چ ۳. قم: بوستان کتاب.

_____. (۱۳۸۸). معناشناسی راسخان در علم با تأکید بر کاربرد روایی. *علوم حدیث*، ۱۴(۳)، ۴۷- ۵۹.

افراشی، آزیتا. (۱۳۹۵). *مبانی معناشناسی شناختی*. چ ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جوادی‌آملی، عبدالله. (۱۳۷۸). *تفسیر تسنیم*. چ ۱. قم: مرکز نشر اسراء.

جواهری، سید محمدحسن. (۱۳۹۷). *روش‌شناسی ترجمه قرآن کریم*. چ ۵. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۴). *کژتابی‌های ذهن و زبان*. چ ۱. تهران: ناهید.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۴۱۲). *مفردات ألفاظ القرآن*. چ ۱. بیروت: دار القلم.

رضایی اصفهانی، محمدعلی. (۱۳۸۳). *ترجمهٔ قرآن*. چ ۱. قم: مؤسسهٔ دارالذکر.

زرکشی، بدر الدین. (۱۴۱۴). *البحر المحیط فی اصول الفقه*. قاهره- مصر: دار الکتبی.

زمخشری، محمود بن عمر. (۱۴۰۷). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الأقاویل فی وجوه التأویل*. چ ۳. بیروت: دار الکتاب العربی.

شریف الرضی، محمد بن حسین. (۱۴۱۴). *نهج‌البلاغة*. تحقیق و تصحیح صبحی صالح. چ ۱. قم: هجرت.

صفوی، کورش. (۱۳۹۵). *درآمدی بر معناشناسی*. چ ششم. تهران: سوره مهر.

صفوی، محمدرضا.(۱۳۸۸). *ترجمهٔ قرآن براساس المیزان*. چ ۱. قم: دفتر نشر معارف.
طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۹۰). *المیزان فی تفسیر القرآن*. چ ۲. بیروت: مؤسسهٔ الأعلمی للمطبوعات.
_____. (۱۳۹۳). *قرآن در اسلام*. چ ۷. قم: بوستان کتاب.
طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. چ ۳. تهران: ناصر خسرو.
طبری، محمد بن جریر. (۱۴۱۲). *جامع البیان فی تفسیر القرآن*. چ ۱. بیروت: دار المعرفة.
طوسی، محمد بن الحسن. (۱۴۰۷). *تهذیب الأحکام*. تحقیق و تصحیح حسن الموسوی خرسان. چ ۴. تهران: دار الکتب الإسلامیه.
_____. (۱۴۱۷). *العدّه فی اصول الفقه*. چ ۱. قم: تیزهوش.
طیّب‌حسینی، سید محمود. (۱۳۹۵). *چند معنایی در قرآن کریم*. چ ۳. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
العاملی، حسن بن زین الدین. (بی‌تا). *معالم الدین و ملاذ المجتهدین*. قم: مؤسسهٔ النشر الاسلامی.
علم الهدی، سید مرتضی. (۱۳۶۳). *الذریعه الی اصول الشریعه*. تحقیق ابوالقاسم گرجی. چ ۲. تهران: دانشگاه تهران.
فخر رازی، محمد بن عمر. (۱۴۲۰). *التفسیر الکبیر (مفاتیح الغیب)*. چ ۳. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
فراهیدی، خلیل بن احمد. (۱۴۰۹). *کتاب العین*. چ ۲. قم: نشر هجرت.
فولادوند، محمدمهدی. (۱۴۱۸). *ترجمهٔ قرآن*. چ ۳. تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
قرطبی، محمد بن احمد. (۱۳۶۴). *الجامع لأحکام القرآن*. چ ۱. تهران: ناصرخسرو.
کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۴۰۷). *الکافی*. تحقیق علی اکبر غفّاری و محمد آخوندی. چ ۴. تهران: دار الکتب الإسلامیة.
مشکینی اردبیلی، علی. (۱۳۹۶). *تحریر المعالم فی اصول الفقه*. بی‌جا.
_____. (۱۳۸۱). *ترجمهٔ قرآن*. چ ۲. قم: نشرالهادی.
معزّی، محمدکاظم. (۱۳۷۲). *ترجمه قرآن*. چ ۱. قم: اسوه.
مکارم شیرازی، ناصر. (۱۴۲۸). *انوار الاصول*. چ ۲. قم: مدرسهٔ الامام علی بن ابیطالب (ع).
_____. (۱۳۷۱). *تفسیر نمونه*. چ ۱۰. تهران: دارالکتب الاسلامیهٔ.
_____. (۱۳۷۳). *ترجمه قرآن*. تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۴). *ترجمهٔ قرآن*. چ ۲. تهران: قدیانی.
نحاس، احمد بن محمد. (۱۴۲۱). *اعراب القرآن*. چ ۱. بیروت: دار الکتب العلمیّهٔ.
نظری، یوسف. (۱۳۹۴). وجود ابهام صرفی در زبان عربی و تأثیر آن بر ترجمهٔ قرآن کریم. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۵(۱۲)، ۴۱- ۶۳.

References

The Holy Quran.

Afrashi, A. (2016). *Introdusing Cogtitive Semantics*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Akhond Khorasani, M. K. (n.d). *Kifayat Al-Osool*. Qom: Moassesa Al Al-Bayt li Ehya Al-Torath. [In Arabic]

Alam al- Hoda, S. M. (1984). *Al- Zari'a Ela Osool al- Shari'a*. Research: Gorji. A. Q. Tehran: Tehran University. [In Arabic]

Al- Alemi, H bin Z. (n.d). *Ma'alem al-Din va Malaz al- Mojtahedin*. Qom: Moassesa al- Nashr al- Eslami. [In Arabic]

As'adi, M. (2015). *Semantic Layers and Shades of Qur'an*. Qom: Boostane Ketab. [In Persian]

_____. (2009). The Semantical Study of 'al- Rasekhoon fi al- Elm' with Emphasis on Narrational Applications. *Ulum-I- Hadith*. 14 (3). 47- 59. [In Persian]

Azhari, M. bin A. (2000). *Tahdhīb al-Lugha*. Beirut: Dar Eḥyaʾ al-Torath al-Arabiy. [In Arabic]

Fakhr Razi, M. bin O. (1999). *Al- Tafsir al- Kabir*. Beirut: Dar Eḥyaʾ al-Torath al-Arabiy. [In Arabic]

Farahidi K, bin A. (1988). *Kitab al-Ayn*. Qom: Hejrat. [In Arabic]

Fuladvand. M. M. (1997). *Translation of Qur'an*. Tehran: Offie of Islamic History and Education. [In Persian]

Ibn Fares, A. bin F. (1983). *Mo'jam Maqayis al-Lugha*.Qom: Maktab al-A'lam al-Eslami. [In Arabic]

_____. (n.d). *Alsahebi fi Feqh el- Loghat al- Arabiya va Masaeleha va Sonan al- Arab fi Kalameha.* n.p [In Arabic]

Ibn Manzur, M. bin M. (1993) *Lisan Al- Arab*. 3rd ed. Beirut: Dar al- Sader. [In Arabic]

Javadi Amoli, A. (1999). *Tafsir Tasnim*. Qom: Esraʾ. [In Persian]

Javaheri. S. M. H. (2018). *The Methodology of the Translation of* Qur'an. Qom: Research Institute of Hawzah and University. [In Persian]

Khorramshahi, B. (2005). *Ambiguity of Mind and Language*. Tehran: Nahid. [In Persian]

Kolayni, M. bin Y. (1986) *Al-Kafi*. Research: Ghaffari. A. A. and Akhundi. M. Tehran: Dar al-Kotob Al-Eslamiyya.

Makarem Shirazi, N. (2007). *Anvar al- Osool*. Qom: Madrasa Ali bin Abitaleb.

_____. (1992). *Tafsir Nemooneh*. Tehran: Dar al- Kotob al-Eslamiya. [In Persian]

_____. (2017). *Translation of Qur'an.* Tehran: Offie of Islamic History and Education. [In Persian]

Meshkini Ardabili, A. (1396). *Tahrir al- Ma'alem fi Osool el- Feqh*. n.p [In Arabic]

_____. (2002). *Translation of Qur'an*. Qom: Al- Hadi. [In Persian]

Mo'ezzi, M. K. (1993). *Translation of Qur'an*. Qom: Al- Osva. [In Persian]

Moosavi Garmaroodi, A. (2005). *Translation of Qur'an.* Tehran: Qadyani. [In Persian]
Nazari, Y. (2015). Etymological Aspects of Ambiguity in Arabic Language and its impact on the translation of the Holy Quran. *Translation Reseaches in The Arabic Language and Literature*. 5 (12). 41- 64. [In Persian]
Nohas, A. bin. M. (2000). *E'rab al- Qur'an*. Beirut: Dar al- Kotob al- Elmiya. [In Arabic]
Qortabi, M bin A. (1985). *Al- Jame' li Ahkam al- Qur'an*. Theran: Naserkhosro. [In Arabic]
Ragheb Esfahani, H. bin M. (1991). *Mofradat Alfaz al-Qur'an*. Beirut: Dar Al-Qalam. [In Arabic]
Rezayi Esfahani, MA. (2004). *Translation of Qur'an*. Qom: Moassesa Dar al-Zekr. [In Persian]
Safavi, K. (2016). *An Introduction to Semantics*. Tehran: Sureh Mehr. [In Persian]
Safsvi, M. R. (2009). *Translation of Qur'an Based on Al- Mizan*. Qom: Maaref Publishing Office. [In Persian]
Sharif Razi, M. bin H. (1993). *Nahj al Balagha*. Research of Sobhi Saleh. Qom: Hejrat. [In Arabic]
Tabari, M. bin J. (1992). *Jami al- Bayan fi Tafsir el- Qurʾan*. Beirut: Dar al-Ketab al-Alamiya. [In Arabic]
Tabatabayi, S. M. H. (2011). *Al-Mizan fi Tafsir el-Qurʾan*. Beirut: Muassesat ol-Alami lil-Matbuat. [In Arabic]
_____. (2014). *The Qur'an fi al-Islam*. Qom: Boostan Ketab. [In Persian]
Tabrasi, F. bin H. (1993). *Majmaʿ al- Bayān Fi Tafsīr el-Qurʾan*. Theran: Naserkhosro. [In Arabic]
Tayyeb Hoseini, S. m. (2016). *Multi- Meaninngfulness in the Holy Qur'an*. Qom: Research Institute of Hawzah and University. [In Persian]
Tusi, M. bin H. (1986). *Tahzīb al- Ahkam*. Research Al- Mousavi. H. Tehran: Dar al- kotob al-Eslamiya. [In Arabic]
_____. (1996). *Al- Odda fi Osool al- Feqh*. Qom: Tizhoosh. [In Arabic]
Zamakhshari, MbU. (1986) *al-Kashaf An Ghawamez el-Tanzil*. Beirut: Dar al-ketab el-Arabiy. [In Arabic]
Zarkeshi, B. (1993). *Al- Bahr al- Mohit fi Osool el- Feqh*. Dar al- Katbi. [In Arabic]

استناد به این مقاله: ذوعلم، آسیه، حاجی خانی، علی. (۱۴۰۰). واکاوی چند معنایی واژگانی و نحوی در ترجمه‌های معاصر قرآن کریم. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۹۳-۱۲۰.
.doi: 10.22054/rctall.2021.58376.1532

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 121-144
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2020.54612.1500

ATU PRESS

Original Research
Received: 17/Aug/2020
Accepted: 08/Feb/2021
ISSN: 2980-7735
eISSN: 2538-2608

The Role of Conceptual Metaphors in the Translation of Sahifa Sajadieh From the Linguistics Perspective and the Model of Lakoff and Johnson

Yosra Shadman* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran

Mohammad Nabi Ahmadi Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Sahar Malekian Master Student of Arabic language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract

Cognitive metaphorical theory is a term used in linguistics to refer to an idea or conceptual field based on another idea or concept. Examples from the book Sahifa Sajadieh and its two translations by Mousavi Garmaroodi and Elahi Ghomshey have been selected in order to investigate the relationship between cognitive metaphors at the two main levels: similar metaphors, special metaphors, with the act of translating and paying attention to the translators. In these examples, the metaphorical element was extracted and the performance of each translator in dealing with it was investigated. The results suggest that although translators have taken a different approach to translate the meanings of the source text, the success of both translators in translating metaphors has been similar. Mousavi Garmaroodi, as a translator of literature, has used creative metaphors, while Elahi Ghomshei has, in some instances, translated abstract concepts without metaphor in order to facilitate translation. In this research, the translation of Sahifa Sajadieh's conceptual metaphors is examined by the descriptive-analytical method and comparative approach.

Keywords: Cognitive Linguistics, Cognitive Metaphors, Lakoff and Johnson Model, Translation Criticism, Sahifa Sajadieh.

* Corresponding Author: y.shadman@ilam.ac.ir

How to Cite: Shadman, Y., Ahmadi, M. N., Malekian, S. (2021). The Role of Conceptual Metaphors in the Translation of Sahifa Sajadieh From the Linguistics Perspective and the Model of Lakoff and Johnson. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11(24). 121-144. doi: 10.22054/rctall.2020.54612.1500.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۱۲۲-۱٤٤
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2020.54612.1500

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۰
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

نقش استعاره‌های مفهومی در ترجمهٔ صحیفهٔ سجّادیه از منظر زبان‌شناسی شناختی و الگوی لیکاف و جانسون

یسرا شادمان * | استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران
محمدنبی احمدی | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
سحر ملکیان | دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی اصطلاحی در زبان‌شناسی شناختی است که به دریافت یک ایده یا حوزهٔ مفهومی براساس ایده یا مفهومی دیگر می‌پردازد. به منظور بررسی ارتباط دو سطح استعارهٔ مفهومی (استعاره‌های شباهت و استعاره‌های خاص) با عمل برگردان و میزان توجه مترجمان بدان، نمونه‌هایی از کتاب صحیفهٔ سجّادیه و دو ترجمهٔ مشهور و معاصر آن از موسوی‌موسوی گرمارودی و الهی‌قمشه‌ای انتخاب شده است. در این نمونه‌ها، عنصر استعاره استخراج و عملکرد هر یک از مترجمان در برخورد با آن سنجیده شده است. محدودیت بررسی استعاره در متون مذهبی همچون صحیفهٔ سجّادیه به جنبه‌های زیبایی‌شناختی آن، موجب شد تا در چارچوب نظریهٔ معاصر استعاره، ضمن بررسی اصول این نظریه به تحلیل مفهومی استعاره‌های صحیفهٔ سجّادیه و نقد ترجمه آن‌ها پرداخته شود. نتایج این تحقیق که براساس الگوی جورج لیکاف و مارک جانسون و با روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد تطبیقی نوشته شده است، حاکی از آن است که مترجمان در انتقال معانی متن مبدأ رویکرد متفاوتی داشته‌اند، اما موفقیت هر دو مترجم در برگردان استعاره به یک میزان بوده است. موسوی گرمارودی به عنوان مترجم ادیب از استعاره‌های خلاقانه استفاده کرده و الهی‌قمشه‌ای به منظور سهولت ترجمه -در برخی نمونه‌ها- مفاهیم انتزاعی را بدون حالت استعاری برگردانده است.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، استعاره مفهومی، مدل لیکاف و جانسون، نقد ترجمه، صحیفه سجادیه.

* نویسنده مسئول: y.shadman@ilam.ac.ir

مقدمه

قلمرو اصلی پژوهش حاضر بررسی استعاره و روشن کردن ویژگی و کارکرد آن در محدودهٔ تعریف جدیدی است که جورج لیکاف و مارک جانسون[1] در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» ارائه کرده‌اند. بیش از دو هزار سال استعاره در نظامی با عنوان «بلاغت» مورد مطالعه قرار می‌گرفت. در این نظام، استعاره به مثابه ابزاری بلاغی در خدمت زبان مجازی و ادبی بود تا زیبایی و جذابیت بیشتری بدان ببخشد. مطالعات زبان‌شناسی شناختی در چند دهه اخیر ماهیت جدیدی برای استعاره تعریف کرد که براساس آن، استعاره تنها آرایهٔ ادبی نبوده، بلکه فرآیندی فعال در نظام شناختی بشر محسوب می‌شود.

استعاره در باور زبان‌شناسان شناختی همچون جورج لیکاف و مارک جانسون محدود به لفظ و زبان نیست. در این دیدگاه، استعاره موضوعی مفهومی است که در سطح اندیشه و ذهن بشر ایجاد می‌شود. بنابراین، برخلاف تعاریف سنتی، خاص شعر و ادبیات و تخیل ادبی نیست، بلکه نظام مفهومی ما را از انتزاعی‌ترین تا جزئی‌ترین امور دربر گرفته و در تعریف واقعیت‌های زندگی نقشی اصلی را عهده‌دار است (ر.ک: براتی، ۱۳۹۶).

تحقیقات لیکاف و جانسون ثابت کرد که کاربردهای استعاره، محدود به حوزهٔ مطالعات ادبی و کاربست واژگان، عبارت یا جمله نیست، بلکه استعاره، همچون ابزاری کارآمد، نقش مهمی در شناخت و درک پدیده‌ها دارد و در حقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند. از این دیدگاه، استعاره برحسب ضرورت و نیاز بشر به درک و بازنمایی پدیده‌های ناآشنا با تکیه بر ساخت واژگان و اطلاعات قبلی شکل می‌گیرد و نقشی بسزا در جولان فکری و تخیل دارد. همچنانکه بسیاری از طبقه‌بندی‌ها و استنباط‌ها براساس استعاره‌ها صورت می‌گیرد و پاره‌ای از مفاهیم به خصوص مفاهیم انتزاعی از طریق انطباق استعاری اطلاعات و انتقال داده‌ها از حوزه‌ای به حوزه دیگر، نظم می‌یابد. بدین ترتیب توجه به بیان استعاری، تبیین جدیدی از کارکرد مغز در برخورد با جهان پیرامون در اختیار می‌گذارد (ر. ک: هاشمی، ۱۳۸۹).

از حوزه‌هایی که در آن ضرورت استعاره بیشتر احساس می‌شود، حوزه‌های انتزاعی و دور از دسترس تجربه حسی است که تنها از طریق استعاره قابل درک هستند. استعاره به ما امکان می‌دهد موضوعی به نسبت انتزاعی یا ذاتاً فاقد ساختار را برحسب موضوعی عینی‌تر یا دست‌کم

1- Lakoff , j & Johnsen, M.

ساخت‌مندتر درک کنیم. حوزهٔ مذهب و گفتمان مذهبی نیز به دلیل ماهیت تجربه‌ناپذیر و انتزاعی یکی از حوزه‌هایی است که ضرورت درک استعاری در آن بیشتر احساس می‌شود؛ از این‌رو، آنجا که موضوع گفتمان، مفاهیم متافیزیکی و متعالی همچون خدا، روح، جهان پس از مرگ، وحی و... است، تنها راهی که برای تصور، پیشروی ذهن قرار دارد، برقراری ارتباط استعاری میان این مفاهیم و مفاهیم ملموس برتر است. بر این اساس، قابل پیش‌بینی است که متون مذهبی سرشار از استعاره باشند (ر. ک: نورمحمدی، ۱۳۹۱).

با توجه به اهمیت صحیفهٔ سجّادیه در میان متون دینی و همچنین نقش ترجمهٔ فارسی آن در میان فارسی‌زبانان، پرداختن به نکات ویژهٔ ترجمهٔ آن، مهم و کاربردی به نظر می‌رسد و شناخت استعاره‌های موجود در آن به عنوان یکی از وجوه بیانی برجسته در علم بلاغت، پژوهش حاضر را منطقی جلوه می‌دهد.

۱. پرسش‌های پژوهش

پرسش‌هایی که در این بحث مطرح می‌شود عبارتند از:

- استعاره‌های مفهومی به کار رفته در صحیفهٔ سجّادیه در چارچوب نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون چگونه توصیف می‌شوند؟
- مترجمان موسوی‌گرمارودی و الهی‌قمشه‌ای تا چه میزان توانسته‌اند در ترجمه استعاره‌های مفهومی[1] صحیفهٔ سجّادیه براساس مدل لیکاف و جانسون موفق عمل کنند؟
- آیا مترجمان در برخورد با استعاره‌های مفهومی یکسان عمل کرده‌اند یا رویکرد متفاوتی در برگردان آن داشته‌اند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زبان‌شناسی شناختی تحقیقات بسیاری برای تحلیل شناختی استعاره‌های مفهومی براساس مدل لیکاف و جانسون و کاربرد آن در تبیین چند معنایی صورت گرفته است که در ادامه به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌شود.

هاشمی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» به بررسی دیدگاه معاصر استعاره در برابر دیدگاه کلاسیک آن می‌پردازد.

1- The Conceptual Theory of Metaphor

دارابی و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل شناختی استعاره‌های مفهومی در کتاب کافی برمبنای الگوی لیکاف و جانسون» بر مبنای نظریه ارائه شده با استخراج استعاره‌های کتاب کافی و از روش تحلیل محتوا، میزان بهره‌گیری معصومان از این ابزار بیانی و ذهنی را بررسی کرده‌اند و در نهایت به تحلیل پیکره‌ای و معرفی پربسامدترین حوزه‌های مبدأ و مقصد پرداخته‌اند.

هوشنگی و سیفی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی» پس از مرور ادبیات نظری استعاره معاصر و مؤلفه‌های تحلیل استعاره در این نظریه با آوردن نمونه‌هایی از آیات قرآن به بررسی برخی حوزه‌های مفهومی مبدأ به ویژه حوزهٔ مبدأ «گیاهان» در قرآن می‌پردازند.

فاطمه راکعی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین‌پور)» ضمن طرح دیدگاه‌های نوین در حوزهٔ استعاره و درک و شناخت مفاهیم انتزاعی با تأکید بر نظریه‌های زبان‌شناسان شناختی دربارهٔ استعاره به شناسایی و معرفی استعاره در اشعار قیصر امین‌پور می‌پردازد.

علیرضا قائمی‌نیا (۱۳۸۸) در کتاب «نقش استعاره‌های مفهومی در معرفت دینی» زبان قرآن را به دلیل ویژگی استعاری زبان دین، استعاری دانسته و به تبیین چند نمونه از استعاره-های کلیدی قرآن از جمله استعاره نور پرداخته است.

تاکنون پژوهش چندانی در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله دربارهٔ نقد ترجمه استعاره‌های مفهومی براساس مدل لیکاف و جانسون به طور کلی و استعاره‌های مفهومی صحیفهٔ سجّادیه به طور خاص، انجام نشده است. بنابراین، پژوهش حاضر با هدف پر کردن این خلأ تلاش دارد پس از بررسی ویژگی‌های استعارهٔ مفهومی برمبنای مدل لیکاف و جانسون با روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد تطبیقی به تحلیل و بررسی ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی و الهی‌قمشه‌ای از استعاره‌های مفهومی صحیفهٔ سجّادیه بپردازد.

۳. استعارهٔ مفهومی و مدل لیکاف و جانسون

نخستین بار در سال ۱۹۸۰میلادی نقش معرفت‌شناختی و مفهومی استعاره‌ها در قالب نظریه‌ای جدید، توسط جورج لیکاف و مارک جانسون مطرح شد. لیکاف استعاره را که تا پیش از آن، ابزاری بلاغی برای تفکر شاعرانه و موضوعی خارق‌العاده در مقایسه با زبان عادی محسوب می‌شد به عنوان روشی فراگیر در زندگی روزمره مطرح کرد که نه تنها در زبان،

بلکه در نحوهٔ تفکّر و عملکرد انسان نیز کاربرد داشت. «ماهیت سیستم ادراکی عادی ما در زمانی که فکر می‌کنیم و عمل می‌کنیم، اساساً استعاری است. مفاهیم حاکم بر اندیشه‌های ما صرفاً مسائل عقلانی را در بر نمی‌گیرند، بلکه جزئی‌ترین عملکردهای روزانه ما را شامل می‌شود. نحوه ادراک ما از جهان و نیز ارتباط ما با دیگران، تحت‌تأثیر سیستم مفهومی ما هستند و نقشی محوری در واقعیات روزمره ایفا می‌کنند. پذیرفتن این پیش‌فرض که سیستم مفهومی ما استعاری است، منجر به پذیرش این واقعیت می‌شود که طرز تفکر، آنچه تجربه می‌کنیم و نیز عملکرد ما، ماهیتی استعاری دارد» (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳).

لیکاف و جانسون اقسام اصلی استعاره را به سه دسته تقسیم کردند:

الف- استعاره‌های ساختاری: که در آن یک مفهوم در چارچوب مفهومی دیگر سازمان می‌یابد. در این نوع استعاره، یک چیز براساس چیز دیگر به شکل روشن‌تری فهمیده می‌شود.

ب- استعاره‌های جهت‌مند: در این نوع یک مفهوم براساس مفهومی دیگر ساخته نمی‌شود، بلکه این نوع استعاره، نظام کاملی از مفاهیم را با توجه به یک نظام کامل مفهومی دیگر، سازمان‌دهی می‌کند.

ج- استعاره‌های هستی شناختی: اساس این استعاره تنها بر پایهٔ جهت‌ها نیست. تجربهٔ بشر از اشیای فیزیکی و مواد مختلف، بنیان و زیرساختی را برای ادراک فراهم می‌کند که این بنیان تنها براساس جهت‌های مکانی نیست،بلکه فراتر از آن است (همان)

٤. استعاره‌های مفهومی صحیفهٔ سجّادیه و چگونگی برگردان آن

حوزهٔ مذهب اگر نگوییم کاملاً، اما بسیار به مفهوم‌سازی استعاری وابسته است. استعاره در این گفتمان، کارکردی توضیحی و شناختی دارد؛ زیرا این حوزه، علاوه بر اینکه بسیار انتزاعی و دور از دسترس تجربه حسی است، دربردارنده مفاهیم محوری در مورد خدا، روح، جهان آخرت و... است که همواره به عنوان عقاید متافیزیکی دست‌نیافتنی و متعالی مطرح بوده‌اند و امکان فهم‌شان بدون ساختاربندی آن‌ها در قالب حوزه‌هایی که به دریافت حسی نزدیک‌ترند، وجود ندارد. استعاره‌ها به تسهیل شماری از تجارب نو کمک می‌کنند که برای آن‌ها ممکن است هیچ توصیف لفظ به لفظی وجود نداشته باشد. این مسأله، وجود رابطهٔ مستقیم میان میزان استعاره‌ها و انتزاعی بودن موضوع را توجیه می‌کند. در واقع، فراگیری استعاره‌ها در گفتمان مذهبی، ناشی از ضرورت حضور آن‌ها در این گفتمان است

و گفتمان مذهبی در مورد مفاهیم دور از دسترس تجربی خود، چاره‌ای جز استفاده از عبارات استعاری ندارد (ر. ک: نورمحمدی، ۱۳۹۲).

در بررسی استعاره‌های مفهومی موجود در صحیفهٔ سجّادیه به دو بخش «استعاره‌های مشترک و استعاره‌های غیرمشترک و خاص» می‌رسیم که براساس اختلاف‌های فرهنگی، زبانی و اهداف جانبی مترجمان در متن مقصد متفاوت هستند.

٤-١. استعاره‌های مشترک

«استعاره» عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر است که بین آن دو لغت، علاقه و شباهت وجود داشته باشد. پس استعاره از وادی مجاز و تشبیه است و نقش مهمی در توسیع و گسترش معنایی دارد. استعاره‌ها براساس اشتراک ایدئولوژیک و تأثیر متن مبدأ و شباهت کاربرد لفظ در هر دو زبان مبدأ و مقصد قابل تقسیم‌بندی هستند.

٤-١-١. استعاره‌های مشترک براساس شباهت ایدئولوژیک

«در استعارهٔ مفهومی میان دو قلمرو مفهومی ارتباط برقرار می‌شود تا یکی به وسیله دیگری درک شود: قلمرو اول را حوزهٔ مبدأ و قلمرو دوم را حوزهٔ مقصد می‌نامند که قلمرو دوم همان معنای استعاری (مفهوم‌سازی استعاری) است» (قائمی‌نیا، ۱۳۸۵).

در جدول (۱) مفهوم انتزاعی و ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی و الهی‌قمشه‌ای از صحیفه مشخص می‌شود و خوانش تازه‌ای از متن جهت رویارویی با لایه‌های پنهان معنا صورت می‌گیرد.

جدول ۱. استعاره‌های مشترک براساس شباهت ایدئولوژیک

مفهوم انتزاعی	صحیفهٔ سجّادیه	ترجمهٔ گرمارودی	ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای
جهاد	أبوابُ العِلمِ	درهای دانایی	ابواب علم
باطل	أظفارُ العَدُوّ	چنگال دشمن	بازداشتن
خداوند	طبیعت (زَجَلُ الرّعُودِ)	طبیعت (غرّش تندرها)	طبیعت (غرّش رعدها)
حمایت	المُوَكِّلینَ بِالجِبال	فرشتگان (نگهبان)	فرشتگان (موکّل)

انتزاعی بودن متون دینی، احتمال وجود استعاره‌های زیادی را ایجاب می‌کند. در گفتمان مذهبی نمی‌توان با صراحت و وضوح به تعریف چیستی و چگونگی خداوند، روح، جهان پس از مرگ و... پرداخت؛ زیرا این مفاهیم تجربه‌پذیر نبوده و حدود معین ندارند. استعاره‌های ارائه شده در جدول (۱) با ایجاد چشم‌اندازهای تازه، قدرت توصیفی را به شکلی توسعه می‌دهند که دیگر عبارات زبانی نمی‌توانند. ساختمان، بنا و اجزای تشکیل‌دهنده آن‌ها از جمله حوزه‌های مفهومی مبدأ به حساب می‌آیند. واژۀ «أبواب» از این قبیل حوزه‌هاست که در فرازهای از صحیفۀ سجّادیه قابل مشاهده است.

برخی از استعاره‌ها به گونه‌ای هستند که عیناً در زبان دوم از جمله در زبان فارسی به‌کار می‌روند. در چنین مواردی مشکلی وجود نخواهد داشت و مترجم به راحتی و بدون دغدغه خاطر، متن را طبق معنای استعاری ترجمه خواهد کرد؛ مثلاً در تعبیرهایی مانند «ابواب علم» به آسانی می‌توان آن‌ها را به معنای اصلی ترجمه و استعاره گرفت، چون این استعاره‌ها در زبان فارسی نیز کاربرد دارند:

دعای یکم: «وَ الْحَمْدُ لِلّهِ عَلَى مَا عَرَّفَنَا مِنْ نَفْسِهِ، وَ أَلْهَمَنَا مِنْ شُكْرِهِ، وَ فَتَحَ لَنَا مِنْ أَبْوَابِ الْعِلْمِ بِرُبُوبِيّتِهِ»[۱]

موسوی‌گرمارودی: «و سپاس خداوند را که خویش را به ما شناساند و سپاس‌گزاری از خود را به ما الهام فرمود و بر ما، درهایی از دانایی به پروردگاری خویش گشود»

(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی قمشه‌ای: «حمد و سپاس خداوندی را که خود را به ما شناسانید و شیوه سپاس‌گزاری‌اش را به ما الهام کرد و ابواب علم ربوبیّت خویش را به روی ما بگشاد»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

علم به مثابه خانه‌ای است که در دارد. موسوی‌گرمارودی «ابواب علم» را «درهایی از دانایی» معادل‌گذاری کرده است. در حالی که الهی‌قمشه‌ای عیناً کلمۀ «علم» را آورده که به محتوا متن عربی نزدیک‌تر است. همچنانکه ملاحظه می‌شود موسوی‌گرمارودی به منظور

۱- دعاهای بررسی شده در این پژوهش از نسخۀ صحیفۀ سجّادیه تصحیح الهی‌قمشه‌ای (۱۳۹۰) است.

حفظ قدمت متن در ترجمه با رعایت اصل امانت‌داری، ترجمه‌ای زیبا و موردپسند مخاطب زبان مقصد، ارائه داده است.

براساس آنچه در تفسیر آمده، مفهوم «جهاد» در صحیفهٔ سجّادیه با مفهوم حسّی «أبواب» مفهوم‌سازی شده است. دقت در کاربست این قلمروهای حسی بیانگر توجه امام سجاد (ع) به هر دو حوزهٔ زبانی و ایدئولوژیکی این مفهوم بوده است.

دعای بیست و هفتم: «اللّهُمّ افْلُلْ بِذَلِکَ عَدُوّهُمْ، وَ اقْلِمْ عَنْهُمْ أَظْفَارَهُمْ، وَ فَرّقْ بَيْنَهُمْ وَ بَيْنَ أَسْلِحَتِهِمْ، وَ اخْلَعْ وَثَائِقَ أَفْئِدَتِهِمْ»

موسوی‌گرمارودی: «بار خدایا! مشرکان را با مشرکان درگیر کن تا از دسترسی به مرزهای مسلمانان باز مانند و با کاهیدن از ایشان، آنان را از کاستنِ مسلمانان بازدار و با تفرقه افکندن در میانشان، آنان را از همدستی در برابر مسلمانان، بازدار»

(گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «ای خداوند، به این نیایش، خصمشان درهم شکن و چنگال دشمن از تنشان کوتاه کن و میان دشمنان و سلاح‌هایشان جدایی افکن و بند دلشان بگسل»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

از آنجا که چنگال از نشانه‌های قدرت است و بریدن آن بر ناتوانی و عدم قدرت صحّه می‌گذارد، از این رو، این عبارت برای ناتوانی و ضعف کنایه آورده شده و امام (ع) نیز با شیوایی خاص خود، این مطلب را دریافته و از آن استفاده کرده است که خود نشان از علم و ذوق سرشار امام دارد و کنایه از نوع صفت و ایما و اشاره است. در اینجا امام سجّاد (ع) به طرز زیبایی از استعاره بهره برده است؛ بدان‌گونه که «فؤاد» به معنای «دل» را که مأوای تمام دردها و رنج‌ها و شادی‌ها و غم‌ها است به «بساط» که سرشار از نقش‌ها و انواع رنگ‌ها است، تشبیه کرده و وجه‌شَبَه «جامع» در هر دو گستردگی و وسعت است. سپس با حذف مشبّهٌ‌به «بساط» با یکی از لوازم و ویژگی‌هایش، «وثائق» به آن اشاره کرده است. «اظفارهم» (چنگال دشمن) نیز از لوازم دشمن بوده و برای شکست به‌کار رفته است. مشبه که در اینجا دشمن است، حذف شده و لوازم آن آمده است. بنابراین، آمیختگی مفهومی امری تخیلی است که این امکان را می‌دهد تا یک ایده به شیوهٔ جدیدی درک شود.

دعای سوم: «وَ الَّذِی بِصَوْتِ زَجْرِهِ یُسْمَعُ زَجَلُ الرُّعُودِ، وَ إِذَا سَبَحَتْ بِهِ حَفِیفَةُ السَّحَابِ الْتَمَعَتْ صَوَاعِقُ الْبُرُوقِ. وَ مُشَیِّعِی الثَّلْجِ وَ الْبَرَدِ، وَ الْهَابِطِینَ مَعَ قَطْرِ الْمَطَرِ إِذَا نَزَلَ، وَ الْقُوَّامِ عَلَی خَزَائِنِ الرِّیَاحِ، وَ الْمُوَکَّلِینَ بِالْجِبَالِ فَلَا تَزُولُ»

موسوی‌گرمارودی: «و بر آن فرشته که با بانگ گسیل کردن او، غرّش تندرها شنیده می‌شود و چون با خروش او، ابر انبوه، شناور شود، (تیغه‌های) برق آذرخش‌ها می‌درخشند و بر فرشتگانی که برف و تگرگ را بدرقه می‌کنند و آنان که با دانه‌های باران هنگامی که فرو می‌چکد، فرود می‌آیند. و بر نگهبانان گنجینه‌های باد و آنان که بر کوهسارها برگماشته‌اند تا از جای نجنبند»

(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «و دیگر آنان که از صدای زجر و کشیدن سَحاب از آن‌ها غرّش رعدها به گوش رسد و چون در این دریای پر موج جوّ آسمان، ابرها شناور گردند، از جنبش هموارشان صاعقه‌ها و برق‌ها لامع شود و دیگر فرشتگانی که به همراهی برف و تگرگ و قطرات باران هنگام باریدن به زمین فرود آیند و دیگر فرشتگانی که نگهبان مخزن‌های باد و تلاطم هوا هستند و دیگر فرشتگانی که موکّل بر کوه‌ها هستند که همیشه بر جای خود پایدار باشند»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

«غرش تندر» استعارهٔ مکنیه است. هر دو مترجم «زجل الرعود» را «غرش تندر» معادل‌گذاری کرده‌اند. «زجل» به معنای بلندی صدا، یا پرتاب کردن چیزی است (زوزنی، ۱۲۸۲) که معادل «غرش» نیز ترجمهٔ مناسبی برای این واژه است.

نکته‌ای که باید به آن توجه کرد، این است که در عناصر به‌کار رفته در استعارهٔ مفهومی، نظام‌مندی ویژه‌ای وجود دارد. اگر مفاهیم استعاری که در نمونه‌های بالا بررسی شد را طبقه‌بندی کنیم به نظام‌مندی ویژه‌ای خواهیم رسید؛ یعنی میان استعاره‌های مفهومی، روابط و پیوستگی مفهومی برقرار است. همین نظام‌بندی ویژه‌ای که استعاره‌های مفهومی از آن برخوردارند، سبب می‌شود تا از میان ابعاد مختلف یک مفهوم، تنها یک بُعد آن برجسته شود و کانون توجه قرار گیرد و ابعاد دیگر آن مفهوم پنهان شوند.

٤-١-٢. استعارهٔ مشترک براساس تأثیر متن مبدأ بر مقصد

بخشی از انواع استعاره‌های مشترک در صحیفهٔ سجّادیه براساس تأثیر متن مبدأ بر مقصد است. قرآن کریم و اسلام لغات و اصطلاحات خاصی مانند جهاد، شهادت، بهشت، جهنّم و... را با خود آورد که به عبادات و نظام فکری و اجتماعی اسلامی مربوط می‌شود. طبیعی است که این واژگان در زبان و ادبیات ملت‌هایی راه یابند که این نظام فکری اجتماعی را پذیرفته‌اند (ر. ک: ابوزهره، ۱۳۷۰). در صحیفهٔ سجّادیه و ترجمه‌های موسوی-موسوی گرمارودی و الهی‌قمشه‌ای استعاره‌هایی وجود دارد که در زبان فارسی، چندان مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، اما با توجه به کاربرد واژگان عربی در زبان فارسی، آن عبارات در فارسی نیز کاربرد دارند (جدول (۲)).

جدول ۲. استعاره‌های مشترک براساس تأثیر متن مبدأ بر مقصد

مفهوم انتزاعی	صحیفهٔ سجّادیه	ترجمهٔ گرمارودی	ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای
ایمان	سبیل المحبّیة	طریق مهر	طریق محبّت
رحمت	مَعَادِنَ احسَانِکَ	گنجینه های کرم	معادن احسان
هدایت	صدق الهدایة	راهیابی راستین	صدق هدایت

دعای یکم: «ثُمَّ سَلَکَ بِهِمْ طَرِیقَ إِرَادَتِهِ وَ بَعَثَهُمْ فِی سَبِیلِ محبّتهِ»

موسوی گرمارودی: «آن‌گاه، آنان را به راه ارادهٔ خویش رهسپار داشت و به طریق مهر خود برانگیخت»

(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «و به همان راه که ارادت او بود، روان داشت و رهسپارِ طریق محبتِ خویش گردانید»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

«یکی از طرح‌واره‌های تصوری که جانسون به بررسی آن پرداخته است، طرح‌وارهٔ ظرف و مظروفی است. به نظر جانسون، آدمی از طریق تجربه قرار گرفتن و حضور در اتاق، خانه، تخت و یا دیگر جاهایی که حکم ظرف را پیدا می‌کنند، بدن خود را مظروفی تلقی می‌کند که می‌تواند در این ظرف‌های انتزاعی قرار گیرد» (صفوی: ۱۳۸۲). در صحیفهٔ

سجّادیه، بسیاری از مفاهیم انتزاعی در قالب طرحواره‌های تصوری ظرف و مظروف بیان شده است.

طرح‌وارهٔ حجمی در تبیین نگرش عرفانی نسبت به هستی یکی از مهم‌ترین طرحواره‌ها به‌شمار می‌رود. براساس طرح‌وارهٔ حجمی می‌توان مفاهیم انتزاعی که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد را در قالب مفاهیم و تجربه‌های عرفانی مورد بررسی قرار داد (بیدادیان، ۱۳۹۵). بنابراین، ساختار بیانی برخی از فرازهای صحیفهٔ سجادیه بر مبنای طرح‌واره‌های حجمی استوار است که در آن‌ها مفاهیم عقلی در قالب مکان‌هایی فرضی هستند. در ادامه به بررسی طرح‌واره‌های تصوری حجمی در فرازهایی از صحیفهٔ سجّادیه پرداخته می‌شود:

دعای چهل و پنجم: «وَ إِنّ خَزَائِنَکَ لَا تَنْقُصُ بَلْ تَفِیضُ، وَ إِنّ مَعَادِنَ إِحْسَانِکَ لَا تَفْنَی، وَ إِنّ عَطَاءَکَ لَلْعَطَاءُ الْمُهَنّا»

موسوی‌گرمارودی: «زیرا فضل تو فروکش نمی‌کند، بلکه همواره در حال افزایش است و گنجینه‌های کرم تو کاستی نمی‌پذیرد و عطای تو عطایی گواراست»

(گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «که فضل تو را نقصان نیست، بلکه همواره در افزایش است، و معادن احسان تو دستخوش فنا نشود و بخشش تو چه بخششی گواراست»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

احسان خداوند چونان معدنی همهٔ بندگان را مانند مظروف خود دربر گرفته؛ چه آنان که به بندگی او می‌پردازند و یا آنان که نسبت به بندگی او غافلند. خداوند به واسطهٔ لطف و مهربانی خود بر همه احاطه و نظر دارد.

دعای بیستم: «اللّهُمّ صَلّ عَلَی مُحَمّدٍ وَ آلِهِ، وَ تَوّجْنِی بِالْکِفَایَةِ، وَ سُمْنِی حُسْنَ الْوِلَایَةِ، وَ هَبْ لِی صِدْقَ الْهِدَایَةِ»

موسوی‌گرمارودی: «بار خدایا! بر محمّد و خاندان او درود فرست و تاج بی‌نیازی بر سرم نِه و به من رهیابی راستین ارزانی دار»

(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «پروردگارا درود فرست بر محمّد و آل او و بر سر من تاجِ کفایت بِنِه و به حُسنِ دوستی خود نامدارم گردان و ببخش مرا، طریق صدق و هدایت»
(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

موسوی‌گرمارودی «صدق الهدایة» را این‌گونه ترجمه کرده است که هدایت قرآن را همراه راهی قرار داده که درست و صدق است. در حالی که الهی‌قمشه‌ای راه‌گشایی خداوند برای انسان و نشان دادن راه را نوعی هدایت واقعی می‌داند. بنابراین، مفاهیم دریافتی از حوزهٔ مقصد، مفاهیمی نسبی هستند که فهمی نسبی را از حوزهٔ مبدأ منتقل می‌کنند و نه فهمی مطلق و کامل؛ زیرا اگر آن استعاره، فهم مطلق و کاملاً منطبق با حوزهٔ مبدأ می‌بود، هر دو مفهوم یکسان می‌شدند؛ یعنی یک مفهوم حقیقتاً مفهوم دیگر می‌شد، نه اینکه فقط در چارچوب آن مفهوم دیگر درک شود و حال آنکه چنین نیست (ر. ک: پورابراهیم، ۱۳۹۲).

استعارهٔ مفهومی با عبارات زبانی که محمل این استعاره‌اند، تفاوت دارد؛ زیرا استعارهٔ مفهومی، امری ذهنی است که می‌تواند به واسطه اموری متعدد، مثل جملات یک زبان ظهور یابد و به عبارت دیگر، امری مفهومی است. حال آنکه عبارات استعاری، اموری زبانی هستند. همچنانکه استعارهٔ مفهومی می‌تواند توسط جملاتی بیان شود که اساساً شباهت لفظی چندانی به آن نداشته باشند (هوشنگی، ۱۳۸۸).

٤-۱-۳. استعاره‌های مشترک براساس شباهت کاربرد

برخی دیگر از استعاره‌ها در متون دینی مشاهده می‌شوند که طبق شباهت کاربردشان، مورد استفاده قرار می‌گیرند. همانند ترکیب‌های استعاری (یاور، کمانِ مرگ، پرده پوشی، آزادی) که در ادامه به بررسی آن‌ها در ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی و الهی‌قمشه‌ای می‌پردازیم (جدول (۳)).

جدول ۳. استعاره‌های براساس شباهت کاربرد

مفهوم انتزاعی	صحیفهٔ سجّادیه	ترجمهٔ گرمارودی	ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای
یار و یاور	یداً و نصیراً	یار و یاور	همدست
قدرت مرگ	قَوْسِ الْمَنَایا بِأَسْهُمٍ وَحْشَة	کمان مرگ تیر وحشتناک	کمان مرگ تیر وحشتناک
عفو و گذشت	قد تغمّدتنی بسترکَ	پرده (گذشت) خود پوشاندی	بر گناه من پرده کشیده‌ای
آزادی	رِقَابِ الخَاطِئِینَ	آزادی خطاکاران	آزادی خطاکاران

در نمونه‌های ارائه شده در جدول (۳)، عبارات استعاری دیده می‌شود که نمود استعاره‌های مفهومی هستند. صحیفهٔ سجّادیه به خاطر انتزاعی بودن حوزهٔ مذهب، سرشار از استعاره‌هایی است که بررسی بسیاری از آن‌ها به بازسازی مدل‌های شناختی منسجمی می‌انجامد. درک مفاهیم حوزهٔ انتزاعی مذهب که اغلب مفاهیمی متافیزیکی و دور از دسترس تجربه حسی‌اند، تنها از طریق همین استعاره‌ها و مدل‌های شناختی، امکان‌پذیر است. استعاره‌ها با ایجاد ارتباط میان این حوزه و حوزه‌های عینی‌تر و ملموس‌تر، مفهوم‌سازی و بازنمایی مفاهیم این حوزه را در ذهن آسان می‌کند که این امر ضرورت استعاره در گفتمان مذهبی را تأیید می‌کند.

٤-١-٣-١. یار و یاور

دعای چهل و هفتم: «وَ لَا تَجْعَلْنِی لِلظَّالِمِینَ ظَهِیراً، وَ لَا لَهُمْ عَلَی مَحْوِ کِتَابِکَ یداً وَ نَصِیراً»

گرمارودی: «و مرا پشتیبان ستم‌پیشگان و یار و یاور ایشان در نابودی کتاب خود مگردان»

(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «و مرا یار و پشتیبان ظالمان و بیدادگران عالم مساز و آن‌ها را در محو احکام کتاب آسمانی خود، مرا همدست مگردان»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

این استعاره جنبه‌های متعددی از حوزهٔ یاری و یاوری را مفهوم‌سازی می‌کند. استفاده از واژه‌های حوزهٔ یاوری در صحیفهٔ سجّادیه روندی معمول است. واژهٔ «یَد» احتمال دارد که کژتابی یا ابهام داشته باشد، چراکه می‌توان چند معنا و مفهوم متعدد را از «یَد» استنباط کرد و از جمله آن‌ها «یار و یاور» و «نمادی از قدرت» است. موسوی‌گرمارودی «یَد» را کنایه از یاور آورده و معادل «یار» را در مقابل آن قرار داده است. اما الهی‌قمشه‌ای «یَد» را همدست ترجمه کرده که این معادل‌گذاری دقیق‌تر است؛ زیرا کلمهٔ همدستی، نوعی همکاری در عمل نادرست را می‌رساند و می‌گوید خدایا مرا در محو کتاب آسمانی خود با آنان همدست مگردان؛ یعنی من با آنان مشارکت نمی‌کنم.

٤-١-٣-٢. کمان مرگ

در موارد بسیاری -از جمله عبارات زیر- ابزارهای حوزهٔ مفهومی، مبدأ را تشکیل داده‌اند:

دعای چهل و دوم: «وَ رَمَاهَا عَنْ قَوْسِ الْمَنَایا بِأَسْهُمِ وَحْشَةِ الْفِرَاقِ، وَدَافَ لَهَا مِنْ ذُعَافِ الْمَوْتِ كَأْساً مَسْمُومَةَ الْمَذَاقِ»

موسوی‌گرمارودی: «و از کمان مرگ، تیرهای ترسناک جدایی را فرو می‌افکند و از شراب مرگ، جامی زهرآگین در کام جان می‌ریزد»

(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «و رها کند بر سینه ما از کمان مرگ، تیر وحشتناک فراق و تلخی مرگ، که به کام جان‌ها ریزد چون جامی زهرآلود»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

استعارهٔ نخست (کمان مرگ) با ترجمه‌ای یکسان از سوی هر دو مترجم معادل‌گذاری شده است، اما در استعارهٔ دوم، موسوی‌گرمارودی با اصطلاح «تیرهای ترسناک» و الهی‌قمشه‌ای با عبارت «تیر وحشتناک» به برگردان این استعاره پرداخته‌اند. هرچند ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی صحیح و فارسی است، اما ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای روح ترس و وحشت را بر متن حاکم می‌کند که دقیقاً به محتوای متن عربی دعا نزدیک‌تر است. گویا موسوی‌موسوی‌گرمارودی برای حفظ سیاق فارسی واژه را تغییر داده است.

همچنانکه ملاحظه می‌شود واژه‌های «کمان» و «تیر» اشیای فیزیکی و ملموسی هستند که در اختیار انسان قرار دارند و آدمی می‌تواند آن‌ها را با حواس بینایی و لامسه خود تجربه کند. بنابراین، این تجربه‌های فیزیکی را می‌توان حوزه‌های مبدأ در استعاره‌های اشاره شده درنظر گرفت که براساس آن، حوزهٔ مفهومی مقصد؛ یعنی قدرت مرگ دانسته می‌شود.

٤-١-٣-٣. پرده‌پوشی

دعای شانزدهم: «إِلَهِی فَإِذْ قَدْ تَغَمَّدْتَنِی بِسِتْرِکَ فَلَمْ تَفْضَحْنِی، وَ تَأَنَّیتَنِی بِکَرَمِکَ فَلَمْ تُعَاجِلْنِی»

موسوی‌گرمارودی: «ای خدای من! اکنون که مرا با پردهٔ (گذشت) خود پوشاندی و رسوایم نکردی و با بزرگواری خود در کیفر من درنگ ورزیدی و شتاب نفرمودی»

(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «ای خداوند، اکنون که بر گناه من پرده کشیده‌ای و رسوایم نساخته‌ای، اکنون که به کرم خود، با من مدارا ورزیده‌ای و به مؤاخذت من نشتابیده‌ای»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

از آنجا که عفو به عنوان مشبّه برای گناهان به منزلهٔ پوششی است که از افشای آن جلوگیری می‌کند به «ستر» (پوشش) تشبیه شده که آن نیز عیوب جسم‌ها را از دیدگان پنهان می‌دارد. بنابراین، مشبّه (عفو) حذف و واژه (ستر) به جای آن قرار گرفته است.

٤-١-٣-٤. آزادی

اعضای بدن از جمله حوزه‌های مبدأ اصلی برای استعاره‌سازی محسوب می‌شوند. به طورکلی، اعضای بدن نقش کلیدی در ظهور معنای استعاری در بسیاری از فرهنگ‌ها و زبان‌ها دارند.

دعای شانزدهم: «وَ إِنَّمَا أُوَبِّخُ بِهَذَا نَفْسِي طَمَعاً فِي رَأْفَتِكَ الَّتِي بِهَا صَلَاحُ أَمْرِ الْمُذْنِبِينَ، وَ رَجَاءً لِرَحْمَتِكَ الَّتِي بِهَا فَكَاكُ رِقَابِ الْخَاطِئِينَ»

گرمارودی: «و تنها از این رو خود را سرزنش می‌کنم که به مهربانیت آزمندم- همان چیزی که سامان یافتنِ کار گنهکاران، بدان بسته است -و امید به رحمتت دارم- همان چیزی که آزادی خطاکاران (از عذاب)، به آن وابسته است»

(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «و تنها نفس خود را توبیخ و سرزنش می‌کنم به طمع در رأفت و عطوفت که اصلاح امر گناهکاران موقف بر آن رأفت است و به امید لطف و رحمتت که آزادی خطاکاران، بسته به آن رحمت است»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

واژهٔ «رقاب» به معنای گردن است و کنایه از این است که وقتی شخص گناهی انجام می‌دهد از گردن او را به اسارت می‌گیرند و غل و زنجیر می‌کنند و «فکاک رقاب» یعنی باز کردن آن زنجیر و کنایه از آزادی است و همانطور که ملاحظه می‌شود هر دو مترجم «رقاب الخاطئین» را آزادی گناهکار معادل‌گذاری کرده‌اند.

در نمونه‌های ارائه شده، استعارهٔ مفهومی از روابط حوزه‌های مفهومی سخن می‌گوید، نه از عبارات زبان. عبارات زبان صرفاً نقاط دسترسی یا سرنخ برای کشف استعارات مفهومی هستند. بنابراین، زبان راهی برای راز گشودن از آن چیزی است که در ذهن می‌گذرد. مترجمان نیز تا حدودی توانسته‌اند این مفاهیم را در زبان مقصد منتقل کنند.

٤-۲. استعاره‌های خاص

عوامل ایجاد استعاره‌های خلاقه، علاوه بر فضای اجتماعی و ضرورت‌های فرهنگی، شامل ضرورت‌های زبانی خود متن، دانش ما دربارهٔ پدیده‌های موجود در گفتمان، فضای فیزیکی و بافت متن می‌شود (کواسس[1]، ۲۰۱۰). اگرچه مترجم خود را مقیّد به متن مبدأ می‌داند، گاه بنا به اهداف دیگری که در ترجمه دنبال می‌کند و نیز تفاوت‌های زبانی، فکری و فرهنگی برای انتقال معنا، استعاره‌های خاص را می‌آفریند.

صحیفهٔ سجّادیه سرشار از امور معنوی و انتزاعی است. بنابراین، شیوهٔ ترجمه این امور و چگونگی انتقال این مفاهیم برای مخاطب زبان مقصد درخور توجه است، چراکه برخی از این مفاهیم برای خواننده قابل درک نیست. در نظام معناشناسی شناختی، خواننده مفاهیم انتزاعی را به کمک مفاهیم عینی و ملموس درک می‌کند.

٤-۲-۱. استعاره‌های خاص در ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی

موسوی‌گرمارودی در ترجمهٔ صحیفهٔ سجّادیه، استعاره‌های ویژه‌ای را به‌کار برده و معادل‌های مفهومی ادبی خاصی را برای تصاویر استعاری در نظر گرفته که بر زیبایی ادبی متن ترجمه می‌افزاید. به عنوان مثال، در عبارت «مَعَادِنَ إحسَانِکَ» از اصطلاح «گنجینه‌های کَرَم» تعبیر کرده که به نسبت ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای که همان عبارت عربی را به شکل فارسی «معادن احسان» بیان داشته، ضمن رعایت ترویج زبان و ادب فارسی، تعبیر ادبی زیبایی را ارائه کرده است.

دعای چهل و پنجم: «وَ إِنَّ خَزَائِنَکَ لَا تَنْقُصُ بَلْ تَفِیضُ، وَ إِنَّ مَعَادِنَ إِحْسَانِکَ لَا تَفْنَی، وَ إِنَّ عَطَاءَکَ لَلْعَطَاءُ الْمُهَنَّا»

موسوی‌گرمارودی: «ببخش و چندین برابر آن از فضل خود عطاء کن زیرا فضل تو، فروکش نمی‌کند و گنجینه‌های (کَرَم) تو کاستی نمی‌پذیرد»

(گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «بلکه همواره در افزایش است، و معادن احسان تو دستخوش فنا نشود و بخشش تو چه بخششی گواراست»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

1- Kövecses, Z.

همچنانکه ملاحظه می‌شود، موسوی‌گرمارودی احسان خداوند را به معدن تشبیه کرده که وسعت و بزرگی دارد. در حالی که الهی‌قمشه‌ای اکثر عبارات را عیناً در ترجمهٔ متن وارد می‌کند. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که موسوی‌گرمارودی واژگان دقیق، کامل و لطیفی را برمی‌گزیند و معادل‌گذاری می‌کند.

در مثالی دیگر از دعای پنجم صحیفهٔ سجّادیه امام سجاد (ع) دو ترکیب استعاری «حدَّ نوائب الزمانِ» و «مصائدِ الشیطانِ» را به‌کار برده است که موسوی‌گرمارودی با ترجمهٔ «دشواری و سختی‌های روزگار» و «دامچاله‌های اهریمن» در تلاش بوده تا به هر نحوی، مقیّد به زبان فارسی باشد. از همین رو، موسوی‌موسوی‌گرمارودی را می‌توان جزء مترجمان متعهد به زبان فارسی دانست که با گرایشات باستان‌گرایی در ترجمه عمل می‌کند.

دعای پنجم: «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ، وَ اكْفِنَا حَدَّ نَوَائِبِ الزَّمَانِ، وَ شَرَّ مَصَائِدِ الشَّيْطَانِ، وَ مَرَارَةَ صَوْلَةِ السُّلْطَانِ»

موسوی‌گرمارودی: «خداوندگارا! بر محمّد و خاندان او درود فرست و ما را از دشواری و سختی‌های روزگار و از شرِّ دامچاله‌های اهریمن و تلخیِ صولتِ فرمانروایان، بسنده باش!»
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «بار خدایا، درود بفرست بر محمّد و خاندانش و ما را از سطوت حوادث زمان و شر دام‌های شیطان و تلخی قهر سلطان حفظ فرمای»
(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

از آنجا که شیطان در پی فریب انسان‌هاست به دنبال فرصتی است تا آن‌ها را در دام خود گرفتار کند. بنابراین، در اینجا شیطان به عنوان مشبّه به «صیّاد» تشبیه شده که وجه‌شبه در هر دو آن‌ها «فریفتن» است. سپس مشبّهٌ‌به (صیّاد) حذف شده و به وسیلهٔ یکی از لوازم آن؛ یعنی «مصائد» بدان اشاره شده است. همان‌طور که ملاحظه می‌شود در این نمونه به خوبی روشن است که در گفتمان مذهبی صحیفهٔ سجّادیه از واژگان و مفاهیم حوزهٔ شیطان و ابلیس برای صحبت و استدلال در مورد حیات معنوی انسان استفاده شده است.

موسوی‌موسوی‌گرمارودی با کاربست واژگانی چون اهریمن در مقابل شیطان، صولت در برابر قهر، دشواری و سختی در مقابل حوادث روزگار در تلاش برای استفاده از واژگان اصیل فارسی است. همچنان که در ترجمهٔ فعل «اکتفاء» معادل «بسنده بودن» را قرار داده است.

٤-۲-۲. استعاره‌های خاص در ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای

الهی‌قمشه‌ای از مترجمان برجسته در متون دینی و به ویژه صحیفهٔ سجّادیه است که در انتقال معنای استعاره‌ها، گاه تعابیر خاصی را داراست.

سلامت و بیماری از مهم‌ترین پدیده‌های مرتبط با بدن است که انسان پیوسته آن را تجربه کرده است. در صحیفهٔ سجّادیه نیز واژه‌های مربوط به حوزهٔ مفهومی سلامت و بیماری به‌کار رفته است. همچنان‌که در فرازهایی، مواردی از حوزه‌های مفهومی مبدأ مرتبط با پوشش و لباس مشاهده شده است که می‌توان از این حوزه‌ها برای درک حوزه‌های مفهومی مقصد بهره برد.

دعای بیست و سوم: «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ، وَ أَلْبِسْنِي عَافِيَتَكَ، وَ جَلِّلْنِي عَافِيَتَكَ، وَ حَصِّنِّي بِعَافِيَتِكَ، وَ أَكْرِمْنِي بِعَافِيَتِكَ، وَ أَغْنِنِي بِعَافِيَتِكَ، وَ تَصَدَّقْ عَلَيَّ بِعَافِيَتِكَ، وَ هَبْ لِي عَافِيَتَكَ وَ أَفْرِشْنِي عَافِيَتَكَ، وَ أَصْلِحْ لِي عَافِيَتَكَ، وَ لَا تُفَرِّقْ بَيْنِي وَ بَيْنَ عَافِيَتِكَ فِي الدُّنْيَا وَ الْآخِرَةِ»

موسوی‌گرمارودی: «بار خدایا! بر محمّد و خاندان او درود فرست و بر من جامه تندرستی‌ات را فراپوش و با آن مرا پوشش ده و بدان استوارم دار و با آن ارجمندم گردان و به وسیلهٔ آن بی‌نیازم کن و تندرستی را به من صدقه بخش! و آن را برای من به سامان آور و میان من و تندرستی‌ات در این جهان و جهان واپسین، جدایی میفکن»

(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸)

الهی‌قمشه‌ای: «بار خدایا، درود بفرست بر محمّد و خاندان او و جامه عافیت خویش بر تن من بپوش و مرا در عافیت خود فروپوشان، و در حصار عافیت خود جای ده و به عافیت خود گرامی دار و به عافیت خود بی‌نیاز فرمای. و عافیت خود به من بخش و عافیت خود به من ارزانی دار و عافیت خود برای من بگستران و عافیت خود، در خورِ من گردان و میان من و عافیت خود در دنیا و آخرت جدایی میفکن»

(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۹۰)

در دعای بیست و سوم، تندرستی و عافیت به لباس تعبیر شده است؛ زیرا اثر تندرستی و عافیت بر انسان آشکار می‌شود و همانند لباس یا چتری، بیماری او را می‌پوشاند.

موسوی‌موسوی گرمارودی «اکرمنی بعافیتک» را «عافیت خود را برای من بگستران» معادل‌گذاری کرده؛ در حالی که الهی‌قمشه‌ای «ارجمندم گردان» ترجمه کرده است. بنابراین، ترجمهٔ موسوی گرمارودی به سیاق نزدیک‌تر است، چراکه کرم را به معنای گستراندن نعمت دانسته است.

همان‌طور که مشاهده می‌شو،موسوی گرمارودی نسبت به الهی‌قمشه‌ای از واژگان فارسی قدیمی استفاده بیشتری می‌کند که با توجه به اذعان وی، نوعی آرکائیسم یا همان باستان‌گرایی نسبت به واژه‌هاست که مترجم از لغات ترجمه شده فارسی اصیل بهره می‌برد. همانند واژه‌های «آخرت/ پسین»، «عافیت/ تندرستی». از همین رو، بیشتر کلماتی که ریشهٔ عربی دارند و در زبان فارسی کاربرد بسیاری دارد را کنار گذاشته است. اما الهی‌قمشه‌ای بیشتر بر انتقال معنای رایج در میان عموم مردم عمل کرده و واژه‌ها را بر آن اساس، گزینش کرده است.

اشراف موسوی گرمارودی بر متون کهن فارسی، سبب شده تا بسیاری از واژگان قدیمی به ترجمه وی راه یابد، اما این امر سبب نشده تا زبان به سمت کهنگی سوق یافته و خوانندهٔ امروزی نتواند با ترجمه ارتباط برقرار کند. ترجمهٔ ادبی موسوی گرمارودی تلفیقی از واژگان و عبارات کهن در کنار زبان معیار است. این یکی از ویژگی‌های مثبت این ترجمه است که سبب می‌شود تا خواننده علاوه بر آشنایی با واژگان، مفاهیم را نیز دریابد. از دیگر ویژگی‌های ترجمهٔ موسوی گرمارودی معادل‌یابی این مترجم است؛ معادل‌یابی، خود از فنون مترجم است، هر مترجمی نمی‌تواند در زبان خود، چنین ویژگی را رعایت کند. این امر نشان از توانایی و اشراف موسوی گرمارودی بر ادب فارسی و عربی دارد.

موسوی گرمارودی این نوع از باستان‌گرایی را در ترجمهٔ خود مقرر کرده است. در ترجمهٔ دعای بیست و سوم، واژه‌های «گنجینه» در مقابل «معادن»، «کرم» در مقابل «احسان» واژگانی است که با تفکّر به ریشه پارسی آن در نظر گرفته شده و این همان ویژگی باستان‌گرایی نسبت به گزینش الفاظ از سوی موسوی گرمارودی است.

بحث و نتیجه‌گیری

دیدگاه کلاسیک با وجود تقسیم استعاره به انواع مختلف در نهایت استعاره را دارای یک کارکرد اصلی می‌داند که همان زیباسازی کلام و نوشتار است. براساس دیدگاه

زبان‌شناسی‌شناختی، استعاره، گسترش یافته و تمام جنبه‌های نظریهٔ سنتی به شیوه‌های منسجم به چالش کشیده شده است. قلمرو اصلی پژوهش حاضر، بررسی ترجمهٔ استعارهٔ مفهومی در صحیفهٔ سجّادیه و روشن کردن ویژگی و کارکردهای آن در محدودهٔ تعریف جدیدی است که جورج لیکاف و مارک جانسون ارائه داده‌اند. از آنجا که صحیفهٔ سجّادیه از عنصر زبان برای برقراری ارتباط با مخاطب استفاده می‌کند و بیشترین اموری که امام سجاد (ع) در پی سخن گفتن از آن است به فراماده و مسائل غیرحسی مرتبط می‌شود، از این رو، از نظام استعاره آن هم با تعریف استعارهٔ مفهومی و شکل سازمان یافته آن در سطح گسترده‌ای بهره برده است. مضامین دینی موجود در ادعیه مورد بررسی، علاوه بر مفاهیم حقیقی از مفاهیم انتزاعی ساخته شده‌اند که به کمک سازوکارهای شناختی استعاره، تصویرسازی و طرح‌واره‌های تصوری ساختارمند شده و درک آن‌ها تسهیل می‌شود.

بررسی استعاره‌های صحیفهٔ سجّادیه، بیانگر آن است که بین میزان کاربست استعاره و انتزاعی بودن موضوع، رابطه‌ای مستقیم وجود دارد به طوری که هرجا موضوع انتزاعی‌تر است، استعاره‌های بیشتری به‌کار رفته است. ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی و الهی‌قمشه‌ای از صحیفهٔ سجّادیه هر دو ترجمهٔ ادبی هستند. موسوی‌گرمارودی سعی کرده تا در استعاره‌های خود از کلمات عربی موجود در ادعیه -که مخاطب فارسی‌زبان با آن‌ها آشناست- کمتر استفاده کند و برای اکثر تعبیرات، معادل فارسی مناسب قرار دهد. همین ویژگی، انس با ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی را سخت‌تر می‌کند. اما الهی‌قمشه‌ای چنین اصراری نداشته است. ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای روان‌تر و زودیاب‌تر است.

هر دو مترجم سعی کرده‌اند در ترجمه‌های خود عناصر زیباشناختی و بار ادبی متن را در ترجمه استعاره، حفظ کنند. الهی‌قمشه‌ای با ترجمه‌ای سلیس و روان، همراه با صحّت و سلامت ترجمه و تأیید آن از سوی اهل فنّ، آن را در شمار ترجمه‌های قابل توجه قرار داده است، اما اساس کار موسوی‌گرمارودی در ترجمهٔ استعاره‌ها، همان است که در ترجمهٔ قرآن کریم به‌کار برده؛ یعنی زبان معیار، همراه با اندکی باستان‌گرایی تا سایه‌ای از قدمت متن به ترجمه منتقل شود و سرانجام، نزدیک کردن دو قطب زیبایی و وفاداری به یکدیگر.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Yosra Shadman https://orcid.org/0000-0001-8063-9741
Mohammad Nabi Ahmadi https://orcid.org/0000-0002-2657-7081
Sahar Malekian https://orcid.org/0000-0003-4191-4127

منابع

قرآن کریم

ابن‌منظور، محمّد بن مکرم. (۱۹۸۸م.). *لسان‌العرب*. بیروت: دار إحیاء التّراث العربی.

الهی قمشه‌ای، مهدی. (۱۳۹۰). *صحیفه کامله سجادیه*. چ ۱. تهران: انتشارات پژوهان.

براتی، مرتضی. (۱۳۹۶). بررسی و ارزیابی نظریهٔ استعارهٔ مفهومی. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۸(۱۶)، ۵۱-۸۴

بیدادیان، فهیمه. (۱۳۹۵). بررسی استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در صحیفه سجادیه، *زبان و شناخت*، ۱ (۱)، ۳۱-۶۲.

پورابراهیم، شیرین. (۱۳۹۲). چند معنایی واژه «ید» در متون دینی در پرتو نظریه استعاره شناختی. *کاوشی در پژوهش‌های زبان شناختی قرآن کریم*، ۲(۱)، ۶۹-۸۲

تامسپون، جان بروکشایر. (۱۳۷۹). *ایدئولوژی و فرهنگ مدرن. (نظریه اجتماعی انتقادی در عصر ارتباطات توده‌گیر)*. ترجمهٔ: مسعود اوحدی. تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان.

حبیبی، فاطمه، فتاحی‌زاده، فتحیه و حق‌بین، فریده. (۱۳۹۶). مفهوم‌سازی واژه «لسان» در قرآن بر پرتو نظریهٔ استعارهٔ شناختی. *قرآن شناخت*، ۱۰(۲)، ۷۳-۹۰.

دهخدا، علی‌اکبر. (بی‌تا). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۳). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نشر نیل.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۲). بحثی درباره طرح‌های‌تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی.، *نامه فرهنگستان*، ۶(۱)، ۶۵-۸۵

غریب، رز. (۱۳۷۸). *نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی*. ترجمهٔ نجمه رجایی. مشهد: مؤسّسه و انتشارات دانشگاه فردوسی.

قائمی نیا، علیرضا. (۱۳۸۵). زبان‌شناسی شناختی و مطالعات قرآنی. *ذهن*، ۳۰، ۲۶-۳.

_____. (۱۳۸۸). نقش استعاره های مفهومی در معرفت دینی. *قبسات*، ۱۴، ۱۸۴-۱۵۹.

گندمکار، راحله. (۱۳۹۸). یکسویگی استعاره های مفهومی؛ تحلیلی انتقادی بر مبنای زبان فارسی. *علم زبان*، ۶(۱۰). ۱۷۹-۲۰۶.

لیکاف، جرج. (۱۳۸۲). *نظریه معاصر استعاره*. ترجمه گروهی از مترجمان. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر.

مجد فقیهی، محمدعلی. (۱۳۸۵) آشنایی با صحیفه سجادیه، قم: مرکز جهانی علوم اسلامی دفتر برنامه ریزی و تدوین متون درسی.

منافی اناری، سالار. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی و تحلیلی دو ترجمهٔ انگلیسی صحیفه سجادیه، *زبان و ادب*، ۱۲(۳۵)، ۱۱۱- ۱۲۹.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۸). *ترجمهٔ صحیفهٔ سجّادیه*. چ ۴. تهران: انتشارات هرمس.

ناولز، مورای، مامجر، کرستن و اقبال‌زاده، شهرام. (۱۳۸۰). کارکرد زبان در ادبیات کودک (۱). ترجمهٔ شهرام اقبال زاده. کتاب ماه ادبیات کودک ونوجوان، ۴۳، ۵۳-۵۸.

نورمحمدی، مهتاب و فردوس آقاگل‌زاده و ارسلان گلفام. (۱۳۹۲) تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه. (رویکرد زبان‌شناسی شناختی). مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۲، ۱۵۵-۱۹۲.

هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). نظریهٔ استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف. *ادب پژوهی*، ۱۲، ۱۱۹-۱۴۰.

همایی، جلال الدین .(۱۳۸۶). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چ ۲۷. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

هوشنگی، حسین و محمود سیفی پرگو. (۱۳۸۸). استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی. *پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم*، ۱(۳)، ۹-۳۴.

References

The Holy Quran.

Barati, M. (1396). Study and Evaluation of Conceptual Metaphor Theory, *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 8(16). 51-84. [In Persian]

Bidadian, F. (2015). Study of Conceptual Metaphors and Pictorial Schemas in Sahifa Sajjadieh. *Language and Cognition*. 1 (1). 31-62. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (Beta). *Dehkhoda Dictionary*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Elahi Ghomshei, M. (2011). *Sahifa Kamleh Sajjadieh*. Tehran: Pajouhan Publications, first edition. [In Persian]

Gandmakar, R. (1398). One-sidedness of Conceptual Metaphors; Critical Analysis Based on Persian Language. *Language Science*. 6(10). 179-206. [In Persian]

Ghaeminia, A. R. (1388). The Role of Conceptual Metaphors in Religious Knowledge. *Qabsat*. 14. 184-159. [In Persian]

_____. (2006). Cognitive Linguistics and Quranic Studies. *Mind*. 30. 26-3. [In Persian]

Habibi, F., Fatahizadeh, F., Haghbin, F. (2017). Conceptualization of the Word" Language "in the Qur'an in the light of Metaphorical Theory. *Quran Knowledge*. 10(2). 90-73. [In Persian]

Hashemi, Z. (2010). Theory of Conceptual Metaphor from Lycaf's Perspective. *Journal of Literary Studies*. 12119-140. [In Persian]

Homayi, J. (2007). *Rhetoric Techniques and Literary Crafts*. 27 Edition. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Houshangi, H., Seifi Pargoo, M. (2009). Conceptual Metaphors in the Qur'an from the Perspective of Cognitive Linguistics. *Journal of the Research Journal of the Holy Quran*. 1(3). 9-34. [In Persian]

Ibn Manzur, M. Ibn M. (1988). *Arabic Language*. Beirut: House of the Revival of Arab Heritage. [In Arabic]

Kövecses, Z. (2010). Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body. Human Feeling. Cambridge: Cambridge University Press.

Knowles, M., Mamjar, K. (2001). *The Function of Language in Children's Literature (1). Book of the Month for Children and Adolescent Literature*. Translated by Shahram Eghbalzadeh. [In Persian]

Likaf, G. (2003). *Contemporary Theory of Metaphor*. Translated by a Group of Translators. by Farhad Sasani. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Majd Faghihi, M. A. (2006). *Introduction to Sahifa Sajjadieh*. Qom: World Center of Islamic Sciences Office of Curriculum Planning and Compilation. [In Persian]

Manafi Anari, S. (2008). A comparative and Analytical Study of Two English Translations of Sahifa Sajjadieh. *Quarterly Journal of Language and Literature*. 12(35). 111-129. [In Persian]

Mousavi Garmaroodi, A. (1388). *Translation of Sahifa Sajjadiyya*. 4 Edition. Tehran: Hermes Publications. [In Persian]

Noor Mohammadi, M., Aghagolzadeh, F., Gulfam, A. (2013). Conceptual Analysis of Nahj al-Balagheh Metaphors (Cognitive Linguistic Approach). *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*. No. 22. 155-192. [In Persian]

Poorabrahim, S. (1392). Polysemy of the word "Iodine" in Religious Texts in the Light of Metaphorical Theory". *Exploration in Linguistic Research of Quran*. 2 (1). 69-82. [In Persian]

Safavi, K. (2003). Discussion on Pictorial Designs from the Perspective of Cognitive Semantics. *Letter of the Academy*. 6(1). 65-85. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (1383). *Images of Imagination in Persian Poetry*. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]

Strange, R. (1378). *Aesthetic Criticism and Its Impact on Arabic Criticism*. Translated by Najmeh Rajaei. Mashhad: Ferdowsi University Institute and Publications. [In Persian]

Thompson, J.B. (2000). *Modern Ideology and Culture (Critical Social Theory in the Age of Mass Communication)*. Translated by M. Ouhadi. Tehran: Ayandeh Pouyan Cultural Institute. [In Persian]

استناد به این مقاله: شادمان، یسرا، احمدی، محمدنبی، ملکیان، سحر. (۱۴۰۰). نقش استعاره‌های مفهومی در ترجمهٔ صحیفهٔ سجّادیه از منظر زبان‌شناسی شناختی و الگوی لیکاف و جانسون. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۲۴)، ۱۲۱-۱۴۴. doi: 10.22054/rctall.2020.54612.1500

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 145- 182
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2020.52589.1479

ATU PRESS

Original Research
Received: 01/Jun/2020
Accepted: 18/Oct/2020
ISSN: 2980-7735
eISSN: 2538-2608

Criticism of Selected Persian Translation of Gibran's Works in the Book "Hamam-e Rooh" based on Garcés Theoretical Models'

Zohreh Gorji
MA in Arabic Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Roghayeh Rostampour Maleki *
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Abstract

The role of language in a literary text is aesthetic and literary translation has a special sensitivity from this perspective. In a literary text, the translator must translate not only the content and message but also the literary devices to the extent permitted and in the format required by the text. Among translation theories, the model of Carmen Valero Garcés critiques literary translation. This model consists of four levels (semantic-lexical, syntactical morphological, discourse-functional, and stylistic-practical). In this model, translations are also evaluated from the perspective of two criteria of adequacy and acceptability. This study considers the translation of selected works of the famous Lebanese author "Gibran Khalil Gibran" in the book "Hamam-e Rooh" by Seyed Hassan Hosseini based on the theory of criticism of Garcés translation and at all four levels of his proposed model. The achievement of this descriptive-analytical study indicates that the translator has performed better in the semantic-lexical and syntactical-morphological levels and has appeared in relatively weak stylistic and discourse levels, but in general, this translation has the necessary adequacy and acceptability. He also has used "expansion" more than any other solution.

Keywords: Gibran, Criticism, HamameRooh, Garcés.

* Corresponding Author: r.rostampour@alzahra.ac.ir
How to Cite: Gorji, Z., Rostampour Maleki, R. (2021). Criticism of Selected Persian Translation of Gibran's Works in the Book "Hamam-e Rooh" based on Garcés Theoretical Models'. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*.11 (24).145-182. doi: 10.22054/rctall.2020.52589.1479.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۱٤٦-۱۸۲
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2020.52589.1479

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۲۷
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

نقد ترجمهٔ فارسی منتخب آثار جبران در کتاب «حمّام روح» بر پایهٔ مدل نظری گارسس

زهره گرجی | کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

رقیه رستم‌پور ملکی * | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

چکیده

نقش زبان در یک متن ادبی، زیبایی‌آفرینی بوده و ترجمهٔ ادبی نیز از این منظر از حساسیت ویژه‌ای برخوردار است. در متن ادبی، مترجم نه تنها محتوا و پیام، بلکه آرایه‌ها و صنایع ادبی را نیز باید به میزان مجاز و در قالبی که متن می‌طلبد، وارد متن ترجمه کند. در میان نظریه‌های نقد ترجمه، الگوی کارمن والرو گارسس (۱۹۹۴) به نقد ترجمهٔ ادبی می‌پردازد. این الگو شامل چهار سطح (معنایی- لغوی، نحوی- واژه‌ساختی، گفتمانی-کارکردی و سبکی- عملی) است. در این الگو، ترجمه‌ها از منظر دو معیار کفایت و مقبولیت نیز ارزیابی می‌شوند. این پژوهش، ترجمهٔ منتخب آثار «جبران خلیل جبران» در کتاب «حمّام روح» سید حسن حسینی (۱۳۷۷) را بر پایهٔ نظریهٔ نقد ترجمهٔ گارسس و در هر چهار سطح مدل پیشنهادی وی با شیوهٔ توصیفی- تحلیلی مورد مطالعه و تحقیق قرار می‌دهد. دستاورد این جستار، بیانگر آن است که مترجم در زمینه معنایی- لغوی و نحوی- واژه‌ساختی، عملکرد بهتری داشته و در سطوح سبکی و گفتمانی نسبتاً ضعیف ظاهر شده است، اما به‌طور کلی این ترجمه از کفایت و مقبولیت لازم برخوردار است. همچنین مترجم بیش از همهٔ راهکارها از «بسط یا افزایش» بهره جسته است.

کلیدواژه‌ها: خلیل جبران، نقد ترجمه، حمّام روح، حسینی، الگوی گارسس.

* نویسنده مسئول: r.rostampour@alzahra.ac.ir

مقدمه

ادبیات، هنر سخن گفتن و یا سخن گفتن هنرمندانه است. به‌طور ویژه، تفاوت کلام ادبی با کلام عادی در این است که نویسنده در بستر ادبیات پرده از مکنونات درونی و احساسات خفته خویش برمی‌دارد و خواننده را با تجربه‌های خیال‌انگیز و هیجانات روحی خود آشنا می‌کند؛ او به شیوه‌ای رمزگونه با استمداد از قوهٔ تخیل و اعجاز عاطفه به شناسایی روان پیچیده بشر پرداخته و با اشکالی متنوع احساس خود را جاودانه می‌کند و در این رهگذر درک کلام نویسندهٔ متن ادبی و رساندن آن در قالب زبانی دیگر برای خوانندگانی که زبان مبدأ را تجربه نکرده‌اند، امری بس دشوار و پیچیده می‌نماید. در میان انواع ترجمه، ترجمهٔ ادبی سخت‌ترین و دقیق‌ترین نوع آن است.

«هر چه اثر ادبی غنی‌تر باشد، سطوح معنایی بیشتری را دربر می‌گیرد و تفاسیر بیشتری از آن امکان‌پذیر است» (صمدی و طهماسبی، ۱۳۹۵). متون ادبی دارای مشخصه‌های خاصی هستند؛ از مهم‌ترین این ویژگی‌ها، عنصر احساس و عاطفه است که موجب تمایز این متون از سایرآثار می‌شود. مترجم متن ادبی به لحاظ اینکه هم باید اصل و صورت پیام و هم محتوا و حس نویسنده متن مبدأ را منتقل کند، رسالتی عظیم بر دوش می‌کشد. به‌عقیده صاحبنظران، زمانی عمل ترجمهٔ ادبی به کمال خود می‌رسد که همان حسی را در خوانندهٔ زبان مقصد برانگیزد که در خوانندهٔ زبان مبدأ ایجاد کرده است.

آنچه در متن ادبی حائز اهمیت است، این است که در این متون، زبان برای زیبایی‌آفرینی به‌کارگرفته می‌شود و می‌کوشد همزمان با استفاده از آرایه‌های ادبی برای توصیف و تصویر معانی ذهنی و بیان عواطف بر واکنش مخاطب تاثیرگذاشته و او را با خود همدل و همراه کند (ناظمیان، ۱۳۹۵). ترجمهٔ این نوع متن، چالش‌هایی را پیش روی مترجم قرار می‌دهد و او نیاز به بحث‌های نظری پیدا می‌کند تا بتواند از چالش‌های نوع متن، خواننده، اجزای متن که خود شامل چالش الفاظ، تعابیر، اصطلاحات و ساختار جمله است، عبور کند تا دچار افت ترجمه نشود (گنجیان خناری، ۱۳۹۷).

آثار «جبران خلیل جبرانم نویسندهٔ سرشناس لبنانی از جمله آثار قوی و پرمایه در ادبیات عربی است؛ از این رو، الگوی نقد ترجمهٔ ادبی کارمن والرو گارسس[1] (۱۹۹۴) که ترجمهٔ متون ادبی را در چهارسطح (معنایی- لغوی، نحوی- واژه‌ساختی، گفتمانی- کارکردی و

1- Garcé, C. V.

سبکی- عملی) بررسی می‌کند در این پژوهش برای نقد و تحلیل یکی از آثار «جبران» در کتاب «حمّام روح» به قلم «سیدحسن حسینی» در نظر گرفته شده است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ نقد ترجمهٔ آثار جبران خلیل جبران تاکنون پژوهشی مستقل با تکیه بر الگوی گارسس انجام نشده و پژوهش حاضر در نظر دارد ترجمهٔ منتخب آثار این نویسنده را در قالب داستان کوتاه، شعرآزاد و نیز سخنان نغز بر پایهٔ نظریهٔ نقد ترجمهٔ گارسس و در هر چهار سطح مدل پیشنهادی وی با روش توصیفی- تحلیلی مورد مطالعه و تحقیق قرار دهد.

در راستای کاوش در موضوع نقد و ترجمه آثارادبی براساس الگوی گارسس پژوهش‌هایی که در ادامه به طور خلاصه به آن‌ها اشاره می‌شود، یافت شد.

مختاری اردکانی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «چارچوبی نظری برای ارزیابی ترجمه» روش پیشنهادی گارسس را به مثابه روشی عینی برای نقد ترجمه و به‌خصوص ترجمهٔ ادبی معرفی می‌کند و در تبیین این روش، مثال‌هایی از زبان فارسی و آرایی از دیگر صاحب‌نظران به‌ویژه نیومارک[1] نقل می‌کند.

رشیدی و فرزانه (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «ارزیابی و مقایسهٔ ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی «شاهزاده و گدا» اثر مارک تواین[2] براساس الگوی گارسس(۱۹۹۴)» به کاوش و بررسی این ترجمه‌ها و تطبیق آن‌ها با چهار سطح الگوی این دانشمند زبان‌شناس همت گمارده‌اند.

رشیدی و فرزانه (۱۳۹۲) در مقالهٔ دیگری با عنوان «ارزیابی و مقایسهٔ دو ترجمهٔ فارسی از رمان «دُن کیشوت» اثر میگوئل دُ. سروانتس[3]» اقدام به بررسی این ترجمه‌ها برمبنای سطوح پیشنهادی گارسس و ذکر نکات مثبت و منفی آن کرده‌اند.

فرهادی (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی، نقد و ارزیابی ترجمهٔ متون ادبی» با تکیه بر رویکرد گارسس به مطالعه، بررسی و تحلیل ترجمهٔ ۹ مترجم از آثار غسّان کنفانی در سه بخش قصص، روایات و مسرحیات پرداخته و آن‌ها را از حیث کفایت و مقبولیت سنجیده است.

1- Newmark, P.
2- Mark, T.
3- De. Cervantes, M.

صیادانی و دیگران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ فارسی رمان «قلب اللیل» با عنوان «دل شب» براساس الگوی گارسس»، ترجمهٔ کاظم آل یس از رمان نویسنده مشهور عالم عرب نجیب محفوظ را بر مبنای چهار سطح معنایی- لغوی، نحوی- صرفی، گفتمانی- کارکردی و سبکی- عملی مورد ارزیابی قرارداده‌اند.

نقی‌زاده و متقی‌زاده (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «ارزیابی ترجمهٔ متون ادبی فارسی به عربی مدل «کارمن گارسس»» ترجمهٔ عربی پیام رهبر انقلاب به‌مناسبت موسم حج ۱۳۹۵ را در چهار سطح واژگانی، دستوری، گفتمانی و سبکی نظریهٔ گارسس تحلیل کرده‌اند.

افضلی و اسدالهی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «کاربست نظریهٔ کارمن والرو گارسس در نقد ترجمهٔ ادبی»با تمرکز بر رویکرد گارسس به مطالعهٔ موردی تعریب صالح الجعفری از رباعیات خیام پرداخته و چگونگی تطبیق این الگو بر آثار ادبی منظوم را تحلیل کرده‌اند.

۲. پرسش‌های پژوهش

- ترجمه‌های حسینی از آثار جبران از منظر کفایت و مقبولیت چگونه بررسی می‌شود؟
- مترجم به چه میزان توانسته است مفاهیم موجود در متن عربی کتاب را به ترجمه انتقال دهد؟
- ترجمهٔ مترجم بیشتر بر کدام‌یک از راهکارهای ارائه شده مدل گارسس منطبق می‌شود و بازتاب آن در ترجمه چگونه ارزیابی می‌شود؟

۳. ادبیات نظری

۳-۱. الگوی نظری گارسس

الگوی ارزیابی ترجمهٔ گارسس -که در سال ۱۹۹۴ مطرح شد- مدلی جامع برای نقد ترجمهٔ ادبی است که جنبه‌های مختلف زبانی؛ یعنی واژگانی، دستوری، گفتمانی و سبکی را دربر می‌گیرد و شاید بتوان گفت دلیل این موفقیت بهره بردن آن از سایر نظریات ترجمه است. این امر موجب شد در پژوهش حاضر این الگو را برای نقد ترجمهٔ آثار جبران اختیار کرده و نقاط قوت و ضعف آن را بررسی کنیم. گارسس در ارائهٔ نظریهٔ خود از دیدگاه‌های نظریه‌پردازان دیگر نیز بهره برده است. مدل نظری او ترکیبی و شامل نظریات پیشنهادی

وینی[۱] وداربلنه[۲]، آراء و عقاید دیگر صاحب‌نظران در امر ترجمه مانند نایدا[۳]، نیومارک، دُلیل[۴]، مونن[۵]، نوربرت[۶] و توری[۷] است. وی همچنین اذعان دارد که سطوح پیشنهادی‌اش گاهی باهم تداخل دارند (گارسس، ۱۹۹۴).

جدول ۱. چهار سطح مدل ارزیابی ترجمهٔ گارسس

سطح معنایی- لغوی	سطح نحوی- واژه‌ساختی
ترجمهٔ لغت برحسب اختلافات فرهنگی	ترجمهٔ یک به یک
معادل فرهنگی یا کارکردی	دستورگردانی
اقتباس	تغییر دیدگاه
بسط نحوی	جبران
قبض نحوی	توضیح یا بسط معنی (تصریح)
عام و خاص	تلویح، تقلیل، حذف
ابهام	
سطح گفتمانی- کارکردی	**سطح سبکی- عملی**
تعدیل محاوره‌ای	ترجمهٔ خلاق
تغییر ساختار درونی متن مبدأ	اشتباه مترجم
حذف تعهدات متن اصلی	حفظ اسامی خاص
تغییر لحن متن	حفظ ساختارهای زبان مبدأ
حذف حواشی	پرگویی در برابر ساده‌گویی
تغییر به علت اختلافات اجتماعی- فرهنگی	تغییر در کاربرد صنایع بدیعی

ماخذ: اقتباس از فرهادی، ۱۳۹۲

در الگوی گارسس، کیفیت ترجمه از منظر دو معیار کفایت و مقبولیت نیز ارزیابی می‌شود. این دو معیار با استفاده از ویژگی‌های مثبت و منفی معرفی شده در مدل پیشنهادی وی، شرایط لازم را برای ارائهٔ ترجمه‌ای مناسب فراهم می‌کند. این ترجمه باید به لحاظ انطباق مؤلفه‌های معنایی و عناصر دستوری دو زبان مبدأ و مقصد و میزان دقت مترجم در رساندن پیام مدنظر معقول باشد. همچنین مترجم درنظر داشته باشد که متن وی در سیستم زبانی مقصد

1- Vinay, J. P.
2- Darbelnet, J.
3- Nida, E. A.
4- Delisle, J.
5- Mounin, G.
6- Schmitt, N.
7- Toury, G.

مورد پذیرش واقع شود. در حقیقت، کفایت و مقبولیت به این معناست که در اینجا نه تنها در جست‌وجوی دقت و صحت عناصر زبانی، بلکه خواستار تأثیر سیستم زبان متن مبدأ بر خوانندگان زبان هدف نیز هستیم. از این رو، برای تعیین کیفیت ترجمه‌ها، جنبه‌ها یا ویژگی‌های جدیدی اعم از ویژگی‌های مثبت و ویژگی‌های منفی درنظر گرفته می‌شوند؛ این ویژگی‌های مثبت کفایت ترجمه را بالا می‌برند و در مقابل ویژگی‌های منفی از آن می‌کاهند (رشیدی و فرزانه، ۱۳۹۲).

جدول ۲. ویژگی‌های مثبت و منفی بیانگر کیفیت در الگوی گارسس (۱۹۹٤)

تکنیک‌های مثبت	تکنیک‌های منفی
معادل فرهنگی	ابهام
اقتباس	تغییر لحن
بسط نحوی	حذف
دگربینی	تعدلی محاوره‌ای
جبران	حفظ ساختار متن مبدأ
دستورگردانی	بسط خلاقانه
توضیح	اشتباه مترجم
حذف حواشی	حذف صناعات ادبی
حفظ صناعات ادبی	قبض

۳-۲. معرفی اثر

کتاب حمّام روح ترجمه‌ای است از منتخب آثار جبران خلیل جبران اعم از داستان کوتاه با مضامین متنوع، جملات موجز، شعر، نمایش‌نامه و مقاله به قلم سیدحسن حسینی. به بیان دیگر، شمایی است از کلیت افکار و نوشته‌های جبران. این کتاب در برگیرندهٔ ۲۹ حکایت کوتاه، یک نمایش‌واره، یک مقاله و بخش کلمات قصار در ۱۵۵ صفحه است که انتشارات سورهٔ مهر در سال ۱۳۷۷ آن را به زیور طبع آراسته و چاپ ششم آن (۱۳۸۷) مبنای این بررسی قرار گرفته است. سبک جبران، ساده‌نویسی بوده و گاه مرز میان شعر، قصه و مقاله را درهم می‌ریزد، اما واقعیت این است که روح آثار او با همهٔ ویژگی‌های رمانتیک روزگارش، روحی عارفانه و خداجوست و او در پرتو تشعشع این روح در جست‌وجوی حقیقت هستی قدم می‌زند و بی‌هیچ شبهه‌ای می‌توان او را از نوادر نویسندگان و شاعران متجدد عرب دانست که توجه به شناخت عالم وجود و شوق به ماورای هستی و تلاش مستمر برای تزکیهٔ جسم و

جان انسان و تشبه به مردان الهی به آثارش صبغه‌ای فلسفی، متمایز و در خور تأمل بخشیده است.

ویژگی ستودنی آثار جبران، التزام وی به مغز و محتوا بوده و این امر موجب می‌شود که سبک او مشخص و متمایز باشد (حسینی، ۱۳۸۷). در این پژوهش، جملات فارسی با اصل عربی آن‌ها از کتاب المجموعة الکاملة للمؤلفات العربیة که به کوشش میخائیل نعیمه گردآوری شده مطابقت داده شده و با آثار ترجمه شده از انگلیسی به عربی «مجموعة کاملة للمؤلفات المعرّبة» به قلم آنتونیوس بشیر که خود جبران هم آن‌ها را مشاهده کرده، مقایسه کرده است.

٤. کاربست الگوی ترجمهٔ کارمن گارسس

٤-١. سطح اول: معنایی- لغوی

همان‌طور که در جدول (۱) اشاره شد، هر سطح زیرمجموعه‌های خاص خود را دارد؛ از این رو، پس از بیان عنوان هر سطح، مثال‌هایی از کتاب را در ارتباط با آن عنوان ذکر خواهیم کرد.

٤-١-١. ترجمهٔ واژه برحسب اختلافات فرهنگی، فنی و زبانی

مترجم در برخورد با واژه‌ای که خاص یک فرهنگ است، می‌تواند معنای آن را به صورت عبارت اسمی یا شبه جملهٔ صفتی بیان کند و یا توضیحی ارائه دهد تا خوانندهٔ زبان مقصد در درک معنی دقیق با چالش مواجه نشود. در این روش، اطلاعاتی که برحسب اختلافات فرهنگی، فنی یا زبانی بین مخاطب اصلی و مخاطب ترجمه ضرورت پیدا می‌کند به ترجمه واژه افزوده می‌شود (گارسس، ۱۹۹۴).

جبران (بی‌تا): و سأله أن یجلس مع الجالسین فجلس فقدّمت إلیه اللُّحوم و الخمور و الحلوی أفخرها و أشربها.

حسینی (۱۳۸۷): مرد با دست به «لاوه» تعارف کرد و او را پشت میزی نشاند، چند لحظه بعد سطح میز پرشده بود از انواع و اقسام نوشیدنی‌ها و خوردنی‌های خوشمزه.

به منظور پر کردن شکاف فرهنگی «الخمور» به معنای مشروبات در ترجمه به «نوشیدنی‌ها» برگردان شده است.

جبران (بی‌تا): نحن نحوکُ من خیوط قلوبنا ملابس الآلهة.
حسینی (۱۳۸۷): ما از تار و پود دل خویش خدا را جامه می‌بافیم.

جبران (بی‌تا): ضَمِنِی یا حبیب نفسی فأنتَ رَحوم، لا تترُکنِی هنا. أنت رسولُ الآلهة.
حسینی (۱۳۸۷): ای مرگ مهربان! روحم را بگیر! مرا در اینجا رها مکن. تو فرستاده خدایی ....

مسیحیان لفظ «آلهة» را به خدایان اطلاق می‌کنند؛ از این رو، مترجم به‌منظور پر کردن شکاف فرهنگی واژهٔ «آلهة» را تبدیل به «خدا» کرده است.

جبران (بی‌تا): فارتمیتُ راکعاً أمامه و صرختُ قائلاً : یا یسوع النّاصری...
حسینی (۱۳۸۷): من خودم را در مقابل او بر زمین انداختم و نعره زدم: «یا عیسای ناصری».

با مدنظر قراردادن تعدیل فرهنگی باید «عیسای ناصری» به «عیسی مسیح» برگردان شود، زیرا در زبان فارسی ترکیب عیسای ناصری کاربرد ندارد.

جبران (بی‌تا): قد صَلَبتم الناصری و وَقفتُم حوله تَسخرون و تجدّفون.
حسینی (۱۳۸۷): شما ناصری را مصلوب کردید و پای دار او، به تمسخر و لعن دست افشانیدند.

«ناصری» لقب حضرت «عیسی» و واژه‌ای فرهنگی است، اما مترجم بدون آنکه در پاورقی در مورد آن توضیح بدهد و یا آن را «عیسی» یا «مسیح» ترجمه کند، آن را به متن مقصد انتقال داده است؛ بنابراین، با مدنظر قرار دادن اصل تعدیل فرهنگی باید «عیسای ناصری» به «عیسی مسیح» تبدیل شود.
جبران (بی‌تا): أمّا عطشِی إلی الخمرة فیضارعُ عطش نوح و أبِی نواس و دِی موسه و مارلو.
حسینی (۱۳۸۷): اما علاقه‌ام به می‌گساری کمتر از علاقهٔ أبی‌نواس و آلفرد دوموسه به این مقوله نیست.

به دلیل تبعیت از قاعدهٔ تعدیل فرهنگی کلمهٔ «نوح» از بحث می‌گساری «حذف» شده است. در فرهنگ دینی ما، پیامبران از قداست خاصی برخوردار هستند؛ بنابراین، شرب خمر را به آنان نسبت نمی‌دهیم.

٤-١-٢. معادل فرهنگی یا کارکردی

«واژهٔ فرهنگی یا کارکردی زبان مبدأ با مشابه آن در زبان مقصد جایگزین می‌شود» (نیومارک، ۱۹۸۱). از این رو، لازم است واژه‌ای که در زبان مبدأ بار فرهنگی دارد با نزدیک‌ترین و شبیه‌ترین واژهٔ معادل که در زبان مقصد دارای همان بار فرهنگی است و کاربردی معادل دارد، جایگزین شود.

جبران (بی‌تا): و قال بصوتٍ عمیقٍ هادئ: مساء الخیر. فأرجعتُ التحّیة قائلاً: أسعد الله مساءکَ.
حسینی (۱۳۸۷): به سوی من برگشت و با صدایی عیق و آرام گفت: «شب بخیر» و من در پاسخش گفتم: «شب شما هم بخیر».

دو اصطلاح «مساء الخیر» و «أسعد الله مساءک» در زبان فارسی معادل «شب بخیر» هستند.

جبران (بی‌تا): فمِن الظُّلم أن نَطلُبَ الخَمر مِنَ الحِصرِم.
حسینی (۱۳۸۷): از غوره انتظار شراب داشتن، ظالمانه است.

مترجم از ترجمهٔ معنایی استفاده کرده است؛ این در حالی است که بهتر بود این جمله را با کمک «معادل فرهنگی» به شکل ارتباطی ترجمه می‌کرد؛ زیرا در زبان فارسی «غوره» در مَثل با «حلوا» و «مویز» همراه است. بنابراین، ترجمهٔ به صورت «از غوره انتظار حلوا / مویز داشتن، ظالمانه است» پیشنهاد می‌شود.

جبران (بی‌تا): نجیب: بکُلّ سُرور، و لکنّنِی ظننتُ أنّک ...
حسینی (۱۳۸۷): نجیب: با کمال میل، ولی من گمان می‌کردم که ...

معادل فرهنگی اصطلاح «بکُلِّ سُرور» در زبان فارسی، اصطلاح «با کمال میل» است.

٤-١-٣. اقتباس (معنای نزدیک)

اقتباس، استفاده از معادل جا افتاده و یا به‌کار بردن معنای نزدیک است و در آن پیامی از طریق موقعیت مشابه انتقال می‌یابد که این شیوه برای ترجمهٔ اصطلاحات مفید است (گارسس، ۱۹۹۴). اقتباس معمولاً دارای صناعات بلاغی است. به‌کارگیری معادل آشنا در زبان مقصد در حقیقت بیان یا بازگویی عبارت متن اصلی به زبانی روان‌تر و طبیعی‌تر است و همان تأثیری را در خواننده ایجاد می‌کند که متن اصلی بر خواننده خود می‌گذارد (ناظمیان، ۱۳۹۵).

جبران (بی‌تا): و سأله أن یجلسَ مع الجالسین فجَلسَ فقدّمت إلیه اللُّحوم و الخُمور و الحلوی أفخرها و أشربها فأکلَ هنیئاً و شرب مریئاً.
حسینی (۱۳۸۷): مرد با دست به «لاوه» تعارف کرد و او را پشت میزی نشاند، چند لحظه بعد سطح میز پرشده بود از انواع و اقسام نوشیدنی‌ها و خوردنی‌های خوشمزه. لاوه معطل نکرد و دست به کار شد و با اشتهایی کامل شکمی از عزا درآورد.

مترجم با درنظر گرفتن سیاق کلام، جملهٔ آخر را معادل اصطلاح فارسی «دلی از عزا درآوردن» قرار داده است؛ این اصطلاح در جایی به‌کار برده می‌شود که شخص بعد از مدت‌ها از لذتی بهره‌مند می‌شود (نجفی، ۱۳۷۸).

جبران (بی‌تا): فخُیِّلَ إلیه أنّه الملک بعَینه، و طارَت نفسه فرحاً.
حسینی (۱۳۸۷): لاوه خیال کرد که آن مرد شخص پادشاه است و از اینکه خویش را در حضور پادشاه می‌دید، احساس کرد که در پوست خودش نمی‌گنجد.

توی پوست خود نگنجیدن به معنای از شدت شادی بی‌تاب‌شدن (نجفی، ۱۳۷۸) و طارَ فرحاً به معنای «خیلی خوشحال شد (یا) از خوشحالی بال درآورد» (ناظمیان، ۱۳۹۴) است و مترجم اصطلاح «طارَت نفسه فرحاً» در زبان مبدأ را با اصطلاح رایج «در پوست نگنجیدن» که کنایه از «شدت شادی» است، جایگزین کرده است.

جبران (بی‌تا): فی صدر تلک القاعة، رجلاً جلیلاً، جالساً علی منصة عالیة، تجلّله المهابة.

حسینی (۱۳۸۷): در بالای سالن مرد محترمی را دید که پشت میز بزرگی نشسته بود و ابهّت از سر و صورتش می‌بارید.

«از سر و رویش می‌بارید» اصطلاحی جا افتاده در زبان فارسی است. همچنین باریدن به معنای «آشکارا به چشم خوردن، کاملاً بارز بودن» (نجفی، ۱۳۷۸) جایگزین جملهٔ «تجلّله المهابة» شده است.

جبران (بی‌تا): جالسون إلی کثیرٍ من الموائد الأنیقة یأکلون و یشربون.
حسینی (۱۳۸۷): پشت میزهای تر و تمیز نشسته بودند و داد دل از سفره‌های رنگین می‌گرفتند.

مترجم به جای اینکه «خوردن» و «آشامیدن« را در مقابل «أکل» و «شُرب» بیاورد، ذوق به خرج داده و از اصطلاح «داد دل گرفتن» در معنای «نهایت لذت از چیزی بردن» (نجفی، ۱۳۷۸) را به‌عنوان معادل استفاده کرده است.

جبران (بی‌تا): للثعالب أوجرةٌ و لطیور السّماء أوکارٌ و لیس لابن الانسان أن یَسند رأسه.
حسینی (۱۳۸۷): درندگان را کنامی است و پرندگان را لانه‌ای، اما برای فرزند انسان سرپناهی نیست.

در اینجا نیز مترجم با توجه به سیاق کلام واژهٔ «سرپناه« را به جای «تکیه‌گاه» آورده است.

٤-١-٤. بسط نحوی

بسط نحوی، افزودن یک یا چند کلمه بر متن ترجمه بر حسب ضرورت است. در برخی موارد ضروری، مترجم می‌تواند در معنایی که در زبان مبدأ تلویحاً بیان شده تصریح کند (گارسس، ۱۹۹۴). «تصریح به‌معنای 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» (خزاعی‌فر، ۱۳۹۱).

٤-١-٤-١. افزایش یک کلمه به دو کلمه

جبران (بی‌تا): فسعینا إلی حیث خرج الصوت.
حسینی (۱۳۸۷): من و روحم با عجله به طرفی که صدا از آنجا می‌آمد شتافتیم.

جبران (بی‌تا): قد ضللتُ، فما هذه العبادة التی توهّمتُ، بل هذه مأدبة أعدَّها الأمیر لشعبِه تذکاراً لحادثٍ جلل.
حسینی (۱۳۸۷): حتماً عوضی آمده‌ام، فکر نکنم این‌ها مشغول زیارت باشند، بلکه گمانم بر این است که این میهمانی بزرگ را شاهزاده شهر به مناسبت جشنی بزرگ ترتیب داده و مردم را به صرف این همه خوردنی‌های لذیذ و گوارا دعوت کرده است.

جبران (بی‌تا): و أغفلتُ یدی راجعةً و عندما فتحتها لم أرُ فیها غیر الضباب و لکنّی سمِعتُ أغنیة بالغة الحلاوة.
حسینی (۱۳۸۷): دیگر بار انگشتانم را بستم و گشودم و این بار جز حجمی از مه در کف نداشتم، اما در آن حال ترانه‌ای شنیدم سخت شیرین و روح نواز بود.

جبران (بی‌تا): نحنُ نَحوکُ مِن خیوط قلوبنا ملابس الآلهة و نملأ بحبّات صُدورنا حفنات الملائکة.
حسینی (۱۳۸۷): ما از تار و پود دل خویش خدا را جامه می‌بافیم و با عشقی که در سینه داریم، دست ملائک را پر می‌کنیم.

جبران (بی‌تا): سَمعتُ همس الأثیر بآذان الورود و لمست ثنایا النور.
حسینی (۱۳۸۷): زمزمهٔ آسمان و عرش را با گوش‌های گل شنیدم و با برگ‌های گل سرخ چین و شکن نور را لمس کردم.

جبران (بی‌تا): أمّا البهلول فظنَّ أنَّهما یرحّبان به باسم الملک.
حسینی (۱۳۸۷): آن دو نفر از طرف شخص پادشاه به او خوش‌آمد می‌گویند.

٤-١-٤-٢. افزایش یک کلمه به سه کلمه

جبران (بی‌تا): هذا هو القصد من الحیاة. هذا هو الجوهر الکائن وراء عرضیات الأیّام و اللّیالی.
حسینی (۱۳۸۷): و هدف از زندگی همین است، هدف، درک جوهری است که در زیر نقاب اعراض نهفته است.

جبران (بی‌تا): حتَّی إذا ما لاقَت نسیمات لطیفة تساقطت باکیة نَحو الحقول.
حسینی (۱۳۸۷): پس آنگاه در برخورد با نسیمی لطیف، گریان بر باغ و در و دشت می‌بارد.

٤-١-٤-٣. افزایش دو کلمه به سه کلمه

جبران (بی‌تا): إنَّ الغریب فی مثل هذه المواسم یتناسَی ما فی الغُربة من الضَیم و الوحشة لما یجده فی النّاس من الأنس و الانعطاف.
حسینی (۱۳۸۷): آدم غریب در چنین ایامی به واسطهٔ لطف و مهربانی و مهری که در دیگران می‌بیند، بیداد و وحشت و اندوه غربت را به فراموشی می‌سپارد.

٤-١-٤-٤. افزایش جمله

جبران (بی‌تا): و کان الأولاد یرکُضونَ وراءه من شارعٍ إلی شارعٍ زرّافات زرّافات.
حسینی (۱۳۸۷): بچه‌ها هم دسته دسته دنبال اسب و سوار می‌دویدند و جست‌وخیزکنان هو می‌کشیدند.

جبران (بی‌تا): و شعرتُ بأنّ صوته یضمّنِی کالرّداء الصّوفِی فِی لیلة باردَة.
حسینی (۱۳۸۷): صدای او همچون خرقه‌ای از پشم در شبی سرد، مرا می‌پوشاند و گرم می‌کند.

٤-١-٤-٥. افزایش صفات

جبران (بی‌تا): و شدَّ ما کانت حیرته عندما وجد نفسه فی بهوٍ عظیمٍ و کُبراء القوم من رجالٍ و نساءٍ، جالسون إلی کثیر من المَوائد الأنیقَة یأکلون و یَشرَبون.
حسینی (۱۳۸۷): سخت حیرت زده شد وقتی در داخل زیارتگاه مرد و زن و خرد و کلان را دید که پشت میزهای تر و تمیز نشسته بودند و داد دل از سفره‌های رنگین می‌گرفتند.

ترکیب اضافی «کبراء القوم» ترجمه نشده و عبارت خرد و کلان به ترجمه اضافه شده است.

جبران (بی‌تا): کلّ هذا حدث بلحظةٍ واحدةٍ ففرغت دار الهیکل من الصّیارفة.
حسینی (۱۳۸۷): همه اینها در یک لحظه روی داد و سرای معبد به طرفة العینی از صرافان و پرنده فروشان تهی شد.

در مورد واژه «پرنده‌فروشان» عمل بسط انجام شده و ترکیب وصفی «لحظة واحدة» دو مرتبه ترجمه شده است.

٤-١-٥. قبض نحوی

روش قبض نحوی کاملاً بر عکس شیوهٔ پیشین است و به معنا آن است که در زبان مقصد در برابر چند کلمه از زبان مبدأ، فقط یک کلمه قرار داده شود (نیومارک، ۱۹۸۸).

جبران (بی‌تا): صار الموت بین أحیاء الفقراء الضّعفاء حتّی بلغ بیتاً حقیراً فدَخَلَه.
حسینی (۱۳۸۷): پس مرگ میان خانه‌های فقرا به راه افتاد. به کلبه‌ای حقیر رسید.

حرف ربط «حتّی» در ترجمه حذف شده است.

جبران (بی‌تا): یتغلّب علی الأجیال بالرّوح و الحقّ و یملأ الأرض بمجدِهِ و جمالِهِ.
حسینی (۱۳۸۷): با روح خویش بر عصرها و نسل‌ها چیره گشت و با شکوه و مجد زمین را بی‌انباشت.

در ترکیب‌های «مجده» و «جماله» ضمیر «ه» که مضافٌ‌الیه جمله شمرده می‌شود، حذف شده است.

٤-١-٦. خاص در برابر عام یا برعکس

روش خاص در برابر عام، ترجمهٔ لغت خاص (ذات) به عام (معنی) است یا برعکس که معمولاً در اقلام بزرگ‌تر از واژه کاربرد دارد، اما در مورد واژه هم مصداق پیدا می‌کند (گارسس، ۱۹۹۴).

جبران (بی‌تا): عندما رمانی الله حصاة صغیرة فی هذه البحیرة العجیبة أزعجتُ هدوءها بأن أحدثت علی سطحها دوائر لایُحصَی عدیدها.
حسینی (۱۳۸۷): هنگامی که خدا چونان سنگریزه‌ای در این دریاچه عجیبم فروانداخت با دایره‌های بی‌شمار بر سطح آب، خواب دریاچه را برآشفتم.

مترجم واژه عام «هدوء» را که به معنای «سکوت» است در ترجمه به خاص «خواب» برگردان کرده است، چراکه خواب را می‌توان نوعی سکوت تلقی کرد.

جبران (بی‌تا): و لاأرضی أن تنقلبَ الدّموع التی تَستَدِرُّها الکآبة من جوارحِی و تَصیرُ ضحکاً.
حسینی (۱۳۸۷): و رضا نمی‌دهم اشکی که اندوه از بند بند وجودم جاری می‌کند به لبخندی بدل شود.

«جوارح» به معنای اندام‌های بدن بوده و معنایی محدود و خاص دارد، اما معنای واژه «وجود» عام و لایتناهی است.

جبران (بی‌تا): لا تترُکنِی هنا. أنت رسولُ الآلهة، أنت یمین الحق فلاتتخلّی عنّی.
حسینی (۱۳۸۷): مرا در اینجا رها مکن. تو فرستاده خدایی، تو دست حقی، ای دست حق مرا بگیر!.

«یمین» به معنای دست راست (واژه خاص) است که در ترجمه، مبدل به دست (واژه عام) شده است.

٤-١-٧. ابهام

در عملیات ترجمه، گاهی در مورد زبان‌های مقصدی که فاقد ضمیرهای سوم شخص مؤنث و مذکر هستند، ابهام پیش می‌آید که مترجم موظف است در از بین بردن آن ابهام بکوشد، اما در برخی موارد هم پیش می‌آید که نویسندهٔ زبان اصلی با غرض، کلام خود را مبهم می‌آورد که در این مواقع رسالت مترجم انتقال ابهام است نه رفع آن (نیومارک، ۱۹۸۸). برای این مورد در کتاب حمّام روح نمونه‌ای یافت نشد.

٤-٢. سطح دوم: نحوی- واژه‌ساختی

٤-٢-١. ترجمهٔ یک به یک (تحت‌اللفظی)

همان ترجمهٔ واژه به واژه است که در آن مترجم در مقابل هر یک از واژگان زبان مبدأ و یا حتی عبارت‌های آن، واژه یا عبارتی از زبان مقصد قرار می‌دهد. گارسس معتقد است تناظر یک به یک اگر از حد واژه فراتر رود، مثل ترجمهٔ عبارت به عبارت، شبه‌جمله به شبه‌جمله، جمله به جمله و حتی استعاره به استعاره و ضرب‌المثل به ضرب‌المثل، رفته‌رفته کار مشکل‌تر می‌شود (گارسس، ۱۹۹۴).

جبران (بی‌تا): النفس- تنفصل عن الروح العام و تَسیرُ فی عالم المادة و تمرّ کغیمة فوق جبال الأحزان و سهول الأفراح.
حسینی (۱۳۸۷): روح انسان از آن روح عام جدا می‌شود و در عالم ماده چونان ابری بر فراز کوه‌های اندوه و دشت‌های شادمانی می‌گردد.

در این سه جمله بجز واژهٔ «انسان» که به ترجمه اضافه شده و واژه «تمرّ» که معنای آن در ترجمهٔ «تسیرُ» آمیخته شده، بین کلمات عربی و ترجمهٔ فارسی آن‌ها، تناظر یک به یک برقرار است.

٤-٢-٢. دستورگردانی (ترجمه از طریق تغییر نحو)

در تناقض‌های موجود میان ساختارهای نحوی زبان مبدأ و مقصد، مترجم ناگزیر است اجزای کلام را تغییر دهد؛ اصولاً وقتی ترجمه از طریق نحو یا دستورگردانی انجام می‌گیرد که:
- ساختار دستوری مشابه در زبان مقصد وجود نداشته باشد.

- ترجمهٔ تحت‌اللفظی امکان‌پذیر نباشد.
- خلأ واژگانی موجود با ساخت نحوی جبران‌پذیر باشد.

نکتهٔ مهم در فرآیند دستورگردانی این است که نباید موجب جابه‌جایی تأکید کلام شود (نیومارک، ۱۹۸۸).

٤-۲-۲-۱. مفرد به جمع

جبران (بی‌تا): فأجبتُه: هو هناک یا سیّدِی. تحت تلکِ الرّجمة.
حسینی (۱۳۸۷): و من گفتم: آن قبر آنجاست آقای من! زیر آن سنگ‌ها.

واژهٔ «الرّجمة» مفرد و به معنای «تخته سنگ» است.

جبران (بی‌تا): فَلِماذا لایمنحُ قلب الانسان أن ینفخَ نَسمة الحیاة فِی قلبٍ آخَر.
حسینی (۱۳۸۷): پس...چرا این توان را به قلب انسانی از بندگان خود ندهد تا او نسیم جان‌بخش زندگی را در قلب دیگران بدمدد.

معادل «آخر» که واژه‌ای مفرد است در ترجمه «دیگر» و معادل «آخرین» که جمع است، واژهٔ «دیگران» است.

٤-۲-۲-۲. جمع به مفرد

جبران (بی‌تا): و أقمتُم قصور نینوَی فوقَ مدافن البؤساء.
حسینی (۱۳۸۷): و قصرهای نینوا را بر گور درماندگان برافراشتید.

واژهٔ «مدافن» جمع و به معنای «قبرها یا گورها» است که به شکل مفرد در ترجمه وارد شده است.

جبران (بی‌تا): و أرکب البهلول حصاناً عاریاً و طیف به فی شوارع المدینة.
حسینی (۱۳۸۷): لاوه را بر اسبی لخت سوار کرده و پشت سر شیپورزن و طبال در خیابان شهر به حرکت درآوردند.

واژهٔ «شوارع» جمع است و در معنای «خیابان‌ها» که مفرد ترجمه شده است.

٤-۲-۲-۳. اسم مفعول به فعل

جبران (بی‌تا): نحن نبكِي لأنَّ أرواحنا مُنفَصِلَة بالأجساد عن الله، و أنتم تضحكون لأنّ أجسادكم تلتَصق مرتاحة بالتراب.

حسینی (۱۳۸۷): ما می‌گرییم چراکه پیکرمان روح ما را از خدا جدا کرده است.

٤-۲-۲-٤. ظرف مکان به حرف اضافه

جبران (بی‌تا): لقد نظرت إلى الكون من وراء عيون الورود.

حسینی (۱۳۸۷): هستی را با چشم‌های گل سرخ دیدم.

٤-۲-۲-٥. ترکیب اضافی به ترکیب وصفی

جبران (بی‌تا): أليست هذه المدينة التی يسمّيها شيوخنا مدينة رغائب القلب؟

حسینی (۱۳۸۷): آیا این همان شهری نیست که پیرمردهای ولایت ما می‌گویند اسمش «شهر دلخواه» است؟

٤-۲-۲-٦. فعل به اسم

جبران (بی‌تا): حتَّى إذاما لاقت نسيمات لطيفة تساقطت باكيةً نحوَ الحُقول.

حسینی (۱۳۸۷): پس آنگاه در برخورد با نسیمی لطیف، گریان بر باغ و در و دشت می‌بارد.

فعل «لاقت» مفرد مؤنث غایب از لاقَی/یُلاقی است که در ترجمه به صورت اسم مصدر (تلاقِی: برخورد) ترجمه شده است.

٤-۲-۲-۷. عبارت فعلی به صفت

جبران (بی‌تا): أزعجت هدوءها بأن أحدثت على سطحها دوائر لايحصى عديدها.

حسینی (۱۳۸۷): با دایره‌های بی شمار بر سطح آب، خواب دریاچه را برآشفتم.

٤-۲-۳. تغییر دیدگاه (دگربینی)

وقتی خلأ واژگانی وجود داشته باشد، کاربرد دگربینی الزامی است. جایی که مترجم بین کاربرد یا عدم کاربرد دگربینی مختار باشد باید صرفاً در مواردی بدان دست زند که در صورت عدم انجام، ترجمه، غیرطبیعی جلوه‌کند. البته دگربینی های دیگری وجود دارد، مثل علایق گوناگون مجاز، کل به جزء، جزء به کل، حال به محل، ظرف به مظروف، خصوص به عموم، عموم به خصوص، مسبب به سبب، کان و مایکون، لازم و ملزوم، مثبت به منفی و بر عکس، معلوم به‌جای مجهول، تغییر نمادها و... (مختاری اردکانی، ۱۳۸۶).

جبران (بی‌تا): فهل استهوتک المطامع القبیحة أم سلبت عقلک العظمة الفارغة؟
حسینی (۱۳۸۷): اما انگار هوس‌های زشت فکرت را پریشان کرده و عظمتی پوچ و تو خالی عقلت را دزدیده است؟

مترجم با وارد کردن واژگان «اما» و «انگار» در ترجمه از قطعیت جمله کاسته است.

جبران (بی‌تا): کان فی حدیقة منفردة بنفسجة جمیلة الثنایا، طیبة العرف، تعیش قانعة بین أترابها و تتمایل فرِحة بین قامات الأعشاب. ففِی صباحٍ، و قد تکَلّلَت بقطر النّدی.
حسینی (۱۳۸۷): در میان گل‌ها و سبزه‌های باغی تنها و دور افتاده، بنفشه‌ای خوشبو با گلبرگ‌های زیبا، شاد و راضی زندگی می‌کرد. یک روز صبح، دانهٔ بلورین شبنمی چون تاج بر فرق بنفشه نشست.

«رأس» به معنای سر به «فرق» تغییر یافته (کل به جزء) و جابه‌جایی مسبّب و سبب نیز صورت گرفته است.

٤-۲-٤. جبران

روش جبران، عبارت است از جبران افت معنی، لفظ یا صناعات ادبی یا تأثیر عملی در قسمت دیگر جمله یا جملهٔ مجاور (نیومارک، ۱۹۸۸)، اما گارسس معتقد است که این شیوه را باید همراه با شیوه‌های دیگر به‌کار گرفت (گارسس، ۱۹۹۴). برای این مورد در کتاب حمّام روح نمونه‌ای یافت نشد.

٤-٢-٥. توضیح یا بسط معنی

روش توضیح یا بسط معنی به منظور شرح و بسط قسمتی از متن که باید در متن مقصد تصریح شود (گارسس، ۱۹۹۴) استفاده می‌شود. این‌گونه شرح‌ها گاه در پانوشت به چشم می‌خورند.

جبران (بی‌تا): فقالت الحیّة: إنّنی أعرف نباتا تمتدّ جذوره إلی أحشاء الأرض و کلّ من یأکل تلک الجذور یصیر أجمل من«عشتروت».
حسینی (۱۳۸۷) (در پاورقی این‌گونه تصریح شده): عشتروت بتی که در نواحی سوریه و فنقیه پرستش می‌شد و ربّ‌النوع عشق و جنگ بوده است.

جبران (بی‌تا): قد سمَمتُم سقراط و رَجَمتُم بولس و قَتلتُم غلیلو و فَتَکتُم بِعَلِیِّ بن أبیطالب و خَنَقتُم مدحت باشا.
حسینی (۱۳۸۷): سقراط را مسموم و پولس را سنگسار کردید. گالیله را کشتید و خون علی‌بن‌ابیطالب را به ناحق ریختید و مدحت پاشا را خفه کردید.

در پاورقی این‌گونه تصریح شده که «مدحت پاشا نخست وزیر و از رجال بزرگ دولت عثمانی که در زندان خفه شد (همان منبع)».

٤-٢-٦. تلویح، تقلیل، حذف

در روش تلویح، تقلیل و حذف، عناصری که در متن اصلی تصریح شده‌اند در ترجمه به تلویح بیان می‌شوند یا تقلیل می‌یابند یا به‌طورکلی حذف می‌شوند (گارسس، ۱۹۹۴). لازم است این نکته را نیز در نظر گیریم که مترجم در قبال هر کلمه‌ای که از متن اصلی حذف می‌کند باید پاسخگو باشد (نیومارک، ۱۹۸۸). صلح‌جو نیز اعتقاد دارد مترجم باید جایگاه کاهش و افزایش را درک کند تا ناخواسته معانی ضمنی را که مدنظر نویسنده نبوده، منتقل نکند (صلح‌جو، ۱۳۷۷).

جبران (بی‌تا): ضَمِنِی یا حبیب نفسی فأنتَ رَحوم، لا تترُکنِی هنا. أنت رسولُ الآلهة، أنت یمین الحقّ فلا تتخلّی عنّی.

حسینی (۱۳۸۷): ای مرگ مهربان! روحم را بگیر! مرا در اینجا رها مکن. تو فرستاده خدایی، تو دست حقی، ای دست حق مرا بگیر!

اصطلاح «لا تتخلّی عنّی» به معنای «ترکم مکن» در متن ترجمه، تلویحی و به شکل «مرا بگیر» بیان شده است.

جبران (بی‌تا): و کان فی کلِّ خُطوة من خُطواته فَراسخ عَدیدَة.
حسینی (۱۳۸۷): و در هر گامی از گام‌هایش فرسخ‌ها نهفته بود.

در مورد فعل «کان» (بود) تصریح وجود دارد درحالی‌که مترجم با شمّ ادبی خود آن را به شکل تلویحی (نهفته) بیان کرده است.

جبران (بی‌تا): نحن ذوو النّفوس الحزینة، و الحزن کبیرٌ لا تسعُه النّفوس الصغیرة.
حسینی (۱۳۸۷): جان‌های ما حزین است و حزن بزرگ را ارواح کوچک برنمی‌تابد.

«لا تسعُ» به معنای «دربر نمی‌گیرد» بوده و تصریح به تلویح تبدیل شده است.

جبران (بی‌تا): و ما الطّبیعة سوی مظاهر خارجیّة لِأحلامنا الخفیّة أن تحوّلنی إلی وردة ففعلت، و طالما غیّرت الطّبیعة صورَها و رسومَها بأصابع المیل و التشویق.
حسینی (۱۳۸۷): پس از طبیعت که مظهر بیرونی خواسته‌های درونی ماست، خواستم که مرا به گل سرخی تبدیل کند و طبیعت نیز خواست مرا اجابت‌کرد.

جمله‌ای که مشخص شده در ترجمه «حذف» شده است.

جبران (بی‌تا): و أطبَقَت الوردة أوراقها و ارتعشت قلیلاً ثمّ ماتت.
حسینی (۱۳۸۷): آن گاه گل سرخ تکان خفیفی خورد و جان سپرد.

جمله مشخص شده در ترجمه حذف شده است. از این رو، ترجمه به صورت «گل سرخ، گلبرگ‌هایش را جمع کرد، تکان خفیفی خورد و جان سپرد» پیشنهاد می‌شود.

جبران (بی‌تا): أنتم أبناء غفلات المسرّات و يقظات الملاهِي.
حسینی (۱۳۸۷): و اما شما ... شما دل به دست غفلت و فراموشی می‌سپارید.

واژه‌های «أبناء»، «المسرّات»، «يقظات» و «الملاهِي» در ترجمه «کاسته» شده است. از این رو، ترجمه به صورت «ای بی‌خبران سرخوشی‌ها و هشیاران سرگرمی‌ها» پیشنهاد می‌شود.

جبران (بی‌تا): لا تجتازها خيولكم المُطَهَّمة و مَركباتكم الجميلة.
حسینی (۱۳۸۷): گذرگاه‌های تنگی است که اسبان فربه -- شما از میان آن‌ها نمی‌گذرند.

ترکیب وصفی «مرکباتکم الجمیلة» در ترجمه «تقلیل» یافته است. بنابراین، پیشنهاد می‌شود ترجمه به صورت « اسبان فربه و استرهای زیبایتان از آن گذر نمی‌کنند» ارائه شود.

جبران (بی‌تا): و لمّا جاء عصرُ ذلک النّهار تلبَّد بغيوم سوداء مبطّنة بالإعصار ثمّ هاجَت سواكن الوجود فأبرقَت و رعدَت.
حسینی (۱۳۸۷): غروب آن روز، ابرهای سیاه و پرباران هوا را تیره کرد. رعد و برقی شد.

جمله مشخص شده در ترجمه «کاهش» یافته است. از این رو ترجمه به صورت «عصر آن روز آسمان مملو از ابرهای سیاه طوفان‌زا شد، سپس سکوت فضا شکست و رعد و برقی فرا گرفت» پیشنهاد می‌شود.

٤-٢-٧. تغییر در نوع جمله

برخی اوقات به ضرورت یا به اشتباه، نوع جمله عوض می‌شود. مثلاً جملهٔ ساده به مرکب یا مختلط یا برعکس ترجمه شده و یا گاهی وجه جمله تغییر می‌یابد (مختاری‌اردکانی، ۱۳۸۶).

جبران (بی‌تا): لن يرجعَ إلى الأبديّة إلّا مَن جاء مِنَ الأبديّة.
حسینی (۱۳۸۷): آنکه از ابدیت نیامده است هرگز به سوی ابدیت بازنمی‌گردد.

جمله دوم «مَن جاء مِنَ الأبديّة» از مثبت به منفی برگردان شده است. این کلام به‌گونه‌ای دیگر هم قابل ترجمه است که در آن جملهٔ اول از منفی به مثبت تغییر می‌یابد؛ یعنی «بی‌تردید، تنها کسی به ابدیت بازمی‌گردد که از ابدیت آمده باشد».

٤-٣. سطح سوم: سطح گفتمانی- کارکردی

٤-٣-١. تعدیل محاوره‌ای

روش تعدیل محاوره‌ای «یعنی کاستن از اصطلاحات محاوره‌ای و نادیده انگاشتن چند زبانه بودن متن اصلی. این مقوله در مواردی به‌کار می‌رود که متن مبدأ علاوه بر زبان اصلی، لهجه‌ها و گویش‌های دیگری را هم شامل شود. نویسنده ممکن است در تنظیم بخش‌هایی از متن از لهجه‌ای خاص غیر از زبان فصیح استفاده کند. این نوع متن‌ها غالباً در ترجمه، تعدیل می‌شوند و اثری از لهجه‌های موجود در متن اصلی در متن مقصد دیده نمی‌شود» (نیازی و قاسمی، ۱۳۹۷). نکته حائز اهمیت این است که در این موارد زبان مقصد هم باید لحن عامیانه داشته باشد. برای این مورد در کتاب حمّام روح نمونه‌ای یافت نشد.

٤-٣-٢. تغییر ساختار درونی متن مبدأ

«تعدیل، تقلیل یا حذف و افزایش تأکیدها و تغییر علائم متن به‌صورتی که در معنا تاثیرگذار باشد، نیز ممکن است ساختار درونی متن اصلی را تغییر دهند» (همان). مثال‌های این روش، ذیل عنوان ۲-۲-۶ آورده شد.

٤-٣-٣. حفظ تعهّدات متن اصلی

مترجم نباید از نظر دور بدارد که از زبان کدام مؤلف و برای کدام مخاطب ترجمه می‌کند و در صورتی‌که نوع مخاطب او در زبان مقصد با مخاطب زبان مبدأ و نیز زمینهٔ کار او متفاوت است، می‌تواند تغییراتی را در ترجمه اعمال کند، اما باید قادر باشد که این تغییرات را توجیه کند (نیومارک، ۱۹۸۸).

٤-٣-٤. تغییر لحن متن

حفظ لحن یکی از ارکان مؤثر ارتباطی است و باید از طریق زمان، وجه، بنا، واژگان و نحو آن را حفظ کرد (مختاری‌اردکانی، ۱۳۸۶).

جبران (بی‌تا): فلن أرضی أن تعبثَ هذه الریح بشعری الذّهبی.
حسینی (۱۳۸۷): من رضا نتوانم داد که بادِ این سواحل، گیسوان آفتابگون مرا به بازی بگیرد.

در این ترجمه، تغییر وجه جمله به صورت «راضی نمی‌شوم که گیسوان طلایی‌ام را در برابر این باد بیافشانم» صورت گرفته است. به بیان دیگر، جابه‌جایی سبب و مسبب در ترجمه اتفاق افتاده است.

٤-٣-٥. حذف حواشی

روش حذف حواشی «عبارت است از حذف پانوشت‌ها، پیشگفتارها، ضمیمه‌ها، مقدّمات، مؤخّرات، توضیحات، کتاب‌شناسی، فهرست، اعلام و... که در ترجمه از زبان‌های دیگر به فارسی بسیار رایج است» (مختاری اردکانی، ۱۳۸۶).

در قسمت فوقانی مقدمه نمایش‌واره ارم ذات العماد آمده: «ألم تر کیف فعل ربّک بعاد ارم ذات العماد التی لم یخلق مثلها فی البلاد» و سپس «یدخلها بعض أمّتِی» (الحدیث) (جبران، بی‌تا) و در متن ترجمه تنها قسمت اول؛ یعنی آیهٔ قرآن آمده و «یدخلها بعض أمّتِی» حذف شده است (ر. ک: حسینی، ۱۳۸۷).

٤-٣-٦. تغییر به علت اختلافات فرهنگی-اجتماعی

مثال‌های این روش، ذیل عنوان ۲-۱-۱ آورده شد.

٤-٤. سطح چهارم: سبکی- عملی

٤-٤-١. بسط خلاقه

بسط خلاقه همان تغییراتی است که مترجم مطابق ذائقه و سلیقهٔ خود در متن اعمال می‌کند. او می‌تواند سبکی را برگزیند که «برای او طبیعی‌تر است یا میل او را اقناع می‌کند» (گارسس، ۱۹۹۴). البته گارسس این شیوه را منفی تلقی می‌کند. مترجم در این روش بدون در نظر گرفتن اندوخته‌های زبانی، ویژگی‌های ساختی و پیام متن مبدأ، تغییرات وسیعی را در متن مقصد ایجاد می‌کند (نیازی و قاسمی، ۱۳۹۷).

جبران (بی‌تا): امّا الموکب فاستمرَّ فِی سَیره.
حسینی (۱۳۸۷): همراه با خیل جمعیت و صدای طبل و شیپور به راه خود ادامه داد.

صدای طبل و شیپور، زاییدهٔ ذهن مترجم بوده و به متن اضافه شده است.

جبران (بی‌تا): رأسُ الحکمة مَعرفةُ الذّات.
حسینی (۱۳۸۷): معرفت نفس دروازه همه علم‌هاست.

مترجم در عوض اینکه بگوید، اساس دانش، شناخت نفس است، خلاقانه واژهٔ «دروازه» را در ترجمهٔ «رأس» آورده و معنایی تقریباً مشابه را القاء کرده است.

جبران (بی‌تا): فَطافَت مُرَفرِفَة فَوق رُؤوسِ العُصور مُختَرِقَة مَدَنِیَّة بعدَ مَدَنِیَّة.
حسینی (۱۳۸۷): بر فراز سر عصرها و نسل‌ها شهر به شهر گردید و خانه به خانه سرایت کرد.

در این نمونه نیز مترجم عبارت «خانه به خانه» را به منظور تقریب معنا به ذهن خواننده بر متن افزوده است.

٤-٤-٢. اشتباه مترجم

اشتباه مترجم ناشی از کج فهمی یا دانش ناکافی او در زبان مبدأ، مقصد و یا موضوع ترجمه است (گارسس، ۱۹۹۴). گاه مترجم در انتخاب معادل، اشتباه و یا کم دقتی می‌کند و گاه هم پیش می‌آید که اساساً در درک معنای واژه یا عبارت یا جمله به خطا می‌رود.

جبران (بی‌تا): نحن نَدنو منکم کالأصدقاء و أنتم تُهاجموننا کالأعداء، و بین الصَّداقة و العَداوة هوّة عمیقة مملوءة بالدُّموعِ و الدِّماء.
حسینی (۱۳۸۷): ما صادقانه به سوی شما می‌آییم و شما دشمنانه بر ما هجوم می‌آورید و بین صداقت و دشمنی درّه‌ای است عمیق، آکنده از اشک و خون.

معانی مختلف «هوة»: ورطه، منجلاب، گرداب، غار، گودال، حفره (فرهنگ آذرنوش) است. همچنین «أصدقاء» اسم جمع و به معنای دوستان است.

جبران (بی‌تا): و فوق ذلک فلِی میلٌ إلی معاشرة الرّعاع و البسطاء کتولستوی و مکسیم غورکی.
حسینی (۱۳۸۷): و از این مهم‌تر مثل تولستوی و ماکسیم گورکی علاقه‌مند به نشست و برخاست با مردم روستایی و کشاورزم.

معنای «رعاع»: طبقات پست و فرومایه، اراذل، توده مردم (فرهنگ آذرنوش) است و معنای «بسطاء»: ساده‌دل، پاکدل (همان)

جبران (بی‌تا): کان یسوع مع أصدقائه فی حرج الصّنوبر وراء سیاجِی.
حسینی (۱۳۸۷): روزی مسیح در جنگل صنوبر، پشت باغستان من برای یارانش سخن می‌گفت.

«باغستان» به عنوان معادل برای «سیاج» انتخاب شده که نادرست است.

جبران (بی‌تا): أیّها الموت الجمیل إقتبل نفسِی یا حقیقة أحلامِی و موضوع آمالِی.
حسینی (۱۳۸۷): ای مرگ زیبا! جانم را قبول کن ای حقیقت رؤیاهای من و ای قلّه آرزوهایم!

«قلّه» به عنوان معادل برای «موضوع» انتخاب شده که نادرست است.

جبران (بی‌تا): و وقفتُم حوله تسخرون و تُجَدِّفون علیه.
حسینی (۱۳۸۷): و پای دار او، به تمسخر و لعن دست افشانیدند.

«لعن» (کردید) به عنوان معادل برای «تُجَدِّفون» انتخاب شده در حالی که این فعل به معنای «تکفیر کردید» است. جَدَّفَ علی: اهانت کردن (فرهنگ آذرنوش).

جبران (بی‌تا): رُح فقد سئِمت النظر إلی جناحیک الهائلین و جسدک البالِی.
حسینی (۱۳۸۷): برو که حالم از دیدن بال‌های وحشتناک و هیکل متعفّنت آشفته است.

«متعفّن» به عنوان معادل برای «البالِی» انتخاب شده که نادرست است.

٤-٤-٣. حفظ اعلام و اسامی خاص

اسم خاص ادبی که در اینجا مدنظر است، اغلب دارای معانی ضمنی، لفظی و معنوی است. در صورتی که انتقال پیام و محیط یک اثر ادبی بر القاء ملیت و فرهنگ آن ارجحیت داشته باشد، اسم خاص را باید ترجمه کرد. اگر انتقال ملیت و فرهنگ به همان اندازهٔ انتقال معانی ضمنی حائز اهمیت یا بر آن رجحان داشته باشد باید اسم خاص را بدون ترجمه رها کرد و در مقدمهٔ مترجم با نام نامه یا پرانتز یا پاورقی معانی ضمنی لفظی و معنوی آن را باز کرد (مختاری‌اردکانی، ۱۳۷۰).

طبق نظر نیومارک، اسامی خاص از جمله اسم اشخاص درگذشته و در قید حیات، اسامی جغرافیایی، روزنامه‌ها، شرکت‌ها و مؤسسات خصوصی و دولتی، خیابان‌ها و نیز آدرس‌ها و... جزء عناصر قابل انتقال هستند و نیازی به ترجمه آن‌ها نیست (نیومارک، ۱۳۷۲). اسم خاص را گاهی باید ترجمه کرد، اما گاهی باید مستقیماً به متن منتقل شود و در برخی موارد هم باید به همراه معنی یا شرح آن آورده شود (نقی‌زاده و متقی‌زاده، ۱۳۹۶).

جبران (بی‌تا): و أمّا مَجاعتِی للمآکل الشَّهیة و الموائد الموصوفة بالألوان المتنوِّعة فتقارن نَهمِ «بطرس الأکبر» و «الأمیر بشیر الشَّهابی».
حسینی (۱۳۸۷): در ضمن در علاقه به خوراکی‌های لذیذ و سفره‌های رنگارنگ فکر نمی‌کنم از شکموهای معروف تاریخ چیزی کم داشته باشم.

جبران (بی‌تا): أنفی کبیرٌ و منحن إلی جهة واحدة و هکذا کان «سفنزولا» و «فولتر» و «جورج واشنطن».
حسینی (۱۳۸۷): دماغم گنده است و کمی انحراف دارد دماغ --- ولتر و جرج واشنگتن هم همین طور بود.

مترجم اسامی خاصی را که مشخص شده‌اند در ترجمه حذف کرده است.

جبران (بی‌تا): و مشی سلیم أفندی فی تلک الغرفة ذهاباً و إیاباً و سیماء البشر فی سحنته القبیحة و هو یردِّدُ بصوت یأتلف بنبراته مواء القطط بقلقلة العظام بیت أبی العلاء القائل: «و إنِّی و إن کنتُ الأخیرُ زمانُهُ *** لآنٍ بِما لم تَستَطعه الأوائلَ».

حسینی (۱۳۸۷): شروع کرد به قدم‌زدن در طول و عرض اتاق و با صدایی روح خراش این بیت --- را زمزمه کرد: باید به یمن این همه اوصاف بی‌نظیر *** کاری کنم که هیچ‌کس آن را نکرده است».

اسم خاص «أبی العلاء» در ترجمه حذف شده است.

جبران (بی‌تا): جاء فی قدیم الزمان رجل من البادیة إلی مدینة الشریعة العظیمة و کان بهلولاً خیالیّاً.

حسینی (۱۳۸۷): سال‌ها پیش صحرا پیش صحرانشینی ساده لوح و خیالباف به نام لاوه عازم شهر بزرگ قانون شد.

اسم خاص بهلول در ترجمه به «لاوه» برگردان شده است.

جبران (بی‌تا): أمّا عطشِی إلی الخمرة فیضارعُ عطش نوح و أبی نواس و دِی موسه و مارلو.

حسینی (۱۳۸۷): اما علاقه‌ام به می‌گساری کمتر از علاقه أبی‌نواس و آلفرد دوموسه به این مقوله نیست.

«مارلو» اسم خاص است و حذف شده که در اصل باید به متن مقصد انتقال داده می‌شد.

جبران (بی‌تا): جاورجیوس البیروتی.

حسینی (۱۳۸۷): مردی از بیروت.

مترجم در ترجمه «عنوان» قصه، اسم خاص را حذف کرده و به جای آن اسم عام آورده است.

٤-٤-٤. حفظ ساختارهای زبان مبدأ

گاهی به دلایل مختلف ممکن است مترجمان محو جادوی زبان مبدأ شوند و آن را در زبان مقصد منعکس کنند (مختاری‌اردکانی، ۱۳۸۶). این موضوع از جمله موارد منفی در ارزیابی ترجمه است. از تأثیر قهری دستور زبان مبدأ بر زبان ترجمه باید پرهیزکرد. گاهی عبارت زبان مقصد قدری از خصوصیات نحوی زبان مبدأ را حفظ می‌کند، که بارزترین نمونه این

نوع تأثیر در ترجمهٔ تحت‌اللفظی دیده می‌شود؛ جمله‌ای که به این روش ترجمه می‌شود تا حدود زیادی رنگ و بوی نحو زبان اصلی را دارد (معروف، ۱۳۹۵).

جبران (بی‌تا): ما أغباک بینَ الأزهار.
حسینی (۱۳۸۷): میان گل‌ها چه گل نادانی هستی!

جبران (بی‌تا): ما أقلّ حظّی بینَ الرّیاحین.
حسینی (۱۳۸۷): در بین گیاهان چه گیاه کم اقبالی هستم!

در زبان فارسی آنچه در بیان این معنی رایج است، حذف «میان» و عبارت «در بین» است و معمولاً این‌گونه بیان می‌شود: «فلانی چقدر نادان یا کم اقبال است!»

٤-٤-٥. بیان نامناسب اصطلاحات

هر اصطلاح پنج جنبهٔ مختلف معنایی دارد: ۱- معنای مجازی، ۲- معنای تحت‌اللفظی، ۳- ویژگی‌های عاطفی، ۴-خصوصیات سبکی و ۵- رنگ و بوی ملی و قومی که هر یک در انتخاب معادل مناسب قیودی را بر مترجم تحمیل می‌کنند (تجلّی، ۱۳۶۸). یافتن معادل دقیق و درست برای «اصطلاحات» زبان مبدأ از اهمیت خاصی برخوردار است. از جمله ویژگی‌های «اصطلاحات» مترادف‌ناپذیری آن است (ناظمیان، ۱۳۹۵).

جبران (بی‌تا): ... فینظرون إلیه و هو علی تلک الحالة، و یغربون فِی الضَّحَک أفراداً و جماعات و کان الأولاد یرکُضونَ وراءه من شارعٍ إلی شارعٍ زرّافات زرّافات.
حسینی (۱۳۸۷): ... و به تماشای آن منظرهٔ مضحک ایستادند. بچه‌ها هم دسته‌دسته دنبال اسب و سوار می‌دویدند و جست‌وخیزکنان هو می‌کشیدند.

اصطلاح «یغربون فی الضحک» به معنای قهقهه زدن و از ته دل خندیدن است که در ترجمه لحاظ نشده است. از این رو، ترجمه به صورت «در آن حالت مردم به او می‌نگریستند و از ته دل می‌خندیدند، بچه‌ها هم دسته دسته پشت سرش خیابان به خیابان می‌دویدند» پیشنهاد می‌شود.

جبران (بی‌تا): فإن كان لتلك الأمم ذات خاصة أو وحدة معنوية و كانت قوّة الابتكار فی تلك الذّات قد استيقظَت بعد نومها الطّويل كان مستقبل اللغة العربية عظيماً كماضيها، و إلّا فَلا.
حسینی (۱۳۸۷): و اگر این ملل دارای روحیه‌ای خاص و وحدت معنوی باشند و نیروی ابتکار پس از سال‌ها خواب عمیق در آن‌ها بیدار شده باشد، آینده زبان عرب چون گذشته‌اش عظیم و درخشان خواهد بود و الّا فَلا.

مترجم در این جمله به جای اینکه اصطلاح «و إلّا فَلا»را به صورت «و اگر نه، که هیچ» ترجمه کند آن را به همان شکل وارد متن ترجمه کرده است.

٤-٤-٦. پرگویی در برابر ساده‌گویی

پرگویی یا ترجمهٔ آزاد، آخرین چاره مترجم است که بسط قابل ملاحظه‌ای در متن اصلی به وجود می‌آورد (گارسس، ۱۹۹۴). در این شیوه، مترجم به‌گونه‌ای کلمات، عبارات، توضیحات و یا جملات اضافی به متن می‌افزاید که حجم آن را تغییر می‌دهد درحالی‌که این افزایش ضرورتی نداشته و گه‌گاه با این عمل، بار متن مبدأ نیز عوض شده است.

نیومارک معتقد است که این روش در رابطه با متون بی‌نام، گمنام و کم‌مایه یا متونی که دارای نوشتاری ضعیف و یا مملو از حذفیات و تلویحات جدی هستند، مفید است. افزودن کلمات و یا جملات به نسخ خطی قدیمی به منظور رفع ابهام از آن‌ها، مثال خوبی برای محاسن این شیوه است.

جبران (بی‌تا): حتَّی إذا ما لاقَت نسيمات لطيفة تساقطت باكية نَحو الحقول.
حسینی (۱۳۸۷): پس آنگاه در برخورد با نسیمی لطیف، گریان بر باغ و در و دشت می‌بارد.

مترجم می‌توانست به جای افزودن سه واژهٔ «باغ» و «در» و «دشت» از واژه «کشتزارها» استفاده کند.

٤-٤-٧. تغییر در کاربرد صنایع بدیعی

در متون ادبی، آرایه‌های ادبی به چشم می‌خورد که از مختصات بارز این نوع متون هستند. وظیفهٔ مترجم در رویارویی با این آرایه‌ها، درک و انتقال حداکثری آن‌ها به متن مقصد است.

البته نباید این نکته را نیز از نظر دور داشت که در بسیاری موارد، زبان مقصد بستری برای پذیرش این صنایع ادبی فراهم نمی‌کند. «تعدیل بلاغی به معنای تلاش برای بازآفرینی وفادارانه متن اصلی در زبان مقصد با استفاده از آرایه‌های متفاوت است تا تأثیر مشابه تأثیر متن اصلی را در خواننده ترجمه ایجاد کند. تعدیل بلاغی را بیشتر در ترجمهٔ امثال، تعابیر، کنایات و عبارات آمیخته با تصویر می‌توان دید» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۹).

جبران (بی‌تا): لی جوار کالصّباح جمالاً فَاختَر منهنّ ما تُرید.
حسینی (۱۳۸۷): من کنیزکان زیبایی دارم، هر کدام از آن‌ها را می‌پسندی انتخاب کن.

در این نمونه تشبیه «کالصباح جمالاً» در جملهٔ اول ترجمه نشده است. مترجم در متن ادبی اجازه حذف تشبیه در صورت امکان انتقال آن را ندارد. از این رو ترجمه به صورت «کنیزکانی دارم که بسان سپیده‌دم زیبا هستند» پیشنهاد می‌شود.

جبران (بی‌تا): امّا البهلول فکان ینظر إلیهم بعینین مشرقتین فرحاً و الدّهش آخذٌ منه مأخذه.
حسینی (۱۳۸۷): اما لاوه با شادی و شگفتی به مردم نگاه می‌کرد.

ترکیب وصفی «عینین مشرقتین» به ترجمه منتقل نشده است. از این رو ترجمه به صورت «اما بهلول با چشمانی که از فرط شادی و شگفتی برق می‌زد به آن‌ها نگاه می‌کرد» (در مورد تغییر نام بهلول به لاوه در گذشته اشاراتی شد) پیشنهاد می‌شود.

جبران (بی‌تا): بین شفقتنا و کُرهِکم یقف الزّمان محتاراً بِنا و بِکُم.
حسینی (۱۳۸۷): زمان چون چارچوبی بلند بین ترحّم ما و نفرت شما ایستاده است.

جمله دارای صنعت جان‌بخشی بوده که در ترجمه لحاظ نشده است. «محتار» به معنای «پریشان»، «سرگردان» و «سردرگم» بوده و مترجم این معنا را در ترجمه منتقل نکرده است. از این رو، ترجمه به صورت «زمان، میان ترحّم ما و نفرت شما، سرگردان مانده است» پیشنهاد می‌شود.

جبران (بی‌تا): نحن نراکم لأنَّکُم فِی النّور المُظلِم أمّا أنتم فلا تَرَوننا لأنَّنا جالسون فِی الظلمة المُنیرة.
حسینی (۱۳۸۷): ما شما را می‌بینیم از آن روز که شما در نور ظلمانی ایستاده‌اید؛ لیکن شما ما را نمی‌بینید چرا که ما در ظلمت نورانی نشسته‌ایم.

مترجم صنعت جناس و تضاد را که در متن اصلی دیده می‌شود به خوبی به متن مقصد منتقل کرده است.

جبران (بی‌تا): رأی الأرواح المحمولة علی أجنحة الأحلام و الأجساد المحکومة بِمَفاعیل الکرَی.
حسینی (۱۳۸۷): در ارواح خفتگان که بر بال‌های رؤیا و بسته به نجیرهای خواب سفر می‌کردند، نگریست.

در ترجمه این نمونه نیز صنعت استعاره حفظ شده است.

جبران (بی‌تا): فتحَت البنفسجة ثغرها الأزرق و قالت مُتَنَهّدة: ... .
حسینی (۱۳۸۷): بنفشه لب‌های نیلگونش را باز کرد آهی کشید و با حسرت گفت: ... .

مترجم صنعت تشبیه موجود در متن اصلی را به متن مقصد انتقال داده است.

بحث و نتیجه‌گیری

در این جستار داستان‌هایی کوتاه از کتاب دو جلدی مجموعهٔ کاملة للمؤلفات اثر جبران خلیل جبران با ترجمهٔ فارسی آن در کتاب حمّام روح تطبیق داده شده و سنجش میزان درستی ترجمه‌ها طبق چهار سطح نظریهٔ نقد ترجمه متون ادبی گارسس، بررسی شد. با در نظرگرفتن این مهم که دو سطح اول گارسس بیشتر بر انتقال مفهوم و فحوای کلام و دو سطح دوم بیشتر بر انتقال شیوه بیان و گفتمان تمرکز دارد، نتایج پژوهش بدین شرح است:
- در سطح معنایی- لغوی مترجم از راهکارهای تعدیل فرهنگی، اقتباس و بسط بهره برده و بدین ترتیب توانسته است در انتقال مفاهیم موفق عمل کند.

- در سطح نحوی- واژه‌ساختی مترجم با دستورگردانی، تغییر دیدگاه، تغییر نوع جمله و بسط معنا در قالب توضیح و تصریح در انتقال مفاهیم حضوری قابل قبول داشته است.
- در سطح سوم با لحاظ اینکه مترجم از تعدیل محاوره‌ای و تعدیل فرهنگی به خوبی استفاده کرده، اما تغییر دادن لحن متن موجب شده تا در سطح گفتمانی- کارکردی موفقیت چندانی نداشته باشد. بنابراین، در این بخش نسبت به دو سطح دیگر از موفقیت کمتری برخوردار است.
- در سطح چهارم با بسط خلاقه که از نظر گارسس تکنیکی منفی تلقی می‌شود و همچنین انتخاب معادل‌های اشتباه و حفظ ساختارهای زبان مبدأ و نیز موارد متعدد عدم حفظ اعلام، عملکرد مترجم در سطح سبکی- عملی ضعیف به نظر می‌رسد.

از آنجایی که مغز و محتوا التزام اصلی سبک نویسندگی، جبران است و سایر مؤلفه‌ها در آثار او در خدمت این دو اصل هستند، مفهوم و محتوا در ترجمه به خوبی منتقل شده است، اما با مدنظر قرار دادن این اصل که در ترجمهٔ ادبی انتقال کامل صنایع ادبی از متن مبدأ به متن مقصد کاری بسیار دشوار است، وی در سطح گفتمانی- کارکردی و سبکی- عملی نسبتاً ضعیف ظاهر شده است؛ هر چند در مقام یک ادیب نهایت تلاش خود را در این زمینه انجام داده است.

در نظریهٔ گارسس عملکرد مترجم در به‌کارگیری راهبردهای مختلف مرتبط با سطوح چهارگانه به سه دسته مثبت، منفی و خنثی تبدیل می‌شود. ویژگی‌های مثبت، کفایت ترجمه را افزایش و ویژگی‌های منفی آن را کاهش می‌دهند. در جدول (۳) تعداد ویژگی‌های مثبت و منفی کفایت ترجمه ارائه شده است.

براساس جدول (۳) از مجموع نتایج به دست آمده ملاحظه می‌شود که شمار ویژگی‌های مثبت نسبت به ویژگی‌های منفی بیشتر است؛ بنابراین، این ترجمه برمبنای نظریهٔ گارسس از کفایت و مقبولیت لازم برخوردار است. علاوه بر این، ویژگی‌های مثبت به‌کار گرفته شده، مربوط به سطح اول و دوم الگوی گارسس است. همان طور که اشاره شد این امرنشان می‌دهد مترجم در زمینهٔ معنایی- لغوی و نحوی- واژه‌ساختی از عملکرد بهتری برخوردار بوده است. همچنین در میان تکنیک‌های یاد شده، مترجم بیش از همه از «بسط یا افزایش» بهره جسته و این امر موجب شده که در بسیاری موارد حجم ترجمه بیش از حجم متن اصلی شود.

جدول ۳. آمار ویژگی‌های مثبت و منفی بیانگر کیفیت در الگوی گارسس (۱۹۹٤)

تکنیک‌های مثبت	تعداد	تکنیک‌های منفی	تعداد
معادل فرهنگی	۳	ابهام	۰
اقتباس	۵	تغییر لحن	۱
بسط نحوی	۲۵	حذف	۲
دگربینی	۲	تعدلی محاوره‌ای	۰
جبران	۰	حفظ ساختار متن مبدأ	۲
دستورگردانی	۷	بسط خلاقانه	۳
توضیح	۲	اشتباه مترجم	۸
حذف حواشی	۱	حذف صناعات ادبی	۳
حفظ صناعات ادبی	۳	قبض	٤
جمع کل	٤۸	جمع کل	۲۳

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Zohreh Gorji https://orcid.org/0000-0003-2185-4243

Roghayeh Rostampour Maleki https://orcid.org/0000-0002-0091-5791

منابع

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

تجلی، غفّار. (۱۳۸۶). ارزش کاربردی اصول و مبانی ترجمه و اقتباس از کومیساروف. *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، ۲، ۱۰۱-۱۱۳.

حسینی، سید حسن. (۱۳۸۷). *حمّام روح*. چ ۶. تهران: انتشارات سوره مهر.

خزاعی فر، علی. (۱۳۹۱). *ترجمهٔ متون ادبی*. چ . تهران: انتشارات سمت.

خلیل جبران، جبران. (بی‌تا). *المجموعة کاملة لمؤلّفات العربیة*(تنسیق من میخائیل نعیمة). بیروت: بی نشر.

_____. (بی‌تا). *المجموعة کاملة لمؤلّفات المعرّبة عن الإنکلیزیّة*(*الا رشمندریت انطونیوس بشیر*). بیروت: بی نشر.

رشیدی ناصر و فرزانه، شهین. (۱۳۹۲). ارزیابی و مقایسه دو ترجمه فارسی از رمان «دُن کیشوت» اثر میگوئل دُ. سروانتس براساس الگوی گارسس. *زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی آزاد اسلامی واحد سنندج*، ۵ (۱۵)، ۴۲-۵۶.

صلح جو، علی. (۱۳۷۷). *گفتمان و ترجمه*. چ ۱. تهران: نشر مرکز.

صیادانی، علی، اصغرپور، سیامک و خیراللهی، لیلا. (۱۳۹۶). نقد و بررسی ترجمه فارسی رمان «قلب اللّیل» با عنوان «دل شب» براساس الگوی گارسس. ترجمه کاظم آل یس دانشگاه شهید مدنی تبریز. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۷(۱۶)، ۸۷-۱۱۸.

طهماسبی عدنان و وحید صمدی. (۱۳۹۵). *شیوهٔ ترجمهٔ ادبی*. تهران: انتشارات سازمان جهاد دانشگاهی.

فرهادی، پروین. (۱۳۹۲). بررسی، نقد و ترجمه متون ادبی معاصر (مطالعه موردی، نقد و ارزیابی آثار ترجمه شده غسّان کنفانی در سه بخش ق ، روایات و مسرحیات). پایان‌نامه رشته مترجمی زبان عربی دانشگاه تهران دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

گنجیان خناری، علی. (۱۳۹۷). واکاوی چالش های ترجمهٔ ادبی: بررسی تحلیل نوع متن، اجزای متن و چالش خواننده دانشگاه علامه طباطبائی. *پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۸(۱۸)*، ۹۵-۱۱۶.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). *درآمدی بر اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

متّقی‌زاده عیسی و نقی‌زاده، سیّد علاء. (۱۳۹۶.) ارزیابی ترجمه متون ادبی فارسی به عربی مدل «کارمن گارسس» ترجمه عربی پیام رهبر انقلاب به مناسبت موسم حج ۱۳۹۵. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۷(۱۶)*، ۱۶۹-۱۹۳.

مختاری اردکانی، محمدعلی. (۱۳۷۵). ترجمهٔ اسم خاص. *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۱(۲ و ۳)، ۱۰۸-۱۲۷.

ــــــــــــــــــ. (۱۳۸۶). *استعارهٔ ترجمه*. مجموعه مقالات در مورد ترجمه. کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

معروف، یحیی. (۱۳۹۵). *فن‌ترجمه؛ اصول نظری و عملی ترجمه از عربی فارسی، فارسی عربی*. تهران: انتشارات سمت.

ناظمیان، رضا. (۱۳۹۵). *روش‌هایی در ترجمه از عربی به فارسی*. تهران: انتشارات سمت.

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

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

نیازی شهریار و زینب قاسمی اصل. (۱۳۹۷). *الگوهای ارزیابی ترجمه*. چ ۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

References

Azarnoush, A .(2017). *Arabic-Persian Contemporary Culture*. Tehran: Nashr-e-Ney Publication [In Persian]

Farhadi, P. (2013). Study, Critique and Translation of Contemporary Literary Texts (Case Study, Critique and Evaluation of Ghassan Kanfani's Translated Works in Three Sections: Stories, Narrations and Recitations) Thesis in Arabic Translation. University of Tehran. Faculty of Literature and Humanities. [In Persian]

Ganjian Khenari, A. (2018). Examining Literary Translation Challenges: An Analytical Review of Text Type, Text components, and Challenges of the Reader. *Translation Researches in the Arabic Language And Literature*. 8(18). 95-116. https://doi.org/10.22054/RCTALL.2018.8935 [In Persian]

Garcés, C. V. (1994). A Methodological Proposal for the Assessment of Ranslated Literary Works: A Case Study. *The Scarlet Letter by N. Hawthorne into Spanish Babel*. 2 (40). 77-102.

Hosseini, S. H. (2008). *Spirit Bath*. 6th Edition. Tehran: Surah Mehr Publications. [In Persian]

Khalil Jobran, J. (N.D). *Complete Collection of Arabic Works (Compiled by Mikhail Naeem)*. Beirut: Unpublished. [In Persian]

_____. *Complete Collection of Arabic Works on the Encyclopedia*. Beirut: Unpublished. [In Persian]

Khazaifar, A. (2012). *Translation of Literary Texts*. Tehran: SAMT Publications. [In Persian]

Lotfipour Saedi, K. (1992). An Introduction to the Principles and Methods of Translation. Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Marouf, Y. (2016). *Translation Technique. Theoretical and Practical Principles of Translation from Arabic to Persian, Persian to Arabic*.Tehran: SAMT Publications. [In Persian]

Mokhtari Ardakani, M. A. (1996). *Translation of Special name. Journal of the Faculty of Literature and Humanities*. Shahid Bahonar University of Kerman. 1(2&3), 108-127. [In Persian]

_____ . (2007). *Translation Metaphor*. Collection of Articles on Translation. 1 Edition. Kerman: Shahid Bahonar University of Kerman Publications. [In Persian]

Motaghizadeh, I, Naghizadeh, S.A. (2017), Evaluation of Literary Texts Translation from Persian to Arabic Based on Carmen Garces Model. *Translation Researches in the Arabic Language And Literature*. 7(16). 169-194. https://doi.org/10.22054/RCTALL.2017.7921 [In Persian]

Najafi, A. al-H. (1999). *Folk Persian Culture*. Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]

Nazemian, R. (2016). *Dictionary of Persian Arabic Proverbs and Expressions*. 1 Edition. Tehran: Institute of Contemporary Culture. [In Persian]

_____. (2016). Methods in Translation from Arabic to Persian. Tehran: SAMT Publications. [In Persian]

Newmark, Peter. (1988). *A textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall.

Niazi S. and Ghasemi Asl, Z. (2018). *Patterns of Translation Evaluation*. 1 Edition. Tehra: University of Tehran Publications. [In Persian]

Rashidi, N, Farzaneh, Sh. (2013)., The Evaluation and Comparison of Two Translations of "Don Quixote" by Miguel de Cervantes based on Garces Model (1994). *Persian Language and Literrature Quarterly journal of Islamic Azad University- Sanandaj Branch Zaban o Adab Farsi*. 5 (15). 42-56. [In Persian]

Sayadani, A., Asgharpur, S., Khairallahi, L. (2017). Criticism and Review of Persian Translation of the Novel "Ghalbol Allayl "as" Midnight" on the Pattern of Garse. *Translation Researches in the Arabic Language And Literature.* 7(16), 87-118. [In Persian]

Solhjoo, A. (1998). *Discourse and Translation*. Tehran: Center publication, first period. [In Persian]

Tahmasebi, A., Samadi, V. (2016). *Literary Translation Method*. Tehran: University Jihad Organization Publications. [In Persian]

Tajalli, G. (2007). The Practical Value of the Principles of Translation and Adaptation by Komisarov. *Journal of Social Sciences and Humanities, Shiraz University*. 2. 101-113. [In Persian]

استناد به این مقاله: گرجی، زهره، رستم‌پورملکی، رقیه. (۱۴۰۰). نقد ترجمهٔ فارسی منتخب آثار جبران در کتاب «حمّام روح» بر پایهٔ مدل نظری گارسس. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۱۴۵-۱۸۲.
.doi: 10.22054/rctall.2020.52589.1479

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 183- 216
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.48200.1432

Original Research
Received: 10/Dec/2019 Accepted: 14/Aug/2021
ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Investigation of Youssef Hussein Bakkar's Critical Views about Arabic Translations of Khayyam's Quatrains Based on Antoine Berman's Theory of Deforming Tendencies

Zahra Bavandpoori — MA in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Shahriar Hemmati* — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Toraj Zeinivand — Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Ali Salimi — Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract

Youssef Hussein Bakkar (1942-present) is a writer, researcher, and literary critic among scholars who have attempted to criticize Arabic translations of Khayyam's quatrains through his knowledge of translation techniques. The present study aims to descriptively-analytically criticize his views on these translations based on seven features (rationalization, clarification, theological terms, qualitative ennoblement, quantitative impoverishment, idiom destruction, language system destruction), which are the deforming view of Antoine Bremen (1942-1991), the French pioneer theorist. The findings of the study indicate that Bakkar used his criticism in his reviews and his views are often humorous, devoid of reasoning, and do not follow any particular theory. Adopting a linguistic approach by Bakkar shows that his critique of the method is consistent with the components of Antoine Berman's theory, but Bakkar's linguistic approach lacks the application of theoretical issues. He does not present his views in a coherent, solidly structured theoretical framework.

Keywords: Translation Criticism, Khayyam Rubaiyat, Youssef Hussein Bakkar, Antoine Berman, Deforming Tendencies.

* Corresponding Author: sh.hemati@yahoo.com

How to Cite: Bavandpoori, Z., Hemmati, Sh., Zeinivand, T., Salimi, A. (2021). Investigation of Youssef Hussein Bakkar's Critical Views about Arabic Translations of Khayyam's Quatrains Based on Antoine Berman's Theory of Deforming Tendencies. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 183- 216. doi: 10.22054/rctall.2021.48200.1432.

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۱۸٤-۲۱٦
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.48200.1432

واکاوی دیدگاه‌های نقدی یوسف حسین بکّار دربارهٔ ترجمه‌های عربی رباعیات خیام براساس نظریّهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ «آنتوان برمن»

زهرا باوندپوری | کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

شهریار همّتی* | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

تورج زینی‌وند | استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

علی سلیمی | استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۳
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

چکیده

یوسف حسین بکّار (۱۹۴۲- تاکنون) نویسنده، محقق و منتقد ادبی از جمله پژوهشگرانی است که به واسطهٔ آگاهی از شیوه و فنون ترجمه، اقدام به نقد و بررسی ترجمه‌های عربی رباعیات خیام کرده است. در این راستا، پژوهش حاضر بر آن بوده است تا دیدگاه‌های نقدی وی پیرامون این ترجمه‌ها را براساس ۷ مؤلّفه (عقلایی‌سازی، شفاف‌سازی، اطناب کلام، غنایی‌زدایی کیفی، غنایی‌زدایی کمی، تخریب اصطلاحات و تخریب سیستم زبانی) از دیدگاه ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن (۱۹۹۱-۱۹۴۲م) نظریه‌پرداز مبدأگرای فرانسوی به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی مورد بررسی قرار دهد. در این جستار، آرای نقدی بکّار در کتاب الترجمات العربیّة لرباعیات الخیام، مطالعه و سپس از میان دیدگاه‌های نقدی وی آنچه قابلیت انطباق و همسویی بیشتر را با مؤلفه‌های نظریهٔ آنتوان برمن داشته، گزینش شد و تحت عنوان مربوط به خود مورد بحث و بررسی قرار گرفت. یافته‌ها نشان داد که بکّار در نقد و بررسی‌های خود با بهره‌گیری از رویکرد زبان‌شناختی اغلب دیدگاه‌هایی ذوقی و به دور از استدلال و برهان ارائه داده است. اتخاذ رویکرد زبان‌شناختی از سوی بکّار دلیل مطابقت روش نقدی وی با مؤلّفه‌های نظریهٔ آنتوان برمن در این مقاله بود؛ با این تفاوت که رویکرد زبان‌شناختی در روش بکّار، فاقد کاربست مباحث نظری بود و او دیدگاه‌های خود را در قالب و چارچوب نظری با ساختاری علمی، منسجم و استوار ارائه نداده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ترجمه، رباعیات خیام، یوسف حسین بکّار، آنتوان برمن، گرایش‌های ریخت‌شکنانه.

* نویسندهٔ مسئول: sh.hemati@yahoo.com

مقدمه

رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری (۵۱۷- ۴۴۰ هجری قمری) به واسطهٔ مضامین و درون‌مایه‌های فلسفی و بهره‌مندی از اندیشه‌های علمی و ادبی، همواره محققان و اندیشمندان فراوانی را به تفکر در مبانی عرفانی و نکته‌بینی‌های فلسفی وی واداشته است. ژرف‌اندیشی، حکمت‌گرایی و تفکر آگاهانهٔ خیام سبب شده است که بررسی خاستگاه بنیادینِ افکار و اندیشه‌های وی قلمرو و مرزهای فراوانی را درنوردد، در میان انبوهی از نظریات تفسیری و تأویلی به حیطهٔ پژوهش‌های ادبی گام نهد و از این رهگذر جوانب مختلفی از ابعاد و زوایای بینش شاعرانهٔ وی آشکار شود. در این میان، پژوهشگران عرب‌زبان با نظر به پیشینهٔ پیوند و برقراری تعامل فکری و فرهنگی با ایرانیان از تأثیر اندیشه‌های این شاعر ایرانی بر کنار نیستند. دامنهٔ این تأثیرپذیری به حدّی است که شاعران و ادب‌دوستان عرب‌زبان پس از شناخت و برقراری ارتباط روحی و ذوقی با این اشعار و تأثیرپذیری از مضامین آن، علاوه بر وام‌گیری از درون‌مایه‌های رباعیات، جهت آشنایی دقیق‌تر با منطق حکمی این اشعار، ترجمهٔ آن را به زبان عربی در کانون توجه قرار دادند و مطابق با میزان کسب شناخت از این اشعار، اقدام به ترجمهٔ آن کرده‌اند.

یوسف حسین بکّار در کتاب «التَّرجمات العربیة لرباعیات الخیام» با نقد و بررسی ۵۵ اثر و ترجمهٔ عربی از رباعیات خیام (۳۳ ترجمهٔ منظوم، ۱۶ ترجمهٔ منثور و ۷ ترجمه از منظومه‌ها و ترجمه‌های ملی)، دیدگاه خود را نسبت به عملکرد مترجمان این آثار و نقاط ضعف و قوّت هریک بازگو می‌کند. این آمار به خوبی تأثیر رباعیات و افکار خیام را بر ادبیات معاصر عرب منعکس می‌کند؛ همان چیزی که از آن با عنوان پدیدهٔ خیامی جهان معاصر یاد می‌شود. بکّار با نمایاندن زوایایی از این پدیده و شور و اشتیاق صاحبان آن در برخورد با رباعیات خیام که ایشان را واداشته است سال‌ها به تحقیق، تفحّص و ترجمهٔ این سروده‌ها بپردازند، باب نقد، تحلیل و تفسیر ادبی و فنی ترجمه در این آثار را می‌گشاید.

آنتوان برمن[1] (۱۹۹۱-۱۹۴۲) فیلسوف، زبان‌شناس و مترجم مبدأگرا از جمله نظریه‌پردازانی است که با ارائهٔ دیدگاه و نظریهٔ خود در باب ترجمه و نقد آن، تأثیر فراوانی بر عرصهٔ مطالعات ترجمه داشته و توانسته است با تأثیر از فلسفهٔ رومانتیک‌های آلمانی و

1- Berman, A.

کسانی چون والتر بنیامین[1] (۱۹۴۰-۱۸۹۲) و هانری مشونیک[2] (۲۰۰۹-۱۹۳۲) گونه‌ای از نقد ترجمه را مطرح کند که حاصل خوانش و تفکر و بسیار نزدیک به نقد ادبی است. محور دیدگاه ترجمه‌شناختی آنتوان، احترام به متن بیگانه و دیگری است و از این جهت با ارائهٔ نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه، دیدگاه‌های قوم‌گرایانه و معطوف به زبان مقصد را در کار ترجمه مورد انتقاد و سنجش قرار می‌دهد (ن. ک: احمدی، ۱۳۹۲).

دیدگاه قوم‌گرایانه از نظر برمن، همان تغییر سبک فرهنگ و هویت بیگانه و قرار دادن آن در چارچوب ارزش و هنجارهای داخلی است؛ با باور به این اصل که هر آنچه به بیگانه تعلّق دارد، منفی است. پس باید فرهنگ بیگانه را با فرهنگ داخلی هماهنگ ساخت (ن. ک: برمان، ۲۰۱۰).

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، بلکه ترجمه 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 متن مبدأ به عنوان اثری متعلق به فرهنگ بیگانه است که به جای پس‌زدن باید آن را پذیرفت (ن. ک: دلشاد و دیگران، ۱۳۹۴).

برمن با مخالفت نسبت به «گرایش رایج بومی‌سازی و تقبیح بیگانه‌سازی» (ماندی، ۱۳۸۹) معتقد است گرایش‌های ریخت‌شکنانه، ماهیت نثر اصلی را به بهانهٔ قابل فهم بودن ترجمه یا زیبا شدن آن از میان می‌برد. در نتیجه پرداختن به ظاهر زیبای متن ترجمه شده، باعث نادیده گرفتن معنا و تحریف آن می‌شود (ن. ک: رحیمی‌خویگانی، ۱۳۹۷).

برمن در حقیقت، دیدگاهی جامع‌نگرانه نسبت به ترجمه دارد و از تعصب افراطی نسبت به متن مبدأ به دور است. او معتقد نیست که ترجمه باید به طورکلی به متن مبدأ مقید باشد «زیرا اصولاً ترجمه، یک عمل زایشی و ادبی است و شخصیت و سبک مترجم در آن خواه‌ناخواه بروز می‌یابد» (ن. ک: دلشاد و دیگران، ۱۳۹۴)، بلکه باور دارد در ترجمه نباید تا حد امکان تغییراتی در ساختار و مضمون متن مبدأ ایجاد شود. مترجمی که به راحتی و به

1- Benelix Schonflies Benjamin, W.
2- Meschonnic, H.

هر بهانه تغییراتی را در ساختار ترجمه ایجاد می‌کند در واقع سبب تحریف متن اصلی و در نهایت تخریب نظام زبان و ساختار منسجم متن اصلی می‌شود.

در نظریهٔ برمن تمرکز بر کلمه، نه گرته‌برداری و نه بازتولید است، بلکه توجه خاصی به بازی دال‌هاست و از آنجا که متن مبدأ، اساس کار مترجم است و مترجم باید همواره به متن مبدأ گرایش داشته باشد؛ از این‌رو، هرگونه تغییر، حذف، اضافه که در خدمت متن اصلی نباشد، خیانت به آن محسوب می‌شود و مایهٔ گمراهی خواننده می‌شود (ن. ک: فرهادی و دیگران، ۱۳۹۶).

۱. پیشینهٔ پژوهش

در باب ترجمه‌های عربی رباعیات خیام تاکنون پژوهش‌های متعددی به انجام رسیده است و از جمله آن‌ها «الترجمات العربیّة لرباعیات الخیام» (بکّار، ۱۹۸۸)، «رباعیات عمر الخیام» (بکّار (۱۹۹۹)، ترجمهٔ مصطفی وهبی التل)، «الترجمة الأدبیة اشکالیّات و مزالق» (بکّار، ۲۰۰۱)است. یوسف حسین بکّار در این آثار، ضمن نقد و بررسی ترجمه‌هایی از برخی مترجمان به بیان راهکارهایی جهت ارائهٔ ترجمه‌هایی مناسب و اصولی می‌پردازد.

بشارتی (۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی و نقد ترجمه‌های عربی رباعیات خیام»، ترجمه‌های عربی چند رباعی خیام از ناحیهٔ فرآیند ترجمه و استعاره را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

کاظمیان مجدیان‌خو (۱۳۹۱ش) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی مقایسه‌ای چهار ترجمهٔ عربی رباعیات خیام «احمد رامی، احمد صافی نجفی، ودیع بستانی، محمّد سباعی»»، مقایسه‌ای را میان چهار ترجمهٔ عربی از رباعیات خیام برقرار کرده و از این رهگذر بهترین ترجمه را معرفی می‌کند.

احمدپور (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی نقش مترجم در سه ترجمهٔ منظوم رباعیات خیام به زبان عربی «احمد رامی، احمد الصافی النجفی و ابراهیم العریّض» تلاش کرده دیدگاه سه تن از مترجمان عرب‌زبان رباعیات خیام نسبت به خیام و درک و برداشت متفاوتشان از رباعیات را بررسی کند.

جعفری و کریمی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «عبدالرحمن شکری و رباعیات خیام» مقایسهٔ ترجمهٔ عبدالرحمن شکری با ترجمهٔ فیتزجرالد[1] و مطابقت آن دو با اصل فارسی را اساس کار خود قرار داده‌اند تا بدین‌وسیله کاستی‌های ترجمهٔ عبدالرحمن شکری مورد ارزیابی قرار گیرد.

زرکوب و عسکری (۱۳۹۱) در مقالهٔ «نقد ترجمهٔ احمد صافی نجفی از رباعیات خیام با رویکرد زبان‌شناختی» با اتخاذ رویکرد زبان‌شناختی، نقد و تحلیل ترجمهٔ احمد صافی نجفی از رباعیات خیام را مورد توجه قرار داده‌اند.

در زمینهٔ پژوهش‌های صورت‌گرفته با محوریّت دیدگاه تحریف متن آنتوان برمن نیز می‌توان به این آثار اشاره کرد: غلامحسین‌پور (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی استراتژی‌های بومی‌سازی و خارجی‌سازی در ترجمه‌های انگلیسی به فارسی رمان‌ها براساس نظریهٔ تحلیل منفی برمن»، سه رمان ترجمه شده از صالح حسینی را براساس نظریهٔ آنتوان برمن مورد بررسی قرار داده است.

فتّاحی (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی ترجمهٔ عناصر فرهنگی در مادام بواریِ فلوبر[2] ترجمهٔ محمد قاضی براساس نظریهٔ آنتوان برمن» با تکیه بر رابطهٔ مستقیم فرهنگ با جامعه درصدد برآمده تا عناصر فرهنگی رمان مادام بواری ترجمهٔ قاضی را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

خطیبی بایگی (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «غرابت‌زدایی در ترجمهٔ فارسی ژیل بلاس[3] از دیدگاه نظریهٔ گرایش‌های تحریف متن آنتوان برمن» ترجمهٔ فارسی رمان ژیل بلاس را با تکیه بر مفهوم غرابت‌زدایی و براساس نظریهٔ ۱۳ گرایش تحریف متن آنتوان برمن هدف قرار داده است.

مهدی‌پور (۱۳۸۹) در مقالهٔ خود با عنوان «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن» با نگاهی اجمالی به پیدایش نظریه‌ها، نظرات آنتوان برمن در حوزهٔ ترجمه‌شناسی را واکاوی می‌کند.

احمدی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «آنتوان برمن و نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه؛ معرّفی و بررسی قابلیّت کاربرد آن در نقد ترجمه» با در نظر گرفتن معرّفی نظریهٔ گرایش‌های

1- Fitzgerald, E.

1. Bovary, M.

2. Blas, G.

ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن و تبیین آن با استفاده از مثال‌های برگرفته از ترجمهٔ آثار ادبی فرانسه به فارسی، بررسی کاربست‌پذیری و موانع احتمالی کاربرد این نظریه را در نقد ترجمه در ایران محور پژوهش خود قرار داده است.

براساس جست‌وجوهای به عمل آمده از سوی نگارندگان، پژوهشی با محوریت نقد و بررسی ترجمه‌های عربی رباعیات خیام از دیدگاه یوسف حسین بکّار، براساس دیدگاه گرایش ریخت شکنانهٔ آنتوان برمن یافت نشد.

۲. مبانی نظری

آنتوان برمن (۱۹۹۱-۱۹۴۲)، فیلسوف و زبان‌شناس فرانسوی است که با نقد ترجمه‌های مترجمان کلاسیک و معاصر، نظریات خود را پیرامون ترجمه در قالب چارچوبی مدوّن ارائه داده است. براساس این نظریه در ترجمهٔ هر متن بیگانه باید حالت غریبگی در زبان مقصد حفظ شود و از ایجاد هرگونه تغییر به نفع زبان مقصد اجتناب شود؛ زیرا معنا از طریق صورت انتقال می‌یابد. مقدس‌شماری زبان مادری نیز از جمله نکاتی است که در این نظریه بر عدم حضور آن در فرآیند ترجمه تأکید شده است. براساس این نظریه، هرگونه حذف، اضافه، تغییر در سبک نویسنده، تغییر ساختار زبان، اطناب کلام و حتی تغییر در نقطه‌گذاری و پاراگراف‌بندی، تحریف از متن اصلی است و ترجمه در این حالت به گونه‌ای تغییر شکل می‌یابد که اثری از بیگانگی در آن دیده نمی‌شود.

نظریهٔ ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن از ۱۳ مؤلّفه تشکیل شده است که هریک از آن‌ها به جنبه‌ای از موارد ضعف ترجمه و عدم تبعیّت مترجم از اصول اساسی ترجمه می‌پردازد. این پژوهش توصیفی- تحلیلی دیدگاه‌های نقدی یوسف حسین بکّار پیرامون ترجمه‌های عربی رباعیات خیام را براساس ۷ مورد از مؤلّفه‌های نظریهٔ آنتوان برمن (عقلایی‌سازی، شفّاف‌سازی، اطناب‌کلام، غنایی‌زدایی کیفی، غنایی‌زدایی کمی، تخریب اصطلاحات و تخریب سیستم زبانی) بررسی می‌کند. منبع مورد استفادهٔ نگارندگان در این مقاله، کتاب **الترجمات العربیّة لرباعیات الخیام** اثر یوسف حسین بکّار است. دیدگاه‌های نقدی بکّار در این کتاب به طور کامل مطالعه و هرآنچه قابلیت انطباق و همسویی بیشتر با هر یک از مؤلّفه‌ها را داشته گزینش شده و تحت عنوان مربوط به خود مورد بحث قرار گرفته است.

۳. پرسش‌های پژوهش

- روش یوسف حسین بکّار در نقد ترجمه‌های صورت‌گرفته از رباعیات خیام چگونه است؟
- مطابقت یا عدم مطابقت روش نقدی یوسف حسین بکّار با مؤلفه‌های آنتوان برمن چگونه است؟

٤. روش، اهمیت و فرضیهٔ پژوهش

روش پژوهش حاضر، توصیفی- تحلیلی و بر پایهٔ تحلیل دیدگاه‌های نقدی یوسف حسین بکّار از ترجمه‌های عربی رباعیات خیام براساس هفت مؤلّفه از دیدگاه نظریهٔ ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن است. بررسی این ترجمه‌ها با در نظرگرفتن اصول نظری آنتوان برمن، می‌تواند میزان موفقّت و یا عدم توفیق مترجم در ارائهٔ ترجمه‌ای مناسب از رباعیات را تبیین کند؛ بنابراین، پژوهش حاضر با این فرضیه که میان دیدگاه‌های نقدی یوسف حسین بکّار و آنتوان برمن در برخی مؤلّفه‌ها نوعی انطباق و همسویی وجود دارد، دیدگاه‌های نقدی وی را در کتاب نامبرده مورد ارزیابی قرار داده است و هر آنچه قابلیت تطبیق با ۷ مؤلّفهٔ «عقلایی‌سازی، شفّاف‌سازی، اطناب‌کلام، غنایی‌زدایی کیفی، غنایی‌زدایی کمی، تخریب اصطلاحات و تخریب سیستم زبانی» را داشته، گزینش و به بحث گذاشته است تا از این طریق، عملکرد مترجمان در پایبندی به اصول صحیح ترجمه و یا انحراف از آن را مورد ارزیابی قرار دهد.

۵. گذری بر زندگی و آثار یوسف حسین بکّار

یوسف حسین بکّار، اندیشمند و منتقد ادبی در سال (۱۹۴۲م) در جسر المجامع اردن دیده به جهان گشود. وی تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در مدارس کوهستانی إربد سپری کرد. مدرک کارشناسی خود را در رشتهٔ زبان و ادبیات عرب از دانشگاه بغداد و مدرک کارشناسی ارشد را از دانشگاه قاهره اخذ کرد. پس از آن به گروه زبان و ادبیّات عرب دانشگاه اردن پیوست و در نهایت مدرک دکتری خود را با رتبهٔ عالی در رشتهٔ نقد ادبی از این دانشگاه دریافت کرد. وی به پاس تلاش‌هایش در پژوهش‌های علمی و دانشگاهی و تألیف بیش از ۳۰ کتاب در زمینهٔ پژوهش ادبی، نقدی و ترجمه، جوایز ملی و بین‌المللی متعددی را کسب کرد. چنانکه بیش از ۴۰ مقاله در مجلات عربی چون مجلهٔ «الأفکار» وزارت فرهنگ، «الرایة» موته، «الأبحاث» یرموک، «عالم الکتب» سعودی، «الأفلام» عراق،

«البیان» کویت، «العرفان» لبنان و «المنتدی و الفکرُ الدیمقراطیُّ» قبرس به انتشار رساند. از آثار متعدّد او می‌توان به کتاب‌ها و مقالات چندی اشاره کرد؛ از جمله: «فی العروض و القافیة»، «ترجمة کتاب قصتی مع الشعر» (مشترک با دکتر غلامحسین یوسفی)»، «مزالق التَّرجمة بین الفارسیَّة و العربیَّة»، «مختارات من الشِّعر العربی الحدیث»، «إتِّجاهات الغزل فی القرن الثَّانی الهجری»، «بناء القصیدة فی النَّقد العربی القدیم(فی الضوء النَّقد الحدیث)»، «بشَّاربن‌برد واللغة»، «دور الفُرس فی الثَّقافة العربیَّة فی نظرِ الدَّارسین العرب المعاصرین» و... .

٦. نقد و تحلیل

در این بخش، ضمن معرفی هریک از مؤلفه‌های ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن، نمونه‌هایی از آرای نقدی بکّار که تناسب بیشتری با هریک از این مؤلّفه‌ها دارد، ذکر خواهد شد.

٦-١. عقلایی‌سازی

شیوه عقلایی‌سازی، ساختارهای نحوی متن اصلی و علائم سجاوندی را دربر می‌گیرد و مترجم بدون توجه به اهداف و نیّات نویسنده و شاعر، متن را به دلخواه تغییر می‌دهد. این تغییرات، ساختار جملات و علائم نقطه‌گذاری را شامل می‌شود (ن. ک: احمدی، ۱۳۹۲). به عبارت دیگر، مترجم در این شیوه با توجه به نظم گفتمان مقصد، جملات و زنجیرهٔ جملات را بازتولید و مرتب می‌کند و به نظم درمی‌آورد (ن. ک: مهدی‌پور، ۱۳۸۹).

در میان ترجمه‌های عربی رباعیات خیام نمونه‌هایی به چشم می‌خورد که عقلایی‌سازی در آن‌ها به واسطهٔ عملکرد مترجم در تغییر ساختار جملات و تبدیل آن‌ها به فرم و قالب جدید به سان ویژگی بارز این ترجمه‌ها خودنمایی می‌کند. از جمله مواردی که بکّار در این زمینه به آن اشاره دارد، ترجمهٔ عبداللّطیف النشّار (۱۸۹۵ -۱۹۷۲) است که مترجم در آن با محور قرار دادن ترجمهٔ فیتز جرالد (۱۹۴۰ -۱۸۹۶) از رباعیات خیام، نه تنها از اصل زبان مبدأ فاصله می‌گیرد، بلکه با ایجاد دخل و تصرف در ترجمه و تغییر مضمون مرجع ترجمهٔ خود -یعنی ترجمهٔ فیتزجرالد- اثر خود را فرسنگ‌ها از اصل رباعی دور می‌سازد؛ گویی ترجمه‌های او در حقیقت نه ترجمهٔ رباعیات، بلکه ترجمه‌ای از شعر شاعری دیگر است. این درحالی است که صاحب‌نظران فراوان درحوزهٔ فن ترجمه، پیوسته بر عدم ترجمه از زبان واسطه تأکید می‌کنند و آن را چالشی اساسی می‌دانند که اغلبِ مترجمان بدون توجه به

عواقب و نتایج نامطلوب آن بر دستاورد ترجمه از حرکت در این مسیر هیچ‌گونه ابایی ندارند. در چنین حالتی است که دیگر نمی‌توان انتظار داشت ترجمه با متن اصلی برابری کند؛ زیرا ترجمه در صورتی موفقیت‌آمیز خواهد بود که منقول از متن اصلی باشد در غیر این صورت، امانت علمی به طور شایسته مراعات نمی‌شود و ترجمه بیانگر سخنان واقعی مؤلّف نخواهد بود (ن. ک: معروف، ۱۳۹۱).

نشّار از جمله مترجمانی است که اغلب در ترجمه‌های خود این شیوه را در پیش گرفته و به تبع آن ترجمه‌اش را از مفاهیم اصلی رباعی دور ساخته است. درحالی که او به عنوان یک مترجم موظّف بوده است «شرایط و زمینه‌ای را مهیا کند که در آن شاعر و خواننده بتوانند با یکدیگر به تعامل و تأثیر متقابل بپردازند و چنین شرایط و زمینه‌ای زمانی فراهم می‌شود که متن زبان مقصد از نظر ارزش ارتباطی با متن زبان مبدأ معادل و یکسان باشد» (ن. ک: لطفی‌پورساعدی، ۱۳۷۱)؛ آنچه نشّار از انجام آن ناتوان مانده است.

یوسف حسین بکّار به نمونه‌هایی از ترجمهٔ نشّار اشاره می‌کند که در آن از چینش صحیح جملات متن مبدأ در زبان مقصد ناتوان مانده است به طوری که عبارات و واژگان را از جایگاه اصلی خود جدا کرده و آن را طبق سلیقه در ابیاتش جای داده است. به عبارت دیگر، وی تنها مضامین رباعی فیتزجرالد را برگرفته و آن را آزادانه و بدون توجه به جایگاه جملات به ترجمهٔ خود منتقل ساخته است که تحریف متن اصلی را به دنبال دارد:

1- Now the New Year Reviving old Desires,
2- The Thoughtful Soul to Solitude Retires,
3- Where the white Hand of Moses on the Bough,
4- Puts out, and Jesus from the Ground Suspires.

(۱- اکنون سال نو جانی دوباره به امیال دیرینه می بخشد. ۲- جان پر اندیشه به گوشهٔ خلوتی کناره می‌گیرد. ۳- جایی که دست مقدس موسی بر عصا. ۴- بیرون می‌آید و عیسی بر خاک، نفس مسیحایی می دمد.)

أحـيـَا لـنـَا النيروزُ ســـالفـةَ المنَى و أجـدَّ همـّاً فی الحشـَا و شـُجُونـا
فـوَدَدْتُ لـو أنّی انفردْتُ من الـدُّنـا و هجرتُ منهـَا صـــاحبـاً و خـَدَينـا
و ذكـرتُ موســی حينَ يُخرجُ كفـَّهُ بـيضـــاءَ يـحـكـی لونهـا النِّســـرينـا

و ذکرتُ عیسی حینَ ینفثُ نفثَهُ فیعیدُ میتاً فی التراب دفینَا

(به نقل از بکّار، ۱۹۸۸)

(۱- نوروز آرزوی دیرین را در ما زنده کرد و اندوه، غصّهٔ درون را تجدید نمود. ۲- کاش از دنیا جدا می‌شدم و آن را که یار و دمساز است ترک می‌گفتم. ۳- و موسی را یاد کردم، در حالی که ید بیضا را چون نسرین بیرون می‌آورَد. ۴- و عیسی را نیز آنگاه که با نفَس مسیحائیش مردهٔ مدفون را زنده می‌کند.)

اکنون که جهان را به خوشی دسترسی است هر زنده‌دلی را سوی صحرا هوسی است

بر هر شاخی طلوع موسی دستی است در هر نفسی خروش عیسی نفسی است

(شرح دیوان رباعیات خیام «همایی»، ۱۳۶۷)

بکّار عقیده دارد در این ترجمهٔ نشّار «دو مصراع نخست را در اولین بیت قطعهٔ خود ریخته و به دنبال آن بیت دوم را آورده است، بدون اینکه در رباعی انگلیسی وجود ظاهری داشته باشد، معنی دو مصراع آخرِ فیتزجرالد را در صدر بیت سوم و چهارم قرار داده است؛ اما در عجز این دو بیت به دستِ موسی (ع) و دمِ عیسی (ع) آن‌گونه که در قرآن کریم آمده، اشاره کرده است» (بکّار، ۱۹۸۸).

ناگفته پیداست که چنین ترجمهٔ غیروفادارانه‌ای که بکّار به آن اشاره دارد، خواننده را با مجموعه‌ای از عبارات و واژگانی مواجه می‌سازد که ترسیم‌کنندهٔ تصاویری مغایر با عقاید و باور شاعر است. به همین سبب است که برمن در نظریهٔ خود چنین ترجمه‌ای را که «مترجم به تغییر سبک نگارش و سطح زبان نویسنده می‌پردازد و با جابه‌جا کردن واژه‌های تشکیل‌دهندهٔ جمله، آن‌ها را به نظم درمی‌آورد تا در زبان منطقی‌تر نشان دهد» (برمان، ۲۰۱۰) مخرّب سیستم زبانی می‌داند؛ زیرا در این نوع ترجمه، جملات و عبارات متن اصلی به دلخواه مترجم پس و پیش می‌شود و گاه مطالبی غیر از گفته‌های شاعر یا نویسنده بر آن افزوده و یا کاسته می‌شود (ن. ک: معروف، ۱۳۹۱). در نتیجه، این ترجمه با حفظ معنا و مقصود مؤلف، مطالبی را بیان می‌کند که در متن اصلی نیست، اما حول محور کلام شاعر یا نویسنده دور می‌زند (ن. ک: درخشان، ۱۳۶۹).

نقد بکّار دربارهٔ این ترجمه مؤیّد فرآیند عقلایی‌سازی مترجم است، اما به نظر می‌رسد وی به درستی دو متن شعری را با یکدیگر تطبیق نداده است؛ به همین سبب با کمی دقّت می‌توان دریافت که دیدگاه نقدی وی منطبق بر اشعار مورد بررسی نیست. نشّار در این ترجمه، هر یک از مصراع‌های ترجمهٔ فیتزجرالد را به ترتیب در صدر ابیات چهارگانهٔ خود قرار داده و چنان جملات متن اصلی را جابه‌جا کرده است که اگر کسی به ترجمهٔ فیتزجرالد از رباعی خیام دسترسی نداشته باشد، نمی‌تواند جان‌مایهٔ رباعی را از میان چهار بیتی که نشّار در قبال آن ارائه داده است، بیابد. اطناب کلام، مضمون رباعی را در خود پنهان داشته است و مترجم برای کامل کردن ابیات خود به ناچار به زیاده‌گویی و ذکر الفاظ و جملات زائد روی آورده و آنچه را در فکر و اندیشهٔ خود در جریان بوده با تخریب تأثیر بلاغت ایجازگونهٔ کلام بر مضمون رباعی تحمیل کرده است.

اطنابی که بکّار آن را در ترجمهٔ نشّار مورد اشاره قرار می‌دهد، عاملی است که برمن آن را به سبب گنجاندن معنی واحد در ظرف واژگان متعدد و خارج از حد نیاز، پدیده‌ای توجیه‌ناپذیر و خلاف موازین حوزهٔ ترجمه می‌داند. به عقیدهٔ برمن چنین ترجمه‌ای «سیستم زبانی را به هم می‌ریزد و باعث می‌شود که متن ترجمه شده، همگون‌تر از متن اصلی و در عین‌حال نامنسجم‌تر، بی‌ثبات‌تر و ناهمگون‌تر از آن باشد» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹). به عبارت دیگر، گویی نشّار با دوری از اصل وفاداری در ترجمه و تلاش بیش از حد در «نزدیک ساختن لفظ، شیوهٔ بیان و تعبیرات به متن اصلی» (خزاعی‌فر، ۱۳۹۵) خود را نه در مقام یک مترجم، بلکه در جایگاه شاعری دیده که با الهام‌پذیری از شعرِ شاعری دیگر درصدد است شعری تازه با قالبی متفاوت بسراید. زمانی که ترجمهٔ او را با اصل رباعی مقایسه کنیم در می‌یابیم که نشّار، مقصود خیام را به صورتی کاملاً واژگون در شعر خود منعکس کرده است.

٦-٢. شفاف‌سازی

آنتوان برمن، شفاف‌سازی را عملی می‌داند که مترجم در آن با تبیین و روشن ساختن مقصود و بیان ابهام‌گونهٔ نویسنده یا شاعر، متن را از حالت ابهامی که مؤلف با نیت قبلی و با هدف ایجاد فضای پرسشگر در اثر خود ایجاد کرده است، خارج می‌سازد. «شفاف‌سازی به نوعی به فرآیند عقلایی‌سازی مربوط می‌شود با این تفاوت که عقلایی‌سازی در سطح ساختار نحوی جملات صورت می‌گیرد، اما شفاف‌سازی مربوط به روشن‌گری در سطح معنایی است» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹). ماندی نیز شفاف‌سازی را توضیح چیزی می‌داند که در

متن اصـــلی نیـامده اســـت (ن. ک: ماندی، ۱۳۹۱). البته باید به این نکته توجه داشـــت که شـفاف‌سازی تا زمانی که ترجمه را از مسیر درست و اصول اساسی‌اش خارج نکند، اقدامی مثبت و چه بسا لازمهٔ ارائهٔ ترجمه‌ای روشن و گویا است، اما اگر این شفاف‌سازی «آنچه را نیسـت و نمی‌خواهد در متن اصـلی باشـد، هدف قرار دهد» (عشـقی، ۱۳۹۰) اقدام شـاعر و نویسنده را در فضاسازی و خلق شرایط معماگونه و پرابهام بر اثرش تخریب می‌سازد.

محمـد الهـاشـــمی البغـدادی (۱۸۹۵– ۱۹۷۳) از جملـه مترجمـانی اســـت کـه اغلـب، ترجمه‌هایش پای‌بندی بیش از حد او را به اصل رباعیات تداعی می‌کند. او بدون اینکه مقید به ترجمهٔ تحت‌اللفظ باشـد، اصـل فارسـی رباعیات را د نظر می‌گیرد و سـعی می‌کند که ترجمه‌اش واگویهٔ بیان و مقصـود حقیقی خیام باشـد (ن. ک: بکّار، ۱۹۸۸). این تقید فراوان اثر ترجمه‌شـده را بسیار به زبان مبدأ نزدیک و هدف شاعر را منعکس می‌سازد، اما می‌تواند شـفّاف‌سـازی و تفسـیر ناگفته‌های شاعر را در پی داشته باشد. بیان این ناگفته‌ها در حقیقت فضـای ابهام‌آمیز را از اثر می‌زداید و آنچه را نویسنده و شاعر جهت تحریک ذهن و اندیشهٔ مخاطب ســـعی در ایجاد آن داشـــته اســـت، برملا می‌ســـازد. به عبارت دیگر، در این نوع ترجمه‌ها، مترجم سعی دارد عناصر متنی زبان مبدأ را حفظ کند و به متن اصلی وفادار باشد. این وفادار ماندن به متن اصلی هرچند دقیق‌تر و به سبک نویسندهٔ اصلی نزدیک‌تر است، اما اغلب با مخدوش سـاختن هدف نویسـنده و شـاعر در تسـلط بر ذهن و خیال خواننده مجال تحقق آن هدف را از نگارنده سـلب می‌کند (ن. ک: انوشـیروانی، ۱۳۹۱). بنابراین، مترجم باید در نظر داشته باشد که «خلاقیت در ترجمه باید در خدمت بازنویسی متن اصلی به زبان دیگر قرار گیرد و نه ارائهٔ ترجمه‌ای واضح و شفاف» (اصلانی و کریمیانی، ۱۳۹۰) که هدف مؤلف را برنتابد و بیان او را آشکار و عیان سازد.

بکّار در این راستا ترجمهٔ زیر از هاشمی بغدادی را عنوان می‌کند که مترجم درآن ضمن ارائهٔ ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از اصـل رباعی، بیان کنایی شـاعر را نادیده گرفته و در ترجمه، آن را به بیان واضح و روشن کشانده است. به عبارت دیگر، او با شفاف‌سازی، هدف شاعر در بیان کنایی‌اش را نادیده می‌گیرد و آن را در ترجمه نمایان می‌سازد:

یک دست به مصحفیم و یک دست به جام — گـه مـرد حـلالـیـم و گـهـی مـرد حـرام
مـــاییـم در ایـــن گـــنبـــد فیـــروزهٔ جام — نه کافـــر مـــطـــلق نه مسلـــــمـــان تمام

(دیوان رباعیات خیام «همایی»، ۱۳۹۷)

بـیـَدٍ مُصـــحـَفٌ و کـأسٌ بـأخـرَی تـــارةً بـــالـــحـــلالِ آتـــی و مـــرّا
بـــحـــــرامٍ آتی، فـــأحـــمـلُ وزرًا لـــــستُ تحتَ السماءِ بالکافرِ المُلْـــــــــ
حدِ و لا کنتُ کاملَ الإسلام

(به نقل از بکّار، ۱۹۸۸)

(۱- در دستی قرآن و در دست دیگر جام، یکبار به حلال و بار دیگر، ۲- به حرام روی می‌آورم، در زیر آسمان نه کافر ملحد هستم و ۳- و نه مسلمان کامل).

بکّار بر این عقیـده اســت که بغدادی در ترجمهٔ خود به جای بیان کنایی «گنبد فیروزهٔ جـام» از حقیقـت این کنایه؛ یعنی «آســمان» تعبیر می‌کند و این‌چنین بیان کنایی شـــاعر با وضـوح و شـفافیتی که در اثر ترجمه شده پیدا می‌کند، تحریف شده و از زیبایی بلاغی آن که به نوعی از شـگردهای زیبایی‌آفرینی در شعر و از زیباترین اسلوب‌های گفتاری است تا حدودی کاســته می‌شــود (ن. ک: بکّار، ۱۹۸۸). در واقع او با افزودن کلمهٔ جدید اقدام به شـــفـاف‌ســـازی‌ای می‌کند که ضـــرورتی ندارد «چراکه ابهامی در کار نیســـت که نیاز به روشـن‌گری باشـد. در واقع غالب اوقات این‌گونه فرض می‌شـود که اگر هم ابهامی باشـد خواسـت نویسـنده و {شـاعر} این بوده و قطعاً از این کار قصـدی داشـته اسـت» (مرادی، ۱۳۹۰). در ترجمه باید همواره سعی مترجم در ارائهٔ ترجمه‌ای واضح و دقیق باشد، اما نه در حدی که با نقض اصـل امانت‌داری چیزی علاوه بر آنچه مؤلف نوشـته، بنویسـد و احیاناً با واضح ساختن مطالب، زمینه‌ساز تحریف متن مبدأ شود (ن. ک: معروف، ۱۳۹۱).

نظر بکّار در این ترجمه در حقیقت همسـو با دیدگاهی اسـت که برمن در این باره ارائه می‌دهد. وی شـــفّاف‌ســـازی را عملی غیرحرفه‌ای در ترجمه قلمداد می‌کند. از نظر او، بهتر اسـت خصـوصیت، اصالت و غرابت متن اصلی حفظ شود. وی با رد هرگونه توضیح اضافه (شـفاف‌سـازی) بر این عقیده اسـت که خلاقیت در ترجمه باید در خدمت بازنویسـی متن اصـلی به زبان دیگر قرار گیرد، نه ارائهٔ ترجمه‌ای واضـح و شـفاف. در این ترجمه، مترجم چنین پنداشـته اسـت که سـخن صریح و بی‌پرده تأثیری بیش از بیان کنایی و استعاری شاعر دارد. حـال آنکـه در کنایهٔ ذهن از لازم به ملزوم منتقل می‌شـــود، با نوعی اســـتدلال همراه می‌شـود و گونه‌ای از فعالیت ذهنی را به منظور کشـف معانی نهفته در سخن سبب می‌شود.

«تأثیر کنایه و زیبایی آن به اندازه‌ای است که مفهوم حقیقی هرگز نمی‌تواند آن زیبایی را بیافریند» (همان).

نظریهٔ برمن و اهتمام وی به انتقال صحیح مقصود نویسنده از زبان مبدأ به مقصد، چنین دخل و تصرفی را در ترجمه جهت تحریک ذهن مخاطب مردود می‌شمارد، چراکه بغدادی در این ترجمه با شفاف‌سازیِ معنای کنایی شاعر در حقیقت فرصت را از خواننده سلب می‌کند تا با تفکر در مفهوم اینِ واژه، رمز آن را بگشاید، به معنای حقیقی آن برسد و از لذت ادبی آن بهره‌مند شود. در حقیقت کنایه «نوعی تشخص دادن به زبان» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹) و از برجسته‌ترین ترفندهای زیبایی کلام است که برای پرهیز از وضوح گفتار و اطناب کلام و نیز تأثیرگذارتر کردن سخن به صورت پوشیده‌گویی و ترک تصریح با بیانی موجز و مؤثر در گفتار و نوشتار به کار گرفته می‌شود (ن. ک: توسلی، ۱۳۹۶). بدین سبب است که همواره بر دانش و تخصص مترجم وآشنایی وی با صنایع بلاغی و شیوهٔ برخورد با این صنایع در ترجمه تأکید می‌شود تا این‌گونه « اثر ادبی از تعقیدهای لفظی و معنوی عاری و به زیور فصاحت و بلاغت متحلّی باشد و با بیانی خوب و ساده و دلنشین نوشته شود تا رغبت خواننده را برانگیزد» (درخشان، ۱۳۶۹) و هدف مؤلف را محقق سازد. البته این ابیات علاوه بر شفاف‌سازی مورد اشارهٔ بکّار از اطناب کلام نیز رنج می‌برد. شاعر، قالب رباعی را به قالب خماسی تغییر داده است و برای تکمیل ۵ مصراع آن به ذکر واژگان اضافه بر اصل رباعی و حتی تکرار واژگان موجود می‌پردازد. «او عبارت «فاحمل وزرا» را بر رباعی افزوده، «تارة» را با لفظ «مرًّا» تکرار کرده و به جای «مرَّة»، «مرًّا» را قید کرده است» (بکّار، ۱۹۸۸). این اطناب کلام از نظر برمن در حقیقت حاصل شفاف‌سازی مترجم در بیان مقصودی است که شاعر قصد آشکار ساختن آن را نداشته است؛ زیرا از دیدگاه وی مترجمانی که تمایل دارند همه‌چیز را بسیار شفاف بیان کنند و چیدمان ساختارهای متن اصلی را به هم بزنند، معمولاً متنی بلندتر از متن اصلی می‌آورند» (برمان، ۲۰۱۰) و ترجمه را مختل می‌سازند.

٦-۳. اطناب کلام

اطناب در لغت به معنای درازگویی و در اصطلاح آن است که الفاظ بیش از معانی باشد (ن. ک: السکاکی، ۱۴۲۰). این مبحث به قدری مهم است که برخی آن را در کنار ایجاز،

اساس بلاغت برشمرده و بلاغت را به کلام موجز تفسیر کرده‌اند (ن. ک: همایی، ۱۳۷۳). برمن، اطناب کلام را محصول فرآیند عقلانی‌سازی و روشن‌سازی می‌داند که غالباً توسط مترجمانی که خواهان افزودن مطالبی به متن اصلی هستند بر نظام ترجمه تحمیل می‌شود (ن. ک: برمان، ۲۰۱۰). او معتقد است «مترجم ایدهٔ فشردهٔ متن مبدأ را باز می‌کند و این کار نوعی تهی‌شدگی است که تأثیری در غنا بخشیدن به جان ندارد. از آن رو بر جملهٔ معروف خود که افزوده هیچ نمی‌افزاید، تأکید می‌کند و افزوده را صرفاً در جهت انباشته کردن حجم متن و بی‌ثمر می‌داند» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹).

مهدی جاسم الشمّاسی (۱۹۲۰– ۱۹۷۹) از جمله مترجمانی است که بکّار ترجمهٔ او را به جهت عملکرد متناقض مترجم، ترجمه‌ای شگفت‌آور می‌خواند. او بر این باور است که شمّاسی گاه در ترجمهٔ رباعیات چنان دقتی به‌کار می‌برد که اثرش را به ترجمهٔ تحت‌اللفظی بسیار نزدیک می‌سازد و گاه نیز چنان بی‌دقتی بر کارش عارض می‌شود که ترجمه‌اش بسیار از مفهوم رباعی فاصله می‌گیرد. گاه از مفهوم می‌کاهد و دیگرگاه بر آن می‌افزاید (ن. ک: بکّار، ۱۹۸۸). در ترجمه، هیچ متنی قابلیت انتقال کامل به زبان دیگر را ندارد و گاه مترجم گریزی ندارد جز اینکه دخل و تصرفاتی جزئی جهت انتقال متن اصلی و معنی و مفهوم زیبایی آن در ترجمه ایجاد کند (ن. ک: عبود، ۲۰۰۱)، اما افزودن و کاستن بی‌رویه نیز در ترجمه موجب می‌شود که مضامین اثر، وارونه جلوه کند و درک و دریافت مخاطب از مضمون اثر ادبی را در نقطه‌ای مقابل افکار و اندیشهٔ شاعر بنشاند و این امر با توجه به وظیفهٔ مترجم به عنوان امانت‌داری ا که دیدگاه و سلایق مؤلف منعکس می‌کند و از موضوع و سبک بیانی او محافظت می‌کند در حیطهٔ کار ترجمه، پدیده‌ای مطرود و مردود است.

افزودن بر مفاهیم رباعی از سوی شمّاسی در واقع «عکس‌العملی است که او در برابر فشار حداکثری وزن و قافیه و همسان ساختن قافیهٔ شعری خود بدان متوسل می‌شود» (بکّار، ۱۹۸۸) به طوری که پایبندی به قالب و وزن رباعیات خیام او را وادار می‌سازد تا در ترجمه‌های خود قافیه را در مصراع‌های اول، دوم و چهارم رعایت کند تا ساختار ترجمه به اصل آن نزدیک شود. علاوه بر این، با ذکر جملات و الفاظ زائد، مضمون رباعی را تغییر می‌دهد و مفاهیمی تازه بر آن می‌افزاید. حال آنکه در ترجمه «ادا کردن مقصود با بیشترین عبارت از حد متعارف» (خطیب قزوینی، ۱۳۰۲) از سوی بسیاری از نظریه‌پردازان از جمله آنتوان برمن عامل تحریف متن شناخته می‌شود؛ زیرا در چنین حالتی مترجم اصرار دارد

چیزی را به ترجمه بیفزاید که در اصل آن نیست و مقصودی را به محتوای آن تحمیل کند که در متن مبدأ اثری از آن وجود ندارد (ن. ک: برمان، ۲۰۱۰). در واقع شمّاسی در این ترجمه تلاش می‌کند برای رهایی از عیوب قافیه، عباراتی را قید کند که قافیهٔ او را تکمیل می‌سازد، اما ترجمه را دچار ضعف می‌کند. ترجمهٔ زیر که در دو مورد اطناب به چشم می‌خورد: نخست عبارت «صَرَّفَ دهرُ» در مصراع اول و دوم عبارت «هی صُفرُ» در مصراع دوم در حالی که در معنای اصلی رباعی قید نشدند و هیچ نقشی را ایفا نمی‌کنند، بلکه تنها الفاظ زائدی هستند که مترجم مصراع‌های شعر خود را با آن به پایان می‌برد (ن. ک: بکّار، ۱۹۸۸):

مَا انطوَی (کانونُ) فی (آذارَ) أو صَرَّفَ دهرٌ تنطَوَی أوراقُنا الزَّهاءُ طیَّاً، وَهْیَ صُفرٌ
لن تذوقَ ما ذقتَ الطُّلی قولُ حکیمٍ فهمومُ العمرِ سُمٌّ بینما الدَّریاقُ خمرٌ

(به نقل از بکّار، ۱۹۸۸)

(۱- از پیچش کانون در آذار یا دگرگونی روزگار، برگ‌های خوش‌رنگ ما با زردی در هم پیچیده می‌شود. ۲- سخنِ حکیم است که مادامی که شراب بچشی، اندوه نخواهی چشید. غم‌های زندگی زهر است، در حالی که پادزهر آن شراب است.)

ازآمدن بهار و از رفتن دی اوراق وجود ما همی گردد طی
می خور مخور اندوه که فرمود غم‌های جهان چو زهر و تریاقش می

(به نقل از بکّار، ۱۹۸۸)

این اطناب کلام از دیدگاه بکّار و برمن خطای ترجمه محسوب می‌شود، اما آسیب چندانی به محتوای کلام وارد نساخته است. مقصود شاعر از مصراع اول، دگرگونی و تحول روزگار است که شمّاسی این مفهوم را با بیانی ساده‌تر شرح و بسط می‌دهد و در مصراع دوم که به گذر عمر و حرکت به سوی مرگ و نیستی اشاره می‌کند، این معنا را به مخاطب منتقل می‌کند. در حیطهٔ ترجمه، از مترجم انتظار می‌رود در نهایتِ تلاش، معانی و مضامین زبان مبدأ را به مقصد انتقال دهد، اما گاهی در این فرآیند دشوار، مترجم موانعی را در برابر خود می‌بیند که برای گذر از این موانع با وجود تلاش بسیار باز هم با موانع دیگری برخورد می‌کند

که ممکن است وفاداری او به متن اصلی را مخدوش کند؛ به خصوص در ترجمه از زبان فارسی به عربی که ابراهیم دسوقی الشتا نیز به آن اشاره دارد: «فارسی، عنصری اساسی دارد که متأسفانه هنگام ترجمه، موسیقی زبانی آن از بین می‌رود. این هماهنگی، تناسب عجیب بین الفاظ و معانی و حروف چون موج روانی است که تو را دربر می‌گیرد و با خود می‌برد. هر وقت یک متن فارسی می‌خواندم، احساسم این بود که من در ترجمه عربی‌ام هیچ کاری نمی‌کنم» (دانشنامهٔ اسلامی، ابراهیم دسوقی الشتا).

ترجمهٔ هاشمی بغدادی نیز نمونه‌هایی از اطناب کلام را در خود دارد. او در ترجمهٔ زیر با تکرار مضمون مصراع سوم در مصراع چهارم در حقیقت اطنابی را موجب شده که حاصل ترادف معنایی موجود در این دو مصراع است:

كانَ ليلٌ قبلَنا و نهار
ولجرمِ السماءِ كانَ مدارٌ
فليكنْ منكَ حينَ تمشي حذارٌ
امشِ فوقَ التراب مشياً رويداً ربما كانَ مقلةٌ منْ فتاةٍ

(به نقل از: بکّار، ۱۹۸۸)

(۱- قبل از ما شب و روزی بوده است. ۲- فلک می‌چرخیده است. ۳- باید به هنگام راه‌رفتن مواظب باشی. ۴- روی خاک آهسته قدم بگذار. شاید که مردمک چشم دوشیزه‌ای باشد.)

پیش از من و تو لیل و نهاری بوده است گردنده فلک زبهر کاری بوده است
زنهار! قدم به خاک آهسته بنه کآن مردمک چشم نگاری بوده است

(دیوان رباعیّات خیّام «همایی»، ۱۳۶۷)

بغدادی که قالب خماسی را برای ترجمه‌های خود برگزیده است، ناگزیر برای تکمیل ۵ مصراع به اطناب روی می‌آورد. بیشتر ترجمه‌هایی که مترجمانِ آن قالب خماسی را برای اشعار خود برگزیده‌اند، بدون شک اطناب کلام در اشعار آنان مشخصه‌ای بارز است که آگاهانه آن را برگزیده‌اند و با علم به فزونی واژگان و الفاظ موجود در خماسیِ برگرفته از رباعی، این شیوه را در پیش گرفته‌اند. بنابراین، نمی‌توان گفت اطناب کلام در ترجمه‌های

آنان سهوی و از روی اجبار بوده است؛ چراکه عامدانه در این مسیر حرکت کرده‌اند و بر عیوب آن نیز آگاه بوده‌اند. هاشمی بغدادی نیز از جملهٔ این مترجمان است که خماسی‌های او اغلب رنگ اطناب به خود می‌گیرد «و قالب وسیع خماسی او را ناچار می‌سازد که معنی اصلی را با زیادت و تفصیل توضیح دهد و به لغزشگاه‌های هنر شعری بیفتد تا قالب خماسی را پر کند» (بکّار، ۱۹۸۸).

اشاره بکّار به اطناب و تمایل بغدادی در کاربست واژگانی مازاد بر نیاز ترجمه در حقیقت مرادف مقصود برمن در مردود شمردن تطویل و به درازا کشیدن کلام در فرآیند ترجمه است، چراکه این امر تنها بر مواد خام متن می‌افزاید بدون آنکه فزونی در بار معنایی و گفتاری متن صورت بگیرد. در ابیات بیان شده اخیر، بغدادی «پس از اینکه مصراع دوم را با اندک ابهامی سروده مصراع سوم را نیز بی‌مناسبت و بی‌جا قید کرده در حالی‌که مصراع چهارم به مفهوم مورد نظر شاعر پرداخته است و دیگر نیازی به آوردن مصراع سوم نیست. علاوه بر اطناب کلام که حاصل تکرار مضمون شعری است، هاشمی با بیان واژهٔ «مشیاً» در مصراع چهارم نیز بر خطای پیشین خود افزوده است؛ چرا که اگر او به ذکر واژهٔ «رویداً» در این مصراع اکتفا می‌کرد، بهتر بود اما گویا نتوانسته است خود را از سلطهٔ وزن و قالب شعری برهاند، به همین سبب مفعول مطلق «مشیاً» را که با وجود فعل «امش» نیازی به ذکر آن نبود در ترجمهٔ خود آورده است که جز دستاوردی منفی چیزی را به ترجمهٔ او نمی‌افزاید» (بکّار، ۱۹۸۸).

از دیگر نمونه‌های اطناب کلام در اشعار وی، ترجمهٔ این رباعی خیام است:

دی کوزه‌گری بدیدم اندر بازار　　بر پاره گِلی لگد همی زد بسیار
وآن گِل به زبان حال با او می گفت　　من همچو تو بوده‌ام مرا نیکو دار

(دیوان رباعیّات خیّام «کزازی»، ۱۳۷۱)

ربَّ خزَّافٍ قد رمَی فی السُّوقِ
کسرةً منْ غضارةِ الابریقِ
سامَهَا الخسفُ فی ممرِّ الطریقِ
فأجابتْهُ: کنتُ مثلَکَ یوماً　　فاحترِمْنی و خلَّ عنکَ احتقاری

(به نقل از: بکّار، ۱۹۸۸)

(۱- چه بسا کوزه‌گری که در بازار افکنده است ۲- تکّه گِلی از گِل کوزه‌گران ۳- و در راه، آن را خوار داشته است ۴ـ پاره گِل به او می‌گفت: من نیز مانند تو بوده‌ام مرا گرامی دار و دست از تحقیر من بردار.)

هاشمی دو مصراع فارسی رباعی را در سه مصراع اول خماسی خود قرار داده است و در واقع مصراع دوم تقریباً حشو و زائد و کاربرد «غضارة» به معنای «گِل» متکلّفانه است (ن. ک: بکّار، ۱۹۸۸). مترجم در دو مصراع نخست، ترجمه‌ای برابر با مفهوم اصل رباعی ارائه نداده است. او مفاهیم رباعی را در قالب مفاهیم جدید ریخته و انسجام آن را با جدا کردن اجزای جمله از یکدیگر به گسستگی کلام کشانده است.

٦-٤. غنایی‌زدایی کیفی

در گرایشِ ترجمه‌ای غنایی‌زدایی کیفی، جای واژگان، اصطلاحات، بیان‌ها و عبارات متن اصلی را اصطلاحات، بیان‌ها و عباراتی می‌گیرند که فاقد غنای آوایی، معنایی و حتی تصویری این عناصر در متن اصلی هستند (ن. ک: احمدی ،۱۳۹۲). به عبارت بهتر «تضعیف کیفی به معنای برابریابی واژگان، عبارت‌ها و ساختارهای متن مبدأ با واژگان و ساختارهایی است که گنجایش‌های آوایی، معنایی و نشانه‌ای را انتقال نمی‌دهند» (برمان، ۲۰۱۰). تحریفی که برمن از آن سخن می‌گوید، شاید یکی از سخت‌ترین مسائل موجود در عمل ترجمه و یکی از دشوارترین کارهای هر مترجمی باشد. هر زبانی با توجه به ساختار و کلمات و آواهای موجود در آن، دارای کلمات و بازی‌های کلامی‌ای است که بار معنایی و تصویرسازی خاص خود را دارد و برگرداندن آن‌ها غالباً بسیار دشوار است» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹). این دشواری آن زمان بیشتر جلوه‌گر است که مترجم پیوسته درصدد ارائهٔ ترجمه‌ای دقیق و نزدیک به زبان مبدأ باشد در حالی که هر زبان از واژگان خاص خود استفاده می‌کند و هر یک از این واژه‌ها معنی و معانی ویژهٔ خود را داراست. همنشینی واژه‌ها در هر زبان تابع قواعد خاصی است و در نهایت جملاتی که در هر زبان به‌کار می‌رود، معنی و یا معانی ویژه‌ای برای خود دارند (ن. ک: صفوی، ۱۳۷۱). بنابراین، تغییراتی که در ترجمه صورت می‌گیرد به سبب همین تفاوت‌هایی است که در زبان مبدأ و مقصد نهادینه شده است و به مترجم تحمیل می‌شود و او نیز در انتقال مفاهیم گریزی از این تغییرات نمی‌بیند (ن. ک: فرحزاد، ۱۳۸۵).

از جملـه مواردی کـه می‌توان از آن با عنوان غنایی‌زدایی کیفی در آرای نقدی بکّار نام برد، دیدگاه وی دربارهٔ ترجمهٔ منظوم و منثور جمیل صـــدقی الزهاوی (۱۸۶۲ - ۱۹۳۵) از این رباعی خیام است:

بس خون کسـان که چرخ بی‌باک بریخت　　بس گُـل کـه برآمد ز گِل و پاک بریخت
بر حـــسن و شبـــاب ای جوان غـرّه مشو　　بس غنـــچهٔ ناشـــکفته بر خـاک بریخت

(به نقل از: بکّار، ۱۹۸۸)

قَـــتَلَـــتْ هَـــذِهِ السَّـــمَـــاءُ كَثِيراً　　وَ أَتَـتْ مِـنْ بَـعْـدِ الـقَـبِـيـحِ بِـأَقْـبَـحَ
لَا يَغُرَّنَّـــــکَ الشَّـبَابُ فَكـــــمْ مِنْ　　بُـرْعُـــمٍ رَثَّ قَـــبْـلَ أَنْ يَـــتَـــفَـــتَّـــحَ

(زهاوی، ۱۹۲۸)

(۱- این چرخ (آسمان) بسیاری را کشت، و پس از زشت، زشت‌تری آورد. ۲- جوانی هرگز تو را فریفته نسازد که غنچه‌های بسیاری پیش از آن‌که باز شود پژمرده شدند.)

ترجمهٔ منثور وی نیز چنین است: «كَثِيرٌ تِلْكَ الدِّمَاءُ الَّتِی سَفَكَهَا الدَّهْرُ الغَشُومُ، كَثِيرٌ تِلْكَ الأَزْهَارُ الَّتِی خَرَجَتْ مِنَ الأَرْضِ ثُمَّ أَخَذَتْ تَتَبَعْثَرُ بَدَدَاً. لَا تَغْتَرَّ أَيُّهَا الغُلَامُ بِجَمَالِکَ وَ الشَّبَابِ، فَكَمْ مِنْ بُرْعُومَةٍ انْتَشَرَتْ عَلَى الأَرْضِ قَبْلَ أَنْ تَتَفَتَّحَ» (زهاوی، ۱۹۲۸).
(بسیار است خون‌هایی که روزگار ستمگر ریخته است و بسیار است گل‌هایی که از زمین خارج شدند و پس از شکفتن از بین رفتند. ای جوان! زیبایی و جوانی تو را نفریبد؛ زیرا غنچه‌های بسیاری پیش از شکوفا شدن پرپر گشته‌اند.)

بکّار با نگاه انتقادی بر این دو ترجمه، عقیده دارد که ترجمهٔ منثور زهاوی به جهت تحت‌اللفظ بودن دربردارندهٔ اجزاء و اعضایی از هم گسیخته، شکل و قالبی کم‌رنگ و رو و بافتی تُنُک است که «به دلیل نارسا بودن نسبت به سایر ترجمه‌ها مقبولیت کمتری دارد» (معروف، ۱۳۹۱). او در ترجمهٔ رباعی، عبارت «بس خون کسان» و «بس گل که برآمد» را به «كَثِيرٌ تِلْكَ الدِّمَاءُ» و «كَثِيرٌ تِلْكَ الأَزْهَارُ» ترجمه کرده است در حالی که بهتر بود صیغهٔ

افعل تعجب را در ترجمهٔ این دو عبارت لحاظ می‌کرد تا این‌گونه معنا را به درستی و با حفظ حالت تعجب آن انتقال دهد. این خطا در گزینش برخی واژگان نیز صدق می‌کند. مترجم در منادا قرار دادن واژهٔ «جوان» به جای لفظ مألوف و رایج «الشباب» از واژهٔ «الغلام» استفاده کرده است در حالی که واژهٔ «الشباب» بار ادبی بیشتری به کلام او می‌بخشد. واژهٔ «الشباب» نیز که معطوف به «جمالک» است اگر با مضافٌ‌الیه «کاف» جمع بسته می‌شد، ترجمه از شکل مناسب‌تری برخوردار بود (ن. ک: بکّار، ۱۹۸۸). نباید فراموش کرد که اصل معنایابی در ترجمه چیزی است که بخش اعظم فرآیند ترجمه در آن خلاصه می‌شود. مترجم از ابتدا تا انتهای ترجمه سرگرم یافتن معادل صحیح و مناسب از زبان مقصد برای واژه‌ها، مفاهیم و جمله‌های متن مبدأ است. چنانچه معادل‌های انتخابی نسبت به اصل خود در زبان مبدأ از هر حیث مطابقت کند، متن ترجمه شده همان تأثیری را بر خواننده می‌گذارد که متن اصلی بر خوانندهٔ اصلی گذاشته است (ن. ک: رشیدی، ۱۳۷۵) در غیر این صورت ترجمه با فاصله از تأثیرگذاری نهفته در متن اصلی نمی‌تواند ارتباط مناسبی را با مخاطب خود برقرار کن. زهاوی در این ترجمه با عملکرد نامناسب خود در ترجمهٔ تحت‌اللفظی و «سعی در برابر ساختن مفردات ترجمه با مفردات اصل» (سلماسی‌زاده، ۱۳۶۹) در حقیقت خواننده را از درک زیبایی این ابیات محروم ساخته است.

با این وجود بنا بر عقیدهٔ برمن در این ترجمه مترجم عبارات و واژگانی را برگزیده است که چندان از غنای معنایی متن مبدأ برخوردار نیست؛ زیرا جایگزین کردن کلمات و عبارات زبان مبدأ با کلمات و عباراتی که در زبان مقصد از غنا و ارزش معنایی برخوردار نیستند از ارزش متن اصلی می‌کاهد (ن. ک: برمان، ۲۰۱۰). مانند ترجمهٔ مصراع اول که فاقد اسلوب بیانی شاعر در القای مفهوم تعجب است. مترجم برای هماهنگی با بیان شاعر در ایجاد کثرت و حالت تعجب نهفته در سخن وی، جمله‌ای را به‌کار می‌برد که معنای کامل جمله و مقصود شاعر را منعکس نمی‌کند؛ در نتیجه غنای معنایی کلام کاسته می‌شود و معنا به درستی منتقل نمی‌شود. البته ترجمهٔ منظوم رباعی هم از دیدگاه بکّار از شرایط مناسبی برخوردار نیست و «مترجم نتوانسته است به خوبی از عهدهٔ ترجمهٔ مصراع دوم با عبارت «بس گُل که برآمد ز گِل و پاک بریخت» برآید و در ترجمهٔ خود و اصل فارسی آن تفاوت بسیاری قائل شده است» (بکّار، ۱۹۸۸). وی در این ترجمه خطای خود را در گزینش جملات فاقد غنای معنایی تکرار کرده و در این جمله باز هم به جای ذکر صیغهٔ افعل تعجب از کم خبریه بهره برده

است. کم خبریه معنای کثرت را می‌رساند، اما حالت تعجب را به مخاطب منتقل نمی‌کند. در ترجمه، یافتن یک معادل لفظی مناسب و سازگار با بافت کلام جزء چالش‌های عامی است که پیش‌روی مترجمان قرار دارد. این چالش در اکثر مواقع به درستی مدیریت نمی‌شود. بنابراین، نتیجهٔ کار «همان چیزی نخواهد بود که در اصل بوده و همان تأثیر را در ذهن خواننده نخواهد گذاشت» (ناظمیان، ۱۳۸۱).

٦-۵. غنایی‌زدایی کمی

شیوهٔ غنایی‌زدایی کمی، عبارت است از تخریب کاهش واژگانی تدریجی که به بافت واژگانی اثر آسیب می‌رساند. مترجم در این شیوه در ترجمهٔ چند واژه، یک واژه و یا واژگانی کمتر از آنچه در متن اصلی قرار گرفته است، قید می‌کند. این تخریب تدریجی حتی می‌تواند با افزایش کمیت یا حجم خام متن یا با تطویل هم‌زیستی داشته باشد (ن. ک: احمدی، ۱۳۹۲). غنایی‌زدایی کمی در میان ترجمه‌های رباعیات خیام، خود را در ترجمهٔ ابراهیم العریِّض از این رباعی به وضوح نشان می‌دهد:

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو — بر درگه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای — بنشسته و می‌گفت کو کو کو کو؟

(دیوان رباعیات خیام «همایی»، ۱۳۷۶)

هُنَالِکَ فِی مُلْتَقَی الوَادِیَیْنِ — کَأَفْجَعِ مَا شَاهَدَتْ قَطُّ عَیْنِی
تَهَالُکُ فَاخِتَةٍ، فِی خَرَائِبِ — قَصْرٍ تُرَدِّدِ: أَیْنِی؟! أَیْنِی؟!

(عریِّض، ۱۹۹۷)

(۱ـ آنجا در محلّ تلاقی دو درّه، فجیع‌ترین چیزی که تاکنون چشم دیده است. ۲ـ فاخته‌ای در خرابه‌های قصری نشسته و می‌گوید: کجاست؟ کجاست؟)

عریِّض در ترجمهٔ رباعی اخیر به خیال‌پردازی پناه برده و از فکر اصلی در دو مصراع اول که اتفاقاً فلسفهٔ وجود رباعی در آن‌هاست دور شده است، تفکر اصلی را حذف کرده و بین دو مصراع اول و مابقی رباعی از نظر فکر و اندیشه جدایی انداخته و در نهایت ترجمه‌ای ارائه کرده است که مقصود اصلی گوینده نیست (ن. ک: بکّار، ۱۹۸۸). آنچه در

این ترجمه غنایی‌زدایی کمی را آشکار می‌کند، عمل مترجم در ترجمهٔ عبارت «کو کو کو کو؟» به «أَیْنِی؟! أَیْنِی؟!» است؛ زیرا مترجم «از تعداد واژگان و عبارت متن اصلی در ترجمه کاسته است» (برمان، ۲۰۱۰). او تعداد این واژگان را بی‌هیچ توجهی از چهار مورد به دو مورد تقلیل داده و با دخل و تصرف در مفهوم رباعی که فقط مصراع آخر آن را در ترجمهٔ خود قید کرده است، تصویر متفاوتی از آن را بر ذهن مخاطب ترسیم می‌کند. غنایی‌زدایی کمی، برآیند این دخل و تصرف است که براساس دیدگاه برمن نتیجه‌ای جز تغییر و دگرگونی فحوای کلام در پی ندارد؛ زیرا در ترجمه در برابر چند کلمه در متن اصلی به یک کلمه اکتفا شده و از آن جهت که مترجم از کمیت واژگان به‌کار برده شده در متن اصلی کاسته است، ترجمه از ارزش لازم برخوردار نیست (همان).

٦-٦. تخریب اصطلاحات

از آنجایی که برمن، همواره بر اجتناب از مقدّس‌شماری زبان مقصد (زبان مادری) تأکید دارد و معتقد است باید فرهنگ مقصد را به سوی فرهنگ مبدأ برد با جایگزین کردن اصطلاحات متن مبدأ با معادل آن در زبان مقصد مخالفت می‌کند و آن را ضربه‌ای بر غنا و جان کلام اثر می‌داند (ن. ک: مهدی‌پور، ۱۳۸۹). از نظر برمن، صنایع لفظی، عبارات، ضرب‌المثل‌ها که در واقع منتج از زبان بومی هستند در زبان‌های دیگر عناصر متناظر خود را می‌یابند (ن. ک: احمدی، ۱۳۹۲).

بکّار در میان ترجمه‌های مورد بررسی خود، تخریب اصطلاحی را در ترجمهٔ احمد الصافی النجفی(۱۸۹۶-۱۹۷۷) از رباعی زیر مورد اشاره قرار می‌دهد:

این چرخ که با کسی نمی‌گوید راز — کشته به ستم هزار محمود و ایاز
می خور که به کس عمر دوباره ندهند — هرکس که شد از جهان نمی آید باز

(به نقل از: بکّار، ۱۹۸۸)

الدَّهْرُ مَا صَافَی إِمْرَأً کَلَّا وَکَمْ — مِنْ عَاشِقٍ أَرْدَی وَ مِنْ مَعْشُوقٍ
مَنْ مَاتَ لَا یَحْیَی، لَعَمْرُکَ مَرَّةً — أُخْرَی فَبَادِرْ وَ أَحْسُ جَامَ رَحِیقٍ

(نجفی، بی‌تا)

(۱- این روزگار هرگز با کسی یک‌رنگ نبوده و چه بسیار عاشق و معشوق را از پای درآورده است. ۲- به جان تو سوگند! هرکس بمیرد بار دیگر زنده نمی‌شود پس فرصت را غنیمت شمار و جام شراب را سرکش.)

بکّار بر این باور است که نجفی در ترجمهٔ خود، مصراع دوم را از وضعیت و حالت خاص به عام تبدیل کرده است که رسانندهٔ مقصود شاعر نیست. او نام سلطان محمود غزنوی و معشوقه‌اش ایاز که نام آن‌ها برای بیان عشق و محبت فراوانِ عاشق و معشوق مصطلح بوده است و محبت آن‌ها به واسطهٔ ارتباط روحی و عشقی ویژه‌ای که داشته‌اند در نزد ایرانیان ضرب‌المثل شده، حذف کرده و برای نزدیک کردن هرچه بیشتر ترجمه به زبان مقصد، معادل آن؛ یعنی عاشق و معشوق را در ترجمه‌اش قید کرده است (ن. ک: بکّار، ۱۹۸۸). در چنین حالتی مترجم علاوه بر اینکه لازم است به دو زبان موردنظر تسلط کافی داشته باشد باید این واقعیت را نیز به خوبی درک کند که کلمات و عبارت‌هایی که معادل‌یابی می‌شوند، ممکن است از قدرت معنایی کافی برخوردار نباشد (ن. ک: میرعمادی، ۱۳۷۴). بنابراین، «او نه تنها باید محتوای آشکار پیام را درک کند، بلکه ظرافت‌های معنی، ارزش‌های عاطفی موجود در واژه‌ها و خصوصیات سبکی را که به پیام رنگ و بو و احساس می‌دهند را نیز باید در نظر بگیرد ... به سخن دیگر، علاوه بر داشتن معلوماتی دربارهٔ دو یا چند زبانی که در فرآیند ترجمه حضور دارند باید با موضوع آشنایی کامل داشته باشد. (ن. ک: نایدا، ۱۹۶۴ به نقل از گنتزلر، ۱۳۸۰). این معادل‌گزینی از سوی نجفی، همان چیزی است که در نظریهٔ برمن بر ترک آن از سوی مترجم تأکید شده است. به عقیدهٔ برمن، هر متنی آکنده از ایماژها، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها است و ترجمهٔ آن‌ها به معنای یافتن معادلِ آن‌ها در زبان مقصد نیست. او معادلِ اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها را جایگزین مناسبی برای آن‌ها نمی‌داند (ن. ک: مهدی‌پور، ۱۳۸۹).

بکّار در این زمینه همچنین با نظر به ترجمهٔ ابراهیم عریِّض، اقدام او را در ترجمهٔ اصطلاح «شیخ» در رباعی زیر اقدامی نابجا و نامناسب می‌داند به طوری که ترجمهٔ او را از زیبایی و جلای سخن دور ساخته است:

شیـــــخی به زن فاحـــشه گفتا مستی　　هر لحـــظه بـه دام دگری پـابـــستی
گـفـتـا شـیخـا هر آن‌چـه گویی هســتم　　آیـا تـو چـنـان کـه مـی‌نـمـایـی هســتی؟

(به نقل از: بکّار، ۱۹۸۸)

وَ قَـــالَ لِـــمُـــومَـــسَة ذُو غُصُونْ　　بِعَيْنَيْکِ وَعْـــــــــــدٌ أَلَا تَسْتَحِينْ؟
أَجَـــــــابَـــتْ: صَدَقْتَ، كَذَلِکَ نَحْنُ　　فَـــــــهَلْ أَنْتُمو مِـــثْلَمَا تُـــظْهِرُونْ؟

(عریِّض، ۱۹۹۷)

(۱- سالخورده‌ای به زنی بدکاره گفت: چشمانت از وعده گذاشتن خبر می‌دهند. آیا شرم نمی‌کنی؟ ۲- او پاسخ داد: راست گفتی ما اینگونه هستیم. آیا شما آنگونه که می‌نمایید هستید؟)

به عقیدهٔ بکّار «عریِّض در این ترجمه، کلید فهم رباعی را ضایع کرده است؛ چون در مقابل اصطلاح «شیخ» از واژهٔ «ذوغضون» بهره برده است. در حالی‌که آنچه در زبان فارسی از اصطلاح «شیخ» برداشت می‌شود در حقیقت در واژهٔ «ذوغضون» وجود ندارد. «شیخ» در این رباعی به معنای مرد مسن نیست، بلکه «شیخ» در معنای مذهبی آن مورد توجه است؛ کسی که به تقوا و پرهیزکاری تظاهر می‌کند و لباس راهبان و زاهدان را بر تن دارد» (بکّار، ۱۹۸۸). اگر عریّض به این مفهوم توجه داشت و از «اختلاف‌های دقیق معنایی میان کلمات و مترادف‌های نزدیک» (کبیری، ۱۳۷۴) آگاه بود، بهتر می‌توانست معنای رباعی را در ترجمه‌اش حفظ کند. در واقع او با ترجمهٔ واژهٔ «شیخ» به «ذوغضون» آن را در فضای خاص و در ارتباط و موقعیت مناسبش به کار نبرده است. بجز تخریب اصطلاحات، غنایی‌زدایی کیفی نیز خطای دیگر ترجمه است؛ زیرا در این ترجمه «عبارت «بِعَيْنَيْکِ وَعْدٌ أَلَا تَسْتَحِينْ؟» در مصراع دوم، مقصود اصلی گوینده را بیان نمی‌کند و بهتر بود که مترجم به جای آن از عبارت «أَنْتِ سَكْرَى و كُلُّ حِينٍ لَکِ عَشِيقٌ» بهره می‌برد» (بکّار، ۱۹۸۸).

برمن عقیده دارد در ترجمه باید تا حد امکان فرهنگ مقصد را به سوی فرهنگ مبدأ برد. او با تأکید بر عقیدهٔ شیلر مارشه[1] بر این باور است که باید نویسنده را به سوی خواننده

1. Marcher, Sch.

برد، نه بر عکس و این چنین قاطعانه با جایگزین‌کردن اصطلاحات متن مبدأ با معادل آن در زبان مقصد مخالفت می‌کند (ن. ک: برمان، ۲۰۱۰).

٦-۷. تخریب سیستم زبانی

این رویکرد بیشتر جنبهٔ دستوری دارد و نوع جملات، ترکیبات به‌کار رفته و زمان افعال را دربر می‌گیرد. برمن معتقد است عقلایی‌سازی، شفاف‌سازی و اطناب کلام سیستم زبانی را به هم می‌ریزد و باعث می‌شود متن ترجمه شده، همگون‌تر از متن اصلی و در عین حال، نامنسجم‌تر، بی‌ثبات‌تر و ناهمگون‌تر از آن باشد. رعایت چنین سیستمی برای زبان‌هایی که ریشهٔ زبانی و دستوری مشابه و نزدیک به هم دارند، درخور احترام است (ن. ک: مهدی‌پور، ۱۳۸۹).

عبدالحق فاضل (۱۹۱۱ -۱۹۹۲) در ترجمه‌های خود، نمونه‌هایی را برجای گذاشته است که نشانه‌هایی را از تخریب سیستم زبانی دارد. بکّار در بررسی‌هایی که از ترجمهٔ او به انجام رسانده است به نمونه‌هایی از این دست اشاره می‌کند:

این چرخ که با کسی نمی‌گوید راز — کشته به ستم هزار محمود و ایاز
می خور که به کس عمر دوباره ندهند — هرکس که شد از جهان نمی‌آید باز

(به نقل از: بکّار، ۱۹۸۸)

فاضل در ترجمهٔ خود حرف عطف «واو» میان محمود و ایاز را به سبب ضرورت شعری حذف کرده که همین امر باعث شده است واژهٔ ایاز در این ترجمه به جای قرار گرفتن در نقش «معطوف» در نقش «مضافٌ‌الیه» ظاهر شود و همین امر کافی است تا مخاطب عرب‌زبان تصور کند که ایاز، کنیه و یا لقب محمود بوده است (ن. ک: بکّار، ۱۹۸۸). این موضوعی است که برمن با طرح مؤلّفهٔ تخریب سیستم زبانی، مترجم را از آن برحذر می‌دارد. به عقیدهٔ برمن «هر اثری دارای معنی مستتری است که در آن دال‌هایی برگزیده می‌شوند که بار معنایی خود را به هم قرض می‌دهند و در ارتباط با هم، زنجیرهٔ پیوسته‌ای را تشکیل می‌دهند که خواننده را به مفهومی خاص هدایت می‌کند. به اعتقاد وی، هر ترجمه‌ای که نتواند این شبکه و زنجیره را منتقل کند متن اصلی را تحریف کرده است» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹)؛ مانند این ترجمهٔ فاضل:

فـلـکُ النـقمة ما باحَ بـسـرٍّ لأحدٍ غالَ ظلماً ألـفَ محـمودِ إیـاز و استبدَّ
فَاحْسـُها لنْ یهَبوا عمراً جدیداً لإمرئٍ کلُّ مـن غـادرَ هذی الـدارَ یوماً لم یعُدْ

(به نقل از: بکّار، ۱۹۸۸)

(۱- این فلک کینه‌توز که با کسی راز نمی‌گوید، هزار محمود ایاز را بی‌رحمانه ربوده و ستم کرده است. ۲- شراب بنوش که به کسی عمر دوباره ندهند. هرکه روزی این سرا را ترک گوید باز نگردد.)

بدیهی است در ترجمه علاوه بر انتقال معنا و مفهوم، رعایت اصول نحوی و دستوری به عنوان شاکلهٔ اصلی متن مبدأ از اهمیّت بالایی برخوردار است، اما برخی مترجمان در فرآیند ترجمـه با بی‌توجهی نسـبت به این نکته از رعایت آن سـرباز می‌زنند و آنچه در نتیجهٔ آن حاصـل می‌شـود، شـکاف میان متن اصـلی و متن ترجمه شـده است که برمن آن را به سب نتـایج نـامطلوبی کـه بر ترجمـه دارد، رد می‌کنـد. این ترجمه از احمد صـافی نجفی نمونهٔ گویایی از تخریب سـیسـتم زبانی اسـت. او در ترجمهٔ خود واژهٔ «فیه» و «ثمَّ» را که هر دو ظرف مکان و به یک معنا هستند به دنبال هم می‌آورد در حالی که ذکر یکی از این دو واژه ترجمه را بسنده می‌کند (ن. ک: بکّار، ۱۹۸):

إلَی الْـحانِ یبـدو کلَّ یومٍ مبکِّراً و أصـحبُ فـیهِ ثـمَّ أهلَ الخلاعاتِ
فیا عـالـمَ الأسرارِ هبنـی هدایةً و رشـداً لأغدُو لـلـدُّعا و المناجاةِ

(نجفی، بی‌تا)

(۱- هر روز صبح زود به میکده می‌روم و در آن‌جا با قلندران هم‌نشینی می‌کنم. ۲- ای عالم به اسرار بندگان! به من هدایت و کمالی ببخش تا سپیده‌دم برای دعا و مناجات خارج شوم.)

هـر روز پگـاه در خرابات شـوم همراه قـلـنـدران طـامـات شـوم
چون عـالم سـرو الخفیات تـوئی تـوفـیـقـم ده تـا بـه مـنـاجـات شـوم

(به نقل از: خدیور و طاهری، ۱۳۸۳)

او همچنین در ترجمه‌ای دیگر از کاربرد فعل صحیح در ترجمه بازمی‌ماند به طوری که «جملهٔ دعایی «حَیَیْتَ دَائمَاً» را جایگزین جملهٔ «ما حَیَیْتَ» (تا زنده‌ای) می‌کند» (بکّار، ۱۹۸۸) حال آنکه تفاوت این دو عبارت کاملاً مشهود است:

لاَ تَـــغْرِسَنَّ الـــحَشَا غَـرْسَ التَّرَحْ وَاقْرَأْ حَـــییْتَ دَائِمـــاً سِفْـــرَ الْـــفَرَحِ
وَ عَاقِرْ الرَّاحَ وَنَلْ أَقْـــــصَى الْمُنَى فَـالْعُـــمْـرُ مَا أَقْـــصَـــرَهُ كَـمَـــا اتَّضحَ

(نجفی، بی‌تا)

(۱- هرگز به درون خود غم و اندوه را راه مده و (زنده باشی) کتاب شادمانی را بخوان. ۲- شراب بنوش و به منتهای آرزوها برس که عمر (چنانکه پیداست) چقدر کوتاه است.)

در دل نـــتـــوان درخت انـــدوه نشـاند هـمـــواره کـتـــاب خرّمی بـــایـد خواند
مـی بـایـد خورد و کـام دل بـایـد رانـد پیداســت که چـــند در جهان خواهی ماند

(دیوان رباعیّات خیّام «همایی»، ۱۳۶۷)

بحث و نتیجه‌گیری

اتخاذ رویکرد زبان‌شناختی در نقد و بررسی ترجمه‌های عربی رباعیات خیام از سوی یوسف حسین بکّار از مشخصه‌های بارز روش نقدی اوست. در این رویکرد بکّار با نظر به نظام واژگانی، ساختارهای دستوری، فرآیندهای نحوی و معنایی، معادل‌های همبافتی به عنوان عوامل درون‌متنی و دخالت مترجم در اصل زبان مبدأ، عدم درک دقیق وی از متن اصلی و ایجاد ناسازگاری در ساختار متن مقصد به عنوان عوامل برون‌متنی، آثار ترجمه‌شده را با معیار نقدی خود می‌سنجد و از این طریق میزان توانایی مترجم در انتقال جوانب ساختاری و محتوایی اثر را اثبات می‌کند. اتخاذ چنین رویکردی از سوی وی، حاکمیت عنصر ذوق و سلیقه در ارائهٔ آراء و نظرات نقدی او را پررنگ‌تر می‌کند؛ به طوری‌که دیدگاه‌هایش اغلب موجز و مختصر و در حکم اشاراتی گذرا و فاقد استدلال و برهان است.

با توجه به اینکه بکّار در نقد خود به مواردی می‌پردازد که دربر گیرندهٔ مقولات و مباحث مرتبط با زبان و ساختار دستوری آن است باید گفت که روش نقدی وی در این زمینه با مؤلّفه‌های آنتوان برمن به ویژه مواردی که در این مقاله به آن پرداخته شد، مطابقت دارد؛ با

این تفاوت که رویکرد بکّار در بررسی‌های خود فاقد چارچوب و قاعده‌ای مشخص است، اما برمن مباحث و الزامات مختص به ترجمه را در قالب نظریه و به شکل تخصصی‌تر ارائه می‌دهد. در نظریهٔ برمن وضعیت واژگان در مؤلفه‌هایی چون شفاف‌سازی، غنایی‌زدایی کیفی، غنایی‌زدایی کمی، ساختارهای دستوری در قالب عقلایی‌سازی، تخریب سیستم زبانی و ساختار کلامی به صورت اطناب کلام و تخریب اصطلاحات مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. در حالی که مباحث مربوط به واژگان و دیگر متعلقات زبانی در رویکرد زبان‌شناختی، اغلب به صورت پراکنده و کلی‌گویی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Zahra Bavandpoori http://orcid.org/0000-0002-1228-0615
Shahriar Hemmati http://orcid.org/0000-0002-7699-3067
Toraj Zeinivand http://orcid.org/0000-0003-0705-9761
Ali Salimi http://orcid.org/0000-0002-8223-4470

منابع

قرآن کریم (ترجمهٔ الهی قمشه‌ای)

احمدی، محمد رحیم.(۱۳۹۲ش). آنتوان برمن و نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه؛ معرفی و بررسی قابلیت کاربرد آن در نقد ترجمه. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۶ (۱۰)، ۱-۱۹.

برمان، أنطوان. (۲۰۱۰م). *الترجمة و الحرف أو مقام البُعد*، الطبعة الأولی، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

بکّار، یوسف حسین.(۱۹۸۸م). *الترجمات العربية لرباعيات الخيام*، (خدیور، هادی و طاهری، علی: مترجمان). چ ۱. دوحه: منشورات مرکز الوثائق و الدراسات جامعة قطر.

توسلی، حجت.(۱۳۹۶). بررسی کنایه در شعر مسعود سعد سلمان. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، ۱۱ (۳)، ۴۱-۶۰.

خدیور، هادی و طاهری، علی. (۱۳۸۳). *رباعیات خیام در ضیافت شعر عربی*. چ ۱. همدان: نشر روزاندیش.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۹۵). *ترجمهٔ متون ادبی*. چ ۱۲. تهران: انتشارات سمت.

خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد عبدالرحمن.(۱۳۰۲ هـ‌ق). *تلخیص المفتاح*. بیروت.

درخشان، مهدی. (۱۳۶۹). *دربارهٔ زبان فارسی*. چ ۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
دلشاد، شهرام، مسبوق، سید مهدی و بخشش، مقصود. (۱۳۹۴). نقد و بررسی ترجمهٔ شهیدی از نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن. *مطالعات قرآن و حدیث*، ۲ (۴)، ۹۹-۱۲۰.
رحیمی خویگانی، محمّد. (۱۳۹۷). گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ داریوش شاهین از نامهٔ سی و یکم نهج‌البلاغه با تکیه بر نظریهٔ آنتوان برمن. *مطالعات قرآن و حدیث*، ۵ (۱۰)، ۴۷-۸۵.
رشیدی، غلامرضا. (۱۳۷۵). *ترجمه و مترجم*. چ ۱. مشهد: آستان قدس رضوی.
زهاوی، جمیل صدقی. (۱۹۲۸م). *رباعیات الخیام*. چ ۱. بغداد: مطبعهٔ الفرات.
سلماسی‌زاده، جواد. (۱۳۶۹). *تاریخ ترجمهٔ قرآن در جهان*. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
السکاکی، ابو یعقوب یوسف بن محمد. (۱۴۲۰هـ.ق). *مفتاح‌العلوم*. ط ۱. بیروت: دارالعلوم العلمیة.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*. چ ۲. تهران: نشر آگاه.
صافی نجفی، احمد. (بلاتا). *رباعیات عمر الخیام*.[1]
صفوی، کوروش. (۱۳۷۱). *هفت گفتار دربارهٔ ترجمه*. چ ۱. تهران: کتاب ماد.
عبود، عبده و آخرون. (۲۰۰۱م). *الأدب القارن مدخلات النظریة و نصوص و دراسات تطبیقیة*، الطبعة الأولی، دمشق: جامعة دمشق.
عریّض، ابراهیم.(۱۹۹۷م). *الخیامیّات*. چ ۵. بحرین: جریدة الأضواء.
عشقی، فاطمه. (۱۳۹۰). *ترجمه و جزء کلمه یا بیتوته در دور دست*. چ ۱. تهران: نشر قطره.
فرحزاد، فرزانه، تجویدی، غلامرضا و بلوری، مزدک. (۱۳۸۵). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه*. چ ۱. تهران: یلدا قلم.
فرهادی، محمّد، میرزایی‌الحسینی، سید محمود و نظری، علی. (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*، ۷ (۱۷)، ۳۱-۵۳.
کبیری، قاسم. (۱۳۷۴). *اصول و روش ترجمه*. چ ۱. تهران: رهنما.
کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۷۱). *رباعیات خیام*. چ ۱. تهران: نشرمرکز.
گنتزلر، ادوین. (۱۳۸۰). *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*. ترجمه علی صلح‌جو. چ ۲. تهران: هرمس.
لطفی‌پورساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. چ ۱. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱ـ در شناسنامهٔ این کتاب اطلاعاتی درج نشده است.

ماندی، جرمی. (۱۳۸۹). *درآمدی بر مطالعات ترجمه؛ نظریه‌ها و کاربردها*. ترجمهٔ الهه ستوده‌نما، و فریده حق‌بین. چ ۱. تهران: نشر علم.

_____. (۱۳۹۱). معرفی مطالعات ترجمه: نظریه‌ها وکاربردها. ترجمهٔ علی بهرامی و زینب تاجیک. ج۱. چ ۱. تهران: رهنما.

مرادی، محمد. (۱۳۹۰). چند و چون ترجمه. *پژوهش و حوزه*، ۱۰(۱۳)، ۴۷-۸۶.

معروف، یحیی. (۱۳۹۱). *فن ترجمه، اصول نظری و عملی ترجمه از عربی به فارسی و فارسی به عربی*. چ ۱۰. تهران: چاپ سمت.

مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن، ۴۱(۴)، ۵۷-۶۳.

میرعمادی، سیدعلی. (۱۳۷۴). *تئوری‌های ترجمه و تفاوت ترجمهٔ مکتوب با همزمان. چ ۱*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی انتشاراتی خانهٔ فرهنگ.

ناظمیان، رضا. (۱۳۸۱). *روش‌هایی در ترجمه از عربی به فارسی*. چ ۲. تهران: انتشارات سمت.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). *رباعیات خیام (طربخانه)*. چ ۲. تهران: نشر هما.

_____. (۱۳۷۳). *معانی و بیان*. چ ۲. تهران: نشر هما.

References

The *Holy Quran* is a divine translation of Ghomshei

Aboude, A and others. (2001). *Comparative Literature, Theoretical Input, Texts and Applied Studies.* 1 Edition. Damascus: University of Damascus. [In Persian]

Ahmadi, M. (2013). Antoine Berman and the Theory of Morphological Tendencies Introduction and Review of its Applicability in Translation Criticism*: Critique of foreign language and literature.* 6(10). 1-19. [In Persian]

Al-Arrayez, A. (1997*). Al-Khayyamiat.* 5 Edition. Bahrain: Jaridat Al-asva. [In Arabic]

Al-Sakaki, A. (1992). *Mafatih al-Ulum*. 1 Edition. Beirut: House of Scientific Sciences. [In Arabic]

Bakkar, y. (1988). *Arabic translations of Rubaiyat al-Khayyam* (Kadivar, H and Taheri, A: Translators) First Edition. Doha: Publications of the Center for Documentation and Studies, Qatar University. [In Persian]

Berman, A. (2010). *Translation and the Letter or the Place of the Dimension.* 1 Edition. Lebanon: The Arab Organization for Translation. [In Persian]

Delshad, Sh., Masboogh, S. M., Bakhshesh, M. (2015). A Critique of Martyrdom Theory Based on Antoine Berman's Theory of Decompositional Tendencies. *Quarterly Journal of Quran and Hadith Studies*. 4 (2). 99-120 .[In Persian]

Derakhshan, M. (1990). *About Persian Language.* 1 Edition. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Eshghi, F. (2011). *Translation and Component of the Word with Bitote in the Distance*. First Edition. Tehran: Ghatre Publishing. [In Persian]

Farahzad, F., Tajvidi, Gh., Bolouri, M. (2006*). Descriptive Dictionary of Translation Studies Terms.* First Edition. Tehran: Yalda ghalam. [In Persian]

Farhadi. M., Mirzaei Alhosseini, S.M., Nazari, A. (2017). A Critique of the Sentences and Explanations in the Translation of the Sajjadiyya Sahifa Based on the Theory of Antoine Berman (Case Study: The Ansarian Translation). *Quarterly Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature.* 7 (17). 31-53. [In Persian]

Gantzler, E. (2001). *Translation Theories in the Present Age.* Translat by Solhgoo Ali. 2 Edition. Tehran: Hermes. [In Persian]

Homayi, J. (1988). *Khayyam's Quatrains (Tarab khane)*. 2 Edition. Tehran: Homa Publishing. [In Persian]

Homayi, J. (1994). *Meanings and Expression.* 2 Edition Tehran: Homa Publishing. [In Persian]

Kabiri, Q. (1995*). Principles and Methods of Translation*. 1 Edition. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Kazazi, J. (1992*). Khayyam's Quatrains*. 1 Edition. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Khadivar, H., Taheri, A .(2004*). Khayyam's Quatrains at the Banquet of Arabic Poetry*. 1 Edition. Hamedan: Rooz Andish Publishing. [In Persian]

Khatib Qazvini, J. (1884). *Talkhis Al – Meftaht*. [In Arabic]

Khazaeifar, A. (2016*). Translation of Literary Texts.* 12 Edition. Tehran: Samat Publications. [In Persian]

LotfiPour Saedi, K. (1992). *An Introduction to the Principles and Methods of Translation*. 1 Edition. Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Maaroof, Y. (2012*). Translation Technique; Theoretical and Practical Principles of Translation from Arabic to Persian and Persian to Arabic*. 10 Edition. Tehran: Samat Publications. [In Persian]

Mandy, J. (2010*). An Introduction to Translation Studies; Theories and Applications*. Translat by Ali Bahrami and Zenab Tajik. 1 Edition. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Mehdipour, F. (2010). A Theory of the Emergence of Translation Theories and a Study of the Text Distortion System According to Antoine Berman. *Book of the Month of Literature*. 41 (4). 57-63. [In Persian]

Mir Emadi, A. (1995). *Translation Theories and the Difference Between Simultaneous and Written Translation*. 1 Edition. Tehran: Farhang Khaneh Farhang Publishing House. [In Persian]

Moradi, M. (2011). How and why translation. *Quarterly Journal of Research and Domain*. 13. 47-86. [In Persian]

Nazemi, R. (2002). *Methods in translating from Arabic to Persian*. 2 Edition. Tehran: Samt Publications. [In Persian]

Rahimi Khoigani, M. (2018). Morphological Tendencies in Dariush Shahin's Translation of the 31st Letter of Nahj al-Balaghah based on the Theory of Antoine Berman. *Quarterly Journal of Quran and Hadith Studies*. 5 (10). 47-85. [In Persian]

Rashidy, Gh.(1996). *Translation and Translator*. 1 Edition. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian]
Sadeghi Zahawi, J. (1928). *Rubaiyat al-Khayyam.* 1 Edition. Baghdad: Printing Press Euphrates. [In Persian]
Safavi, k. (1992). *Seven Talks About Translation.* 1 Edition. Tehran: Mad Book. [In Persian]
Safi Najafi, A. (n.d). *Rubaiyat of Omar Al-Khayyam*. [In Persian]
Salmassizadeh, J. (1990). *History of Quran Translation in the World*. 2 Edition. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Shafii Kedkanyi, M. (2010). *Poetry Music*. 2 Edition. Tehran: Agha Publishing. [In Persian]
Tavassoly, H. (2017). A Study of Irony in the Poetry of Massoud Saad Salman. *Persian Quarterly Journal of Poetry and Poetry*. 11 (3). 41-60. [In Persian]

استناد به این مقاله: باوندپوری، زهرا، همّتی، شهریار، زینی وند، تورج، سلیمی، علی. (۱۴۰۰). واکاوی دیدگاه‌های نقدی یوسف حسین بکّار دربارۀ ترجمه‌های عربی رباعیات خیام براساس نظریّۀ گرایش‌های ریخت شکنانۀ «آنتوان برمن». *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۲۴)، ۱۸۳-۲۱۶.
.doi: 10.22054/rctall.2021.48200.1432

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 217- 241
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.61862.1571

ATU PRESS

Original Research
Received: 24/Jun/2021 Accepted: 05/Sep/2021 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Review of Strategies Used in Translating the Taboos of the "Mokhtarnameh" TV Series

Mohadeseh Haddadi — Master of Arabic Translation, Kashan University, Isfahan, Iran

Ali Najafi Ivaki* — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kashan University, Isfahan, Iran

Mohsen Seifi — Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kashan University, Isfahan, Iran

Abstract

In all the languages of the world, some words and expressions indicate an unpleasant and impolite concept, which are called "linguistic taboos" or "rhetoric" and are generally avoided from their obvious and direct use. Examination of the "Mokhtarnameh" TV series indicates the use of a significant number of these taboos; In light of this, what is important for the authors of this article is to identify and extract the desired interpretations in the series in the first step, and in the next step, the authors identify techniques used in the translation of this series by a qualitative approach and descriptive-analytical method, evaluate the strengths and weaknesses of the translation by criticizing and examining the inputs of Persian taboos in the Arabic dubbing of the TV series, and present the result to the audience. The result indicates that the translation of the taboos used in the TV series under study can be defined, formatted, and recognized by the most important linguistic strategies in constructing euphemism, including semantic implication, semantic expansion, permissible, omission, reduction, duplication, contradiction, and literal or semantic translations. Another conclusion is that using the method of reduction and contradiction, respectively, has been the most frequent and least frequent strategies in translating the studied TV series.

Keywords: Taboo, Euphemism, "Mokhtarnameh" TV Series, Arabic Dubbing.

* Corresponding Author: najafi.ivaki@yahoo.com

How to Cite: Haddadi, M., Najafi Ivaki, A., Seifi, M. (2021). Review of Strategies Used in Translating the Taboos of the "Mokhtarnameh" TV Series. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11(24). 217-241. doi: 10.22054/rctall.2021.61862.1571.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۲۱۸-۲٤۱
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.61862.1571

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

بررسی استراتژی‌های به‌کار گرفته شده در دوبلۀ عربی تابوهای سریال مختارنامه

محدثه حدادی | کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران
علی نجفی ایوکی * | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران
محسن سیفی | استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

چکیده

در همۀ زبان‌های دنیا، واژگان و تعابیر دال بر مفهوم ناخوشایند و غیرمؤدبانه وجود دارد که در اصطلاح به آن‌ها «تابوهای زبانی» یا «دش‌واژه‌ها» گفته می‌شود که عموماً از کاربست آشکار و مستقیم آن خودداری می‌شود. بررسی سریال مختارنامه، نشانگر کاربرد تعداد قابل توجهی از این تابوها است. در پرتو این مسأله آنچه برای نویسندگان این مقاله مهم بوده، آن است که در گام نخست به شناسایی و استخراج تعابیر موردنظر در سریال یادشده بپردازند و در گام بعدی با رویکرد کیفی و روش توصیفی- تحلیلی از شگردهای به‌کارگرفته شده در ترجمه این دست تعابیر به زبان عربی پرده بردارد و با نقد و بررسی برابر تابوهای فارسی در دوبلۀ عربی سریال به ارزیابی نقاط قوت و ضعف ترجمه بپردازد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که ترجمۀ تابوهای به‌کار رفته در سریال مورد مطالعه با مهم‌ترین استراتژی‌های زبانی در ساخت حسن تعبیر از جمله استلزام معنایی، گسترش معنایی، مجاز، حذف، کم‌گفت، مضاعف‌سازی، تضاد یا تناقض و ترجمۀ تحت‌اللفظی یا معنایی، قابل تعریف، قالب‌بندی و بازشناسایی هستند. همچنین بهره‌گیری از شیوۀ کم‌گفت و تضاد به ترتیب، پربسامدترین و کم‌بسامدترین استراتژی در ترجمۀ سریال مورد مطالعه بوده است.

کلیدواژه‌ها: دوبله، تابو، سریال مختارنامه، حسن تعبیر.

* نویسندۀ مسئول: najafi.ivaki@yahoo.com

مقدمه

در بسیاری از جوامع، برخی از رفتارهای کلامی و غیرکلامی، ممنوع و قدغن شمرده شده که اصطلاحاً به آن‌ها «تابو»[1] یا «دش‌واژه» می‌گویند؛ بنابراین، کاربران زبان برای ایجاد روابط کلامی هنجار در جامعه -به جای بهره‌گیری از واژه‌های ناخوشایند- از واژهای جایگزین، شگردها و استراتژی‌هایی بهره می‌گیرند که ضمن انتقال مفهوم موردنظر از کاربست صریح آن دش‌واژه پرهیز شود. بر این مجموعه از شگردهای مورد استفاده می‌توان «حسن تعبیر» نام نهاد.

به باور پژوهشگران، «حسن تعبیر از جمله ابزارهای زبانی قدرتمندی هستند که به طور گسترده در زبان‌های مختلف وجود دارد» (موسوی، ۱۳۹۱) و کاربرد آن برای انگیزه‌هایی همچون اخلاقی، روانی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و زیبایی‌شناختی است (نوروزی، ۱۳۸۹).

ترجمهٔ تابوها از زبان مبدأ به زمان مقصد، یکی از چالش‌های پیش‌روی مترجمان است و در فیلم‌های تاریخی بیشتر رخ می‌نماید که یکی از دلایل آن می‌تواند منسوخ شدن برخی از اصطلاحات و کلمات باشد. وظیفهٔ مترجم در این شرایط ضمن حفظ و انتقال میزان توهین در محتوای زبان مبدأ به زبان مقصد، حفظ امانت‌داری در فرآیند ترجمه است. بنابراین، نقش مترجم در اینجا به‌عنوان ناقل فرهنگ زبان مبدأ به زبان مقصد، اهمیت بسزایی دارد. بر این اساس، واکاوی و تحلیل نحوهٔ عملکرد مترجم یا گروه مترجمان در ترجمهٔ یک متن یا دوبلهٔ فیلم از زبان مبدأ به زبان مقصد و توجه یا عدم توجه به آن موضوع از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است و این امکان را فراهم می‌کند تا ضمن شناخت بهتر نسبت به اثر ارائه شده از احتمال تکرار اشتباه‌های پیشین جلوگیری کند و موجب شود تا مترجم با آگاهی بیشتر به سراغ برگردان یک متن یا فیلم برود.

۱. بیان مسأله

تابوهای زبانی از جمله مسائلی است که در برگردان اثر، مترجم را به چالش می‌کشاند. یک مترجم در ترجمهٔ آثار تابوشکن باید تمام تلاش خود را به‌کار گیرد تا با خواست و سلیقهٔ عموم همسو شود. در چنین حالتی، بهترین ابزاری که می‌تواند به کمک وی بیاید، استفاده از شگرد «حسن تعبیر[2]» است.

1- Taboo
2- Euphemism

«حسن تعبیر» بیانی است مجازی که از جهاتی به کنایه شباهت دارد و در مورد کلمات یا اصطلاحاتی به‌کار می‌رود که از نظر اجتماعی قابل پذیرش نیستند و همهٔ زبان‌ها این‌گونه اصطلاحات را به جای کلمات یا عبارات خاصی جایگزین می‌کنند خصوصاً در مقوله‌های جنسی، مرگ، ماوراء الطبیعه و... (ر.ک: کبیری، ۱۳۷۹). کاربرد واژه‌ای خوشایند به جای واژه‌ای که دارای معنای ضمنی ناخوشایند است را حسن تعبیر یا بِه‌گویی می‌گویند. به بیان ساده‌تر، واژه‌ای با معنای خوشایند که به جای واژه‌ای با معنای ناخوشایند به‌کار برود را «به‌واژه» می‌گویند. استفاده از اصطلاحاتی نظیر «سرویس بهداشتی» به جای «توالت» یا «فلان فلان شده» به جای «دشنام» یا «روشن‌دل» به جای «نابینا» نمونه‌هایی از این فرآیند زبانی هستند (جمشیدی‌نژاد، ۱۳۹۸).

حسن تعبیر به معنای خوب سخن گفتن است و در اصطلاح بدیع، استفاده از واژگان و عبارت خوش‌آهنگ، خوشایند و مؤدبانه، ملایم و غیرمحاوره‌ای به جای کلمات و اصطلاحات ثقیل، ناخوشایند، بی‌پرده، سخیف و کریه، خشن، گستاخانه و محاوره‌ای است (نوروزی، ۱۳۸۹). «به‌گویی» نوعی فرآیند زبانی است که در آن عبارات و واژه‌های ناخوشایند، توهین‌آمیز یا دشوار، جای خود را به جملات و کلماتی می‌دهند که بار معنایی منفی کمتری دارند. برخی حسن تعبیرها به منظور سرگرمی و برخی دیگر برای مثبت جلوه دادن یک رویداد منفی استفاده می‌شود.

به‌گویی، ابزار گفتمانی قدرتمندی است که برای تقویت و افزایش نزاکت اجتماعی و حفظ خودانگارهٔ اجتماعی طرفین گفت‌وگو به‌کار می‌رود و سازگاری روابط بین‌فردی را آسان می‌کند. بیشتر واژه‌های به‌گویانه در زبان فارسی در حوزهٔ مسائل مربوط به مرگ، مسائل جنسی، مواد زاید بدن، تبلیغات، ناتوانایی‌های جسمی، اعضای بدن، بیماری‌های روانی، مواد مخدر، ناسزاها و تجارت به‌کار می‌روند.

ابزارهای زبانی به‌کار رفته در ساخت به‌گویی‌ها در زبان فارسی عبارت‌اند از: تکرارشوندگی، حذف، وام‌گیری واژگانی، استلزام معنایی، استعاره، مجاز، تضاد معنایی، کم‌گفت، مبالغه، اطناب، رَدّ خُلف، واژه‌های مبهم، گسترش معنایی و عبارات اشاره‌ای است (موسوی، ۱۳۹۱). این شگرد به عنوان یک راهبرد کلامی در مطالعات مربوط به ممنوعیت‌های زبانی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

بررسی‌ها نشان می‌دهد سریال مختارنامه دوبله شده به عربی از جهت استفاده از راهکارهای حسن تعبیر در ترجمهٔ تابوهای این سریال، شاخص و چشمگیر است. این سریال که هم از جنبهٔ تاریخی و هم از جهت دینی پر اهمیت است با وجود اینکه عمدتاً فضای عربی دارد و قهرمانان آن هم شخصیت‌های عربی هستند به نوعی با فرهنگ و مذهب ما ایرانیان سخت گره خورده است و جایگاه ویژه‌ای بین ما دارد. این مجموعه تلویزیونی که در قیاس با سایر سریال‌های مشابه تاریخی- دینی از استقبال گسترده‌ای در دو جامعهٔ عربی و ایرانی برخوردار شده است با نام «مسلسل المختار الثقفی» به عربی برگردان شده و توسط شبکهٔ «آی‌فیلم» پخش شده است که بنا به گواهی این شبکه با استقبال بسیار گسترده‌ای در تمامی کشورهای عربی و اسلامی روبه‌رو بوده است.

با توجه به اهمیت مسأله، نگارندگان این مقاله می‌کوشند تا به شناسایی و استخراج تابوهای موجود در متن فارسی مختارنامه -که بیشتر در بُعد الفاظ و واژه‌های رکیک و ناشایست است- به نحوهٔ ترجمه و ارزیابی آن بپردازد تا ببینند که آیا مترجم یا گروه مترجمان در فرآیند برگردان برای عبارت متن فارسی، معادل مناسب عربی آورده‌اند یا اینکه به هر دلیل، صرفاً ترجمه‌اش کردند. آیا از لحاظ بافت و سیاق، معادل‌های عربی با بافت و فضای کلی متن اصلی همسو هستند یا خیر و... .

۲. روش پژوهش

این پژوهش با اتخاذ رویکرد کیفی و روش تحلیلی- توصیفی، پس از استخراج تابوها از سریال فارسی مختارنامه، جهت روشن‌سازی مراد گوینده از کاربرد تعبیر یا اصطلاح خاص موردنظر با استفاده از لغت‌نامه‌های معتبر به تشریح معنای لغوی و کنایی آن می‌پردازد. در مرحلهٔ بعدی، ترجمه ارائه شده را با اصل فارسی آن تطبیق داده و به هم‌سنجی، آسیب‌شناسی و بیان نقاط قوت و ضعف برابر نهاده‌ها اقدام می‌کند.

برای بررسی داده‌ها و دستیابی به نتیجهٔ مناسب از روش تحلیل محتوا استفاده شد؛ بنابراین، تمام واژگان، جمله‌ها و گفتارها، تحلیل و بررسی شد و براساس انواع تابوها و راهکارهای مناسب برای حسن تعبیرسازی تابوها، داده‌ها در جدول‌های مخصوص دسته‌بندی شده‌اند تا بستری مناسب برای بررسی موضوع و محتوای آن‌ها فراهم شود. برای عینی‌تر شدن تحلیل و

امکان بررسی سنجیده‌تر، بسامد داده‌های برگرفته از این سریال اندازه‌گیری و به کمک فنون آمارگیری توصیفی و استنباطی، نتایج پژوهش تفسیر شد.

۳. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

دو پرسش اصلی که در این جستار در پی پاسخ به آن‌ها هستیم از قرار زیر است:

- کدام‌یک از استراتژی‌ها بیشترین و کمترین کاربرد را در برگردان تابوها داشته است؟
- از زاویهٔ ترجمه تابوها، مهم‌ترین نقطه قوت و ضعف دوبلهٔ عربی سریال مورد مطالعه چیست؟

پژوهش حاضر بر پایهٔ این فرضیات شکل گرفته است:

- به نظر می‌آید استراتژی تحت‌اللفظی و حذف به ترتیب عهده‌دار بیشترین و کمترین کارکرد در فرآیند برگردان بوده‌اند.
- چنین گمان می‌رود که شناخت مفاهیم تابوهای زبان مبدأ مهم‌ترین نقطه قوت مترجم و استفاده از استراتژی حذف، مهم‌ترین ضعف مترجم در فرآیند برگردان باشد.

٤. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های زیادی در رابطه با ترجمه تابو صورت پذیرفته است که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

عبدی (۱۳۸۶) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «استراتژی‌های مترجم برای برخورد با تابوها در فیلم‌های دوبله شده از انگلیسی به فارسی» کوشیده ضمن شناسایی مشکل خلأهای واژگانی در ترجمهٔ آثار ادبی، مشکلات پیش روی مترجمان را در برخورد با تابوها بررسی کند و راهکارهای مناسب برای آن‌ها ارائه دهد.

شریفی و دارچینیان (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نمود زبانی تابو در ترجمه به فارسی و پیامدهای آن» به بررسی نمونه‌هایی از ترجمه‌های زبان‌های دیگر به زبان فارسی و مشکلاتی که مترجم فارسی‌زبان با آن مواجه است، پرداخته‌اند و این نتیجه حاصل شده که راهکارهای حذف، وام‌واژه و ابداع بیشترین راهکار در بین مترجمان بوده است.

نوروزی و عباس‌زاده (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «حسن تعبیر در زبان و ادبیات عربی، شیوه‌ها و انگیزه‌ها» به جایگاه مقولهٔ حسن تعبیر در زبان‌شناسی و انگیزه‌ها و شیوه‌های ساخت آن پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که پژوهشگران عرب‌زبان کوشیده‌اند با طرح و پیگیری

موضوع حسن تعبیر، نگرش‌های نادرست به آن موضوع را اصلاح کنند. دیگر اینکه اصطلاحاتی چون التلطف، تحسین القبیح و الکنایة، برابر نهاده‌های حسن تعبیر در نزد عرب‌هاست.

قاضی‌زاده و مردانی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی راهبردهای مترجمان در ترجمهٔ تابوهای غربی در دوبلهٔ فیلم‌های انگلیسی زبان به فارسی» با بررسی توصیفی فیلم‌های انگلیسی دوبله شده به زبان فارسی راهبردهای مترجمان را در برخورد با تابوهای فرهنگی، مورد واکاوی قرار داده و چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند که راهبرد جایگزینی، جبران، دستکاری و تعدیل از جمله راهبردهای مترجمان بوده است.

طالب‌نیا (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «راهبردهای ترجمهٔ تابو در دوبلهٔ فیلم‌های پلیسی» ۱۰ فیلم سینمایی با ژانر پلیسی را از زاویهٔ استراتژی ترجمهٔ تابو مورد مطالعه قرار داده و به این نتیجه رسیده است که راهکار افزایش، حذف، تخفیف و جایگزینی بیشترین کارکرد را در مجال ترجمهٔ تابو داشته است.

میرزایی و دیگران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «شگرد ساده‌سازی در تابوهای فرهنگی در برگردان-های مرعشی‌پور از رمان‌های راه و کوچهٔ مدق نجیب محفوظ» به شیوه‌های ساده‌سازی مرعشی‌پور در برخورد با تابوهای رمان نجیب محفوظ پرداخته و از مهم‌ترین راهکارهای آن را حذف، جایگزینی و کاهش برشمرده است.

یوسف‌آبادی و افضلی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی طنز کلامی در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا[1] براساس مدل مگدالنا پانِک[2]» کوشیده‌اند طنزهای کلامی انیمیشن یادشده را براساس مدل پاتک مورد بررسی قرار دهند و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که راهکار تحت‌اللفظی در دوبلهٔ عربی و راهکار دگرگون‌سازی در دوبلهٔ فارسی پربسامدترین راهکار در ترجمهٔ طنز مورد مطالعه بوده‌اند.

با توجه به پیشینهٔ یاد شده علاوه بر اینکه دوبلهٔ عربی سریال‌های فارسی زبان مورد توجه قرار نگرفته است، اثری نیز یافت نشد که به شگردهای حسن تعبیر در برگردان‌های زبان فارسی به عربی بپردازد. بنابراین، می‌توان ادعا کرد که این پژوهش برای اولین بار به بررسی شگردهای حسن تعبیر در سریال فاخر و دینی مختارنامه دوبله شده به زبان عربی می‌پردازد

1- Zootopia
2- Magdalena Panek’s

که نقش چشمگیری در ترویج فرهنگ فارسی دارد و گاه با فرهنگ عرب آمیخته شده است که خود اهمیت این پژوهش را دوچندان می‌کند.

۵. کاربست شگرد حسن تعبیر در دوبلهٔ تابوهای مختارنامه

یکی از چالش‌های مهم مترجمان در تمامی جوامع در برخورد با تابو یا پرهیزه شکل می‌گیرد، چراکه برخی از مسائل فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، ادبی، مذهبی، عوامل درونی (حیاء، ترس، سوء ظن و...)، عامل زبانی و لهجه‌ها، اصطلاحات یا واژه‌هایی وجود دارد که برای آن جامعه ناخوشایند، غیرمؤدبانه یا نامطلوب تلقی می‌شود (أبو زلال، ۲۰۰۱). در چنین موقعیتی، مترجم باید تمام تلاش خود را به‌کار گیرد تا در برخورد و برگردان کردن آن پرهیزه‌ها، بهترین عملکرد را داشته باشد و ضمن رعایت امانت‌داری، متن خود را با سلیقهٔ مخاطب خود همسو گرداند. در چنین حالتی استفاده از راهکارهای حسن تعبیر می‌تواند بهترین گزینه باشد تا با زیباسازی کلام، مفهوم نیز به درستی انتقال یابد. در پرتو اهمیت مسأله این پژوهش با تکیه بر مهم‌ترین استراتژی‌های زبانی در ساخت حسن تعبیر از جمله استلزام معنایی، گسترش معنایی، مجاز، حذف، کم‌گفت، مضاعف‌سازی، تضاد یا تناقض و ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا معنایی، عهده‌دار بررسی ۱۴۴ نمونه از جملات ۴۰ قسمت سریال مختارنامه است که دارای دش‌واژه‌ها و ناسزاواژه‌ها هستند که البته راهکارهای مورد استفاده در برخورد با آن‌ها را به‌صورت جدول‌های جداگانه مورد بررسی قرار داده و شرح داده است.

۵-۱. استلزام معنایی[1]

«استلزام» در لغت یعنی به چیزی مشروط بودن، چیز دیگری را لازم داشتن و به چیز دیگر وابسته بودن است. به بیان ساده‌تر، مفهوم یک جمله، مستلزم مفهوم جملهٔ دیگری است؛ یعنی اگر جملهٔ الف به وقوع پیوسته باشد، جملهٔ ب نیز وقوع یافته است. به باور اصحاب نظر، این فرآیند یکی از برجسته‌ترین پدیده‌هایی است که زبان طبیعی را مشخص می‌کند؛ زیرا در اکثر مواقع طی فرآیند ارتباط، شاهد آن هستیم که چنانچه ارتباط جملات با سیاق در نظر گرفته شود، آن وقت به معنای ظاهری و اولیه آن‌ها بسنده نمی‌شود و معنای جدیدی از آن‌ها

1- Implication

برداشت می‌شود و این همان انتقال از معنای صریح به معنای غیرصریح و استلزامی است (أدراوی، ۲۰۱۱).

استلزام معنایی از جمله شگردهایی است که به مترجم این امکان را می‌دهد در عین حال که از بار معنایی منفی تابوها می‌کاهد، پیام را به مخاطب برساند. این استراتژی در ۲۲ مورد از دش‌واژه‌های مختارنامه به‌کار گرفته شده است. به عنوان نمونه کاربست استراتژی موردنظر را در جملات ارائه شده در جدول (۱) می‌بینیم.

جدول ۱. کاربست استراتژی استلزام در ترجمهٔ فیلم مختارنامه به عربی

جملهٔ فارسی	ترجمه	ارجاع
من با هر لباسی جز لباس حسین به کوفه می‌آمدم تکه بزرگم گوشم بود.	لو دخلتُ الکوفةَ فی أیةِ هیئة غیرِ هیئةِ الحسینِ لـَقطَّعنی أهلُها.	قسمت ششم
به جای لاشه این گراز، لاشهٔ سگ بود باز هم هوس می‌کردی فیله‌اش را کوفت کنی؟	لو کانت میتة کلب بدلا من هذا الخنزیر هل کنت ترغب فیها؟	قسمت اول
سر قصهٔ حسین هم، خر شدم.	تصرفتُ فی قضیة الحسین کالأحمق	قسمت دهم
باید مغز خر خورده باشی تا چنین خیال خامی به سرت بزند.	اللهم إلا إذا کنتَ قد جـُننتَ!	قسمت سوم
عجب حرام لقمه‌ایست ابن زبیر و عجب خری است مختار.	یاله من مخادع إبن زبیر هذا ویاله من أحمق هذا المختار	قسمت سیزدهم

در عبارت ارائه شده در جدول (۱)، عبارت‌های رکیکی همچون «کوفت کردن»، «خر شدن»، «مغز خر خوردن» و «حرام لقمه بودن» از جملهٔ دش‌واژه‌هایی هستند که تندی و شدت بیشتری نسبت به عبارت «تکه بزرگ و گوش بودن» دارند و به اصطلاح از نزاهت در گفتار و تهذیب کلامی دورترند. از منظر استراتژی استلزام معنایی، عملکرد مترجم نسبتاً قابل قبول بوده است، چراکه کوشیده است با در نظر گرفتن سیاق کلی متن و القای هوشمندانه معنا از بار منفی و ناخوشایند متن نخستین بکاهد.

توضیح بیشتر اینکه مترجم در نمونهٔ اول؛ یعنی «تکه بزرگم گوشم بود» هم حالت شرطی جمله را حفظ کرده است و هم با جایگزینی «لـَقطَّعنی أهلُها» رسمیت بیشتری به متن بخشیده و آن را از حالت عامه‌پسند بودن خارج ساخته است. ضمن اینکه با عبارت جایگزین مورد اشاره، بار دیگر به فاعل آن (اهل کوفه) توجه کرده است. در عبارت دوم؛ یعنی «هوس

کردن» و به‌ویژه «کوفت کردن» تا حد زیادی زننده و رکیک است که البته مترجم بی‌آنکه مفهوم متن را خدشه‌دار کند با عبارت «هل کنت ترغب فیها؟» نزاهت را به متن برگردانده است.

در نمونهٔ سوم، اقدام مترجم از دو منظر قابل ستایش است: نخست اینکه به جای واژه نسبتاً زشت و بی‌ادبانه «خر شدن» از تعبیر نسبتاً معمولِ «احمق» استفاده کرده که نازیباییِ کمتری با خود دارد و دوم اینکه با این جایگزینی، پاسداشت و احترام بیشتری برای نام «حسین» قائل شده است و آن را از هم‌نشینی با منفی‌واژه دور ساخته است.

در نمونهٔ چهارم، عبارت عامیانه و کوچه بازاریِ «مغز خر خوردن» که در شمار تابوست با عبارت «مگر اینکه دیوانه شده باشی= إلا إذا کنتَ قد جـُننتَ!» جایگزین شده که هم القاگر «سبکِ مغزی» است و هم با «خیال خام داشتن» همخوانی دارد؛ بنابراین، مفهوم متن با رعایت ادب به صورت کامل به مخاطب عرب زبان القا می‌شود.

در نمونهٔ پنجم، «حرام لقمه بودن» و «خر بودن» جزو تابو هستند که البته رکیک بودن عبارت نخست بیش از عبارت دوم است. مترجم با در نظر گرفتن فضای کلی متن سریال کوشیده مفهوم را به مخاطب انتقال دهد؛ هر چند که باید گفت «نیرنگ‌باز بودن= مخادع» با «حرام لقمه بودن» تا حد زیادی از لحاظ معنایی فاصله دارد و بهتر بود از تعابیر دیگری همچون «بغیض» استفاده شود.

۵-۲. گسترش معنایی[1]

گسترش معنایی در زبان‌شناسی شناختی یکی از رویکردهای جدید زبان‌شناسی محسوب می‌شود؛ شناخت‌گرایان معتقدند ساختار زبانی انعکاس مستقیم شناخت است که هر عبارت زبانی با شیوه‌ای خاص از مفهوم‌سازی با یک موقعیت خاص مرتبط است. همچنین از نظر آن‌ها میان تفکر، معنا و ساختار زبانی پیوندی تنگاتنگ وجود دارد (نقی‌زاده، ۱۳۹۰).

در زبان‌شناسی شناختی پنج عامل «استعاره، مجاز، تعمیم، تخصیص و طرح‌وارهٔ تصویری» به‌عنوان مهم‌ترین عوامل گسترش معنایی واحدهای زبانی شناخته می‌شوند (بهرامی، ۱۳۹۸).

1- Extension of Meaning

گسترش معنایی از رایج‌ترین استراتژی‌هایی است که در برخورد با دش‌واژه‌ها کاربرد دارد؛ بدین شکل که با استفاده از آن در حالی که معنی یک واژه حفظ شده، معنی یا معانی دیگری نیز به آن افزوده می‌شود.

مجاز و استعاره دو فرآیند مهم در گسترش معنایی محسوب می‌شوند این دو راهکار معنای هسته را به معنای گسترش یافته بدل می‌کنند و روابط چند معنا شکل می‌گیرد (همان). بررسی‌ها نشان می‌دهد مترجم در فرآیند ترجمه، ۱۹ مرتبه از این استراتژی کمک گرفته است که تعدادی از آن‌ها در جدول (۲) ارائه شده است.

جدول ۲. کاربست استراتژی گسترش معنایی در ترجمهٔ فیلم مختارنامه به عربی

جملهٔ فارسی	ترجمه	ارجاع
عجب پدر سوخته‌ایست عمر.	کم هو ملعون عمر هذا.	قسمت اول
خدا طالعم را بسوزاند.	ألا لعنة الله علیّ.	قسمت سوم
ناریه جان! دستم به دامنت، تو می‌توانی مختار را رام کنی.	ناریة عزیزتی، أتوسّل إلیک، أنتِ تقدرین علی إیقافه!	قسمت دوم
مردکِ دمدمی مزاجِ عیاش، گندَش را درآورده.	هذا الماجن متلون المزاج قد أفسد کل شئ.	قسمت دهم
تو همیشه فَکَت اِنقدر میجنبد نرهِ خر؟! چرا شِر و وِر می‌بافی؟	ألا تری أنک تثرثر کثیراً، أیها الغبی، ما کل هذا التهریج؟	قسمت هشتم

در نمونهٔ نخست، تعبیر «پدرسوخته» در زبان فارسی هم دشنام محسوب می‌شود و هم به شخص زیرک و موذی اطلاق می‌شود (نجفی، ۱۳۷۸) که در اینجا با توجه به بافت کلام، معنی دوم مدنظر است؛ یعنی مجازاً بر شخص بدجنس اطلاق شده است. جایگزینی واژه «ملعون» در پرتو شناخت معنای مجازی «پدرسوخته» بوده و توانسته است از تندی تعبیر فارسی بکاهد و در همان حال مفهوم را با توسع معنایی به مخاطب القا کند.

در نمونهٔ دوم، تعبیر «سوزاندن طالع» به نوعی نفرین بر خویشتن است که مترجم آن را به نوعی لعنت بر خویش فرض کرده و از عبارت رایج «لعنة» بهره برده است که البته نسبت به سوزاندن طالع ملایم‌تر و معمول‌تر است.

در نمونهٔ سوم، تعبیر «رام کردن» که در لغت به نوعی از سرکشی درآوردن و اهلی کردن است با عبارت «از حرکت واداشتن= الإیقاف» معادل‌یابی شده است که البته در این معادل،

دیگر مفهوم منفی مورد اشاره به مخاطب القا نمی‌شود و می‌توان گفت مترجم در اینجا حسن تعبیر یا به‌گویی داشته است.

در نمونهٔ چهارم، معادل‌های ارائه شده برای دش‌واژه‌های «عیاش» و «دمدمی مزاج» درجهٔ نازیبایی خود را در زبان مقصد حفظ کرده است؛ با این حال، عبارت «گندش را درآورده» -که به معنای کار اشتباهی کردن و رسوایی به بار آوردن و باعث آبروریزی شدن است- با عبارت ملایم‌ترِ «قد أفسد کل شئ» جایگزین شده که عموماً در زبان عربی به معنای کار را خراب کردن است.

در نمونهٔ پنجم، تعبیر «شر و ور بافتن» که در زبان فارسی به معنای سخنان بیهوده و بی‌معنی و حرف مفت بر زبان جاری کردن است؛ از جمله تعابیری است که در عرف عام، منفی‌واژه تلقی می‌شود و به‌کارگیری آن در متن با جانب ادب و نزاهت کلامی همخوانی ندارد. مترجم به منظور رعایت ادب و پرهیز از تکرار مفهوم ناشایست در زبان مقصد با به‌کارگیری استراتژی گسترش معنایی یا همان توسع معنایی، معادل «مسخرگی درآوردن و خوشمزگی کردن=التهریج» را برای آن قرار داده است و از رهگذر آن توانسته مفهوم منفی را با ملایمت به مخاطب عرب‌زبان انتقال دهد.

۵-۳. مجاز[1]

اگر یک واژه یا کلام در معنای غیرحقیقی خود به‌کار گرفته شود، مجاز است (الجرجانی، ۱۹۹۱) و این معنای ثانویه را زمانی مخاطب درمی‌یابد که «با یکی از علایق مشخص از حاضری به غایبی برسد» (شمیسا، ۱۳۸۹). این شگرد می‌تواند در برخورد با دش‌واژه‌ها پرکاربرد باشد؛ چراکه درخصوص واژگان و جملاتی استفاده می‌شود که در معنای اصلی به‌کار نرفته‌اند و القاگر معنای دیگری هستند که البته باید با وجود قرینه‌ای دلالت ثانوی دریافته شود. همچنین باید بین معنای حقیقی (اولیه) و معنای مجازی (ثانویه) رابطه‌ای برقرار شود که به اصطلاح به آن «غیر ما وضع له» می‌گویند. در دوبلهٔ سریال مختارنامه، شاهد بهره‌گیری ۱۸ مرتبه‌ای این استراتژی توسط مترجم هستیم. در جدول (۳)، نمونه‌هایی از کاربست این استراتژی در دوبلهٔ عربی سریال مختارنامه ارائه شده است.

1- Trope

جدول ۳. کاربست استراتژی مجاز در ترجمهٔ فیلم مختارنامه به عربی

جملهٔ فارسی	ترجمه	ارجاع
کارد به شکم خورده هوس کباب گراز کرده	هذا الشَّرِهُ المهووس یشتهی شواء لحم الخنزیر.	قسمت اول
چشمتان روز بد نبیند، مرا از پاچه آویزانم کردند.	عندما علقونی من ریش لی.	قسمت دوم
خوردی کچل؟ این بود عدالتی که خودت را برایش تکه پاره می‌کردی!؟	ذقتها یا أبله؟! أهذه هی العدالة التی ترید أن تقتل نفسک من أجلها؟	قسمت سوم
همان معروفهٔ عرب است.	آکلة الأکبادِ یا مختار .	قسمت ششم
پوستم کلفت بوده که نمردم.	لو لم یکن قلبی حجراً لمُتُّ	قسمت نهم

در نمونهٔ نخست، عبارت «کارد به شکم خوردن» تعبیری نسبتاً ناخوشایند و توهین‌آمیز است و مترجم با توجه به مفهوم مجازی آن با تکءواژهٔ «الشره» معادلی دقیق برای آن جایگزین کرده است که البته نمی‌توان گفت بار منفی واژه جایگزین شده کمتر از عبارت به‌کار گرفته شده در زبان مبدأ است، چراکه معادل عربی نیز معنای شکم‌بارگی، شکم‌پرستی، حرص و ولع داشتن برای خوردن را تداعی می‌کند.

در نمونهٔ دوم، عبارت «از پاچه آویزان شدن» اصطلاحی محاوره‌ای و غیرمؤدبانه است که معنای کنایی آن، «حساب کسی را رسیدن» و به نوعی تنبیه کردن است. مترجم با توجه به مفهوم کنایی و مجازی تعبیر مورد بحث از عبارت «علّق» استفاده کرده که تداعی‌گر آویزان شدن است.

در نمونهٔ سوم، مترجم واژهٔ توهین‌آمیز «کچل» را که با حس بینایی قابل درک است با صفت «أبله» جایگزین کرده که از دو منظر قابل نقد است؛ نخست اینکه آن نقص را از حوزهٔ عینی به حوزهٔ عقلی انتقال داده و از شدت ناخوشایندی تعبیر و بی‌پردگی آن کاسته است و از رهگذر آن به حسن تعبیر و به‌گویی رسیده است. دوم اینکه کچل بودن لزوماً به معنای ابله بودن نیست و این دو صفت نسبت به یکدیگر رابطهٔ لازم و ملزومی ندارند؛ بنابراین، چنین برمی‌آید که مترجم با در نظر گرفتن بافت و سیاق کلام، معنای مجازی آن را در نظر گرفته است.

در نمونهٔ چهارم، مراد از «معروفه» زن خودفروش و زناکار است که میزان ناخوشایندی و بی‌پردگی و ناپسندی در آن بسیار بالاست که البته در فرهنگ عربی، این اصلاح با مضمون یادشده کاربرد ندارد. مترجم کوشیده بیان مؤدبانه‌ای در فرآیند برگردان داشته باشد و به

همین دلیل معادل «جگرخوار= آکلة الأکباد» را جایگزین آن کرده است. البته باید گفت آلوده دامن بودن با جگرخوار بودن که نماد سنگدلی و قساوت قلب است از لحاظ معنایی با هم متفاوت هستند.

در نمونهٔ پنجم، «پوست کلفت بودن» از لحاظ لغوی به معنای پوست ستبر داشتن است، اما مجازاً به معنای گران‌جان و سخت‌جان بودن است و برای کسی به‌کار می‌رود که تحملش در سختی‌ها زیاد باشد. مترجم با شناخت مفهوم مجازی این دش‌واژه، عبارت «سنگدلی= لو لم یکن قلبی حجراً» را جایگزین کرده است که در قلب و جان با هم اشتراک دارند، اما معادلی چندان دقیق برای عبارت فارسی نیست. به هر روی، مترجم کوشیده در فرآیند برگردان به کلام خود تهذیب بخشد و از بار منفی و ناشایست عبارت بکاهد.

٥-٤. حذف[1]

یکی از روش‌هایی که ممکن است مترجم در برابر دش‌واژه‌ها به‌کار برد، روش حذف است که معمولاً این روش به منظور گزیده‌گویی، جلوگیری از تکرار، رعایت ادب و گاه نداشتن معادل در زبان مقصد است. ممکن است مترجم برای ایجاد ارتباط فرهنگی میان دو زبان، دست به حذف بزند 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. به هر روی، این روش مخاطب را از درک پیام دور می‌کند (ایویر، ۱۳۷۰).

معمولاً روش حذف زمانی مورد قبول است که مترجم آن را برای مخاطب خود ملال‌آور یا واضح بداند (زرکوب، ۱۳۹۲). بررسی‌ها نشان می‌دهد مترجم در فرآیند برگردان، ۱۲ مرتبه از این استراتژی بهره برده است که چند نمونه آن در جدول (۴) ارائه شده است.

در نمونه‌های ذکر شده تعابیر «گور به گور شده، بی‌بخار، خاله خرسه، خیکی، خیره سر» همگی بار توهین دارند و در شمار واژگان ناشایست و زننده به حساب می‌آیند که مترجم در برگردان متن با بهره‌گیری از استراتژی حذف از ذکر معادل عربی برای آن‌ها سرباز زده است تا از رهگذر کاربست آن ترفند، مراعات ادب و نزاکت کند و به حسن تعبیر برسد.

1- Elision

جدول ٤. کاربست استراتژی حذف در ترجمهٔ فیلم مختارنامه به عربی

جملهٔ فارسی	ترجمهٔ	ارجاع
آخ تف به قبر میتت ناریه، کاش پدر گور به گور شده من مغضوب پیامبر نبود.	آخ، تباً لکِ یا ناریة لهذا الأب، إنّ غضب النبی علیه یتابعنا!	قسمت دوم
یک موی این ایلیاتی‌ها می‌ارزد به کرور کرور جماعت بی‌بخار کوفی.	فشعرةٌ من هؤلاءِ أبناءِ الصحراءِ تُعادِلُ الآلافَ من هؤلاء الکوفیین	قسمت ششم
باید مراقب دوستی خرس خاله‌ها باشیم.	یجب اتخاد الحیطة من الأصدقاء.	قسمت سوم
عجب خری است این خلیفهٔ خیکی حجازی!	یالجهل هذا الخلیفة الحجازی!.	قسمت سیزدهم
بیچاره دخترم عمره، چطور با این خیرهِ سرِ دیوانه سر کرده.	المسکینة ابنتی عمرة،کیف یمکنها أن تتحمل العیش مع هذا الرجل؟	قسمت چهارم

نکته قابل توجه در اینجا آن است که در فرآیند برگردان متن، جانب ادب رعایت شد، اما استفاده از استراتژی مورد بحث موجب نقص در معنا شده است؛ به عنوان مثال، در معادل نمونهٔ دوم، مشخص نیست که چرا کوفیان در نظر متکلم بی‌ارزشند، حال آنکه در عبارت فارسی این موضوع به خاطر بی‌بخاری آن‌ها بوده است. یا در معادل عربی نمونهٔ سوم، مشخص نیست که چرا باید از «الأصدقاء» پرهیز کرد؛ حال آنکه در زبان مبدأ مشخص است که آنان دوستی خاله خرسه دارند.

در دو نمونهٔ آخر نیز همین نقص به چشم می‌آید؛ در زبان مبدأ، خیکی بودن خلیفه مدنظر متکلم بوده که البته اثری از آن در در زبان مقصد نیست و این ویژگی برای مخاطب عرب‌زبان تداعی نمی‌شود و مسأله آنجا اهمیت پیدا می‌کند که مخاطب هم-زمان با گفتار، تصویر وی را نیز به چشم می‌بیند. در معادل نمونه آخر، مشخص نیست که چرا زندگی با آن مرد برای «عمره» سخت است؛ در حالی که در زبان مبدأ این علت بیان شده است.

۵-۵. کم‌گفت[1]

یکی دیگر از روش‌های حسن تعبیر در برابر تابوها، بهره‌گیری از تکنیک کم‌گفت در فرآیند ترجمه است؛ یعنی «مطلبی از حد خود ضعیف‌تر و ملایم‌تر بیان شود» (شمیسا، ۱۳۸۹). به

1- Understatement

بیان ساده‌تر، می‌توان در فرآیند برگردانِ برخی از کلمات یا جملات و حتی عباراتی که بار منفی دارند، ملایم‌تر عمل کرد تا از تندی و تیزی تعبیر کاسته شود و درنهایت با سلیقهٔ مخاطب همسویی داشته باشد. در جدول (۵) نمونه‌هایی از کاربست این استراتژی در دوبلهٔ عربی سریال مختارنامه مورد بررسی قرار گرفته است.

جدول ۵. کاربست استراتژی کم‌گفت در ترجمهٔ فیلم مختارنامه به عربی

جملهٔ فارسی	ترجمه	ارجاع
من مردم فروشم یا شما که یک روده راست در شکمتان نیست؟!	هل أنا خائن أم انتم الذین تخفون الحقائق.	قسمت دوم
و لاالضالین و درد پدرم! و لاالضالین و خُنّاق!	و أنت من الضالین یا عمر، یا لک من رجل مخادع.	قسمت چهارم
نماز به کمرت بزند، حق مردم را پایمال نکن.	صلاتک هذه لن تقبل یا آکل حقوق الناس.	قسمت هفتم
چه رویی، دِ برو تا اون روی سگم بالا نیامده.	یا لک من وقح، إذهب من هنا قبل أن أغیّر رأیی.	قسمت دهم
من به گور پدرم می‌خندم با کعبه دربیفتم.	وهل أنا مجنون لأعلن الحرب علی الکعبة؟!.	قسمت دوازدهم

در نمونهٔ نخست، مراد از «یک روده راست در شکم نداشتن» این است که فرد کاملاً دروغگوست؛ این تعبیر تا حد زیادی محاوره‌ای و در شمار واژگان ناخوشایند و توهین‌آمیز است که البته مترجم با بهره‌گیری از تکنیک کم‌گفت برایش معادل «پوشاندن حقائق= اخفاء الحقائق» را به‌کار بسته و با کاستن از تندی و تیزی سخن، آن را غیرمحاوره‌ای ارائه داده است.

در نمونهٔ دوم، مترجم توجهی به بافت و ساختار نفرینی کلام نداشته است؛ زیرا روی سخن متکلم با کسی است که مشغول نماز خواندن بوده و در پایان سورهٔ حمد، عبارت «والظالین» بر زبان آورد؛ بنابراین، براساس همان برداشت آورده است: «أنت من الظالین...».

صرف‌نظر از بی‌توجهی مترجم به ساختار کلام، دو عبارت «درد پدرم» و «حناق» توهین‌آمیز و ناخوشایند هستند که متکلم از خدا می‌خواهد آن دو را نصیب عمر گرداند. مترجم با استفاده از شگرد کم‌گفت، عمر را از گمراهان دانست و از فریبکاری وی اظهار شگفتی کرد.

در نمونهٔ سوم، عبارت «نماز کمرت را بزند» از جمله عبارت‌های غیرمؤدبانه و محاوره‌ای است که مترجم با تغییر ساختار و شیوهٔ بیانی، آن را به جملهٔ خبریه تبدیل کرده است و عبارت موردنظر را با دخالت‌دهی شگرد کم‌گفت به «نمازت هرگز قبول نیست» برگردان کرده و از رهگذر آن، نزاهت گفتاری متن را تقویت کرده است.

در نمونهٔ چهارم، عبارت «آن روی سگم را بالا نیار» نیز عبارت محاوره‌ای و نسبتاً تند و بی‌ادبانه است که به وقت عصبانیت شدید بر زبان جاری می‌شود و به این معناست که عصبانی‌ام نکن! مترجم با استفاده از همان شگرد و با تغییر لحن کلام برای آن عبارت، معادل «قبل از اینکه نظرم را تغییر دهم» جایگزین کرده است.

در عبارت پایانی نیز مترجم با استفاده از شگرد کم‌گفت از تعبیر ناخوشایندِ «به گور پدر خندیدن» گذشته است و معادل «مگر من دیوانه‌ام که...» را جایگزین کرده است.

شیوه کم‌گفت در ۲۹ مورد از ترجمهٔ تابوهای سریال به‌کار گرفته شده است و به نوعی پرکاربردترین شیوهٔ مورد استفادهٔ مترجم بوده است که به وسیلهٔ آن علاوه بر کاهش بار منفی عبارات به روانی کلام و زیباسازی آن کمک کرده است؛ با این حال در مواردی موجب شده تا مخاطب از معنای اصلی کلام بدور افتد و در بسیاری از موارد مقتضای حال رعایت نشده است.

نکتهٔ دیگر اینکه استفاده از این راهکار موجب شده است که گاه جنبهٔ دیداری اثر با جنبه شنیداری مطابقت نداشته باشد، چراکه این دش‌واژه‌ها عموماً در مواقع خشم و عصبانیت بیان شده که حرکات و اشارات دیداری با الفاظ بیان شده در زبان مقصد همخوانی ندارد و به نوعی ناهمسویی بین حرکات دست و صورت و گفتار پیش می‌آید.

۵-٦. مضاعف‌سازی[1]

مضاعف‌سازی، بسط یا اطناب به دو صورتِ اطناب ابهام یا اطناب واضح می‌آید. اطناب ابهام؛ یعنی کلمه‌ای مبهم را بیان می‌کنند و بعد به توضیح آن می‌پردازند و اطناب ایضاح عکس آن است (تفتازانی، ۱۳۷۰). این بسط در صورتی مورد پذیرش است که مخاطب از آن موضوع خالی‌الذهن باشد و مترجم به ناچار به تفصیل آن می‌پردازد تا در ذهن شنونده جاگیر شود، اما اگر بیش از حد صورت گیرد، ملال‌آور خواهد بود و از عیوب ترجمه به‌شمار

1- Reduplication

می‌رود (شمیسا، ۱۳۸۹). این درحالی است که اگر سیاق سخن دارای عبارات ناپسند و زننده باشد، مترجم براساس تشخیص خود برای اینکه آن کلمه یا عبارات را دلپذیر و خوشایند کند با به‌کارگیری کلمات اضافه در متن خود و گاه تکرار آن به این مهم دست می‌یازد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که مترجم در فرآیند ترجمه، ۱۳ مرتبه از شیوه مضاعف‌سازی بهره برده است که در جدول (۶) به برخی از آن‌ها اشاره شده است.

جدول ٦. کاربست استراتژی مضاعف‌سازی در ترجمۀ فیلم مختارنامه به عربی

جملۀ فارسی	ترجمه	ارجاع
یک بار دیگر ببینمتان مادرتان را به عزایتان می‌نشانم.	ولكن إن رأيتكم ثانيةً لن أرحمكم و سأثكل أمهاتكم	قسمت دوم
می‌دانم از ترس کدام شوم نفسِ سگ چشم به فکر من و دُل دُل افتاده‌ای.	أعرف من هو صاحب العين المالحة و النفس اللئيمة، فتخافين علينا من عمر بن سعد هو نحس و شئوم بعينهما.	قسمت چهارم
ملامتم نکن که مثل سگ پشیمانم، شیطان در جلدم فرو رفت.	و أنا نادم، ندمت ندامة لو أن نفسي/ تطاوعني إذاً لقطعت خمسي ولعل شيطان قد استغل ضعفي.	قسمت هجدهم
او از آن ابن‌الوقت‌هایی است که سر بزنگاه بلانسبت پیشابشان می‌گیرد...	هو شخص طمّاع لئيم، شرور إنتهازي، جبان روّاغ، خوّان أيضاً.	قسمت سی و دوم
دق دلی کدام مرضت را می‌خواهی سر ما خالی کنی؟ شیخ ابومرض!	أيها العاجز، أخبرني هل جئت تشفي ما توغل في صدركَ من أمراض ماضية وقاتلة.	قسمت دوم

مترجم در نمونۀ نخست برای آنکه لحن خشم وعصبانیت را بیشتر القاء کند با بهره‌گیری از استراتژی مضاعف‌سازی عبارت «لن أرحمكم» را به متن افزوده است. در نمونۀ دوم، علاوه بر کاهش بار منفی متن برای واضح شدن مراد سخن به بسط و تفصیل کلام پرداخته است. در نمونۀ سوم، برای آنکه مترجم بتواند لحن کلام «مثل سگ پشیمانم» را به تصویر بکشد از شعری مشهور دربارۀ شخصی به نام ندامة الكسعي -که پشیمانی او برای کسانی که به دست خود کار نادرستی را مرتکب می‌شوند ضرب‌المثل شد- (الزرکلی، ۲۰۰۲) استفاده کرده است؛ بهره‌گیری از این بینامتنی ضمن اینکه سبب شد از کاربست عبارت زننده و ناپسند پرهیز شود، موجب زیبایی کلام و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب عرب زبان شده است.

در نمونهٔ چهارم مترجم به‌جای تعبیر ناخوشایند «سر بزنگاه پیشابش می‌گیرد» با قرار دادن صفاتی پی در پی سعی در انتقال مفهوم داشته است، گرچه می‌توانست با استفاده از تعابیر و اصطلاحات منطبق از زبان مقصد ترجمه‌ای متناسب‌تر با گفتار فارسی بیان کند.

در نمونهٔ پنجم، تعبیر «دق دل خالی کردن» به معنای خشم و کینه است که مترجم سعی کرده با اطناب، مفهوم موردنظر زبان مبدأ را به مخاطب عرب زبان انتقال دهد. البته امکان ساده‌تر مفهوم متن با رعایت جانب ادب نیز وجود داشته است. به عنوان مثال، می‌توانست گفته شود: «یا أبا المرض! ترید أن تصبّ علینا نقمة أی مرضک».

۵-۷. تضاد یا تناقض[1]

کاربست روش تضاد یا تناقض از جمله راهکارهای مترجمان در برخورد با دش‌واژه‌هایی است که بار معنایی منفی و نامطلوب دارند. توضیح اینکه کلمات مخالف نوعی متضاد هستند. تمامی زبان‌ها کلمات مخالف دارند که در برخی از زبان‌ها برای مفاهیم مثبت، لغت دارند، اما منفی آن را با اضافه کردن کلمهٔ نفی می‌سازند؛ مثلاً در زبان انگیسی با اضافه کردن not به free مقصود خود را می‌رسانند (کبیری، ۱۳۷۹). تضاد به این معنی است که «واژه‌ای درست در معنای ضد آن به‌کار برند و مثلاً به جای کلمهٔ افتضاح بگویند: عالی!» (شمیسا، ۱۳۸۹)؛ این‌گونه گذشتگان تضاد را استعارهٔ تهکمیه یا همان استعارهٔ ریشخند نامیده‌اند؛ زیرا برای استهزا و سخریه به‌کار می‌رود (همان).

بررسی‌ها نشان می‌دهد که استراتژی تضاد یا تناقض، ۴ مرتبه برای ترجمهٔ تابوها به‌کار گرفته شده که به نوعی کمترین بسامد را به خود اختصاص داده است. در نگاه کلی، مترجم کوشیده با بهره‌گیری از این شگرد، معادلِ دش‌واژه‌ها را ملایم‌تر و پذیرفتنی‌تر انتقال دهد. در جدول (۷) نمونه‌هایی از کاربست استراتژی تضاد یا تناقض ارائه شده است.

در نمونهٔ نخست، تضاد شکل گرفته در زبان مقصد، نسبت به جملهٔ فارسی علاوه بر کاهش بار معنایی ناخوشایند سخن با صنعت تضاد توانسته حالت استهزا به متن بیفزاید؛ چراکه تعبیر محاوره‌ای «به قیمت خون پدر»؛ یعنی بسیار با قیمت بالا و گران در حالی که در معادل ارائه شده آمده است «به مبلغ ناچیز= بثمن رخیص».

1- Contradiction

جدول ۷. کاربست استراتژی مضاعف‌سازی در ترجمهٔ فیلم مختارنامه به عربی

جملهٔ فارسی	ترجمه	ارجاع
مَنی چند؟ به قیمت خون پدرشان.	ما ثمن المن الواحد؟ بثمن رخیصٍ جداً!	قسمت هفتم
جایی می‌روم مثل این کن فیکون شده نباشد.	سوف أذهب إلی أی مکان خیرٌ من هذه المدینة.	قسمت هشتم
گنده‌تر از دهانت حرف می‌زنی.	لا تتفوهی بکلمات اکبر من قدرکِ	قسمت دوم
خر نشو مختار، ما می‌توانیم موضوع را مرد و مردانه حل کنیم.	جننت یا مختار؟ فعالج الموضوع بالعقل والتروية	قسمت دوم

در نمونهٔ دوم، مترجم مفهوم خراب‌آباد و ویران‌شهر نهفته در تعبیر «کن فیکون شده» را از وضعیت منفی و بدبینانه به وضعیت مثبت و خوشبینانه «خیرٌ من هذه المدینة» تبدیل کرده و از رهگذر کاربست استراتژی تضادسازی، هم بار منفی کلام را کاهش داده و هم درخصوص انتقال معنا اقدام کرده است. با این حال باید پذیرفت که کاهش معنایی اعمال شده در زبان مقصد، موجب کاهش القای کراهت مورد نظر متن مبدأ شده است.

در نمونهٔ سوم، کل جمله بار توهین دارد که مترجم ساختار مثبت کلام را تبدیل به ساختار منفی کرده است؛ با این حال نمی‌توان گفت بار توهین معادل ارائه شده کمتر از بار منفی موجود در زبان مبدأ است. به نظر می‌آید اگر مترجم به جای معادل ارائه شده از تعبیر «تجاوز عن حدّک فی کلامک» استفاده می‌کرد، هم ساختار اولیهٔ جمله حفظ می‌شد و هم بار منفی موجود در متن کاهش می‌یافت. در نمونهٔ چهارم نیز انشاء نهی‌محور با رعایت جانب ادب به انشاء استفهام محور تبدیل شه است.

۵-۸. ترجمه تحت‌اللفظی[1]

ترجمهٔ تحت‌اللفظی؛ یعنی ترجمهٔ واژه یا عبارت زبان مبدأ به واژه یا عبارت زبان مقصد (یعنی ترجمهٔ جزءبه‌جزء یک ترکیب یا تعبیر فرهنگی) با رعایت قواعد نحوی زبان مقصد (ایویر، ۱۳۷۰). این شیوه از لحاظ متمایل بودن به زبان مبدأ، پرچم امانتداری را برافراشته است. ترجمهٔ تحت‌اللفظی «ترجمه‌ای است که معنای دقیق متن مبدأ را با نزدیک‌ترین ساخت‌های دستوری و معنایی زبان مقصد منتقل می‌کند» (ناظمیان، ۱۳۹۷).

1- Literal Translation

روش ترجمهٔ تحت اللفظی در ۲۷ مورد از دش‌واژه‌های سریال مورد مطالعه به‌کارگرفته شده که جایگاه دوم را در میان استراتژی‌های مورد مطالعه دارد و از پربسامدترین راهکارها بوده است. در جدول (۸)، نمونه‌هایی از کاربست استراتژی ترجمهٔ تحت‌اللفظی بررسی شده است.

جدول ۸. کاربست استراتژی ترجمهٔ تحت‌اللفظی در ترجمهٔ فیلم مختارنامه به عربی

جملهٔ فارسی	ترجمه	ارجاع
تارک صلات خودتی و هفت پشتت نامسلمانِ دزدِ گردن کلفت.	یا قاطع الطریق، أنت وأجدادک تارک الصلاة یا کافر یا زندیق.	قسمت هفتم
بن حریث! این پیر سگ را زنده می‌خواهم.	یا بن حریث أرید هذا الکلب العجوز حیّا.	قسمت نهم
همهٔ این دودها از گور تو برمی‌خیزد. نمک به حرام!	کل هذا الدخانیات یسطع من قبرک یا نکیر المعروف.	قسمت دهم
بخدا قسم سگش، می‌ارزد به صدتا یزید و امثال آن.	والله کلبه أشرف من یزید ومن أمثاله.	قسمت دوازدهم
غلط می‌کنند! چشمان تک تکشان را از کاسه درمی‌آوردم.	فلتخسأ بنات العرب، سأقتلع عیونهن من أحداقها.	قسمت دوم

همانطور که در نمونه‌های جدول (۸) شاهد هستیم برای عبارات دشنام‌گونه یا به دور از ادب با نزدیک‌ترین واژه یا عبارتی از زبان مقصد معادل‌یابی شده است که برخی را می‌توان پذیرفت و برخی را از جنبهٔ راهبردهای ترجمه‌ای قابل پذیرش نیست. به عنوان مثال، در نمونهٔ نخست مترجم کوشیده برای هر واژه معادلی ذکر کند با این همه جابه‌جایی بی‌مورد داشته و برای یکی از صفت‌های بیان شده معادل‌یابی نکرده است. مترجم می‌توانست با همان رویکرد تحت‌اللفظی و بدون جابه‌جایی و حذف این‌گونه معادل‌یابی کند: «أنت تارک الصلاة وأجدادک السالفین أیها الکافر السارق المُتعنّت».

بحث و نتیجه‌گیری

از بررسی به عمل آمده درخصوص عملکرد مترجم یا گروه مترجمان در برگردان تابوهای به‌کار رفته در سریال مختارنامه می‌توان به این نتیجه رسید که ۱- آنان به تابوهای موجود در زبان فارسی شناخت کامل داشته‌اند. ۲- کوشیده‌اند با کاربست شگردهای متعدد -که ذکر آن در این پژوهش گذشت- از کاربست دش‌واژه‌ها و واژگان ناخوشایند و زننده در متن

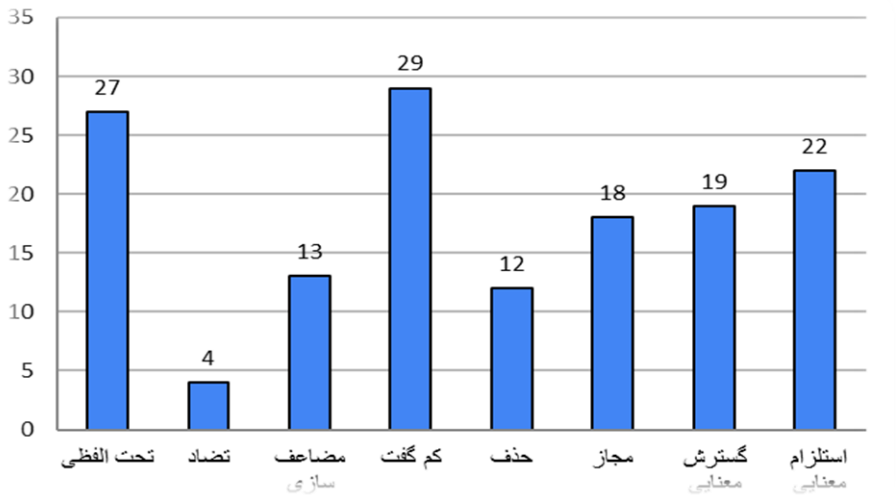
مقصد بپرهیزند و به نوعی با حسن تعبیر در فرآیند برگردان، مؤدبانه، ملایم، غیرمحاوره‌ای و با نزاهت، مفاهیم موردنظر را به مخاطب عرب زبان ارائه دهند. بنابراین، باید پذیرفت حسن تعبیر به عنوان یکی از مهم‌ترین و کاربردی‌ترین ابزار گفتمانی برای تقویت و دوچندان کردن نزاکت و ادب اجتماعی، مورد توجه مترجم بوده است.

نتیجه تحقیق القاگر این نکته مهم است که رویکرد کلی مترجم (یا گروه مترجمان) رعایت جانب ادب و عدم ترویج واژگان و تعابیر ناشایست و رکیک بوده است؛ با این حال نمی‌توان ادعا کرد که دوبلهٔ عربی سریال مختارنامه خالی از پرهیزه یا دش‌واژه است؛ زیرا همچنان ردپای تابوها در زبان مقصد دیده می‌شود. در عین پذیرش مسأله قبلی باید پذیرفت که واژه یا تعبیری در زبان مقصد دیده نشده است که از لحاظ بار مفهومی، تندتر و زننده‌تر از معادل فارسی آن باشد.

با وجود ارزش فراوان دوبلهٔ ارائه شده، این اثر از منظر نحوهٔ تعامل با تابوها دارای چند عیب است؛ توجه مترجم به مسأله ادب و نزاکت در بعضی از موارد موجب لطمه دیدن متن شده است و انتقال مفهوم از زبان مبدأ به زبان مقصد به درستی صورت نپذیرفته است؛ به‌ویژه آنچه در بخش استراتژی حذف اتفاق افتاده است. آنچه عیب یادشده را چشمگیرتر می‌کند شاید در این مسأله باشد که عموماً تابوها با حالت عصبانیت و خشمگینی بر زبان جاری می‌شوند و اینکه مترجم دست به حذف آن‌ها می‌زند، نوعی ناهماهنگی و ناهمسویی بین حرکات دست و صورت و کلام گفتاری پیش می‌آید. عیب دیگر در موقعیت‌هایی رخ داده است که مفهوم تابو در زبان فارسی با معادل ارائه شده آن در زبان عربی همخوانی ندارند؛ معادل‌های ارائه شده درخصوص «معروفه» و «حرام لقمه بودن» از این نمونه هستند.

در پایان ضمن ارائهٔ نمودار تعداد مرتبه هشت استراتژی مورد بحث (نمودار (۱)) باید گفت که شگرد کم‌گفت با ۲۹ مرتبه و شگرد تضاد با ۴ مرتبه کاربرد به ترتیب بیشترین و کمترین کارکرد را در فرآیند برگردان تابوها از زبان مبدآ به زبان مقصد داشته‌اند.

نمودار ۱. تعداد کاربست هشت استراتژی به‌کار گرفته شده در دوبلهٔ عربی سریال مختارنامه



تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mohadeseh Haddadi http://orcid.org/0000-0001-9447-4315
Ali Najafi Ivaki http://orcid.org/0000-0002-6212-1823
Mohsen Seifi http://orcid.org/0000-0002-2600-5091

منابع

أبوزلل، محمد إبراهيم. (۲۰۰۱م). *التعبير عن المحظور اللغوی و المحسن اللفظی فی القرآن الکریم*. قاهره: أطروحة الدکتوراه جامعة القاهرة.

ایویر، ولادیمیر. (۱۳۷۰). روش‌های ترجمه عناصر متفاوت فرهنگی. ترجمهٔ سید محمدرضا هاشمی. *مترجم*، ۱ (۲)، ۳-۱۴.

بهرامی، فاطمه و شیخانیان پور، بهناز. (۱۳۹۸). گسترش معنایی فعل «زدن» محصول مجاز یا استعاره؟ تحلیلی در چارچوب الگوی چندمعنایی چهار مقوله‌ای. *پژوهش‌های زبان‌شناسی دانشگاه اصفهان*، ۱۱(۲)، ۱۸۷-۲۱۴.

التفتازانی، سعدالدّین. (۱۳۷۰). *مختصر المعانی*. قم: ناشر: دار الفکر.

الجرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۹۱م). *أسرار البلاغة*. تعلیق أبوفهد محمود محمد شاکر. القاهرة: مطبعة المدنی.

جمشیدی‌نژاد، حبیب‌اله. (۱۳۹۸). بررسی ترکیب بدیعی حسن تعبیر، آموزشی-تحلیلی. *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۲ (۳۳).

الزرکلی، خیرالدین .(۲۰۰۲م). *قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربین والمستشرقین*. بیروت: لبنان: دار العلم للملایین.

کبیری، قاسم. (۱۳۷۹). *اصول و روش ترجمه*. تهران: انتشارات رهنما.

موسوی، سجاد و ابراهیم بدخشان. (۱۳۹۱). حسن تعابیر ناپسند. *پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان های خارجی*، ۲ (۲)، ۱۷۱-۱۸۷.

ناظمیان، رضا. (۱۳۹۷). *روش‌هایی در ترجمه از عربی به فارسی*. تهران: انتشارات سمت.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۸). *فرهنگ فارسی عامیانه*. ج۱ و ۲. تهران: انتشارات نیلوفر.

نقی‌زاده، محمود، توانگر، منوچهر و عموزاده، محمد. (۱۳۹۰). بررسی فرآیند ساختاری شدن مفهوم فضادر زبان فارسی در چارچوب زبان‌شناسی شناختی. *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، ۳(۱)، ۱-۲۸.

نوروزی، علی و عباس‌زاده، حمید. (۱۳۸۹). حسن تعبیر در زبان و ادبیات عربی: شیوه‌ها و انگیزه‌ها. *زبان و ادبیات عربی*، ۲(۳)، ۱۴۹-۱۷۴.

References

Abu Zalal, M. I. (2001). *Interpretation of the Lexical and the lLiteral in the Holy Qur'an*. Presented by the Doctor of the Cairo University.

Al-Jarjani, A. Q. (1991). *Secrets of Rhetoric*. Commentary by Abu Fahd Mahmoud Muhammad Shakir. Cairo: Civil Press.

Al-Taftazani, S. (1370). *Summary of Meanings*. Qom: Dar al-Fikr. [In Persian]

Al-Zarqali, K. (2002). *Dictionary Translation of the City of Men and Women from the Arabs, The Arabs and the Orientalists*. Beirut. Lebanon: Dar Al-Alam for the Muslims.

Bahrami, F., Sheikhanianpour, B. (1398). The Semantic Expansion of the Verb to hit a Permissible Product or a Metaphor? An Analysis in the Framework of a Four-Category Polysyllabic Model. *Journal of Linguistic Research, University of Isfahan.* 11 (2). 187-214. [In Persian]

Ivor, V. (1370). Methods of Translating Different Cultural Elements, Translated by Seyyed Mohammad Reza Hashemi. *Translator Quarterly*. 1 (2). 3-14. [In Persian]

Jamshidi Nejad, H. (1398). A Study of the Innovative Composition of Hassan Ta'bir, Educational-Analytical. *Journal of the Development of Persian Language and Literature Education*. 2 (33). [In Persian]

Kabiri, G. (2000). *Principles and Method of Translation*. Tehran: Rahnama Publications. [In Persian]

Mousavi, S., Badakhshan, E. (2012). Hassan Taabir Aspasand. *Linguistic Research in Foreign Languages*. 2 (2). 171-187. [In Persian]

Naghizadeh, M., Tavangar, M., Amouzadeh, M. (2011). A Study of the Structuring Process of the Spatial Concept of Persian Language in the Framework of Cognitive. *Linguistics, Journal of Khorasan Linguistics and Dialects.* 3(1). 1-28. [In Persian]

Najafi, A. (1999). Folk Persian Culture (1 and 2). Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]

Nazemian, R. (2016). *Methods in Translation from Arabic to Persian*. Tehran: Samat Publications. [In Persian]

Nowruzi, A., Abbaszadeh, H. (2010). Hassan Ta'bir in Arabic Language and Literature: Methods and Motivations. *Journal of Arabic Language and Literature*. 2(3). 149-174. [In Persian]

استناد به این مقاله: حدادی، محدثه، نجفی‌ایوکی، علی، سیفی، محسن. (۱۴۰۰). بررسی استراتژی‌های به‌کار گرفته شده در دوبلهٔ عربی تابوهای سریال مختارنامه. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۲۱۷-۲۴۱. doi: 10.22054/rctall.2021.61862.1571

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 243- 270
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.61904.1572

ATU PRESS

Original Research
Received: 26/Jun/2021 Accepted: 20/Aug/2021 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Pathology of Multi-Layered Significance Transfer in the Interpretation of Hafez Poems Based on Catford's Theory of Formal Changes (Case Study of Al-Shawarbi and Abbas Zulaikha Translations)

Hossein Mohseni* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran

Amin Sheikh Bagheri Ph.D. in Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abstract

Translation, as one of the leading means of transmitting cultures among nations, is a challenging field in the field of comparative literature. The existence of multiple layers of meaning between the main and virtual meanings of poetic words and the unfamiliarity of translators with the semantic rotation between words and meanings in verses prevent the correct transmission of poets' thoughts to the audience in literary texts. Among the famous Iranian poets, the translation of Hafez's poems, due to the interpretability of existing concepts and lexical localization, requires the translator to be more careful in his intellectual layers, cultural requirements, and religious beliefs. This research is based on the descriptive-analytical method and investigates the pathology of translating multi-layered concepts of words and poetic idioms of Hafez in the Arabic translations of "Ibrahim Amin Al-Shawarbi" and "Ali Abbas Zuleikha" according to Catford's theory of formal changes in the lexical, grammatical, omission, and addition sections. The results of this research show the complete failure of the above-mentioned translators in translating the multi-layered meanings of Hafez's poetic terms, and the neglect of paying attention to the semantic rotations of the terms has been identified as the main cause of this issue.

Keywords: Multi-layer, Hafez, Catford, Al-Shawarbi, Zulaikha.

* Corresponding Author: hs632632@gmail.com

How to Cite: Mohseni, H., Sheikh Bagheri, A. (2021). Pathology of Multi-Layered Significance Transfer in the Interpretation of Hafez Poems Based on Catford's Theory of Formal Changes (Case Study of Al-Shawarbi and Abbas Zulaikha Translations). *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 243-270. doi: 10.22054/rctall.2021.61904.1572.

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۲٤٤-۲۷۰
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.61904.1572

آسیب‌شناسی انتقال چندلایگی دلالتی در تعریب اشعار حافظ براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (بررسی موردی ترجمه‌های الشواربی و عباس زلیخه)

حسین محسنی* استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

امین شیخ باقری دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران

چکیده

ترجمه به عنوان یکی از ابزار برجستهٔ انتقال فرهنگ‌ها در میان ملل، عرصه‌ای پرچالش در عرصهٔ ادبیات تطبیقی به‌شمار می‌آید. وجود لایه‌های متعدد معنایی بین دلالت‌های اصلی و مجازی واژگان شعری و ناآشنایی مترجمان با چرخش دلالتی بین الفاظ و معانی وارده در ابیات، مانع از انتقال صحیح افکار شاعر به خوانندگان در متون شعری می‌شود. در میان شاعران پرآوازهٔ ایرانی، ترجمهٔ اشعار حافظ به سبب تأویل‌پذیر بودن مفاهیم موجود و بومی‌شدگی واژگانی، نیازمند دقت بیشتر مترجم در لایه‌های فکری، بایسته‌های فرهنگی و باورهای دینی اوست. این پژوهش برآن است تا براساس شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به آسیب‌شناسی ترجمهٔ مفاهیم چندلایهٔ واژگان و اصطلاحات شعری حافظ در ترجمه‌های عربی «ابراهیم امین الشواربی» و «علی عباس زلیخه» براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد در بخش‌های واژگانی و دستوری بپردازد. نتایج این تحقیق، نشان از عدم موفقیت کامل مترجمان نامبرده در ترجمهٔ مفاهیم چندلایه اصطلاحات شعری حافظ دارد که غفلت از توجه به چرخش‌های دلالتی مصطلحات، عامل اصلی این موضوع شناخته شده است.

کلیدواژه‌ها: چندلایگی، حافظ، کتفورد، الشواربی، زلیخه.

* نویسنده مسئول : hs632632@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۹
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

مقدمه

«ترجمه» برگردان متنی از زبان مبدأ به زبان مقصد بدون کوچک‌ترین افزایش یا کاهش در صورت و معناست. این تعریف دقیق است، اما صرفاً جنبهٔ نظری دارد، زیرا هیچ پیامی را نمی‌توان بدون تغییر در صورت و معنا از زبانی به زبان دیگر منتقل کرد (صفوی، ۱۳۷۱).

یاکوبسن[1] معتقد است: «در ترجمه، نظام‌های واژگانی به نظام‌های واژگانی دیگر تبدیل نمی‌شود، بلکه همواره پیامی به پیام دیگر تبدیل می‌شود و مترجم نظام رمزگانی را در زبان خودش بازسازی می‌کند» (عنانی، ۱۴۲۴). بازسازی موفق این نظام رمزگونه بدون آشنایی کامل با شخصیت، رفتار و روان نویسنده ممکن نخواهد بود تا جایی که براساس نظر نایدا[2] «مترجم باید ملبس به شخصیت نویسندهٔ اصلی از حیث رفتار، کلام و سبک کلامش باشد و تا آنجا که می‌تواند حقیقت را روشن سازد و حتی از لحاظ باطن، روح و روان نیز مثل مؤلف باشد. همچنین او باید سوابق فرهنگی مؤلف و استعداد او را نیز داشته باشد تا بتواند همان لذتی را که متن اصلی بر جا می‌نهد، برجا گذارد» (الطامی، ۲۰۱۳).

متن ادبی در میان انواع مختلف متون نوشتاری از ویژگی‌های منحصربه‌فردی برخوردار است. این دسته از متون، هنجارگریز بوده و در صورت ساخت و پرداخت صحیح این ویژگی در ترجمه، می‌توان متن برابر نهاد را در سطوح عالی قرار داد. از سوی دیگر، ماهیت چندلایگی موجود در متون ادبی، سبب تحمیل سختی و پیچیدگی مضاعفی بر فرآیند خوانش و دریافت آن شده که این موضوع، جایگاه ویژه‌ای را به ترجمه‌های متون شعری بخشیده است.

شعر به‌عنوان یکی از دو رکن اصلی ادبیات، همواره مورد اهتمام ملت‌ها بوده است. ویژگی‌هایی همچون وزن، قافیه، خیال و عاطفه از شعر، کلامی ویژه ساخته و آن را پیچیده‌تر از نثر قرار می‌دهد. از همین رو، همهٔ عناصر تشکیل‌دهنده شعر و آنچه به زبان تصویر همچون تشبیه، مجاز، کنایه و استعاره ارائه می‌شود، فراتر از سخن عادی است؛ زیرا با احساس شاعرانه درهم آمیخته و با تجربهٔ شاعرانه بیان می‌شود و به همان اندازه که با کلام عادی متفاوت است، ترجمهٔ آن نیز دشوار، پیچیده و در برخی موارد ناممکن است (آل‌بویه لنگرودی، ۱۳۹۲).

1- Jakobson, R.
2- Nida, E.

در بین ترجمه‌های متون ادبی، ترجمهٔ شعر از دشواری و پیچیدگی بیشتری برخوردار بوده و پژوهشگران عرصهٔ ترجمه، نظریات مختلفی را در این زمینه ارائه داده‌اند. برخی از آنان به دلیل ساختار خاص و ویژهٔ شعر به ترجمه‌ناپذیر بودن شعر، تأکید داشته و معتقدند در شعر، فرم و محتوا به حدی با هم متحد و درهم تنیده هستند که امکان جدایی بین آن‌ها وجود ندارد. جاحظ در رابطه با ترجمهٔ شعر چنین می‌گوید: «شعر را نمی‌توان ترجمه کرد و آن را به زبانی دیگر برگرداند. هرگاه شعر به زبان دیگری برگردانده شود، نابسامان شده، وزن و زیبایی آن تباه می‌شود و جایگاه شگفتی آن –مایه‌های عاطفی و هنری شعر– فرو می‌ریزد» (جاحظ، ۱۹۶۵).

یکی از برجسته‌ترین پژوهش‌های انجام شده در زمینهٔ ترجمهٔ شعر، پژوهشی است که اندرو لوفیفر[1] در کتاب خود با عنوان «ترجمه شعر، هفت استراتژی و ارائه راهکار» انجام داده و میان هفت راهبرد ذیل در ترجمهٔ شعر تمایز ایجاد کرده است:

۱- ترجمهٔ آوایی: این نوع ترجمه، خالی از معنا بوده و مترجم آواهای متن شعر موجود در زبان مبدأ را در متن مقصد نیز بازآفرینی می‌کند.

۲- ترجمهٔ واژه به واژه (تحت‌اللفظی): این نوع از ترجمه براساس کلمات، استوار بوده که احساس و عاطفه موجود در شعر را از بین می‌برد.

۳- ترجمهٔ عروضی: این نوع ترجمه، بازآفرینی وزن شعر مبدأ است و جوهره و محتوای اصلی متن را آن‌گونه که شایسته است در نظر نمی‌گیرد.

۴- ترجمهٔ شعر به نثر عادی: این نوع ترجمه، فاقد احساس موجود در متن شعری بوده و ارزش ساختاری متن اصلی را ندارد.

۵- ترجمهٔ مسجع: در این نوع ترجمه، مترجم دچار دوگانگی در رعایت انعکاس وزن و قافیه در ترجمه می‌شود. از این نوع ترجمه به عنوان ترجمهٔ کاریکاتوری تعبیر شده است.

۶- ترجمهٔ آزاد (شعر بی‌قافیه): این نوع از ترجمه با دشورای‌های سبکی روبه‌رو بوده، اما به دلیل دارا بودن مباحث زبانی و محتوایی از ارزش ترجمه‌ای بالاتری نسبت به اقسام دیگر ترجمه برخوردار است.

۷- ترجمهٔ تأویلی و دگرگونی (تفسیری): در این قسم از ترجمه، متن برگردان، جوهر و مضمون متن اصلی را دارا است، اما فرم و قالب آن تغییر می‌یابد (الطامی، ۲۰۱۳). لوفیفر در

1- Lefever, A.

نهایت به این نتیجه می‌رسد که توجه به ویژگی‌های زبان‌شناختی می‌تواند جنبه‌های زیباشناختی زبانی شعر را در زبان مقصد بازآرایی کرده و در کنار ترجمهٔ تأویلی و دگرگونی شعر مبدأ به محصولی موفق و قابل قبول برسد.

توجه به تأویل در ترجمهٔ اشعار از دشواری‌های اصلی آن به‌شمار می‌آید؛ زبان شعری مملو از ظرافت‌های معنایی است که این امر، کار واژه‌گزینی دقیق و قابل قبول برای مترجم را به امری دشوار تبدیل می‌کند، چراکه زبان مقصد، ویژگی‌هایی غیر از زبان اصلی شعر را دربر دارد. «تفاوت‌های دو زبان از یک سو و ایجاز، صورخیال و دیگر ویژگی‌های زبانی و معنایی شعر از سوی دیگر، ترجمهٔ شعر را دشوار می‌کند. منتقد ترجمهٔ شعر نیز کم و بیش با همان دشواری‌هایی روبه‌رو است که مترجم شعر با آن روبه‌رو بوده است. او باید بتواند ظرایف معنایی و زبانی شعر را به‌درستی درک کند و بتواند دربارهٔ دلایل احتمالی مترجم در انتخاب کلمه یا ساختار خاص، داوری کند. او باید از خود بپرسد چرا مترجم از میان چند واژه یا ساختار، یک واژه یا ساختار خاص را برگزیده است» (هاشمی، ۱۹۹۵).

حافظ شیرازی به عنوان یک شاعر ممتاز و جهانی، مورد توجه متفکران و ادب‌دوستان فراوانی در سایر کشورها و از جمله جهان عرب بوده است. «استفاده از اصطلاحات عرفانی از جمله عشق آسمانی، خرقه، می و... در اشعار شاعرانی چون البیاتی و سیدقطب نشان‌دهندهٔ نفوذ و تأثیر اندیشه حافظ در ادبیات معاصر عربی است و این امر باعث آفرینش مضمون‌های نوینی در این ادب شده است» (زینی‌وند، ۱۳۹۳).

جذابیت ادبی و محتوایی اشعار حافظ موجب آن شد تا مترجمان پرشماری از زبان‌ها و گویش‌های مختلف جهان به ترجمهٔ دیوان وی به صورت کلی یا گزیده‌هایی از آن روی آورند. از جمله مهم‌ترین ترجمه‌های دیوان حافظ به زبان عربی می‌توان به ترجمهٔ منثور «ابراهیم امین الشواربی» و ترجمهٔ منظوم «علی عباس زلیخه» اشاره کرد که به لحاظ برجستگی و مقبولیت عمده، نزد پژوهشگران عرب و غیرعرب از جایگاه ممتازی برخوردار هستند. مقالهٔ حاضر با انتخاب این دو ترجمه می‌کوشد نقش چندلایه بودن واژگان و اصطلاحات شعر و تأثیر آن بر دشواری امر ترجمه را به صورت تطبیقی نشان دهد.

این پژوهش درصدد است مشخص کند که نخست، مترجمان نامبرده تا چه اندازه در معرفی دقیق و شایسته افکار و زبان شعری حافظ موفق بوده‌اند؟ دوم، مهم‌ترین آسیب‌های

موجود در عملکرد مترجمان نسبت به انتقال چندلایگی دلالتی و چرخش معنایی در مصطلحات وارده در اشعار حافظ براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد[1] کدام‌ها هستند؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

جهانی بودن شخصیت حافظ از یک سو و تقارب فرهنگی و لغوی ملت‌های عرب و فارس از سوی دیگر، موجب شده تا افراد متعددی به تعریب غزل‌های این شاعر ممتاز اقدام کنند و این موضوع، موجب پیدایش نقدهایی بر این ترجمه‌ها شده است که در قالب مقاله یا کتاب یا پژوهش‌های دانشگاهی صورت گرفته است. از جمله مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینه نقد و بررسی ترجمهٔ اشعار حافظ به زبان عربی انجام شده، می‌توان به پایان‌نامهٔ تیموری (۱۳۹۲) با عنوان «تلقی الشواربی عن اشعار حافظ الشیرازی (عشرین غزلاً نموذجاً)» اشاره کرد. در این پایان‌نامه با توجه به نظریهٔ «دریافت» ترجمهٔ الشواربی به چالش کشیده شده است. حسینی (۱۳۸۵) در مقالهٔ خود با عنوان «نقد و نظر، ترجمهٔ دیوان حافظ به زبان عربی اغانی شیرازی»، ترجمهٔ دیوان حافظ را بررسی کرده است.

عزیزی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ غزلیات حافظ به زبان عربی» هشت ترجمهٔ موجود از تمام یا گزیده‌ای از غزلیات حافظ به زبان عربی گردآوری و سپس معرفی کرده است.

رسولی و عباسعلی‌نژاد (۱۳۹۵) در مقالهٔ «دریافت ابراهیم الشواربی و محمدفراتی از هشتمین غزل حافظ» برداشت‌های خود را از هشتمین غزل حافظ ارائه کرده‌اند.

قهرمانی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی ۳۰ بیت از ترجمهٔ الشواربی از غزلیات حافظ با رویکرد زبان‌شناختی» با رویکرد زبان شناختی ۳۰ بیت از ترجمه را مورد نقد و بررسی قرار داده است. پژوهش حاضر براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد، ترجمهٔ برخی از ابیات حافظ را به صورت منتخب از دو مترجم شاخص این اثر مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. دلیل انتخاب این ابیات از آن سبب است که این ابیات، تناسب بیشتری با هدف پژوهش داشته و از جمله ویژگی‌هایی که این کار با سایر پژوهش‌ها متمایز می‌سازد، توجه به چندلایگی معنایی در اشعار حافظ است. در این بررسی، مهم‌ترین نکات مربوط به واژه‌ها و مصطلحات بیت براساس شروح بیان شده و سپس عملکرد مترجم در انتقال این مفاهیم بررسی می‌شود

1- The Theory of Catford Formal Change

و در نهایت ترجمهٔ پیشنهادی نگارندگان ارائه می‌شود. این در حالی است که در هیچ یک از مطالعات و پژوهش‌های پیشین، ترجمهٔ صحیح از ابیات شعری ارائه نشده و تنها به نقد نظری ترجمه بسنده شده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. چندلایگی معنایی در شعر حافظ

یکی از ویژگی‌های خاص اشعار حافظ «چندلایگی در معنا» یا همان «ابهام» است. ابهام فارغ از مفهوم سنتی خویش در کنار غموض معنایی، می‌تواند با ارائه القائات دوگانه یا چندگانه به مخاطب، ابزار مهمی در ایجاد «توسع معنایی» به‌شمار آید. در نگاه ادب‌پژوهان، وجود تفاسیر چندگونه در اشعار حافظ به ویژه غزلیات او، ویژگی مهمی به‌شمار می‌آید به‌گونه‌ای که برخی از ادیبان معتقدند: «تنیدن معانی در یک بیت و ایجاد ابهام در معنی از بارزترین هنرهای حافظ است که می‌توان آن را هنر بیان رندانه نامید» (حسنی جلیلیان، ۱۳۹۳).

زبان و بار فرهنگی شعر حافظ همواره یکی از مهم‌ترین مشکلات برگردان دیوان حافظ به دیگر زبان‌ها است. «بار فرهنگی برخی از اشعار اوست که از اشارات ادبی و آیات قرآنی و اخبار و احادیث مذهبی و گاه روایات فرهنگ عامه آکنده است به‌گونه‌ای که هر مترجمی برای ترجمهٔ آن‌ها باید پیشاپیش به توضیح نکات بسیاری بپردازد و آن‌گاه که این نکات توضیح داده شد، باز ابهام اشعار برجای می‌ماند» (حدیدی، ۱۳۹۳).

۲-۲. چند لایه بودن دلالت در کلام ادبی

یکی از نقاط اصلی تمایز بین کلام ادبی با سخن غیرادبی در مسألهٔ دلالت نهفته است. دلالت در کلام عادی، بدون واسطه و مستقیم است، حال آنکه در کلام ادبی، دلالت دارای واسطه و ابهام بوده و به تعبیر فنی، چندلایه است. به عبارت دقیق‌تر، علت آنکه کلام عادی، تک لایه خوانده می‌شود، آن است که واژه –لفظ– در گفتمان عادی و روزمره، تک معنا بوده، اما همین واژه ممکن است در زبان ادبی، چندین معنا داشته باشد که در برخی موارد، این معانی، رابطهٔ متضادی با هم دارند. بخش عمده‌ای از آرایه‌های معنایی همچون استعاره، کنایه، مجاز، تمثیل و رمز، حاصل تداخل و تلفیق چندین معنا است که باعث ایجاد چندلایگی در دلالت معنایی می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰). در حقیقت کلام ادبی، مترجم را وامی‌دارد تا با گریز از زبان معهود به فرآیند کشف معنای غیرمعهود سوق یابد و غفلت از سیر این فرآیند در

روند ترجمه، منجر به خطای کشف از سوی مترجم و عدم انتقال صحیح معانی مورد نظر مؤلف به خواننده می‌شود.

۲-۳. نظریهٔ کتفورد در حوزهٔ ترجمه

در میان اندیشمندان حوزهٔ ترجمه، کتفورد رویکردی خاص به موضوع دلالت‌های چندلایهٔ متن ادبی دارد که برگرفته از اصول زبان‌شناسی اوست. براساس نظریهٔ کتفورد، یکسان بودن اجزای زبان مقصد در ترجمه با اجزای زبان مبدأ الزام‌آور نیست، بلکه مهم آن است که با سطوح مختلف تعادل، وجه مشترک داشته باشد. از نظر وی، تغییر، زمانی باید صورت گیرد که واژه یا ساختار متن مبدأ، نظیری در زبان مقصد نداشته و مترجم مجبور به ایجاد تغییر باشد. وی به دو گونه از تغییر صوری در جمله اعتقاد دارد: تغییرات صوری در سطح واژگان (معادل‌یابی واژگانی) و تغییرات صوری مقوله‌های دستوری (معادل‌یابی دستوری). عمده تحلیل کتفورد به دگرگونی‌های مقولهٔ دستوری اختصاص دارد که به طور کلی در چهار دسته، طبقه‌بندی می‌شوند: ۱- تغییرات ساختاری (ممکن است فعل در نقش اسم ترجمه شود)، ۲- تغییرات طبقات دستوری (برای یک نقش دستوری در زبان مبدأ، نقش دستوری دیگری در زبان مقصد جایگزین شود)، ۳- تغییرات صوری واحد (مستلزم تغییر در ترتیب است) و ۴- تغییرات صوری درون‌زبانی (هنگامی صورت می‌گیرد که ساختار هر دو زبان از لحاظ صوری شبیه یکدیگر باشند، اما نمی‌توان آن‌ها را در تمام موارد به جای یکدیگر به‌کار برد).

در نظرگاه کتفورد، ترجمه نیازمند اعمال تغییرات است و تعدیل نکردن ترجمه، می‌تواند باعث ایجاد خطاهای متعددی در دریافت پیام متن شود. این تعدیل در هر زبانی، اشکال مختلفی و منحصربه‌فردی می‌گیرد و یک مترجم نیز باید با این تعدیل‌های زبانی در زبان‌های مبدأ و مقصد آشنایی داشته باشد (ایازی و ولوی، ۱۳۹۸).

پژوهش حاضر با استناد به نظریهٔ کتفورد، سعی کرده تا جایگاه خطای مترجمان عربی شعر حافظ را کنکاش کرده و با کاربست مفاهیم نظریهٔ حاضر در نمونه‌های عملی، فهم صحیحی را از رویکرد این نظریه در زمینهٔ ترجمه در اختیار ادب‌پژوهان قرار دهد.

۳. ترجمهٔ الشواربی

ابراهیم امین الشواربی (۱۹۰۹-۱۹۶۳) ادیب مصری و استاد زبان و ادبیات دانشگاه فؤاد اول مصر در سال ۱۹۴۴ میلادی دیوان شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی را برای نخستین بار به زبان عربی ترجمه کرد. او رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی را در مصر و انگلستان خوانده و سپس برای تکمیل زبان فارسی به ایران آمد و اقدام به تألیف دو کتاب درخصوص حافظ کرد: اولین آن کتاب «أغانی شیراز» و دیگری «حافظ الشیرازی شاعر الغناء و الغزل فی ایران» است که در حقیقت رسالهٔ دکتری اوست. وی در سال ۱۹۴۳ میلادی در دانشگاه فؤاد اول مصر از آن دفاع کرد و سال بعد در انتشارات «المعارف» قاهره به چاپ رسید (رسولی، ۱۳۹۳). نسخهٔ مورد اعتماد ابراهیم امین الشواربی در ترجمهٔ دیوان حافظ، نسخهٔ سید عبدالرحیم خلخالی است. وی ۴۹۶ غزل را ترجمه کرده و شماره غزل‌ها را براساس نسخه‌های خلخالی، قزوینی-غنی، بولاق، بروکهوس و نسخه‌های چاپی استانبول و هند در جدول‌های خاصی تنظیم و به منظور اجتناب از سردرگمی مخاطب، مطلع غزل را نیز به فارسی ذکر می‌کند. این ترجمهٔ الشواربی به ترجمهٔ مادر معروف است.

الشواربی کوشیده است کاری روشمند انجام دهد و در این مسیر، زحمت بسیاری را به جان خریده است، اما از آنجا که ترجمهٔ شعر به شعر، کاری دشوار است، وی نثر را بر نظم ترجیح داده و گاه چنان تحت تأثیر شعر حافظ قرار گرفته است که ناچار از نثر عادی پا فراتر نهاده و ۲۱ غزل را به شعر یا نثر مسجع ترجمه کرده است (قهرمانی، ۱۳۹۷). شعر حافظ در فرآیند این ترجمه به نثر عربی تبدیل می‌شود و به نظر می‌رسد تنها ترجمهٔ منثور از کل غزلیات حافظ به زبان عربی، ترجمهٔ ابراهیم الشواربی باشد. اجزا و ترتیب جمله‌ها در عربی رعایت نمی‌شوند و اسم در برابر اسم و حرف در برابر حرف قرار نمی‌گیرد، بلکه جمله‌ها همسو با ساختار نحو عربی قوام می‌یابند. بنابراین، شعر حافظ در این ترجمه تا حدود زیادی، زبان استعاری و کلاسیک شده و تأثیر خود را از دست می‌دهد (عزیزی، ۱۳۹۳).

در ادامه به نقد و بررسی برخی از ابیات ترجمه شده توسط الشواربی خواهیم پرداخت و به مواردی از چندلایگی و ابهامی که توسط مترجم نادیده گرفته شده، اشاره خواهیم کرد.

٤. علی عباس زلیخه

علی عباس زلیخه در سال ۱۹۵۷ میلادی در شهر سلمیه از توابع حماۀ سوریه متولد شد. او علاوه بر تخصص پزشکی، هم اکنون به شغل تدریس در دانشگاه تشرین اشتغال دارد. کتاب «غزلیات مختارة من دیوان حافظ» حاصل تلاش علی عباس زلیخه است. وی در این کتاب ۱۱۰ غزل را انتخاب و به صورت منظوم، ترجمۀ آن‌ها را ارائه داده است. او اغلب ابیات را دوباره در بخش پاورقی ترجمه کرده و در پاره‌ای از موارد نیز شرح مختصری ارائه می‌کند. اساس کار وی در این ترجمه، نسخه قزوینی- غنی دیوان حافظ است.

انگیزه او از این ترجمه، وجود گونه‌ای از تصاویر و نغمه‌های غنایی در شعر فارسی به‌ویژه در شعر حافظ است که در ادبیات عربی وجود نداشته و به نوعی شعر عربی، بسیار به آن ادب غنایی نیازمند است. مترجم پس از بررسی اشعار حافظ در زبان عربی و زبان‌های اروپایی همچون انگلیسی و فرانسوی به این نتیجه می‌رسد که هیچ‌یک از این ترجمه‌ها، تصویرهای دل‌انگیز شعر حافظ را ترسیم نمی‌کند و نغمه‌های او را نمی‌نوازد؛ زیرا نغمه‌های او آسمانی است نه زمینی (زلیخه، ۲۰۰۰). «واحد ترجمه در نگاه او جمله بوده نه واژه و رویکرد او در این ترجمه نیز لغوی و تحت‌اللفظی است، اما در بسیاری از مواقع پایبند این اصل نیست، بلکه به ترجمۀ ضمنی و ذوقی یا حذف و تغییر مفاهیم در ابیات نیز می‌پردازد» (عزیزی، ۱۳۹۳). با این وجود، وی در موارد متعددی از رمزگشایی و انتقال آن به مخاطب عرب، موفق عمل نکرده است.

۵. نقد ترجمۀ الشواربی و زلیخه براساس نظریۀ کتفورد[1]

۵-۱. معادل‌یابی واژگان، عبارات و اصطلاحات

الف- در بیت زیر الشواربی، عبارت «دل به دست آوردن» را به صورت صحیح مورد فهم قرار نداده و آن را «عاشق خویش کردن» ترجمه کرده است:

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

(حافظ: غزل ۳)

---

۱. در این بخش شمارۀ غزل‌های فارسی براساس نسخه قزوینی- غنی و شماره ترجمه‌های الشواربی براساس نسخه خلخالی است همچنین شمارۀ غزل ابیات ترجمه شدۀ علی عباس زلیخه با نسخه مورداستفاده در این پژوهش مطابقت دارد.

ترجمه الشواربی: «لَو أنّ ذلکَ التركیَّ الشیرازیَّ یَأخذُ قُلوبَنا بإشارةٍ واحدةٍ مِن یَدِهِ، فإنّنی مِن أجلِ خَالِهِ الأسودِ أهِبُهُ سَمرقندَ و بُخارا»

(الشورابی: غزل ۳)

ترک شیرازی «بنا به قول بعضی از شیرازی‌ها، از سپاهیان هلاکو عدهٔ زیادی در شیراز توطّن جسته و در آنجا تولید نسل نموده‌اند؛ از همین‌رو، به اولاد آن‌ها ترک شیراز گفتن صحیح است» (سودی، ۱۳۷۲). «هندو» نیز دارای دو معنی است: «سیاه»، «غلام و بنده»! شاید مراد حافظ مبالغه در احترام بوده؛ یعنی نه به خال او، بلکه به خال غلام او (خرمشاهی، ۱۳۸۰). ترجمهٔ لفظ به لفظ «ترک شیرازی»، مخاطبان عرب زبان را در درک مفهوم موردنظر حافظ با مشکل روبه‌رو می‌کند. عبارت «بإشارة واحدة من یده» نیز در بیت فارسی وجود ندارد.
بارزترین خطای ترجمه‌ای در این بیت، فهم نادرست مترجم از «دل به دست آوردن» است که آن را «عاشق خویش کردن» ترجمه کرده که در ادبیات عاشقانه عربی شایع است. در نگاه شواربی، حافظ درصدد این است که محبوب را ساکن قلب خویش کند، اما همهٔ تمنای حافظ «توجه» است:

من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم　　لطف‌ها می‌کنی ای خاک درت تاج سرم

(حافظ: غزل ۳۲۸)

کمی تأمل در دلالت‌های ابیات دارای مضامین دلداری یا دل به دست آوردن در دیوان حافظ، التماس جانکاه وی را در توجه معشوق هویدا می‌کند:

گفتم گره نگشوده‌ام زان طرّه تا من بوده‌ام　　گفتا منش فرموده‌ام تا با تو طرّاری کند

(حافظ: غزل ۱۹۱)

التماسی که هرگز رنگ ناامیدی نمی‌گیرد:

دلبر که جان فرسود از او، کام دلم نگشود از او　　نومید نتوان بود از و، باشد که دلداری کند

(حفاظ: غزل ۱۹۱)

بنابراین، مفهوم بیت همان است که در شروح مختلف به آن اشاره شده است: «اگر آن محبوبهٔ شیرازی نسبت به ما لطف و مرحمت داشته و حال ما را رعایت کند به خال سیاهش، سمرقند و بخارا را خواهم بخشید» (سودی، ۱۳۷۲).

ترجمهٔ پیشنهادی:

إن عطفت إلینا تلک الحسناءُ الشیرازیةُ بَذلتُ لوَشمَتِها السَّوداءِ سمرقندَ و بُخارَا

ب- در بیت زیر الشورابی معنای واژهٔ «مرحله» را به درستی تشخیص نداده و برای اصطلاح «دعا می‌فرستمت» که معادل صحیحی در زبان عربی انتخاب نکرده است.

در راه عشق مرحلهٔ قرب و بعد نیست می‌بینمت عیان و دعا و می‌فرستمت

(حافظ: غزل ۹۰)

ترجمه الشواربی:

وَ فی طَریقِ العِشقِ، لا فَرقَ بَینَ مَراحِلِ القُربِ وَ البُعدِ

وَ أنا أراکَ عَیاناً و أُرسِلُ إلیکَ الدُّعاءَ وَ الضَّراعَةَ

(الشورابی: غزل ۳۰)

در این بیت مقصود از مرحله، مرتبه نیست بلکه مسافت است. یعنی در فاصله میان عاشق و معشوق، دوری یا نزدیکی مسافت، معنی ندارد. از همین‌رو محبوب همواره در برابر دیدگان شاعر، حاضر و مشمول دعای خیر اوست. اصطلاح «دعا می‌فرستمت» نیز به معنی «دعای خیر را به سوی کسی روانه کردن» و او را دعا کردن است.

آن‌گونه که از ترجمهٔ بیت به دست می‌آید، مترجم متوجهٔ لایه‌های دلالتی کلمهٔ «مرحله» بوده است، اما در گزینش معادل مناسب عربی و انتقال لایهٔ اصلی، عملکرد موفقی نداشته و از کلماتی مانند مسافة یا منزل استفاده نکرده است. از دیگر نکات قابل اشاره در این ترجمه، استفاده مترجم از عبارت «أُرسِلُ إلیکَ الدُّعاءَ» است که معادل خوبی به نظر نمی‌رسد»؛ چه آنکه در زبان عربی، این اصطلاح کاربرد زیادی ندارد و به نظر می‌رسد مترجم نتوانسته است از عهدهٔ انتقال متناسب روح مفهوم با کلام عرب برآید؛ این موضوع از آن سبب است که

مترجم نباید صرفاً به امر جایگزین‌یابی برای کلمات بپردازد، بلکه باید سعی کند بین فرهنگ و آداب و رسوم زبان مبدأ و مفاهیم کلامی زبان مقصد، هماهنگی ایجاد کند.

ترجمهٔ پیشنهادی: «فی مَسلکِ العِشقِ لا فرقَ بَینَ المَنزلِ القَریبِ والبَعیدِ، فإنّی أراکَ دائِماً عَیاناً و أدعو لَکَ دعاءً»

ج- در این بیت الشورابی از چندلایگی دلالت عبارت «در انکار بماند» غفلت ورزیده و ترجمه صحیحی به دست نداده است:

هر که شد محرم دل در حرم یار بما ند وآنکه این کار ندانست در انکار بماند

(حافظ: غزل ۱۷۸)

ترجمه الشواربی: «کلُّ من أضحی مَحرماً لأسرار القلب، بَقِیَ فی حرمِ الحبیبِ و أمّا مَن جَهِل المعرفة بهذا الأمر، فقد أنکَرهُ الحبیبُ»

(الشورابی: غزل ۱۲۸)

این بیت نشانه خوبی است بر اینکه به همان اندازه که حافظ در واژه‌گزینی‌های خود متوجهٔ معارف دینی بوده، الشواربی نسبت به این بعد دلالتی، غفلت ورزیده است. بیت حافظ ناظر به روایت مشهور «القلبُ حَرَمُ الله» است (شعیری، بی‌تا). به نظر می‌رسد حافظ درصدد بیان این است که «راه رسیدن به معرفت الهی، اهل دل بودن یا همان خودشناسی باشد که فرمودند: مَن عَرفَ نفسَه فقد عرفَ ربَّه» (مجلسی، ۱۴۰۴). با این توصیف، الشواربی در فهم آخرین کلمات مصراع دوم به خطا رفته است؛ زیرا «در انکار ماندن» به معنی عدم رسیدن به ایمان و معرفت و توقف در مقام تردید است، نه آن چیزی که مترجم از آن تعبیر کرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی:
«کلُّ من أضحی محرماً لأسرار القلب، بقیَ فی مأمنِ الحبیب، و مَن لم یَصِل إلیها، فقد أحاطه الریبُ و الجهلُ»

د- زلیخه در بیت زیر به دلالت‌های متعدد برخی عبارات توجه نکرده و معنای اول متبادر به ذهن را در ترجمه به‌کار گرفته است:

ای دل انـدر بنـد زلفش از پریشـــانی منـال مرغ زیرک چون بـه دام افتـد، تحمـل بایدش
(حافظ: غزل ۲۷۶)

مخاطب حافظ در این بیت، قلبی است که چون اسیر دربند، گرفتار عشق محبوب است. شاعر در مصرع اول، قلبِ گرفتار بند زلف یار را به شکیبایی فرا می‌خواند و در مصرع دوم در قالب استیناف بیانی، شاهدی برای اثبات درستی نصیحت خویش می‌آورد که مرغ زیرک وقتی در دام بیفتد -با تقلای بیجا- بند خویش را محکم‌تر نمی‌سازد و خویش را آزرده‌تر نمی‌گرداند.

ترجمهٔ زلیخه:

أیـا قـَلـبُ صـَبـراً فـی حَبـَائـلِ شـَعـرِهِ وَقـَعـتَ أسـیـراً فـی الشـبـاک فـتـحمـَّل
(زلیخه: غزل ۲۷۶)

مترجم در واژه‌گزینی برای زلف، عملکرد قابل قبولی دارد، چراکه واژهٔ حبائل تناسب دلالتی بیشتری نسبت به غدائر یا تجاعید در انتقال مفهوم دام و بند دارد. نقد اصلی در این ترجمه، مربوط به عدم انعکاس روح عشق‌بازی و مرارت‌پذیری حافظ در راه عشق است. جایی که استفاده از کلمه «أسیر» برای «در بند» و فعل «تَحَمّل» برای «تحمل کردن» نشان از عدم تسلط کافی وی بر اندیشه حافظ دارد. خواننده در ترجمهٔ مصراع دوم به‌جای حالات عاشقانهٔ حافظ در تحمل سختی عشق، فضایی ناگوار از این اسارت را استنباط می‌کند؛ در حالی که گرفتاری در زلف برای حافظ «اسارت» نیست، بلکه منزلگهی شیرین و جداناشدنی:

تـا دل هرزه گرد من رفـت به چین زلف او زان سـفـر دراز خـود عـزم وطـن نـمـی‌کنـد
(حافظ: غزل ۱۹۲)

و توصیهٔ دل دربند به شکیبایی نیز بیشتر بشارتی هنرمندانه است تا نصیحتی دلسوزانه:

صـبـا بـر آن سـر زلـف ار دل مرا دیـدی ز روی لـطـف بـگـویـش کـه جـا نگـه دارد
(حافظ: غزل ۱۲۲)

ترجمهٔ پیشنهادی:
أیا قلبُ المقیّدُ بحبائلِ شَعرِهِ، لا تَشکُ من قَلَقٍ
إنَّ الطَّائرَ الذَّکیَّ إذا وَقَعَ فی الفخِّ فَلیَصطَبِر

هـ- در بیت زیر، الشورابی از کارکرد عارفانهٔ دو واژهٔ «خرابات» و «مغ» در زبان شعری حافظ، غفلت ورزیده و زمینهٔ ذهنی عربی خود را بر ترجمهٔ واژگان افزوده و معادل صحیحی به دست نداده است:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم این عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم!
(حافظ: غزل ۳۵۷)

ترجمهٔ الشواربی: «إنی أشاهدُ فی «خراباتِ» المَجوسِ نورَ الله! فانظر: کیف تیسرَّت لی رؤیتُه..؟ و ما أعجبَ النورَ الذی أراهُ..؟»

(الشورابی: غزل ۳۷۴)

واژه‌های «خرابات مغان»، «دیر مغان»، «پیر مغان»، «رند»، «زاهد» و مانند آن‌ها اصطلاحات مخصوص حافظ هستند که از نظر معنا و دلالت جانبی، چرخش قابل توجهی نسبت به عصر خویش و پیشتر از آن پیدا کرده است که این چرخش در کلماتی همچون زاهد تا مرز تضاد نیز پیش می‌رود؛ از این‌رو، عدم توجه به تغییر دلالتی این مصطلحات در سروده‌های حافظ، مترجم و شارح این اشعار را با خطاهای زیادی روبه‌رو خواهد کرد.

«خرابات مغان» در فرهنگ ایرانی حافظ، مقام وصل و اتصال است، چراکه واصل بالله از باده وحدت سرمست است (معین، ۱۳۵۰: ذیل خرابات). خرمشاهی در لابلای معانی که برای خرابات ذکر کرده آن را از صرف معنای شراب خانه خارج ساخته و به سمت مفاهیم صوفیه سوق داده است. وی معتقد است خرابات اشاره به «خراب شدن صفات بشریه و فانی شدن وجود جسمانی و روحانی و خراباتی، مرد کامل است که از او معارف الهیه بی‌اختیار صادر می‌شود» (خرمشاهی، ۱۳۸۰).

غفلت مترجم از کارکرد عارفانهٔ دو واژهٔ «خرابات» و «مغ» در زبان شعری حافظ و پیش زمینهٔ ذهن عربی وی در رابطه با واژهٔ «مجوس»، وی را به اضافه کردن این واژه به ترجمهٔ خویش سوق داده است که فهم خوانندهٔ عرب را در فهم طعنه حافظ به «شیخ»، «زاهد»،

«صومعه» و «خانقاه» دچار مشکل می‌کند. بنابراین، شاید بهتر بود از اصطلاح «حانَة الخلعاء» استفاده می‌شد تا مفهوم صوفیانهٔ موردنظر حافظ به مخاطب انتقال یابد.

البته وی علاوه بر اشتباه در فهم دلالت خرابات در تشخیص منشأ شگفتی شاعر در بیت نیز به خطا رفته است. وی تعجب حافظ را به نوری نسبت می‌دهد که امکان رؤیت آن برای حافظ فراهم آمده است در حالی که با کمی تأمل در مصراع دوم به روشنی فهمیده می‌شود تعجب و شگفتی حافظ به تضاد ظاهری موجود میان مکان ساده و بی‌آرایش خرابات و درخشش نور پرعظمت خداوند در آن برمی‌گردد. بر این اساس، آنچه از ترجمهٔ الشواربی از این بیت استفاده می‌شود این است که مترجم روحیهٔ تزویرستیزی حافظ را در این بیت مورد فهم قرار نداده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: «إنّی أشَاهدُ فی «حَانةِ الخُلَعاءِ» نورَ اللهِ! یا لَلعَجَبِ مِن مُشاهَدَتی نوراً بِهذِهِ الأوصَافِ فِی مِثل ذاکَ المَکانِ!»

ف- در بیت زیر مترجم از اتیان معادل برای برخی واژه‌ها چشم‌پوشی کرده یا معادلاتی افزون بر وجه صحیح آن آورده که سبب اخلال در فهم مخاطب شده است:

نوبه زهدفروشان گران جان بگذشت وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست

(حافظ: غزل ۲۰)

ترجمهٔ زلیخه:

بَیَّاعُ الزهدِ ثقیلُ الروح مضت نوبتُهُ فاشرَب واسکَر والعَب وارقُص طَرَبا

(زلیخه: غزل ۲۰)

«رند» از جمله واژه‌های پرکاربرد در اشعار حافظ و از واژه‌های پراستعاره است. «رند از نظر حافظ انسان برتر (کامل) بلکه از اولیاءالله به حساب می‌آید» (کیهان فرهنگی، ۱۳۶۵). تأمل اندک در بسامد واژهٔ رند در دیوان شاعر نشان می‌دهد، این واژه اعتراض شاعرانهٔ حافظ نسبت به تمامی معیارها و تفکرات مزوّرانه ناسکان و مدعیان دین‌مداری در عصر وی است. بر همین اساس «وقت رندی و طرب» را نیز می‌توان به ناامیدی از زهد مزوّرانه و ورود به سلک دینداری مخلصانه قلمداد کرد. شاعر در این بیت با بهره‌گیری از واژهٔ «گران» در مصرع

اول و «طرب» در مصرع دوم، شادمانی خویش را از پایان دورهٔ تلخ زهدفروشی و ریا و آغاز دورهٔ خلوص و یکرنگی ابراز می‌کند.

صفت «گران جان» نیز می‌تواند هم به معنای افراد برخوردار از جایگاه رفیع اجتماعی باشد و هم به معنای کسانی که همنشینی و معاشرت با ایشان سخت است. در این ترجمه چند قسم خطا قابل توجه است: اول اینکه تلاش مترجم برای معادل‌سازی، او را به استعمال واژه‌های نامألوف در زبان و فرهنگ قدیم و معاصر عرب سوق داده است؛ ظاهراً اصطلاح «بَیّاع الزهد» یا «بائع‌الزهد» به عنوان ترجمهٔ واژه به واژهٔ «زهدفروش» قبل از زلیخه و بعد از وی هرگز در زبان عربی کاربرد نداشته و از اصطلاحات مترجم است که مخاطب عرب را با مشکل روبه‌رو می‌کند. همچنین واژه‌های «زهد» و «زاهد» در ادبیات حافظ، چرخش دلالتی نسبت به هم‌عصران خویش پیدا می‌کند: «زاهدان، ظاهری زیبا و فریبنده دارند، ولی باطنی تاریک و خالی از نور علم و معرفت» (خوانساری، ۱۳۶۶). انتخاب اصطلاح «ثقیل الرّوح» نیز به عنوان ترجمهٔ «گران جان» اشتباه دوم مترجم است؛ ثقیل الروح در فرهنگ عرب به معنای انسان پلید و نادان است و معادل مناسب برای «گران جان» همان «الفاتر» و «الکسول» به معنای فرد سست اراده و تنبل و متضاد سبکباری است.

خطای دیگر وی، عدم توجه به چندلایگی دلالتی در واژهٔ «رند» است. اطلاق افعال شراب نوشیدن و مستی و رقص علاوه بر اینکه مخاطب ترجمه را در فهم غرض حافظ دچار سردرگمی می‌کند از بی‌اطلاعی زلیخه از تغییر دلالت واژهٔ رند در شعر حافظ حکایت دارد؛ شرحی که وی در ذیل بیت و در شرح واژهٔ رند آورده است، صحت مدعای ما را روشن می‌کند: «شاربُ الخمر الذی لا ریاءَ عنده و لا نفاق، خیرٌ مِن بائعِ الزُّهدِ ذی النِّفاقِ والریاءِ» (زلیخه، ۲۰۰۰).

بررسی حدود ۸۰ مورد ورود واژهٔ رند در دیوان حافظ نشان می‌دهد این کلمه همواره در برابر کلماتی همانند زاهد به‌کار رفته است. به همان اندازه که «زاهد» در ظاهر، خود را از آلودگی حفظ می‌کند و به سبب همین زهد ظاهری، دارای غرور و زبان ملامت‌گر است، «رند» غیرمتکلف، پاکباز و دل‌نگران تقوی و عبادات خویش است و لاابالی‌گری وی تنها در برابر اعتبارات مجازی دنیا نمود پیدا می‌کند. همچنین رند در فرهنگ حافظ، اشاره به بالاترین مقام یک انسان کامل؛ یعنی «ولی‌الله» است:

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس گویا ولی شناسان رفتند از این ولایت
(حافظ: غزل ۹۴)

ترجمهٔ پیشنهادی:
قَد مَضی دَورُ المُتَنَسّکِ الفاتِرِ و الآنَ جاءَ دورُ طربِ السَّالکِ المُتَزهِّدِ

ظ- در بیت زیر زلیخه با غفلت از چند لایه بودن دلالت «گلریز» و نیاز این واژه به بسط بیشتر از سوی وی، نتوانسته است معادل‌سازی صحیحی داشته باشد:

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانه چشم کشیده‌ایم به تحریرکارگاه خیال
(حافظ: غزل ۳۰۳)

ترجمهٔ زلیخه:
أقبِل بَسَطتُ لوحة رسمٍ بعینی بِسبعةِ أطباقٍ منَ اللونِ فی مَرسمٍ بخَیالی
(زلیخه: غزل ۳۰۳)

این بیت جزو ابیات پررمز دیوان حافظ محسوب می‌شود که شرح‌های متعددی به رمزگشایی از آن پرداخته‌اند. شارحان مجموعه‌ای از معلومات تاریخی، پزشکی، اجتماعی، عرفانی و ادبی را برای استخراج معنای مدنظر شاعر به‌کار گرفته‌اند؛ «گلریز پارچه‌ای است که گل‌های سرخ در آن بافند و سلاطین پوشند و به اهل مراتب بخشند» (ختمی لاهوری، ۱۳۸۱) و هفت‌خانه نیز طبقات هفت‌گانه چشم است. حکمای قدیم آخرین پرده را ملتحم نامیده‌اند و حافظ «ملتحم را گلریز از آن گفته که نور چشم از آن به ظهور می‌آید» (ختمی لاهوری، ۱۳۸۱). البته برخی شارحان بر این نظرند که «گلریز و گلرنگ بودن آن کنایه از خون گریستن شاعر است که چشم و پلک را خونین و رنگین کرده است» (زریاب، ۱۳۹۵). بنابراین، براساس شروح بیان شده، پردهٔ گلریز به معنی پارچه یا پردهٔ رنگ‌آمیزی شده به رنگ گل یا رنگ سرخ است و کنایه از پلک چشمی می‌تواند باشد که در خیال روی حبیب به خون نشسته است. همچنین «تحریر کارگاه خیال» اضافهٔ مقلوب در معنای کارگاه نقش‌اندازی خیال و فعل «کشیدن» نیز در معنای نقش زدن و رسم کردن خواهد بود.

براساس آنچه بیان شد، دور از انتظار نیست که مترجم حاضر براساس معلومات ناکافی خویش از چندلایگی معنایی مصطلحات شعر حافظ در ترجمه مناسب این بیت موفق عمل نکند. خطاهای مترجم در این بیت، متعدد است و اساساً هیچ ارتباط معنایی با بیت فارسی ندارد. مفهومی که خوانندهٔ ترجمهٔ عربی از این بیت دریافت می‌کند، این است: «بیا که در چشمم و در تابلوی رسم خیالم، پرده‌ای را با هفت طبق رنگ گسترانیده‌ام».

مترجم «بسط» را برای واژهٔ کشیدن و نقش انداختن، گزینش کرده است؛ گویی که به معنی پهن کردن و پاشیدن است. همچنین استفاده از «أطباقٍ منَ اللون» به تنهایی گویای نامأنوسی مترجم با جهان تفکرات حافظ است. نشانهٔ دیگر در تبیین ناآشنایی مترجم با این بیت حافظ، آوردن مضافٌالیه برای کلمهٔ خیال در ترجمهٔ عربی است: آن چیزی که پرده چشم حافظ را گلگون و خونین کرده است، خیال محبوب بوده که چون کارگاهی نقش گل بر این پرده انداخته است، نه خیال خود شاعر.

ترجمهٔ پیشنهادی:

أیـا حـبـیـبُ أقـبـِل، فـاحـمرّت جفونی　　و مـا حـمرُهـا إلا نسـیج مصـنعِ الخیـال

۵-۲. معادل‌یابی دستوری

الف- الشورابی در بیت زیر معادل دستوری مناسبی برای «شکر ایزد» انتخاب نکرده و آن را به صورت انشائی و جملهٔ امر ترجمه کرده است:

اگـر از پرده برون شـد دل مـا عیـب نکن　　شـکـر ایزد کـه نـه در پرده ی پنـدار بمـانـد

(حافظ: غزل ۱۷۸)

ترجمهٔ الشواربی:

فـإذا خـرج قلبی عن حجـابـه، فلا تعتبنی　　واشکرالله، فإنه لم یبق فی حُجب الظن والتخمین

(الشورابی: غزل ۱۲۸)

در ترجمهٔ این بیت چندین خطای آشکار مشاهده می شود: اولین خطای مترجم در ترجمهٔ عبارت شکر ایزد است! آوردن جمله «و اشکر الله» نشان می‌دهد الشواربی جملهٔ امر حاضر را به جملهٔ ناهیه مصرع قبل عطف کرده است؛ یعنی از مخاطب خواسته است تا شکر خداوند

را بجای آورد، اما مقصود حافظ، امر به مخاطب نیست، بلکه خودش خدا را بابت رسیدن به مقام یقین، شکر می‌کند. دومین خطای موجود، ترجمهٔ کلمهٔ «اگر» است. در این بیت حافظ از واقعه‌ای سخن می‌گوید که اتفاق افتاده و دل از پرده برون افتاده است، اما استفاده الشواربی از ادات شرط «إذا» برای دلالت بر آینده استفاده می‌کند که این موضوع نشان از عدم هماهنگی مترجم با حالات درونی شاعر است. به عبارت دیگر، حافظ در این بیت از اسلوب شرط برای تحقق یک امر در زمان گذشته بهره برده و معتقد است: «حال که می‌بینی ماجرای عشق دل من آشکار و هویدا شده، مرا مذمت نکن! خدا را شکر که دلم در پس پردهٔ شک و بی‌یقینی باقی نماند».

عبارت «از پرده برون شدن» نیز دارای دلالت‌های معنایی مختلفی است؛ مهم‌ترین این دلالت‌ها که با بیت بیان شده، همخوانی دارد: نخست «رسوا شدن با خروج از حجاب است» و دیگری «نهایت بیقراری و اضطراب است، گویی که می‌خواهد از سینه بیرون افتد» (امامی، ۱۳۹۰). این صنعت که در بلاغت عربی، استعاره و تخییل نامیده می‌شود، یکی از صنایع معنوی مهم در معادل‌یابی دستوری است. انتقال از معنای حقیقی به سوی معنای مجازی در فهم این تخییل و ترجمهٔ آن نقش کلیدی دارد که نویسنده موفق به طی این انتقال نمی‌شود؛و از این رو، به دلیل عدم کاربست صحیح این قاعده و دستور بلاغی، قادر به انتقال هیچ‌یک از معانی اصلی به ذهن مخاطب نمی‌شود، چراکه مصطلح «حجاب القلب» در فرهنگ دینی عرب این‌گونه شناخته شده است: «حجابٌ عن عالمِ الملکوت.. فإذا تخلّصَ [القلبُ] منه..إرتفع الحجابُ بینَه و بین اللوح المحفوظ» (الغزالی، ۱۳۹۲). پس این معادل‌یابی الشواربی برای مخاطب خویش به دلیل عدم رعایت قوانین بلاغی، سردرگمی به همراه خواهد داشت. بهتر بود مترجم با الهام از بیان قرآنی در داستان رسوایی و بیقراری زلیخا در عشق یوسف از ماده «شَغفَ» بهره می‌برد تا هر دو دلالت مدنظر حافظ را یکجا به مخاطب آشنا به ادبیات قرآن منتقل می‌کرد.

ترجمهٔ پیشنهادی:

إذا رأیتَ شَغَفَ قلبی فلا تَلُمنی، فالقلبُ – الحمدلله – لم یَبقَ فی حجابِ الأوهامِ

ب- در بیت زیر زلیخه به دلالت‌های بیانی و دستوری متعدد در بیت توجه نکرده و معادل‌های صحیحی برای آن‌ها انتخاب نکرده است:

اشـک من رنگ شـفق یافت زبی مهری یار　　طالع بی شـفقت بین که در این کار چه کرد
(حافظ: غزل ۱۴۱)

ترجمهٔ زلیخه:

دمـوعـی لـهـا لـَونُ الـغـروبِ لِـغـدرِهِ　　فـَأبصـرِ بـحـالی قـاسـیَ القلـبِ مـافعـل
(زلیخه،: غزل ۱۴۱)

در مکانیسم ترجمه، مهم‌ترین گام پس از فهم معنای تحت‌اللفظی واژه، توجه به بافت کلام و جایگاه واژه‌های به‌کاررفته در آن است؛ به‌گونه‌ای که قواعد زبانی و دستوری که ایجادکننده معانی اضافی در کلام هستند، مورد دقت قرار گرفته و از نظرگاه مترجم مغفول نمانند. این بیت می‌تواند شاهد خوبی بر ترجمه ناپذیری کامل زیبایی‌های دلالتی و لفظی یک شعر باشد. بیت مملو از نکات معنایی، بیانی و محسنات لفظی و معنوی است. تحسر و توجع و شکوی، تشبیه مرکب و استعاره مصرحه و مکنیه و ایهام تناسب و توریه و صنعت تشخیص، بخشی از هنرنمایی شاعر در این بیت است. میان شفق و شفقت جناس اشتقاق وجود دارد و از بی‌مهری دو معنی افاده می‌کند: یکی، نامهربانی و دیگری، غیاب و غروب خورشید. طالع هم کمابیش افاده دو معنی می‌کند:یکی، بخت و سرنوشت و دیگری، اسم فاعل از طلوع که با یکی از معانی مهر تناسب دارد (خرمشاهی،۱۳۸۰). گلایهٔ حافظ در این بیت از قضا و قدر نامهربان است که در نامهربانی یار، چشمانش را چون شفق سرخ و خونبار کرده است. در این بیت حافظ از قضا و قدر و بخت خویش شکایت دارد در حالی که مترجم برداشت متفاوتی از آن داشته و فرض را شکایت از دل بی‌رحم یار گرفته است.

مترجم در این بیت از اسلوب تعجب (أفعل بـِ) برای بیان معنای موردنظر خویش استفاده کرده است. در حقیقت او سعی کرده از ظرفیت این قاعدهٔ بلاغی برای انتقال مفهوم بدعهدی تقدیر به خواننده استفاده کند. این در حالی است که در متن مبدأ، این قاعدهٔ دستوری موردنظر نبوده و هیچ‌گاه حافظ، بیان این مطلب به صورت تعجب را مدنظر نداشته است. مراد حافظ از عبارت «طالع بی‌شفقت بین» بیان افسوس و تأسف خود از ماجراست و فعل امر را برای این منظور استفاده کرده، نه برای بیان تعجب. نکتهٔ مهم‌تر در این موضوع آن است

که عبارت «أفعِل بـ» در قواعد نحو عربی، معنای امر ندارد و تنها ظاهر آن شبیه فعل امر است. از همین رو، انتخاب معادل تعجبی برای ترجمهٔ عبارت «طالع بی‌شفقت بین» صحیح به نظر نمی‌رسد.

ترجمهٔ پیشنهادی:

احمَرَّت دُموعی کَلَونِ الشـفَقِ لِقَسـاوة الحَبیب　　فـَانـظـُر إلـی مـا صـنع بی القـَدَرُ القسـیُّ

ج- در بیت زیر زلیخه، معادلات صحیحی برای صفات و اسالیب دستوری استفاده شده در عبارات نداشته و موجب ایجاد نابرابری و نارسایی در ترجمه شده است:

نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان　　نیمه شب دوش به بالین من آمد بنشست

(حافظ: غزل ۲۶)

ترجمهٔ زلیخه:

نرجسُ عینه یُعربدُ، وشـَفَتُهُ تنفُثُ السِّحرَ،　　جاءنی، أمسِ، موهناً، وجلس علی وسادتی

(زلیخه،: غزل ۲۶)

در مصرع اول در عبارت «نرگسش عربده جوی» حافظ ابتدا در قالب استعارهٔ مصرحه چشم را به نرگس و بلافاصله در استعارهٔ مکنیه، همان چشم را به یک بدمست عربده‌کش تشبیه می‌کند. در قسمت دوم همین مصراع، لب محبوب در قالب استعارهٔ مکنیه یا مجاز مفرد، جایگزین خود محبوب می‌شود. کلمهٔ افسوس نیز «دو معنی دارد: ۱- حسرت، دریغ، تأسف و ۲- طنز، تمسخر، ریشخند» (خرمشاهی، ۱۳۸۰). البته با توجه به ابیات بعدی و سخنان کنایه‌آمیز محبوب در مذمت عاشق، معنی دوم اولویت دارد.

دو صفتی که در این بیت برای محبوب ذکر شده در واقع ادامه حالات مستانهٔ او در نیمه شب است. حافظ درصدد است اوج سرمستی و خرابی محبوب را در آن شب به مخاطب انتقال دهد، اما مترجم در اثر بی‌توجهی به سیاق ابیات و تناسب معنایی صفات، فعل «یُعربِد» را به‌صورت تحت‌اللفظی برای «عربده‌کشی» انتخاب کرده است که به تغییر بنیادین در دلالت بیت منجر شده و مخاطب را در فهم سرمستی محبوب دچار سردرگمی کرده است. در حالی که عربده کشیدن در ادبیات عاشقانه، کنایه از بدمستی و ستیزه‌جویی است که با واژه‌هایی

همچون «الفاتک» و «الفاتن» تناسب دلالتی بیشتر دارد. خطای دوم مترجم در ترجمهٔ صفت «افسوس‌کنان» است؛ زلیخه با تکیه بر معلومات ذهنی خویش، ترجمه‌ای معادل «افسون کردن» می‌آورد و مخاطب عرب خویش را از درک دلالت «ملامتگری محبوب بر بالین عاشق در خواب» محروم کرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: «بِنَرجِسَه الفاتنِ و شَفتیه اللائمة، جاءَنی فی منتصف اللیل و جلس علی وسادتی»

بحث و نتیجه‌گیری

ترجمه و نقد ترجمهٔ اشعار حافظ با دو مشکل جدی مواجه است: نخست تأویل‌پذیری شعر حافظ به سبب چندلایگی معنایی و دوم، چرخش دلالتی واژه‌ها و اصطلاحاتی همچون «زاهد» یا «رند» در زبان شعری حافظ نسبت به عصر خویش و پیش از خویش. تعدد شروح شارحان از تعدد نگرش ایشان به شخصیت و نگاه حافظ نشأت می‌گیرد. برهمین اساس به همان اندازه که مترجم با فرهنگ جامعهٔ ایرانی آن روز از یکسو و تفکرات عارفانه و ظرافت‌های روحی حافظ از دیگر سو، بیگانه باشد، احتمال خطا در فهم و انتقال دلالات شعر حافظ در وی بیشتر خواهد شد. در پژوهش حاضر با بررسی ترجمهٔ ابیات منتخب از دیوان حافظ توسط دو مترجم عرب براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد، نتایج زیر حاصل شد:

- غفلت یا ناآشنایی مترجمان با چرخش دلالتی الفاظ و مصطلحات وارده در ابیات، آسیب جدی به انتقال صحیح افکار شاعر به مخاطب عرب‌زبان زده است که نمونهٔ آن را در برگردان واژهٔ «رند» مشاهده می‌کنیم.
- تأثر مترجمان از فرهنگ عربی و ذهنیات خویش به بروز انحرافاتی در ترجمه منجر شده است، همانند استفاده از ترجمهٔ «خرابات‌ُ المجوس» برای «خرابات مغان».
- عدم تقارب روحی میان حافظ و مترجمان، ایشان را در فهم مفاهیم چندلایه به اشتباه انداخته است. به عنوان مثال، فقدان روح عشق‌بازی و مرارت‌پذیری حافظ در مترجم موجب شده است تا عبارت «بدست آرد دل ما را» را به «عاشق خویش کردن» تعبیر کند.
- نگاه دینی و تفکر قرآنی حافظ نیز در مواردی در مترجمان مشاهده نمی‌شود که همین امر موجب بروز خطاهایی در درک مفاهیمی همچون «در انکار ماندن» شده است.

- از نتایج قابل توجه در بررسی ترجمه‌های بررسی شده، بهره‌گیری از اصطلاحات غیرمسبوق در ادبیات قدیم و معاصر عرب است که نشان از عدم آشنایی با زبان مبدأ دارد؛ همانند استعمال «أُرسلُ إلیکَ الدعاءَ» برای فعل «دعا می‌فرستمت» توسط الشواربی و «بیّاعُ الزهد» برای صفت «زهد فروش» توسط زلیخه.

- یکی دیگر از آسیب‌های برجسته در ترجمهٔ مفاهیم چند لایه شعر حافظ، معادل‌سازی نامطلوب است که گاه تا حد ترجمهٔ تحت‌اللفظی و واژه به واژه تنزل می‌یابد؛ برای نمونه صفت «ثقیل الروح» در فرهنگ عرب برای فرد پلید و نادان استفاده می‌شود که زلیخه آن را برای «گران‌جان» برگزیده است. در نمونهٔ دیگر، الشواربی برای جملهٔ «اگر از پرده بیرون شد»، معادل «إذا خرج قلبی عن الحجاب» را انتخاب کرده است که از نظر دلالتی در مقابل معادل فارسی خود قرار دارد.

- از دیگر نتایج به‌دست آمده، سیطره تفکر استقلال بیت در ترجمهٔ زلیخه است. مترجم در مواردی به دلیل عدم توجه به ابیات قبل و بعد و یا سایر غزل‌ها به تحلیل مستقل بیت و عناصر آن پرداخته است که این خطا در فهم دلالت اصطلاحاتی همانند «گرفتاری در بند زلف» خودنمایی می‌کند؛ این در حالی است که در صورت مراجعهٔ مترجم به موارد متعدد مشابه با این اصطلاح در دیوان شاعر، می‌توانست از بروز خطاهایی از این دست پیشگیری کند؛ همانند فرق میان «اسیر زندان» و «اسیر دام عشق».

با توجه به نتایج به‌دست آمده از این پژوهش و احصاء نقاط ضعف محتمل در ترجمهٔ اشعار حافظ و شعرای دیگر فارسی‌گو، پیشنهادهای زیر ارائه می‌شود:

- در ترجمهٔ این دست از اشعار از مترجمان ایرانی آشنا با فرهنگ ایرانی و روحیات عرفانی و دینی شاعر بهره گرفته شود تا انتقال مفاهیم چندلایهٔ گره خورده با فرهنگ این سرزمین با کمترین خطاهای دلالتی به مخاطب غیرایرانی انتقال یابد.

- مترجم هر دیوان باید قبل از اقدام به امر ترجمه با مطالعه دقیق و کلی دیوان، تصویری جامع و مبسوط از افکار، نگرش، دغدغه‌ها و آمال شاعر را به‌دست آورد تا میزان تأثیر تفکرات فردی و ذهنیات خویش در ترجمهٔ الفاظ و مصطلحات وارد در ابیات به کمترین میزان خود برسد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Hossein Mohseni http://orcid.org/0000-0003-3149-9003
Amin Sheikh Bagheri http://orcid.org/0000-0001-9539-8821

منابع

آذرنوش،آذرتاش. (۱۳۹۸). *فرهنگ معاصر عربی-فارسی*. چ ۱۹. تهران: نشرنی.

آل بویه لنگرودی، عبدالعلی. (۱۳۹۲). چالش‌های ترجمه شعر از عربی به فارسی(بابررسی اشعاری از نزارقبانی، بدرشاکرسیاب و نازک الملائکه). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳ (۷)، ۱۳-۴۰.

امامی، نصرالله. (۱۳۹۰). صور ابهام داتی در غزل های حافظ. *حافظ‌پژوهی*، دفتر ۱۴، ۳۵-۵۸.

ایازی، ناهید و ولوی، سیمین. (۱۳۹۸). نقد و بررسی ترجمه عربی مثنوی (دفتر چهارم) براساس نظریه کتفورد (مطالعه موردی ترجمه علی عباس زلیخه). *پژوهش‌های نثر و نظم فارسی*، ۳(۸)، ۱۸۱ – ۲۰۰.

جاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر. (۱۹۶۵م). *الحیوان*. ج ۱. چ ۲. بیروت: دارالکتب العلمیه.

حدیدی، جواد. (۱۳۹۳). *از سعدی تا آرگون (تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه)*. چ۳. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حسنی‌جلیلیان، محمدرضا. (۱۳۹۳). هنربیان رندانه حافظ(ابهام آفرینی در مقصود از«آن گناه» در بیتی از حافظ). *پژوهش‌های ادب عرفان (گوهریاب)*، ۸ (۲)، ۴۹-۷۰.

ختمی‌لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان. (۱۳۸۱). *شرح عرفانی غزلهای حافظ، به تصحیح*:بهاءالدین خرمشاهی، کورش منصوری و حسین مطیعی امین. ج ۳. چ ۴. تهران: نشر قطره.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰). *حافظ نامه*. ج ۱ و ۲. چ ۱۲. تهران: انتشارات سروش.

خوانساری، جمال.(۱۳۶۶). *شرح بر غررالحکم و دررالکلم*. محقق و مصحح: جمال الدین حسینی ارموی محدث. ج ۶. چ ۴. تهران: دانشگاه تهران.

رسولی، حجت و عباسعلی‌نژاد، مریم. (۱۳۹۳). تلقی ابراهیم امین الشواربی و محمد الفراتی من الغزل الثامن لحافظ الشیرازی. *کاوشنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی*، ۴ (۱۶)، ۹۹-۱۴۴.

زریاب خویی، عباس. (۱۳۹۵). *آ بینه جام (شرح مشکلات دیوان حافظ)*. چ ۲. تهران: انتشارات علمی.

زلیخه، علی عباس. (۲۰۰۰م). *مختارات من غزلیات من دیوان حافظ الشیرازی (مع الشروح و التعلیقات*. چ ۱. دمشق: الهیئة العامة السوریه للکّتاب.

زینی‌وند، تورج و الماسی، عطا. (۱۳۹۱). گزارشی از حافظ پژوهی در ادب عربی. *نقد و ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی*، ۲ (۶)، ۴۵-۵۹.

سودی‌بسنوی، محمد. (۱۳۷۲). *شرح سودی برحافظ*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده. ج ۱. چ ۷. تهران: انتشارات نگاه.

شعیری، محمدبن محمد. (بی تا). *جامع الأخبار (للشعیری)*. چ ۱. نجف: مطبعه الحیدریه

الشواربی، ابراهیم امین. (۲۰۰۴م). *أغانی شیراز*. ج ۱. چ ۱. تهران: فرهنگ مشرق زمین.

ـــــــــــــــ (۲۰۰۹م). أغانی الشیراز أو غزلیات حافظ الشیرازی. ج ۲. چ ۲. قاهره: المرکز القومی للترجمه.

صفوی، کوروش.(۱۳۷۱). *هفت گفتار دربارهٔ ترجمه*. چ ۱. تهران: نشر مرکز.

الطامی، احمدصالح. (۲۰۱۳م). *من الترجمه إلی التأثیر*. چ ۱. بیروت: منشور ضفاف.

عزیزی، محمدرضا. (۱۳۹۳). نقد وبررسی ترجمه غزلیات حافظ به زبان عربی. *زبان و ادبیات عربی*، ۶ (۱۱)، ۷۳-۱۰۱.

عنانی، محمد. (۱۴۲۴م). *نظریه الترجمه الحدیثه*. چ ۱. مصر: الشرکه المصریه العالمیه للنشر.

غزالی طوسی، ابوحامد محمدبن محمد.(۱۳۹۲). *احیاء علوم الدین*. ج ۴. چ ۸. تهران: نشرعلمی و فرهنگی.

قهرمانی، علی. (۱۳۹۷). بررسی سی بیت از ترجمه الشواربی از غزلیات حافظ با رویکرد زبان شناختی. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۴۸)، ۲۵۱-۲۲۵.

مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۴ق). *بحارالانوار*. ج ۲. بیروت: مؤسسهٔ الوفاء.

معین، محمد. (۱۳۵۰). *فرهنگ فارسی (معین)*.چ ۱. تهران: انتشارات امیرکبیر.

هاشمی، محمدرضا. (۱۹۹۵م). ملاحظاتی دربارهٔ نقد ترجمه شعر. *مترجم*، ۴ (۱۶)، ۹۳-۸۶.

References

Al-Bouyeh Langroudi, A. A. (2013). Challenges of Translating Poetry from Arabic to Persian (with a Review of Poems by Nizar Ghbani, Badrshakrsiab and Nazak al-Malaika). *Quarterly Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*. 3(7). 13-40. [In Persian]

Al-Shawarbi, I. A. (2004). *Aghani Shiraz*. 1 Edition. Tehran: Farhang-e Mashreq Zamin. [In Persian]

_____. *The Songs of Shiraz or the Ghazals of Hafez Al-Shirazi. Galadum*. 2 Edition. Cairo: the National Center for Translation. [In Persian]

Al-Tami, A. S. (2013 AD). *From Translation to Influence*. Beirut: Dhaf publication. [In Persian]
Anani, M. (1424 AD). *Modern Translation Theory*. 1 Edition. Egypt: Egyptian International Publishing Company. [In Persian]
Ayazi, N., Valavi, S. (2019). Critique and review of the Arabic translation of Masnavi (Fourth Book) based on the Catford theory (case study of Ali Abbas Zuleikhe's translation). *Bi-Quarterly Journal of Persian Prose and Poetry Research*. 3(8). 181-200. [In Persian]
Azarnoosh, A. (2019). *Contemporary Arabic-Persian Culture*. 19th Edition. Tehran: Ney Publisher. [In Persian]
Azizi, M. R. (2014). Critic Translation of Hafez's Ghazals with an Arabic Customer. *Arabic Language and Literature Magazine*. 6(11). 73-101. [In Persian]
Emami, N. (2011). *Forms of Intrinsic Ambiguity in Hafez's Lyric Poems*.
Ghazali Toosi, Abu H. M. Ibn M. (1392 A.D.). *The Revival of Religious Sciences. Chaharm's Skin*. Tehran: Scholarly and Farhangi Publishing. [In Persian]
Hafez Research Yearbook, Book 14. 35-58. [In Persian]
Hadidi, J. (2014). *From Saadi to Argon (The Influence of Persian Literature on French Literature)*. 3 Edition. Tehran: University Publishing Center. [In Persian]
Hashemi, M. R. (1995 AD). Notes on Criticism of Poetry Translation. *Translator*. 4(16). 93-86. [In Persian]
Hassani Jalilian, M. R. (2014). Hafez's Randaneh Artists (creating ambiguity in the meaning of "that sin" in a bit of Hafez). *Quarterly Journal of Research in Mysticism (Goharyab)*. 8(2). 49-70. [In Persian]
Jahez, Abu O. A. bin B. (1965 AD). *Animals*. 1 Volume. 2 Edition. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Alamiya. [In Persian]
Khansari, J. (1987). *Explanation of Gharr al-Hakam and Dar al-Kalam*. Researcher and Editor: Jamaluddin Hosseini Armavi Mohaddes. Fourth Edition. Tehran: University of Tehran. [In Persian]
Khatami Lahori, A. A. R. (2002). *Mystical Description of Hafez's Murmurs*. Editd by Bahauddin Khorramshahi, Kourosh Mansouri and Hossein Motiee Amin.Volum 3. Fourth Edition. Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]
Khorramshahi, B. (2001). *Hafiznameh*. Volumes 1 & 2. 12 Edition, Tehran: Soroush Publications. [In Persian]
Majlesi, M. B. (1983 BC). *Bihar Al-Anwar*. Beirut: Al-Wafa Foundation. [In Persian]
Mu'in, M. (1971). *Persian Farhang (Mu'in)*. 1 Edition. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]
Qahramani, A. (2018 st.). A Study of Thirty Bits of al-Shawarbi's Translation of Hafez's lyric Poems with a Linguistic Approach. *Journal of Comparative Literature Studies.* Applied Literature Readings. 12(48). 251-225. [In Persian]
Rasooli, H., Abbas Ali Nejad, M. (2014). The Consideration of Ibrahim Amin Al-Shawarbi and Mohammad Al-Frati from Al-Ghazal Al-Samen Lahafez

Al-Shirazi. *Journal of Comparative Literature, Razi University*. 4 (16). 99-144. [In Persian]
Safavid, K. (1992). *Seven Speeches about Translation*. 1 Edition. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]
Shaeri, M. Ibn M. (Unpublished). *Jame 'al-Akhbar (for Shaeri)*. 1 Edition. Najaf. [In Persian]
Soodi Basnawi, M. (1993). *Description of Soodi Bar Hafez. Translated by Esmat Sattarzadeh*. 7 Edition. Tehran: Negah Publications. [In Persian]
Zaryab Khoei, A. (2016). *The Mirror of the Cup (Description of the Problems of Hafez's Court)*. 2 Edition. Tehran: Alami Publications.
Zinivand, T., Almasi, A. (2012). Report on Hafez Studies in Arabic Literature. *Quarterly Journal of Comparative Literature and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University*. 2(6). 45-59. [In Persian]
Zulekha, A. A. (2000 AD). *Selections from Ghazals from the Diwan of Hafez al-Shirazi (With Explanations and Comments)*. 1 Edition. Damascus: The Syrian General Organization for Writers. [In Persian]

استناد به این مقاله: محسنی، حسین، شیخ باقری، امین. (۱۴۰۰). آسیب شناسی انتقال چندلایگی دلالتی در تعریب اشعار حافظ بر اساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (بررسی موردی ترجمه های الشوارب و عباس زلیخه). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۲۴۳-۲۷۰. doi: 10.22054/rctall.2021.61904.1572

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 271- 298
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.62692.1577

Original Research
Received: 05/Jul/2021
Accepted: 05/Sep/2021
ISSN: 2980-7735
eISSN: 2538-2608

Critique of a Part of Adel Abdel Moneim Suleim's Arabic Translation of the Novel "School Principal" in the Light of Vinay and Darbelnet

Ali Akbar Noresideh*
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran

Masoud Salmani Haghighi
Master of Arabic Translation, Semnan University, Semnan, Iran

Abstract

Analysis and investigation of translation quality have long been taken into consideration. Various methods have been proposed by theorists and linguists to critique the translation of texts from Arabic into Persian and vice versa. One of the methods presented in the field of translation criticism is Vinay and Darbelnet's model. This article raises two questions: How is the translation of Adel Abdel Moneim Suleim evaluated based on the Vinay and Darbelnet model, and which of the components of Vinay and Darbelnet is most used in the translation? In this research, using a descriptive-analytical method, a part of Adel Abdel Moneim Suleim's Arabic translation of Jalal Al-Ahmad's School Principal novel is examined based on the Vinay and Darbelnet model, and the quality and method of interpretation of this novel are evaluated by the translator. The result shows that the translator paid more attention to the elements of the target language in translating the selected samples. Also, in some cases, the translator ignores the transmission of the message and content of the original language to the target language and relies on direct and lexical translation, which may be due to the translator's insufficient knowledge of some cultural components and the basic foundations of the source language.

Keywords: School Principal Novel, Vinay and Darbelnet Model, Adel Abdul Monem Soleilm, Translation Criticism.

* Corresponding Author: noresideh@semnan.ac.ir

How to Cite: Noresideh, A. A., Salmani Haghighi, M. (2021). Critique of a Part of Adel Abdel Moneim Suleim's Arabic Translation of the Novel "School Principal" in the Light of Vinay and Darbelnet. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 271-298. doi: 10.22054/rctall.2021.62692.1577.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۲۷۲-۲۹۸
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.62692.1577

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

نقد ترجمهٔ عربی عادل عبد المنعم سویلم از رمان «مدیر مدرسه» در پرتوی نظریهٔ وینه و داربلینه

علی‌اکبر نورسیده * استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

مسعود سلمانی‌حقیقی کارشناسی ارشد مترجمی عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

چکیده

تحلیل و بررسی کیفیت ترجمه از دیرباز مورد توجه بوده است. برای نقد ترجمهٔ متون از عربی به فارسی و برعکس شیوه‌های مختلفی از سوی نظریه‌پردازان و زبان‌شناسان مطرح شده است. یکی از روش‌های ارائه شده در حوزهٔ نقد ترجمه، مدل وینه و داربلینه است. در این جستار به‌دنبال ارزیابی چگونگی ترجمهٔ عادل عبدالمنعم سویلم براساس مدل وینه و داربلینه بودیم و اینکه کدام‌یک از مؤلفه‌های این نظریه در این ترجمه بیشتر به‌کار رفته است. بر این اساس با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و با آمارگیری، بخشی از ترجمهٔ عربی عادل عبدالمنعم سویلم از رمان مدیر مدرسه اثر جلال آل‌احمد با تکیه بر مدل وینه و داربلینه مورد بررسی قرار گرفته و کیفیت و روش تعریب این رمان توسط مترجم شد. نتیجه نشان داد مترجم در ترجمهٔ نمونه‌های انتخابی بیشتر به عناصر زبان مقصد توجه داشته است. همچنین در برخی از موارد از انتقال پیام و محتوای زبان اصلی به زبان مقصد چشم‌پوشی کرده و متکی به ترجمهٔ مستقیم و لغوی شده که این امر ممکن است ناشی از شناخت ناکافی مترجم از برخی مؤلفه‌های فرهنگی و پایه‌های اساسی زبان مبدأ باشد.

کلیدواژه‌ها: رمان مدیر مدرسه، مدل وینه و داربلینه، عادل عبدالمنعم سویلم، نقد ترجمه.

* نویسنده مسئول: noresideh@semnan.ac.ir

مقدمه

ناقدان ترجمه به طور کلی به دو دستهٔ مبدأگرا و مقصدگرا تقسیم می‌شوند. مبدأگرایان برخلاف مقصدگرایان با اعتقاد سخت به مبحث تعادل و برابری صددرصدی، مترجم را ملزم به پدید آوردن متنی برابر و یا هر چه شبیه‌تر با متن مبدأ از جهت ساختار، محتوا و سبک کرده‌اند، اما مقصدگرایان با رها کردن عناصر و مؤلفه‌های زبان مبدأ به دنبال انتقال پیام و ارائه یک ترجمهٔ متناسب با عناصر و مؤلفه‌های زبان مقصد هستند.

از دههٔ ۱۹۵۰، رویکرد زبان‌شناختی متفاوتی جهت تحلیل ترجمه ظهور کرد که فهرست یا دسته‌بندی‌های مفصلی برای طبقه‌بندی فرآیند ترجمه ارائه داده‌اند (ماندی[1]، ۱۳۸۹). دسته‌بندی وینه و داربلینه[2] درخصوص ترجمه، مربوط به دههٔ ۵۰ قرن بیستم است که یک مدل کلاسیک بوده و تأثیر بسیار گسترده‌ای داشته است (همان). با معرفی پهنه‌های نوین زبان‌شناسی در آغاز قرن بیستم میلادی، کم‌کم توصیف زبان‌های گوناگون بر پایهٔ معیارهای علمی و بی‌طرفانه مورد توجه قرارگرفت و ترجمه‌پژوهان سعی کردند از یافته‌های مطالعات زبان‌شناسی در ترجمه بهره گیرند.

نظریه‌های ترجمه به گونهٔ ویژه‌ای به ارزیابی رابطهٔ دو سویه میان زبان‌ها می‌پردازد و به همین دلیل، شاخه‌ای از زبان‌شناسی تطبیقی به‌شمار می‌آید. از این منظر، تمایز مقایسهٔ همزمانی و درون‌زبانی، اعتباری ندارد. تعادل ترجمه‌ای میان زبان‌ها یا لهجه‌هایی مشتمل بر «خویشاوند» یا «غیرخویشاوند» و با هر نوع رابطهٔ متقابل زمانی، مکانی، اجتماعی و غیر از آن برقرار می‌شود و فرآیند ترجمه به انجام می‌رسد.

نظریهٔ وینه و داربلینه درخصوص ترجمه بر پایهٔ پژوهش‌های مقابله‌ای، نگارش شده است. وینه و داربلینه در کتاب خود از دیدگاهی توصیفی، تکنیک‌های گوناگون را که در اختیار مترجم است، معرفی کرده و نشان داده‌اند که واحد ترجمه، واژه نیست. در واقع به باور آن‌ها، ترجمه فرآیندی پیچیده است که در انجام آن، مترجم ناخودآگاه تکنیک‌های گوناگونی به‌کار می‌گیرد. آن‌ها به طور کلی دو روش مستقیم و غیرمستقیم برای ترجمه برمی‌شمارند که مشتمل بر سه تکنیک «قرض‌گیری، گرته‌برداری و ترجمهٔ تحت‌اللفظی» و دومی شامل چهار تکنیک «تغییر بیان، جابه‌جایی، تعادل و همانندسازی» است.

1- Munday, J.
2-Vinay, J.P. Darbelnet, J.

در این مقاله با استفاده از الگوی وینه و داربلینه به بررسی نمونه‌های انتخابی از بخشی از ترجمهٔ عادل عبدالمنعم از رمان مدیر مدرسه اثر جلال آل‌احمد پرداخته شده است. دلیل انتخاب این رمان، ادبی بودن و شگردهای روایی و مفاهیم و بن‌مایه‌های آن است. همچنین این رمان به دلیل شناخت جایگاهی که جلال آل‌احمد در ادبیات داستانی عرب به دست آورده است، اهمیت ویژه‌ای دارد.

رمان مدیر مدرسه اثر جلال آل احمد توسط عادل عبدالمنعم سویلم، استادیار بخش زبان‌ها و ادبیات شرقی در دانشگاه عین الشمس قاهره در سال ۲۰۰۱ به زبان عربی ترجمه شده است. شخصیت اصلی این داستان فردی است که در آموزش‌وپرورش تمام شغل‌ها را کنار می‌زند و بعد از چند سال مربی‌گری، مدیریت مدرسه‌ای در روستا را به عهده می‌گیرد به خیال اینکه کمی از سنگینی بار مسئولیتش کاسته و دغدغه‌اش کمتر می‌شود.

از آنجا که بخش‌های مختلف ترجمه از سطح کیفی یکسانی برخوردار بود به منظور حصول نتایج دقیق‌تر به نقد و ارزیابی بخشی از ترجمه بسنده شده است تا به صورت مطلوب‌تری کار مورد ارزیابی قرار گیرد.

۱. پیشینهٔ پژوهش

آهنگرنژاد (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی ترجمه «أصداء السیرة الذاتیة» نجیب محفوظ (با تأکید بر نظریه وینه و داربلینه)» به نقد و بررسی بخشی از ترجمهٔ کتاب نامبرده اثر نجیب محفوظ پرداخته و به برخی از لغزش‌های مترجم در ترجمهٔ تعابیر و اصطلاحات اشاره دارد.

طاهری و دیگران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «واکاوی ترجمهٔ گرمارودی از نامهٔ امام علی(ع) به مالک‌اشتر بر پایهٔ راهکارهای هفت‌گانه وینه و داربلینه» نامهٔ حضرت علی (ع) به مالک اشتر را براساس روش وینه و داربلینه مورد بررسی قرار داده است و نتیجهٔ آن نشان می‌دهد گرمارودی از بین روش‌های هفت‌گانه وینه ودارلینه از روش‌های ترجمهٔ مستقیم کمتر بهره جسته است.

نیازی و دیگران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «واکاوی بخشی از ترجمهٔ رمان «الشحاذ» براساس الگوی نظری وینه و داربلینه» با در نظر گرفتن تکنیک‌های مطرح شده در روش وینه و داربلینه به استخراج نمونه‌های تطبیقی از ترجمهٔ کتاب «الشحاذ» نجیب محفوظ که توسط دهقانی با

نام «گدا» ترجمه شده است، پرداخته‌اند تا در نهایت جمع‌بندی‌ای از تکنیک‌های به‌کار گرفته شده در این ترجمه را ارائه دهند.

حیدری (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تغییر بیان و فاخرگویی در ترجمه از فارسی به عربی براساس نظریهٔ وینه و داربلینه» به بررسی روش تغییر بیان در ترجمهٔ فارسی به عربی براساس الگوی وینه و داربلینه پرداخته است و به ضرورت پایبندی به ساختارهای زبان مبدأ و انتقال پیام در متن مقصد توسط مترجم اشاره دارد.

شهبازی و پارسایی‌پور (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی تعریب داستان «شاه و کنیزک» مثنوی با تکیه بر الگوی وینه و داربلینه (موردپژوهی: مقایسهٔ ترجمهٔ منظوم هاشمی و جواهری)» داستان «شاه و کنیزک» را با تکیه بر هفت راهبرد ترجمهٔ وینه» و داربلینه مورد ارزیابی قرار داده است و نتایج آن نشان می‌دهد که تعریب جواهری به دلیل بهره‌گیری پربسامد از الگوهای ترجمهٔ مستقیم و به طور ویژه ترجمهٔ لغوی به متن مبدأ نزدیک‌تر است.

با توجه به اینکه تاکنون تعداد بسیار کمی از رمان‌ها و داستان‌های فارسی ترجمه شده به زبان عربی براساس الگوی وینه و داربلینه مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است؛ بنابراین، نگارش این مقاله با انتخاب ترجمهٔ عربی از رمان «مدیر مدرسه» و با بهره‌گیری از الگوی بیان شده، بیانگر اهمیت به‌کارگیری انواع مدل‌ها و روش‌های ترجمه خصوصاً مدل وینه و داربلینه است.

۲. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

پژوهش حاضر به دنبال دستیابی به پاسخ برای دو پرسش زیر است:

- براساس مدل وینه و داربلینه ترجمهٔ عادل عبدالمنعم سویلم چگونه ارزیابی می‌شود؟
- کدام‌یک از هفت مؤلفه وینه و داربلینه در ترجمه مورد مطالعه بیشتر کاربرد دارد؟

در راستای دو پرسش بیان شده، دو فرضیه نیز مطرح شده است که عبارتند از:

- به نظر می‌رسد ترجمهٔ مدنظر بیشتر با ذوق و رویکرد شخصی مترجم به انجام رسیده است که این امر نیازمند بررسی بیشتر براساس مدل مورد مطالعه در این مقاله است.
- از ظاهر ترجمه چنین برمی‌آید که روش‌هایی چون قرض‌گیری بیشتر در این ترجمه استفاده شده است.

۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

با توجه به اهمیت نقد ترجمه و نیاز مترجمان و ادیبان در این جستار تلاش شده تا با استفاده از الگوی ارزیابی وینه و داربلینه بخشی از تعریب عادل عبدالمنعم از رمان مدیر مدرسه بررسی و تحلیل و میزان تأثیر به‌کارگیری این عناصر و مؤلفه‌ها در انتقال پیام و محتوای متن اصلی به متن مقصد مورد ارزیابی قرار گیرد. چنین موضوعی می‌تواند مترجمان را با الگوها و مدل‌های ترجمه آشنا کرده و زمینهٔ ارائه ترجمه‌های مناسب را فراهم کند. نمونه‌های انتخابی از متن ترجمهٔ عربی عادل عبدالمنعم سویلم از رمان مدیر مدرسه به دلیل دارا بودن قابلیت بررسی و تطبیق مؤلفه‌های ترجمه وینه و داربلینه روی آن‌ها و نیز چالش برانگیز بودن، برگزیده شده‌اند.

در این جستار با به‌کارگیری روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از شیوهٔ آمارگیری، بخشی از ترجمهٔ بیان شده از رمان مدیر مدرسه مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد. بدین صورت که ابتدا مثال‌های انتخاب شده از ترجمه با عناصر و مؤلفه‌های وینه و داربلینه مطابقت داده شده، سپس کیفیت آن‌ها مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و در پایان میزان به‌کارگیری این عناصر در ترجمه،آمارگیری و به صورت نمودار نشان داده می‌شود.

٤. معرفی رمان مدیر مدرسه و ترجمهٔ عربی آن

جلال آل‌احمد، نویسنده و مترجم معروف و شهیر ایرانی، رمان مدیر مدرسه را با نثری ساده و عامیانه به عنوان اولین رمان صاحب سبک خود نگاشت. این رمان که حاصل تجربهٔ شخصی جلال آل‌احمد در سال‌ها تدریس او به عنوان معلم است، بازگوکنندهٔ فضای آموزشی کشورمان در زمان نویسنده است. مدیر مدرسه، نمایندهٔ معلمان و مدیران و فرهنگیانی است که سال‌ها با زحمت و کوشش فراوان، سعی در آموزش سواد و علم به شاگردان بهت زدهٔ کلاس‌شان دارند. آل‌احمد این کتاب را که به عنوان اولین رمان صاحب سبک و متفاوت خود به رشتهٔ تحریر درآورده به شکلی متفاوت‌تر از سایر نوشته‌هایش به بررسی نابسامانی‌ها و ناشنیده‌های محیط آموزشی کشور می‌پردازد. در واقع آل‌احمد همچون یک جراح زبردست و آگاه، دست بر نقطهٔ جراحت فضای حاکم بر محیط آموزشی می‌نهد و سعی دارد آن را درمان کند. مدیر مدرسه نه تنها حرف دل بسیاری از فرهنگیان جامعه است، بلکه نشان‌دهندهٔ بسیاری از کمبودها و کاستی‌هایی است که سال‌ها گریبان‌گیر معلمان و

دانش‌آموزان بوده است. این رمان در سال ۲۰۰۱ توسط عادل عبدالمنعم سویلم، استادیار بخش زبان‌ها و ادبیات شرقی در دانشگاه عین الشمس قاهره به زبان عربی ترجمه شده است.

۵. مدل ارزیابی وینه و داربلینه در ترجمه

وینه و داربلینه تحلیل سبک شناختی تطبیقی میان زبان فرانسه و زبان انگلیسی را انجام دادند. آن‌ها متون را در دو زبان بررسی کرده و به تفاوت میان زبان‌ها توجه کرده، راهبردهای متفاوت ترجمه و روندها را شناسایی کردند. کتاب سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی آن‌ها (۱۹۵۸) صرفاً براساس زبان فرانسه و انگلیسی است با این حال تأثیر آن بسیار گسترده‌تر بوده است (ماندی، ۱۳۸۹). وینه و داربلینه با کاربرد بسیار قرض‌گیری، گرته‌برداری، جابه‌جایی، تعادل و تغییر بیان و همچنین براساس ساختار زبان فرانسوی، روش‌های ترجمه خود را بنا نهادند. آن‌ها در نظریهٔ خود از پایان‌نامهٔ جورج پانتون[1] که در سال ۱۹۵۴ نوشته شده، استفاده می‌کنند. در آن پایان نامه، جابه‌جایی یکی از اصول مهم در ترجمه به حساب می‌آید. این دو به روشنی بیان می‌کنند که اصطلاح تغییر بیان را از پژوهشگری به نام پانتون گرفته‌اند. بنابراین، آن‌ها زبان‌شناسانی هستند که به دلیل برنامه‌های کاربردی خود و ضرورت آموزش مترجمان و توسعهٔ مطالعات ترجمه به دقت زبان‌ها را مورد بررسی قرار دادند (نیازی و دیگران، ۱۳۹۸).

دو راهبرد کلی ترجمهٔ تعیین شده توسط وینه و داربلینه عبارت است از ترجمهٔ مستقیم و ترجمه غیرمستقیم، که به تقسیم‌بندی تحت‌اللفظی در مقابل آزاد برمی‌گردد. استفاده از روش‌های متناسب با ترکیب عناصر زبان مبدأ را ترجمهٔ مستقیم و استفاده از روش‌های متناسب با عناصر یا فرهنگ زبان مقصد را ترجمهٔ غیرمستقیم می‌گویند (همان). اگر ترجمه به زبان مبدأ نزدیک باشد، مترجم الگوی زبان مقصد را رها کرده و برعکس؛ یعنی اگر در ترجمه معیارهای ضمنی (غیرمستقیم) مورد استفاده قرار گیرد در این صورت ترجمه به زبان مقصد نزدیک شده است. در مقایسه دو تکنیک مستقیم و غیرمستقیم، وینه و داربلینه بر روش‌های ترجمهٔ مستقیم مانند ترجمهٔ لغوی بسیار تأکید دارند و راهکار آن را ترجیح می‌دهند (شهبازی و پارسایی پور، ۱۳۹۹).

1- Panton, J.

ترجمه از نظر وینه و داربلینه به صورت هفت مؤلفه «قرض گرفتن، گرته‌برداری، ترجمهٔ تحت‌اللفظی، تغییر مقوله، تغییر معنایی، معادل‌یابی و تطبیق» تعریف می‌شود (ماندی، ۱۳۸۹). هر کدام از این مؤلفه‌های تعریف خاص خود را دارد که در ادامه بیان می‌شود.

۵-۱. قرض گرفتن[1]

قرض گرفتن یا وام‌گیری واژگانی یکی از ابزارهای مورد استفاده در ترجمه است. از نگاه وینه و داربلینه این تکنیک ساده‌ترین روش‌های ترجمه است که اغلب از انگیزهٔ نیاز سرچشمه یافته و ارتباط برون‌زبانی را پدیدار می‌سازد و موجبات غنای زبان می‌شود. این فرآیند، زمانی روی می‌دهد که یک واژه یا اصطلاح عیناً و بی‌هیچ تغییری از زبان مبدأ به زبان مقصد ترجمه و با الفبای زبان مقصد نگاشته شود (شهبازی و پارسایی‌پور، ۱۳۹۹). در اصطلاح زبانی از این پدیده اغلب با عنوان واژگان دخیل یاد می‌شود که پس از مدتی این واژگان در فهرست صحیح یا عامیانه بیان می‌شود. بنابراین، هنگامی که زبان مبدأ در قالب واژه یا گروه واژگانی، واقعیت مادی یا انتزاعی را ارائه می‌کند در زبان مقصد وجود ندارد و چشم‌پوشی از آن روشی مناسب در ترجمه است که نتیجه به صورت وام‌گیری درمی‌آید. البته شرط آن است که استعمال واژهٔ مزبور در زبان مقصد تعمیم یابد (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۷).

قرض‌گیری معمولاً در دو وضعیت به‌کار می‌رود: ۱- در زبان مقصد، معادلی برای اشاره به شیء یا مفهوم مبدأ وجود ندارد؛ مانند قبله، حج، تیمم و ۲- در زبان مقصد، معادلی نزدیک وجود دارد، اما مترجم مایل است رنگ و بوی خارجی به ترجمه خود بدهد. مانند: ۱- وضو[2] و ۲- خمس[3].

دلایل عمدهٔ قرض‌گیری، ورود پدیده‌های صنعتی و روابط سیاسی و اقتصادی و فرهنگی، ورود افراد تحصیلکرده از خارج، عوامل جغرافیای و تابوها و برخوردهای نظامی است (عزیز محمدی، ۱۳۸۲).

بررسی روش قرض‌گیری در نمونه‌های انتخابی از تعریب رمان مدیر مدرسه:

1. Borrowing
2- Ablution
3- The Fifth

آل‌احمد (۱۳۸۴): «من از این لیسانسه‌های پر افاده نمی‌خواهم»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «فأنا لا أری فائدةً تُذکَرُ فی هولاءِ الحاصلینَ علَی اللِّسیانسِ»

آل‌احمد (۱۳۸۴): «صورت استخوانی و ریش از ته تراشیده و یقه بلند آهار»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «ذواجةٌ منحوتةٌ و ذقنٌ حلیقٌ بشکلٍ جیّدٍ و یاقةُ قمیصٍ عالیةٌ منشاةٌ»

آل‌احمد (۱۳۸۴): «جاکت و کروات زرد و پهن داشت»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «یرتدی جاکتَ ورابطةَ عنقٍ صفراءَ عریضةً»

گاهی یک واژه به دلایل مختلف از زبانی به زبان دیگر وارد شده و مورد استفاده قرار می‌گیرد. این رویکرد باید تا زمانی باشد که برای آن واژه در زبان مقصد معادل و برابرنهادی مناسب و معین وجود نداشته باشد. چنانچه در نمونه‌های ارائه شده ملاحظه می‌شود، عادل عبدالمنعم سویلم واژگانی چون «لیسانس، یقه و جاکت» را با رویکرد قرض‌گیری به زبان عربی ترجمه کرده است. مترجم با وارد کردن عین این واژگان از زبان مبدأ به زبان مقصد (زبان عربی) نسبت به بافت فرهنگی زبان مبدأ پایبند بوده است.

گاهی مواقع قرض‌گیری معادل برخی واژگان در دو زبان مرسوم بوده و استفاده از آن کاربرد دارد. بدین صورت اگر ترجمهٔ فارسی این نمونه‌ها از عربی به فارسی مورد بررسی قرار می‌گرفت عین همان واژگان در زبان فارسی نیز قرض‌گیری می‌شد. این دیدگاه تا زمانی است که نتوان برای واژهٔ مدنظر در زبان مقصد برابرنهاد تعریف شده انتخاب کرد. بنابراین، به‌کارگیری روش قرض‌گیری با توجه به عناصر و مؤلفه‌های فرهنگی هر دو زبان می‌تواند به عنوان مسیر ارتباطی میان متن مقصد با متن مبدأ باشد. اما گاهی مترجم فارسی یا عرب‌زبان می‌تواند این مسیر ارتباطی را درهم شکسته به جای افتادن در ورطه قرض‌گیری از عربی‌نویسی یا سره‌نویسی استفاده کند (اسماعیلی‌طاهری و دیگران، ۱۳۹۶).

عادل عبدالمعنم می‌توانست برای واژگانی نظیر لیسانس، یقه و جاکت به ترتیب از سه واژهٔ «شهادة الإجازة و یاقة وسترة» در ترجمهٔ خود استفاده کند تا کمتر دچار قرض‌گرفتگی شود (معروف، ۱۳۸۵). بنابراین، می‌توان گفت در نمونه‌های بیان شده، استفاده از روش قرض‌گیری مناسب نیست، چراکه برای هر کدام از واژگان دخیل از زبان مبدأ به زبان مقصد برابرنهاد و جایگزینی وجود دارد که می‌تواند مترجم را از به‌کارگیری قرض‌گیری در ترجمه

بی‌نیاز کرده و ترجمهٔ وی را به یک ترجمهٔ روان و شیوا تبدیل کند. قرض‌گیری‌های انجام شده از سوی مترجم به دلیل اشتراکات زبانی رایج میان دو زبان فارسی و عربی صورت پذیرفته است.

گاهی مترجم ناگزیر است در ترجمهٔ خود از روش قرض‌گیری استفاده کند که این موضوع به ترجمهٔ او از لحاظ معنایی لطمه نمی‌زند، چراکه واژگان قرض گرفته شده از یک زبان با زبان دیگر در بسیاری از مواقع اشتراک دارند (اسماعیلی‌طاهری و دیگران، ۱۳۹۶)، اما بهتر است مترجم هنگام ترجمهٔ یک متن چه به زبان فارسی چه به زبان عربی از نهایت ظرفیت آن واژه و معادل‌هایی که برای آن وجود دارد، استفاده کند تا ترجمه‌اش دلنشین و زیبا به نظر آید.

۵- ۲. گرته‌برداری[1]

گرته‌برداری بخش دیگری است که در الگوی وینه و داربلینه در دو گروه واژگانی و ساختاری ارزیابی می‌شود. گرته‌برداری عبارت است از ترجمهٔ اجزا یا واژه‌هایی که یک ترکیب یا اصطلاح یا حتی جمله‌ای را در زبان بیگانه تشکیل می‌دهند؛ مانند: «او به مذهب امام مالک می‌رفت» که ترجمهٔ جزء به جزء این عبارت عربی به صورت «کان یذهب مذهب الإمام مالک» است (نیازی و دیگران، ۱۳۹۸). در این ترجمه، گفته یا ساخت زبان مبدأ با ترجمهٔ تحت‌اللفظی منتقل می‌شود.

نوعی دیگر از گرته‌برداری وجود دارد که در آن عبارت بیگانه با حفظ ترتیب اجزای خود وارد زبان وام‌گیرنده می‌شود و به صورت لفظ به لفظ ترجمه می‌شود. آذرنوش بر این باور است «که گرته‌برداری از قرن پنجم هجری مابین مترجم‌ها و نویسنده‌های ایران بسیار رواج یافت. این در حالی است هر چه جلوتر می‌رویم تعداد گرته‌ها بیشتر می‌شود» (آذرنوش، ۱۳۸۸).

پدیده گرته‌برداری در واقع حد واسط ابداع و وام‌گیری زبانی است که در آن اجزای متشکل یک ترکیب جدا از اجزای ترکیب خارجی ترجمه شده و در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد. برای نمونه واژهٔ «شست‌وشوی مغزی» ترجمهٔ عینی «Brain Washing» انگلیسی است (نجفی، ۱۳۸۱).

1. Loantranslation

تفاوت گرته‌برداری با قرض‌گیری در شکل و ساختار زبان مبدأ و مقصد است؛ واژگان و عبارات در قرض‌گیری شبیه یکدیگر است، اما در گرته‌برداری این‌گونه نیست. می‌توان صدها پاره گفته و ترکیب فارسی را یافت که از ترکیب واژه‌های عربی گرته‌برداری شده‌اند. احتمال دارد، ترکیب‌های «ای کاش، وگرنه، بنابراین، شکایت برداشتن و موارد مشابه» به ترتیب از پاره گفته‌های عربی «یا لَیتَ، وإلاّ، بناءً علی هذا، رفعُ الشّکوی» تقلید شده باشد. به باور وینه و داربلینه هم قرض‌گیری و هم گرته‌برداری اغلب به صورت کامل در زبان مقصد تلفیق می‌شوند هرچند گاهی با برخی تغییرات معنایی روبه‌رو هستند که این امر می‌تواند آن‌ها را به واژه‌های هم‌ریشه غیرواقعی تبدیل کند (نیازی و دیگران، ۱۳۹۸)؛ مانند: ۱- آسمان خراش: Sky Scraper و ۲- هنر برای هنر: Art For Art.

در این بخش عنصر گرته‌برداری در عبارات و واژگان انتخابی از ترجمهٔ عادل عبدالمنعم مورد ارزیابی قرار می‌گیرند:

آل‌احمد (۱۳۸۴): «ناظم جوان رشیدی بود که با صدای بلند حرف می‌زد»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «کان سکرتیرُ المدرسةِ شاباً یافعاً یتحدّثُ بصوتٍ عالٍ»

آل‌احمد (۱۳۸۴): «قرار شد من سر صف نطقی بکنم»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «وَأخبَرنی أنّه مِن الأفضلِ أن أُلقِی کلمةً أمامَ الطّابورِ»

آل‌احمد (۱۳۸۴): «جوانکی بود برپانتین زده با شلوار پاچه تنگ»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «کان شاباً یصفِّفُ شعرَهُ بالکریمِ یَرتدِی بنطالاً ضیقَ الأرجُلِ»

یکی از روش‌های گرته‌برداری آن است که در آن، عبارت یا واژهٔ بیگانه با حفظ ترتیب اجزای خود وارد زبان وام‌گیرنده می‌شود و به صورت لفظ به لفظ ترجمه می‌شود. وینه و داربلینه گرته‌برداری و وام‌گیری را نوعی از هم‌ریشه‌های کاذب می‌دانند که تنها تفاوت این دو روش در انتقال ساختار زبان مبدأ است که تنها در روش گرته‌برداری رخ می‌دهد (وینه و داربلینه، ۱۹۹۵).

در مثال‌های اخیر، مترجم برای برگردان واژگان فارسی «ناظم مدرسه، صف و شلوار» از برابر نهاد و معادلی برگرفته از بیگانه، گرته‌برداری کرده است؛ به این صورت که واژه

«سکرتیر» یک واژه انگلیسی به معنای منشی، مدیر، ناظم و... است که به عنوان معادل برای ناظم مدرسه در ترجمهٔ عادل عبدالمنعم استفاده شده است. واژه «طابور» نیز یک واژهٔ ترکی است که از این زبان وارد زبان عربی شده و مترجم برای ترجمهٔ واژه صف از کلمهٔ «طابور» در زبان مقصد گرته‌برداری کرده است. واژه «بنطال» یا «بنطلون» نیز یک واژهٔ ایتالیایی است که عرب‌ها آن‌را از زبان انگلیسی نقل کرده و سپس وارد این زبان شده است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت عادل عبدالمعنم برای ترجمهٔ واژه شلوار در زبان عربی از واژهٔ «بنطال» گرته‌برداری کرده است. مترجم می‌توانست از واژگانی که در زبان مقصد برابرنهادهای عربی دارند، استفاده کند؛ مانند: «ناظم المدرسة و الصف» (غفرانی و شیرازی، ۱۳۸۹). استفاده از برابرنهاد «السلوار» برای واژهٔ شلوار در فارسی موجب قرض‌گرفتگی می‌شد که بهره‌گیری مترجم از دیگر واژهٔ غیرعربی؛ یعنی «بنطال» همان رویه را متبلور می‌سازد. این واژگان، واژگان وام گرفته شده نیز محسوب می‌شوند با این تفاوت که ساختار ظاهری آن‌ها با ساختار ظاهری واژگان زبان مبدأ متفاوت است و شبیه یکدیگر نیستند (نیازی و دیگران، ۱۳۹۸)؛ یعنی در روش قرض‌گیری واژگان هر دو زبان از لحاظ شکلی و ساختاری شبیه یک‌دیگر بوده و تنها ممکن است از لحاظ آهنگ کلام با هم تفاوت داشته باشند. چناچه ملاحظه می‌شود مترجم از ساختار دستوری و مؤلفه‌های واژگانی زبان مقصد چشم‌پوشی کرده است و از ترکیب‌های بیگانه در ترجمهٔ خود استفاده کرده است.

از نگاه وینه و داربلینه، هر دو روش قرض‌گیری و گرته‌برداری با گذر زمان اغلب در زبان مقصد ادغام شده و به بخشی از عناصر مرسوم آن تبدیل می‌شود. گاه هر دو پدیده با تغییرات معنایی در زبان مقصد روبه‌رو می‌شود که می‌تواند آن را به واژه‌های هم‌ریشه کاذب بدل کند (ماندی، ۱۳۹۴).

۵-۳. ترجمهٔ لفظ به لفظ[1]

یکی دیگر از روش‌های وینه و داربلینه، ترجمهٔ لفظ به لفظ یا ترجمهٔ لغوی است. در این روش اجزای متن اصلی به لحاظ نحوی و معنایی عیناً در زبان مقصد تکرار می‌شوند. در این قسمت کار با ترجمهٔ لفظ به لفظ آغاز می‌شود؛ هرچند بنا به مقتضیات و ساخت ترکیبی زبان مقصد نوعی تعادل صوری میان اجزا دیده می‌شود (شهبازی و پارسایی‌پور، ۱۳۹۹). به اعتقاد

1. Literaltranslation

وینه و داربلینه این‌گونه از ترجمه از برترین شیوه‌های ترجمه است و تا زمانی که نتیجه‌ای رضایت‌بخش به همراه داشته باشد، می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، اما آن‌گاه که شیوهٔ لغوی به پیامی بی‌معنا یا نامناسب از نظر ساختاری منجر شود، پرهیز از آن ضروری است. این مسأله به طور خاص در زمینهٔ ترجمهٔ صنایع بلاغی دیده می‌شود و با وجود گذشت چند دهه از ترجمه‌های مثنوی، کماکان ترجمهٔ تحت‌اللفظی از پرطرفدارترین روش‌ها در میان مترجمان بوده است (همان).

در ترجمهٔ تحت‌اللفظی باید پایهٔ الزمات ساختی، فرازبانی و معنا حفظ شود. در این صورت استفاده از آن مانعی ندارد. مترجم می‌تواند ترجمهٔ تحت‌اللفظی را با توجه به دلایل دستوری، نحوی یا کاربرد شناختی، غیرقابل پذیرش بداند. در ترجمهٔ تحت‌اللفظی نیز مترجم واژه‌ها را با یکدیگر جایگزین می‌کند، اما نتیجه کار به خاطر ساختارهای متفاوت دو زبان مبدأ و مقصد ممکن است معنایی متفاوت با زبان اصلی را در زبان مقصد به وجود آورد (معصوم و همکاران، ۱۳۸۹).

وینه و داربلینه معتقدند «ترجمه بین دو زبان هم‌خانواده و هم‌فرهنگ بسیار کاربرد دارد و آن را در ارائهٔ ترجمهٔ مناسب می‌دانند، مگر موقعیت‌هایی که ترجمهٔ لفظ به لفظ معنای دیگر به دست دهد و یا اینکه معنایی نداشته باشد و به دلایل ساختاری ناممکن باشد و با سطح زبان مقصد متفاوت باشد» (وینه و داربلینه، ۱۹۹۵).

باتوجه به اینکه زبان‌های شرقی و غربی مانند عربی و انگلیسی اغلب هم‌خانواده و هم‌فرهنگ نیستند، احتمال دارد به‌کارگیری این تکنیک در موردآن‌ها به نتایج قابل قبولی منتج نشود (نیازی و دیگران، ۱۳۹۸). برای نمونه:

- Let's Suppose That You are in Position of a Parent.

– اجازه بدهید فرض کنیم که شما در موقعیت یک پدر یا مادر هستید (به جای فرض کنید که شما پدر یا مادر هستید/ خودتان را جای پدر یا مادر بگذارید) (همان).

آل احمد (۱۳۸۴): «دیدم دارم خر می‌شوم»

عبدالمنعم (۲۰۰۱): «رأیتُ فی نفسی أوشَکتُ أن أتَحوَّلَ إلی حِمارٍ»

آل احمد (۱۳۸۴): «به خیر گذشت»

عبدالمنعم (۲۰۰۱):«مرَّ الموقفُ بخَیرٍ وَسَلامٍ»

آل احمد (۱۳۸۴): «او دندان‌های مرا شمرده بود»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «فقد أحصَی أسنانِی بالفِعلِ»

ترجمهٔ تحت‌اللفظی تا زمانی کاربرد دارد که به بافت و معنای متن مبدأ آسیب وارد نکند. در بسیاری از موارد، تعابیر اصطلاحی را باید با توجه به در نظر گرفتن عناصر فرهنگی و چارچوب‌های زبانی تعیین شده زبان مبدأ و مقصد ترجمه کرد. ترجمهٔ تحت‌اللفظی برخلاف وام‌گیری در سطح جمله و ترکیب رخ می‌دهد به صورتی که اگر ترجمهٔ تحت‌اللفظی ارائه شده با فرهنگ و معیارهای زبان مقصد برابر و نزدیک باشد به عنوان یک تکنیک مثبت مورد استفاده قرار می‌گیرد، اما اگر این نوع ترجمه در انتقال معنا و پیام از زبان مبدأ به زبان مقصد خلل ایجاد کند و یا با چارچوب‌ها و عناصر فرهنگ زبانی دو زبان مغایر باشد به‌کارگیری آن باعث برهم خوردن انسجام ترجمه و از بین رفتن معنا و مفهوم موردنظر می‌شود. چنان‌چه ملاحظه می‌شود، مترجم واژگان و تعابیر اصطلاحی موجود در زبان فارسی را به صورت تحت‌اللفظی به زبان عربی انتقال داده است و نسبت به معنای ضمنی و عناصر فرهنگی زبان مبدأ پایبند نبوده است. مترجم برای ترجمهٔ واژگان و تعابیر اصطلاحی باید به دستور زبان، واژگان، معانی گوناگون آن‌ها، ریزه‌کاری‌های زبان، اصطلاحات، فرهنگ، آداب و رسوم و اوضاع جغرافیایی، اجتماعی و به ویژه ادبیات، تاریخ و روحیات مردم زبان مبدأ آشنا باشد (مجیدی و قشلاقی، ۱۳۹۱).

برای هرکدام از واژگان و تعابیر اصطلاحی موجود در نمونه‌های فوق برابرنهاد و معادل‌های مناسب و معینی وجود دارد که مترجم بدون در نظر گرفتن مؤلفه‌های زبانی و ساختاری در هر دو زبان، اقدام به ترجمه آن‌ها به صورت تحت‌اللفظی کرده است. در مثال نخست عبارت اصطلاحی «خر شدن» در زبان فارسی کنایه از گول خوردن است که این معادل آن به زبان عربی صحیح نیست؛ چراکه عرب‌زبان نمی‌تواند پیام و معنای درست را از متن اصلی برداشت کند. معادل مناسب برای عبارت اصطلاحی «خر شدن» در زبان عربی «لا تکن بسیطاً أو حصیفاً» است» (نجفی و میراحمدی، ۱۳۹۵). مترجم واژه «دیدم» را نیز که در این عبارت معنای ثانوی یعنی «احساس کردن» دارد به صورت لفظی و دیدن بصری ترجمه کرده است. به طور کلی برابرنهاد و معادل مناسب برای عبارت اصطلاحی بیان شده در زبان مقصد «شَعَرتُ بأنّی صِرتُ حصیفاً (بسیطا)» است. در دومین مثال، مترجم تلاش کرده تا

عبارت «به خیر گذشتن» را به صورتی ترجمه کند که هم به زبان مبدأ نزدیک باشد و هم به زبان مقصد، چراکه این عبارت در زبان مقصد «به صورت مَرَّ بِخَیرٍ أو مَرَّ بِسَلامٍ» (همان) کاربرد داشته و در انتقال پیام و معنای آن در زبان مقصد خللی وارد نمی‌شود. در مثال سوم، اصطلاح دندان کسی را شمردن در زبان فارسی به معنای دست کسی را خواندن یا کسی را به خوبی شناختن است که معادل آن در زبان عربی «عَرَفَهُ کمالَ المَعرِفَة أو فَهِمَ ما فِی خَلدِهِ» است (همان). اما مترجم این اصطلاح را به صورت لفظی در زبان مقصد ترجمه کرده است بدون اینکه به معنای آن در زبان مبدأ از لحاظ فرهنگی و زبانی توجه داشته باشد.

ترجمه‌های لفظی ارائه شده از سوی مترجم برای نمونه‌های ارائه شده باعث عدم انتقال معنای اصلی از زبان مبدأ به زبان مقصد شده است، چراکه ترجمهٔ لفظی از واژگان و تعابیر اصطلاحی باعث انتقال پیامی بی‌معنا و نامناسب می‌شود و مترجم باید در ترجمهٔ واژگان و تعابیر اصطلاحی از برابر نهادی استفاده کند که با چارچوب‌های زبانی و مؤلفه‌های فرهنگی زبان مبدأ برابر باشد تا بتواند معنای آن‌را به درستی انتقال دهد. به عبارت دیگر، مترجم هم باید به ساختارهای زبان مبدأ و مقصد تسلط داشته باشد و هم در جایگزین ساختن معادل‌های متناظر برای آن‌ها ارزش و نقش ارتباطی آن‌ها را مدنظر قرار دهد؛ زیرا اگر چنین کاری انجام نشود، باعث می‌شود متن ترجمه به اصطلاح بوی زبان مبدأ داشته باشد (مجیدی و قشلاقی، ۱۳۹۱).

با توجه به معادل‌های لفظی و نادرست مترجم برای دو اصطلاح «رأیتُ نفسی أن أتحوّلَ إلی حمارٍ و أحصی أسنانه» معنای کاربردی و اصلی این دو اصطلاح در زبان مقصد دریافت نمی‌شود، چراکه مترجم در انتقال محتوا و لایه‌های معنایی این دو اصطلاح ناموفق بوده است و این امر به دلیل استفاده از روش ترجمهٔ تحت‌اللفظی است و عدم توجه به نقش‌های ارتباطی دو زبان باعث برهم خوردن شیوایی و رسایی کلام شده است.

٥-٤. تغییر مقوله (جابه‌جایی)[1]

در الگوی وینه و داربلینه، سه مؤلفهٔ ترجمهٔ مستقیم که به آن‌ها اشاره شد، پاسخگوی ارزیابی کامل ترجمه نیست. از این جهت، ترجمه درسطح بالاتری؛ یعنی مؤلفه‌های ترجمه غیرمستقیم مورد بررسی قرار می‌گیرد. فرآیند تغییر مقوله یا جابه‌جایی یا تغییر صورت به معنای تغییر عناصر متن مبدأ در متن مقصد است (شهبازی و پارسایی‌پور، ۱۳۹۹). جابه‌جایی می‌تواند

1- Transposition

اجباری و یا اختیاری باشد. مترجم باید براساس اینکه مفهوم جمله چگونه بهتر منتقل می‌شود، تصمیم بگیرد که آیا در بخشی از جمله جابه‌جایی صورت دهد یا این‌که اجازه دهد نکته‌های سبکی دقیق و ظریف ویژه دست نخورده باقی بماند.

وینه و داربلینه جابه‌جایی را احتمالاً به عنوان متداول‌ترین تغییر ساختاری انجام گرفته توسط مترجمان در نظر می‌گیرند (ماندی، ۱۳۸۹). برای نمونه می‌توان به مثال زیر اشاره کرد:

- In the Absence of Definite Information.
– در مواردی که اطلاعات قطعی در اختیار ندارید یا در غیاب اطلاعات قطعی.

واژه‌ای که در زبان مبدأ زیر آن خط کشیده شده در هر دو ترجمه به صورت جمع ترجمه شده است، اما در ترجمه نخست، جمله به صورت مفرد و در ترجمهٔ دوم همان شکل مبدأ حفظ شده است.

آل احمد (۱۳۸۴): «آرام و مثلا خالی از عصبانیت گفت»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «قالَ فی هُدوءٍ لایَخلُو مِن عَصَبِیَّةٍ»

آل احمد (۱۳۸۴): «نشانی مدرسه را دستم دادند که بروم وارسی»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «أعطَتنِی عُنوانَ إحدَی المَدارِسِ کَی أذهبَ إلَیها وَأُعاینُها»

آل احمد (۱۳۸۴): «با شاگردهای درشت روی هم ریخته بود»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «کانَ علَی اتِّفاقٍ ضمنِیٍّ مَعَ کِبارِ التَّلامیذِ»

جابه‌جایی همان تغییر شکل و ظاهر کلام است که به شیوه‌های مختلف در ترجمه پدیدار می‌شود و هر مترجمی در ترجمهٔ خود از این روش استفاده می‌کند. به نقل از هاوس[1] «موارد بسیاری وجود دارند که در آن‌ها مترجم باید مرتب به تبدیل‌های ترجمه‌ای دست بزند. این موارد شامل دور شدن از تناظر صوری در فرآیند حرکت از یک زبان به زبان دیگر با استفاده از تغییر دادن دستور زبان و واژگان می‌شود» (هاوس، ۱۳۸۸). جابه‌جایی‌های صورت گرفته توسط مترجم مورد مطالعه ما بیشتر در سطوح جزئی رخ داده و به محتوا و ساختار متن مبدأ و مقصد آسیبی وارد نکرده است. همان طور که از نمونه‌های اخیر ملاحظه می‌شود، مترجم

1- House, J.

در مثال اول، ترکیب اسمی و مثبت را در قالب فعل منفی «لایخلو مِنَ العصبیة» بیان کرده است که این انتخاب لفظ‌مدارانه معنای درستی از مفهوم عبارت متن اصلی در ترجمه ارائه نداده است، چراکه در انتقال معنای مثبت از معنای منفی «لا» بهره جسته است؛ به همین دلیل از نگاه وینه و داربلینه گاه «ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا حتی جابه‌جایی منتج به گفتهٔ دستوری صحیحی می‌شود، اما آن ترجمه در زبان مقصد نامناسب محسوب می‌شود (ماندی، ۱۳۹۴).

در مثال دوم، مترجم ترکیب اسمی و مصدری «وارسی» را در قالب فعل «أعاینُها» ترجمه و تبدیل کرده است. در مثال سوم، ترکیب فعلی «روی هم ریختن» در زبان مقصد با ترکیب مصدری «اتّفاقٌ ضمنیٌّ» جابه‌جا شده و مترجم با جایگزین کردن مصدر در زبان مقصد به جای فعل در زبان مبدأ از روش جابه‌جایی بهره برده است. تغییر صورت دستوری واژگان و عبارات زبان مبدأ در زبان مقصد تنها در دو مورد با توجه به ساختار، مؤلفه‌ها و چارچوب‌های زبانی زبان مقصد و نقش ارتباطی میان دو زبان به انتقال بهتر مفهوم کلام کمک کرده است. استفاده از روش جابه‌جایی در ترجمه به میزان تعهد و تصمیم‌گیری مترجم در قبال متن اصلی برمی‌گردد. این جابه‌جایی گاه از این روست که ساختار مشابهی در زبان مقصد وجود نداشته و مترجم برای احتراز از ارائهٔ عبارتی ناملموس، ناگزیر از آن است (شهبازی و پارسایی‌پور، ۱۳۹۸).

۵-۵. تغییر معنایی[1] (تغییر بیان یا تلفیق)

وینه و داربلینه تغییر معنایی (تغییر بیان یا تلفیق) را باعث تغییر در معناشناسی و زاویه دید در زبان مبدأ می‌دانند که می‌تواند مانند الگوی جابه‌جایی اجباری یا اختیاری باشد. تغییر بیان، رویه‌ای است که زمانی محقق می‌شود که ترجمهٔ تحت‌اللفظی و یا حتی جابه‌جایی به گفتهٔ دستوری درستی منجر شود، اما آن ترجمه در زبان مقصد نامناسب به‌شمار آید. وینه و داربلینه بسیار به تغییر بیان به عنوان سنگ محک یک مترجم شایسته، اهمیت می‌دهند (ماندی، ۱۳۸۹). اساس این روش در ترجمه از تفاوت نظام زبانی و گفتمانی زبان‌ها شکل می‌گیرد. منظور از تلفیق «تعدیل، تغییر یا دست‌کاری در صورت زبان مبدأ هنگام قالب‌ریزی آن در زبان مقصد و با هدف انتقال بهتر پیام به مخاطب است و تفاوت‌های فرهنگی دو زبان و فاصلهٔ

1- Modulation

زمانی نوشتن اثر و ترجمه آن نیز از عوامل مهم در تعیین میزان تغییر بیان به‌شمار می‌رود (صحرایی‌نژاد، ۱۳۸۹).

به طور کلی، ایجاد تغییر در مؤلفه‌های ترجمهٔ غیرمستقیم به تغییر معنا منجر می‌شود، اما باید توجه کرد که تغییر معنا به تغییر ایده و مفهوم منجر نشود (اسماعیلی‌طاهری و دیگران، ۱۳۹۷).

وینه و داربلینه به ۱۰ زیرمجموعه درخصوص تغییر بیان در سطح پیام اشاره می‌کنند: ۱- تبدیل پاره‌گفته‌ای با دو جزء منفی‌ساز به پاره‌گفتهٔ مثبت و برعکس، ۲- بیان جزء به جای کل، ۳- تبدیل وجه مجهول به معلوم و برعکس، ۴- استفاده از اسم معنی به جای اسم ذات، ۵- بیان علت به جای معلول، ۶- بیان جزئی به جای جزئی دیگر، ۷- جابه‌جا کردن واژه‌ها، ۸- استفاده از اسم مکان به جای اسم زمان، ۹- تغییر نماد و ۱۰- پر کردن خلأ ارتباطی میان دو فرهنگ (خزاعی‌فر، ۱۳۷۰).

یکی دیگر از روش‌های وینه و داربلینه در ترجمه، روش تغییر معنایی یا تغییر بیان است. تغییر بیان زمانی کاربرد دارد که محتوا و ساختار متن اصلی و نیز ایده اصلی پیام به درستی به متن مقصد منتقل شود (ماندی، ۱۳۹۴).

آل‌احمد (۱۳۸۴): «از عهده همه شان بر می‌آمد»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «لایَحسِبُ حِساباً لأیٍّ مِنهُم»

آل‌احمد (۱۳۸۴): «اول بسم الله و مته به خشاش»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «بسمِ اللهِ فِی البِدایةِ ثُمَّ علَی الدُّنیا السَّلامُ!»

آل‌احمد (۱۳۸۴): «فهمیده بود در مدرسه هیچ کاره‌ام»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «فَهِمَ وَضعِی جَیِّداً فِی المَدرِسَةِ»

ممکن است مترجم از گفته و عباراتی که دارای ساختار دستوری درستی در متن مقصد هستند، استفاده کند، اما به دلیل عدم انتقال صحیح معنا و نیز عدم توجه به ساختار متن اصلی و عناصر تعریف شده برای آن، این روش بدون فایده خواهد بود. با بررسی‌های صورت گرفته می‌توان گفت مترجم در مثال اول پاره‌گفتهٔ مثبت «از عهدهٔ همه‌شان برمی‌آید» را با دو پارهٔ‌گفته منفی «لایَحسِبُ حِساباً لأیٍّ مِنهُم» در زبان مقصد انتقال داده است که به نوعی

می‌توان گفت از یکی از زیرمجموعه‌های تغییر بیان براساس نظر وینه و داربلینه استفاده کرده است. در مثال نخست با تغییر معنای مثبت کلام به معنای منفی مقصود و پیام اصلی کلام در هر دو زبان تغییر نکرده است، چراکه در هر دو متن، مقصود همان از عهده کار یا شخص بر آمدن و اهمیت ندادن به سختی کار و دیگران است.

در مثال دوم، عبارت اصطلاحی «مته به خشخاش گذاشتن» را که در زبان فارسی به معنای سخت‌گیری بیش اندازه در امور است با برابر نهاد «علی الدنیا السلام» به عربی ترجمه کرده است. به نوعی مترجم برای پر کردن خلأ عدم آشنایی با فرهنگ زبان مبدأ، برابرنهادی نابرابر و نامناسب با این اصطلاح را در ترجمهٔ خود به‌کار برده و باعث ایجاد تغییر در معنای ضمنی و پیام این عبارت اصطلاحی شده است. به نوعی مترجم از زیرمجموعه‌های تغییر بیان از نگاه وینه و داربلینه جهت انتقال معنای عبارت متن مبدأ به متن مقصد استفاده نکرده است. تغییر بیان به مترجم کمک می‌کند معنی و دیدگاه نویسندهٔ متن مبدأ را تغییر داده و به زبانی گویاتر بیان کند؛ به شرط آنکه ایده اصلی انتقال یابد. در صورت عدم انتقال ایده، استفاده از این روش کارساز نخواهد بود (اسماعیلی طاهری و دیگران، ۱۳۹۶).

به نظر می‌رسد مترجم عبارت «علَی الدُّنیا السَّلامُ» را به اشتباه برای اصطلاح «مته به خشخاش گذاشتن» به‌کار برده است. این عبارت اصطلاحی در لفظ به معنای «بر دنیا سلام باد» است. این اصطلاح در فرهنگ زبان فارسی کنایه از فاتحه کاری را خواندن، به پایان رساندن و یا دست کشیدن از کاری است که در عربی به صورت «التشدّدُ فی الأمورِ یا التزمّتُ فی الأمورِ» به‌کار برده می‌شود (نجفی و میراحمدی، ۱۳۹۵).

در مثال سوم نیز مترجم در دریافت معنای حاصل از متن اصلی با اشتباه مواجه شده است و به جای بیان وضعیت هیچ کاره بودن از خوب بودن وضعیت معلم در زبان مقصد سخن گفته است و این امر باعث تغییر پیام و محتوای متن مبدأ شده است. به عبارت دیگر، مترجم همانند مثال دوم بدون تکیه بر زیرمجموعه‌های ارائه شده برای مقولهٔ تغییر بیان توسط وینه و داربلینه اقدام به ترجمهٔ عبارت کرده است. به طور کلی، می‌توان گفت مترجم در مثال‌های دوم و سوم در متبلور ساختن مقولهٔ تغییر بیان ناموفق بوده و بدون در نظر گرفتن فاکتورهای تغییر بیان با آوردن معادل و ترجمهٔ نادرست در زبان مقصد اقدام به تغییر معنای متن اصلی کرده و به دنبال آن ایده زبان مبدأ را نیز تغییر داده که این امر با هدف بیان شده برای این روش مغایر است. عدم تناسب معادل‌های انتخاب شده برای مثال‌های دوم و سوم می‌تواند

ناشی از ضعف مترجم در یافتن معادل در زبان مقصد و عدم توجه به معنای بافتی کلمات در زبان مبدأ باشد.

۵-٦. معادل‌یابی (تعادل)[1]

یکی دیگر از روش‌های ترجمه از نظر وینه و داربلینه تعادل یا معادل‌یابی است. آن‌ها این اصطلاح را برای اشاره به مواردی به‌کار می‌برند که زبان‌ها موقعیت یکسان را با ابزار ساختاری یا سبکی گوناگونی توصیف می‌کنند (ماندی، ۱۳۹۴). در این روش به جای ترجمهٔ یک جمله یا عبارت، معادل آن در زبان مقصد بیان می‌شود، چراکه برخی از عبارت‌ها با استفاده از روش تحت‌اللفظی یا گرته‌برداری، قابل ترجمه نیست. بنابراین، باید معادل آن‌را در زبان مقصد جست و جو کرد (وینه و داربلینه، ۱۹۹۵). مانند:

- Practice Makes Perfect

- کارنیکو کردن از پر کردن است.

در این بخش الگوی تعادل معادل‌یابی در نمونه‌های انتخابی از ترجمهٔ عربی رمان مدیر مدرسه مورد مداقه قرار می‌گیرد:

آل‌احمد (۱۳۸۴): «لابد کله‌اش بوی قورمه سبزی می‌داده»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «مِنَ الطبیعی أن تَفُوحَ مِن مَلابسِهِ الآنَ رائِحَةُ العَدَس»

آل‌احمد (۱۳۸۴): «حتما کاسه‌ای زیر نیم کاسه است»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «فإنَّ المَوضوعَ یَحتاجُ إلی إعادَةِ النَّظَر»

آل‌احمد (۱۳۸۴): «مردم حق دارند جایی بخوابند که آب زیریشان نرود»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «إنَّ النَّاسَ لهُم الحَقُّ کلَّ الحقِّ فی أن ینامُوا علَی الجانِبِ الذی یُریحهُم»

در هر زبان تعابیر و اصطلاحاتی وجود دارد که هر کدام از آن‌ها دارای معادل و برابرنهاد است و مترجم برای یافتن معادل تعابیر اصطلاحی در زبان مقصد باید از ترجمهٔ لفظی آن‌ها فراتر رفته و با در نظر گرفتن بافت و عناصر فرهنگی زبان مبدأ و مقصد اقدام به جایگزین

1. Equivalence

کردن معادل برای تعابیر اصطلاحی کند. با بررسی نمونه‌های ذکر شده از رمان مدیر مدرسه، می‌توان دریافت که مترجم از میان ۳ مورد تنها یک مورد را با توجه به ساختار و شاخصه‌های تعریب شده برای زبان مبدأ و مقصد درخصوص تعابیر اصطلاحی و کنایات به درستی ترجمه و معادل‌یابی کرده است و دو مورد دیگر را به صورت لفظی و بدون در نظر گرفتن ساختار زبانی متن اصلی و مقصد در ترجمهٔ خود بازتاب داده است. در مثال اول، عبارت اصطلاحی «کله‌اش بوی قورمه سبزی می‌دهد» در فرهنگ زبان فارسی کنایه از سری است که به علت حرف‌های درشت و دنبال شر بودن مستحق بر باد رفتن است. منشأ این اصطلاح سخیف آن است که افراد سیاسی در خطر زندانی شدن و به قتل رسیدن بودند؛ بنابراین، کسی که در معقولات دخالت می‌کرد، خود را به خطر مرگ دچار می‌کرد و بازماندگانش پس از او باید مجلس تذکر برپا دارند و قورمه سبزی به مهمانان بدهند؛ مانند اصطلاح «بوی حلوایش می‌آید» در حق افرادی که سن آن‌ها بسیار بالاست[1].

مترجم این اصطلاح را به صورت تحت‌اللفظی در زبان مقصد ترجمه کرده است که این امر با پیام و محتوای تعبیر اصطلاحی بیان شده در زبان فارسی تفاوت دارد. همان گونه که قبلاً ذکر شده برای ترجمهٔ تعابیر اصطلاحی و کنایات نمی‌توان از ترجمهٔ لفظی استفاده کرد و باید معادل و برابرنهاد متناسب با آن را بر پایهٔ چارچوب‌های زبانی، فرهنگی، اجتماعی و عمومی در زبان مقصد پیدا کرد (مجیدی و قشلاقی، ۱۳۹۱).

باتوجه به بافت متن اصلی، برابر نهاد مناسب برای این اصطلاح در زبان عربی «الباحث عن الشر أو کثیر الشجار» است (نجفی و میراحمدی، ۱۳۹۵). در مثال سوم نیز مترجم مجدداً از روش گرته‌برداری برای معادل‌یابی تعابیر یادشدده بهره جسته است. گرته‌برداری تا زمانی امکان‌پذیر است که به بدنه و پیام حاصل از متن اصلی در زبان مقصد آسیبی وارد نشود. به نظر گرته‌برداری مترجم برای این دو اصطلاح مانع از انتقال پیام و معنای ضمنی کلام از متن مبدأ به متن مقصد شده است، چراکه مفهوم «کاسه‌ای زیر نیم کاسه بودن» و «خوابیدن در جایی که آب زیر آن نرود» در زبان فارسی با آنچه مترجم در زبان عربی ارائه کرده است، تفاوت دارد. «کاسه‌ای زیر نیم کاسه بودن» در فرهنگ زبان فارسی به معنای انجام کاری در خفا است. به عبارت دیگر، نیرنگ و فریبی در کار است. برابرنهاد مناسب برای این عبارت در زبان عربی «تَحتَ السَّواهِی الدَّواهِی أو تحتَ هذا الکَّبشِ نَبشَ أو شیءٌ ما یدبِّرُ یُدَبِّرُ وَراءَ

1- http://www.top-forum.ir/threads/95460/page-11

الکوالیسِ» است (همان). خوابیدن در جایی که آب زیر آن نرود در زبان فارسی حکایت احتیاط و زرنگی دارد که مترجم با استفاده از روش گرته‌برداری آن را به زبان عربی ترجمه کرده است.

۵-۷. تطبیق (همانندسازی)[1]

پیشنهاد راهبردی دیگر وینه و داربلینه برای ترجمه، تطبیق یا همان همانندسازی است که در معادل‌یابی واژگانی یا واحدهای بزرگ‌تر از آن روی می‌دهد. از نگاه این دو زبان‌شناس، این زیر گروه، افراطی‌ترین روش ترجمه است. روندی که توسط آن یک مفهوم ویژه با دیدگاه خاص زبان مقصد هماهنگ می‌شود. در چنین مواردی مترجمان مجبورند معادلی مشابه را برای بیان مقصود به کارگیرند (شهبازی و پارسایی‌پور، ۱۳۹۹). زمانی که موقعیتی در فرهنگ زبان مبدأ در فرهنگ زبان مقصد وجود ندارد از تغییر مرجع فرهنگی استفاده می‌شود. برای مثال، پیشنهاد وینه و داربلینه آن است که ممکن است معنای تلویحی، فرهنگی و ارجاعی به بازی کریکت در متنی انگلیسی را به ارجاع به مسابقات تور فرانسه به بهترین وجه به زبان فرانسه ترجمه کرد (ماندی، ۱۳۹۴). مانند نمونه زیر:

- او مثل ماه بود

Beautiful - She was

نمونه‌های انتخابی از ترجمهٔ عربی رمان مدیر مدرسه جهت ارزیابی مؤلفه همانندسازی به این شرح هستند:

آل‌احمد (۱۳۸۴): «قضیه حل شد»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «فهمتُ الموضوعَ»

آل‌احمد (۱۳۸۴): «یک مرتبه پرید توی حرفم»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «حتی قطعَ کلامی فَجأةً»

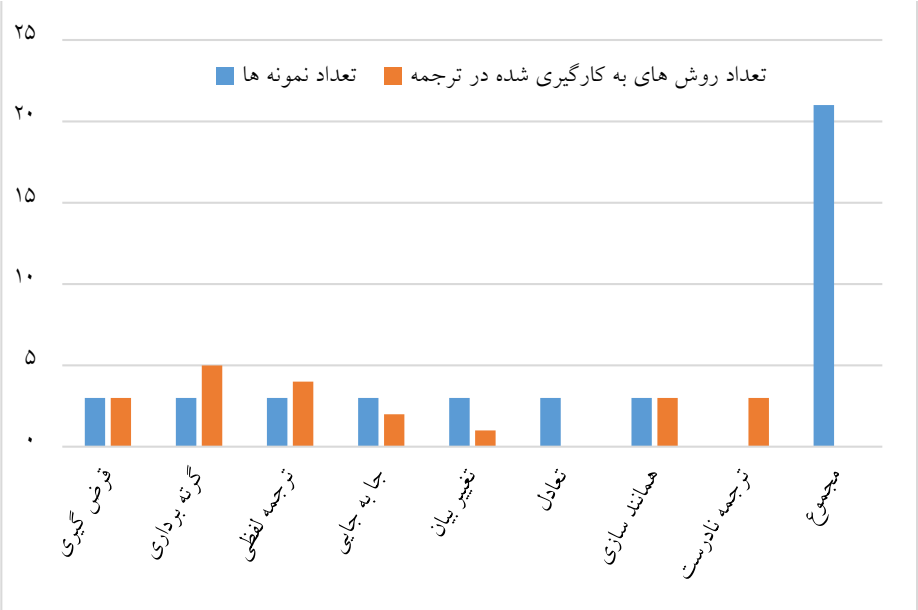
1- Adaptation

آل‌احمد (۱۳۸۴): «بی مدیر هم می‌تواند گلیم مدرسه را از آب بکشد»
عبدالمنعم (۲۰۰۱): «یستیطعُ أن یُدِیرَ دَفّة المَدرسة دُونَ أدنَی احتیاجٍ لِمدیرٍ لَها»

یکی دیگر از روش‌های وینه و داربلینه در ترجمه، روش همانندسازی است. به اعتقاد اغلب صاحب‌نظران این بخش «هنگامی که یک نماد، ضرب‌المثل یا کنایه در هر دو زبان مبدأ و مقصد هم از نظر بازتاب مفهومی و هم از نظر شکل و تصویر احساسی و عاطفی به‌کار گرفته شده یکسان باشد، جایگزینی معادل دقیق و همسنگ آن در زبان مقصد در اولویت قرار می‌گیرد (نصیری، ۱۳۹۰). در مثال اول، مترجم برای پاره گفتهٔ «قضیه حل شد» در زبان عربی از معادل «فهمتُ الموضوعَ» استفاده کرده است که با توجه به عناصر زبانی متن اصلی و بافت و ساختار زبان مقصد، بهترین معادل از سوی مترجم برگزیده شده است. در مثال دوم، همانندسازی به صورت «قطع کلامی فجأة» به جای پاره گفتهٔ «یک مرتبه پرید توی حرفم» استفاده شده است که مترجم با به‌کارگیری معادل و برابرنهاد مناسب برای آن در زبان مقصد از ترجمهٔ تحت‌اللفظی پرهیز کرده و ترجمه‌ای رسا و شیوا ارائه کرده است. در مثال سوم نیز عبارت اصطلاحی «گلیم خود را از آب بیرون کشیدن» در زبان فارسی به معنای توانایی بر آمدن از انجام کاری است که مترجم با استفاده از برابرنهاد متناسب با این اصطلاح در زبان مقصد موفق به انتقال پیام موردنظر شده است. همانندسازی در این اصطلاح با جایگزین ساختن عبارت «أن یدیر دفة المدرسة» به جای عبارت «گلیم مدرسه را از آب می‌کشد» انجام شده است. بنابراین، می‌توان گفت مترجم در این قسمت و در هر سه مورد بیان شده برای پاره‌گفته‌های فارسی معادل‌های مناسب و دقیق با عناصر فرهنگی و دیدگاه خاص زبان مقصد برگزیده و مؤلفه همانندسازی را به خوبی در زبان مقصد رعایت کرده است. مترجم برای رعایت همانندسازی به ارزش‌های فکری خود که برگرفته از نگرش هم‌زبانانش است از محدودهٔ وفاداری به پیام متن اصلی و انتقال آن به مخاطب خارج نشده است (شهبازی و پارسایی‌پور، ۱۳۹۸).

به طور کلی، برابرنهادهای انتخاب شده توسط مترجم در زبان عربی محاوره‌ای بوده و مورد استفاده قرار می‌گیرد و مخاطب می‌تواند با آن‌ها انس گرفته و ارتباط برقرار کند.
نمودار (۱) آمار روش‌های استفاده شده در ترجمهٔ مترجم را نشان می‌دهد.

نمودار ۱. وضعیت روش‌های استفاده شده در ترجمهٔ عادل عبد المنعم سویلم از رمان مدیر مدرسه



ترجمهٔ عربی عادل عبد المنعم سویلم از بخش‌های انتخابی بیشتر متکی به روش وام‌گیری، گرته‌برداری و ترجمهٔ تحت‌اللفظی است. از مجموع ۲۱ مورد برگزیده شده جهت بررسی براساس مدل وینه و داربلینه، مترجم ۵ مورد را براساس روش گرته‌برداری، ۴ مورد را براساس ترجمهٔ تحت‌اللفظی ترجمه کرده است که بیشترین سهم را در بین سایر روش‌ها دارند. مترجم ۱۲ مورد دیگر را به ترتیب براساس روش قرض گیری (۳ مورد)، همانندسازی (۳ مورد)، جابه‌جایی (۲ مورد)، تغییر بیان (۱ مورد) ترجمه کرده است. ۳ مورد از ۱۲ مورد باقی را مترجم به صورت اشتباه و نامفهوم به زبان مقصد انتقال داده است.

بحث و نتیجه‌گیری

در این جستار با ارزیابی ترجمهٔ عادل عبدالمنعم دریافتیم که تلاش او برای ارائه یک ترجمهٔ روان مبتنی بر تکنیک‌های مطرح شده در ترجمهٔ غیرمستقیم و پایبندی به عناصر زبان مقصد است؛ به طوری که معانی و پیام متن اصلی را در اکثر موارد ذکر شده به زبان مقصد منتقل کرده است. در برخی موارد نیز از انتقال پیام و محتوای زبان اصلی به زبان مقصد چشم‌پوشی کرده و متکی به ترجمهٔ مستقیم و لغوی شده که این امر ممکن است ناشی از ضعف مترجم

در یافتن معادل در زبان مقصد و شناخت ناکافی از برخی از عناصر فرهنگی و پایه‌های اولیه در زبان فارسی و واژگان و تعابیر اصطلاحی باشد.

عادل عبدالمعنم سویلم در روش‌های جابه‌جایی و همانند سازی در مقایسه با سایر روش‌های وینه و داربلینه نسبت به قالب‌های معنایی زبان مبدأ و حفظ ساختارهای زبان مقصد بیشتر پایبنده بوده است. مترجم در روش معادل‌یابی برای برخی از تعابیر اصطلاحی و کنایات بیشتر از ترجمهٔ گرته‌برداری یا ترجمهٔ لفظی بهره جسته است و در روش ترجمهٔ لفظ به لفظ، وام‌گیری و گرته‌برداری بیشتر به ساخت ظاهری متن اصلی و رعایت امانت پایبند بوده است.

مترجم در روش تغییر بیان با تغییر دادن ساختار و صورت واژگان و عبارات زبان مبدأ و قالب‌ریزی آن‌ها براساس زیرمجموعه‌های بیان شده برای این مجموعه توانسته است دو مورد از سه مورد انتخاب شده را به درستی به زبان مقصد انتقال دهد بدون آن‌که محتوای کلام آسیب ببیند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Ali Akbar Noresideh http://orcid.org/0000-0002-1158-1395
Masoud Salmani Haghighi http://orcid.org/0000-0003-3898-5987

منابع

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۸). *راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عرب جاهلی*. تهران: انتشارات توس.

اسماعیلی طاهری، احسان، میراحمدی، سیدرضا و بخشش، مقصود. (۱۳۹۷). واکاوی ترجمه گرمارودی از نامهٔ امام علی(ع) به مالک اشتر بر پایهٔ راهکارهای هفت گانه وینه و داربلینه. *مطالعات ترجمه قرآن و حدیث*، ۵(۹)، ۱-۲۳.

آل‌احمد، جلال. (۱۳۸۴). *مدیر مدرسه*. تهران: انتشارات معین.

_____. (۲۰۰۱). *مدیر المدرسة*. ترجمهٔ عادل عبدالمنعم سویل. قاهره: مکتبة الإسکندریة.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۷۰). تکنیک‌های هفتگانهٔ ترجمه ۲. *مترجم*، ۱(۴)، ۳۷-۴۱.

شهبازی، علی‌اصغر و پارسایی‌پور، مصطفی. (۱۳۹۸). بررسی تعریب داستان شاه و کنیزک مثنوی با تکیه بر الگوی وینه و داربلینه (مورد پژوهی مقایسه ترجمهٔ منظوم هاشمی و جواهری). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۲۳)، ۲۳۸-۲۶۸.

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

عزیزمحمدی، فاطمه. (۱۳۸۲). بررسی برخی فرآیندهای رایج قرض گیری در زبان فارسی. *علوم اطلاع‌رسانی*، ۱۸(۱ و ۲)، ۷۱-۷۴.

غفرانی، محمد وآیت‌الله‌زاده شیرازی، سید مرتضی. (۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات روز فارسی به عربی*. چ ۲۳. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ماندی، جرمی. (۱۳۹۴). *معرفی مطالعات ترجمه: نظریه‌ها و کاربردها*.ترجمهٔ علی بهرامی و زینب تاجیک. تهران: رهنما.

_____. (۱۳۸۹). *درآمدی بر مطالعات ترجمه: نظریه و کاربردها*. ترجمهٔ الهه ستوده‌نما و فریده حق‌بین. تهران: نشر علم.

مجیدی، حسن و قشلاقی، مدینه. (۱۳۹۱). بررسی اصول زبانی واژگانی و محتوایی ترجمهٔ مکتوب. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۲(۵)، ۱۸۲-۲۰۱.

معروف، یحیی. (۱۳۸۵). *فرهنگ مطبوعات عربی الهدی عربی به فارسی*. چ ۱. کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.

معصوم، سید محمد و کمیلی دوست، هایده. (۱۳۸۹). بررسی شیوه‌های معادل یابی واژگانی در ترجمه متون تبلیغاتی و تجاری از انگلیسی به فارسی. مطالعات زبان و ترجمه، ۴۲(۲)، ۹۳-۱۱۴.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۱). *غلط ننوسیم (فرهنگ‌دشواری‌های زبان فارسی)*. چ ۱۴. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نجفی‌ایوکی، علی و میراحمدی، رضا. (۱۳۹۵). *فرهنگ تعابیر متداول*. چ ۲. کاشان: انتشارات دانشگاه کاشان.

نصیری، حافظ. (۱۳۹۰). *روش ارزیابی و سنجش کیفی متون ترجمه شده از عربی به فارسی*. تهران: سمت.

نیازی، شهریار و قاسمی‌اصل، زینب. (۱۳۹۷). *الگوهای ارزیابی ترجمه با تکیه بر زبان عربی*. تهران: انتشارات سمت.

نیازی، شهریار، یوسفی، عطیه و امیری‌فر، محمد. (۱۳۹۸). واکاوی بخشی از ترجمهٔ رمان الشحاذ براساس الگوی نظری وینه و داربلینه. *زبان پژوهی*، ۱۱(۳۰)، ۵۰-۷۰.

هاوس، جولیان. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر مطالعات زبان و ترجمه*. ترجمهٔ علی بهرامی. تهران: رهنما.

References

Al-Ahmad, J. (2005). *School Principal Novel*. Tehran: Moein Publications. [In Persian]

_____. (2001). *Director of the School*. Translated by Adel Abdul Moneim Sulaym. Cairo: Alexandria School. [In Persian]

Azarnoosh, A. (2009). *Ways of Persian Influence in the Culture and Language of Pre-Islamic Arabic*. Tehran: Toos Publications. [In Persian]

Aziz Mohammadi, F. (2003). Study of some Common Borrowing Processes in Persian. *Information Science*. 18(1&2). 71-74. [In Persian]

Ghofrani, M., Ayatollah Zadeh Shirazi, S. M. (2013). *Dictionary of Persian to Arabic Terminology*. 23 Edition. Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian]

House, J. (2009). I*ntroduction to Language Studies and Translation*. Translated by Ali Bahrami. Tehran: Rahnama. [In Persian]

http://www.top-forum.ir/threads/95460/page-11 [In Persian]

Ismaili Taheri, E., Mirahmadi, S. R., Bakhshesh, M. (2015). Analysis of Garmaroodi translation of Imam Ali (AS) letter to Malik Ashtar based on the seven strategies of Winnie and Darblaneh. *Journal of Quranic and Hadith Translation Studies*. 5(9). 1-23. [In Persian]

Khazaeifar, A. (1991). Weekly Translation Techniques 2. *Translator Quarterly*. 1(4). 37-41. [In Persian]

Majidi, H. and Gheshlaghi, M. (2012). Study of lexical principles and content of written translat*ion. Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*. 2(5). 182-201. [In Persian]

Mandi, J. (2015). *Introduction to Translation Studies: Theories and Applications*. Translated by Ali Bahrami and Zeinab Tajik. Tehran: Rahnama. [In Persian]

_____. (2010). *An Introduction to Translation Studies: Theory and Applications.* Translated by: Elahe Sotoudeh Nema and Farideh Haghbin. Tehran: Alam Publishing. [In Persian]

Maroof, Y. (2006). *Culture of Arabic Al-Huda Arabic Press in Persian*. 1 Edition. Kermanshah: Razi University Press. [In Persian]

Masoom, S. M. and Kamili Doust, H. (2010). Study of Lexical Equivalence Methods in Translating Advertising and Commercial Texts from English to Persian. *Journal of Language and Translation Studies*. 2(42). 93-114. [In Persian]

Najafi Ayouki, A., Mirahmadi, R. (2016). *Culture of Common Interpretations*. 2 Edition. Kashan: Kashan University Press. [In Persian]

Najafi, A. (2002). *Do not write wrong (Persian language culture difficulties)*. 14 Edition. Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Nasiri, H. (2011). *Method of Evaluation and Quality Assessment of Texts Translated from Arabic to Persian.* Tehran: Samat. [In Persian]

Niazi, S. and Ghasemi Asl, Z. (1397). *Patterns of Evaluation of Translation based on Arabic Language*. Tehran: Samat Publications. [In Persian]

Niazi, Sh., Yousefi, A., Amirifar, M. (1398). Analysis of a part of the Translation of the Novel Al-Shahad based on the Theoretical Model of Winnie and Darblaneh. *Journal of Linguistics*. 11(30). 50-70. [In Persian]

Sahrainejad, F. (2010). A New Look at Modification in Translation. *Translation Studies*. 8(31). 5-24. [In Persian]

Shahbazi, A. A. and Parsaeipour M. (1398). A Study of the Interpretation of the Story of the Shah and the Maiden of Masnavi Based on the Winnie and Darblneh Model (a Comparative Case Study of the Translation of Hashemi and Javaheri Poems). 10(23). 238-268. [In Persian]

Vinay, J-p., Darbenlent, J. (1995). *Comparative Stylistics Of French And English: A Methodology For Translation*. Paris: Didier.

استناد به این مقاله: نورسیده، علی اکبر، سلمانی حقیقی، مسعود. (۱۴۰۰). نقد ترجمهٔ عربی عادل عبد المنعم سویلم از رمان «مـدیر مدرســه» در پرتوی نظریهٔ وینه و داربلینه. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۲۷۱-۲۹۸. doi: 10.22054/rctall.2021.62692.1577

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 299- 327
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.62307.1574

ATU PRESS

Original Research
Received: 14/Jul/2021
Accepted: 05/Sep/2021
ISSN: 2980-7735
eISSN: 2538-2608

Grammatical-Semantic Anomalies from Lawrence Venuti's Point of View in Relation to the Two Translations of Mehdi Sarhadi and Musa Aswar from the Novel Isa Ibn Al-Ansan

Ali Sayadani — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Saman Rahimkhani* — M.A. Student in Arabic Language Translation, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Somayeh Aghamohammadi Ahle Iman — M.A. Student in Arabic Language Translation, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abstract

One of the models proposed for the realization of a clear and prominent translation, especially in the field of translation studies, is the model of Lawrence Venuti (1995). He first deals with how to convey the message in a clear and unambiguous framework in exceptional circumstances by introducing components called de-familiarization and alienation and then simplifies complex concepts by considering the cultural-historical and structural relations between the two languages. At this stage, the translator applies the simplification process in the translation text by relying on logic and reasoning through factors such as modification, interpretation, sharing, and finally transfer. In a more general sense, simplification means breaking long sentences or phrases, substituting short sentences for them, and reducing repetitive phrases. Relying on a descriptive-analytical method, the present study intends to analyze the two translations of Mehdi Sarhadi and Musa Aswar from the novel of Isa Ibn Al-Ansan in order to achieve the reflection of the mentioned pattern in the studied translations and introduce more accurate and acceptable translations. The result of the research indicates that Lawrence Venuti's theory is consistent with all components (defamiliarization, alienation, grammatical syntactic defamiliarization, semantic defamiliarization), and the translation of Musa Aswar in the field of de-familiarization and Mehdi Sarhadi in the field of alienation have the most reflection.

Keywords: Ranslation, De-familiarization, The Novel of Jesus Ibn Al-Ansan, Lawrence Venuti, Sarhadi.

* Corresponding Author: a.sayadani@azaruniv.ac.ir

How to Cite: Sayadani, A., Rahimkhani, S., Aghamohammadi Ahle Iman, S. (2021). Grammatical-Semantic Anomalies from Lawrence Venuti's Point of View in Relation to the Two Translations of Mehdi Sarhadi and Musa Aswar from the Novel Isa Ibn Al-Ansan. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 299-327. doi: 10.22054/rctall.2021.62307.1574.

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۳۰۰-۳۲۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.62307.1574

ناهنجاری‌های دستوری- معنایی از دیدگاه لارنس ونوتی در رابطه با دو ترجمهٔ مهدی سرحدی و موسی اسوار از رمان عیسی إبن الإنسان

علی صیادانی * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

سامان رحیم‌خانی دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

سمیه آقامحمدی اهل ایمان دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

چکیده

یکی از الگوهای ارائه شده جهت تحقق ترجمه‌ای شفاف و برجسته به ویژه در حوزهٔ مطالعات ترجمه، الگوی لارنس ونوتی (۱۹۹۵) است. وی ابتدا با طرح مؤلفه‌هایی تحت عنوان آشنایی‌زدایی و غرابت‌زدایی به چگونگی انتقال پیام در چارچوبی شفاف و واضح خاصه در شرایطی استثنائی می‌پردازد، سپس با در نظر گرفتن روابط فرهنگی- تاریخی و ساختاری میان دو زبان، اقدام به ساده‌سازی مفاهیم پیچیده می‌کند؛ که مترجم در این مرحله با تکیه بر منطق و استدلال از طریق عواملی چون تعدیل، تفسیر، اشتراک و نهایتاً انتقال، فرآیند ساده‌سازی را در متن ترجمه اعمال می‌کند. در مفهوم کلی‌تر، ساده‌سازی به معنای شکستن جملات یا عبارت‌های طولانی و جانشین‌سازی جملات کوتاه به جای آن‌ها و کاهش دادن عبارات تکراری است. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی درصدد است دو ترجمهٔ مهدی سرحدی و موسی اسوار از رمان عیسی إبن الإنسان از آثار جبران خلیل جبران را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد تا به میزان بازتاب الگوی بیان شده در ترجمه‌های مورد بررسی دست یابد و ترجمهٔ دقیق‌تر و مقبول‌تر را معرفی کند. نتیجه پژوهش بیانگر آن است که نظریهٔ لارنس ونوتی با همه مؤلفه‌ها (آشنایی‌زدایی، غرابت‌زدایی، آشنایی‌زدایی دستوری- نحوی و آشنایی‌زدایی معنایی) مطابقت داشته و ترجمهٔ موسی اسوار در زمینه آشنایی‌زدایی و ترجمهٔ مهدی سرحدی در حوزهٔ غرابت‌زدایی، بیشترین بازتاب را داشته است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، آشنایی‌زدایی، رمان عیسی إبن الإنسان، لارنس ونوتی، سرحدی.

* نویسنده مسئول: a.sayadani@azaruniv.ac.ir

مقدمه

مترجم با خلق دوبارهٔ اثر، سعی در ماندگار کردن و زدودن ابهام از آن و معرفی میزان مهارت قلم خود و نویسنده دارد؛ او در گام اول با به‌کارگیری مهارت نویسندگی و نگارش خود در سطحی بالا و سپس اسلوب‌های زبان‌شناسی و زیبایی‌شناسی قصد دارد، منتقدان خود را به حاشیه براند و نوعی که به‌دست داده به عنوان مرجعی قابل استناد در اختیار همگان قرار دهد. تکنیک هنر بیگانه‌سازی (ناآشناگری و غریب‌سازی) ابژه‌هاست تا به‌واسطهٔ دشوار ساختن فرم‌ها مدت زمان ادراکشان فزونی یابد، چراکه عمل ادراک درنهایت خود دارای جنبه‌ای از زیبایی است (مهاجر و نبوی، ۱۳۸۳). حتیم[1] و میسون[2] در توضیح روش مداخله حداقلی می‌گویند که نزدیک به همان ترجمه لفظ به لفظ است و مترجم در این روش ویژگی‌های متن مبدأ را کاملاً حفظ کرده و باج به خواننده نمی‌دهد، این همان چیزی است که ونوتی[3] آن را ترجمهٔ آشنایی‌زدا می‌نامد (خادم‌نبی، ۱۳۹۶).

برخی از مؤلفه‌های الگوی لارنس ونوتی عبارت است از: ۱- آشنایی‌زدایی، ۲- غرابت‌زدایی، ۳- آشنایی‌زدایی دستوری- نحوی و ۴- آشنایی‌زدایی معنایی. شناخت این روش‌ها در حوزهٔ ترجمه می‌تواند مترجم را در مسیر ارائهٔ ترجمه‌ای موفق و پویا بیشتر یاری رساند.

لارنس ونوتی معتقد است که ترجمه از نوعی استقلال نسبی برخوردار است و طی ترجمه، روابط بینامتنی، درون‌متنی و پیرامتنی خارجی از میان رفته و رابطهٔ جدیدی در زبان مقصد ایجاد می‌شود (خادم‌نبی، ۱۳۹۶). ترجمه، متن خارجی را تحت سلطه ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های زبان مقصد قرار می‌دهد و با ارزش‌ها، باورها، بازنمایی‌های فرهنگ مقصد که در آن (مقصد) قبلاً وجود داشته‌اند هماهنگ می‌کند و بدین ترتیب مرتکب نوعی خشونت ترجمه‌ای می‌شود (همان).

ترجمهٔ آشنایی‌زدا زمانی مزیت محسوب می‌شود که ارزش‌های فرهنگی مقصد را به‌هم بریزد؛ بنابراین، ارزش این نوع ترجمه همیشه به ساختار فرهنگی زبان مقصد بستگی دارد (ونوتی، ۲۰۰۸). بومی‌گرایی با از بین بردن هویت فرهنگی مبدأ به سمت فرهنگ مقصد گرایش دارد (دباغی و پناه‌بر، ۱۳۹۲). در رابطه با آشنایی‌زدایی دستوری- نحوی لیچ[4] معتقد

1- Hatim, M.
2- Mason, I.
3- Venuti, L.
4- Leach, G.

است که هنجارگریزی می‌تواند تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد (صفوی، ۱۳۷۳). آشنایی‌زدایی معنایی، آنچه به ایجاد مجاز، تشبیه، استعاره و... در شعر و متون ادبی می‌انجامد و تصویرهای زیبای شعری را در کلیت آن به هم پیوند می‌دهد، همان عوامل خیال‌انگیز است (ر.ک: خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰).

جمعی از منتقدان ترجمه، معتقدند به‌کارگیری مؤلفهٔ آشنایی‌زدایی توسط مترجم سبب دور شدن مخاطب از اثر یا تنها سبب جذب دسته‌ای خاص از مخاطبین می‌شود که از جهت ادبی در سطح بالایی هستند در حالی که این امر را نمی‌توان به کل تعمیم داد، چراکه همین امر در اکثر موارد، سبب جذب اذهان بیشتر به خود شده و یکی از دلایل آن زدودن عادت و در عین حال سادگی متن مبدأ و درنهایت سوق دادن آن به سمت چارچوبی ادبی‌تر و خیالی‌تر است. در مقابل این بحث، مؤلفه دیگری تحت عنوان غرابت‌زدایی پدیدار می‌شود که سبب شده طرفداران میراث به سهولت به ترجمه‌ای روان و قابل فهم از آثار قدیمی با متن‌های دشوار و واژگان نامأنوس دست یابند.

سبک، مهارت بیان، لازمهٔ داشتن هنر نگارش برای نویسندگان و به‌ویژه مترجمان است. سبک نگارشی هر مترجم در تقابل با موضوعات متفاوت، طرز خاصی به خود می‌گیرد و دیدگاه هر مترجمی نسبت به متن مبدأ باید از دو منظر خرد و کلان باشد؛ منظر خرد، واحدهای کوچک‌تر از واژه گرفته تا جمله را دربر می‌گیرد و با دید کلان، متن به‌عنوان یک کل واحد در نظر گرفته می‌شود که سبب گشایش مرحله‌ای تحت عنوان بازآفرینی معنا می‌شود.

در امر ترجمه، سبک قابل انتقال نیست و تفاوت نسبی میان سبک نویسنده و مترجم امری انکارناپذیر است. وظیفهٔ مترجم، تنها یافتن معادل‌های برابر و چیدن آن‌ها کنار هم نیست، بلکه معرفی سبک نگارشی نویسنده و بخش قابل توجهی از فرهنگ زبان مبدأ به مخاطب زبان مقصد است.

پژوهش حاضر با بررسی دو ترجمه از رمان عیسی إبن الإنسان از آثار جبران خلیل جبران براساس الگوی لارنس ونوتی (۱۹۹۵)، درصدد است به میزان کیفیت ترجمه‌ها و همین طور به مقدار دخالت مؤلفه‌های بیان شده در هریک از ترجمه‌ها با طرح سؤالات زیر دست یابد:
- ناهنجاری‌های دستوری به‌عنوان یکی از دو پایهٔ اساسی دیدگاه لارنس ونوتی در دو ترجمهٔ مورد بررسی به چه صورت نمود پیدا کرده است؟

- مطابق با الگوی لارنس ونوتی وجوه معنایی در چارچوب عملکرد کدام مترجم بیشترین بازتاب را داشته است؟
- براساس نظریهٔ لارنس ونوتی کدام‌یک از مترجمان سرحدی و اسوار در انتقال ارزش‌های فرهنگی موفق‌تر عمل کرده است؟

۱. فرضیه پژوهش

در این جستار، نگارندگان پژوهش طی بررسی‌های انجام گرفته جهت رسیدن به نتیجه‌ای جامع و دقیق و دستیابی به میزان بازتاب تئوری لارنس ونوتی در رابطه با ترجمه‌های بیان شده و آگاهی از چگونگی عملکرد مترجمین، فرضیه‌های ذیل را مطرح می‌کنند:
- باتوجه به اینکه مهدی سرحدی در ترجمه خود جهت‌گیری خاصی نسبت به زبان هدف دارد؛ بنابراین، انتظار می‌رود ساختار متن مقصد را جایگزین اصول دستوری متن مبدأ کند تا بتواند در ارائهٔ ترجمه‌ای روان و شفاف موفق‌تر عمل کند. این در حالی است که موسی اسوار با وفاداری کامل به اصول دستوری زبان مبدأ، شیوه‌ای از ناهنجاری دستوری به‌دست داده است.
- به‌نظر می‌رسد مهدی سرحدی با اهتمام به مفاهیم و ارزش‌های متن مقصد توانسته باشد وجوه معنایی مطرح شده توسط ونوتی را به گونه‌ای خاص در ترجمه خود بازتاب دهد.
- برقرار ساختن تعادل میان دو ترجمه و شفافیت و روان بودن آن توسط سرحدی سبب انعکاس هرچه بیشتر ارزش‌های فرهنگی زبان مقصد شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ تحلیل و بررسی ترجمه، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که نگارندگان این پژوهش را در نگارش این بخش بیشتر یاری داده است. تاکنون پژوهشی در حوزهٔ نظریهٔ لارنس ونوتی روی دو ترجمهٔ در حال بررسی انجام نگرفته و نظریهٔ ونوتی برای نخستین بار در حوزهٔ مترجمی زبان عربی به قلم پژوهش مزین می‌شود.
فیروزی، حسن‌زاده و آریان (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی انواع آشنایی‌زدایی در آثار مهدی اخوان ثالث» در بررسی خود به این نتیجه رسیده‌اند که اخوان از روش آشنایی‌زدایی بسیار بهره برده و بدین طریق، زبان شعری خود را برجسته کرده است.

نتایج رضایی‌هفتادر، نامداری و احمدی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «آشنایی‌زدایی و خلق آن در شعر» بیانگر آن است که آشنایی‌زدایی یکی از شگردهایی است که هدف شعر نیست، بلکه فضای شعر را ابهام‌آمیز می‌کند تا خواننده برای دریافت معنی به زحمت بیفتد و در نتیجه با درک معنی هیجان‌زده شود و از آن لذت ببرد.

دستاورد پژوهش موسوی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «سازوکار ترجمه‌ها در غرابت‌زدایی از گفتمان نقد و نظریه ادبی با تمرکز بر ارتباط «لحن»، «صدا» و «قدرت»» مبین آن است که با اصلاح وضعیت ترجمه‌ها -که اولین دریچه‌های ورود نظریه‌های نوین ادبی به کشور ما هستند- بتوان تا اندازه‌ای از بیگانه‌نمایی این گفتمان کاست و امکان گفت‌وگوی آن را با گفتمان‌های پیشین نقد کرد.

رستمی و ذوالفقاری (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی آشنایی‌زدایی در اشعار سعید بیابانکی» به این نتیجه رسیدند که وجه غالب شاعر در حوزهٔ آشنایی‌زدایی به شیوهٔ ساخت ترکیب‌های تازه، استفاده از ساختارهای عامیانه و کنایی است که سبب ایجاد جنبهٔ طنز و انتقاد در سخن او شده و مهارت و استادی در تضمین شعر شاعران دیگر، مؤلفه‌های مهم و تعیین سبک شعر اوست.

دستاورد خادم‌نبی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «لارنس ونوتی» حاکی از آن است که گاهی ترجمه کارکرد و معنایی پیدا می‌کند، متفاوت از کارکرد و معنای متن خارجی و این نوع نگرش در ترجمه پیش از ونوتی نیز مطرح شده است.

حری (۱۳۸۷) در مقالهٔ «حضور مترجم در متن روایی» به این نتیجه می‌رسد که حضور مترجم در متن ترجمه شده تنها به حالت‌های مورد اشاره نظریه‌پرداز محدود نمی شود، بلکه سبک و سیاق مترجم را نیز دربر می‌گیرد.

ویس (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «آشنایی‌زدایی از منظر پژوهش‌های سبک شناختی، یکی از مهم‌ترین مفاهیم و عناصر سبک‌شناسی؛ یعنی علم آشنایی‌زدایی را مورد ارزیابی و بررسی قرار می‌دهد. این مسأله از موضوع شعر و ادبیات، سهم بزرگی از آن خود می‌کند. هدف اصلی از این پژوهش تقویت اساس و بنیهٔ آشنایی‌زدایی است و نتیجه‌ای که حاصل شده حاکی از آن است که محور اصلی بحث (آشنایی‌زدایی) از ایده‌ها و ابتکارات سبک‌شناسی جدید نیست، اما در اعمال تفکر و اندیشهٔ نقدی ریشه دوانده است.

هنر آشنایی‌زدایی و غرابت‌زدایی با دو مبنای ادبی زبان معیار و زبان ادبی ارزیابی می‌شوند. آشنایی‌زدایی استفادهٔ خلاقانه از واژگان و ترکیب‌های ساختاری به صورتی غیرمعمول است. این شیوه سبب نوعی نوآوری، ابتکار و قدرت جذبی منحصربه‌فرد می‌شود؛ به بیان دیگر، آشنایی‌زدایی حد مرز بین کلام هنری و کلام غیرهنری به حساب می‌آید (ونوتی، ۱۹۹۵).

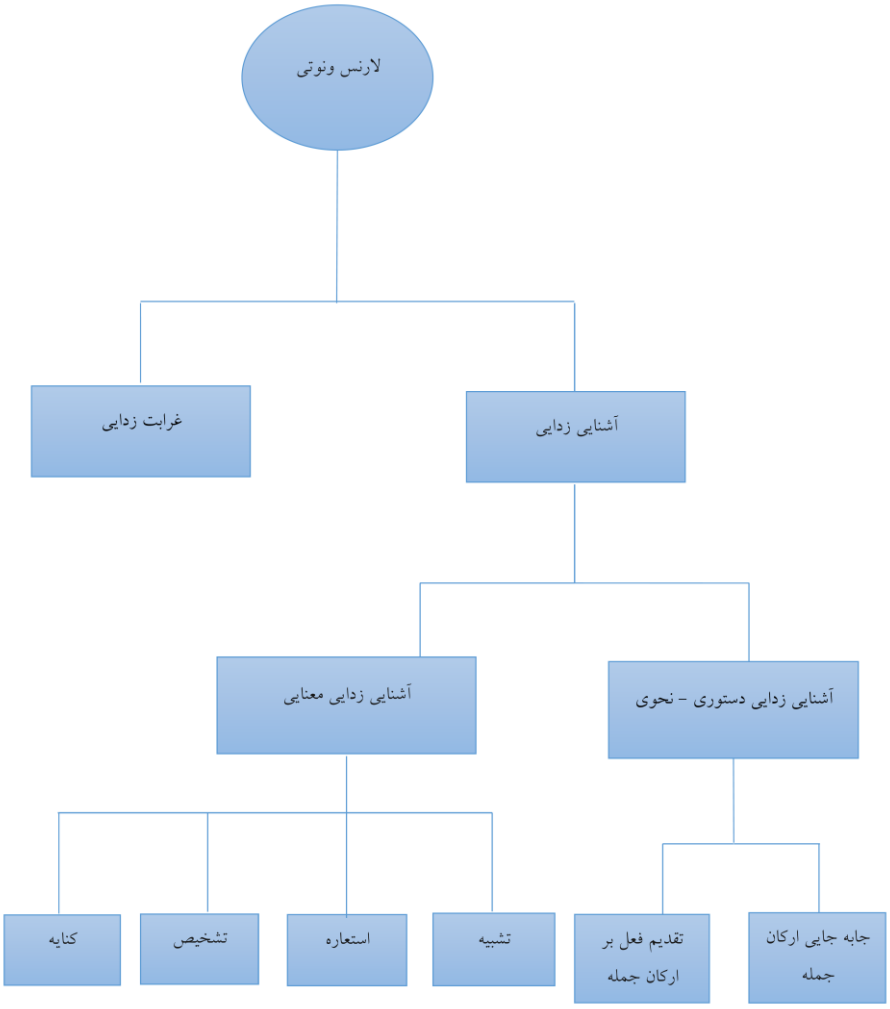
استراتژی بومی‌سازی (غرابت‌زدایی) روش مطلق در ترجمهٔ عناصر فرهنگی نیست، بلکه در کنار آن، استراتژی آشنایی‌زدایی هم مورد استفاده قرار می‌گیرد و ممکن است دلیل آن این باشد که برخی از این عناصر خود را تسلیم روش آشنایی‌زدایی نمی‌کنند یا اینکه مترجم خود ترجیح می‌دهد برخی عناصر بدون تغییر باقی بمانند؛ بنابراین، ردپای مترجم در این‌گونه ترجمه‌ها مشهود خواهد بود.

۳. روش

در این نوشتار با توجه به الگوی ناهنجاری‌های دستوری- معنایی از دیدگاه لارنس ونوتی (۱۹۹۵) سعی شده با تکیه بر دو مؤلفهٔ اصلی آشنایی‌زدایی و غرابت‌زدایی که هر یک دارای زیرمجموعه‌هایی هستند به بررسی میزان کیفیت دو ترجمه از رمان عیسی إبن الإنسان به قلم مترجمان مهدی سرحدی و موسی اسوار و چگونگی عملکرد آن‌ها طی مراحل زیر پرداخته شود. در این راستا نگارندگان پژوهش ابتدا با اهتمام به وجوه دستوری دیدگاه مورد بررسی به مقایسه و تحلیل هر دو متن پرداخته‌اند و از این طریق نکات ضعف و قوت دو متن را مشخص کرده و درنهایت ترجمه‌ای پیشنهادی در ذیل آن آورده‌اند؛ سپس در مرحلهٔ دوم وجوه معنایی از الگوی ونوتی مورد بررسی قرار گرفته و با ارائه زیرمجموعه‌هایی از آن توانسته‌اند جهت‌گیری‌های مترجمان را نسبت به محوریت مبدأ و مقصد بودن مشخص و میزان بازتاب دو سرشاخهٔ اصلی در متون بیان شده را معرفی کنند و در نهایت ترجمه‌ای اصولی و پیشنهادی را ارائه دهند.

در نمودار (۱) به طور اجمالی، الگوی ناهنجاری دستوری- معنایی از دیدگاه ونوتی ارائه شده است.

نمودار ۱. الگوی ناهنجاری دستوری- معنایی در حوزۀ ترجمه از دیدگاه لارنس ونوتی (۱۹۹۵)



٤. یافته‌ها

در این پژوهش طی بررسی‌های انجام گرفته مؤلفه آشنایی‌زدایی -به‌عنوان محور اصلی پژوهش- بیشترین دخالت را در مؤلفه تشخیص به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از آشنایی‌زدایی معنایی دارد که خود یکی از دو ستون اصلی این دیدگاه به‌شمار می‌رود. همچنین مشخص شد که مهدی سرحدی در عمل به وجوه معنایی مطرح شده در پژوهش و بازتاب ارزش‌های

فرهنگی نسبت به اسوار موفق‌تر عمل کرده و در مقابل موسی اسوار با تکیه بر مبانی و مفاهیم زبان مصدر، نوعی از ناهنجاری دستوری را در اثر خود عملی کرده است.

۵. مبانی نظری

فرهنگ‌ها و هنجارها در حوزهٔ مطالعات ترجمه به ویژه متون ادبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند؛ مترجم با انتقال ماهرانهٔ این عناصر، جلوه‌هایی از جامعه، عادات و رسوم زبان مصدر را به گونه‌ای ملموس به تصویر می‌کشد. هنجارها به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین مسائل مورد بحث در حوزهٔ مطالعات ترجمه، پیوسته اهل فن را در امر ترجمه با چالش‌هایی اساسی مواجه کرده و هر یک از صاحب‌نظران و مترجمان با تکیه بر اصولی از پیش تعیین شده، نقشهٔ راهی را برای خود ترسیم می‌کنند.

لارنس ونوتی (۱۹۹۵) نظریه‌پرداز مطرح آمریکایی با ارائهٔ دو راهبرد غرابت‌زدایی و آشنایی‌زدایی، اصل نخست را به مترجمین این حوزه توصیه می‌کنند. به عقیده ونوتی، اعمال آشنایی‌زدایی سبب چیرگی ارزش‌های فرهنگی زبان مبدأ و اثبات تفاوت‌های زبانی و فرهنگی آن بر زبان هدف می‌شود، اما غرابت‌زدایی ارزش‌های فرهنگی زبان مصدر را مورد هدف می‌دهد (ونوتی، ۱۹۹۶).

امروزه مداخلهٔ فرهنگی به‌عنوان نوعی استراتژی ترجمه‌ای بسیار مطلوب به‌نظر می‌رسد؛ «ترجمه با اعمال غرابت‌زدایی، می‌تواند نوعی مقاومت در برابر قوم‌گرایی و نژادپرستی، خودشیفتگی فرهنگی و امپریالیسم در جهت منافع روابط ژئوپلیتیک دموکراتیک باشد» (همان). ترجمه هرگز نباید منجر به حذف کلی تشابهات شود و متن ترجمه شده باید اثری باشد که فرهنگ متفاوتی را به خواننده القا می‌کند؛ در صورتی که نیم نگاهی به فرهنگ دیگری نیز دارد. دیدگاه ونوتی در جهت عدم مداخله ایدئولوژی برای بازتاب فرهنگی در فرهنگ دیگر یاری می‌رساند (همان).

روش پژوهش حاضر توصیفی- تحلیلی است و مدل ونوتی می‌تواند الگویی کاربردی برای ارزیابی متون ادبی باشد؛ بنابراین، درچارچوب این مقاله سعی بر آن است مقایسه‌ای میان دو ترجمهٔ مهدی سرحدی و موسی اسوار در رابطه با رمان عیسی إبن الإنسان صورت گیرد تا از این طریق سطح کیفی ترجمه‌ها، مشخص و میزان جانبداری مترجمین از رویکرد مطرح شده و نیز دخالت آن‌ها در ترجمه‌ها روشن شود.

۵-۱. آشنایی‌زدایی

ونوتی، اصطلاح آشنایی‌زدایی را به مبدأمحور بودن تعبیر می‌کند و این اصل را به عنوان یک استراتژی برای ترجمه، توصیه و بسیار مورد پسند قرار می‌دهد (ایینایلی[1]، ۲۰۱۴).

اصطلاح آشنایی‌زدایی در ابتدا عبارت بود از توانایی هنری که در ملاحظه مستقیم طبیعت و خارج از نمونه‌های سنتی آن نمایان می‌شد، سپس به معنی توانایی در ابداع شعر و آفرینش موجوداتی فوق طبیعی از طریق استعداد به کار گرفته شد.

ستاروبنسکی[2] اصالت را مترادف واژه آشنایی‌زدایی به‌کار برده است؛ «در محیطی مانند محیط ما معمولاً اصالت غلبه پیدا می‌کند، از این رو، ادبا در ارائهٔ زبانی بدیع و متفاوت (یعنی آشنایی‌زدایی) با هم به رقابت می‌پردازند که هیچ توقع آن را نداریم» (ویس، ۱۳۹۴). او معتقد است که ترجمه دو اصطلاح؛ یکی پارادوکس و دیگری وارونه‌گویی است. این اصطلاح بسیار قدیمی است، زیرا در کتاب جمهوری افلاطون و از زبان یکی از افرادی که طعمهٔ مناظره با سقراط شده بود، ذکر شده است.

۵-۲. غرابت‌زدایی

ونوتی معتقد است پدیده غرابت‌زدایی سبب کاهش ویژگی‌های ایدئولوژیک متنی در متن هدف و همچنین کمرنگ شدن ارزش‌های فرهنگی متن مصدر می‌شود(جرمی[3]، ۲۰۱۱). در روش غرابت‌زدایی، مترجم تمام تلاش خود را به‌کار می‌بندد تا ضمن زدودن غرابت‌های زبانی و فرهنگی که فرآیند قرائت ترجمه را برای خوانندهٔ فرهنگ زبان موردنظر دشوار می‌کند؛ ترجمه‌های روان، شفاف و نامرئی از متن اصلی ارائه دهد به‌گونه‌ای که بوی ترجمه هم ندهد. به نظر می‌رسد که غرابت‌زدایی از دیدگاه ونوتی بار معنایی منفی (شاتلورت و کاوری[4]، ۱۳۸۵) دارد؛ زیرا این روش همان خط‌مشی متداول فرهنگ‌های مقتدر است که به توصیف ونوتی به ترجمه‌هایی خو گرفته‌اند که روانند و ناپیدا (همان).

1- Elnaili, S.
2- Starobinsky, J.
3- Jeremy, M.
4- Shuttletworth, M.

در حالت کلی، هدف از غرابت‌زدایی نه تنها محو ارزش‌های فرهنگی زبان مصدر نیست، بلکه جلوه دادن تفاوت‌های ارزشی و هنجاری هر دو زبان به ویژه عملکرد مترجمین و در یک کلام سطح کیفی ترجمه‌ها است.

۵-۳. روش‌های آشنایی‌زدایی

اصطلاح آشنایی‌زدایی هرچند زاییدهٔ دوران معاصر و محصول اندیشهٔ زبان‌شناسان روس است، اما جامعهٔ اسلامی و پژوهشگران مسلمان نه تنها با این مفهوم بیگانه نبوده‌اند، بلکه از آغاز دعوت اسلام به بررسی این امر پرداخته‌اند و نوشته‌هایی در این باب بر جای گذاشته‌اند (رضایی‌هفتادر و همکاران، ۱۳۹۲). بنابراین، نگارندگان این پژوهش با اهتمام به اصول و تعاریف گذشته و تأکید بر مبانی نوین حوزهٔ مترجمی زبان عربی جهت بررسی هرچه دقیق‌تر رمان مورد بررسی، مواردی از روش‌های آشنایی‌زدایی را برمی‌شمارند.

۵-۳-۱. آشنایی‌زدایی دستوری (نحوی)

در حوزهٔ ترجمه، شفافیت فقط زمانی اتفاق می‌افتد که روان‌خوانی مبنای عمل قرارگرفته و ساختارهای نحوی واضح و شیوهٔ قرارگیری ضمایر متناسب با بافت موضوعی جلوه کند؛ به ویژه اینکه متن ترجمه، منزه از عبارات ناموزون، ساختارهای یکسان یا معانی اشتباه باشد (ونوتی، ۱۹۹۵) هنجارگریزی، گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است. منظور از هنجارگریزی نمی‌تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبایی منجر می‌شود که نمی‌توان آن‌ها را ابداع ادبی به حساب آورد (صفوی، ۱۳۷۳). شفیعی‌کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد و معتقد است که هنجارگریزی باید اصل رسانگی را مراعات کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵).

جبران (۱۹۹۹): و سوف أقول لکم الکثیر مما عندی.
اسوار (۱۳۸۷): سخن‌های بسیار برای گفتن دارم.
سرحدی (۱۳۸۸): برایتان بسی سخن خواهم گفت.

نویسندهٔ رمان (جبران خلیل جبران) با بیان این جمله از مسیح (ع) آغاز رسالت وی را به تصویر می‌کشد. در ترجمهٔ موسی اسوار با تکیه بر روش آشنایی‌زدایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اصول مورد بحث -که می‌تواند سبک ترجمه را تا میزان زیادی تحت تأثیر قرار دهد- شاهد آنیم که مترجم زمان فعل «سوف أقول» را به‌صورت «سخن برای گفتن دارم»، ترجمه کرده و سبب نوعی آشنایی‌زدایی در ترجمه شده در حالی که در ترجمهٔ مهدی سرحدی، مترجم جمله را به صورت آهنگین و فعل را به‌صورت واضح و مطابق با اصول ساختاری زبان مصدر به صورت «سخن خواهم گفت» به نگارش درآورده و اصول نحوی- دستوری را رعایت کرده و نوعی از غرابت‌زدایی را درقالب جمله به مخاطب القا کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: سخن بسیار برایتان خواهم گفت.

جبران (۱۹۹۹): و قد أشرق وجهه إشراق التبر المذاب.
اسوار (۱۳۸۷): رخسارش چون زر مذاب می‌درخشید.
سرحدی (۱۳۸۸): چهره‌اش همچون طلای گداخته درخشیدن گرفت.

نویسنده با ذکر این روایت چهرهٔ نورانی و ظاهر ملکوتی مسیح (ع) را برای مخاطب مجسم می‌نماید. در ترجهٔ اسوار، مترجم با اهتمام به اصول ساختاری، فعل «قد أشرق» را که ماضی نقلی است به‌صورت ماضی استمراری «می‌درخشید» ترجمه کرده و بدین ترتیب جلوه‌هایی از آشنایی‌زدایی در ترجمه نمود یافته، اما در ترجمهٔ سرحدی، مترجم با رعایت تمام و کامل اصول ساختاری- نحوی، فعل را به‌صورت «درخشیدن گرفت» ترجمه کرده و سبب غرابت‌زدایی از جهت دستوری- معنایی در متن ترجمه شده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: چهره‌اش همچون طلای گداخته می‌درخشید.

جبران (۱۹۹۹): بید أن هناک وراء کل ما ترون و تشاهدون مملکة الثانیة سیکون الحکم فیها إلی.
اسوار (۱۳۸۷): اما در پس تمام آنچه می‌بینید، ملکوتی است که من در آن فرمانروایی خواهم کرد.
سرحدی (۱۳۸۸): اما بدانید در پس آنچه بدان می‌نگرید، ملکوتی است که من بر آن حکم می‌رانم و بر آن احاطه دارم.

حضرت مسیح (ع) با این تعابیر به مردم و پیروان خود القا می‌کند که پذیرفتن پیام حق هریک از مؤمنان را از لحاظ معنوی به مرتبه و درجهٔ فرمانروایی و شاهی می‌رساند که محصول این اتفاق مقدس، برابری و مساوات خواهد بود. در ترجمهٔ نخست، اسوار ترکیب «سیکون الحکم» را با در نظر گرفتن اصول نحوی- واژه‌ساختی زبان مبدأ به صورت «فرمانروایی خواهم کرد» ترجمه کرده، سپس توانسته مؤلفه غرابت‌زدایی را در ترجمه خود تا حدی بازتاب دهد و سبب انتقال بهتر و شفاف تر پیام به مخاطب شود؛ این در حالی است که مترجم، سرحدی با ترجمهٔ «حکم میرانم» از عبارت «سیکون الحکم» به اصول دستوری متن مصدر پایبند نبوده و تا میزانی باعث انتقال نادرست و مبهم پیام و جلوه‌گر شدن مؤلفه آشنایی‌زدایی در ترجمهٔ خود شده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: اما بدانید در پس آنچه می‌بینید؛ ملکوتی است که من در آن فرمانروایی خواهم کرد.

جبران (۱۹۹۹): و لن تجتمع لنا ید علی سیف و لن تمسک بصولجان، و لسوف یحبنا الناس حبا یحوطه الأمن، و لن یستشعروا منا خوفا.

اسوار (۱۳۸۷): بر چهرهٔ من و چهرهٔ شما نقاب نخواهد بود؛ نه شمشیر به دست خواهیم گرفت نه عصای شاهی و رعایای ما در صلح و امان ما را دوست خواهند داشت و از ما بیمناک نخواهند بود.

سرحدی (۱۳۸۸): در ملکوت چهرهٔ من و چهره‌های شما هرگز در پرده نخواهد بود و دستان ما هرگز شمشیر و عصا برنخواهد داشت. رعیت به ما عشق خواهد ورزید بدون آنکه از ما هراس داشته باشند.

مسیح (ع) با این سخنان مردم و به ویژه یهودیان را به رسالت آسمانی خود دعوت و زلال بودن هدف خود را اعلام می‌کند. مطابق با ترجمه‌های ارائه شده، اسوار با عدم رعایت اصول دستوری متن مبدأ و دخالت دادن مهارت نویسندگی خود فعل «لن تمسک» را به صورت مثبت (به دست خواهیم گرفت) ترجمه کرده و در عین حال سرحدی در این نمونه با تکیه بر توصیهٔ ونوتی (استراتژی ترجمه)، فعل «لن تمسک» را به‌صورت منفی (حمل نخواهد کرد) و کاملاً تحت‌اللفظی به متن مقصد انتقال داده که سبب ابهام در پیام و نارسایی معنایی برای

مخاطب متن مقصد شده است. همچنین فعل «لن یستشعروا» را با مهارت قلم خود به صورت مثبت (بدون ... داشته باشند) در متن هدف بازتاب داده است که انتقال صریح و هنجارگونه پیام را برای مخاطب به همراه دارد.
ترجمهٔ پیشنهادی: در ملکوت چهرهٔ من و شما هرگز در پرده نخواهد بود، نه شمشیر به دست خواهیم گرفت نه عصای شامی و رعایای ما در صلح و امان ما را دوست خواهند داشت بدون آنکه از ما هراس داشته باشند.

۵-۳-۲. جابه‌جایی ارکان جمله

از جمله اصطلاحاتی که پیوند کم و بیش نزدیکی با اصطلاح آشنایی‌زدایی دارد، واژه جابه‌جایی است. هنگامی که فرد در ارضای یک نیاز اساسی و یا تحقق آن ناکام می‌شود، مجبور است چیز دیگری را جایگزین آن کند و از این طریق تا حدودی ارضا و خرسند می‌شود. همچنین تعدیل یا تغییر نیز جابه‌جایی نامیده می‌شود (ویس، ۱۳۹۴).

جبران (۱۹۹۹): و هکذا إسترسل عیسی، و إذا عینای کأن علیهما غشاوة لاتیصران ما علی الأرض من ممالک و ما فیها من مدن بأسوارها و بروجها.
اسوار (۱۳۸۷): چنین گفت عیسی، و من نسبت به همه ممالک زمین و همه شهرها با باروها و برج‌هایشان کور بودم.
سرحدی (۱۳۸۸): مسیح سخن می‌گفت، و من از دیدن تمامی سرزمین‌ها و همهٔ شهرهای آکنده از قلعه و دیوار، ناتوان بودم.

نویسندهٔ رمان با این تعبیر، دیدگاه مسیح (ع) را نسبت به دنیا و زرق و برق آن و همین طور رسالت اصلی وی را دیگر بار متذکر می‌شود. در نمونه اخیر، اسوار با انتقال واژه‌های «ممالک» و «بروج» از متن مصدر به متن هدف همراه با تأثیر استراتژی وام‌گیری در ترجمهٔ خود، وفاداری خود را به زبان مبدأ اعلام کرده است، اما سرحدی با ارائه ترجمه‌ای روان و شفاف و برقرار ساختن نوعی تعادل میان دو زبان، نمونه‌ای مطابق با ارزش‌های فرهنگی متن هدف و خوانندگان اثر به‌دست داده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: عیسی چنین گفت: و من از دیدن تمامی سرزمین‌ها و همه شهرهای آکنده از قلعه و دیوار ناتوان بودم.

جبران (۱۹۹۹): و إذا کنت تتطلع إلی غیر ملکوت الروح، فأولی لک ثم أولی بک أن تدعنی‌ها هنا و تنحدر هابطا نحو کهوف موتاک.
اسوار (۱۳۸۷): اگر جز ملکوت روح می‌جویی تو را آن به که همین جا از من جدا و به غارهای مردگانت فرو شوی.
سرحدی (۱۳۸۸): اگر قلمرویی جز مملکت روح می‌جویید، بهتر آن است که مرا اینجا واگذارید و به دخمه‌های مردگان خویش واپس خزید.

نویسنده با ذکر این جمله از حضرت مسیح (ع)، پاسخ قطعی و منفی ایشان به اسخریوطی را نمایان می‌سازد و سرنوشت اخروی یهودا را نیز بیان می‌کند. در ترجمهٔ اسوار و سرحدی، مترجمان، عبارت «کنت تتطلع» را مطابق اصول دستور زبان فارسی به پایان جمله انتقال داده‌اند که هر دو مترجم با رعایت این اصل سبب انتقال هرچه واضح‌تر و سریع‌تر پیام به مخاطب و در یک کلام اعمال غرابت‌زدایی در ترجمه‌ها شده‌اند.
ترجمهٔ پیشنهادی: اگر قلمرویی جز مملکت روح می‌جویید، بهتر آن است که مرا اینجا واگذارید و به دخمه‌های مردگان خویش داخل شویید.

جبران (۱۹۹۹): لو لم یکن الأمر حلما قد طاف برؤوس أجیال طواها النسیان لما سمحت لضوء شمسک أن تتجاوز مدی أناتی، و لا لقمرک أن ینشر ظلی عبر طریقک.
اسوار (۱۳۸۷): اگر نبود رؤیایی که قومی فراموش شده در سر داشتند، من روا نمی‌داشتم که آفتابت بر حد شکیب من بتابد و مهتابت سایه مرا بر پهنه راه تو بگسترد.
سرحدی (۱۳۸۸): اگر نبود رؤیای جنس از یاد رفته، خورشید را مجال نمی‌دادم که بر شکیبایی من پرتو افکند و ماه را اجازه نمی‌دادم که سایه‌ام را در راه شما بگستراند.

نویسنده رمان با بیان نمونه‌هایی از سخنان حضرت مسیح (ع)، استقامت وی در برابر مخالفان به ویژه یهودیان و پایبندی ایشان به رسالتی آسمانی را منعکس می‌کند. در ترجمهٔ اسوار، فعل «لما سمحت»، مطابق با اصول زبان فارسی در متن مصدر منعکس نشده و این به خودی خود سبب آشنایی‌زدایی در ترجمه می‌شود، اما در ترجمهٔ سرحدی با قرار گرفتن صحیح فعل در ترجمه مطابق اصول دستور زبان هدف؛ یعنی آوردن فعل پس از مفعول، پیام

نسبتاً واضح انتقال یافته و مترجم به یکی از مهم‌ترین اصول تئوری ونوتی؛ یعنی غرابت‌زدایی پایبند بوده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: اگر نبود رؤیایی که قومی فراموش شده در سر داشتند، خورشید را مجال نمی‌دادم که بر شکیبایی من پرتو افکند و ماه را اجازه نمی‌دادم که سایه‌ام را در راه شما بگستراند.

جبران (۱۹۹۹): لولا أنها رغبة أم، لما تجردت عن قماطی و لعدت أدراجی فرارا إلی الفضاء.
اسوار (۱۳۸۷): اگر آرزوی یکی مادر نبود از قنداق به درمی‌آمدم و به سپهر باز می‌گریختم.
سرحدی (۱۳۸۸): و اگر نبود خواهش پاک توفنده در قلب مادری پاک به یقین خود را از بندها رها می‌کردم و گریزان به فضا باز می‌گشتم.

نویسنده با این تعبیر، تنفر و خشم مسیح (ع) را نسبت به سخنان یهودای اسخریوطی که پیشنهاد مقام پادشاهی کرد به گونه‌ای ادیبانه به تصویر کشیده است. در ترجمهٔ اسوار، ادات شرط «لولا» به‌صورت (اگر.....نبود)، مطابق با اصول ساختاری زبان فارسی در چارچوب ترجمه قرار گرفته و سبب زدودن ابهام از متن مبدأ و اعمال مؤلفه غرابت‌زدایی در ترجمه شده است، اما در ترجمهٔ سرحدی، این اصول رعایت نشده (آوردن ادات شرط و فعل در ابتدای جمله) و با ذکر برابرهای دشوار برای واژگان زبان مبدأ (مانند: پاک توفنده)، آشنایی‌زدایی را در آن نمایان ساخته و منجر به ابهام در آن شده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: اگر غوغای آرزویی در قلب مادری پاک نبود به یقین خود را از بندها رها می‌کردم و گریزان به فضا باز می‌گشتم.

جبران (۱۹۹۹): ولو لا أنه الأسی یعمکم أجمعین ماانتظرت لأذرف الدمع.
اسوار (۱۳۸۷): و اگر ملاحظهٔ اندوه همهٔ شما نبود برای گریستن لختی درنگ نمی‌کردم.
سرحدی (۱۳۸۸): اگر نبود اندوهی که ژرفای وجود شما را فرا گرفته، اینجا درنگ نمی‌کردم تا گریه و مویه سردهم.

نویسنده، انزجار و اندوه مسیح (ع) را نسبت به سخنان یکی از حواریون خود در رابطه با کنار گذاشتن رسالت راستین خود و انتخاب دنیا در قبال آخرت، ابراز داشته است. در ترجمه، اسوار با رعایت اصول دستوری زبان مصدر (ذکر ادات شرط در ابتدا و فعل شرط در پایان

جمله) پیام را به طور صریح و روشن به متن هدف انتقال داده و غرابت‌زدایی را در ترجمهٔ خود عملی کرده است، اما سرحدی با ذکر فعل شرط در ابتدای جمله و سپس ادات شرط، مؤلفهٔ آشنایی‌زدایی به طرز خاصی در آن جلوه‌گر شده و با ذکر تفسیر به جای بازتاب سریع پیام، ترجمه را طولانی‌تر کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: اگر به خاطر ملاحظهٔ اندوه همه شما نبود برای گریستن اینجا لحظه‌ای درنگ نمی‌کردم.

جبران (۱۹۹۹): و کان یسعی إلی نساء أورشلیم و نساء القری المجاورة یمکر بهن مکر العنکبوت بالذبابة.
اسوار (۱۳۸۷): او با حیله و مکر عنکبوتی که در طلب مگس است به سراغ زنان اورشلیم و نواحی مجاور می‌رفت.
سرحدی (۱۳۸۸): به زیرکی همچون عنکبوتی که در جست‌وجوی مگس است، زنان اورشلیم و دختران مزارع را می‌جست.

نویسنده با ذکر عبارت «عنکبوتی در طلب مگس» در رمان عیسی إبن الإنسان، حس تنفر مخالفان و مردم زمانه و گنگ بودن آن‌ها را در برابر پیام راستین حق و عدم اعتقاد قلبی به پیام‌آور آسمانی به شیوه‌ای ادیبانه بازتاب می‌دهد. در ترجمه‌های ارائه شده، اسوار و سرحدی با مهارت هرچه تمام، جملهٔ دوم را به ابتدای جمله انتقال داده‌اند و با این اقدام ضمن ارائه ترجمه‌ای قابل فهم و روان و مطابق ادراک مخاطب متن هدف، خاصه انتقال سریع پیام، مؤلفه غرابت‌زدایی را به‌عنوان اصلی مهم در ترجمه و راهکاری مؤثر، عملی کرده‌اند.
ترجمهٔ پیشنهادی: او در حیله و مکر همچون عنکبوتی در طلب مگس به سراغ زنان اورشلیم و زنان روستاهای اطراف می‌رفت.

۵-۳-۳. تقدیم فعل بر ارکان جمله

جابه جایی ارکان جمله در بعضی موارد سبب می‌شود که جمله دستوری به جمله بلاغی تبدیل شود. علم معانی چنین جابه‌جایی‌هایی را بلاغی می‌شمرد و بیان می‌کند که این موارد می‌توانند هنری و دلالتمند باشند. البته باید توجه داشت که جابه جایی ارکان جمله همیشه دلالتمند نیست و گاهی ناشی از ناآگاهی و بی اطلاعی نویسنده یا گوینده است. گوینده از

طرق عوامل دستوری است که هدف و غرض خود را در جمله بیان می‌کند و کشف و تخمین این غرض وظیفه علم معانی است (وفایی و آقابابایی،۱۳۹۳).، گاهی مترجمان با تأکید و اهتمام هرچه بیشتر خود جهت ارائه نزدیکترین معادل و مفهوم، از دخالت ساختار دستوری زبان مقصد در ترجمه غافل می‌شوند که در وهله اول به آشنایی‌زدایی می‌انجامد:

جبران (۱۹۹۹): لو لم یکن الأمر حلما قد طاف برؤوس أجیال طواها النسیان لما سمحت لضوء شمسک أن تتجاوز مدی أناتی، و لا لقمرک أن ینشر ظلی عبر طریقک.
اسوار (۱۳۸۷): اگر نبود رؤیایی که قومی فراموش شده در سر داشتند، من روا نمی‌داشتم که آفتابت بر حد شکیب من بتابد و مهتابت سایه مرا بر پهنه راه تو بگسترد.
سرحدی (۱۳۸۸): اگر نبود رؤیای جنس از یاد رفته، خورشید را مجال نمی‌دادم که بر شکیبایی من پرتو افکند و ماه را اجازه نمی‌دادم که سایه‌ام را در راه شما بگستراند.

نویسنده با ذکر نمونه‌ای از سخنان حضرت مسیح (ع)، استقامت وی در برابر یهودیان و پایبندی ایشان به رسالت آسمانی را منعکس می‌کند. در ترجمه‌های بالا، اسوار و سرحدی، اصول دستوری زبان فارسی را در ترجمه‌های خود رعایت نکرده و فعل «لولم یکن» را هر دو در ترجمه خود به‌صورت «اگر نبود» به ابتدای جمله منتقل کرده‌اند که سبب دشواری متن ترجمه به ویژه با ذکر برابرهای نامأنوس شده‌اند و مؤلفهٔ آشنایی‌زدایی را در آن اعمال کرده‌اند.
ترجمهٔ پیشنهادی: اگر رؤیایی که قومی فراموش شد در سر داشتند نبود؛ هرگز خورشید را مجال نمی‌دادم که بر حد شکیب من بتابد و ماه را اجازه نمی‌دادم که سایه‌ام را در راه شما بگستراند.

جبران (۱۹۹۹): خل الجهالة تنسل و تلد حتی تنهک نسلا.
اسوار (۱۳۸۷): بگذار نادانی نسل خود را بیشتر کند چندان که از اخلاف خود به ستوه آید.
سرحدی (۱۳۸۸): بگذار جهان، آن قدر خود را عرضه کند که اهل خود را به تنگ آورد.

نویسنده با ذکر این مفهوم پایان رسالت مسیح (ع) را با معرفی دشمنان قدر قدرت وی (امپراطور و کاهنان) بر پهنه این زمین خاکی رقم می‌زند. در این نمونه نیز هر دو مترجم، فعل

«خل» را در ترجمه‌های خود در ابتدای جمله به صورت «بگذار»، ذکر کرده‌اند که تا میزان زیادی جمله را آهنگین‌تر و موزون جلوه داده، سپس محتوا را به سمت نظم منثور سوق داده که با به‌کارگیری این شیوه، مؤلفه غرابت‌زدایی را در سطح ترجمه‌های بیان شده گسترانیده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: بگذار جهان نادانی نسل خود را بیشتر کند آنقدر که اهل خود را به ستوه آورد.

٥-٤. آشنایی‌زدایی معنایی

ونوتی (۱۹۹۵) معتقد است که مترجم در حوزهٔ معنا و مفهوم باید با نویسنده رابطه‌ای همجوار گونه داشته باشد و هیچ‌گاه خود را ملزم و متعهد به سبک نویسنده زبان مبدأ نداند، بلکه گاهی با او به‌عنوان مصاحب و همنشین در جهت ارائه ترجمه‌ای روان و قابل قبول تعامل کند. به‌کارگیری آشنایی‌زدایی معنایی، قواعد ایدئولوژیکی زبان مصدر و نهایتاً تأثیر دادن برخی عناصر فرهنگی متن مبدأ، بنیان ترجمه را سست و آن را به وادی ابهام سوق می‌دهد.

٥-٤-١. تشبیه

تشبیه در لغت همانند ساختن و مثال آوردن است و در اصطلاح قراردادن همانندی میان دو چیز یا بیشتر از دو چیز است. تشبیه دارای شگفتی و زیبایی است و پایگاه نیکویی در بلاغت دارد؛ برای اینکه معانی نهفته را خارج می‌سازد (الهاشمی، ۱۸۷۸). تشبیه، دور را نزدیک می‌سازد، بر وضوح معنا می‌افزاید و آن را جمال و فضل می‌بخشد و به آن جامه ارجمندی و گرانقدری می‌پوشاند (همان). تشبیه از دید زبان‌شناسی عبارت است از «انتخاب دو نشانه از روی محور جانشینی برحسب تشابه و ترکیب آن‌ها روی محور همنشینی» (صفوی، ۱۳۸۰). همچنین «تخیل زبان را تازه و با طراوت می‌کند که این نکته با موضوع آشنایی‌زدایی از زبان و خلاف عادت نمودن آن با چشم خواننده ارتباط دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱).

جبران (۱۹۹۹): و لقد أحبنا حبا ملؤه الحنان. و کان قلبه یفیض بالحب فیض معصرة الکروم، و کان لی و لک أن نتقدم منها بکؤسنا فی أیدینا نغترب و نشرب.

اسوار (۱۳۸۷): قلب او چرخشت بود. شما و من می‌توانستیم جام به دست به آن نزدیک شویم و از آن بنوشیم.

سرحدی (۱۳۸۸): ما را دوست می‌داشت و دوستی‌اش، از مهر و عاطفه آکنده بود. دلش بسان ساغری بود که تو و من، آرزو داریم دمادم، پیاله‌ها به نزد او بریم و سرکشیم تا سیراب گردیم.

نویسنده با به تصویر کشیدن بخش‌هایی از عادات مسیح (ع)، قلب وی را به قدحی تشبیه می‌کند که هر یک از پیروان و دوستداران او جام به دست به طرفش می‌روند تا همچون مسیح (ع) در هر حال شادمان باشند و هنگام خندیدن از اعماق وجود شادمانی خود را ابراز کنند. در نمونه‌های بالا، مترجمان با تشبیه «قلب» به «چرخشت» و «ساغر»، علاقه و وابستگی یاران مسیح (ع) را در ترجمهٔ خود نمایان ساخته و با این اقدام علاوه بر ارائه صورتی ادبی در ترجمهٔ خود، نوعی از آشنایی‌زدایی را در چارچوب ترجمه کار گرفته‌اند و همین اقدام سبب تأمل بیشتر برای خواننده جهت دریافت پیام و در یک کلام آشنایی‌زدایی شده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: قلب او همانند ساغری بود که می‌توانستیم جام به دست به آن نزدیک شوییم و از آن بنوشیم.

۵-٤-۲. استعاره

ارسطو در این باره گفته است «اسلوب استعاره برجسته‌ترین و بهترین اسلوب‌ها به‌شمار می‌آید... و اسلوب تنها چیزی است که انسان نمی‌تواند آن را از دیگری قرض بگیرد. در حقیقت اسلوب نشانه استعداد هر فرد است» (ویس، ۱۳۹۴). استعاره به عنوان صنعتی بلاغی که به‌طور مداوم در متون ادبی با آن مواجه هستیم، گاهی سبب نوعی ناهنجاری در ترجمه تحت عنوان آشنایی‌زدایی می‌شود و مخاطب را به سمت ابهام و فاصله گرفتن از مفهوم اصلی سوق می‌دهد که این اقدام خارج از اصول بنیادین ترجمه و مترجمان است.

جبران (۱۹۹۹): ألا تعلم أن العبد فی أحلامه یود لو أصبح سیدا.
اسوار (۱۳۸۷): مگر نمی دانید که برده در رؤیا همیشه خواب ارباب شدن می‌بیند و ضعیف سودای شیر شدن می‌پزد؟
سرحدی (۱۳۸۸): مگر نه اینکه برده در رؤیای خویش، جز سروری نمی‌بیند و ناتوان سست عنصر، خود را کمتر از شیر شرزه نمی‌پندارد؟

نویسندهٔ رمان، جملهٔ اخیر را در رابطه با چگونگی مشهور شدن حضرت مسیح (ع) و مراحل روی آوردن مردم به ایشان در قالب فصل «عیسی آن جادوگر» بیان کرده است. اسوار با ذکر ترجمه‌های «مگر نمی‌دانید» برای جملهٔ «ألا تعلم» و یکبار «برده» برای «العبد» و بار دیگر «ضعیف» برای «العبد» و تکیه بر مسألهٔ آشنایی‌زدایی، جمله را به صورت تحت‌اللفظی و در عین حال مثبت انتقال داده است، اما سرحدی مطابق با ارزش‌های فرهنگی زبان هدف عمل کرده و با ذکر ترجمهٔ «مگر نه اینکه» برای «ألا تعلم» و «ناتوان سست عنصر» برای «العبد» و «شیر شرزه» برای جملهٔ «أصبح سیدا» مؤلفهٔ غرابت‌زدایی را در آن تأثیر داده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: مگر نمی‌دانید که برده در رؤیا همیشه خواب ارباب شدن می‌بیند و خود را کمتر از شیر شرزه نمی‌پندارد.

جبران (۱۹۹۹): و لم أکن أنفخ فی مزماری ذلک الیوم إذ کنت قد فقدت إحدی نعجاتی، و کنت أحس هما.
اسوار (۱۳۸۷): آن روز من نی نمی‌زدم زیرا گوسفندی گم کرده بودم و ماتم زده بودم و در دل مغموم.
سرحدی (۱۳۸۸): آن روز من در نی‌لبکم نمی‌دمیدم، چرا که بره‌ای را گم کرده و غمناک بودم. گویی ابرهای اندوه آسمان قلبم را پوشانده بود.

نویسنده با ذکر این روایت، نمونه‌ای دیگر از معجزات مسیح (ع) و حالات درونی شبان را در فصل «شبانی در جنوب لبنان» به تصویر می‌کشد. اسوار و سرحدی در تقابل با جمله «کنت أحس هما» برابرهایی چون «و در دل مغموم» و «ابرهای اندوه آسمان قلبم را پوشانده بود» در ترجمه خود آورده‌اند که ابرهای اندوه در ترجمهٔ دومی استعاره از غم و ناراحتی است که مسیح (ع) در پی حوادث پیش آمده برایش رخ داده و مترجم با به‌کارگیری این صنعت ادبی سبب دخالت دادن مؤلفه آشنایی‌زدایی در ترجمه خود شده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: آن روز من در نی‌لبکم نمی‌دمیدم؛ زیرا گوسفندی گم کرده بودم و ماتم زده بودم و در دل مغموم.

جبران (۱۹۹۹): و کانت أمی تحجزنی وراءها، کلما حفزتنی الرغبة فی أن أمضی إثره.
اسوار (۱۳۸۷): اما مادرم از سر تحقیر برای او چهره دژم می‌کرد.

سرحدی (۱۳۸۸): اما مادرم از سر تحقیر، ابرو درهم می‌کشید.

نویسندهٔ رمان این مفهوم را در رابطه با عشق و وابستگی پیروان حضرت به ایشان و جلوه دادن میزان تنفر بت‌پرستان و به ویژه یهودیان در این رابطه بیان کرده است. در ترجمه‌های اخیر، اسوار جهت ترجمهٔ عبارت «حفزتنی» تعبیر «چهره دژم کردن» و سرحدی «ابرو در هم کشیدن» را انتقال داده که با استفاده از صنعت استعاره، نوعی از آشنایی‌زدایی به همراه ابهام بیشتر، جهت انتقال پیام برای مخاطب زبان هدف ترتیب داده‌اند.
ترجمهٔ پیشنهادی: اما مادرم از سر تحقیر، ابرو در هم می‌کشید.

جبران (۱۹۹۹): المروجین للفتنة، یسعی لیسلبنا التاج و الصولجان و یغری بنا ما فی مواطنه اللعین من ثعالب و بنات آوی، تعوی فی ردهاتنا و تتربع علی عرشنا؟
اسوار (۱۳۸۷): مرتد و آشوبگری فتنه‌جو که می‌خواهد عصای شاهی و تاج را از ما بگیرد و روباهان و شغالان سرزمین نفرین شده خود را وادار کند که در تالارهای ما زوزه بکشند و بر تخت شاهی ما تکیه بزنند؟
سرحدی (۱۳۸۸): بیهوده‌گوی خیانتکاری است که مشغله برآورده و آتش سرکشی برافروخته تا تاج و تخت ما بستاند و روبهان و شغالان را از سرزمین نفرین شده‌اش به کاخ‌های ما بیاورد تا زوزه بکشند و بر تخت ما فرا نشینند.

نویسنده رمان با روایت این مفهوم از زبان یکی از شخصیت‌ها، روزهای سخت و دشوار سپری شده بر حضرت مسیح (ع) و مخالفت‌های شدید مردم زمانه و سودجویان را به تصویر می‌کشد. در ترجمه‌های اخیر، اسوار و سرحدی جهت ترجمهٔ عبارت «المروجین الفتنة» برابرهایی چون «مرتد و آشوبگری فتنه‌جو» و «بیهوده‌گوی خیانتکار» ذکر کرده‌اند که هر یک با به‌کارگیری صنعت ادبی استعاره در ترجمهٔ خود، آشنایی‌زدایی را به طرز واضحی در خود دخالت داده اند.
ترجمهٔ پیشنهادی: بیهوده‌گوی خیانتکاری است که مشغله برآورده و آتش سرکشی برافروخته تا تاج و تخت را از ما بگیرد و روبهان و شغالان را از سرزمین نفرین شده‌اش به کاخ‌های ما بیاورد تا زوزه بکشند و بر تخت ما تکیه بزنند.

جبران (۱۹۹۹): کما تحدث إلی الملائکة فیما وراء البحار و الجبال، الذین إستودعناهم أحلامنا قبل أن تنضج الشمس ما فی بنیتنا من طین.
اسوار (۱۳۸۷): و با آن فرشتگان سخن گفت که درفراسوی دریا و کوه‌اند و ما رؤیاهای خود را به ایشان سپردیم پیش از آنکه گل وجود ما در آفتاب پخته شود.
سرحدی (۱۳۸۸): با فرشتگان هم که در پس دریا و کوه هستند نیز لب به سخن گشود، همان‌ها که رؤیاهامان را نزدشان به ودیعت نهادیم، پیش از آن که گل وجودمان در پرتو خورشید بخشکد.

نویسندهٔ رمان مورد بررسی با ذکر این جملات از زبان پیروان حضرت مسیح (ع) وابستگی قلبی و اعتماد باطنی و راستین آنان را نسبت به پیام حق و فرستاده‌اش مبذول داشته است. در این نمونه، اسوار جهت ترجمهٔ عبارت «تنضج الشمس ما فی بنیتنا» مفهوم «گل وجود ما در آفتاب پخته شود» و سرحدی «گل وجودمان در پرتو خورشید بخشکد» را ذکر کرده‌اند که می‌توان گفت سرحدی به گونه‌ای ادبی‌تر عمل کرده است. بنابراین، به‌کارگیری استعاره توسط مترجمین اسوار و سرحدی به عنوان یکی از پرکاربردترین انواع ادبی با اهتمام به رویکرد ونوتی مؤلفه آشنایی‌زدایی را به شیوه‌ای خاص در ترجمه‌های اخیر بازتاب داده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: با فرشتگان هم که در پس دریا و کوه هستند سخن گفت؛ همان‌ها که رؤیاهامان را به ایشان سپردیم پیش از آن که گل وجود ما در آفتاب بخشکد.

۵-٤-۳. تشخیص

تشخیص و جاندارانگاری، شیوه‌های بنیادین استعاره مکنیه هستند. در واقع تشخیص در ادبیات کهن بیشتر به اضافه کردن یکی از اعضای انسان یا موجود جاندار دیگر به یک شیء مخصوص یا یک مفهوم ذهنی و غیر محسوس حاصل می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۱).

جبران (۱۹۹۹): حیث زهرات السوسن البیض لاتبالی القوافل و هی تضرب فی الوادی الترب، و تحدث عن الورود البردیة التی تشرق بنور الشمس و تهب النسیم عبیرها و هو یمرها.

اسوار (۱۳۸۷): آنجا که سوسن‌های سفید به کاروان‌هایی که از غبار دره می‌گذرند گوشه چشمی هم ندارند. او از خاربن دشتی سخن به میان آورد که روی آفتاب لبخند می‌زند و شمیم خود را به نسیم رهگذار می‌سپارد.
سرحدی (۱۳۸۸): زنبق‌های شاداب که به زیر جویبارها پنهان شده‌اند تا از گرد و غبار گذر کاروان‌های صحرا در امان مانند، سخن‌ها گفت و از شبدرهایی که به زیر آفتاب لبخند می‌زند و رایحهٔ خویش را به نسیم گذران می‌بخشد.

جملهٔ مورد بررسی در رابطه با سخنان، موعظه‌ها و تمثیل‌های حضرت مسیح (ع) از جهان آخرت (بهشت) است که طبق روایت نویسنده در کنار دریاچهٔ جلیل در سومین بهار از فصول پیامبری خود از پدر آسمانی و آزادی و رهایی سخن به میان آورد. در این نمونه، مترجمان عبارت «تحدث عن الورود البردية التی تشرق بنور الشمس» را به صورت «او از خاربن دشتی سخن به میان آورد که روی آفتاب لبخند می‌زند» و «و از شبدرهایی که به زیر آفتاب لبخند می‌زند» در ترجمه‌های خود بیان کرده‌اند که با به‌کارگیری صنعت ادبی تشخیص، مؤلفه آشنایی‌زدایی را در آن دو نمایان ساخته‌اند.
ترجمهٔ پیشنهادی: آنجا که سوسن‌های سفید به زیر جویبارها پنهان شده‌اند تا از گرد و غبار گذر کاروان‌های صحرا در امان بمانند؛ سخن به میان آورد و از شبدرهایی که روی آفتاب لبخند می‌زند و رایحهٔ خوش را به نسیم رهگذار می‌بخشد.

جبران (۱۹۹۹): فكان حديثها إلى البحر– أصلنا الجليل العظيم الذی منه كانت النشأة الأولى– و إلى الجبل– الأخ الأكبر– بقمته التی هی عهد.
اسوار (۱۳۸۷): او با دریا مادر بیکران ما، که ما را زاده است، سخن گفت. با کوه، برادر بزرگ‌تر ما که قله‌اش نوید است، سخن گفت.
سرحدی (۱۳۸۸): با دریا مادر سینه گشاده‌ای که ما را زاد، و– سخن گفت. با کوه، برادر بزرگ‌ترمان، که بلندای آن، امید و آرزوست.

نویسندهٔ رمان، جمله ادبی اخیر را برای به تصویر کشیدن فضای موعظه حضرت مسیح و یاران و پیروان او در چارچوب فصل (کلیوپاس از بیت رون) به قلم پربار خود مزین کرده است و مترجمان با به‌کارگیری صنعت ادبی تشخیص در رابطه با ترجمهٔ عبارت «فكان حديثها

إلی البحر» و ذکر برابرهای «او با دریا مادر بیکران ما، که ما را زاده است، سخن گفت» و «با دریا مادر سینه گشاده‌ای که ما را زاد، و- سخن گفت» ضمن ادبی جلوه دادن متن ترجمه، سبب آشنایی‌زدایی در آن دو و نیاز به تأمل بیشتر برای مخاطب جهت دریافت مفهوم شده‌اند.
ترجمهٔ پیشنهادی: او با مادر بیکران‌مان که ما را زاد و با برادر بزرگ‌ترمان که قله‌اش نوید است؛ سخن گفت.

۵-٤-٤. کنایه

کنایه در لغت چیزی است که انسان می‌گوید و غیر آن را اراده می‌کند؛کنایه مصدر «کَنَیتُ» یا «کنوت» است (الهاشمی، ۱۸۷۸). در اصطلاح، لفظی است که غیرمعنایی که برای آن وضع شده است از آن اراده شده و اراده معنی اصلی آن هم جایز است؛ چون قرینه بازدارنده از اراده معنی اصلی وجود ندارد (همان).

جبران (۱۹۹۹): و کانت أمی تحجزنی وراءها، کلما حفزتنی الرغبة فی أن أمضی إثره.
اسوار (۱۳۸۷): اما مادرم از سر تحقیر برای او چهره دژم می‌کرد.
سرحدی (۱۳۸۸): اما مادرم از سر تحقیر، ابرو درهم می‌کشید.

نویسندهٔ رمان این مفهوم را در رابطه با عشق و وابستگی پیروان حضرت به ایشان و جلوه دادن میزان تنفر بت‌پرستان و به ویژه یهودیان در این رابطه بیان کرده است. در ترجمه‌های اخیر، اسوار و سرحدی برای ترجمهٔ عبارت «حفزتنی الرغبة» برابرهایی چون «چهره دژم کردن» و «ابرو در هم کشیدن» آورده‌اند که با استفاده از صنعت کنایی، سبب نوعی آشنایی‌زدایی به همراه تأمل و اندیشه بیشتر برای مخاطب جهت دریافت پیام شده‌اند. بازتاب عناصر فرهنگی خاص چون «چهره دژم کردن» و «ابرو در هم کشیدن» در ترجمه‌های اخیر توانسته پیام متن مبدأ را به گونه‌ای ماهرانه و کامل به متن هدف انتقال دهد.
ترجمهٔ پیشنهادی: اما مادرم از سر تحقیر برای او ابرو درهم می‌کشید.

بحث و نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر که براساس الگوی لارنس ونوتی به بخش‌هایی از دو ترجمهٔ رمان عیسی إبن الإنسان به قلم مهدی سرحدی و موسی اسوار، پرداخته شد، مترجمین به تمام سطوح ترجمه در چارچوب این الگو پرداخته‌اند.

در پاسخ به سؤالات مطرح شده در پژوهش، طبق بررسی‌های انجام گرفته، سرحدی در غالب شاهد مثال‌های ارائه شده برای هر مؤلفه نه تنها مقصدگراست، بلکه در غالب موارد مطابق با استراتژی خاص ونوتی عمل می‌کند و با ارائهٔ ترجمه‌ای شفاف و روان، نوعی تعادل دستوری میان دو متن مصدر و هدف برقرار می‌سازد. در مقابل اسوار با بهره‌گیری از مواردی چون وام‌گیری، جهت‌گیری نسبت به زبان مصدر و مدنظر قرار دادن ساختار زبان مبدأ، سبب ایجاد نوعی ناهنجاری دستوری در ترجمه می‌شود.

سرحدی با ایجاد تعادل معنایی و جهت‌گیری نسبت به زبان هدف و مدنظر قرار دادن توصیهٔ ونوتی در انتقال سریع و واضح‌تر پیام به خواننده و درنهایت اعمال مؤلفه غرابت‌زدایی موفق‌تر عمل کرده است. در حالی که اسوار در غالب موارد تنها سعی در تسری دادن وجوه معنایی متن مبدأ در متن مقصد بدون جایگزینی آن با مبانی و مفاهیم زبان هدف، و در یک کلام آشنایی‌زدایی دارد.

در غالب موارد مترجم سرحدی با مدنظر قراردادن ارزش‌های فرهنگی، نمادها، هنجارها و مفاهیم زبان هدف، سبب زدودن هر نوع ابهام از پیام متن ترجمه و اعمال مؤلفه غرابت‌زدایی به‌عنوان یکی از محورهای اصلی بحث شده است، اما اسوار تنها سعی در انتقال سریع واژگان و اجزای متن بدون در نظر گرفتن ارزش‌های زبان هدف داشته است.

اعمال مؤلفه آشنایی‌زدایی گاهی سبب دور شدن مخاطب از متن ترجمه و گاهی باعث جذب هرچه بیشتر مخاطب، این حوزه می‌شود و آنچه قابل اهتمام و اعتراف است از آنجا که انتقال تمام ظرایف و چارچوب و جوانب متن مبدأ عملی دشوار و گاهی آرمانی به نظر می‌رسد، ترجمه ارائه شده از این رمان از سوی مهدی سرحدی طبق بررسی‌های انجام گرفته، قابل قبول و از کفایت بالایی برخوردار است.

در ترجمهٔ رمان عیسی إبن الإنسان، مهدی سرحدی مترجمی مقصدگراست و به رعایت ساختار، سبک و تا حدودی محتوای متن مبدأ، اهتمام قابل توجهی ندارد. عملکرد سرحدی نه تنها در جهت تحلیل رفتن پیام متن مبدأ نیست، بلکه در مسیر بازآفرینی متن، جایگزینی

ارزش‌های فرهنگی زبان هدف و افزایش سطح کیفی ترجمه است. عمل بازآفرینی با تکیه بر ساختار و پیام متن مصدر، توصیه‌ای است که ونوتی در حوزهٔ ترجمه نسبت به مترجمین این حوزه ابراز داشته و از آن با عنوان استراتژی ترجمه نام می‌برد؛ اقدامی که مطابق با فضای فرهنگی، هنجارها و نمادهای خاص زبان مقصد، پیام را به طور کامل انتقال و تا حدودی سبک زندگی اجتماعی مردمان زبان مبدا را به شیوه‌ای ملموس بازتاب می‌دهد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Ali Sayadani https://orcid.org/0000-0001-5773-6092
Saman Rahimkhani https://orcid.org/0000-0003-0617-5736
Somayeh Aghamohammadi Ahle Iman https://orcid.org/0000-0002-1279-4579

منابع

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). حضور مترجم در متن روایی. *پژوهش زبان‌های خارجی*، (۴۶)، ۳۵-۵۲.

خادم نبی، میرمحمد. (۱۴۰۰). لارنس ونوتی. *مترجم*، ۲۴(۵۸)، ۴۱-۴۹.

خائفی، عباس و نوربخشی، محسن. (۱۳۸۳). آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی. *پژوهش‌های ادبی*، (۵)، ۵۵-۷۴.

دباغی، عزیز الله و پناه‌بر، احسان. (۱۳۹۲). نقدی بر دوگانه بومی‌گرایی- بیگانه‌سازی ونوتی در نظریه ترجمه با تکیه بر آرای هرمنوتیک فلسفی و زبان شناختی گادامر و ریکور. *جستارهای زبانی*، ۵(۱)، ۴۵-۶۲.

رستمی، آمنه، ذوالفقاری، محسن. (۱۳۹۷). بررسی آشنایی‌زدایی در اشعار سعید بیابانکی. *زبان و ادب فارسی*، ۱۰(۳۴)، ۶۴-۸۶.

رضایی‌هفتادر، غلامعباس، نامداری، ابراهیم، احمدی، علی اکبر. (۱۳۹۲). آشنایی‌زدایی و نقش آن در خلق شعر، *ادب عربی*. ۵(۲)، ۶۹-۸۸.

روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۹۴). بررسی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی. *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ۳(۲)، ۲۳-۴۴.

شاتلورت، مارک و میرا، کاوی. (۱۳۸۵). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه*. ترجمه فرحزاد، فرزانه، تجویدی، غلامرضا و بلوری، مزدک. تهران: انتشارات یلدا قم.

فیروزی، حسین، حسن‌زاده، شهریار، آریان، حسین. (۱۳۹۶). بررسی انواع آشنایی‌زدایی در آثار مهدی اخوان ثالث، *متن پژوهی ادبی*. ۲۳(۷۹)، ۱۵۹-۱۸۹.

مکاریک ایرنا، ریما. (۱۳۸۳). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

موسوی، شایسته سادات. (۱۳۹۹). سازوکار ترجمه‌ها در غرابت‌زدایی از گفتمان نقد و نظریه ادبی با تمرکز بر ارتباط « لحن»، « صدا» و « قدرت». *نقد و نظریه، ۵(۱)، ۱۶۹-۱۹۴*.

وفایی، عباسعلی و آقابابایی، سمیه. (۱۳۹۳). تحلیل و بررسی ذکر بردارکردن حسنک در تاریخ بیهقی با تکیه بر کاربرد دستور زبان در علم معانی. *متن پژوهی ادبی*، ۱۷(۵۸)، ۶۹-۸۹.

ویس، احمد محمد. (۱۳۹۴). *آشنایی‌زدایی از منظر پژوهش‌های سبک شناختی*. ترجمهٔ شهریار نیازی و سعدالله همایونی. چ۱. تهران: مؤسسه انتشارات.

الهاشمی، أحمد. (۱۸۷۸-۱۹۴۳). *جواهر البلاغة*. ترجمهٔ حسن عرفان. چ ۹. قدس. قم: نشر بلاغت.

References

Al-Hashimi, A. (1878-1943). Jawahar Al-Balaghah, Translated by Hassan Irfan. 9 Edition. Quds. Qom: Publication of Balaqat. [In Persian]

Dabbaghi, A., Panahbar, E. (2013). Linguistics of Gadamer and Ricoeur. Journal of Linguistic Essays. 5(1). 45-62. [In Persian]

Elnaili, S. M. (2014). Domestication and Foreignization Strategies in Translating Sinbad of The Arabian Nights Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.

Firoozi, H., Hassanzadeh, Sh., Arian, H. (1396). Study of Types of De-familiarization in the Works of Mehdi Akhavan Sales. Literary Text Research Journal. 23(79). 159-189. [In Persian]

Hori, A. (2008). The Presence of a Translator in the Narrative Text. Research in Foreign Languages. (46). 35-52. [In Persian]

Jeremy, M. (2001). Introducing Translation Studies: Theories and Applications. London and NewYork: Routledge.

Khadem Nabi, M. M. (2021). Lawrence Venuti. Translator. 24(58). 41-49. [In Persian]

Khaefi, A., Nourbakhshi, M. (2004). Defamiliarization in Yadollah Royaee's Poems. Journal of Literary Research. (5). 55-74. [In Persian]

Lawrence, V. (1995). The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference.

Makarik IRNA, R. (2004). Encyclopedia of Contemporary Literary Theories. Translated by Mohajer, M., Nabavi, M. Tehran: ad. [In Persian]

Mousavi, Sh. S. (2020). The Mechanism of Translations in De-alienating the Discourse of Criticism and Literary Theory with a Focus on the

Relationship between Tone “,” Sound “and” Power. Criticism and Print Theory Journal. 5(1). 169-194. [In Persian]
Pournamdarian, T. (2002). Travel in May. Tehran: Negah. [In Persian]
Rezaei Haftader, Gh., Namdari, E., Ahmadi, A. A. (2013). De-familiarization and its Role in Creating Poetry. Arabic Literature Journal. 5(2). 69-88. [In Persian]
Rostami, A., Zolfaghari, M. (2018). A Study of Familiarity in Saeed Biabanki's Poems. Scientific-Research of Persian Language and Literature. 10(34). 64-86. [In Persian]
Rouhani, M., Enayati Ghadiklaei, M. (2015). A Study of Defamiliarization and Grammatical Abnormality in Manouchehr Atashi Poetry. Journal of Literary and Rhetorical Research. 3(2). 23-44. [In Persian]
Shuttleworth, M., Mira, K. (2006). Descriptive Culture of Translation Studies Terms. Translated by Farahzad, F., Tajvidi, Gh., and Blori, M. Tehran: Yalda Qom Publications. [In Persian]
Safa M. (2014). Elnaili, Domestication and Foreignization Strategies in Translating Sinbad of The Arabian Nights Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.
Vafaie, A. A., Aghababaei, S. (2014). Analysis and Study of Mentioning Hassanak in Beyhaqi History Based on the Application of Grammar in Semantics. Literary Text Research. 17(58). 69-89. [In Persian]
Venuti, L. (2008). The Transiators Invisibility: A History of Translation. Translation Studies. London: Routledge.
Weiss, A. M. (2015). De-familiarization from the Perspective of Stylistic Research. Translated by Shahriyar Niazi, Sadollah Homayouni. 1 Edition. Tehran: Publishing Institute. [In Persian]

استناد به این مقاله: صیادانی، علی، رحیم خانی، سامان، آقامحمدی اهل ایمان، سمیه. (۱۴۰۰). ناهنجاری‌های دستوری- معنایی از دیدگاه لارنس ونوتی در رابطه با دو ترجمهٔ مهدی سرحدی و موسی اسوار از رمان عیسی إبن الإنسان. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۲۹۹-۳۲۷. doi: 10.22054/rctall.2021.62307.1574.

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 329- 354
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.58127.1530

ATU PRESS

Original Research
Received: 05/Jan/2021 Accepted: 05/Sep/2021 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Lexical Critique of Abdul Haq Dehlvi's Translation of Fotuh Al-Ghayb (Relying on the Semantic-Linguistic Level of Garces' Theory)

Mohammad Bidkhuni — Ph.D. Student in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Hossein Aghahosseini Dehaghani * — Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Abstract

Vocabulary critique is one of the critiques used to evaluate translations of various texts. Garces' (1994) theory is one of the most comprehensive models presented in this type of critique, which radically evaluates the quality of translation and is based on the principle of equality between the source and destination text at four levels: semantic-lexical, syntactic-explicit, discourse-role, and style-cognitive purpose. This research intends to evaluate and critique the lexical choices of Mohaddith Dehlavi's translation of Fotuh al-Ghayb based on the semantic-lexical level of Garces' model by a descriptive-analytical method. For this purpose, after a brief introduction of Mohaddith Dehlavi and his translation, Garces' theory is briefly explained, and then the applicable cases of this theory are mentioned in detail in separate titles on the examples taken from the book. The findings of this study show that the terms of Dehlavi's translation can be evaluated and criticized from the perspective of the components of Garces' theory. In addition to being interpretive, this translation contains many instances of equivalence and similarity, lexical expansion, and ambiguity.

Keywords: Translation of Fotuh Al-Ghayb, Abdul Haq Mohaddith Dahlavi, Garces Model, Translation, Words.

- The Present Paper is Adapted from a Ph.D. Thesis on Persian Language & Literature, Isfahan University.

* Corresponding Author: h.aghahosaini@gmail.com

How to Cite: Bidkhuni, M., Aghahosseini Dehaghani, H. (2021). Lexical Critique of Abdul Haq Dehlvi's Translation of Fotuh Al-Ghayb (Relying on the Semantic-Linguistic Level of Garces' Theory). *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 329-354. doi: 10.22054/rctall.2021.58127.1530.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۳۳۰- ۳٥٤
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.58127.1530

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

نقد واژگانیِ ترجمهٔ شیخ عبدالحق محدّث دهلوی از فتوح‌الغیب (با تکیه بر سطح معنایی- لغوی گارسس)

محمد بیدخونی | دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

حسین آقاحسینی دهاقانی * | استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

نقد واژگانی از جمله نقدهایی است که برای سنجش ترجمه‌های متون گوناگون به‌کار می‌رود. الگوی ارزیابی کیفیت ترجمهٔ گارسس (۱۹۹۴) از جمله جامع‌ترین الگوهای ارائه شده در این نوع نقد است که به طور ریشه‌ای به ارزیابی کیفیت ترجمه می‌پردازد و بر اصلِ برابری میان متن مبدأ و مقصد در چهار سطح معنایی- لغوی، نحوی- صرفی، گفتمانی- نقشی و سبکی- مقصودشناختی، استوار است. این پژوهش در نظر دارد تا با روش توصیفی- تحلیلی انتخاب‌های واژگانی ترجمهٔ محدّث دهلوی از فتوح الغیب را براساس سطح معنایی- لغویِ الگوی گارسس ارزیابی و نقد کند. برای این منظور پس از معرفی اجمالی محدّث دهلوی و ترجمهٔ وی، الگوی گارسس به طور مختصر تبیین و سپس کاربستِ مؤلفه‌های سطح معنایی- لغوی این الگو بر مثال‌های مستخرج از کتاب در عنوان‌های جداگانه، ذکر می‌شود. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد ترجمهٔ محدّث دهلوی از منظر مؤلفه‌های الگوی گارسس دارای معیار مقبولیت بوده و از کیفیت قابل قبولی برخوردار است؛ زیرا علاوه بر تفسیری بودن، موارد فراوانی از معادل‌سازی و همانندی، بسط واژگانی و همچنین رفع ابهام را در خود دارد.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ فتوح‌الغیب، عبدالحق محدّث دهلوی، الگوی گارسس، ارزیابی ترجمه، واژگان.

- مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان است.

* نویسنده مسئول: h.aghahosaini@gmail.com

مقدمه

۱. مسألهٔ پژوهش

نقد علمی ترجمه به عنوان یکی از زمینه‌های پرکاربرد مطالعات ترجمه، فرآیندی دانش‌محور است که به طور روشمند و با تکیه بر الگوهای خاصی که از سوی دانشمندان زبان‌شناس و متخصصان علم ترجمه ارائه می‌شود به بررسی انتخاب‌های ترجمه‌ای مترجمان و چرایی آن‌ها می‌پردازد و از واژگان تا مؤلفه‌های فرامتنی را مورد بررسی قرار می‌دهد. در ترجمهٔ آثار گوناگون، معمولاً مواردی مانند افزایش، کاهش، حفظ مضمون و تعدیل و تغییر را مشاهده می‌کنیم که یا به دلیل ویژگی‌های مثبت ترجمه است و یا از معایب و ضعف ترجمه حکایت دارد. برای اظهارنظر دربارهٔ نقاط قوت و ضعف ترجمه لازم است که متن ترجمه از منظر الگوهای ارائه شده در این زمینه بررسی شود.

کتاب فتوح‌الغیب اثر شیخ عبدالقادر گیلانی، متنی عرفانی است که با عنوان «مفتاح‌الفتوح» به قلم شیخ عبدالحق محدث دهلوی (۹۵۸ -۱۰۵۲) در قرن یازدهم به زبان فارسی ترجمه شده است. بررسی ترجمهٔ این کتاب همراه با متن اصلی آن طبق یک الگو می‌تواند به عنوان نمونه‌ای موردی، بیانگر مزیت‌ها و معایب ترجمه باشد و چارچوبی را برای نحوهٔ ترجمهٔ آثار ادبی و عرفانی به شکل اصولی ارائه دهد. با توجه به اهمیت این موضوع، پژوهش حاضر با تکیه بر الگوی ارزیابی کیفیت ترجمهٔ کارمن گارسس[1] به عنوان الگویی جامع که می‌تواند نتیجهٔ دقیق‌تری ارائه دهد به بررسی و نقد انتخاب‌های واژگانی مترجم پرداخته است. برای نیل به این هدف کوشش شده با مقایسهٔ بخش‌هایی از متن مبدأ با متن ترجمه، مواردی از ویژگی‌های ترجمه که گارسس برای سطح معنایی- لغوی برشمرده است، استخراج شود تا هم وجود این ویژگی‌ها در ترجمهٔ وی ثابت شود و هم راهبردهای ترجمه‌ای مترجم برای هر یک از نمونه‌ها مشخص شود.

۲. روش پژوهش

در این تحقیق که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده، پس از معرفی اجمالی محدث دهلوی و اثر وی، الگوی گارسس به طور مختصر تبیین شده، سپس کاربستِ مؤلفه‌های سطح

---

1 - Garces, C. V.

کارمن والرو گارسس (۱۹۵۸)، استاد مطالعات زبان انگلیسی و عضو انجمن زبان‌شناسی کاربردی اسپانیا.

معنایی- لغویِ این الگو بر مثال‌های مستخرج از کتاب در عنوان‌های جداگانه، ذکر شده است تا روشن شود که انتخاب‌های واژگانی مترجم چگونه است و کیفیت ترجمهٔ وی براساس مؤلفه‌های سطح معنایی- لغوی گارسس در چه سطحی قرار دارد.

۳. اهمیت و هدف پژوهش

پژوهش حاضر با هدف ارزیابی کیفی ترجمهٔ محدث دهلوی از کتاب فتوح‌الغیب در نظر دارد تا انتخاب‌های واژگانیِ محدث دهلوی (۹۵۸ -۱۰۵۲) در ترجمهٔ این متن عرفانی را به بوتهٔ نقد بگذارد. همچنین بیان مزیت‌ها و معایب ترجمه با تکیه بر الگوی ارزیابی ترجمه که در این نوشتار بدان پرداخته شده است، می‌تواند چارچوبی را برای نحوهٔ ترجمهٔ آثار ادبی و عرفانی به شکل اصولی ارائه دهد. علت انتخاب این نسخهٔ خطی برای پژوهش، آشنایی با ترجمهٔ نویسندهٔ پارسی‌گوی شبه‌قاره، عبدالحق محدث دهلوی است که فرسنگ‌ها دورتر از مرزهای پارسی‌زبانان در دهلی می‌زیسته و مؤلف ده‌ها اثر به زبان فارسی است که بیشتر آن‌ها تاکنون تصحیح و چاپ نشده‌اند. برای این منظور پس از تصحیح این نسخه، ارزیابی کیفی ترجمهٔ آن در دستور کار قرار گرفت تا زمینه‌ای برای آشنایی محققان و نسخه‌پژوهان با آثار پرشمار این نویسنده و سبک ترجمهٔ پارسی‌گویان هند باشد. دلیل دیگر انتخاب این نسخه آن است که محدّث دهلوی در ترجمهٔ خود بر ارائهٔ متنی بدون ابهام برای مخاطب تأکید می‌کند و در فرآیند ترجمهٔ آیات و احادیث و سخنان عبدالقادر گیلانی به گزینش واژگان اهمیت زیادی داده است.

٤. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

این پژوهش در پی یافتن پاسخی برای سه پرسش زیر است:

- کیفیت ترجمهٔ محدث دهلوی براساس سطح معنایی- لغوی الگوی گارسس چگونه است؟
- این ترجمه به زبان مبدأ پایبند است یا مقصد؟
- کدام مؤلفه‌های این الگو در ارزیابی ترجمهٔ محدث دهلوی بازتاب بیشتری دارند؟

به منظور دستیابی به پاسخی مناسب برای پرسش‌های بیان شده، سه فرضیه نیز مطرح شده است که عبارتند از:

- کیفیت ترجمهٔ محدث دهلوی براساس ویژگی‌های ترجمه که در سطح معنایی- لغوی الگوی گارسس مطرح شده است در سطحی قابل قبول قرار دارد.

- مترجم در اکثر مواضع، خود را پایبند به اسلوب متن مبدأ و ملزم به انتقال همان اسلوب به متن ترجمه می‌داند.
- به نظر می‌رسد مؤلفه‌های معادلسازی، تعریف، توضیح و بسط، بازتاب بیشتری در ترجمهٔ محدث دهلوی دارد، اما نمود برخی از مؤلفه‌ها مانند قبض و انتقال ابهام در این اثر کم‌رنگ است.

۵. پیشینهٔ پژوهش

در حیطهٔ نقد واژگانِ ترجمه‌های مختلف، تاکنون پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: مقالهٔ فهیمی‌تبار (۱۳۸۴) با عنوان «نقد واژگانی ترجمهٔ قرآن به زبان فارسی بر اساس بافت» که تلاش کرده توجه یا عدم توجه مترجمان به معانی بافتیِ واژگان قرآنی را نشان دهد.

رحیمی‌خویگانی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نقد واژگانی ترجمهٔ موسوی گرمارودی از قرآن کریم (با تکیه بر سطح معنایی لغوی گارسس)» واژگان ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی از قرآن کریم را براساس سطح معنایی- لغوی گارسس مورد نقد و ارزیابی قرار داده است. این ارزیابی نشان می‌دهد واژگانی که گرمارودی در ترجمه از آن بهره برده از منظر مؤلفه‌های الگوی گارسس قابل نقد و ارزیابی است و بسیاری از تکنیک‌های موجود در سطح اول الگوی گارسس در ترجمهٔ گرمارودی وجود دارد. وی (۱۳۹۷) همچنین در مقالهٔ دیگری با عنوان «نقدی بر انتخاب‌های واژگانی محمد دشتی در ترجمهٔ نهج‌البلاغه از منظر سطح معنایی- لغوی» به این نتیجه رسیده است که محمد دشتی در انتخاب‌های واژگانی خود به بسط واژگان در قالب‌های مختلف گراییده و تا حد ممکن ابهام‌های واژگانی نهج‌البلاغه را با توضیح و تفسیر از میان برده تا هیچ واژهٔ مبهمی در ترجمه وجود نداشته باشد.

رشیدی و فرازنه (۱۳۸۹ و ۱۳۹۴) در دو مقالهٔ «ارزیابی و مقایسهٔ ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی شاهزاده و گدا، اثر مارک تواین[1] بر اساس الگوی گارسس» و «ارزیابی و مقایسهٔ دو ترجمهٔ فارسی از رمان انگلیسی دن کیشوت اثر میگوئل دو سروانتس[2] براساس الگوی گارسس» به معرفی الگوی گارسس و کاربست آن در ترجمه‌های یادشده پرداخته‌اند.

1- Twain, M.
2- Cervantes, M.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، تاکنون در هیچ پژوهش نظام‌مندی به نقد واژگانی و ارزیابی ترجمهٔ شیخ عبدالحق محدث دهلوی از فتوح‌الغیب براساس الگوی گارسس پرداخته نشده است و پژوهش حاضر برای اولین بار، هم به نقد روشمند ترجمهٔ عبدالحق دهلوی می‌پردازد و هم جزو اولین‌هایی است که از الگوی گارسس در نقد ترجمهٔ اثر عرفانی سود جسته است.

٦. گزارشی از احوال محدّث دهلوی

عبدالحق بن سیف الدین بن سعدالله ترک بخاری دهلوی (۹۵۸-۱۰۵۲ قمری)، صوفی، محدّث، مورخ و از معروف‌ترین عالمان زمان خود بوده است. عبدالحق در عهد سلطنت اسلام‌شاه سوری در دهلی به دنیا آمد. وی در یکی از نسخه‌های خطی این‌گونه معرفی شده است: «وطن وی دهلی، اصالت وی بخاری، نسبت وی ترکی، مذهب وی حنفی، مشرب وی صوفی و طریقهٔ وی قادری است» (محدث دهلوی، ۱۳۸۳). عبدالحق تحصیلات مقدّماتی، قرآن، دیوان حافظ و بوستان سعدی را نزد پدر خود فراگرفت. وی پس از پایان فراگیری علوم عقلی و نقلی در سن ۱۸ سالگی به تدریس اشتغال ورزید (لاهوری، ۱۸۶۸). او در قرن دهم، علم حدیث را احیا کرد. پس از تحصیل به تصوّف روی آورد و به طریقت قادریه پیوست. ملا عبدالقادر بدایونی صاحب منتخب‌التواریخ در وصف وی نوشته است: «شیخ عبدالحق محدّث دهلوی در تصوّف مرتبهٔ بلند دارد» (بدایونی، ۱۹۶۲).

محدّث دهلوی به طور قطع در زمینه‌های مختلف مانند فقه، حدیث، تفسیر، تاریخ، عرفان و شعر استاد و صاحب تألیفات متعددی بوده‌است؛ چنانکه بعضی تعداد آثار او را متجاوز از ۱۲۰ جلد دانسته‌اند. آثار باقیمانده از وی می‌تواند به عنوان میراث مشترکِ فرهنگ و تمدن ایران و هند به‌شمار آید (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۸۷). اکثر کتاب‌های این نویسندهٔ پراثر هندی تاکنون تصحیح نشده است و شناساندن گنجینهٔ ارزشمند میراث مکتوب وی می‌تواند زمینهٔ مناسبی برای تحقیقات نسخه‌پژوهان به شمار آید.

۷. معرفی ترجمهٔ فتوح‌الغیب (مفتاح‌الفتوح)

ادب فارسی و عرفان اسلامی از سالیان دور در شبه‌قاره مشتاقان زیادی داشته و آثار گران‌سنگ بسیاری به زبان فارسی از ایشان به جا مانده است. از جملهٔ این آثار، کتاب مفتاح‌الفتوح نوشتهٔ شیخ عبدالحق محدّث دهلوی (۹۵۸ -۱۰۵۲)، عالم حدیث، محقق، مورخ

و از عارفان طریقت قادریه است. از این اثر، دو نسخه به شماره‌های ۰۶۸۴ و ۱۳۹۰ در کتابخانهٔ گنج‌بخش پاکستان و یک نسخه به شمارهٔ ۷۷۶۰۵۹ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی موجود است. عبدالحق در نوشتن این اثر علاوه بر ترجمهٔ الفاظ و معانی کتاب فتوح‌الغیبه بسط و تفصیل سخنان عبدالقادر گیلانی و نقل مذاهب و اقوال عارفان نیز توجه داشته است. وی انگیزهٔ خود را از تألیف این اثر چنین بیان می‌کند: «در آن هنگام که فقیر حقیر در حرم مکّه زادها الله تشریفاً و تعظیماً جای داشت به نسخه‌ای از این کتاب معالی‌قِباب (فتوح‌الغیب) در حضرت شیخ اجل اعزّ اکرم، عبدالوهاب متقی قادری شاذلی رحمهٔ‌الله‌علیه مشرف و مستفید شده بود، فرمود: هان این کتاب شیخ عبدالقادر است رضی‌الله‌عنه. این را حاصل کنید و بخوانید و دست در آن زنید و بر آن باشید و هرقدر که توانید بر آن عمل کنید و بدانید و آگاه باشید که طریقهٔ حضرت قادریه و راه و روش این سلسلهٔ علیه این است. چون به هندوستان افتادم، نسخه‌ای از جانب بعضی از مشایخ وقت که انتساب به این سلسلهٔ شریفه دارند رسید، به وصیت شیخ آن را گرفتم و بخواندم و ورد ساختم و مدتی به ذکر الفاظ و فهم معانی تحت‌اللفظ وی خرسند بودم. به‌ناگاه پیامی از جناب عالی اسدالدین شاه ابوالمعالی که از والهان آگاه و عاشقان درگاه قادریه است دررسید، فرمود: این کتاب فتوح‌الغیب را ترجمه باید کرد و شرح نوشت و همهٔ کارها را گذاشته این کار باید کرد» (نسخهٔ‌خطی[1]: ۲۹۷ب و ۲۹۸الف). وی در رباعی پایان کتاب، تاریخ تألیف را سال ۱۰۲۳ هجری ذکر کرده است (نسخهٔ‌خطی: ۲۹۹ ب).

عبدالحق، شماره و عنوان مقالات فتوح‌الغیب را در ترجمهٔ خود تغییر نداده و تقسیم‌بندی جدیدی ارائه نکرده است. عنوان برخی از مقالات بدین شرح است: مقالهٔ اول: فیما لابدّ لکلّ مؤمن، مقالهٔ دوم: فی التواصی بالخیر، مقالهٔ سوم: فی الابتلاء، مقالهٔ چهارم: فی الموت المعنوی... . این اثر بر بیان مفاهیم بنیادین تصوف تأکید دارد و مانند بسیاری از متون عرفانی، معنا و محتوا در آن نقش محوری دارد. به همین سبب بیشتر مطالب در بخش‌های ترجمه به سبک نثر مرسل نگاشته شده است تا وفاداری به متن اصلی حفظ شود. در مواضعی که نویسنده به شرح دیدگاه‌ها و بسط و تفصیل مطالب می‌پردازد به زیبایی از نثر مسجع و فنی

۱- همهٔ ارجاعات به نسخهٔ خطی مفتاح‌الفتوح (ترجمهٔ فتوح الغیب) براساس نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شماره ۷۷۶۰۵۹ است. نسخهٔ PDF ترجمهٔ فتوح‌الغیب به آدرس اینترنتی زیر در دسترس همگان است:
https://archive.org/download/ktp2019-11-00174/ktp2019-11-00174.pdf

بهره برده و با آوردن اشعار و شواهد عربی و فارسی و آیات قرآنی و احادیث و اصطلاحات علوم اسلامی و تشبیهات مختلف کلام خود را زینت بخشیده است. بنابراین، نثر کتاب آمیخته‌ای از نثرهای مرسل، مسجع و فنی است.

آغاز نسخه: «هذا الکتابُ *فتوح‌الغیب* لِسیّدنا و مولانا العلامةِ الاوحدِ الشیخِ الامامِ العارفِ الکامل امامِ ائمةِ الطریقِ و شیخِ شیوخِ الاسلامِ علی التحقیق ...»

انجام نسخه:

صد شکر که این نامهٔ اسرار نظام — از فضل خدا عزّ و جل گشت تمام
شایستگیِ قبولِ حق روزی باد — و الله موفّق و منهُ الاتمام
این شرح که مفتاح *فتوح‌الغیب* است — از غیب است این، از آن بری از عیب است
مفتاحِ فتوح نامِ تاریخ افتاد — در خاطر آنکه مظهر لا ریب است

«مفتاح‌الفتوح» رساله‌ای است که هم عرفان عملی و آداب سلوک را می‌آموزد و هم با بیان آیات و احادیث و حکایات گوناگون می‌کوشد با تکیه بر راه و روش پیشوایان دین و عارفان واصل، شوق سلوک را در دل طالبان راه شعله‌ور سازد. در این اثر مطالب زیر به رشتهٔ تحریر کشیده شده است: ۱- بیان و تفسیری دربارهٔ آیات و احادیث و سخنان عرفا که معانی آن‌ها بر همه‌کس آشکار نیست، ۲- ظرایف و دقایقی از قرآن و حدیث، تاریخ اسلام و سیرت پیامبر اکرم (ص) و صحابهٔ ایشان و ۳- بیان احوال و اقوال و حکایات بزرگان ادیان و مشایخ صوفیه. بر این اساس، کتاب ترجمه و شرحی عارفانه در قالب ۷۸ مقاله است که درونمایهٔ زهد و تصوّف مانند رشته‌ای این مقالات را به هم پیوند داده‌است.

۸. مبانی نظری: تبیین الگوی گارسس

ارزیابی ترجمه به منظور اطمینان از درستی و مطابقت آن با اصول و فنون مختلف ترجمه، ضروری است و زمینه‌ای مناسب فراهم می‌آورد تا رقابت مثبت در راستای بهبود کیفیت ترجمه بیشتر شود و در ترجمه‌ها روندی صعودی به وجود آید.

کارمن والرو گارسس (۱۹۵۸)، استاد مطالعات زبان انگلیسی و عضو انجمن زبان‌شناسی کاربردی اسپانیا، الگویی جامع و ترکیبی در ارزیابی ترجمه ارائه کرده که براساس مدل

پیشنهادی وینه[۱] و داربلنه[۲] و آرای دیگر صاحب‌نظران در امر ترجمه، مانند نیومارک[۳]، نایدا[۴]، مونن[۵]، دلیسل[۶] و نوبرت[۷] بنیان نهاده شده است. در الگوی گارسس، ترجمه‌ها بر پایهٔ ویژگی‌های مثبت و منفیِ بیانگر کیفیت (و زیرگروه‌های آن‌ها) و در نهایت، دو معیار مقبولیت و کفایت بررسی و رده‌بندی می‌شوند (رشیدی و فرزانه، ۱۳۹۲). این الگو بر اساس اصل برابری میان متن مبدأ و مقصد استوار است؛ از نظر وی، متن مبدأ 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– نقشی و سطح سبکی– مقصودشناختی (گارسس، ۱۹۹۴).

در این الگو که به طور ریشه‌ای به ارزیابی کیفیت ترجمه می‌پردازد، چند ویژگی برای یک ترجمهٔ خوب، ارائه شده است که رهگیری تمامیِ آن‌ها در یک مقاله امکان‌پذیر نیست. علاوه بر این، اگر واژه‌ای فاقد ویژگی‌های سطح معنایی لغوی باشد، نمی‌توان آن را طبق این الگو بررسی کرد. به عنوان مثال، یکی از مؤلفه‌های این الگو قبض است که به معنای به‌کار بردن یک واژه در زبان مقصد در برابر چند واژهٔ زبان مبدأ است که ممکن است در کل متن ترجمه‌ای که براساس بسط و توضیح نوشته شده است، حتی یک مورد از قبض یافت نشود. به همین سبب، این پژوهش، تنها به سطح معنایی– لغوی می‌پردازد تا تصویری مناسب از انتخاب‌های واژگانیِ عبدالحق دهلوی ارائه کند.

ویژگی‌های ترجمه که گارسس در سطح معنایی– لغوی ارائه کرده است، عبارتند از: تعریف یا توضیح، معادل فرهنگی، همانندسازی، بسط نحوی، قبض نحوی و ابهام (گارسس، ۱۹۹۴). این پژوهش بر آن است که با رهگیری مواردی که گارسس ارائه داده است به یک نقدِ واژگانی از متن ترجمه‌ای دست یابد.

1- Vinay, J.
2- Darbelnet, J.
3- Newmark, P.
4- Nida, E.
5- Mounin, G.
6- Delisle, J.
7- Nubret

۸-۱. تعریف یا توضیح[1]

تعریف، اشاره‌ای است به معنی واژه به صورت عبارت اسمی یا شبه‌جملهٔ صفتی (گارسس، ۱۹۹۴)، مانند آنچه در بعضی واژه‌نامه‌ها می‌بینیم؛ به عنوان مثال، در ترجمهٔ محدث دهلوی آمده است: «کشف در لغت: گشادن و برهنه کردن و مشاهده و معاینه کردن و به چشم دیدن» (نسخهٔ‌خطی: ۳۹ الف). توضیح نیز عبارت است از افزودن اطلاعاتی که در پی اختلافات فرهنگی بین زبان اصلی و مقصد ضروری می‌شود (گارسس، ۱۹۹۴)؛ به این معنی که مترجم وقتی به واژه‌ای برمی‌خورد که خاص فرهنگ زبان مبدأ است در انتقال آن به زبان مقصد باید معنی آن را بیان کند و توضیحی ارائه دهد تا خوانندهٔ متن ترجمه شده در درک معنی دقیق آن دچار مشکل نشود. مانند توضیح محدّث دهلوی دربارهٔ توبهٔ خدا، ضمن ترجمهٔ آیهٔ «ثمّ تابَ علیهم لِیَتوبوا»[2] «توبه خدا بر بنده عبارت است از رجوع به رحمت و توفیق توبه» (نسخهٔ‌خطی: ۳۳ ب).

۸-۲. معادل فرهنگی

معادل، پیدا کردن واژه‌ای در زبان مقصد است که جایگزین واژه‌ای با بار فرهنگی یا کارکرد مشابه در زبان مبدأ می‌شود (گارسس، ۱۹۹۴). پیتر نیومارک در این باره می‌گوید: «واژگان و اصطلاحات فرهنگی باید با معادل مناسب فرهنگ مقصد، جایگزین شوند، چراکه نمایندهٔ معنای خاصی در زبان مبدأ هستند» (نیومارک، ۲۰۰۶). برای مثال، می‌توان به معادل مدارک دانشگاهی یا معادل‌های سیاسی اشاره کرد: مجلس الوزراء: هیأت دولت و رئیس‌الوزراء: رئیس‌جمهور.

۸-۳. همانندسازی[3]

همانندسازی، روشی برای ترجمهٔ اصطلاحات بنیادی فرهنگی است و هنگامی به‌کار می‌رود که مترجم مضمونی را با کلمه، اصطلاح یا استعارهٔ خاصی که برای خوانندهٔ ترجمه آشناست، ترجمه می‌کند.

1- The Definition & Explanation

۲- سورهٔ توبه، آیهٔ ۱۱۸

3- Adaptation

۸-٤. بسط[1]

عبارت است از افزودن یک یا چند واژه به ترجمه بر حسب ضرورت (نیومارک، ۲۰۰۶). این مسأله، هم در معادل‌یابی واژگانی و هم در معادل‌یابی ترکیبی خودنمایی می‌کند.

۸-۵. قبض[2]

عکس شیوهٔ بسط، قبض است و به معنای به‌کار بردن یک واژه در زبان مقصد، در برابر چند واژهٔ زبان مبدأ است (نیومارک، ۲۰۰۶).

۸-٦. ابهام واژگانی[3]

گاهی متن اصلی دارای ابهام است که چگونگی برخورد با آن‌ها از منظر ترجمه‌پژوهان متفاوت است. از نظر گارسس، ابهام ممکن است عمدی باشد یا سهوی. اگر عمدی باشد باید آن را به زبان مقصد انتقال داد و اگر سهوی باشد باید آن را برطرف کرد (نیومارک، ۲۰۰۶ و مختاری اردکانی، ۱۳۷۶). نیومارک انواع هفت‌گانه‌ای از ابهام را برمی‌شمرد (نیومارک، ۲۰۰۶) که ما در این‌جا تنها به ابهام واژگانی می‌پردازیم.

۹. کاربستِ الگوی نقد گارسس

در این قسمت، مؤلفه‌های مطرح شده در الگوی گارسس به طور عینی، بر ترجمهٔ محدّث دهلوی پیاده می‌شود. ذکر این نکته ضروری است که بررسی همهٔ مؤلفه‌های الگوی گارسس برای یک واژه ممکن نیست، بلکه هر واژه که واجد یکی از مؤلفه‌های الگوی گارسس بوده، بررسی شده است. این مؤلفه‌ها عبارتند از:

۹-۱. تعریف یا توضیح واژه

به‌کار بردن تعریف یا توضیح در کتاب‌هایی به سبک ترجمهٔ فتوح‌الغیب موضوعی تازه نیست که ما آن را در الگوی گارسس پیدا کرده باشیم و بخواهیم با آن راه نرفته‌ای را طی کنیم، بلکه ارزش کار گارسس در آن است که با گردآوری و معرفی مؤلفه‌های گوناگون که

1- Expansion
2- Contraction
3- Lexical Ambiguity

استفاده از روش تعریف یا توضیح واژه یکی از آن‌هاست، کوشیده است راه را برای ارزیابی جامع و دقیقِ کیفیت یک اثر ترجمه‌ای هموار کند.

محدّث دهلوی در سراسر کتاب به ترجمهٔ تحت‌اللفظی فتوح‌الغیب پایبند بوده، اما همواره کوشیده است با افزودن جملات تفسیری و توضیحی کاستی‌های ترجمهٔ تحت‌اللفظی را جبران کند؛ بنابراین، ترجمهٔ وی را باید ترجمه‌ای سراسر تعریف و توضیح دانست. همهٔ توضیحات او در متن گنجانده شده است. این توضیحات را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: «توضیح دلایل گزینش یک واژه»، «توضیحات تفسیری»، «توضیحات تکمیلیِ ترجمه».

۹-۱-۱. توضیح دلایل گزینش یک واژه

محدّث دهلوی به سبب دقتی که در انتقال معانی و بیان مفاهیم داشته است، حتی از تعریف و توضیح ساده‌ترین واژه‌ها هم پرهیز نکرده است. مثلاً دربارهٔ علت گزینش کلمهٔ «سبک» به جای «سکب» می‌گوید: «...تسبکها سَبکةً واحدة: می‌ریزی نمازها را یک‌بار ریختنی. و سبک: گداختن و ریختن زر و نقره در بوته. سبیکه: پارهٔ گداخته شده از آن. اما سکب به تقدیمِ «کاف» بر «با» به معنی ریختن آب است و این معنی نیز مناسبت به مقصود دارد اما در نسخه‌ها سبک به تقدیمِ «با» یافتیم و این انسب است به مقام؛ زیرا که زر و نقره را در بوته تا زمانی حرکتی است، چنان‌که مصلّی را» (نسخهٔ خطی: ۱۴۲ الف). این مسأله را دربارهٔ بسیاری از واژگان کتاب می‌توان دید:

- مترجم علت گزینش کلمهٔ مُلک بر کلمات مشابه را چنین توضیح داده است: «و انعَزِل عن مُلکک» و بیکار شو و بیرون آی از مملکت وجود خود و هر چه حکم و تصرف تو در آن می‌رود؛ و تواند که مِلک به کسر میم باشد اما عزل به مُلک به ضم میم مناسب‌تر است (نسخهٔ‌خطی: ۲۶ الف).

- وی در گزینش برخی واژگان به تناسب آن با جمله از نظر سجع نیز نظر داشته است: «و یعلّمک ربّ المُلک» و می‌آموزاند تو را پروردگار عالم، علمی که بدان حق را از باطل بشناسی و آراسته و پیراسته می‌سازد ظاهر تو را به علمِ معامله، و در بعضی نسخ رب الملل جمع ملت به معنی دین و شریعت و این لفظ مناسب است به رعایت سجع (نسخهٔ‌خطی: ۱۹ الف).

گاهی نیز علاوه بر ذکر دلایل گزینش یک واژه، تمام حالت‌های ممکن که می‌تواند جایگزین واژه شود و تأثیر هر انتخاب بر معنای جمله را بررسی کرده است: برای مثال، در

متن زیر کلمه «اقتیاتاً» را برگزیده و ترجمه کرده، سپس جایگزین‌هایی مانند «اقتباتاً» و «افتناناً» را نیز بررسی کرده است:

- «اقتیاتاً در بعضی نسخ به قاف و یاء مثنّاۀ تحتانیه میان دو تاء فوقانیه است به معنی اقتدار و توانایی و مقیت که از اسماء الهی است به معنی توانا و قادر بر قوت رسانیدن به هر کس و به معنی نگاه‌دارنده و گواه و حاضر نیز گفته‌اند. و در بعضی نسخ اقتباتاً به قاف و تاء فوقانیه و باء موحده و نون و قبن به معنی انقباض و اِسراع آید و تواند که افتناناً باشد از فتنه به معنی اعجاب و اختبار و اثم» (نسخۀخطی: ۲۱۰ ب).

مترجم کلمه «اقتیاتاً» را برگزیده و ترجمه کرده، سپس جایگزین‌هایی مانند «اقتباتاً» و «افتناناً» را نیز بررسی کرده است؛ یعنی در ترجمۀ کلمات متشابه، همیشه دلیل انتخاب معنا و مفهومی خاص از میان مفاهیم مختلف را با دقت ذکر کرده و نگذاشته است احتمال اشتباه در برداشت معانی مورد نظر او به‌وجود آید.

۹-۱-۲. توضیحات تفسیری

می‌توان گفت ترجمۀ محدّث دهلوی، سراسر تفسیر است. مثلاً در ذیل کلمۀ «وَلْيَتَلَطَّف» این‌گونه می‌نویسد: «شیخ روزبهان بقلی در عرائس در تفسیر سورۀ کهف در معنیِ «وَلْيَتَلَطَّف» می‌گوید که چون پیش عارف بروی طعام لطیف ببر که مزید لطافت و صفای احوال وی می‌گردد و چون نزد زهّاد و عبّاد روی طعام غلیظ و خشک بر، تا در معامله‌ای که با نفس دارند خللی نیفتد. با هر کسی معامله موافق وقت و حال وی می‌باید کرد» (نسخۀخطی: ۲۲۲ الف). و در تفاوت معنای حفظ و عصمت می‌گوید: «... انبیا علیهم السّلام معصومند و اولیا محفوظ. و فرق میان عصمت و حفظ آن است که در عصمت گناه را نیابد و حفظ آنکه گناه نماند و نیاید و از ضرر وی محفوظ ماند. و عصمت پیش از گناه است و حفظ بعد از وی؛ و اگر مراد از عصمت معنی لغوی دارند معنی حفظ و عصمت یکی گردد» (نسخۀخطی: ۲۲۳ الف). این توضیحات تفسیری، گاهی برای تبیین عقاید عرفانی، کلامی و فقهی و گاهی برای پیشگیری از برداشت نامناسبِ مخاطب نوشته شده است.

۹-۱-۳. توضیحات تکمیلی ترجمه

با دقت در طرز بیان محدّث دهلوی به نظر می‌رسد که وی در بعضی مواضع ترجیح داده است ترجمه‌های مختلفی از یک عبارت بیان دارد و در گزینش یکی از آن‌ها تردید داشته است، به همین دلیل با توضیحاتی ترجمه را کامل کرده است:

- «تُقَلِّبُکَ یَدُ القُدرَة» می‌گرداند تو را دست قدرت که عبارت از فعل حق و تصرف او است در احوال، «و یَدعوکَ لسان الأزل» و می‌خواند تو را زبان ازل که اشارت به امر ارادی و حکم قضا و قدر او است و تواند که مراد به لسان ازل، کلام قدیم باشد که بدان امر و نهی می‌کند (نسخهٔ‌خطی: ۱۹ الف). مترجم ابتدا «ید القُدرَه» را به «دست قدرت» و «لسان الازل» را به «زبان ازل» ترجمه کرده، و سپس با توضیحات تکمیلی، معانی مختلفی برای آن دو برشمرده و ترجمه را کامل کرده است.

وی در بسیاری از مواضع توضیحات تکمیلی ترجمه که اغلب شامل معنی لغوی و اصطلاحی واژگان است را با عنوان «تنبیه» بیان می‌کند:

- «تنبیه: بدان که قبض و بسط دو لفظ مشهور است میان قوم و معنی قبض در لغت گرفتگی و معنی بسط ضد آن و قوم این دو صفت را از احوال قلب می‌دارند که عارض می‌شود به واسطهٔ محبت، چون محبوب به دست آمد دل منبسط شد و اگر نیاید منقبض گردید و در قرآن مجید می‌فرماید: «واللهُ یَقبِضُ وَ یَبسُطُ»[1] و به حقیقت قبض و بسط از متفرّعات خوف و رجا و انس و هیبت است (نسخهٔ‌خطی: ۲۱۲ ب).

۹-۲. معادل فرهنگی و همانندسازی

محدّث دهلوی کوشیده است، معادل‌های فرهنگی- دینی فراوانی برای واژگان برگزیند. واژه‌های گزینش شدهٔ مترجم را می‌توان به دو دستهٔ مرسوم و غیرمرسوم تقسیم کرد و بیشتر آن‌هایی که خود ساخته است در زمرهٔ غیرمرسوم‌ها می‌گنجد.

۱- سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۴۵

۹-۲-۱. واژگان مرسوم[1]

در ترجمه‌ای که محدث دهلوی به‌دست داده است تمام کلمه‌هایی که بار فرهنگ قرآنی و دینی خاص داشته‌اند؛ مثل نعمت، ایمان، لقا، آیت، عذاب، شرک، نسخ، تکلیف و... یا بار تاریخی خاص داشته‌اند؛ مانند مشرک، منافق، مائده، هجرت و... و یا برابر آن‌ها در فارسی، کلمهٔ عربی دیگر است؛ مثل اجازه در برابر اذن و یا در آیات و عبارات، احکام به‌کار رفته و بار فقهی دارد؛ مثل حلال، حرام، استحباب، مباح و... در اکثر موارد ترجمه نشده است:

- «وَ إِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللهِ لا تُحْصُوها[2]: و اگر خواهید که شمار کنید نعمت‌های خدا را شمار نتوانید کرد، از بس بسیاری و بی‌شماری آن‌ها» (نسخهٔ‌خطی: ۷۳ ب).

مترجم کلمهٔ «نعمت» را به خاطر بار قرآنی و دینی خاص آن ترجمه نکرده است، زیرا معادلی که جایگزین مناسبی برای آن باشد و در فرهنگ مقصد، فهم آن راحت‌تر باشد وجود ندارد.

اما در چند مورد نیز واژگان مرسوم فارسی را به‌جای واژه‌های مشهور عربی گذاشته است. در اینجا به چند نمونه اشاره می‌شود:

۹-۲-۱-۱. «خواندن» به جای «عبادت»

- «إِنَّ الَّذِینَ تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللهِ لا یمْلِکونَ لَکمْ رِزْقاً: به‌درستی که آن کسانی که می‌خوانید شما ایشان را از غیر خدا مالک نیستند آن‌ها مر شما را هیچ رزقی را» (نسخهٔ‌خطی: ۸۵ ب).

کلمهٔ «تعبدون» در هیچ یک از منابع به «می‌خوانید» ترجمه نشده، بلکه به معنی «می‌پرستید» آمده است. با توجه به وجود آیهٔ مشابه «إنّ الّذینَ تَدعونَ مِن دُونِ اللهِ عِبادٌ أمثالُکُم...» به نظر می‌رسد مترجم در تشخیص آیه و خوانش کلمهٔ «تعبدون» دچار اشکال شده و آن را به صورت «تدعون» خوانده و ترجمه کرده است.

- «نَحْنُ قَسَمْنا بَینَهُمْ مَعِیشَتَهُمْ فِی الْحَیاةِ الدُّنْیا[3]: ما که پروردگار عالمیم و مقدّر ارزاقیم بخش کردیم میان ایشان وجه اسباب زندگانی ایشان را در حیاتی که فروتر است؛ یعنی حیات این جهان» (نسخهٔ‌خطی: ۱۵۲ ب).

1- Common Words

۲- سورهٔ إبراهیم، آیهٔ ۳۴ و سورهٔ نحل، آیهٔ ۱۸

۳- سورهٔ زخرف، آیهٔ ۳۲

مترجم در ترجمهٔ کلمهٔ «دنیا»، به جای گزینشِ معادل کاربردی به وجه تسمیهٔ آن توجه داشته و آن را به «فروتر» ترجمه کرده است که در زبان فارسی فاقد کارکرد یا مفهومی برابر با «دنیا» است یا کارکرد کمی دارد که نزد خوانندگان متن ترجمه چندان معمول نیست.

۹-۲-۱-۲. «دوزخ» به جای «جهنم» و «هاویه»

- «إنّ نار جهنّم تقول للمؤمن؛ که آتش دوزخ می‌گوید مر مسلمان را در وقت گذشتن وی از آتش بر پل صراط: «جِز یا مؤمن، فقد أطفأ نورک لهبی» روان بگذر ای مؤمن پس به تحقیق فرومیرانید نور ایمان تو زبانهٔ مرا» (نسخهٔ‌خطی: ۵۴ ب).

- «... فکیف صبرک علی الخلود فی الهاویة مع أهلها؟ پس چگونه باشد صبر تو بر همیشه بودن در آتش دوزخ با دوزخیان؟» (نسخهٔ‌خطی: ۲۲۹ ب).

در این اثر، جهنم همیشه به دوزخ ترجمه شده، اما در مواجهه با کلمهٔ جنّت، نویسنده راه دیگری پیموده است: هرگاه کلمه‌ای عربی را به عنوان مضاف انتخاب کرده، جنّت را ترجمه نکرده است؛ مانند: دخول جنّت، خلود جنّت، نعیم جنّت و ارادهٔ جنّت؛ و هرگاه کلمهٔ قبل از آن به فارسی ترجمه شده باشد، جنّت نیز به بهشت ترجمه شده است؛ مانند: بستانِ بهشت، درآمدن در بهشت، پناه‌جای بهشت، دوزخ و بهشت. این مسأله در مورد ترجمهٔ «صبر» و «بلا» نیز تکرار شده و بیانگر آن است که مترجم در معادل‌گزینی، راهبرد مشخص و یکسانی نداشته و تابع جریان کلام بوده است و به همین سبب گاهی به معادل‌های فارسی و گاهی به معادل‌های عربی رغبت بیشتری نشان داده است.

۹-۲-۲. واژگان غیرمرسوم[1]

گاهی تعمّدِ محدّث دهلوی در گزینش معادل‌های فارسی با افراط همراه بوده است به طوری که واژگان انتخابی او دیگر برای فرهنگ مقصد آشنا و متعارف نیست؛ یعنی معادل‌هایی ارائه کرده که یا در بین فارسی‌زبانان کاربردی نداشته و یا به ندرت به‌کار رفته است.

1- Uncommon Words

۹-۲-۲-۱. «دانانَنده» به جای «معلّم»

- «و من معلّمی الخیر: و از دانانَندگان نیکی...» (نسخهٔخطی: ۱۲۸ الف). «عُلِّمتَ مَتی یأتیک قسمک: دانانیده می‌شوی تو که کی می‌آید تو را قسمت تو و نصیب تو» (نسخهٔخطی: ۶۶ الف). «یعلمه و یعرفه...: می‌دانانَد یا می‌شناساند وی تعالی بنده را» (نسخهٔخطی: ۱۸۴ ب).

واژهٔ «داننده» در زبان فارسی جزو واژگان غریب‌الاستعمال است و از نظر بلاغی غیرفصیح و نوعی مخالفت قیاس است. همچنین است واژهٔ «پایان‌تر» در ترجمهٔ زیر به جای «اسفل»:

- «و المنافقینَ المَقطوعِ لهم بالدَّرک الأسفلِ من النّار» و صفتِ منافقان است که به قطع و جزم حکم کرده شده است برای ایشان به انداختن در تگِ پایان‌تر از دوزخ» (نسخهٔخطی: ۲۷۲ ب). «و قوم یحطّهم إلی أسفل السّافلین؛ و گروهی دیگر فرود می‌افکند ایشان را به سوی مکانی که پایان‌ترین پایان‌ها است» (نسخهٔخطی: ۶۲ الف).

در زبان فارسی معادل‌های کارکردی مناسب‌تری مانند «قعر دوزخ» یا «ته جهنم» برای ترجمهٔ «درک اسفل» وجود دارد، اما مترجم با ترجمه‌ای تحت‌اللفظی، معادل «تگِ پایان‌تر» را برگزیده است که برای خوانندگان متن ترجمه آشنا و متعارف نیست. در مورد «اسفل السافلین» نیز به جای گزینش معادل هایی نظیر «پست‌ترین مراتب» یا «بدترین جای جهنم»، از معادل «پایان‌ترین پایان‌ها» استفاده کرده است.

علاوه بر مثال‌های ذکر شده نمونه‌های فراوان دیگری برای معادل‌سازی‌های غیرمرسوم در ترجمهٔ محدث دهلوی به چشم می‌خورد که شماری از آن‌ها عبارتند از: «یاد دهانیدن» به جای «ذکر»، «شتابیدن» به جای «تسارع»، «تباهی‌کنندگان» به جای «اهل فسق»، «برپی‌هم‌آینده» به جای «متواتر»، «آزناک شدن» به جای «حرص»، «غیرتناک» به جای «غیور»، «میرانیدن» به جای «تمویت»، «پرهیزانیدن» به جای «حذر»، «باربار» به جای «متکرّر»، «راستگو گردانیدن» به جای «تصدیق»، «بازایستانیدن» به جای «کفّ»، «آرامیده کرده شده» به جای «مسکن»، «لگام در دهان کرده‌شده» به جای «ملجم»، «انبازی کرده شده» به جای «مشترک»، «بریدگی کرده شده» به جای «مقطوع»، «نوپیدا کردن» به جای «تجدّد» و «توحیدکننده» به جای موحّد. وجود این حجم انبوه از واژگان غیرمرسوم در این اثر بیانگر

تعهد مترجم به ترجمهٔ تحت‌اللفظی و پایبندی وی به اسلوب متن مبدأ است که از نقاط ضعف این ترجمه به‌شمار می‌آید.

۹-۳. بسط

بسط در الگوی گارسس به‌کار بردن چند واژه در برابر یک واژه از متن مبدأ در فرآیند ترجمه است. یکی از مهم‌ترین مواضع «بسط» واژگانی مبحث ترجمهٔ مفعول مطلق است. در ترجمهٔ این نوع مفعول مطلق‌ها که یا به فاعل اصلی خود، اضافه شده‌اند و یا فاعل اصلی آن مجرور با حرف جارّه است، چاره‌ای جز این نیست که از ساخت نحوی اصلی، عدول کنیم؛ زیرا ما در فارسی معادل آن را نداریم (رحیمی خویگانی، ۱۳۹۶). این عدول از ساخت نحوی باعث بسط واژگانی می‌شود:

- «کرامةً من اللّه لعبده» بلکه هستند همهٔ این اشیا سبب بزرگی از جانب خدا مر بندهٔ خود را، «و لطفاً به» و سبب نرمی و مهربانی و مزید توفیق به بنده، «و نعمةً و رزقاً» و انعام و بخشایش و روزی دادن بندهٔ خود را، «و منفعةً للواردین علیه» و سبب نفع رسانیدن مر کسانی را که فرود می‌آیند و می‌رسند بر وی از فقرا و محتاجان (نسخهٔ خطی: ۱۲۷ الف). که به‌روشنی پیداست چه‌قدر واژگان ترجمه بیش‌تر از واژگان متن اصلی است.

مورد دیگر در بسط واژگانی مربوط به حال جمله است:

- «و یَصِلُ إلیکَ قِسمُکَ منها و أنت فیه بها مهنّأ» و برسد به سوی تو نصیب تو از دنیا، و حال آنکه گوارا کرده شده است نصیب تو برای تو یا تهنیت کرده شده‌ای تو بدان (نسخهٔ‌خطی: ۱۷ الف).

-«کتِبَ عَلَیکمُ الْقِتالُ» نوشته شده و فرض گردانیده شده است بر شما جهاد و قتال با کافران، «وَ هُوَ کرْهٌ لَکمْ» و حال آنکه آن قتال مکروه و ناخوش‌آینده است مر شما را، «وَ عَسی أنْ تَکرَهُوا شَیئاً وَ هُوَ خَیرٌ لَکمْ» و نزدیک است که مکروه پندارید چیزی را و حال آنکه آن چیز بهتر است مر شما را، «وَ عَسی أنْ تُحِبُّوا شَیئاً وَ هُوَ شَرٌّ لَکمْ» و نزدیک است که دوست دارید چیزی را و حال آنکه آن چیز بدتر است مر شما را، «وَ اللَّهُ یعْلَمُ وَ أنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ»[1] و خدا می‌داند و شما نمی‌دانید» (نسخهٔ‌خطی: ۲۶۰ ب).

۱- سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۱۶

حقیقت آن است که در زبان فارسی می‌توان با یک «واو» برای جملهٔ حالیه معادل‌سازی کرد و در بیشتر اوقات نیازی به عبارت «در حالی که» نیست، این عبارت همیشه یک بسط واژگانی در پی دارد و به‌نظر بعضی پژوهشگران این عبارت در فارسی نامأنوس است (آذرنوش، ۱۳۸۲ و خوشرنگ، ۱۳۸۹) و بهتر است که همان واو حالیه فارسی جایگزین واو عربی شود.

همین مسأله دربارهٔ ترجمهٔ حال مفرد هم وجود دارد و در بسیاری از موارد با اینکه امکان استفاده از حال مفرد فارسی وجود داشته، این اتفاق نیفتاده است:

- «مُمتَثِلاً لِأمره؛ در حالی که فرمانبرداری کننده است مر امر ارادی پروردگار را» (نسخهٔ‌خطی: ۲۳۶ الف) که یک واژه «ممتثلاً» به جملهٔ «در حالی که فرمانبرداری کننده است» ترجمه شده است و شاید این‌گونه هم می‌توانست باشد: «با فرمانبرداری مر امر پروردگار را...».

همچنین برای ترجمهٔ دقیق برخی کلمات از بسط استفاده و چندین معادل ذکر کرده است تا معنای روشنی از آن کلمه به دست دهد:

- «و بحور العین» و به زنان سخت‌سپیدِ سیاه‌چشمِ گردحدقهٔ درازمژگانِ سفیدرویِ سیمین‌بدنِ گشاده‌چشم، «و أنواع الطیب» و به گوناگون بوی‌های خوش، «و صوت القیان» و به آواز کنیزکان سرودگوی، «مع ذلک النعیم» با آن ناز و نعمت و نیکویی که مذکور شد یا آن نعیم که در آن عالم است و به کنه صفات آن نتوان رسید، «تُحبَرون» نیکو حال کرده شوید» (نسخهٔ‌خطی: ۷ ب).

معادل‌سازی‌های ترکیبی با افزودن اجزاء متعدد نظیر «نماینده»، «کرده‌شده» و «کننده» نیز باعث بسط واژگانی شده است و موارد فراوانی از این دست در سراسر نسخه به چشم می‌خورد: هادیاً و مهدیاً: راه راست نماینده خلق را و راه راست نماینده شده از حق، خصم: خصومت‌کننده و نزاع نماینده، مفتقراً: درویشی و حاجتمندی نماینده، موافق: سازگاری نماینده، موفِّق: سازوارسازنده، المنصوبه: ایستاده کرده شده، مواصل: مهربانی نموده شده، مکلّف: تکلیف کرده شده، خلق: پیدا کرده شده، مدفون: نهان کرده شده، مطموس: ناپدید کرده شده، ملجم: لگام در دهان کرده شده، مسخّر: رام و فرمانبردار کرده شده، ملازم: پیوسته و چسپان شونده و اقر: آرام یابنده‌تر و خنک شونده‌تر.

۹-٤. قبض

ترجمهٔ محدّث دهلوی به خاطر رویکرد تفسیری دارای بسط واژگانی به شکل‌های گوناگون است و چون حکم در نوشتن این ترجمه بر تفصیل بوده، طبیعی است که موارد قبض واژگانی در این اثر بسیار اندک باشد. تنها موضعی که محدث دهلوی فرصت ایجاد قبض را غنیمت شمرده، الفاظ عربی مترادف در کتاب فتوح‌الغیب است که مترجم در بسیاری از موارد برای دو لفظ مترادف، یک معادل برگزیده و ذکر الفاظ مترادف را حمل بر تأکید و مبالغه کرده است:

- «فیقرّبه منه و یدنیه» پس نزدیک می‌گرداند او را از خود (نسخهٔ‌خطی: ۲۰۶ ب). در این عبارت یک فعل را در برابر دو فعل مترادف آورده است.

- «و أحری و أولی» و سزاوارتر است به حال تو (نسخهٔ‌خطی: ۹۶ ب). در این عبارت، واژهٔ «سزاوارتر» به عنوان معادل دو کلمهٔ مترادف «احری» و «اولی» انتخاب شده است.

- «و کثرة همومهم و غمومهم» و بسیار می‌گردد اندوه‌های ایشان (نسخهٔ‌خطی: ۲۰۲ ب). در این عبارت نیز برای «هموم» و «غموم» یک معادل آورده و باعث کاهش در متن مقصد شده است.

- «و منبعاً لکلّ نعمة و سرورٍ و حبورٍ و نورٍ و ضیاءٍ و أمنٍ و سکونٍ» و می‌باشی تو چشمهٔ زاینده مر هر نعمتٍ را و خوشی و آراستگی را و روشنایی و ایمنی و آرام را (نسخهٔ‌خطی: ۲۴ الف). در این مثال، برای «نور» و «ضیاء» یک معادل آورده که باعث قبض شده است.

برای ایجاد قبض واژگانی، راهبردهای مختلفی وجود دارد که می‌توان به روش‌هایی چون حذف فعل به قرینهٔ صارفه، تبدیل مجهول به معلوم و جایگزین شدن گروه فعلی با گروه اسمی اشاره کرد (رحیمی‌خویگانی، ۱۳۹۶). در ترجمهٔ محدّث دهلوی هیچ‌کدام از این موارد را نمی‌توان یافت. برعکس، سعی وی بر حفظ فعلی است که می‌توان به قرینهٔ صارفه آن را حذف کرد. همچنین با تأکید بر مجهول بودن همهٔ معادل‌های کلمات مجهول و پرهیز از جایگزین شدن گروه فعلی با گروه اسمی، هرگونه امکانی برای بهره‌گیری از فرصت قبض واژگانی را نادیده گرفته است.

۹-۵. ابهام

زبان‌شناسان معتقدند: هنگامی که چندین دلالت مربوط به یک صورت واحد باشند، ابهام پیش می‌آید؛ در این حالت دو نوع ابهام هم‌آوایی و چندمعنایی رخ می‌دهد (صفوی، ۱۳۸۴ و احمدی، ۱۳۹۵). هم‌آوایی همانی است که در زبان عربی به «اشتراک لفظی» از آن یاد می‌شود، واژگانی که لفظ یکسان و معنای متفاوت دارند. چندمعنایی هم ناظر به واژگانی است که دو یا چند معنا دارند؛ از این معانی معمولاً یکی حقیقی و دیگری مجازی است (مختارعمر، ۱۹۹۸).

بی‌گمان سخن از ابهام در متون عرفانی مانند فتوح‌الغیب از آنجا که مشحون از آیات و احادیث است باید با احتیاط همراه باشد، چراکه آیات قرآن هیچ ابهامی ندارد. آنچه در این پژوهش به عنوان ابهام از آن نام برده می‌شود، همان چندمعنایی اصطلاحات و واژگانی است که در همهٔ متون عرفانی وجود دارد. طبق نظر گارسس «ابهام عمدی» باید منتقل شود و «ابهام غیرعمدی» باید برطرف شود. برای بیان راهبرد مترجم دربارهٔ ابهام که بیشتر از نوع اول است، نمونه‌های فراوانی در کتاب یافت می‌شود:

- «اولاً و آخراً» در اول و در آخر یعنی در مبدأ و معاد، یا در ازل و ابد، یا در دنیا و آخرت، یا در اول هر امر و آخر آن، «ظاهراً و باطناً» در دل و بر زبان یا در عالم ارواح و اشباح یا بعد از ظهور در مرتبهٔ خالقیت و در حال بطون در مرتبهٔ احدیت، «عَدَدَ خَلقِهِ» به شمار مخلوقات او، «ومِدادَ کَلِماتِهِ» و مقدار اسما و صفات وی یا کلام قدیم وی و معانی و اشارات آن، «و زِنَةَ عَرشِهِ» و به وزن عرش عظیمِ وی، «و رِضا نفسِهِ» و چنان‌که راضی گردد ذات کریم وی از آن، «و عَدَدَ کُلِّ شَفعٍ و وَترٍ» و به شمار هر جفت و طاق که همهٔ افراد کائنات از علویات و سفلیات را شامل است، «وَ رَطبٍ وَ یابِسٍ» و به شمار هر تر و خشک که کنایت است از تمامهٔ معلومات ثابته در کتاب مبین (نسخهٔ‌خطی: ۱ ب).

محدث دهلوی در ترجمهٔ کلماتی نظیر «اول»، «آخر»، «ظاهر»، «باطن»، «کلمه»، «شفع»، «وتر»، «رطب» و «یابس» که دارای ابهام است، کوشیده است تا با ارائهٔ توضیحاتی، چندمعنایی این اصطلاحات را برطرف کند. در مثال زیر نیز از کلمات «مشکات» و «مصباح» با آوردن معادل‌های «سینه» و «دل روشن» رفع ابهام کرده است.

- «و لقد أظهَرَ فی هذا الکلامِ مِن أسرارِ المعرفةِ» و به تحقیق ظاهر کرده است ابن عباس رضی‌الله عنه در این کلام از اسرار معرفت، «ما لا یظهَرُ إلّا مِن مِشْکاةٍ فِیها مِصْباحٌ» آنچه ظاهر نگردد مگر از سینه‌ای که در وی دل روشن است» (نسخهٔ‌خطی: ۲۷۶ ب).

مترجم در نمونه‌های زیر نیز اصطلاحات «نور»، «وجه کریم»، «معرفت»، «اسرار»، «جوار»، «دار»، «قرب» و «امر» را که دارای معانی چندگانه هستند به گونه‌ای ترجمه کرده و شرح داده است که هرگز ابهام این کلمات به متن مقصد منتقل نشود:

- «وَ اَشرَقَتِ الاَرضُ بِنُورِه» و روشن شد روی زمین به روشنایی علم و دین وی (نسخهٔ‌خطی: ۳ ب).

- «و ولّی عنک وجهه الکریم» و بگردانید از تو روی بزرگ خود را یعنی لطف و عنایت و کرم خود را (نسخهٔ‌خطی: ۵۶ الف).

- «فتنعّم بالمعرفة و العلوم و الأسرار» پس نعمت داده می‌شوی به شناسایی ذات و صفات و افعال حق و علوم به طریق سلوک و وصول به جناب قرب وی و علوم لدنّیه و اسرار و حقایق و احوال موجودات و حکمت‌های پوشیده در خلق و ایجاد، «و تسکن فی الآخرة دار السّلام» و ساکن و مقیم گردانیده شوی در آخرت در بهشت، «مع الأنبیاء و الصّدّیقین و الشّهداء و الصّالحین» با پیغمبران و صدّیقان و شهیدان و صالحان، «فی جوار الله» در همسایگی رحمت خدای تعالی، «و داره» و در سرای وی که مقام خاص باشد مر مقرّبان را، «و قربه» و در نزدیکی او به نزدیکی معنوی و عندیّت حقیقی، «و الأنس به» و آرام یافتن به ذکر و شهود وی عزّ و جلّ (نسخهٔ‌خطی: ۱۱۸ الف).

- «مُمتَثِلاً لِأمره» در حالی که فرمانبرداری‌کننده است مر امر ارادی پروردگار را و امر تشریعی نیز باقی است به طریق وجوب یا استحباب یا اباحت (نسخهٔ‌خطی: ۲۳۶ الف).

محدّث دهلوی در ترجمهٔ فتوح الغیب هرگز ابهام و اشتراک لفظی را از متن مبدأ به متن مقصد منتقل نکرده و همواره کوشیده است که تا حد امکان ابهام‌های واژگانی فتوح‌الغیب را با توضیح و تفسیر، رفع و ترجمه‌ای بدون ابهام ارائه کند.

بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر که به ارزیابی ترجمهٔ محدّث دهلوی براساس سطح معنایی- لغوی الگوی گارسس پرداخته است، بیانگر نقاط قوت و ضعف مترجم در مؤلفه‌ای خاص و اهتمام بیشتر مترجم به دو یا سه مؤلفه از سطح معنایی- لغوی در مقایسه با مؤلفه‌های دیگر است.

در مبحثِ توضیح و تفسیر واژگان، ترجمهٔ محدّث دهلوی یک ترجمهٔ کاملاً توضیحی است؛ مترجم هم دلایل انتخاب معادلِ فارسیِ بسیاری از واژگان فتوح‌الغیب را بیان داشته و هم توضیحات تفسیری و ترجمه‌ای مرتبط با واژگان را ذکر کرده است.

محدّث دهلوی در قسمت همانندسازی و گزینش معادل فرهنگی نیز تلاش فراوان کرده است؛ او هم واژگانی نو را ابداع کرده و هم از واژگان کهنِ فارسی در ترجمه‌اش سود جسته که گاهی مرسوم و گاهی غیرمرسوم است.

قبض و بسط واژگانی ترجمهٔ محدث دهلوی، بیشتر ناظر به تغییر ساختار عربی مفعول مطلق، حال مفرد یا جمله و الفاظ مترادف است.

محدّث دهلوی با مبحث ابهام واژگانی همیشه به یک شکل برخورد کرده است؛ یعنی چندمعنایی واژه را با آوردن چند معادل با هم حل کرده در صورتی که این امکان وجود داشته است که با تکیه بر تسلط بر زبان فارسی واژه معادلی برگزیند که ابهامِ واژهٔ مبدأ را در متن مقصد نشان دهد.

مترجم در اکثر مواضع، خود را پایبند به اسلوب متن اصلی و ملزم به انتقال همان اسلوب به متن ترجمه می‌داند و گاهی نیز ظرافت‌های زبانی و شیوه‌های بیانی متن مقصد را در اولویت قرار می‌دهد؛ بنابراین، ترجمهٔ محدث دهلوی از کتاب فتوح‌الغیب با توجه به الگوی گارسس قابل قبول است، اما با ترجمهٔ آرمانی که خواننده بوی ترجمه را از متن احساس نکند و فرآیند ترجمه را از یاد ببرد فاصله دارد. به بیان دیگر، هرچند خوانندهٔ ترجمهٔ محدث دهلوی با اثری روبه‌روست که واجد دو اصل «کفایت» و «مقبولیّت» است، اما هیچ‌گاه احساس نمی‌کند ترجمه‌ای یکنواخت و روان را می‌خواند، گویی که به دست یک نویسنده به رشتهٔ تحریر درآمده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mohammad Bidkhuni http://orcid.org/0000-0001-6508-0257
Hossein Aghahosseini Dehaghani http://orcid.org/0000-0002-3943-0038

منابع

قرآن کریم

احمدی، محمدرحیم. (۱۳۹۵). *نقد ترجمهٔ ادبی*. تهران: رهنما.

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۹). *ترجمهٔ قرآن*. تهران: نشر کتاب مرجع.

حاج‌سیدجوادی، سیدکمال. (۱۳۸۷). شیخ عبدالحق محدّث دهلوی. *آینهٔ میراث*، ۶(۱)، ۱۳۳-۱۴۵.

خوشرنگ، مجتبی. (۱۳۸۹). *معناشناسی نحوی حال در قرآن کریم*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصفهان.

درایتی، مصطفی. (۱۳۸۹). *فهرست‌وارهٔ دست‌نوشت‌های ایران*. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

رحیمی خویگانی، محمد. (۱۳۹۶). نقد واژگانی ترجمهٔ موسوی گرمارودی از قرآن کریم. *مطالعات ترجمهٔ قرآن و حدیث*، ۷(۱)، ۶۹-۹۴.

رشیدی، ناصر و فرزانه، شهین. (۱۳۹۲). ارزیابی و مقایسهٔ دو ترجمهٔ فارسی از رمان دن کیشوت اثر میگوئل دوسروانتس براساس الگوی گارسس. *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، ۵(۱۵)، ۴۲-۵۶.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی معناشناسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

عبدالحمید لاهوری. (۱۸۶۸). *پادشاه‌نامه*. به کوشش کبیرالدین احمد و عبدالرحیم. کلکته: بی‌نا.

فرهادی، پروین. (۱۳۹۲). *بررسی، نقد و ارزیابی ترجمهٔ متون عربی (مطالعه، نقد و ارزیابی آثار ترجمه شده غسان کنفانی در سه بخش قصص، روایات و مسرحیات)*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

محدّث دهلوی، عبدالحق. (۱۳۸۳). *اخبار الاخیار فی اسرار الابرار*. تصحیح و توضیح علیم اشرف خان. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

_____. *نسخهٔ خطی مفتاح‌الفتوح به شمارهٔ ۶۸۴*. پاکستان: کتابخانه گنج‌بخش.

_____. *نسخهٔ خطی مفتاح‌الفتوح به شمارهٔ ۱۳۹۰*. پاکستان: کتابخانه گنج‌بخش.

_____. *نسخهٔ خطی مفتاح‌الفتوح به شمارهٔ ۷۷۶۰۵۹*. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

مختارعمر، احمد. (۱۹۹۸). *علم الدلالة*. قاهره: عالم الکتب.

مختاری اردکانی، محمدعلی. (۱۳۷۶). چارچوبی نظری برای ارزیابی ترجمه. *مترجم*. ۶(۲۵)، ۵۰-۵۸.

ملّاعبدالقادر بدایونی. (۱۹۶۲). *منتخب التواریخ*. لاهور: بی‌نا.

نیومارک، پیتر. (۲۰۰۶). *الجامع فی الترجمه*. ترجمهٔ حسن غزاله. بیروت: مکتبة الهلال.

References

Ahmadi, M. (2016). *Literary translation critique*. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Azarnoosh, A. (2010). *Translation of the Quran*. Tehran: Publication of Reference Books. [In Persian]

Drayati, M. (2010). *Catalog of Iranian Manuscripts*. Tehran: Library of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Farhadi, P. (2013). *Review, Critique and Evaluation of the Translation of Arabic Texts (Study, Critique and Evaluation of Ghassan Kanfani's Translated Works in Three Sections: Stories, Narrations and Commentaries)*. Master Thesis, University of Tehran. [In Persian]

Garces, C. (1994). *A Methodological Proposal for the Assessment of Translated Literary Works*. Babel. 40(2).

Hajj Seyed Javadi, S. (2008). *Sheikh Abdul Haq Muhaddith Dehlavi. Mirror of Heritage*. 6 (1). 133-145. [In Persian]

Khosh Rang, M. (2010). *Syntactic Ssemantics of the Present in the Holy Quran*. Master Thesis, University of Isfahan. [In Persian]

Lahore, A. (1868). *The King's Letter*. By the Efforts of Kabir al-Din Ahmad and Abdul Rahim. Calcutta. [In Persian]

Mokhtari Ardakani, M. (1997*). A Theoretical Framework for Translating Evaluation*. Translator. 6 (25). 50-58. [In Persian]

Muhaddith Dehlavi, A. (2004). *Akhbar Al-Akhyar Fi Asrar Al-Abrar*. Correction and Explanation by Ashim Khan. Tehran: Association of Cultural Works and Honors. [In Persian]

_____. *Manuscript of Muftah al-Futuh* No. 0684. Pakistan: Ganjbakhsh Library. [In Persian]

_____. *Manuscript of Muftah al-Futuh* No. 1390. Pakistan: Ganjbakhsh Library. [In Persian]

_____. *Manuscript of Muftah al-Futuh* No. 776059. Tehran: Library of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Mukhtar Omar, A. (1998). *The Science of Evidence*. Cairo: The World of Books. [In Arabic]

Mullah Abdul Qadir Badayouni. (1962). *Selected Dates*. Lahore.

Newmark, P. (2006). *Textbook of Translation*. Translated by Hassan Ghazaleh. Beirut: Al-Hilal School. [In Arabic]

Rahimi Khoigani, M. (2017). *Vocabulary Critique of Mousavi Garmaroodi's translation of the Holy Quran*. Studies on the translation of the Qur'an and Hadith. 7 (1). 69-94. [In Persian]

Rashidi, N. (2013). *Evaluation and Comparison of two Persian Translations of Don Quixote novel by Miguel Doservantes based on Garcés' model*. Persian Language and Literature Quarterly. Faculty of Literature and

Foreign Languages. Islamic Azad University. Sanandaj Branch. 5 (15) .42-56. [In Persian]

Safavi, K. (2005). *Descriptive Dictionary of Semantics*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

اســتناد به این مقاله: بیدخونی، محمد، آقاحسـینی دهاقانی، حسـین. (۱۴۰۰). نقد واژگانیِ ترجمۀ شـیخ عبدالحق محدّث دهلوی از فتوح‌الغیب (با تکیه بر سـطح معنایی- لغوی گارسس). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۳۲۹-۳۵۴. doi: 10.22054/rctall.2021.58127.1530

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

Contents

Analysis of Metamorphic Components in Ibn Arabshah's Translation of Marzbannameh Relying on the Pattern of Vinay and Darbelnet ……..…....9
Solmaz Ghaffari, Sayyed Mahdi Masboogh and Sedigheh Zoodranj

Analysis of Deforming Tendencies in Mohammad Noureddine's Arabic Translation of Khayyam's Quatrains Based on the View of Antoine Berman……...39
Reza Shirvani Denyani, Rasoul Ballavi and Sayyed Naser Jaberi Ardakani

Reflection of the Effect of Slang Components in Translation (Case Study: The Collection of Stories "Al-Hob Fawqa Hadabit Al-Haram")…….....67
Fatemeh Mohammadnasab and Fereshteh Afzali

Investigating Lexical and Syntactic Multi-Meaningfulness in the Contemporary Translations of the Holy Qur'an…….....….....93
Asieh Zouelm and Ali Hajikhani

The Role of Conceptual Metaphors in the Translation of Sahifa Sajadieh From the Linguistics Perspective and the Model of Lakoff and Johnson……..…….121
Yosra Shadman, Mohammad Nabi Ahmadi and Sahar Malekian

Criticism of Selected Persian Translation of Gibran's Works in the Book "Hamam-e Rooh" based on Garcés Theoretical Models'……..…..145
Zohreh Gorji and Roghayeh Rostampour Maleki

Investigation of Youssef Hussein Bakkar's Critical Views about Arabic Translations of Khayyam's Quatrains Based on Antoine Berman's Theory of Deforming Tendencies……..……..…….183
Zahra Bavandpoori, Shahriar Hemmati, Toraj Zeinivand and Ali Salimi

Review of Strategies Used in Translating the Taboos of the "Mokhtarnameh" TV Series..……..…..217
Mohadeseh Haddadi, Ali Najafi Ivaki and Mohsen Seifi

Pathology of Multi-Layered Significance Transfer in the Interpretation of Hafez Poems Based on Catford's Theory of Formal Changes (Case Study of Al-Shawarbi and Abbas Zulaikha Translations)…….……..…....243
Hossein Mohseni and Amin Sheikh Bagheri

Critique of a Part of Adel Abdel Moneim Suleim's Arabic Translation of the Novel "School Principal" in the Light of Vinay and Darbelnet……..……..271
Ali Akbar Noresideh and Masoud Salmani Haghighi

Grammatical-Semantic Anomalies from Lawrence Venuti's Point of View in Relation to the Two Translations of Mehdi Sarhadi and Musa Aswar from the Novel Isa Ibn Al-Ansan……..……..…….....299
Ali Sayadani, Saman Rahimkhani and Somayeh Aghamohammadi Ahle Iman

Lexical Critique of Abdul Haq Dehlvi's Translation of Fotuh Al-Ghayb (Relying on the Semantic-Linguistic Level of Garces' Theory).....329
Mohammad Bidkhuni and Hossein Aghahosseini Dehaghani

*** Websites:** Surname, First Name. (Last Revision Date and Time on the Website). Subject's title, Website's Name and Address. (B Zar 12)

References (Times New Roman 13 Bold)

*** Book:** Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher.

Book with no identified author: *Book title*. (Year of Publication). Edition. Place of Publication: Publisher.

A book written by an institution: Name of Institution. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher. (Times New Roman 11)

*** Article:** Surname, First Name's Initial, Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Year of publication). Title. *Journal Name.* Period/Year (Issue Number). Number of pages of the article from right to left, high to low. (Times New Roman 11)

* Thesis/Dissertation: Surname, First Name's Initial. (Year of publication). *Thesis title*. Master Thesis/Doctoral Dissertation. University Name. (Times New Roman 11)

* Collections: Surname, First Name's Initial; Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Author/Authors). (Year of Publication). Article Title. *Collection Title*. Place of Publication: Publisher's Name. (Times New Roman 11)

* Websites: Surname, First Name's Initial. (Last Revision Date and Time on the Website). Subject's Title, Website's Name and Address. (Times New Roman 11)

The Latin translation of Persian sources should be given at the end of the References, and follow the standard format of Latin sources; [In Persian] should be added at the end of the source.

The current article has been taken from the doctoral dissertation/master's thesis in the field of ..... from..... university/ The current article has been taken from the research project entitled "....." with the support of .... university/institute (B zar 10).

– The main text of the article should not include more than 6000 words (the number of abstract words is considered separately).

– The main text of the article includes: Introduction, Review of Literature, Method, Findings, Discussion and Conclusion, Conflict of Interest, Acknowledgement, ORCID, Persian and Latin sources (References).

– In-text headings (B Lotus 14 Bold)/ the Persian text of the article (B Zar 13)/Persian sources (B Zar 12) /Latin sources (Times New Roman 11), and the Latin translation of Persian sources accompanied with [In Persian] at the end of the source (Times New Roman 11)

– The title of images, tables and charts (B Lotus 11) and the text of images, tables and charts (B Lotus 10).

– The number of tables in an article should not exceed 5. Tables should be organized in APA format and with size 10.

– References to quotations (direct): First name and surname of the author/authors (Year of Publication), (indirect): First name and surname of the author/authors, year of publication) and its repetition (same: page number).

– All foreign names of the original text (except Arabic) should be translated into Persian and inserted in a footnote as (surname (the initial letter in uppercase), first name's initial).

– The equivalent of the words should be written in the footnotes, the initial letter in uppercase and the rest of the letters in lowercase.

– If more than one work has been published by an author in a year, these works should be distinguished by mentioning the letters الف, ب,… or a, b,… after the year of publication.

– Refer to non-Persian sources in the same language.

– If the book has more than three authors, after the name of the first author, the phrase "et al." should be written; A work that does not have the author's name should be referred to the name of the book; A work provided by an institution or organization should be referred to the name of the institution or organization.

– ORCID should be presented before the list (Times New Roman 11).

– Persian sources should be written with B zar 12, English sources with Times New Roman 11, and Arabic sources with B badr 12 and Hanging 1cm)

– The list of sources and references should be arranged alphabetically at the end of the article as follows:

Persian (B Lotus 14 Bold)

*** Book:**

Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name (Author/Authors). (Year of Publication). *Book title*. Name and Surname of the People Involved (proofreader, translator, editor, etc.). Edition. Place of Publication: Publisher.

Book with no identified author: *Book title*. (Year of Publication). Edition. Place of publication: Publisher.

A book written by an institution: Name of Institution. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher. (B Zar 12)

*** Article:** Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name (Author/Authors). (Year of Publication). Title. *Journal Name*. Period/Year (Issue Number). Number of pages of the article from right to left, high to low. Insert doi (B Zar 12)

*** Thesis/Dissertation:** Thesis/Dissertation: Surname, First Name. (Year of Publication). *Thesis title*. Master Thesis/Doctoral Dissertation, University Name.

* Collections: Surname, First Name's Initial; Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Author/Authors). (Year of Publication). Article title. *Collection title*. Place of Publication: Publisher's Name. (B Zar 12)

Writing Style and Acceptance Procedure

Articles' Publication Manual and Submission Method

– The article should be the result of scientific research in one of the topics related to Persian language and literature.

– The editorial board is free to accept, reject and edit articles.

– The order of publishing articles is determined by the editorial board's opinion and review.

– The author is responsible for the accuracy of the content of the article.

– Articles should be submitted through the integrated system of scientific journals (ltr.atu.ac.ir).

– In each article, line spacing should be 1 cm, the margin should be 4.5 cm on both sides and 5 cm from below and above; and each article should be at most twenty A4 pages (with Zar font 13) written based on *Dastur-e Xatt-e Fârsi* (*Persian Script Orthography*) approved by the Academy of Persian Language and Literature (www .persianacademy.ir).

– The software used should be Microsoft Word 10 or higher.

– Page spacing should be Multiple 0.9.

– The first paragraph that comes after each heading, should not be indented.

– Subsequent paragraphs should be 0.5 cm indented.

– Footnotes should be in APA style (Surname, First Name's Initial).

– In-text numbers should be written in Persian.

– A *momayyez* or decimal separator (/) should be used for decimals.

– All headings should be at 12pt distance from the previous text, and 0 pt distance from the following text

– The abstract should be prepared and written in one paragraph and include the following sections (without giving them separate headings):

- Introduction to the problem (one or two sentences),
- Purpose (one sentence),
- Method (two to three sentences including the research plan, statistical community, number of samples, sampling method, intervention, tool {the full name of the tool, the manufacturer name and the year of manufacture},
- Method of data analysis {without mentioning software name},
- Results (two to three sentences, including main findings without mentioning numbers), and
- Conclusion (two sentences).

Please note that abstracts are narrative texts. So, dividing their sections and giving them separate headings are not allowed.

The number of abstract words should be 150 to 250 (Abstract verbs should be written in past tense).

– On the title page, the followings should be respectively presented: The title of the article (B Zar 15 Bold), the name of the author/authors (B Compset 12 Bold), the academic rank and the name of the university or affiliated organization (B Compset 10), the abstract (150 words/B Zar 11), keywords (4-7 words, separated by commas/Lotus B 12).

* The name of the corresponding author should be starred and mentioned in the footnote of the corresponding author's email.

Faculty members: Academic Rank (Instructor, Assistant Professor, Associate Professor, Professor), Department (if any), University, City, Country.

Students: Student (Bachelor, Master, Doctorate) of Field of Study, University, City, Country.

Free people and researchers: Degree (Bachelor, Master, or Doctorate) of Field of Study, Affiliated Organization, City, Country.

Hawza students: Level (2, 3, 4), Field of Study, Ḥawzah ʿIlmīyah (seminary)/Madreseh Elmiyeh (Religious School), City, Country.

Individuals and researchers who are members of an organization/ research institute:

(Instructor, Assistant Professor, Associate Professor, Professor), Department (if any),

University, City, Country.

This Issue's Scientific Advisors

Dr. Abdolali Aleboyeh Langerudi
Dr. Naeim Amori
Dr. Narges Ansari
Dr. Sayyed Ebrahim Arman
Dr. Abbas Eghbali
Dr. Javad Garjami
Dr. Zohreh Ghorbanimadavani
Dr. Ali Hajikhani
Dr.Zahra Karamzadegan
Dr. Hamidreza Mirhaji
Dr. Reza Nazemian
Dr. Ali Najafiivaki
Dr. Ali Bashiri
Dr. Robabeh Ramezani
Dr. Yosra Shadman

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. 11, No. 24, Spring and Summer (2021)

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)*
Saeed Jasim Abbas Alzubaidy: *Professor (University of Nizwa, Oman, Oman)*
Maha Kheir Bek Naser: *Professor (Lebanese University, Beirut, Beirut)*
Ali Asghar Ghahremani-Moghbel: *Associate Professor (Shahid Beheshti University, Tehran, Iran)*
Ali Ganjian Khenari: *Associate Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Gholam Abbas Rezaei: *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)*
Majid Salehbak: *Associate Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Reza Nazemian: *Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Saeed Najafi- Asadollahi: *Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Seyyed Fazlollah Mirghaderi: *Professor (Shiraz University, Fars, Iran)*
Esa Mottaqizadeh: *Professor (Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran)*

Managing Director: Parisa Ebrahimi
Persian Editor: Mahboobeh Geraee
English Editor: Arghavan Omranipour
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
journals.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