دانشگاه علامه طباطبائی

دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی

پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی

(دو فصلنامهٔ علمی)

سال ۱۱، شمارهٔ ۲۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

صاحب امتیاز: دانشگاه علاّمه طباطبائی

مدیر مسئول: دکتر علی گنجیان خناری

سردبیر: دکتر رضا ناظمیان

هیئت تحریریّه:	
ابوالحسن امین مقدسی	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
احمد پاشا زانوس	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، مسقط، عمان
مها خیربک ناصر	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه لبنان، بیروت، بیروت
حجّت رسولی	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
غلامعبّاس رضائی	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
علی‌مهدی زیتون	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه لبنان، بیروت، لبنان
علی سلیمی	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
مجید صالح بک	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
علی‌اصغر قهرمانی مقبل	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
علی گنجیان خناری	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
عیسی متقی‌زاده	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تربیت مدرّس، تهران، ایران
حمیدرضا میرحاجی	دانشیار، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
سید فضل‌الله میرقادری	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شیراز، فارس، ایران
رضا ناظمیان	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران، ایران
سعید یقطین	استاد، گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه محمدالخامس، رباط، مراکش
سعید نجفی اسداللّهی	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

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

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

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

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

پایگاه‌های نمایهٔ دوفصلنامهٔ

پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی:

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

مشاوران علمی این شماره:

د. عباس اقبالی، د. نرگس انصاری، د. علی بشیری، د. رسول بلاوی، د. فرشید ترکاشوند، د. علی حاجی‌خانی، د. صادق خورشا، د. یسرا شادمان، د. زهرا فرید، د. زهره قربانی مادوانی، د. علی گنجیان‌خناری، د. رضا ناظمیان، د. علیرضا نظری.

شیوه‌نامهٔ نگارش و چگونگی پذیرش مقاله

۱ـ زبان دوفصلنامه

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

۲ـ شرایط علمی

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

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

۳ـ نحوهٔ بررسی مقاله

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

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

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

٤ـ شیوهٔ تنظیم مقاله

- 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 شود و بدون آنکه عناوین مجزایی داشته باشد، لازم است در آن زمینه مسئله (یک یا دو جمله)، هدف (یک جمله)، روش (در دو تا سه جمله و شامل طرح پژوهش، جامعه آماری، تعداد نمونه، روش نمونه‌گیری، مداخله، ابزار {نام کامل ابزار، نام سازنده و سال ساخت}، روش تحلیل داده‌ها {نام نرم‌افزار قید نشود})، نتایج (دو تا سه جمله و شامل یافته‌های اصلی بدون ذکر اعداد و ارقام) و نتیجه‌گیری (دو جمله) نوشته شود (متن چکیده روایتی است 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

بررسی موسیقی بیرونی در کتاب دیوان حافظ بالعربیة شعراً، **ترجمهٔ نادر نظام طهرانی (با تکیه بر ۲۰ غزل نخست)** ۹
محمدرضا عزیزی و عباس واعظزاده

شیوهٔ معنایابی واژگان قرآنی و نقد ترجمه‌های فارسی معاصر (مطالعه موردی: واژهٔ شری) ۳۳
کاوس روحی برندق، محسن فریادرس و علی نامدار خلیل‌آباد

جدل موسیقی و بیان در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی.....۶۷
حسام حاج‌مؤمن

آسیب‌شناسی فرآیند واژه‌گزینی درجات نظامی در واژه‌نامه‌های عربی ۹۹
فاطمه زارعی، علی افضلی و شهریار نیازی

بررسی برگردان تقابل‌های معنایی غزل‌های حافظ در ترجمهٔ علی عباس زلیخه.....۱۲۵
اویس محمدی، لاچن علاقی و محمدمهدی طاهری

کاربست نظریهٔ نیومارک در انتقال واحد فرهنگ در ترجمهٔ رمان عربی.....۱۴۹
اکرم مدنی و جواد اصغری

راهبردهای برگردان اسامی خاص در ترجمهٔ عربی رمان «سمفونی مردگان» براساس الگوی ون‌کویلی (۲۰۰۷).....۱۷۹
حبیب کشاورز

کاوشی در ترجمهٔ عربی مؤلفه‌های فرهنگی رمان «خریدار عشق» براساس نظریهٔ نیومارک ۱۹۹
زهرا سلیمی، سجاد اسماعیلی و علیرضا شیخی

واکاوی ترجمهٔ ساختارهای نحوی نشاندار و بی‌نشان در ترجمهٔ موسوی گرمارودی از خطبهٔ جهاد براساس نظریهٔ لمبرکت.....۲۲۵
حامد صدقی، سید عدنان اشکوری، سعدالله همایونی و زهرا مهدوی‌مهر

ارزیابی ترجمهٔ مجموعهٔ «تولدی دیگر» فروغ فرخزاد برمبنای نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (موردپژوهی مقایسه ترجمهٔ عبدالمنعم و العطار) ۲۴۹
علی‌اصغر شهبازی

نقد و بررسی کاربست نظریهٔ نایدا در ارزیابی ترجمه‌های قرآن ۲۸۵
انسیه سادات هاشمی

واکاوی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها از فارسی به عربی (بررسی موردی، ترجمهٔ رمان درازنای شب از جمال میرصادقی) ۳۱۱
خسرو جانقربان و علی بشیری

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 9-31
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.62679.1576

ATU PRESS

Original Research
Received: 04/Aug/2021 Accepted: 24/Feb/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

A Study of External Music in Divan-e- Hafiz be-Al-Arabiyyate She'ran Translated by Nader Nezam Tehrani (Based on the first twenty Ghazals)

Mohammad Reza Azizi*
Associate Professor, Arabic Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran

Abbas Vaezzadeh
Assistant Professor, Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran

Abstract

Divan-e- Hafiz be-Al-Arabiyyate She'ran (Hafez's Divan in Poetic Arabic) is a poetic translation of four hundred and ninety ghazals by Hafez. This study aims to examine the external music or the prosody of this translation based on the subtleties of the Persian and Arabic prosodic system. Factors such as meter, differences in the number of prosodic elements, meter change, poetic necessities, modifications, or addition or subtraction of words for prosodic reasons were evaluated and criticized. For a deeper analysis, the first twenty ghazals of Hafez's Divan were investigated, while other ghazals, especially Molamm'at, were also considered to confirm the findings. The data were analyzed using a descriptive-analytical method with a prosody-based approach. The results showed that the syntax and sometimes even the rhetoric of Hafez's poetry has been influenced in this translation by external music, which has resulted in modifications and overabundance of poetic necessities in the target language. The changes that the prosody of Persian poetry have found over time, as required by Iranian taste, are not easily translatable. Alterations in the meter of the most Molamm'ats in the present translation seem to be a testament to this claim.

Keywords: Divan-e- Hafiz be-Al-Arabiyyate She'ran Nader Nezam Tehrani, External Music, Translation Criticism.

* Corresponding Author: mohammadrazizi@birjand.ac.ir
How to Cite: Azizi, M. R., Vaezzadeh, A. (2021). A Study of External Music in Divan-e- Hafiz be-Al-Arabiyyate She'ran Translated by Nader Nezam Tehrani (Based on the first twenty Ghazals). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 9-31. doi: 10.22054/RCTALL.2022.62679.1576

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۹-۳۱
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.62679.1576

بررسی موسیقی بیرونی در کتاب دیوان حافظ بالعربیة شعراً، ترجمهٔ نادر نظام طهرانی (با تکیه بر ۲۰ غزل نخست)

محمدرضا عزیزی * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

عباس واعظزاده استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵ ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

چکیده

دیوان حافظ بالعربیة شعراً برگردانی منظوم از ۴۹۰ غزل حافظ شیرازی است. این پژوهش در نظر دارد موسیقی بیرونی یا همان وزن عروضی این ترجمه را با تکیه بر ظرافت‌های عروض فارسی و عربی بررسی کند. عواملی مانند نوع اوزان، تفاوت شمار ارکان عروضی، تغییر وزن، ضرورت‌های شعری، زحافات و افزودن یا کاستن واژه‌ها به دلایل عروضی، نقد و ارزیابی شد. به منظور تمرکز بیشتر بر ۲۰ غزل نخست دیوان حافظ تکیه شد، اما برای اطمینان از یافته‌ها به سایر غزلیات به ویژه ملمّعات نیز توجه شد. روش پردازش داده‌ها توصیفی- تحلیلی با رویکرد علم عروض است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد نحو و گاه حتی بلاغت شعر حافظ در این ترجمه تحت تأثیر موسیقی بیرونی قرار گرفته و زحافات و ضرورت‌های شعری را در زبان مقصد به دنبال آورده است. تغییراتی که عروض شعر فارسی در گذر زمان مطابق ذوق و قریحهٔ ایرانی یافته به آسانی در چنبرهٔ ترجمه نمی‌گنجد. به نظر می‌رسد تغییر وزن غالب ملمّعات در جریان ترجمهٔ حاضر، گواهی بر این مدعا باشد.

کلیدواژه‌ها: دیوان حافظ بالعربیة شعراً، موسیقی بیرونی، نقد ترجمه.

* نویسنده مسئول: mohammadrazizi@birjand.ac.ir

مقدمه

موسیقی، پیوندی ناگسستنی با شعر دارد و به عنوان یکی از عناصر مهم شعر به ادبیّت و تأثیرگذاری آن کمک بسزایی می‌کند. شفیعی‌کدکنی دربارهٔ پیوند موسیقی و شعر معتقد است همان عواملی که انسان را به جست‌وجوی موسیقی می‌کشانده، وادار به گفتن شعر هم می‌کرده است؛ «زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا موسیقی الحان و آهنگ‌ها» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۵).

شعر دارای ۴ نوع موسیقی است: بیرونی، کناری، درونی و معنوی (همان: ۳۹۱-۳۹۳). از میان این ۴ نوع موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی یا همان «وزن» بارزترین نوع موسیقی شعر است. وزن را پس از عاطفه، مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروی شعر دانسته‌اند؛ زیرا بدون آن، تخیّل و تهییج عواطف کمتر اتفاق می‌افتد. توقعی که انسان اصولاً از یک شعر دارد، این است که بتواند آن را زمزمه کند. وزن، فضیلت شعر است (همان: ۴۸ و ۴۷).

کتاب دیوان حافظ بالعربیة شعراً از جمله ترجمه‌های عربی است که به انتقال موسیقی غزلیات حافظ عموماً و موسیقی بیرونی و کناری خصوصاً اهتمام ویژه دارد. مترجم، نادر نظام‌طهرانی[1] در مقدمه تصریح می‌کند که: «از همان آغاز کار در برگرداندن معانی و افکار و به نظم درآوردن آن‌ها، وفاداری به اصل متن را تا حدّ امکان سرلوحهٔ خود قرار دادم، اما این کار در کنار رعایت وزن بیت‌ها و قافیه‌ها بیشتر به سختی آن می‌افزود» (حافظ، ۱۳۹۹).

جستار حاضر می‌کوشد موسیقی بیرونی این ترجمه را از میان انواع چهارگانهٔ موسیقی شعر بررسی کند و با وزن غزل در زبان مبدأ مقایسه کند. به منظور تمرکز بیشتر بر وزن عروضی ۲۰ غزل نخست دیوان حافظ تکیه شد، اما برای اطمینان از یافته‌ها به سایر غزلیات به ویژه ملمّعات نیز توجه شد. روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است و داده‌های پژوهش پس از بررسی غزلیات فارسی و ترجمهٔ آن براساس ظرافت‌های دانش عروض، گردآوری و تحلیل خواهد شد.

---

۱. نادر نظام‌تهرانی -نویسنده، شاعر، مترجم و استاد دانشگاه- در سال ۱۳۱۱ هجری شمسی در خانواده‌ای ایرانی‌تبار در دمشق به دنیا آمد. پس از دریافت کارشناسی در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی در سال ۱۳۳۷ به ایران آمده و در رشتهٔ بیان شده از دانشکدهٔ الهیات دانشگاه تهران، دکترا گرفت. نادر نظام‌تهرانی طی این سال‌ها مسئولیت‌های گوناگونی در آموزش‌وپرورش، صداوسیما، دانشگاه و... برعهده داشته است (برای آگاهی بیشتر ر. ک: مصطفوی‌نیا و دادفر، ۱۳۸۸).

موسیقی شعر فارسی در آغاز بر همان ارکان و تفعیله‌های عروض عربی استوار شد، اما طنین و آهنگ شعر فارسی طی زمان با روحیه و ذوق ایرانیان هماهنگ شده است؛ این بستر مشترک و اختلاف اوزان، زمینهٔ مناسبی برای جمال‌شناسی شعر فارسی و عربی فراهم می‌آورد.

موسیقی بیرونی به این دلیل انتخاب شد که این ضلع از شعر در وجوه ادبی متن و جذب مخاطب، اهمیت بی‌بدیلی دارد و بهتر از ابعاد دیگر شعر مثل عاطفه یا خیال، قابل سنجش است و ذوق و نقدهای استحسانی نویسندگان و ناقدان، کمتر در آن دخیل است. همچنین موسیقی شعر فارسی –چنان که گذشت– با وجود تغییرات فراوان بر مبنای عروض عربی استوار شده است. افزون بر همهٔ این موارد، نظام‌طهرانی در این زمینه، متخصص است و در سامان دادن وزن غزلیات حافظ به زبان عربی رنجی بسیار بر خود هموار کرده است. او خود شاعر است و دیوان شعری به نام نفحات شعریه دارد. همچنین درسنامه‌ای تحت عنوان العروض العربی و تطوّره نوشته است که نشان از تسلط مترجم بر علم عروض دارد.

۱. پیشینهٔ پژوهش

سیصد و سی و ششمین نشست مرکز حافظ‌شناسی و کرسی‌پژوهشی حافظ در تاریخ ۲۱ فروردین ماه سال ۱۴۰۰ به بررسی و نقد «دیوان حافظ بالعربیة شعراً» اختصاص یافت. در بخشی از این نشست که با حضور مترجم و منتقدان برگزار شد به موسیقی شعر حافظ و اهمیت آن در ترجمهٔ مورد اشاره به طور مختصر اشاره شد. مقاله یا کتابی که با این موضوع به ویژه موسیقی بیرونی و وزن، همپوشانی داشته باشد، یافت نشد.

از آنجایی که ترجمهٔ حاضر در نیمهٔ دوم سال ۱۳۹۹، روانهٔ بازار نشر شده است به نظر می‌آید تاکنون در نقد و بررسی این کتاب، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. امید است با توجه به جامعیت این کتاب به ظرافت‌های زبانی، ادبی، فرهنگی و... از منظر مطالعات ترجمه پرداخته و جایگاه واقعی این اثر ارزشمند، بیشتر شناخته شود.

۲. ترجمهٔ موزون شعر از فارسی به عربی

موسیقی هر فرهنگی ریشه در مؤلفه‌های گوناگونی مانند موقعیت جغرافیایی، سیر تاریخی، نظام اجتماعی، اعتقادات دینی و... دارد. ایرانیان و عرب‌ها، موسیقی، ذوق و وزن شعری خاص خود را دارند. «اختلاف وزن شعری ایران قدیم و وزن شعر عرب در اختلاف موسیقی

این دو قوم بوده است [.] پیشتر از آنکه عرب موسیقی ایرانی را بیاموزد، یعنی در دوران ابتدایی زندگی عرب صحرایی که موسیقی اصلی بیابان را داشته و از موسیقی ایران آگاه نبوده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۵).

همین عدم آگاهی بوده که عرب‌ها «در قرون اولیهٔ اسلامی اوزان شعر دیگر ملل را وزن نمی‌شناخته‌اند و تصورشان بر آن بوده است که وزن فقط در شعر عرب وجود دارد و شعر دیگر ملل وزن ندارد» (همان: ۵۳۷). تفاوت ذوق موسیقایی حتی در دورهٔ اسلامی که شعر فارسی از وزن عروضی شعر عربی اثر پذیرفت، هم قابل مشاهده است. به نظر می‌رسد تغییراتی که ایرانیان مطابق با ذوق موسیقایی خود در بحور عروضی عرب دادند و اختلاف در اوزان پرکاربرد شعر فارسی و عربی ریشه در همین مسأله دارد.

درک این تفاوت‌های بنیادین در موسیقی شعر عربی، خاصه وزن است که جاحظ در سدهٔ سوم هجری از چنین نکتهٔ مهمی در ترجمهٔ شعر پرده بر می‌دارد: «شعر قابلیت ترجمه از زبانی به زبان دیگر را ندارد. هرگاه شعری به زبان دیگری ترجمه شود، شیرازهٔ آن از هم می‌پاشد، وزن آن از بین می‌رود و حُسن و وجاهت آن، ویران می‌گردد و جذابیت آن زایل می‌شود و ارزشی پایین‌تر از نثر می‌یابد» (جاحظ، ۱۹۶۵).

ترجمهٔ شعر، مخالفان و طرفداران خود را همواره تا روزگار کنونی داشته است. صلاح الصاوی از مخالفان ترجمهٔ شعر می‌نویسد: «شاعر تنها به قصد بیان معنا از کلمات کمک نمی‌گیرد، بلکه به ماورای آن، یعنی عالَم ترنم و نغمه‌پردازی می‌اندیشد... شعر پیوندی مبارک بین دنیای الفاظ و دنیای معانی پدید می‌آورد که در حالتی خاص تجلی پیدا می‌کند، حالتی که برای شاعر قابل تکرار نیست. کودک دو بار متولد نمی‌شود. کودکان دوقلو هر قدر شباهتشان به هم نزدیک‌تر باشد باز هم با یکدیگر اختلاف دارند. ترجمه و اصل هم این گونه‌اند» (معروف، ۱۳۸۰). این در حالی است که همین منتقد سرشناس مصری (صلاح الصاوی) در مقام عمل در کتابی با عنوان دیوان العشق به ترجمهٔ ۳۰ غزل از دیوان حافظ شیرازی پرداخته است.

شعر در تاریخ پیوندهای ادبی و فرهنگی ایرانیان و عرب‌ها به وفور در مضامین و قالب‌های گوناگون ترجمه شده است. صاحب بن عباد، دیوان منصور منطقی رازی –شاعر زبردست روزگار خویش– را باز کرد و از بدیع‌الزمان همدانی (وفات ۳۹۸هـ) که در آن زمان، ۱۲ سال

داشته، فی‌المجلس خواست، سه بیت از منطقی رازی را به عربی ترجمه کند (ر. ک: بهمنیار، ۱۳۴۴).

مترجم گاه در ترجمهٔ شعر به شعر، پایبند رعایت وزن نیز بوده است. معروف‌ترین رباعی‌سرای ادبیات عربی، قاضی نظام‌الدین اصفهانی (وفات ۶۸۰ هـ) که خود دیوانی در رباعی دارد، رباعیات فارسی را با التزام وزن به رباعی عربی ترجمه می‌کرد (ر. ک: شمیسا، ۱۳۷۴).

۳. ترجمه‌های موزون غزلیات حافظ

شعر در گذشته به سبب همجواری و مناسبات گوناگون دینی و سیاسی از عربی به فارسی و برعکس تجربه شده است، اما در دورهٔ معاصر است که عرب‌ها در اثر شهرت جهانی شاعران ایرانی و عوامل دیگر به صرافت ترجمهٔ سروده‌های خیام، مولوی، سعدی و... افتادند.

شعر حافظ شیرازی در ادبیات کلاسیک عرب ناشناخته ماند و در روزگار معاصر بود که با رویکردهای گوناگون به شعر و نثر عربی ترجمه شد. همهٔ این ترجمه‌ها در قالب سنتی و در بحور عروضی سروده شده‌اند. تنها برگردان منثور غزلیات حافظ به زبان عربی، ترجمهٔ ابراهیم امین الشواربی است. این ترجمهٔ منثور که به «ترجمهٔ مادر» معروف است، شامل ترجمهٔ همهٔ غزلیات حافظ است. طبق تصریح الشواربی در مقدمهٔ کتاب، او از آن رو که ترجمهٔ شعر از زبان مبدأ به شعر در زبان مقصد را دشوار می‌داند از ترجمهٔ شعری غزلیات حافظ صرف‌نظر کرده است: «از آغاز فهمیدم که برگردان شعر به شعر، امری به غایت دشوار است و نیازمند شاعری خوش قریحه است که دست کم به راحتی شعر بسراید و در حد و اندازه‌های شاعر ما یا فراتر از او بر اسلوب‌های فنی و اوزان تسلط داشته باشد» (الشواربی، ۱۳۷۷). با وجود این دشواری، الشواربی ۲۱ غزل را به شعر ترجمه کرده و حتی برخی از این ترجمه‌ها را در همان وزن و قافیهٔ غزل حافظ (مثل غزل اول دیوان حافظ) سروده است.

صلاح الصاوی بعدها ۳۰ غزل از شعر حافظ را به شعر ترجمه می‌کند و در انگیزه و دلیل آن می‌نویسد: در ترجمهٔ ابراهیم الشواربی «نه نظم به طور کامل صورت گرفته و نه نثر طرب‌انگیز است؛ از این رو، در محافل دانشگاهی مربوط به زبان‌ها و ادبیات شرقی منحصر شد... خواهم کوشید شعر حافظ را به شعر ترجمه کنم. امیدوارم در صیانت از روح شاعری او موفق شوم تا غربت میان او و خوانندهٔ عرب از میان برود» (الصاوی، ۱۳۶۷).

عمر شبلی الصویری که ترجمه‌اش عنوانی مشابه با ترجمهٔ نادر نظام‌طهرانی دارد (حافظ الشیرازی بالعربیة شعراً) بر این باور است که ترجمهٔ شعر باید به شعر باشد؛ به این دلیل که «موسیقی در شعر و میراث ادبی ما یک اصل است» (الصویری، ۲۰۰۶). او دربارهٔ ترجمهٔ منظوم و علت انتخاب عروض سنتی می‌نویسد: «ترجیح دادم حافظ را بر پایهٔ همان اوزان سنتی ترجمه کنم تا برای خوانندگان قرن ۲۱، حافظی را نیافریده باشم که لباسی غیر از لباس روزگار خود به تن کرده است. دوست دارم مردم او را با همان جامهٔ شیرازی خویش ببینند» (همان: ۱۱).

کتاب مورد بحث، یعنی «دیوان حافظ بالعربیة شعراً» آخرین ترجمه از ترجمه‌های غزلیات حافظ به زبان عربی است که در آن بیشترین تعداد از غزلیات حافظ به زبان عربی ترجمه شده است. نادر نظام‌طهرانی این کتاب را از متن فارسی به عربی ترجمه کرده و سعید واعظ بازنگری و نظارت بر چاپ آن را برعهده داشته است. انتشارات آوای خاور این مجموعه را در ۱۰۳۳ صفحه در سال ۱۳۹۹ به چاپ رسانده است. این ترجمه را با توجه به جنبه‌های مشابه لغوی، نحوی، عروضی و... می‌توان در شمار ترجمه‌های لفظ‌گرا دسته‌بندی کرد. این طیف ترجمه‌ها با وجود نقدهای تند، هنوز طرفداران خاص و کاربردهای متداول خود را دارد.

٤. اوزان غزلیات حافظ در اصل و ترجمه

ترجمه‌های نظام‌طهرانی از غزلیات حافظ، فارغ از اینکه بحر خود غزل در فارسی چیست در بحر کامل که یکی از بحور پرکاربرد شعر عربی است و آن را «از غنی‌ترین و نرم‌ترین و آهنگین‌ترین بحور شعر عربی» دانسته‌اند (علی، ۱۳۸۳) سروده شده‌اند. طبق احصای ما از ۲۰ غزل اول، ترجمهٔ ۱۴ غزل (۲، ۳، ۴، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۱۸ و ۲۰)، یعنی ۷۰ درصد ترجمه‌ها در این بحر سروده شده است.

از آنجا که اوزان شعر فارسی با عربی متفاوت است، ترجمه‌هایی که در بحر خود غزل سروده شده باشند به نسبت خیلی کم‌اند. از میان ۲۰ غزل اول، چهار غزل ۱، ۱۳، ۱۵ و ۱۹ در بحر خود غزل ترجمه شده‌اند. به عنوان مثال، غزل ۱۵ و ترجمهٔ آن در بحر رمل مثمن سروده شده است:

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب

قلتُ یا سلطانَ خَیْرِ الخَلقِ إرحَمْ ذا الغر یب قال فی دَرْبِ الهَوَی تیهٌ لِمسکینٍ غریبِ

(حافظ، ۱۳۹۹)

یا غزل ۲۹۹ که هم غزل هم ترجمهٔ آن در بحر خفیف سروده شده‌اند:

خوش خبر باشی ای نسیم شمال که رسانی به ما پیام وصال

زُفَّ لِی البُشرَی یا نَسیمَ الشّمال وَ قُلِ الآنَ حانَ عَهدُ الوِصال

(همان: ۶۴۳)

بعضی از ترجمه‌ها نیز هستند که در همان بحر سروده شده‌اند با این تفاوت که تعداد ارکان/ تفعیله‌های عروضی ترجمه کمتر از تفعیله‌های خود غزل است. مثلاً غزل ۱۹ در بحر رمل مثمن مخبون و ترجمهٔ آن در بحر رمل مسدس مخبون سروده شده است:

ساقیا آمدن عید مبارک بادت وان مواعید که کردی مرواد از یادت

أقبَلَ العِیْدُ هَنیئاً لَکَ ساقِی لا تَغِبْ عَنْکَ مواعیدُ التّلاقِی

(همان: ۸۳)

باید توجه داشت که در زبان فارسی، بیشتر اوزان شعری مثمن (هشت رکنی) و در زبان عربی، مسدس (شش رکنی) هستند. به عنوان مثال، بحر رمل در زبان فارسی، بیشتر به صورت مثمن و در بعضی مواقع (بیشتر در قالب مثنوی) به صورت مسدس کاربرد دارد، اما در زبان عربی به‌طور معمول مسدس است.

۵. عدم هماهنگی شمار ارکان عروضی

گوش ایرانی در شعر به ارکان بیشتری در قیاس با شعر عربی عادت دارد؛ «اساس عروض در شعر فارسی بر هشت تفعیله است در حالی‌که عروض شعر عربی بر شش تفعیله استوار است؛ از این رو، یک بیت فارسی معادل یک بیت و نیم عربی است» (الصاوی، ۱۳۶۷). به عبارت

دیگر، به طور معمول بحور شعر عربی، مسدس (شش رکنی) و بحور فارسی مثمن (هشت رکنی) هستند.

ترجمه‌های غزلیات حافظ نیز بیشتر در بحور مسدس و مثمن سروده شده‌اند، اما گاهی دیده می‌شود که برگردان بعضی غزلیات در بحور ۱۰ و حتی ۱۲ رکنی سروده شده‌اند. این بحرهای طولانی برای مخاطب فارسی و به ویژه عربی زبان که به اوزان ۶ و ۸ رکنی خو گرفته، نامأنوس و خسته‌کننده به نظر می‌رسد. از آن جمله است ترجمهٔ غزل ۴ که در بحر کامل مُعَشَّر (۱۰ رکنی) سروده شده است:

لَوْ ذلکَ التُّرکیُّ مِن شیرازَ مُخْتاراً علی قلبی أغارا　　لَوَهَبْتُ أسْودَ خَالِهِ مِن ذا الوجودِ سَمَرقنداً بَلْ بخارا

(حافظ، ۱۳۹۹)

لَو ذا لِ کَت	تُر کی یُ مِن	شی را زَ مُخ	تا رَن عَ لا	قَل بی أ غا را
– – ن –	– – ن –	– – ن –	– – ن –	– – ن – –
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلاتن
لَ وَ هَب تُ أس	وَ دَ خا لِ هی	مِن ذَل وُ جو	دِ سَ مَر قَن	دَن بَل بُ خا را
ن ن – ن –	ن ن – ن –	– – ن –	ن ن – –	– – ن – –
متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن	فعلاتن	مستفعلاتن

یا غزل ۱۳۶ که در بحر کامل ۱۲ رکنی ترجمه شده است:

وَجْهِی وَضَعْتُ عَلی طَریقِ حَبیبی لکنَّهُ لم یَمْشِ فَوقَ الوَجْنَة

و مئات الألطافِ منهُ توقَّعْتُ و لکن لم أحْظَ منهُ بنَظرَة

(حافظ، ۱۳۹۹)

وَج هی وَ ضَع	تُ عَ لا طَ ری	قِ حَ بی بی	لاکِن نَ هو	لَم یَم شِ فَو	قَل وَج نَ تی
– – ن –	ن ن – ن –	ن ن – –	– – ن –	– – ن –	– – ن –
مستفعلن	متفاعلن	فعلاتن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
وَم آ تُ اَل	طا فِ مِن	هُ تَ وَق قَ عَت	وَ لاکِن لَم	اَح ظَ مِن	هُ بِ نَظ رَتی
ن ن – ن –	– ن –	ن ن – ن –	ن – – –	– ن –	ن ن – ن –
متفاعلن	فاعلن	متفاعلن	مفاعیلن	فاعلن	متفاعلن

باید به این نکته نیز توجه داشت که متفاعلن در بین ارکان عروضی، رکنی بلند (۵ هجایی) محسوب می‌شود و زمانی‌که این رکن بلند در قالب وزنی ۱۰ یا ۱۲ رکنی نیز بیاید، آن وزن برای مخاطب عرب زبان چقدر خسته‌کننده خواهد بود. اگر غزلیاتی را که در این اوزان طولانی ترجمه شده‌اند با غزلیاتی که در اوزان شش رکنی بحر کامل (شکل اصلی و رایج این بحر در زبان عربی) مثل غزل ۱۶۹ (حافظ، ۱۳۹۹) ترجمه شده‌اند، مقایسه کنیم به زیبایی این بحر در قالب مسدس و ملال‌آور بودن آن در قالب معشّر و بیشتر، پی خواهیم برد:

سَکَراتُ عِشْقِکَ نَبتةٌ لِلحَیرةِ و بلوغُ وَصْلِکَ مِن کمالِ الحَیرةِ
(متفاعلن متفاعلن مستفعلن) (متفاعلن متفاعلن مستفعلن)

بیت در سنت شعر فارسی و عربی، قائم به ذات و مستقل است؛ از این رو، معنایی جداگانه دارد و وزن دو مصراع به عنوان یک واحد سنجیده می‌شود. واحد معنا در این ترجمه نیز بیت است و نادر نظام کوشیده است هر بیت حافظ را به یک بیت در زبان عربی برگردان کند؛ بنابراین، مخاطب عرب‌زبان، غزل فارسی را در سمت راست و ترجمهٔ عربی غزل را با همان تعداد ابیات در سمت چپ صفحه فرا روی خود دارد. شمار ابیات ۲۰ غزل نخست با ترجمهٔ عربی یکسان بود و تنها در غزل دهم برای بیت ششم معنا و معادلی در فارسی نیافتیم:

عَبِثَتْ بِطُرَّتِکَ الرِّیاحُ فأظْلَمَتْ دُنیانا هذا الذِی قد نابَنا فنَصیْبُنا التَّقْتیرُ

(همان: ۶۵)

٦. تفاوت اوزان ملمّعات حافظ با ترجمه

وجود مصراع‌ها و ابیات عربی در دل شعر فارسی نشان می‌دهد با وجود اختلافاتی که موسیقی شعر فارسی و عربی دارد، گوش ایرانیان با وزن شعر عربی آشنا بوده و ظاهراً این آشنایی بر اثر انس و الفت ایرانیان با اشعار عربی حاصل شده است. این بخش از اشعار عربی تحت عنوان ملمّع گاه سرودهٔ شاعران ایرانی و گاه تضمین سروده‌های شاعران عرب است.

حافظ در مجموع، ۲۲ غزل ملمّع دارد و یکی از مشهورترین و زیباترین ملمّعات او بیت آغازین دیوان اوست. هرچند به گفتهٔ محققان، مصراع عربی این بیت (ألا یا ایّها الساقی أدِر کأساً و ناوِلها) مسلماً از خود حافظ نیست و او این مصراع را در شعر خود تضمین کرده است (هروی، ۱۳۶۹).

نظام‌طهرانی در ترجمهٔ غزلیات ملمّع به طور کلی دو رویه را پی گرفته است: ۱- در غزلیاتی که در مصراع‌ها/ بیت‌های عربی حافظ تصرف نشده یا تصرف اندکی شده، قاعدتاً بحر ترجمه همان بحر غزل است، مثل غزل اول که غزل و ترجمه هر دو در بحر هزج مثمن سروده شده‌اند:

ألا یا ایّها الساقی أدِر کأساً و ناوِلها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

ألا یا أیّها السّاقی أدِرْ کأساً و ناوِلْها — فسَهْلٌ أوّلُ الحُبِّ، و لکنْ حُمَّ مُشکِلُها

(حافظ، ۱۳۹۹)

یا غزل ۱۳ (همان: ۷۱) که با اندکی تصرف در مصراع عربی، هم غزل، هم ترجمه در بحر خفیف سروده شده‌اند و فقط در زحافات این بحر با هم اختلاف دارند:

می‌دمد صبح و کِلّه بست سحاب — الصبوحُ الصبوحُ یا أصحاب

(فاعلاتن مفاعلن فعلان) — (فاعلاتن مفاعلن فع لان)

بَزَغ الصُّبْحُ مِن خلالِ السَّحابِ — عَجِّلوا بالصَّبوحِ یا أصْحابی

(فعلاتن مفاعلن فاعلاتن) — (فاعلاتن مفاعلن مفعولن)

۲- غزلیاتی که مصراع‌ها/ بیت‌های عربی حافظ در ترجمه تغییر یافته و در نتیجه، بحر ترجمه با غزل متفاوت است، مثل غزل ۳۰۰ (همان: ۶۴۵) که در بحر مجتث که از اوزان پرکاربرد فارسی و مورد علاقهٔ حافظ است، سروده شده و ترجمهٔ آن در بحر کامل -که پیشتر گفته شد- از اوزان پرکاربرد عربی و مورد علاقهٔ مترجم است، سروده شده است:

شَمَمتُ روحَ وِدادٍ و شِمتُ برقَ وصال بیا که بوی تو را میرم ای نسیم شمال
(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان) (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان)

روحَ الوِدادِ شَمَمْتُ مأخوذاً ببرقِ وِصالِ فتعالَ عَطِّرنِی بریحکَ یا نسیمَ شَمالِ
(مستفعلن متفاعلن مستفعلن فعلاتن) (مفاعلن مستفعلن متفاعلن فعلاتن)

یا غزل ۴۷۸ (همان: ۱۰۰۶) که در بحر رمل مخبون سروده شده و مترجم با اعمال تغییراتی در یکی دیگر از اوزان ایرانی مورد علاقهٔ حافظ (رمل مخبون)، آن را در بحر کامل ترجمه کرده است:

سیل این اشک روان صبر دل حافظ برد بَلَغَ الطّاقةُ یا مُقْلَةَ عَینی بَینی
(فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن) (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن)

سَیْلُ الدُّموعِ جَرَی بِصَبرِ فُؤادِ مُدْنَفِ حافظٍ بَلَغَ الطّاقةُ یا حَبیباً مِثلَ بُؤبُؤِ مُقْلَتِی
(مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن) (فعلاتن متفاعلن مستفعلن متفاعلن)

به طور کلی از ۲۲ غزل ملمّع حافظ، پنج غزل در بحر هزج (۱، ۲۴۸، ۴۳۱، ۴۵۳ و ۴۵۷)، پنج غزل در بحر مجتث (۲۹۶، ۳۰۰، ۴۴۴، ۴۵۴ و ۴۶۴)، پنج غزل در بحر مضارع (۵، ۳۰۴، ۳۳۷، ۴۲۰ و ۴۵۸)، چهار غزل در بحر رمل مخبون (۳۰۶، ۴۴۸، ۴۷۰ و ۴۷۸)، دو غزل در بحر خفیف (۱۳ و ۲۹۹) و یک غزل در بحر متقارب (۴۱۴) سروده شده است. از بین ترجمه‌های این ۲۲ غزل نیز ۹ غزل در بحر کامل (۲۹۶، ۳۰۰، ۳۰۴، ۳۰۶، ۳۳۷، ۴۴۴، ۴۴۸، ۴۷۰ و ۴۷۸)، پنج غزل در بحر هزج (۲۴۸، ۴۳۱، ۴۵۳ و ۴۵۷)، دو غزل در بحر خفیف (۱۳ و۲۹۹)، دو غزل در بحر مضارع (۴۲۰ و ۵۵۷)، دو غزل در بحر مجتث (۴۵۴ و ۴۶۴)، یک غزل در بحر رمل (۵) و یک غزل در بحر متقارب (۴۱۴) سروده شده است.

جدول (۱) خلاصه آنچه تاکنون در خصوص اوزان ۲۲ ملمّع حافظ ارائه شده، است.

جدول ۱. اوزان ۲۲ غزل ملمّع حافظ

نوع وزن ملمّع حافظ	بحر غزل ملمّع حافظ (تعداد)	بحر ترجمهٔ غزل ملمّع (تعداد)
مشترک با عربی	هزج (۱ مثمن و ٤ مسدس)	هزج (۱ مثمن و ٤ مسدس)
ایرانی متفاوت با عربی	مجتث (٥)	کامل (۳)، مجتث (۲)
ایرانی متفاوت با عربی	مضارع (٥)	رمل (۱)، کامل (۲)، مضارع (۲)
ایرانی	رمل مخبون (٤)	کامل (٤)
مشترک با عربی	خفیف (۲)	خفیف (۲)
مشترک با عربی	متقارب مثمن (۱)	متقارب مثمن (۱)

این آمار حاکی از آن است که حافظ، فارغ از اختلافات موجود بین موسیقی شعر فارسی و عربی، بیشترین ملمّعات خود را در اوزان مورد علاقهٔ خود؛ یعنی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» (مجتث)، «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» (مضارع) و «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» (رمل مخبون) –که بیشتر با ذوق موسیقایی ایرانیان سازگاری دارد– سروده است. بحر هزج نیز که از بحرهای پرکاربرد مشترک میان فارسی و عربی است از بحوری است که بیشترین ملمّع در آن سروده شده است. در ترجمه‌هایی که نظام‌طهرانی از غزلیات ملمّع حافظ انجام داده نیز شاهد آنیم که همچون ترجمهٔ غزلیات دیگر، غلبه با بحر کامل (از بحور پرکاربرد عربی) است.

نظام‌طهرانی سعی کرده حتی‌الامکان وزن غزلیاتی را که در بحور مشترک فارسی و عربی سروده شده‌اند در ترجمه‌های خود حفظ کند و در غزلیاتی که در اوزان ایرانی سروده شده‌اند تا جایی که توانسته بحر آن‌ها را به بحر کامل تغییر داده و در بعضی غزلیات که شمار ابیات و مصراع‌های عربی آن‌ها زیاد بوده از تغییر بحر و تغییر ابیات عربی حافظ صرف‌نظر کرده است.

با این وصف، مترجم سعی کرده حتی‌الامکان موسیقی شعر زبان مبدأ و مقصد را در ترجمه‌های خود در نظر داشته باشد که در بحور مشترک این امر محقق شده است، اما در غزلیاتی که شعر حافظ از اوزان عربی فاصله گرفته و نظر به اینکه تعداد ابیات/ مصاریع عربی آن‌ها کم بوده، اساس کار خود را بر رعایت موسیقی شعر زبان مقصد (عربی) گذاشته و با تغییر بیت‌ها/ مصراع‌های عربی، غزل را در بحور عربی ترجمه کرده است. در ۴ غزل هم –از آنجا که تعداد ابیات/ مصاریع عربی زیاد بوده– از تغییر ابیات و مصاریع عربی حافظ و عربی کردن وزن ترجمه منصرف شده است.

نظام‌طهرانی درخصوص ترجمهٔ ملمّعات حافظ می‌نویسد: «حافظ... آشنا به زبان عربی بوده در آن ید طولانی [کذا] داشت و حافظِ قرآن کریم بود، این چیره‌دستی و آگاهی در بیت بیت غزلیات او دیده می‌شود، اما اشعار عربی او مانند غزلیات فارسی در اوج فصاحت و بلاغت نیستند؛ بنابراین، به نظم آوردن ملمّع‌ها و بیت‌های فارسی در میان بیت‌های عربی برای اینجانب خیلی سخت بود» (حافظ، ۱۳۹۹). مترجم در مقدمهٔ عربی لفظ «أرهقنی» (همان: ۲۳) به معنای «مرا خسته و درمانده کرد» را در دشواری به نظم کشیدن ملمّعات به کار برده است.

این نظر را که ابیات عربی حافظ از فصاحت و بلاغت لازم برخوردار نیست، نزد محققان و ناقدان دیگر چون محمد معین، محیط طباطبایی، محمد قزوینی و... نیز دیده می‌شود (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۶). احمد لواسانی دربارهٔ ملمّعات حافظ اعتقاد دارد: «بی‌ذوق‌ترین خوانندهٔ عرب هم پی خواهد برد که این مصراع‌ها بیمارند؛ بر پیرایه و صنعت بدون آنکه تناسب و همخوانی داشته باشند، تکیه زدند» (لواسانی، ۱۹۸۹م).

سوای فصاحت و بلاغت این ابیات و مصراع‌ها، وزن ایرانی آن‌ها را -که ذوق موسیقایی عرب با آن انس زیادی ندارد- می‌توان یکی دیگر از عوامل مؤثر در عدم میل و رغبت خوانندگان عرب به آن‌ها دانست و شاید یکی از دلایلی که نظام‌طهرانی ترجیح داده، حداقل در ملمّعاتی که در اوزان ایرانی سروده شده‌اند، تغییر ایجاد کند و خود را خسته و درمانده کند، همین باشد.

۷. زحافات و ضرورت‌های شعری

مترجم در مقدمهٔ کتاب به زبان فارسی تصریح می‌کند: «از همان آغاز کار در برگرداندن معانی و افکار و به نظم درآوردن آن‌ها، وفاداری به اصل متن را تا حدّ امکان سرلوحهٔ خود قرار دادم؛ اما این کار در کنار رعایت وزن بیت‌ها و قافیه‌ها بیشتر به سختی آن می‌افزود؛ تا جایی که گاهی ناگزیر از به کارگرفتن برخی زحاف‌ها یا دست برداشتن از بیت‌های موقوف‌المعنی شدم و خیلی کم در یک یا دو غزل به سبک موشح و به ناچار به استخدام ردیف که در فارسی امروزی نیز رواج دارد، پناه بردم» (حافظ، ۱۳۹۹). البته در مقدمهٔ عربی در برابر «دست برداشتن از بیت‌های موقوف المعنی»، عبارت «الاستغناء عن تصریع بعض

الغزلیات» (همان: ۱۸) به معنای «دست برداشتن از مصرّع بودن بیت نخست برخی غزل‌ها» آمده است.

در ترجمهٔ ۲۰ غزل نخست حافظ، ابیات کمی را می‌توان یافت که بدون هیچ استفاده‌ای از ضرورات و زحافات شعری –در وزن عربی– خوش نشسته باشند و وزن غزل فارسی و غزل عربی کاملاً بر یکدیگر منطبق باشند. از آن جمله است، بیت زیر از غزل نخست (همان: ۴۷):

یقولُ الشَّیخُ اِصبِغْ مِن خُمورِ الرّوحِ سَجادَه　　فما مِن ســـالکٍ إلّا علیمٌ رَسْـمَ مَنزِلِها
ن – – – / ن – – – / ن – – – / ن – – –　　ن – – – / ن – – – / ن – – – / ن – – –

ابیاتی نیز هستند که به ضرورت وزن –با کمی تغییر در قرائت– در وزن خوش می‌نشینند. به عنوان مثال، ابیات زیر از همین غزل با تسکین میم در «أ یَعلَمُ» و لام در «ساحِلِها» و «محافِلِها» و تغییر آن‌ها به «أ یَعلَمْ»، «ساحِلْها» و «محافِلْها» و تخفیف «إلّا» و تغییر آن به «إلا» موزون می‌شوند:

أعـاصـــیرٌ و أمْواجٌ و لیـلٌ مُرعِبٌ داجٍ　　أ یَعْلَمُ حـالَنـا مَنْ بـالُهُ خالٍ بســـاحِلِها
عِنادٌ کُلُّ أعمالی فَســاءَتْ سـُمعَتِی فیها　　إلّـا ما یَخْتَفِی ســرٌّ مُحاکٌ فی محافِلِها

(همان: ۴۷)

بیت زیر از غزل چهار (همان: ۵۳) نیز با تسکین جیم در «وَجَنات» و قرائت آن به «وَجْنات» و استفاده از اختیار وزنی ابدال/ تسکین (آوردن مستفعلن به جای مُتَفاعلن) موزون می‌شود:

و جمالُ وَجَناتِ الحَبیبِ لَفِی غِنیً عن نَقْصِ حُبِّ العاشِقینا
ن ن – ن – / – – ن – / ن ن – ن – / – – ن – / – – ن – –
مـا حاجةُ الوجه البَهِی لِتَجَمُّلٍ و لخالِ فَتانِ العَذاری
– – ن –/ – – ن –/ ن ن – ن –/ ن ن – ن –/ – – ن – –

گذشته از این ابیات که با تغییراتی جزئی موزون می‌شوند، بسیاری از ابیات ترجمه شده به دلیل فراوانی استفاده از زحافات، دچار سکته‌های محسوس موسیقایی شده‌اند یا به بحر

دیگری نزدیک شده‌اند. از آنجا که پرکاربردترین بحر عروضی در ترجمهٔ غزلیات، بحر کامل (تکرار رکن مُتَفاعلن) است، پرکاربردترین زحافی که مترجم به کار برده، رکن مستفعلن/ مُتْفاعلن (ن ن – ن –) به جای مُتَفاعلن (– – ن –) است. این اختیار در بعضی مواضع (مثل بیت فوق) خیلی محسوس نیست و مشکل چندانی ایجاد نمی‌کند، اما در بعضی ابیات، این تغییر آنقدر زیاد است که فقط یک رکن مُتَفاعلن وجود دارد و اگر این رکن هم نمی‌بود، این‌گونه به نظر می‌رسید که آن بیت در بحر رجز سروده شده است؛ از آن جمله است مطلع غزل ۱۷:

أطْلَقْتَ سَهْماً فِی فؤادِی مِن کَمانِ الحاجِبِ تَبْغِی دَمِی و أنـا العَلیـلُ الناحِبُ المَقْهورُ

(حافظ، ۱۳۹۹)

أط لَق تُ سَه	می فی فُ ئا	دی مِن کَ ما	نِل حا جِ بو
– – ن –	– – ن –	– – ن –	– – ن –
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
تَب غی دَ می	وَ أ نَل عَ لی	لُن نا حِ بُل	مَق هو رو
– – ن –	ن ن – ن –	– – ن –	– – –
مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن	مفعولن

در بعضی مواقع استفاده از زحافات مختلف و نامکرر به حدّی است که شنونده، آن بیت/ مصراع را موزون نمی‌یابد؛ به عنوان مثال، مصراع دوم بیت زیر از غزل ۲۰ از چهار زحاف مختلف تشکیل شده است:

أقبـل لِنَقْضـیَ أمْتَعَ الأوقاتِ قُربَ الماءِ و الخَضْـراءِ هذِهِ دُنْیاکَ سـرابٌ و یَبابُ

(حافظ، ۱۳۹۹)

أق بِل لِ نَق	ضی أم تَ عَل	أو قا تِ قُر	بَل ما ئو
– – ن –	– – ن –	– – ن –	– – –
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مفعولن

وَل خَض را ءِ	ها ذِ هی دُن	یا کَ سَ را بُن	وَ یَ با بو
– – – ن	– ن – –	– ن ن – –	ن ن – –
مفعولاتُ	فاعلاتن	مفتعلاتن	فعلاتن

۸. دستکاری‌های نحوی بنا به ملاحظات موسیقایی

وزن شعر کلاسیک، اقتضائات خود را داشت و شاعر در سنت شعری ما به منظور حفظ وزن گاه کلمه‌هایی را حذف و اضافه می‌کرده است. به نظر می‌رسد نادر نظام‌طهرانی نیز پاره‌ای از کلمه‌ها را در خلال ترجمه حذف می‌کند تا وزن در زبان مقصد، درست شود؛ از جمله در بیت زیر که «دام تزویر» را در زبان عربی حذف کرده و تشخیص آن را به هوش مخاطب منوط کرده است.

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی　　دام تـزویـر مکن چون دگران قرآن را

عَـربِـد و عُـبَّ الـخمرَ و اهنـأ حـافِظُ　　لا تـنصـــبُـبَنْ کـالـغـیـرِ بـالـقـرآنِ

(حافظ، ۱۳۹۹)

برخی واژه‌ها، ترکیب‌ها و جمله‌ها به جهت رعایت وزن اضافه شده که در اصل فارسی وجود ندارد. به عنوان مثال در بیت زیر دو کلمهٔ «دیار» و «ماء آل» به شعر حافظ در عربی اضافه شده است.

چو بـا حبیـب نشـینی و بـاده پیمـایی　　بـه یـاد دار مـحـبّـان بـادپـیـمـا را

و إذا جَلَسْتَ مع الحَبیبِ لِصَبِّ کأسِ الخَمرَهِ　　اُذکرْ دیارَ الأصـــدِقاءِ الشـــّاربینَ لِماءِ آلْ

(همان: ۵۷)

همچنین در بیت زیر احتمال دارد جملهٔ وصفیهٔ «أغشاها» به معنای «به آن وارد می‌شدم» به جهت رعایت وزن آورده شده باشد:

در مـیـخـانـه بسـتـه‌انـد دگـر　　افـتـتـح یـا مـُفـَتـِّحَ الابـواب

أغْلَقوا بابَ حانَهِ أغْشاها اِفْتَتِح یا مُفَتِّحَ الأبوابِ

(همان: ۷۱)

وزن عروضی در این ترجمه گاه ساخت‌های صرفی و نظام نحوی و به تبع بلاغت و شیوایی سخن عرب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به عنوان نمونه، کلمهٔ «ریح» در صرف عربی، مؤنث معنوی است، اما شاعر احتمالاً به ضرورت وزن است که با آن مانند اسم مذکر برخورد می‌کند و در غیر این ساختار باید بگوییم: «ریحَ الصَّبا بَلِّغِی».

ریحَ الصَّبا بَلِّغْ شبابَ الرَّوضَهِ خَدَماتِنا للسَّرو و الرَّیْحانِ

(همان: ۶۳)

نمونه‌هایی از به‌هم‌ریختگی چینش نحوی در غزل‌های ۵، ۶، ۱۰ و ۱۲ وجود دارد. باید توجه داشت که این امر به ویژه در نحو عربی که اساسی بلاغی دارد، اهمیت دارد و تقدیم و تأخیر کلمه‌ها در جمله در نظر مخاطب بلیغ، القائات ثانوی و معنای متفاوت را به دنبال خواهد داشت. مثلاً در بیت زیر آرایش نحوی جمله در اصل چنین بوده است: «صیدُ صَبٍّ عارفٍ سهلٌ باللُطفِ و الأخلاق.»

به خلق و لطف توان کرد صیدِ اهل نظر به دام و دانه نگیرند مرغ دانا را

باللُطفِ و الأخْلاقِ سَهْلٌ صَیْدُ صَبٍّ عارفٍ لکنْ بُلوغُ مسالِکِ العَنْقاءِ صَعبٌ بلْ مُحالْ

(همان: ۵۷)

۹. فقدان نسخهٔ اساس و آشفتگی‌های وزن در زبان مقصد

نظام‌طهرانی در مقدمهٔ کتاب، یادآور شده که اساس کار او در ضبط غزلیات حافظ، شرح غزل‌های حافظ، نوشتهٔ حسینعلی هروی بوده و پس از انجام کار، سعید واعظ دست‌نوشته‌های او را با چند نسخهٔ قدیمی و جدید، چون نسخهٔ قزوینی و غنی، خانلری، ادیب برومند، حمیدیان و... مطابقت داده و برخی تغییرات و اصلاحات لازم و ضروری را اعمال کرده

است. وی در ادامه اظهار امیدواری کرده که با توجه به تشتت نسخه‌ها ضبط مندرج در کتاب او نزدیک‌ترین به نسخهٔ اصل باشد (حافظ، ۱۳۹۹).

با وجود این دغدغهٔ مترجم، شاهد آنیم که در بعضی موارد ضبط‌های غلطی از غزلیات حافظ به این کتاب راه یافته است. به گواهی حافظ‌پژوهان، نسخه‌های خطی هیچ شاعری در ایران به اندازهٔ دیوان حافظ با یکدیگر اختلاف ندارند. شفیعی‌کدکنی در فصلی از کتاب موسیقی شعر، ضمن اشاره به اختلاف فراوان نسخه‌های دیوان حافظ و نقش خود حافظ در این اختلافات -به سبب اصلاحاتی که خود او در غزلیاتش انجام می‌داده- به بیان نحوهٔ تشخیص ضبط درست یا اصلاح‌شدهٔ غزلیات حافظ براساس جمال‌شناسی و موسیقی شعر او می‌پردازد (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۵). براساس این روش، کسانی که با موسیقی شعر حافظ در ادوار مختلف زندگی او آشنایی دارند، می‌توانند ضبط اصحّ را برگزینند. با این توضیح، کسانی که گوششان با موسیقی بیرونی شعر آشنایی دارد، می‌توانند ضبط‌های اشتباه غزلیات مندرج در این کتاب را تشخیص دهند. به عنوان نمونه، یکی از این ضبط‌های اشتباه را می‌توان در بیت زیر از غزل ۱۰ (حافظ، ۱۳۹۹) مشاهده کرد. در این بیت واژهٔ «طریقت» (ن - -) یک واژهٔ سه هجایی است در صورتی‌که این غزل که در بحر رمل سروده شده است در چینش هجایی این وزن به یک واژهٔ دو هجایی مرکّب از یک هجای کوتاه و یک هجای بلند نیاز دارد.

در خرابات طریقت ما نیز هم منزل شویم　　کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
- ن - - / - ن - - - / - ن - - / - ن -　　- ن - - / - ن - - / - ن - - / - ن -

با مراجعه به نسخهٔ اساس نظام‌طهرانی در ضبط غزلیات (شرح غزل‌های حافظ) نیز نادرست بودن این ضبط تأیید شد. ضبط صحیح این بیت چنین است:

در خرابات مغان ما نیز هم منزل شویم　　کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
- ن - - / - ن - - / - ن - - / - ن -　　- ن - - / - ن - - / - ن - - / - ن -

معلوم نیست که نظام‌طهرانی یا واعظ براساس کدام نسخه چنین ضبطی را برگزیده و ترجمه کردند؟ البته باید به این نکته نیز توجه داشت که شرح غزل‌های حافظ، نسخهٔ تصحیح شدهٔ غزلیات حافظ نیست، بلکه شرح غزلیات او است.

در پایان کتاب، غلط‌نامه‌ای تنظیم شده است، اما این دست اشتباهات طبعاً در آن نیامده است. خطاهای چاپی فاحش چون بیت اول از غزل ۱۲ (حافظ، ۱۳۹۹) نیز در غلط‌نامه نیامده و ممکن است در وزن بیت نیز خللی ایجاد نکند، اما به چشم مخاطب در دیوان فاخر حافظ می‌آید.

بحث و نتیجه‌گیری

موسیقی بیرونی در کتاب دیوان حافظ بالعربیة شعراً به عنوان یکی از اصلی‌ترین عوامل موسیقی و عناصر شعر بررسی شد. طنین و ضرب‌آهنگی که نظام‌طهرانی به مدد وزن عروضی به غزل حافظ بخشیده به گیرایی و ادبیّت شعر در زبان عربی کمک کرده است.

از مطالعهٔ ۲۰ غزل نخست دیوان حافظ روشن می‌شود که ۴ غزل در همان بحر فارسی به عربی منتقل شده و ۱۴ غزل دیگر در بحر پرکاربردِ عروض عربی، کامل، سروده شده‌اند. سرودن ۷۰ درصد از ۲۰ غزل در یک بحر نشان می‌دهد ترجمهٔ نظام‌طهرانی از لحاظ موسیقی بیرونی تنوع چندانی ندارد.

به طور کلی، تعداد تفعیله‌های شعر فارسی در هر بیت از نمونهٔ عربی آن، بیشتر است. این تفعیله‌ها عموماً در این ترجمه نیز مسدّس و مثمّن است، اما به ۱۰ و حتی گاهی به ۱۲ تفعیله هم می‌رسد. همچنین ملمّعات حافظ غالباً در اوزان مجتث، مضارع و رمل مخبون سروده شده است که با طبع و ذوق ایرانی موافقت بیشتری دارد، اما غلبه در ترجمهٔ عربی با بحر کامل است. گفتنی است وزن‌های مشترک در عروض عربی و فارسی حتی‌الامکان در ترجمه حفظ شده است.

واحد ترجمه در این اثر، مطابق سنت شعر فارسی و عربی، بیت است، اما ابیات اندکی را می‌توان در این ۲۰ غزل حافظ پیدا کرد که بدون زحاف و ضرورت شعری به عربی ترجمه شده باشند و وزن غزل عربی کاملاً با نمونهٔ فارسی منطبق باشد.

کلمه‌ها، عبارات و جمله‌هایی به ترجمه افزوده یا از اصل غزل کاسته شده تا وزن غزل در عربی رعایت شود. نحو برخی جمله‌ها گاه تابعی از عروض می‌شود که در نتیجه، چینش منطقی جمله در ترجمه به هم می‌خورد و ساختار اطلاعاتی و بلاغی که اساسی نحوی دارد از هم می‌پاشد. فقدان نسخهٔ اساس نیز موجب آشفتگی‌هایی در وزن و موسیقی بیرونی شده است.

این پژوهش، موسیقی بیرونی در دیوان حافظ بالعربیة شعراً را با جامعهٔ آماری محدود بررسی کرد. با توجه به عدم وجود قالب غزل در ادبیات عربی به پژوهشگران علاقه‌مند پیشنهاد می‌شود موسیقی کناری در این ترجمه و خلاقیت‌های مترجم را مطالعه کنند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mohammad Reza Azizi https://orcid.org/0000-0003-2784-5241
Abbas Vaezzadeh https://orcid.org/0000-0001-7314-2366

منابع

بهمنیار، احمد. (۱۳۴۴). *صاحب بن عباد*. به کوشش محمدابراهیم باستانی پاریزی. تهران: دانشگاه تهران.

جاحظ، عمرو بن عثمان. (۱۹۶۵م). *الحیوان*. مصر: مطبعة البابی.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۱). *دیوان*. به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی و کوشش عبدالکریم جربزه‌دار. چ ۴. تهران: انتشارات اساطیر.

_____ . (۱۳۹۹). دیوان حافظ بالعربیة شعراً. ترجمهٔ نادر نظام‌طهرانی. راجعه و أشرف علی طبعه سعید واعظ. تهران: آوای خاور.

شبلی الصویری، عمر. (۲۰۰۶م). حافظ الشیرازی بالعربیة شعراً. بیروت: دار الکتّاب اللبنانیین.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

_____. (۱۳۹۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *سیر رباعی در شعر فارسی*. تهران: فردوس.

الشواربی، ابراهیم أمین. (۱۳۷۷). *غزلیات حافظ: دیوان حافظ الشیرازی*. تهران: انتشارات مهراندیش.

الصاوی، صلاح. (۱۳۶۷). *دیوان العشق*. تهران: مرکز النشر الثقافی «رجاء».

عزیزی، محمدرضا. (۱۳۹۶). *متن پنهان غزلیات حافظ*. تهران: زوّار.

علی، عبدالرضا. (۱۳۸۳). *موسیقی شعر عربی سنتی و نو*. ترجمهٔ حسین یوسفی (آملی). بابلسر: دانشگاه مازندران.

لواسانی، احمد. (۱۹۸۹م). *حافظ الشیرازی: شاعر العرفان و الانسان*. دمشق: مستشاریه الثقافیه للجمهوریه الإسلامیه الإیرانیه.

مصطفوی‌نیا، سید محمدرضا و دادفر، حمید. (۱۳۸۸). وقفه مع الادیب الایرانی نادر نظام‌طهرانی و تحلیل شعره. *التراث الادبی*، ۱(۴)، ۱۳۵-۱۵۵.

معروف، یحیی. (۱۳۸۰). *فن ترجمه: اصول نظری و عملی ترجمه از عربی به فارسی و فارسی به عربی*. تهران: سمت.

هروی، حسینعلی. (۱۳۶۹). *شرح غزلهای حافظ*. به کوشش زهرا شادمان. چ ۳. تهران: مؤلف (چاپخانهٔ کیهانک).

References

Ali, A. R. (2005). *The Music of Traditional and Modern Arabic Poetry*. Translated by Hossein Yousefi (Amoli). Babolsar: University of Mazandaran. [In Persian]

Al-Sawi, S. (1988). *Diwan of Love*. Tehran: Raja Publishing Center. [In Arabic]

Al-Shawarbi, I. A. (1998). Hafez's Ghazals: *Divan of Hafez Shirazi*. Tehran: Mehrandish Publications. [In Arabic]

Azizi, M. R. (2018). *The Hidden Text of Hafez's Ghazals*. Tehran: Zovvar Publications. [In Persian]

Bahmanyar, A. (1966). *Sahib ibn Abbad*. by Muhammad Ibrahim Bastani Parisi. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Hafez Shirazi, M. (1993). *Divan* (4th ed.). (by Allameh Qazvini and Gh. Ghani, edited by Abdolkarim Jorbozehdar). Tehran: Asatir Publications. [In Persian]

_____. (2021). *Divan of Hafez in Arabic Poetry*. Translated by Nader Nezam Tehrani. edited by: Saeed Vaez. Tehran: Avaye Khavar Publications. [In Arabic]

Heravi, H. A. (1991). *A Commentary on Hafez's Ghazals (3rd ed.)*. By Zahra Shadman. Tehran: Kayhanak Press. [In Persian]

Jahez, Amr bin Othman. (1965). *Book of Animals*. Egypt: Al-Babi Press. [In Arabic]

Lavasani, A. (1989). *Hafiz Shirazi: Poet of Sufism and Man*. Damascus: Cultural Advisory of the Islamic Republic of Iran. [In Arabic]

Maroof, Y. (2001). *Translation Technique: Theoretical and Practical Principles of Translation from Arabic to Persian and Persian to Arabic*. Tehran: Samt Publications. [In Persian]

Mostafavi Nia, S. M. R. and Dadfar, H. (2009). A Conversation with the Iranian writer Nader Nizam Tehrani and an Analysis of his Poetry. *Literary Heritage*, 1(4), 135-155. [In Arabic]

Shabli al-Suweiri, O. (2006). *Hafiz Shirazi in Arabic Poetry*. Beirut: Dar al-Kitab al-Lebanese Ppublications. [In Arabic]

Shafiee Kadkani, M. R. (2002). *Turns of Persian Poetry from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

_____. (2017). *Music of Poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shamisa, S. (1995). *Evolution of Quartet in Persian Poetry*. Tehran: Ferdows Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: عزیزی، محمدرضا و واعظزاده، عباس. (۱۴۰۰). بررسی موسیقی بیرونی در کتاب دیوان حافظ بالعربیة شعراً، ترجمهٔ نادر نظام طهرانی (با تکیه بر ۲۰ غزل نخست). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۹-۳۱. doi: 10.22054/RCTALL.2022.62679.1576

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 33-65
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.64936.1593

ATU PRESS

Original Research

The Method for Quranic Words' Semantics and Criticizing the Contemporary Persian Translations of Quran (Case Study: The Root Word "Sharā")

Kavoos Roohi Barandaq* Associate Professor, Department of Quran and Hadith Sciences, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Mohsen Faryadres Ph.D. Student in Quranic and Hadith Sciences, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Ali Namdari Khalilabad Master of Quran and Hadith Sciences, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Abstract

Quranic "Lexicology" as one of the most important subjects, has always been the focus of Quran researchers. Since there is no proper "method" to explain this subject, Modulation has often faced challenges, such as inaccuracy in Semantics, incompleteness of the concept, and so on. For the same reason, it is necessary to provide a coherent, complete, and logical method for this subject. Therefore, this study is to present a proper model. Firstly, it proposes a comprehensive and complete method, secondly, by using the analytical-descriptive method, it analyzes the meaning of the words derived from the root word "sharā", on which there are different ideas. After that, the contemporary Persian equivalences of the word "sharā" in the Quran, and the strict adherence of Quran translators to the verses including this word, are examined (scholars such as Āyati, Elāhi Ghomshei, Rezāei, Sha'rāni, Saffārzadeh, Safavi, Fooladvand, Fayz al-Islam, Meshkini, Mesbāhzadeh, Moezzi, and Makārem). The present study concludes that the core meaning of the word "sharā" is "to exchange", which according to the context of the verses, means "to give" or "to take", although the above-mentioned translators have been incapable of expressing this kind of meaning. Nevertheless, some of the translators such as Āyati, Elāhi Ghomshei, Sha'rāni, and Fayz al-Islam, have referred to this meaning in some verses, using similar terms.

Keywords: Lexicology, Semantics, Modulation, Root word "Sharā", Quran Translation.

* Corresponding Author: k.roohi@modares.ac.ir

How to Cite: Roohi Barandaq, K., Faryadres, M., Namdari Khalilabad, A. (2021). The Method for Quranic Words' Semantics and Criticizing the Contemporary Persian Translations of Quran (Case Study: The Root Word "Sharā"). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 33-65. doi: 10.22054/RCTALL.2022.64936.1593

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 24/Feb/2022 Received: 21/Nov/2021

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۳۳-٦٥
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.64936.1593

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

شیوهٔ معنایابی واژگان قرآنی و نقد ترجمه‌های فارسی معاصر (مطالعه موردی: واژهٔ شری)

کاوس روحی‌برندق * | دانشیار، گروه علوم قرآن و حدیث، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
محسن فریادرس | دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
علی نامداری خلیل‌آباد | کارشناس ارشد علوم قرآن و حدیث، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

«مفردات‌پژوهی» قرآنی به‌عنوان یکی از مسائل بسیار مهم، همواره مورد اهتمام قرآن‌پژوهان بوده است. از آنجا که «روشی» مناسب در تبیین این مسأله وجود ندارد، غالباً معادل‌پژوهی با چالش‌هایی از جمله عدم دقت در معنایابی، ناقص بودن مفهوم و... روبه‌رو بوده است؛ از این رو، ارائهٔ روش منسجم، کامل و منطقی برای این امر ضروری است. مقالهٔ حاضر با هدف ارائهٔ این نوع از الگو، ابتدا روشی جامع و کامل را اظهار داشته، سپس با روش تحلیلی– توصیفی و بهره‌گیری از همین روش به واکاوی معنای واژگان برگرفته از مادهٔ «شری» به عنوان یکی از کلمات معرکةالآراء پرداخته، آن‌گاه برگردان‌های فارسی معاصر قرآن (آیتی، الهی‌قمشه‌ای، رضایی، شعرانی، صفارزاده، صفوی، فولادوند، فیض‌الإسلام، مشکینی، مصباح‌زاده، معزی و مکارم) را از جهت پایبندی دقیق آن‌ها در آیات مشتمل بر این کاربرد، کاوش کرده است. برآیند پژوهش حاضر این شد که معنای اصلی این کلمه «مبادله» است که با توجه به سیاق آیه در معنای «دادن» یا «گرفتن» به‌کار رفته است؛ امری که در برگردان مترجمان نامبرده عمدتاً نارسا است. با این همه، «آیتی، الهی‌قمشه‌ای، شعرانی و فیض‌الإسلام» در پاره‌ای از آیات با عباراتی مشابه به این معنا اشاره داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: واژه‌پژوهی، معنایابی، معادل‌یابی، ریشه «شری»، ترجمهٔ قرآن.

* نویسنده مسئول: k.roohi@modares.ac.ir

مقدمه

۱. بیان مسأله

معنای دسته‌ای از الفاظ قرآن به دلایل مختلف نیازمند درنگ و بررسی است که از دیر زمان مفسران، اهل لغت و اهل بلاغت در این زمینه به پژوهش پرداخته و در کتاب‌های تفسیری، لغوی، نحوی و بلاغی با واکاوی و تحلیل از معنای این الفاظ پرده‌برداری کرده‌اند؛ مجموعه کتاب‌هایی که با عنوان «غریب القرآن» به نگارش درآمده بهترین گواه بر تلاش‌های دانشمندان اسلامی در زمینهٔ تک‌واژگان است. با وجود این تلاش‌ها، نبود یک الگو و روش منسجم، علمی و دقیق در مفردات‌پژوهی، غالباً ابهام واژه را به‌طور کامل برطرف نمی‌کند؛ شاهد این مدعا، بررسی ترجمه‌های قرآن به زبان فارسی است که در انتقال معنا با وجود نقاط مثبت، نقاط ضعف فراوانی دارند (روحی‌برندق، ۱۳۹۴).

در زمینهٔ روش مفردات‌پژوهی دو روش «توصیفی (رابطهٔ معنایی واژگان در یک حوزهٔ معنایی و در یک مقطع خاص)» و «تاریخی (مطالعهٔ تاریخی تغییرات واژگان در گذر زمان) وجود دارد (صفوی، ۱۳۸۷).

در روش توصیفی می‌توان از الگوهای مختلفی مانند باهم‌آیی[۱]، نظم[۲] و... و در روش تاریخی از الگوهای مختلفی مانند تجزیه به آحاد واژگان[۳]، مربع معناشناختی[۴]، ارزیابی کیفیت

---

۱. باهم‌آیی، کاربرد معمول دو یا چند واژه با یکدیگر است که به‌دلیل بسامد وقوع بالا، نمی‌توان آن را تصادفی دانست (پالمر، ۱۹۷۱). برای نمونه، ن. ک: امیری‌فر، محمد و همکاران (۱۳۹۵).

۲. برای نمونه، ن. ک: مقیاسی، حسن و فرجی، مطهره (۱۳۹۵).

۳. برای مثال آحاد معنایی سه واژهٔ «بچه»، «پسربچه» و «دختربچه» عبارتند از: بچه = + [جاندار] + [انسان] – [بالغ]، پسربچه = + [جاندار] + [انسان] – [بالغ] + [مذکر]. دختر بچه = + [جاندار] + [انسان] – [بالغ] + [مؤنث] و پسربچه = + [جاندار] + [انسان] – [بالغ] + [مذکر]. دختر بچه = + [جاندار] + [انسان] – [بالغ] + [مؤنث]. (ر.ک؛ لطفی پورساعدی، ۱۳۸۷). برای نمونه، ن. ک: امانی (۱۳۹۳).

۴. مربع معناشناسی الگویی شکل‌گرفته از چهار رأس متقابل است که برای مشخص کردن چارچوب کلی معناشناختی متن کارآیی دارد؛ در حقیقت اصطلاحاتی نظیر تضاد، تقابل، تناقض و... که در متون کهن مسلمانان به تفصیل راجع به آن‌ها سخن گفته شده، اساس این نظریه را تشکیل می‌دهد و معناشناسی معاصر، این روابط را سامان بخشیده و در قالب یک نظریه کلی مطرح کرده است (اناری بزچلوئی، ۱۳۹۴).

ترجمه[۱]، روش ایزوتسو[۲] و... استفاده کرد.

یکی دیگر از روش‌های مفردات‌پژوهی قرآنی براساس سیر تاریخی، روش مقالهٔ حاضر است که در آن با تکیه بر روش نظری رایج و سنتی در معناشناسی مفردات قرآن (که عموماً منسجم و کامل نبوده) درصدد است الگویی منسجم و دقیق در مباحث نظری و تحلیل لغوی و سیاقی آیات بر مبنای سیر تاریخی ارائه دهد. روش حاضر با منهج‌های یادشده هم‌پوشانی‌هایی دارد، اما رویکردها کاملاً متفاوت هستند. بررسی تفصیلی این مقوله و ذکر نقاط مشترک و تفاوت‌های این روش با روش های دیگر در این مقال نمی‌گنجد؛ هر چند به اجمال می‌توان گفت که مثلاً در روش تجزیه به آحاد به واژگان، صرفاً با توجه به کتب لغت و تفاسیر به تحلیل معنای واژه پرداخته می‌شود و از توجه و گستردگی نسبت به برخی مراحل مقالهٔ حاضر تهی است. در روش مربع‌شناسی نیز صرفاً به بافت متنی با استفاده از روابطی چون تضاد، تقابل، تناقض و... . در روش نیومارک[۳] به بافت فرهنگی و در روش ایزوتسو به هم‌نشینی و جانشینی و به دست آوردن دال مرکزی تمرکز شده و از دیگر مراحل بیان شده در روش حاضر خالی هستند. با این همه، مطمئناً هر یک از این رویکردها دارای مزایایی هستند که آن‌ها را از جهات ذکر شده می‌توان با حذف کاستی‌ها، مکمل

---

۱. کاربرد رویکرد تحلیل سیاق در تحلیل ترجمه به نام جولیان هاوس (House, J.) و تحت عنوان الگویی برای ارزیابی کیفیت ترجمه در تاریخ مطالعات ترجمه ثبت شده است. این الگوی که نخستین بار در دههٔ ۷۰ میلادی ارائه شد و سپس دو بار در سال‌های ۱۹۸۱ و ۱۹۹۷مورد بازبینی قرار گرفت، مبتنی بر پیش‌فرض «ترجمه به مثابهٔ بافت‌آفرینی مجدد» و در اساس بر بنیان نظریهٔ زبان‌شناسیِ نقش‌گرای هلیدی (Halliday, J.) استوار شده است، اما از فرمالیسم روسی (Russian Formalism)، مکتب پراگ (Prague school) و نظریهٔ کنش‌های گفتاری نیز بهره می‌برد (ن. ک: خان‌جان، ۱۳۹۰). نیومارک نیز برای نقل عناصر فرهنگی از زبان اصلی به زبان مقصد، ۱۵ روش پیشنهاد می‌کند که یکی از آن‌ها «معادل کارکردی» است؛ این روش برای واژگان فرهنگی به‌کار رفته و مستلزم به‌کار بردن یک واژهٔ مستقل از فرهنگ است که گاهی با یک واژهٔ جدید خاص همراه می‌شود (ن. ک: روشنفکر، ۱۳۹۲).

۲. طرح عملیاتی ایزتسو (Izutsu, T.) با متناسب‌سازی فضای قرآن در خلال آثار وی با مراحل زیر همراه است:

الف- فهم ابتدایی کلمه

ب) پیدا کردن کلمات کلیدی در متن و یا شناخت کلمه کانونی

ج- پیدا کردن شبکه تصویری یا مجموعه کلی با کمک چینشی معنادار، انتقالی

هـ- تفکیک معنای «پایه اساسی» از معنای «پایه نسبی»

و- یافتن ساحت‌های فرازبانی (ن. ک: مطیع، ۱۳۸۸).

3. Newmark, P.

روش بیان شده در این مقاله به شمار آورد.

در راستای عینی‌سازی روش بیان شده، واژگان برگرفته از ماده «ش-ر-ی» بررسی شده که ۲۵ مرتبه در ۸ سوره و ۲۳ آیهٔ قرآن به‌کار رفته و نه‌تنها در نزد لغویان و مفسران معرکةالآراء است، بلکه در ترجمه‌های فارسی معاصر نیز با معانی مختلفی بازتاب داده شده است.

بر این اساس، مقالهٔ حاضر با ترسیم الگویی مناسب و دقیق، راهکار برون‌رفت از چالش پیش‌رو در معنایابی واژگان را ابراز داشته، سپس با بهره‌گیری از این الگو و به عنوان نمونه، مشتقات مادهٔ «شری» در قرآن را مفهوم‌شناسی و معادل‌یابی کرده و در ادامه از میان ترجمه‌های فارسی معاصر قرآن، ترجمه‌های مشهور و دارای روش‌های گوناگون ترجمه (آیتی، الهی‌قمشه‌ای، رضایی، شعرانی، صفارزاده، صفوی، فولادوند، فیض‌الإسلام، مشکینی، مصباح‌زاده، معزی و مکارم) را به صورت تحلیلی- تطبیقی ارزیابی کرده و در نهایت ترجمهٔ پیشنهادی را که انعکاس صحیحی از مشتقات این ریشه است، ارائه کرده است.

با توجه به آنچه گذشت، مقالهٔ حاضر درصدد پاسخگویی به سؤال‌های زیر است:

۱- برای برون‌رفت از چالش مفهوم‌یابی و معادل‌گزینی مفردات قرآن چه الگویی پیشنهاد می‌شود؟

۲- معنای صحیح واژگان برگرفته از ماده «ش-ر-ی» چیست و ترجمه‌های فارسی معاصر در برگردان آن‌ها چه نارسایی‌هایی دارند؟

۲. ارائهٔ الگو و راهکار در معناشناسی مفردات قرآن

همانطورکه بیان شد، روشی که مقاله حاضر درصدد ترسیم آن است، ناظر به سیر تاریخی با لحاظ مراحل چهارگانه «الف» تا «د» که در ادامه آمده، است.

الف- فهم معنای ریشه: در این مرحله با استخراج گوهر معنایی واژه[1]، فهم معنای ریشه میسر خواهد شد. توجه به اصل معنایی از آن جهت حائز اهمیت است که ممکن است در مواقعی معنای لغوی واژه در کتب لغت یا موجود نباشد و یا دارای پراکندگی معنا باشد؛ در

۱. اصل معنایی آن معنای حقیقی و مفهوم اصیلی است که از اصل اشتقاق چندین کلمه گرفته شده و در تمامی صیغه‌های آن‌ها ساری است (مصطفوی، ۱۳۶۸).

این‌صورت با مراجعه به اصل معنایی مستخرج، این چالش مرتفع خواهد شد. برای این منظور، در میان کتب لغت اعم از فرهنگ‌های عام لغت عرب یا خاص (واژگان قرآنی)، بهترین کتبی که به صراحت به تبیین اصل معنایی واژه پرداخته‌اند به‌ترتیب «معجم مقاییس اللّغة» احمد بن فارس (فرهنگ عام عرب) و «التّحقیق فی کلمات القرآن الکریم» حسن مصطفوی (فرهنگ خاص) است. در این بین با توجه به اشتراکات و تفاوت دیدگاه در این دو کتاب، اصل تحلیل باید لحاظ شود.

ب- فهم معنای واژه: معنای واژه با مراجعه به کتب لغت دستهٔ اول (نظیر کتاب‌های «العین» فراهیدی، «لسان العرب» ابن منظور، «مجمع‌البحرین» طریحی، «مصباح‌المنیر» فیومی و...) و استخراج نظرات لغویان براساس سیر تاریخی فهمیده می‌شود؛ زیرا این مرحله با دو مزیت قابل فهم است: ۱- قابل مشاهده بودن تفاوت معنا و تحلیلِ نظرِ هر نگارنده دربارهٔ مفهوم واژه و ۲- مشخص شدن تحول و سیر معنایی هر واژه. ضرورت این مسأله نیز از آنجا ناشی می‌شود که از یک‌سو، چه بسا یک واژه دارای گوهر معنایی متعددی باشد و معنای واژه در یکی از این اصول گنجانده شود و از سوی دیگر، به خاطر تغییرات انجام شده در هیأت واژه مانند «لازم یا متعدی، داشتن بار معنایی خاص در هر باب و...» ممکن است دارای دو یا سه معنا و یا حتی بیشتر از سه معنا باشد. تحلیل و واکاوی جزئیات این مراحل، قطعاً منجر به کشف معنای واژه خواهد شد. یادآوری این نکته ضروری است که در ادامه این مرحله و برای رسیدن به معنای صحیح باید به دیگر جنبه‌هایی معناشناسی یک واژه -که عموماً در پژوهش‌ها مورد غفلت واقع می‌شود- مانند «اشتراک لفظی، ترادف، اضداد، وجوه و نظائر، فروق‌اللغه و...» توجه کرد؛ زیرا بسیاری از محققین، برخی از واژگان را به صورت تخصصی و در حوزه‌های یاد شده مورد ارزیابی قرار داده‌اند.

ج- معنای واژه در فرهنگ قرآنی: از آنجاکه هر واژه در اصطلاح قرآنی دارای معنا و مصداقی است، توجه به «فرهنگ قرآنی» نیز ضروری است؛ زیرا در سیاق آیات قرآن، بعضی از واژه‌ها معنای غالبی پیدا کرده‌اند و این تصور را به وجود آورده که در کل بافت قرآنی نیز با این معنا به‌کار خواهد رفت. بنابراین، ضروری است بحث کافی دربارهٔ معانی مفردات قرآنی صورت پذیرد؛ از این‌رو، توجه به «معنای واژه در فرهنگ قرآنی» نیز لازم است. برای این منظور می‌توان با مراجعه به کتاب‌های خاص مفردات قرآنی مانند «مفردات ألفاظ القرآن» راغب‌اصفهانی و «التّحقیق فی کلمات القرآن الکریم» حسن مصطفوی و

بحث‌های لغوی موجود در تفاسیر به استخراج معنای واژه در فرهنگ قرآنی رسید. شایان ذکر است راغب به‌صورت کلی -خواه مطابق معنای لغوی یا خواه هماهنگ با کاربرد آن- خواستار ارائهٔ معنای واژه برای بافت قرآنی بوده، اما مصطفوی علاوه بر توجه به گوهر معنایی -به تبع راغب و البته با گستردگی بیشتر نسبت به او- به معناشناسی واژه در کاربردهای قرآنی آن اهتمام داشته است. با این همه، مراجعه به این دو اثر، پژوهنده را از منابع تفسیری بی نیاز نمی‌کند.

د- بررسی تحلیلی جهت ارائهٔ متناسب‌ترین معنا برای واژه: در این مرحله علاوه‌بر تحلیل و واکاوی مطالب سه مرحلهٔ گذشته، ضروری است با توجه به قرائن موجود در بافت متن از جمله همراهی با حروف اضافه، حروف جر، ساختار کلمه، وجود مفعول مستقیم یا فاعل انسانی و... متناسب‌ترین معنای واژه در بافت متنی را نیز به دست آورد؛ زیرا هرچند در مرحلهٔ سوم تقریباً معنای واژه به دست می‌آید، اما در پاره‌ای از اوقات، لغویان و حتی مفسران به موارد بیان شده در مرحلهٔ چهارم بی‌توجه هستند. این مسائل را می‌توان با دقت در بافت معنایی یا سیاق آیات، مراجعه به کتب لغت، نحو، بلاغت و... به دست آورد. در آخر اینکه چون الگوی ارائه شده برای مفردات‌پژوهی در قرآن است، از این رو، مقصود از بافت متنی، بافت متنی قرآن است.

نمونهٔ این سبک و روش را تقریباً و به طور کامل به صورت عملی می‌توان در ادامه مقاله -که به واکاوی معنای واژهٔ «شری» به‌عنوان یکی از واژگان چالش‌زا پرداخته است- مشاهده کرد:

۲-۱. مفهوم ریشهٔ «شری»

ابن فارس در واکاوی معنای ریشهٔ واژهٔ «شری» سه اصل معنایی برای این واژه برمی‌شمارد: ۱- مبادلهٔ دو چیز، عموماً به معنای گرفتن یا خریدن و دادن یا فروختن، ۲- نوعی گیاه و ۳- بلندی و استواری (ابن فارس، ۱۴۰۴). این در حالی است که مصطفوی علاوه بر اینکه بسیار گسترده‌تر به این مسأله پرداخته -برخلاف ابن فارس- تنها گوهر معنایی «تحصیل شیء و أخذه فی جریان أمره: به‌دست‌آوردن و گرفتن چیزی در جریان امری» را بیان کرده و می‌گوید که ممکن است برخی آن را به معنای «فروختن» در نظر بگیرند، اما واقعیت این است که اطلاق آن در مقام «بیع» به همین معنا است. بنابراین، «اشتراء» به نوعی به «اختیار: برگزیدن»

اشاره دارد که باب افتعال نیز به آن اشاره دارد، چراکه «اشتراء» در این‌گونه موارد با معنای «أخذوا و حصّلوا فی قبال شیء: گرفتن و به‌دست‌آوردن در قبال چیزی» به‌کار می‌رود؛ بر این اساس، وی در پایان نتیجه می‌گیرد در آیاتی که گزینش این معنا سخت است، با توضیح می‌توان تعارض را حل کرد؛ مانند آیهٔ ﴿اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى﴾[1] که می‌توان آن را به معنای «گرفتن و دریافت بهای اندک در قبال عهد و آیات قرآن» ذکر کرد (مصطفوی، ۱۳۶۸).

۲-۲. مفهوم لغوی واژهٔ «شری» در فرهنگ های عموی زبان عربی

فراهیدی هرچند دو معنای «تفرق فیه: جدایی‌افکندن» و «باع: فروختن» را در معنای واژهٔ «شری» مطرح کرده، اما همین ماده را در باب مفاعله و استفعال به معنای «سرسختی و لجاجت کردن» می‌آورد (فراهیدی، ۱۴۰۴). با وجود این، برخی این واژه را از جمله واژگان اضدادی[2] ذکر کرده‌اند که دارای دو معنای «فروختن» و «خریدن» است (طریحی، ۱۳۷۵؛ فیومی، ۱۴۱۴؛ انباری، ۱۴۰۷؛ حلبی‌اللّغوی، ۱۹۶۳م. و بطرس، ۱۴۲۴م.). این در حالی است که ابن منظور تنها معنای «فروختن» (ابن منظور، ۱۴۱۴) و طریحی علاوه بر مفهوم «فروختن» برای ثلاثی مجرد این واژه، معنای «استبدال» را نیز برای ثلاثی مزیدِ باب افتعال آن بیان می‌دارد (طریحی، ۱۳۷۵).

در راستای معانی بیان شده، کتب وجوه و نظائر به سه وجه «شراء: خریدن» «باع: فروختن» و «اختیار: برگزیدن» اشاره کرده‌اند (عود، ۱۴۰۹؛ ابن‌سلیمان بلخی، ۱۴۲۷؛ دامغانی، ۱۹۸۰م. و ابن‌جوزی، ۱۴۰۷)، اما محمد نورالدین منجد معتقد است صاحبان کتب وجوه و نظائر در ذکر این معانی دچار اختلاط بین «شراء» و «اشتراء» شده‌اند؛ زیرا این دو کلمه را به مثابهٔ لفظ واحد -شری- قرار داده و سه معنای «باع»، «شراء» و «اختیار» را برای آن دو بیان کرده‌اند؛ در حالی که اصل «بیع» و «اشتراء» در حقیقت «مبادلة الشیء بثمنه: مبادلهٔ چیزی با ثمن» بوده -که ثمن در آن همراه با حرف «باء» است- و از این رو، فروشنده، «بها» و مشتری، «کالا» را می‌گیرد. بنابراین، وی می‌گوید هرچند اشتراء عموماً به اختیار اشاره دارد، اما این به آن معنا

---

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۶

۲. اضداد واژگان، کلماتی هستند که در یک لفظ واحد، بر دو معنی متضاد دلالت کند. مانند لفظ «الجون» که بر دو معنای «سیاه و سفید» اطلاق می‌شود (انباری، ۱۴۰۷ ق.).

نیست که می‌توان «اختیار» را بجای «اشتراء» -که در آن مبادلهٔ ثمن وجود دارد- به کار برد؛ زیرا در آیاتی که این واژه به‌کار رفته از دو عنصر «کالا» و «ثمن» استفاده شده است. توضیح آنکه اختیار در برگزیدن چیزی در عوض چیز دیگر بوده، بدون اینکه ثمنی در قبال آن پرداخت شود، در حالی‌که در آیاتی نظیر ﴿أُولئِکَ الَّذِینَ اشْتَرَوُاْ الضَّلالَةَ بِالْهُدَی﴾[1] کالا «ضلالت» و ثمن «هدایت» است؛ بنابراین، برای واژهٔ «اشتراء» در قرآن معنای «مبادله» صحیح است (منجد، ۱۴۱۴).

در هر حال، بررسی کتب لغت حاکی از این است که عمدهٔ معانی بیان شده برای معنای لغوی واژهٔ «شری»، «خریدن»، «فروختن»، «مبادله‌کردن»، «برگزیدن» و «گرفتن و به‌دست آوردن» است.

۲-۳. مفهوم «شری» در فرهنگ های اختصاصی قرآنی

راغب‌اصفهانی با تأکید بر مفهوم «مبادله» در رد و بدل کردن متاعی در برابر متاع دیگر، تصریح می‌کند که لفظ «بیع: فروختن» و «شِرَاء: خریدن» هر کدام به جای دیگری نیز به‌کار می‌روند (راغب اصفهانی،۱۴۱۲) با این تفاوت که کاربرد «شَرَیْتُ» بیشتر در معنی «بعت» و «ابتعت» بیشتر بجای «اشْتَرَیْتُ» است (همان: ۴۵۳). مفسران نیز ضمن اشاره به دو معنای «خریدن»[2] و «فروختن»[3]، مفهوم «مبادله و برگزیدن»[4] را نیز بیان کرده و عمدتاً دلیل خاصی برای آن نیاورده‌اند؛ با این حال، طبری با تأکید بر معنای «استبدال» برای «اشتراء»، معانی «خریدن، فروختن، گرفتن و اختیار کردن» را برای تفسیر و توضیح بیشتر کلمهٔ «استبدال» لحاظ می‌کند (طبری، ۱۴۱۲). برخی نیز با تأکید بر این معنا، آن را از سنخ مجازی یا استعاری برای اشتراء ذکر می‌کنند (زمخشری، ۱۴۰۷ و آلوسی، ۱۴۱۵).

---

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۶

۲. طبری، ۱۴۱۲ق، ج۱: ۳۷۰؛ زمخشری، ۱۴۰۷ ق.، ج۲: ۴۵۳؛ فخررازی، ۱۴۲۰ ق.، ج۱۸: ۴۳۵؛ آلوسی، ۱۴۱۵ ق.، ج۶: ۳۹۷؛ طوسی، بی‌تا، ج۴: ۴۶؛ همان، ۶: ۱۱۵؛ طبرسی، ۱۳۷۲،ج۱: ۳۰۵؛ فضل الله، ۱۴۱۹ ق.، ج۱۳: ۲۸۹.

۳. طبری، ۱۴۱۲ ق.، ج۱: ۲۰۱؛ زمخشری، ۱۴۰۷ ق.،ج۱: ۱۶۵؛ فخررازی، ۱۴۲۰ ق.، ج۳: ۶۰۱؛ آلوسی، ۱۴۱۵ ق.، ج۱: ۴۹۲؛ طوسی، بی‌تا، ج۱: ۱۸۹؛ طبرسی، ۱۳۷۲، ج۲: ۵۳۶-۵۳۵؛ فضل‌الله، ۱۴۱۹ ق.، ج۲: ۱۲۶.

٤. طبری، ۱۴۱۲ ق.، ج۱: ۱۰۸-۱۰۶؛ زمخشری، ۱۴۰۷ ق.، ج۱: ۶۹؛ فخررازی، ۱۴۲۰ ق.، ج۲: ۳۱۱؛آلوسی، ۱۴۱۵ ق.، ج۱: ۱۶۴؛ طوسی، بی‌تا، ج۱: ۸۲؛ طبرسی، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۴۳؛ فضل‌الله، ۱۴۱۹، ج۱: ۱۵۵.

طبرسی نیز به تبع آلوسی این واژه را از اضداد به‌شمار آورده و در غالب موارد معنای «استبدال» و «اختیار» را نیز بیان می‌کند (طبرسی، ۱۳۷۲). فضل‌الله نیز مانند دیگر مفسران در اغلب موارد معنای «استبدال» را بدون ارائه دلیل برمی‌گزیند (فضل‌الله، ۱۴۱۹)، اما در برخی موارد نیز معنای «خریدن» و «فروختن» را بیان می‌کند (همان: ۱۲۶ و ۱۴۳).

علامه طباطبایی در آیات مختلف، ثلاثی مجرد واژهٔ «شری» را به معنای «فروختن» (طباطبایی، ۱۴۱۷) و ثلاثی مزید آن را به معنای «خریدن» بیان کرده (همان: ۲۶۴۳) و اغلب سیاق آیات را دلیلی بر آن دانسته است (همان: ج ۲، ۱۰۰؛ ج ۹، ۳۹۵ و ج ۱۱، ۱۰۸). با وجود این، ایشان در برخی موارد به معنای «اختیار بهای اندک بر احکام خدا» و معنای «مبادله کردن» نیز تأکید دارد (همان: ج ۳، ۲۶۴ و ج ۴، ۴۱۸)

علامه جوادی‌آملی با طرح همان سه احتمال «خریدن»، «فروختن» و «مبادله» برای اشتراء، معنای دوم را به دلیل وضع اصلی واژه مبنی بر پرداخت بها و دریافت کالا ترجیح می‌دهد (جوادی‌آملی، ۱۳۸۹). با وجود این، وی بر آن است که اشتراء در آیهٔ ﴿بِئْسَمَا اشْتَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ﴾[1] به معنای «خریدن» است؛ زیرا طبق عقیدهٔ بنی‌اسرائیل و سایر کافران، آن‌ها باید هویت خود را باز یافته و جان خود را آزاد سازند؛ بنابراین، چنین پنداشتند که با انکار نبوت رسول اکرم (ص)، هویت خویش را باز می‌یابند؛ از این رو، از این کار نابخردانه به «اشتراء» تعبیر شده است (جوادی‌آملی، ۱۳۸۹). افزون بر این‌ها، صاحب تفسیر تسنیم، اشتراء در آیهٔ ﴿أُولَئِکَ الَّذِینَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى﴾[2] را با توجه به عدم تملک «هدایت» و «ضلالت» برای کافران، معنای «اختیار و برگزیدن (گمراهی بر هدایت)» را از قول دیگران ابراز داشته (همان: ۳۰۹) و معنای «استبدال» (تبدیل ایمان به کفر) را در آیاتی نظیر ﴿فَبِئسَ ما یَشتَرون﴾[3] نیز ذکر می‌کند (جوادی‌آملی، ۱۳۸۹ و ۱۳۹۰).

در هر حال، «شری» در نزد مفسران به معنای «فروختن» و «اشتراء» با وجودی که در اصل به معنای «خریدن» است، اما در بسیاری از موارد با مفهوم «استبدال» (تبدیل کردن)، گاهی به معنای «اختیار» (برگزیدن یا ترجیح دادن) و به ندرت در معنای «فروختن» ذکر شده است.

---

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۹۰

۲. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۶

۳. سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۱۸۷

۲-٤. بررسی تحلیلی مفهوم واژگان برگرفته از «ش‌ر‌ی»

بر اساس آنچه بیان شده، تمامی معانی متصور برای واژگان برگرفته از ماده «ش-ر-ی» در کتب لغت و تفسیر عبارتند از: «خریدن»، «فروختن»، «برگزیدن»، «اختیار کردن»، «استبدال» و «گرفتن و به‌دست‌آوردن».

آنچه در تحلیل محتوایی واژهٔ «شری» موردنظر است، توجه به سه نکته است: ۱- اصل یا گوهر معنایی واژه، ۲- معنای لغوی واژه و ۳- کارکردهای واژه در قرآن. قبل از بررسی این سه مؤلفهٔ مهم، لازم است ساختارهای صرفی این واژه را که در تبیین مفهوم لغوی آن بسیار راهگشا است، بیان کرد.

ساختارها صرفی واژگان برگرفته از مادهٔ «ش-ر-ی» عمدتاً به دو دسته تقسیم می‌شوند:

الف- اشتقاق از «ثلاثی مجرد» در حالت «شری» در آیهٔ ﴿وَ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغاءَ مَرْضاتِ اللَّهِ﴾[۱] و در حالت «شری + بـ» در آیهٔ ﴿وَ لَبِئْسَ ما شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ﴾[۲] (بقره/ ۱۰۲).

ب- ثلاثی مزید از باب «افتعال» به صورت «اشتراء» در آیهٔ ﴿وَ لَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَراهُ ما لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ﴾[۳] و «اشترا+ بـ» در آیهٔ ﴿أُولئِکَ الَّذينَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدى﴾[۴].

با قطعیت می‌توان گفت معنای لغوی واژهٔ «شری»، «فروختن» و مفهوم لغوی «اشتراء»، «خریدن» است. آنچه این معانی را تأیید می‌کند، سازگاری با ظاهر آیه است. اما نکتهٔ مهم در این تقسیم‌بندی که لغت‌شناسان و غالب مفسران بدان بی‌توجه بوده‌اند، وجود حرف «باء» بوده که نقش بسیار مهمی در مفهوم‌شناسی این واژه دارد؛ توضیح آنکه این حرف که یکی از معانی آنْ تعویض، تبادل و مقابله است به معنای «مقابلهٔ بین دو چیز بوده که در آن چیزی داده و چیز دیگر گرفته می‌شود» است (ابن هشام، بی‌تا؛ عکبری، بی‌تا؛ استرآبادی، ۱۳۸۴ و سیوطی، بی‌تا). بنابراین، هنگام وضع به همراه فعل، بعضاً به معنای «جایگزین یا تعویض کردن» بوده و در آن دادوستد مطرح است؛ مثلاً وقتی گفته می‌شود «استبدل الکتاب بالجریدة» یعنی «کتاب را جایگزین روزنامه کرد/ کتاب را با روزنامه

---

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۰۷

۲. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۰۲

۳. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۰۲

۴. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۶

عوض کرد». در واقع می‌توان گفت این نکته دقیقاً همان معنای لغوی‌ای را که پیشتر اشاره شد، تأیید می‌کند؛ زیرا از یک‌سو بدون حرف «باء»، معنای لغوی ثلاثی مجرد آن «فروختن» و مفهوم ثلاثی مزید آن، «خریدن» است و از سوی دیگر، معنای همین دو ساختار به همراه باء تعویضیه، «جایگزین کردن» است؛ زیرا این بدان معنا است که شخص روزنامه را «داده» و کتاب را «گرفته» است. از این‌رو، می‌توان چنین گفت که معنای لغوی این واژه در ساختارهای مختلف آن عبارت است از:

- «شری» – بـ = فروختن
- «شری» + بـ = تعویض یا جایگزین کردن
- «اشتراء» – بـ = خریدن
- «اشتراء» + بـ = تعویض یا جایگزین کردن

و اصل معنایی واژگان برگرفته از «ش–ر–ی»، نیز «مبادله: رد و بدل کردن» است؛ زیرا همان‌طور که مشخص است در «خریدن»، «فروختن» و «تعویض و جایگزینی» نوعی رد و بدل وجود دارد؛ یعنی چیزی «داده» و چیزی «گرفته» می‌شود.

با این همه، نحویان در ورود این باء بر «اعواض» یا «مثمن» دارای اختلاف هستند؛ زیرا بعضی دخول باء در آیاتی نظیر ﴿وَ لا تَشْتَرُوا بِآياتِي ثَمَناً قَلِيلًا﴾[1] را بر هر دو جایز دانسته است (بابتی، بی‌تا). برخی دیگر نیز تنها دخول آن بر «اعواض (اثمان یا غیر آن)» در آیهٔ ﴿ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[2] را از نوع حسی یا معنوی را جایز دانسته (صبان، بی‌تا و ابن هشام، بی‌تا) و برخی دیگر نیز بدون اشاره به دخول آن بر اعواض یا مثمن، تنها به مثالی مانند «اشتریت بمائة جنیه» اکتفا کرده‌اند (عکبری، بی‌تا؛ استرآبادی، ۱۳۸۴ و سیوطی، بی‌تا). بر این اساس، در حقیقت باء معوضه هم بر «آنچه داده می‌شود (فروختن)» و هم بر «آنچه گرفته می‌شود (خریدن)» وارد می‌آید؛ زیرا در آیاتی نظیر آیهٔ ﴿ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[3] باء مقابله بر آنچه داده داده شده (جان

---

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۴۱

۲. سورهٔ نحل، آیهٔ ۳۲

۳. همان

و عمل)، وارد آمده و در آیهٔ ﴿وَ لا تَشْتَرُوا بِآیاتِی ثَمَناً قَلِیلًا﴾[۱] و عبارات «کافأت إحسانه بضعف» و «اشتریت بمائة جنیه» بر آنچه گرفته می‌شود (ثمن، دو برابر و صد پوند) وارد آمده است.

بر این پایه برای مشخص شدن محل ورود باء مقابله بر اعواض (ثمن) یا مثمن در تمامی کارکردهای قرآنی این واژه باید توجه داشت که «مبادله» در پاره‌ای از آیاتْ بدون باء و با معنای «خریدن» (گرفتن) لحاظ شده است؛ مثلاً در آیهٔ ﴿وَ لَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَراهُ ما لَهُ فِی الْآخِرَةِ مِنْ خَلاق﴾[۲]. در برخی دیگر نیز با معنای «فروختن(دادن)» آمده است؛ مانند آیهٔ ﴿وَ مِنَ النَّاسِ مَنْ یَشْرِی نَفْسَهُ ابْتِغاءَ مَرْضاتِ اللَّهِ﴾[۳]. با این همه، این مبادله در بیشتر موارد همراه با حرف معوضهٔ باء و در همان معنای «خریدن» (گرفتن) مشاهده می‌شود؛ مانند آیهٔ ﴿أُولئِکَ الَّذینَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدی﴾[۴]. در برخی نیز معنای «فروختن» (دادن) ملاحظه می‌شود؛ مانند آیهٔ ﴿وَ لا تَشْتَرُوا بِآیاتی ثَمَناً قَلیلاً﴾[۵].

مطالعهٔ کارکردهای بیان شده نشان می‌دهد که: اولاً این باء گاهی بر «آنچه گرفته شده» (خریدن) در آیات ۹۰ و ۱۰۲ سورهٔ بقره و آیهٔ ۲۰ سورهٔ یوسف و در بقیهٔ موارد بر «آنچه داده شده» (فروختن) وارد می‌شود. ثانیاً باء معوضه در ثلاثی مجرد مادهٔ «ش-ر-ی» از یک‌سو این باء همیشه پیوسته و بلافاصله بعد از فعل آمده و از سوی دیگر، نه تنها معنای لغوی، بلکه فضای آیه نیز اقتضای معنای «فروختن» (دادن) را دارد. اما دربارهٔ کارکردهای ثلاثی مزید این واژه، حرف «باء» گاهی بلافاصله بعد از فعل و گاهی با فاصله آمده است؛ آنجا که بدون فاصله بیان شده به معنای «فروختن» و آنجا که با فاصله آمده به معنای «خریدن» است؛ یعنی معنای لغوی مشتقات مادهٔ «ش-ر-ی» در حقیقت به‌صورت زیر است؛ نه آن طور که پیشتر ارائه شد:

- «شری» = فروختن
- «شری» بـ = فروختن

---

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۴۱
۲. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۰۲
۳. سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۰۷
۴. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۶
۵. سورهٔ بقره، آیهٔ ۴۱

- «اشتراء» = خریدن
- «اشتراء» بـ = فروختن
- «اشتراء» ... بـ = خریدن

با توجه به این دو نکته، «باء» معوضه و معنای آن [«جایگزین کردن» یا «تعویض کردن»] در تمامی کارکردهای قرآنی این ماده جاری و ساری نیست؛ از این رو، در کنار معنای لغوی در زیر با بررسی ترجمه‌های فارسی معاصر، واژگان برگرفته از مادهٔ «ش-ر-ی» را با استفاده از کارکردهای مختلف آن در مورد قرآنی نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد تا بتوان معنایی مناسب و در راستای مفهوم لغوی و کارکرد آیه ارائه داد. آنچه با قاطعیت می‌توان اعلام کرد این است که اصل معنایی واژگان برگرفته از مادهٔ «ش-ر-ی»، «مبادله: رد و بدل کردن ثمن با مثمن» و معنای هریک نیز با توجه به مخاطب جمله متفاوت است. به عبارت دیگر، با توجه به معنای لغوی، آنجا که مخاطب چیزی را به ظاهر «فروخته» به مفهوم «دادن» و جایی‌که چیزی «خریده» به مفهوم «گرفتن» است.

۳. ارزیابی برگردان‌های مشتقات واژهٔ «شری» براساس معنای واژه در فرهنگ قرآنی

بافت متنی آیاتی که از واژهٔ «شری» در آن‌ها استفاده شده، گویای این است که هشت گونهٔ کارکرد برای این واژه متصور است؛[1] از این رو، برای اینکه مشخص شود معانی ذکر شده با مفهوم تمام آیه دارای چالش نیست، برگردان‌های فارسی معاصر قرآن در ادامه مورد ارزیابی قرار می‌گیرد؛ با این توضیح که در ارائهٔ معنا برای هر یک از کاربردهایی که در ادامه ارائه خواهد شد، تحلیل بیان شده و به طور مشخص «فرهنگ قرآنی» مورد توجه است.

۱. هرچند این تقسیم‌بندی را می‌توان به‌صورت‌های مختلفی از جمله قرار دادن «کفر و ایمان، هدایت و ضلالت، دنیا و آخرت و...» را تحت یک حکم و «کتاب، عهد و سخن و...» را تحت حکمی دیگر نیز قرار داد.

۳-۱. ترجمهٔ شراء ظاهری

این استعمال در آیهٔ ﴿وَ شَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَراهِمَ مَعْدُودَةٍ﴾[۱] و آیهٔ ﴿وَ قالَ الَّذِی اشْتَراهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ﴾[۲] به‌کار رفته است. براساس آنچه در تحلیل لغوی مادهٔ «ش-ر-ی» گذشت، واژهٔ «شرو» از «شری» در آیهٔ اول به معنای «فروختن» و «اشترا» از «اشتراء» در آیهٔ دوم به معنای «خریدن» است. کارکرد این دو آیه نیز همین معانی را تأیید می‌کند؛ زیرا در آن دو امر مادی [«حضرت یوسف» و «ثمن»] با یکدیگر «مبادله» شدند.

همان‌طور که در جدول (۱) ملاحظه می‌شود، تمام مترجمان معنای صحیحی از این واژه ابراز داشته‌اند.

جدول ۱. ترجمهٔ شراء ظاهری

سوره/ آیه / مترجم	یوسف/ ۲۰	یوسف/ ۲۱
آیتی	فروختند	خریده بود
الهی قمشه‌ای	فروختند	خریداری کرد
رضایی	فروختند	خرید
شعرانی	فروختند	خرید
صفارزاده	فروختند	خریداری کرد
صفوی	فروختند	خرید
فولادوند	فروختند	خریده بود
فیض الإسلام	فروختند	خرید
مشکینی	فروختند	خریده بود
معزّی	فروختندش	خریدش
مکارم	فروختند	خرید

۱. سورهٔ یوسف، آیهٔ ۲۰

۲. سورهٔ یوسف، آیهٔ ۲۱

۳-۲. ترجمهٔ شراء نفس

این ترکیب در آیهٔ ﴿بِئْسَمَا اشْتَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ﴾[۱]، آیهٔ ﴿وَ لَبِئْسَ ما شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ﴾[۲]، آیهٔ ﴿وَ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغاءَ مَرْضاتِ اللَّهِ﴾[۳] و آیهٔ ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرى مِنَ الْمُؤْمِنينَ أَنْفُسَهُمْ وَ أَمْوالَهُمْ﴾[۴] به کار رفته است.

طبق معنای لغوی، مفهوم مادهٔ «شری» در سه آیهٔ ابتدایی، «فروختن» و در آیهٔ ۱۱۱ توبه، معنای «خریدن» است؛ اما با این معادل، بافت متنی آیه با اشکال مواجه است؛ زیرا طبق معنای لغوی، «نفس» و «ثمن» از جمله امور مادی تلقی شده‌اند که قابل «خرید و فروش» هستند؛ در حالی‌که «نفس» قابل خرید و فروش نیست تا گفته شود نفس در عوضِ ثمن گرفته شده، خریده یا فروخته شد. بنابراین، این معادل‌ها مناسب معنای آیه نیست.[۵] از این رو، با توجه به تحلیل لغوی و بافت متنی آیات ۹۰، ۱۰۲ و ۲۰۷ سورهٔ بقره، «نفس» فروخته شده با معادل «دادن» و در آیهٔ ۱۱۱ سورهٔ توبه، «نفس» خریده شده با معادل «پذیرفتن» مناسب است.

همان‌طور که در جدول (۲) مشاهده می‌شود مترجمان در ترجمهٔ سه آیهٔ سورهٔ بقره، معانی «خریدن» (فولادوند، ۱۴۱۸)، «فروختن» (همهٔ مترجمان)، «فروختن و از دست دادن» (فیض‌الإسلام)، «معامله کردن» (آیتی، ۱۳۷۴ و الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۸۰)، «فدا کردن» (آیتی، ۱۳۷۴) و «گذشتن» (الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۸۰) و در آیهٔ ۱۱۱ سورهٔ توبه، همهٔ مترجمان معنای «خریدن» را برشمرده‌اند که در این بین تنها معنای صحیح در ترجمهٔ آیتی و الهی‌قمشه‌ای آن

---

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۹۰

۲. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۰۲

۳. سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۰۷

۴. سورهٔ توبه، آیهٔ ۱۱۱

۵. ممکن است در اینجا گفته شود با توجه به آنکه فروختن یا خریدن نفس استعاره از واگذاری تمام و کمال نفس است، بلاغت ترجمه خریدن یا فروختن بیش از دادن و پذیرفتن و ... است؛ این در حالی است که استعاره بودن فروختن یا خریدن نفس استعاره از واگذاری تمام و کمال نفس درست است، اما این دلیل بر آن نمی‌شود که در ترجمه الزاماً به برگردان تحت‌اللفظی واژگان زبان مبدأ در زبان مقصد اقدام شود، بلکه باید به گونه‌ای متن ترجمه شود که معنای مفاد از واژگان در زبان مقصد را بهتر و روشن‌تر افاده کند. بنابراین، نه تنها لزومی بر رعایت کنایات و معانی مجازی اعم از استعاره و مجاز مرسل، در زبان مقصد نیست، بلکه گاه رعایت آن به برگردان معنای زبان مبدا در زبان مقصد آسیب می‌زند.

هم در آیهٔ ۲۰۷ بقره -که به صورت «فدا کردن» و «گذشتن» معنا شده است- قابل مشاهده است.

جدول ۲. ترجمهٔ شراء نفس

سوره/ آیه / مترجم	بقره/ ۹۰	بقره/ ۱۰۲	بقره/ ۲۰۷	برائت/ ۱۱۱
آیتی	معامله‌ای کردند	فروختند	فدا کند	خرید
الهی قمشه‌ای	معامله‌ای کردند	فروختند	درگذرند	خریداری کرده
رضایی	فروختند	فروختند	می‌فروشد	خریداری کرده
شعرانی	فروختند	فروختند	می‌فروشد	خرید
صفارزاده	فروختند	می‌فروختند	می‌فروشد	خریداری فرمود
صفوی	فروختند	فروختند	می‌فروشد	خریده است
فولادوند	فروختند	خریدند	می‌فروشد	خریده است
فیض الإسلام	فروختند	فروختند و از دست دادند	میفروشد	خرید
مشکینی	فروختند	فروختند	می‌فروشد	خریداری کرده
معزّی	فروختند	فروختند	بفروشد	خرید
مکارم	فروختند	فروختند	می‌فروشند	خریداری کرد

۳-۳. ترجمهٔ شراء دنیا و آخرت

این کارکرد در آیهٔ ﴿أُولئِکَ الَّذینَ اشْتَرَوُا الْحَیاةَ الدُّنْیا بِالْآخِرَةِ﴾[۱] و آیهٔ ﴿الَّذینَ یَشْرُونَ الْحَیاةَ الدُّنْیا بِالْآخِرَةِ﴾[۲] قابل مشاهده است.

برخلاف معنای لغوی، ترجمهٔ صحیح و قابل فهم برای مخاطب در این آیه، «خریدن» نیست؛ زیرا همان‌طور که مشخص است این امور از مسائل غیر مادی‌ای است که قابل خرید و فروش نیست؛ از این رو، براساس بافت متنی و نظر به آیات مختلف، نظیر آیهٔ ﴿ذَالِکَ بِأَنَّهُمُ اسْتَحَبُّواْ الْحَیَوةَ الدُّنْیَا عَلیَ الاَخِرَةِ﴾[۳] و آیهٔ ﴿الَّذِینَ یَسْتَحِبُّونَ الْحَیَوةَ الدُّنْیَا عَلیَ

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۸۶
۲. سورهٔ نساء، آیهٔ ۷۴
۳. سورهٔ نحل، آیهٔ ۱۰۷

الْآخِرَةَ﴾[1] (که در آن کافران، حیات دنیا را بر آخرت ترجیح داده و آن را برگزیدند/ بیشتر از زندگی آخرت دوست دارند)، معنای «ترجیح دادن» را در ترجمهٔ آیهٔ موردنظر باید لحاظ داشت. همان‌طورکه در جدول (۴) قابل مشاهده است، مترجمان معانی«خریدن» (آیتی، ۱۳۷۴؛ الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۸۰؛ شعرانی، ۱۳۷۴؛ صفارزاده، ۱۳۸۰؛ صفوی، ۱۳۸۸؛ فولادوند، ۱۴۱۸؛ مشکینی، ۱۳۸۱ و معزّی، ۱۳۷۲)، «خریدند » (برگزیدند) (فیض‌الإسلام، ۱۳۷۸)، «فروختن» (الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۸۰؛ صفارزاده، ۱۳۸۰؛ فیض‌الإسلام، ۱۳۷۸؛ مشکینی، ۱۳۸۱؛ معزّی، ۱۳۷۲ و مکارم، ۱۳۷۳)، «دادن» (آیتی، ۱۳۷۴)، «مبادله کردن (رضایی، ۱۳۸۳ و صفوی، ۱۳۸۸) یا سودا کردن (فولادوند، ۱۴۱۸)» را در ترجمهٔ خود بازتاب داده‌اند که در این بین تنها فیض‌الإسلام آن هم در آیهٔ ۸۶ سورهٔ بقره، ترجمه‌ای نسبتاً صحیح از واژهٔ «شری» به صورت «خریدن» (برگزیدن) ارائه داده است که به نوعی با معنای ترجیح دادن هم‌پوشانی دارد.

جدول ۳. ترجمهٔ شراء دنیا و آخرت

سوره/ آیه / مترجم	بقره/ ۸٦	نساء/ ۷٤
آیتی	خریدند	دادند
الهی قمشه‌ای	خریده	می‌فروشند
رضایی	مبادله کردند	مبادله کرده‌اند
شعرانی	خریدند	خریدند
صفارزاده	خریدار شده‌اند	بفروشند
صفوی	خریده‌اند	مبادله می‌کنند
فولادوند	خریدند	سودا می‌کنند
فیض‌الإسلام	خریدند (برگزیدند)	می‌فروشند
مشکینی	خریدند	می‌فروشند
معزّی	خریدند	می‌فروشند
مکارم	فروخته‌اند	فروخته‌اند

۱. سورهٔ ابراهیم، آیهٔ ۳

۳-٤. ترجمهٔ شراء ضلالت و هدایت

استعمال ترکیب «شراء، ضلالت و هدایت» در آیهٔ ﴿أُولئِکَ الَّذینَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدی﴾[۱]، آیهٔ ﴿أُولئِکَ الَّذینَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدی﴾[۲] و آیهٔ ﴿یَشْتَرُونَ الضَّلالَة﴾[۳] صورت گرفته است.

طبق مفهوم لغوی، معنای «اشتراء» در این آیات «خریدن» است، اما با توجه به اینکه ضلالت و هدایت از امور مادی نیستند که قابل خرید و فروش باشند به نظر می‌رسد معنای سه آیهٔ فوق -که از نوع گرفتن یا خریدن ضلالت است- «ترجیح دادن» است؛ یعنی زندگی دنیا را گرفتند و ترجیح دادند و آخرت را دادند و ترجیح ندادند. برخلاف واقع، مترجمان در ترجمهٔ این واژه (در جدول (۳))، معانی «خریدن» (همهٔ مترجمان)، «فروختن» (مکارم، ۱۳۷۳)، «مبادله کردن» (رضایی، ۱۳۸۳ و مکارم، ۱۳۷۳) و «برگزیدن» (آیتی، ۱۳۷۴) یا «اختیار کردن» (الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۸۰) را در نظر گرفته‌اند که در این بین صحیح‌ترین معنا از سوی آیتی و الهی‌قمشه‌ای در آیهٔ ۱۷۵ سورهٔ بقره به صورت «برگزیدن یا اختیار کردن» ارائه شده است.

جدول ٤. ترجمهٔ شراء ضلالت و هدایت

سوره/ آیه / مترجم	بقره/ ١٦	بقره/ ۱۷۵	نساء/ ٤٤
آیتی	خریدند	برگزیدند	می‌خرند
الهی قمشه‌ای	خریدند	اختیار کردند	خریدار
رضایی	مبادله کردند	مبادله کردند	می‌خرند
شعرانی	خریدند	خریدند	می‌خرند
صفارزاده	خریده‌اند	خریده‌اند	می‌خرند
صفوی	خریده‌اند	خریده‌اند	خریدار
فولادوند	خریدند	خریدند	می‌خرند
فیض الإسلام	خریدند	خریدند	می‌خرند
مشکینی	خریدند	خریده‌اند	می‌خرند
معزّی	خریدند	خریدند	می‌خرند
مکارم	فروخته‌اند	مبادله کرده‌اند	می‌خرند

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۶

۲. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۷۵

۳. سورهٔ نساء، آیهٔ ۴۴

۳-۵. ترجمهٔ شراء کفر و ایمان

این نوع کاربرد در آیهٔ ﴿إِنَّ الَّذينَ اشْتَرَوُا الْكُفْرَ بِالْإِيْمانِ﴾[۱] بیان شده است. از آنجا که کفر و ایمان قابل خرید و فروش نیست، از این رو، ترجمهٔ آیه به معنای لغوی درست نخواهد بود، بلکه با توجه به آیهٔ ﴿وَ مَن يَتَبَدَّلِ الْكُفْرَ بِالْايمَانِ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ﴾[۲] ترجمهٔ «ترجیح دادن» پیشنهاد می‌شود. اما مترجمان معادل‌های «مبادله کردن» (رضایی، ۱۳۸۳) و «خریدن» (دیگر مترجمان) را برای آن برشمرده‌اند. همان‌طورکه در جدول (۵) مشخص است، هیچ‌یک از مترجمان به معنای صحیح و یا حداقل نزدیک به معنای صحیح را ارائه نداده است.

جدول ۵. ترجمهٔ شراء کفر و ایمان

سوره/ آیه / مترجم	آل عمران/ ۱۷۷
آیتی	خریدند
الهی قمشه‌ای	خریدار
رضایی	مبادله کردند
شعرانی	خریدند
صفارزاده	خریداری کردند
صفوی	خریده‌اند
فولادوند	خریدند
فیض الإسلام	خریدند
مشکینی	خریدند
معزّی	خریدند
مکارم	خریداری کردند

۱. سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۱۷۷

۲. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۰۸

۳-٦. ترجمهٔ شراء آیات و کتاب خدا

این شیوه کارکرد در آیهٔ ﴿وَ لا تَشْتَرُوا بِآیاتی ثَمَناً قَلیلاً﴾[۱]، آیهٔ ﴿لِیَشْتَرُوا بِهِ ثَمَناً قَلیلاً﴾[۲]، آیهٔ ﴿وَ یَشْتَرُونَ بِهِ ثَمَناً قَلیلا ﴾[۳]، آیهٔ ﴿وَ لا تَشْتَرُوا بِآیاتی ثَمَناً قَلیلاً﴾[۴]، آیهٔ﴿وَ اشْتَرَوْا ثَمَناً قَلیلاً فَبِئْسَ ما یَشْتَرُونَ﴾[۵]، آیهٔ﴿لا یَشْتَرُونَ بِآیاتِ اللَّهِ ثَمَناً قَلیلاً﴾[۶] و آیهٔ ﴿اشْتَرَوْا بِآیاتِ اللَّهِ ثَمَناً قَلیلا﴾[۷] آمده است. طبق معنای لغوی، این کاربرد با معادل «نفروشید» مناسب است، اما مانند دیگر کاربردهای بیان شده باید معنای «ترجیح دادن» را در ترجمه لحاظ کرد؛ یعنی مرا با بهای اندک «ندهید و ترجیح ندهید». هر چند مترجمان معادل‌های «خریدن» (معزّی، ۱۳۷۲ و مکارم، ۱۳۷۳)، «ستاندن» (آیتی، ۱۳۷۴ و معزّی، ۱۳۷۲)، «بردن» (آیتی، ۱۳۷۴)، «گرفتن» (آیتی، ۱۳۷۴ و شعرانی، ۱۳۷۴) و «به‌دست آوردن» (مشکینی، ۱۳۸۱) «فروختن (دادن)» (بجز شعرانی و مشکینی، بقیهٔ مترجمان)، «مبادله-کردن» (رضایی، ۱۳۸۳ و صفوی، ۱۳۸۸)، «بدل گرفتن» (شعرانی، ۱۳۷۴)، «عوض گرفتن» (همان: ۷۲، ۷۳ و ۱۷۵) و «معامله‌کردن» (آیتی، ۱۳۷۴؛ الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۸۰؛ رضایی، ۱۳۸۳؛ صفارزاده، ۱۳۸۰؛ صفوی، ۱۳۸۸ و فولادوند، ۱۴۱۸) را برای آن برشمرده‌اند. با دقت در ترجمه‌ها در جدول (۶)، بهترین و نزدیک‌ترین ترجمهٔ مورد پذیرش، معانی «دادن» از سوی فیض‌الإسلام، «بدل گرفتن» و «عوض گرفتن» توسط شعرانی است.

---

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۴۱
۲. سورهٔ بقره، آیهٔ ۷۹
۳. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۷۴
۴. سورهٔ مائده، آیهٔ ۴۴
۵. سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۱۸۷
۶. سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۱۹۹
۷. سورهٔ توبه، آیهٔ ۹

جدول ٦. ترجمهٔ شراء آیات و کتاب خدا

سوره/ آیه / مترجم	بقره/ ٤١	بقره/ ٧٩	بقره/ ١٧٤	آل عمران/ ١٨٧		آل عمران/ ١٩٩	مائده/ ٤٤	توبه/ ٩
آیتی	مفروشید	برند	بستانند	گرفتند	معامله‌ای کردند	نمی‌فروشند	مفروشید	فروختند
الهی قمشه‌ای	نفروشید	بفروشند	فروشند	فروختند	معامله‌ای کردند	نفروشند	معامله نکنید	فروختند
رضایی	مبادله نکنید	مبادله کنند	می‌فروشند	فروختند	می‌خرند	نمی‌فروشند	نفروشید	فروختند
شعرانی	مخرید	بگیرند	بدل میگیرند	عوض گرفتند	عوض میگیرند	عوض نمیکنند	بدل مگیرید	عوض گرفتند
صفارزاده	نفروشید	به دست آورند	می‌فروشند	بدست آوردند	معامله‌ای کردند	نمی‌فروشند	نفروشید	فروختند
صفوی	نفروشید	به دست آورند	می‌فروشند	مبادله کردند	خریداری می‌کنند	نمی‌فروشند	مفروشید	فروخته‌اند
فولادوند	نفروشید	به دست آرند	به دست می‌آورند	به دست آوردند	معامله‌ای کردند	نمی‌فروشند	مفروشید	فروختن
فیض‌الإسلام	مفروشید	بفروشند	میخرند	گرفتند	میستانند	نمیدهند	نفروشید	فروختند
مشکینی	به دست نیاورید	به دست آورند	به دست می‌آورند	به دست آوردند	به دست می‌آورند	به دست نمی‌آورند	به دست نیاورید	به دست آوردند
معزّی	نفروشید	بخرند	بفروشندش	فروختندش	ستانند	نفروشند	نفروشید	فروختند
مکارم	نفروشید	بفروشند	می‌فروشند	فروختند	می‌خرند	نمی‌فروشند	نفروشید	فروختند

۳-۷. ترجمهٔ شراء عهد و میثاق الهی

این ترکیب تنها در آیهٔ ﴿وَ لا تَشْتَرُوا بِعَهْدِ اللَّهِ ثَمَناً قَلیلاً﴾[۱] و آیهٔ ﴿إِنَّ الَّذینَ یَشْتَرُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وَ أَیْمانِهِمْ ثَمَناً قَلیلاً﴾[۲] به کار رفته است. برای ارائهٔ ترجمهٔ دقیق و قابل فهم‌تر برای مخاطب، می‌توان به آیهٔ ﴿قُلْ أَ تَخَّذْتمُ عِندَ اللَّهِ عَهْدًا فَلَن یخْلِفَ اللَّهُ عَهْدَهُ أَمْ تَقُولُونَ عَلَىَ

۱. سورهٔ نحل، آیهٔ ۹۵

۲. سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۷۷

اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُون﴾[1] استناد کرد که اشاره به گرفتن عهد از نزد خدا شده است. بنابراین، منظور از آیات فوق که می‌گوید «عهد خدا را به بهای اندک نفروشید» این است که «عهد خدا را بگیرید و با بهای اندک که دنیا باشد، ندهید و معاوضه نکنید». بدین منوال بهترین و صحیح‌ترین معنا برای لفظ «شری» در آیات فوق، «ترجیح دادن» است، اما مترجمان معادل‌های «ستاندن» (فیض‌الإسلام، ۱۳۷۸ و مشکینی، ۱۳۸۱)، «گرفتن» (فیض‌الإسلام، ۱۳۷۸)، «به‌دست آوردن» (مشکینی، ۱۳۸۱)، «فروختن» (بجز شعرانی، فیض‌الإسلام و مشکینی بقیهٔ مترجمان)، «مبادله کردن» (مکارم، ۱۳۷۳)، «عوض گرفتن» (شعرانی، ۱۳۷۴) و «معامله کردن» (الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۷۴) را در نظر گرفته‌اند که ترجمهٔ شعرانی به «عوض گرفتن» صحیح‌ترین است.

جدول ۷. ترجمهٔ شراء عهد و میثاق الهی

سوره/ آیه / مترجم	آل عمران/ ۷۷	نحل/ ۹۵
آیتی	می فروشند	مفروشید
الهی قمشه‌ای	بفروشند	معامله نکنید
رضایی	می‌فروشند	نفروشید
شعرانی	عوض میگیرند	عوض مگیرید
صفارزاده	می‌فروشند	نفروشید
صفوی	می‌فروشند	مفروشید
فولادوند	می‌فروشند	مفروشید
فیض الإسلام	میگیرند	مستانید
مشکینی	به دست می‌آورند	نستانید
معزّی	بفروشند	نفروشید
مکارم	می‌فروشند	مبادله نکنید

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۸۰

۳-۸. ترجمهٔ شراء سخن حق و باطل

این ترکیب در آیهٔ ﴿فَيُقْسِمانِ بِاللَّهِ إِنِ ارْتَبْتُمْ لا نَشْتَرِي بِهِ ثَمَناً﴾[۱] و آیهٔ ﴿وَ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ﴾[۲] ذکر شده است. در ارائه و بیان ترجمهٔ دقیق و قابل وضوح برای خواننده از آیات فوق باید در ترجمهٔ مادهٔ «شری» علاوه بر در نظر گرفتن معنای لغوی به اصل معنایی و کاربرد قرآنی آن نیز نظر داشت؛ زیرا حق و باطل چیز مادی نیست که قابل خرید و فروش باشد. از این رو، هر دو آیه باید به معنای «ترجیح دادن» ترجمه شود. این در حالی است که مترجمان معانی «گرفتن» (الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۸۱ و شعرانی، ۱۳۷۴)، «به‌دست آوردن» (مشکینی، ۱۳۸۱)، «خواستن» (فیض‌الإسلام، ۱۳۷۸) «فروختن» (رضایی، ۱۳۸۳؛ صفارزاده، ۱۳۸۰؛ صفوی، ۱۳۸۸؛ فولادوند، ۱۴۱۸؛ معزّی، ۱۳۷۲ و مکارم، ۱۳۷۳) و «دگرگون کردن» (آیتی، ۱۳۷۴) را در آیهٔ ۱۰۶ سوره مائده و معنای «تهیه کردن» (الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۸۱) و «خریدن» (بقیهٔ مترجمان) را در آیهٔ ۶ سوره لقمان ذکرکرده‌اند که هیچ‌یک از مترجمان، معنای صحیحی را از آن افاده نکرده‌اند.

جدول ۸. ترجمهٔ شراء سخن حق و باطل

سوره/ آیه / مترجم	لقمان/ ٦	مائده/ ١٠٦
آیتی	خریدار	دگرگون نکنیم
الهی قمشه‌ای	تهیّه می‌کند	بهایی نمی‌خواهیم
رضایی	می‌خرد	نمی‌فروشیم
شعرانی	میخرد	نگرفته‌ایم
صفارزاده	می‌خرند	نمی‌فروشیم
صفوی	می‌خرد	نمی‌فروشیم
فولادوند	خریدارند	نمی‌فروشیم
فیض‌الإسلام	خریداری می‌کند	نخواسته
مشکینی	می‌خرند	به دست نمی‌آوریم
معزّی	می‌خرد	نفروشیمش
مکارم	می‌خرند	بفروشیم

۱. سورهٔ مائده، آیهٔ ۱۰۶

۲. سورهٔ لقمان، آیهٔ ۶

۳-۹. ترجمهٔ شراء سحر

مرجع ضمیر«ه» به همراه مصدر ثلاثی مزید از باب افتعال در مادهٔ «شری» در آیهٔ ﴿وَ لَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَراهُ ما لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ﴾[1] به واژهٔ سحر برمی‌گردد. با توجه به معنای لغوی، مفهوم واژه در آیه عبارت از «خریدن» سحر است. این در حالی است که با توجه به اینکه این مبادله از نوع خرید و فروش مادی نیست، این معنا به واقع نزدیک نیست؛ بنابراین، با توجه به بافت متنی، معنای «ترجیح دادن» را باید در ترجمه آیه لحاظ داشت. اما در ترجمه‌های فارسی معاصر معادل‌های «تهیه کردن» (الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۸۱) «فراگرفتن» (فیض‌الإسلام، ۱۳۷۸) و معنای «خریدن» (بقیهٔ مترجمان) به‌کار رفته است که گویی هیچ‌یک از مترجمان، ترجمهٔ دقیقی از این واژه در این آیات ارائه نداده‌اند.

جدول ۹. ترجمهٔ شراء سحر

سوره/ آیه / مترجم	بقره/ ۱۰۲
آیتی	خریداران
الهی قمشه‌ای	تهیه می‌کند
رضایی	خریدار
شعرانی	خرید
صفارزاده	خریدار
صفوی	خریدار
فولادوند	خریدار
فیض‌الإسلام	هر که جادو را فراگیرد
مشکینی	خریدار
معزّی	بخرد
مکارم	خریدار

۱. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۰۲

بحث و نتیجه‌گیری

در جمع‌بندی مطالب گفته باید دقت داشت که سیر رسیدن به معنای واژهٔ «شری»، ناظر به ادب عرب و فرهنگ قرآن بود که با طی این مسیر، معنای واقعی واژه مستفاد شد. پس از آن و برای انتقال ترجمهٔ واژه، ابتدا معادل فصیح «ترجیح دادن» لحاظ و سپس ترجمه‌های فارسی در تمامی آیاتی که ریشهٔ «ش‌ری» در آن‌ها به کار رفته است، ارزیابی شدند.

حاصل پژوهش حاضر برای مفهوم‌شناسی واژگان برگرفته از مادهٔ «شری» با تکیه بر الگوی ارائه شده در مفردات‌پژوهی تاریخی قرآن و با توجه به سؤالات و فرضیه‌های تحقیق این است که:

۱- روش ارائه شده بدین صورت است که ابتدا باید اصل معنایی واژه استخراج و سپس با پی‌جویی معنای واژه در نظر لغویان، معنای مشتقات برگرفته از آن فهم شود. در مرحله اخیر، تأکید بر فرهنگ عرب، اشتراک لفظی، وجوه و نظائر، فروق اللغه و اضداد واژگان و مباحث لغوی تفاسیر است. در ادامه با رجوع به کتب خاصِ مفردات قرآنی و مباحث لغوی تفاسیر، معنای واژه در بافت آیه مورد نظر و آیات مربوطه فهم می‌شود. در مرحله بعدی با تحلیل کلی مطالب و توجه به بافت و سیاق قرآنی، معنای واقعی ارائه می‌شود. در مرحله پایانی نیز سعی می‌شود معادل فصیح واژه پیدا و سپس با آن خروجی، ترجمه‌های فارسی معاصر ارزیابی شوند.

۲- اصل معنایی مادهٔ «ش-ر-ی»، «مبادله کردن»، معنای لغوی آن با توجه به ساختار واژه، «خریدن» و «فروختن» و معادل‌های آن در کاربردهای قرآنی «خریدن»، «فروختن»، «دادن»، «پذیرش» و «ترجیح دادن» است.

۳- مترجمان عموماً در ترجمهٔ واژه «شری» معانی «خریدن»، «فروختن»، «مبادله کردن» و... آورده‌اند. این معادل حاکی از این است که مترجماً غالباً به معنای لغوی واژه توجه داشته‌اند و به کاربردهای آن بی‌توجه بوده‌اند؛ زیرا با توجه به کاربردهای این واژه، بهترین سبک ترجمه مبتنی بر تفسیر آیات است. از این رو، می‌توان گفت مترجمان نامبرده عمدتاً در افادهٔ معنای آن کم‌دقتی کرده‌اند؛ هر چند در این بین برخی نیز همچون «آیتی، الهی‌قمشه‌ای، شعرانی و فیض‌الإسلام» آن هم در پاره‌ای از آیات از این سبک پیروی کرده‌اند. همچنین یادآوری این نکته ضروری است که مترجمان عنصر یکسان‌سازی را در ترجمهٔ مشتقات مادهٔ «ش-ر-ی» به صحیح رعایت نکرده‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Kavoos Roohi Barandaq http://orcid.org/0000-0003-3474-0421
Mohsen Faryadres http://orcid.org/0000-0002-6707-7171
Ali Namdari Khalilabad http://orcid.org/0000-0002-7176-963X

منابع

آلوسی، محمود. (۱۴۱۵). *روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم*. به تحقیق عبدالباری. بیروت: دارالکتب العلمیّة.

آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۷۴). *ترجمهٔ قرآن*. تهران: انتشارات سروش.

ابن‌جوزی، عبدالرحمن بن علی. (۱۴۰۷). *نزهة الاعین النواظر فی علم الوجوه و النظائر*. به تحقیق محمد عبدالکریم کاظم الراضی. بیروت: مؤسسة الرسالة.

ابن‌سلیمان بلخی، مقاتل. (۲۰۰۶). *الوجوه و النّظائر فی القرآن العظیم*. به تحقیق حاتم صالح الضّامن. دبی: مرکز جمعة الماجد للثّقافة و التّراث.

ابن‌فارس، احمد. (۱۴۰۴). *معجم مقاییس اللّغة*. به تحقیق محمد عبدالسلام هارون. قم: مکتب الأعلام الإسلامی.

ابن‌منظور، محمدبن مکرّم. (۱۴۱۴). *لسان العرب*. به تحقیق جمال‌الدین میردامادی. بیروت: دار صادر.

ابن هشام، عبد الله بن یوسف. (بی‌تا)، *مغنی اللبیب*. قم: کتابخانه حضرت آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی(ره).

استرآبادی، رضی‌الدین بن حسن. (۱۳۸۴). *شرح الرضی علی الکافیة*. تهران: موسسة الصادق للطباعه و النشر.

اناری‌بزچلوئی، ابراهیم و شیخ‌حسینی، زهرا. (۱۳۹۴). متناسب‌سازی نظریه‌های «گفته‌پردازی و باورپروی» و « مربع معناشناسی» در مطالعات قرآنی (جزء ۲۹ و ۳۰). *پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن*، ۴(۲)، ۱۲۱-۱۳۶.

انباری، محمد بن قاسم. (۱۴۰۷). *کتاب الاضداد*. به تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. بیروت: مکتبة العصریه.

بابتی، عزیزه فوال. (بی‌تا). *المعجم المفصل فی النحو العربی*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

بُطرس، أنطونْیوس. (۱۴۲۴). *المعجم المفصل فی الأضداد*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

پالمر، فرانک. (۱۹۷۱). *نگاهی تازه به معنی‌شناسی*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: نشر مرکز.

الهی‌قمشه‌ای، مهدی. (۱۳۸۱). *ترجمهٔ قرآن*. قم: فاطمة الزّهراء.

جوادی‌آملی، عبدالله. (۱۳۸۹) *تسنیم*. قم: انتشارات اسراء.

_____. (۱۳۸۸). *درسنامه ترجمه (اصول ، مبانی و فرایند ترجمهٔ قرآن کریم)*. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

حسینی زبیدی، محمدمرتضی. (۱۴۱۴). *تاج العروس*. بیروت: دارالفکر.

حلبی اللّغوی، أبوطیب عبدالواحد بن علی. (۱۹۶۳). *الأضداد فی کلام العرب*. به تحقیق عزّة حسن. بی‌جا: مجمع دمش

خان‌جان، علی‌رضا. (۱۳۹۰). پیشنهاد الگویی برای تحلیل انتقادی ترجمه. *مطالعات زبان و ترجمه*، (۲)، ۹۳-۱۲۷.

دامغانی، حسین بن محمد. (۱۹۸۰). *قاموس القرآن أو اصلاح الوجوه و النّظائر فی القرآن*. به تحقیق عبدالعزیز سیّد الأهل. بیروت: دارالعلم للملالین.

رضایی اصفهانی، محمدعلی. (۱۳۸۳). *ترجمهٔ قرآن*. قم: مؤسّسة تحقیقاتی فرهنگی دارالذّکر.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۴۱۲). *مفردات ألفاظ القرآن*. به تحقیق صفوان عدنان داوودی. بیروت: دارالقلم.

روحی‌برندق، کاووس، حاجی‌خانی، علی و فریادرس، محسن. (۱۳۹۴). ارزیابی ترجمه‌های فارسی معاصر قرآن کریم؛ مشتمل بر مادهٔ حشر. *پژوهش‌های ترجمه در زبان عربی*، ۵(۱۲)، ۱۱۹-۱۴۴.

روشنفکر، کبری، نظری منظم، هادی و حیدری، احمد. (۱۳۹۲)، چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان «اللّصّ والکلاب» نجیب محفوظ؛ مقایسهٔ دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک، *پژوهش‌های ترجمه در زبان عربی*، ۳(۸)، ۳۴-۱۳.

زمخشری، محمود. (۱۴۰۷). *الکشّاف عن حقائق غوامض التّنزیل*. به تصحیح مصطفی‌حسین احمد. بیروت: دارالکتاب العربی.

سیوطی، عبد الرحمن بن ابی بکر. (بی‌تا). *همع الهوامع شرح جمع الجوامع فی النحو*. بیروت: دارإحیاء التراث العربی.

شعرانی، ابو الحسن. (۱۳۷۴). *ترجمهٔ قرآن*. تهران: اسلامیة.
صفارزاده، طاهره. (۱۳۸۰)، *ترجمهٔ قرآن*. تهران: جهان رایانهٔ کوثر.
صبان، محمد بن علی. (بی‌تا)، *حاشیة الصبان علی شرح الأشمونی علی ألفیة ابن مالک و معه شرح الشواهد للعینی*. بیروت: المکتبة العصریة.
صفوی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *ترجمهٔ قرآن*. قم: آبنوس.
صفوی، کوروش. (۱۳۸۷)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سورهٔ مهر.
طباطبائی، محمدحسین. (۱۴۱۷). *المیزان فی تفسیر القرآن*. قم: جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیهٔ قم.
طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). *مجمع البیان فی تفسیرالقرآن*. مصحح: فضل‌الله یزدی طباطبایی و هاشم رسولی. تهران: انتشارات ناصرخسرو.
طبری، ابوجعفر. (۱۴۱۲). *جامع البیان فی تفسیرالقرآن*. بیروت: دارالمعرفة.
طریحی، فخرالدّین. (۱۳۷۵). *مجمع البحرین*. به تحقیق احمد حسینی اشکوری. تهران: مرتضوی.
طوسی، محمد. (بی‌تا). *التّبیان فی تفسیر القرآن*. به تحقیق احمد قصیر عاملی. بیروت: دار إحیاء التّراث العربی.
عکبری، عبدالله بن حسین. (بی‌تا). *اللباب فی علل البناء و الإعراب*. قاهره: مکتبة الثقافة الدینیة.
عود، هارون بن موسی. (۱۴۰۹). *الوجوه والنّظائر فی القرآن الکریم*. به تحقیق حاتم صالح ضامن. بغداد: دایرة الآثار والتّراث.
فخر رازی، ابوعبدالله. (۱۴۲۰). *مفاتیح الغیب*. بیروت: دار إحیاء التّراث العربی.
فراهیدی، خلیل بن احمد. (۱۴۰۹). *کتاب العین*. قم: نشر هجرت.
فضل‌الله، محمدحسین. (۱۴۱۹). *تفسیر مِن وَحی القرآن*. بیروت: دار الطّباعة والنّشر.
فولادوند، محمدمهدی. (۱۴۱۸). *ترجمهٔ قرآن*. به تحقیق هیئت علمی دار القرآن الکریم. تهران: دارالقرآن الکریم.
فیض الاسلام، علی نقی. (۱۳۷۸) *ترجمه و تفسیر قرآن عظیم*. تهران: فقیه.
فیّومی، احمدبن محمد. (۱۴۱۴). *المصباح المنیر*. قم: دارالهجرة.
لطفی پورساعدی، کاظم. (۱۳۸۷). *درآمدی بر اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
مشکینی، علی. (۱۳۸۱). *ترجمهٔ قرآن*. قم: الهادی.
مصطفوی، حسن. (۱۳۶۸). *التّحقیق فی کلمات القرآن الکریم*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مطیع، مهدی، پاکتچی، احمد و نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۸). درآمدی بر استفاده از روشهای «معناشناسی» در مطالعات قرآنی. پژوهش دینی، (۱۸)، ۱۰۵-۱۳۲.

معرفت، محمد هادی. (۱۴۱۸). *التفسیر و المفسرون*. مشهد: الجامعة الرضویه للعلوم الاسلامیه.

معزّی، محمدکاظم (۱۳۷۲). *ترجمهٔ قرآن*. قم: اسوه.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۳). *ترجمهٔ قرآن*. قم: دار القرآن الکریم.

منجد، نورالدین محمد نورالدین. (۱۴۱۴). *الإشتراک اللفظی فی القرآن الکریم*. بیروت: دارالفکر المعاصر.

References

Ālūsī, S. M. (1994). *Rūh al-Ma'āni Fī Tafsīr alQur'an al-'Azīm wa al-Sab'a al-Mathānī*. Beirut: Dār al-Kutub al'Ilmīyah. [In Arabic]

Aite, A. m. (1995). *Translation of Qur'an*. Tehran: Soroush. [In Persian]

Ibn-Jawzi, A. bin A. (1986). *Nuzhat al-Ayin al-Nawazir in the science of faces and isotopes*. Investigated by Muhammad Abd al-Karim Kazem al-Radi. Beirut: Al-Resala Foundation. [In Arabic]

Ibn Sulaymān al-Balkhī, M. (2006). *Al-Wujūh wa-al-naẓāir fī al-Qur'ān al-'aẓīm*. Taḥqīq al-Ustādh al-Duktūr Ḥātim Ṣāliḥ al-Ḍāmin, Dubai: Al-Mamlakah al-'Arabīyah al-Sa'ūdīyah. [In Arabic]

Ibn Fāris, A. (1983). *Maqāyīs al-Lugha*, Qom: Maktabat 'A'lām al-Islāmī. [In Arabic]

Ibn Manzūr, M. ibn M. (1993). *Lisān al-Arab*. Beirut: Dar al-Fikr - Dar al-Sādir. [In Arabic]

Ibn Hishām, A. ibn Y. (nd). *Mughnī al-Labīb*. Qom: Library of Ayatollah Mar'ashī Najafī. [In Arabic]

Astarābādhī, R. ibn A. (2005). *Sharḥ al-Raḍī 'alá al-Kāfiyah*. Banghāzī: Jāmi'at Qāryūnis. [In Arabic]

Anari Bazgaloui, I. and Sheikh Hosseini, Z. (2015). Motasbeeb Sazi theoretical "Gefta-Pardazi and PowerParvi" and "The Ma'anashnasi Square" ed. Qur'anic Readings (Parts 29 and 30)". *Linguistic Research in the Holy Quran*, 4(2). 121-136. [In Persian]

Anbari, M. bin Q. (1986). *Ketab al-azdad*. Investigated by Muhammad Abul-Fadl Ibrahim. Beirut: Al-Asriya Library. [In Arabic]

Bābatī, A.F. (nd). *Al-Mu'jam al-mufaṣṣal fī al-naḥw al-'Arabī*. Bayrūt: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah. [In Arabic]

Botros, A. (1999). *Al-mojam al-mofasal fi al-azdad*. Beirut: Dār al-Kutub al‘Ilmīyah. [In Arabic]

Palmer, F. (2018). *Najahi Taza with the meaning of Shinasi*. Translated by Cyrus Safavi. Tehran: Focused. [In Persian]

Lahi Qamashhai, M. (2002). *Translation of Qur'an*. Qom: The publications of Fatima al-Zahra. [In Persian]

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

Hoseini al-Zabīdīm M. M. (1993). *Lil-Murtaḍá,Tāj al-‘arūs*. Bayrūt: dar-alfekr. [In Arabic]

Halabi Al-Lughawi, A. bin A. (1963). *Al-azdad fi kalam al-Arab*. Achieved by Azza Hassan. NP: Damascus Complex. [In Arabic]

Khan Jan, A. (2011). Proposal of a Model for Critical Translation Analysis. *Language and Translation Studies*, (2), 93-127. [In Persian]

Dāmaghānī, Ḥ. ibn M. (1980). *Al-Qāmūs al-Qur’ānī: al-Wujūh wa-al-naẓā’ir fī al-Qur’ān al-karīm*. Dimashq: Sūriyā. [In Arabic]

Rezayi Esfahani, M. A. (2004). *Translation of Qur’an*. Qom: Moassesa Dar alZekr. [In Persian]

Ragheb Esfahani, H. bin M. (1991). *Mofradat Alfaz al-Qur’an*. Beirut: Dar Al-Qalam. [In Arabic]

Roohi Barandagh, K., Hajikhani, A. and Faryadres, M. (2015). Evaluation of Contemporary Persian Translations of the Holy Quran (The Case of the word ‘‘Hashr’’). *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*, 5 (12). 119-144. [In Persian]

Roshanfekr, K., Nazari Monazam, H. and Heydari, A. (2013). The Challenges of Translating Cultural Elementsin the Novel “El-Lis'sWal-Kilab” Naguib Mahfouz: Comparison of Two Translations, with Emphasis onNewmark Theoretical Framework. *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*, 11(8). 13-34. [In Persian]

Zamakhshari, MbU. (1986). *Al-Kashaf An Ghawamez el-Tanzil*. Beirut: Dar alketab el-Arabiy. [In Arabic]

Suyūṭīm, A. R. bin A. B. (nd). *Ham‘ al-hawāmi‘ fī sharḥ Jām‘ al-jawāmi‘*. Miṣr: Maṭba‘at al-Sa‘ādah. [In Arabic]

Shaarani, A. H. (1995). *Translation of the Qur’an*. Tehran: Islamic publications. [In Persian]

Saffarzadeh, T. (2001). *Translation of the Qur'an*. Tehran: Farhangi Jahan Foundation, Rayana Kawthar. [In Persian]

Ṣabbān, M. ibn A. (nd). *Ḥāshīyat al-Ṣabbān ‘alá al-Sharḥ al-Ṣaghīr lil-Mullawī ‘alá al-Sullam al-murawnaq*. Bayrūt: Almaktabat Aleasria. [In Arabic]

Safsvi, M. R. (2009). *Translation of Qur'an Based on Al- Mizan*. Qom: Maaref Publishing Office. [In Persian]

Safavi, K. (2008*). Daramadi Bar Ma'ani Shinasi*. Tehran: Surat Mehr. [In Persian]

Tabatabayi, S. M. H. (2011). *Al-Mizan fi Tafsir el-Qurʾan*. Beirut: Muassesat ol-Alami lil-Matbuat. [In Arabic]

Tabrasi, F. bin H. (1993). *Majmaʿ al- Bayān Fi Tafsīr el-Qurʾan*. Theran: Naserkhosro. [In Arabic]

Tabari, M. bin J. (1992). *Jami al- Bayan fi Tafsir el- Qurʾan*. Beirut: Dar alKetab al-Alamiya. [In Arabic]

Turaihi, Fakhruddin. (1996). *Majma al-bahrein*. Edited by Ahmed Hosseini Ashkouri. Tehran: Mortazavi. [In Arabic]

Tusi, M. bin H. (1986). *Tahzīb al- Ahkam*. Research Al- Mousavi. H. Tehran: Dar al- kotob al-Eslamiya. [In Arabic]

Ukbarī, A. A. ibn A. (nd*). al-Lubāb fī 'ilal al-binā' wa-al-i'rāb*. Bayrūt : Dār al-Fikr al-Muʻāṣir. [In Arabic]

Oud, H. bin M. (1988). *Al-wojoh va al-nazaer fi al-quran al-karim*. *Investigated by Hatem Salih Damen*. Baghdad: Department of Antiquities and Heritage. [In Arabic]

Fakhr Razi, M. bin O. (1420). *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]

Faḍl Allah S. M. H. (1419). *Tafsīr min Waḥy al-Qur'ān*. Beirut: Dār al-Milāk lilṬibāʿat wa al-Nashr. [In Arabic]

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

Fayd al-Islam, A. N. (1999). *Translation and interpretation of a great Qur'an*. Tehran: Ansharat Faqih. [In Persian]

Fayoumi, A. ibn M. (1414). *Al-mesbah al-monir*. Qom: Dar Al-Hijrah Institution. [In Arabic]

Lotfi Poursaidi, K. (2008). *Dramady Bar Osoul and Rosh Translation*. Tehran: Danish Publishing Center. [In Persian]

Meshkini Ardabili, A. (2002*). Tahrir al- Ma'alem fi Osool el- Feqh*. Qom: al-Hadi. [In Persian]

Mostafavi, H. (1989). *Al-Tahqīq fī Kalimāt al-Qur'an al-Karīm*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, First Edition. [In Arabic]

Muti', M., Paktchi, A. and Namur Mutlaq, B. (2009). Daramadi Bar Tastahedeh Az Roshahi "Maanashnasy" Publisher of Quranic Readings. *Pazhouhesh Dini*, (18), 105-132. [In Persian]

Ma‘ rifat MH. (1997). *Al-Tafsīr wa al-Mufassirūn fī Thawbih al-Qashīb*. Mashhad: Al-Raḍ awīyah University for Islamic Sciences. [In Arabic]
Mo’ezzi, M. K. (1993). *Translation of Qur’an*. Qom: Al- Osva. [In Persian]
Makarem Shirazi, N. (1995). *The Commentary of Nemooneh*. Tehran: Dar al-Kutub al-Islāmīyah, First Edition. [In Persian]
Munajjid, M. N. A. (1993). *al-Ishtirāk al-lafẓī fī al-Qur’ān al-karīm : bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq*. Beirūt : Dār al-Fikr al-Mu‘āṣir. [In Arabic]

استناد به این مقاله: روحی‌برندق، کاوس، فریادرس، محسن و نامداری خلیل‌آباد، علی. (۱۴۰۰). شیوه معنایابی واژگان قرآنی و نقد ترجمه‌های فارسی معاصر (مطالعه موردی: واژه شری). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۳۳-۶۵. doi: 10.22054/RCTALL.2022.64936.1593

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 67-97
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67229.1615

ATU PRESS

Original Research

The Dialectic of Rhythm and Expression in the Translation of Classical Arabic Poetry into Classical Persian Poetry

Hesam Hajmomen *

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Focusing on the translation of classical Arabic poetry into Persian classical poetry, this article examines the interactions that take place between the expressive construction and the rhythmic construction of poetry in this type of translation in order for the translation product to convey both the content of Arabic poetry and simulate its classical poetic form. The questions are as follows: In this type of translation, what are the effects of the interaction between expressive construction and rhythmic construction on the relationship between Persian poetry and Arabic poetry? After studying some examples of translations by analytical-descriptive method, it is concluded that in this type of translation, rhythmic construction occurs in Persian poetry independent of Arabic poetry; due to the observance of rhythmic requirements, the expressive construction of Persian poetry often distances itself from the expressive construction of Arabic poetry. Also, sometimes Persian poetry differs from Arabic poetry in the way of arranging speech in the form of verses; the relationship between Persian poetry and Arabic poetry in terms of expressive construction is realized if the expressive changes in the translation were understandable and in line with the transfer of the themes of Arabic poetry, and rhyming often causes expressive changes in the translated product. Finally, there are three dominant tendencies in this type of translation: formal re-creation, dynamic re-creation, and free re-creation.

Keywords: Poetry Translation, Classical Arabic Poetry, Classical Persian Poetry, Poetry Expression, Rhythm of Poetry.

* Corresponding Author: Hesam.Hajmomen@atu.ac.ir

How to Cite: Hajmomen, H. (2021). The Dialectic of Rhythm and Expression in the Translation of Classical Arabic Poetry into Classical Persian Poetry. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 67-97. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67229.1615

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 24/Feb/2022 Received: 11/ov/2021

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ٦۷-۹۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67229.1615

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

جدل موسیقی و بیان در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی

حسام حاج‌مؤمن* استادیار، گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی،تهران،ایران

چکیده

این مقاله با تمرکز بر ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، تأثیرات متقابلی را بررسی می‌کند که در این نوع ترجمه میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر جریان می‌یابد تا در نهایت محصول ترجمه، هم مضمون شعر عربی را منتقل کند و هم شکل شعری کلاسیک خود را شبیه‌سازی کند. پرسش‌ها از این قرارند که در این نوع ترجمه تعامل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر چه تأثیراتی بر رابطهٔ محصول ترجمه با شعر اصلی دارد؟ و تعامل این دو ساخت به چه شکل‌هایی در محصول ترجمه نمود می‌یابد؟ از مطالعهٔ مجموعه‌ای از ترجمه‌های موجود با روش تحلیلی- توصیفی، نتیجه گرفته می‌شود که در این نوع ترجمه، شعر فارسی به‌لحاظ ساخت موسیقایی، مستقل از شعر عربی پدید می‌آید؛ رعایت الزامات موسیقایی غالباً موجب می‌شود ساخت بیانی در شعر فارسی از ساخت بیانی شعر عربی فاصله بگیرد. همچنین گاه باعث می‌شود شعر فارسی در نحوهٔ تنظیم سخن در قالب مصرع‌ها و بیت‌ها با شعر عربی متفاوت شود. رابطهٔ شعر فارسی با شعر عربی به‌لحاظ ساخت بیانی در صورتی محقق می‌شود که تغییرهای بیانی در ترجمه در راستای انتقال مضمون‌های شعر عربی و قابل فهم باشند. این در حالی است که قافیه‌پردازی غالباً موجب تغییرهای بیانی در محصول ترجمه می‌شود. در نهایت سه گرایش غالب در این نوع ترجمه نشان داده می‌شود: بازآفرینی صوری، بازآفرینی پویا و بازآفرینی آزاد.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ منظوم، شعر کلاسیک عربی، شعر کلاسیک فارسی، بیان شعر، موسیقی شعر.

*نویسنده مسئول: Hesam.Hajmomen@atu.ac.ir

مقدمه

از جمله قدیمی‌ترین و البته جذاب‌ترین انواع ترجمهٔ ادبی از عربی به فارسی، ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی است. قدمت این نوع ترجمه تا جایی است که محمد بن عمر رادویانی در قدیمی‌ترین منبع بلاغت فارسی -نگاشتهٔ قرن پنجم هجری فصلی را با عنوان «فی الترجمه» به این موضوع اختصاص داده و نوشته: «و یکی از بلاغت ترجمه گفتن‌ست. و بهترین ترجمه آن بوَد کی معنی را تمام نقل کند و لفظی موجَز بلیغ». سپس نمونه‌هایی آورده که همگی بیت‌هایی عربی همراه با ترجمهٔ‌شان در قالب بیت‌هایی فارسی هستند (الرادویانی، ۱۳۶۲). جذابیت این نوع ترجمه به‌ویژه در آن است که محصولش نه‌تنها مضمون شعر عربی را به زبان فارسی منتقل می‌کند، بلکه شکل موسیقایی شعر عربی کلاسیک را نیز با شروط مخصوصی که برای تنظیم سخن دارد در زبان فارسی شبیه‌سازی می‌کند.

خصوصیت این نوع ترجمه وقتی بهتر مشخص می‌شود که با ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به نثر مقایسه شود. در ترجمه به نثر، مترجم فقط مضمون شعر را به زبان فارسی منتقل می‌کند و در این انتقال در نهایت با نثری ادبی سعی می‌کند متنی زیبا در زبان مقصد پدید بیاورد، اما وقتی مترجم تلاش می‌کند شکل موسیقایی شعر کلاسیک عربی را نیز به زبان فارسی انتقال دهد، عملاً به استقبال چالش‌های مضاعفی می‌رود که نحوهٔ تنظیم سخن به او تحمیل می‌کند؛ با شروطی از این قبیل که سخن باید در قالب مصرع‌ها و بیت‌های مساوی با وزن عروضی یکسان، طول و آهنگی مشخص داشته باشد و سخن در پایان مصرع‌ها یا ابیات باید به‌گونه‌ای تنظیم شود که قافیه‌ای منظم را در شعر سامان دهد. از این منظر ظاهراً تنها زبان فارسی است که می‌تواند شکل موسیقایی شعر کلاسیک عربی را به‌طور طبیعی در زبان مقصد شبیه‌سازی کند و این به‌سبب مشابهت‌های موسیقایی شعر کلاسیک در این دو زبان به‌لحاظ اصول کلی است. بنابراین، این نوع ترجمه، فرآیندی با دو جنبهٔ موازی است که یک جنبه‌اش انتقال ساخت بیانی و جنبهٔ دیگرش شبیه‌سازی ساخت موسیقایی شعر کلاسیک عربی در زبان فارسی است. در اینجا منظور از «ساخت بیانی» نحوهٔ دلالت بیت‌ها بر مضامین است که در تعبیرهای سازندهٔ بیت‌ها نمود می‌یابد. همچنین منظور از «ساخت موسیقایی» نحوهٔ تنظیم سخن در قالب بیت‌های مساوی با وزن عروضی یکسان و قافیه‌ای منظم است.

از آنجا که این فرآیند مستلزم خلق شعر در زبان فارسی است، این نوع ترجمه را نمی‌توان فقط انتقال محتوا از زبان مبدأ به زبان مقصد دانست، بلکه باید آن را نوعی «آفرینش» قلمداد کرد. به عبارت دقیق‌تر، نوعی «بازآفرینی»؛ چراکه شعر فارسی در نتیجهٔ این فرآیند، آفرینشی مجدد از شعری دیگر در زبانی دیگر است.

رومن یاکوبسن[1]، نظریه‌پرداز شهیر شعرشناسی با نظر به درهم‌تنیدگی جوانب موسیقایی و معناشناختی زبان در شعر، ترجمهٔ شعر را تنها از طریق «انتقال خلاقانه» ممکن دانسته است: «شعر بنا به تعریفش ترجمه‌ناپذیر است. تنها انتقال خلاقانه ممکن است» (یاکوبسن، ۱۳۹۸)

با توجه به اینکه بازآفرینی شعر کلاسیک از عربی به فارسی فرآیندی است که همزمان در دو محور ساخت بیانی و ساخت موسیقایی تحقق می‌یابد، مسألهٔ ویژه‌ای که در این نوع ترجمه وجود دارد، این است که نه تنها در این نوع ترجمه می‌توان ساخت بیانی شعر را به فارسی منتقل کرد و ساخت موسیقایی این نوع شعر را در فارسی شبیه‌سازی کرد، بلکه تأثیر متقابلی است که ساخت بیانی و ساخت موسیقایی بر یکدیگر می‌گذارند تا در نهایت محصول ترجمه با مقتضیات و الزامات خاصی که هر یک از این دو دارند، منطبق شود؛ به‌ویژه که این تأثیر متقابل می‌تواند در ترجمه‌های مختلف به شکل‌های مختلفی خود را نشان دهد و این حقیقتی است که تنوع ترجمه‌های موجود بر آن صحّه می‌گذارد.

بر اساس آنچه بیان شد، هدف از مطالعهٔ حاضر بررسی تعامل دوسویه میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر است که در این نوع از ترجمه جریان دارد و عملاً به شکل‌های مختلفی در ترجمه‌ها نمود می‌یابد. از این رو، مطالعه حاضر در پی پاسخ به سؤالات زیر است:

- در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، تعامل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر چه تأثیراتی بر رابطهٔ محصول ترجمه با شعر اصلی دارد؟
- در این نوع ترجمه، تعامل ساخت بیانی و ساخت موسیقایی به چه شکل‌هایی در محصول ترجمه نمود می‌یابد؟

فرضیه‌های مدنظر در ورای پرسش‌ها نیز از این قرار بوده‌اند:

- شبیه‌سازی ساخت موسیقایی در ترجمهٔ شعر، محدودیت‌هایی را به انتقال ساخت بیانی تحمیل می‌کند.

1. Jakobson, R.

– در ترجمهٔ شعر بسته به اینکه مترجم به انتقال ساخت بیانی اولویت دهد یا به شبیه‌سازی ساخت موسیقایی، شکل‌های مختلفی از رابطهٔ این دو ساخت پدید می‌آید.

۱. پیشینهٔ پژوهش

در پیشینهٔ پژوهش حاضر در حوزهٔ مطالعات مربوط به ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی باید در آغاز از پژوهش‌هایی یاد کرد که نمونه‌هایی از این نوع ترجمه را گردآوری و ارائه کرده‌اند بی‌آنکه تحلیلی از آن‌ها ارائه کرده باشند؛ از قبیل مقالهٔ «سرنوشت عاشق! ترجمهٔ شعر به شعر» از بهروزی یا مقالهٔ «ترجمهٔ شعر به شعر» از حبیب‌الهی. حبیب‌الهی همچنین در مجموعه مقالاتی با عنوان «مضامین مشترک در عربی و فارسی» نمونه‌های متعددی از شعرهای عربی و شعرهای فارسی را که مضمونی مشترک دارند، گردآوری و ارائه کرده که البته علاوه بر اینکه تحلیلی به همراه ندارند، همگی نمی‌توانند مصداقی از ترجمه باشند، چراکه صرف اشتراک در مضمون کلی میان برخی شعرهای فارسی و برخی شعرهای عربی، نمی‌تواند دلیلی بر وقوع ترجمه باشد.

در ارتباط با پژوهش‌هایی که نمونه‌هایی از این نوع ترجمه را تحلیل کرده‌اند، می‌توان به مقالهٔ «بررسی ترجمه‌های قصاید نامدار عربی به شعر فارسی» از محسنی‌نیا و بهره‌ور اشاره کرد که در آن تاریخچهٔ ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی و روند پیشرفت روش‌های آن با دیدگاهی تاریخی مطالعه شده است. رحیمی و گنجی نیز در مقالهٔ «الترجمة والتناص» انواع روابط اشعار عربی و ترجمه‌های فارسی آن‌ها را از دیدگاه نظریهٔ بینامتنیت بررسی کرده‌اند. رحیمی و گنجی همچنین در مقالهٔ «القصیدة البشریة وترجمتها الفارسیة المنظومة من منظور موسیقیّ» رابطهٔ موسیقایی میان قصیده‌ای عربی از بشر بن عوانه و ترجمهٔ منظوم آن از محمدحسین شهریار را به بررسی گذاشته‌اند.

حیدری و همکاران نیز در مقالهٔ «بررسی و نقد ترجمهٔ نونیهٔ ابوالفتح بُستی به زبان فارسی؛ با تکیه بر اصل کمیت» رابطهٔ معنایی میان قصیدهٔ نونیه و ترجمهٔ منظوم آن را از بدرالدین جاجرمی بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که با وجود تلاش مترجم در حفظ کمیت، افزایش کمّی در دو سطح واژگانی و معنایی در ترجمه آشکار است.

رحیمی و همکاران در مقالهٔ «الترجمة عند الأدباء والبلاغیین الفرس القدماء» جایگاه ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی را در منابع ادبی و بلاغی فارسی با نگاهی تاریخی مطالعه کرده‌اند.

ناظمیان و حاج‌مؤمن در مقالهٔ «چارچوبی زبان‌شناختی برای تحلیل ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی» با تکیه بر نظریهٔ فرمالیسم روسی به این مسأله پرداخته‌اند که ترجمهٔ شعر چگونه ماهیت زبانی شعر عربی و مؤلفه‌های سازندهٔ آن را به زبان فارسی منتقل می‌کند.

پژوهش حاضر می‌کوشد به این مسألهٔ جدید بپردازد که در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، تعامل متقابل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی چه پیامدهایی برای رابطهٔ محصول ترجمه با شعر اصلی دارد و به چه شکل‌هایی نمود می‌یابد.

۲. روش پژوهش

این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی انجام شده است؛ بدین ترتیب که مجموعه‌ای از شعرهای کلاسیک عربی در کنار ترجمهٔ آن‌ها در قالب شعرهای کلاسیک فارسی تحلیل و تلاش شده با مقایسهٔ آن‌ها از منظر ساخت بیانی و ساخت موسیقایی، مشخص شود که تأثیر متقابل این دو ساخت روی هم در تولید شعرهای فارسی چه پیامدهایی را برای رابطهٔ این شعرها با شعرهای عربی به همراه داشته است. سپس محورهای برجستهٔ این پیامدها مشخص شده‌اند و با روالی منظم، همراه با تحلیل برخی نمونه‌ها، توصیف شده‌اند. در توصیف هر محور از میان مجموعه شعرهای موجود به بیان نمونه‌هایی بسنده شده که محور مدنظر را به‌روشنی نشان می‌دهند.

۳. شبیه‌سازی ساخت موسیقایی در ترجمهٔ منظوم

مهم‌ترین ویژگی شعر کلاسیک در زبان‌های عربی و فارسی چه‌بسا ساخت موسیقایی این نوع شعر باشد، چراکه شعر کلاسیک در این دو زبان اساساً براساس مؤلفه‌هایی تعریف می‌شود که همگی نمایانگر ساخت موسیقایی شعر هستند؛ یعنی مؤلفه‌هایی از این قبیل که واحد شعر «بیت» است، هر بیت از دو مصرع تشکیل می‌شود، طول ابیات مساوی است، ابیات وزن عروضی یکسان دارند و چینش قافیه نیز در انتهای ابیات روالی منظم دارد. چنین مؤلفه-هایی عملاً قالبی کلی را تعیین می‌کنند که به ساخت موسیقایی شعر نمود می‌بخشد و مشخص

می‌کند که ساخت بیانی شعر در چه قالب موسیقایی باید تنظیم شود تا شعر، کلاسیک محسوب شود.

اینکه شعر کلاسیک در این دو زبان براساس مؤلفه‌های یاد شده اشتراکات شکلی دارد، این امکان را به وجود آورده که بتوان شعر کلاسیک عربی را در قالب شعر کلاسیک فارسی ترجمه کرد و از این طریق مؤلفه‌های کلاسیک بودن شعر را در ترجمه شبیه‌سازی کرد. البته شعر فارسی در این فرآیند لزوماً در همان وزن عروضی شعر عربی یا حتی با همان روال قافیه‌پردازی سروده نمی‌شود، بلکه کاملاً ممکن است در وزنی دیگر یا با روال قافیه‌پردازی دیگری سروده شود، اما به هر حال مثل شعر عربی این دو مؤلفه را در خود خواهد داشت و به‌جهت برخورداری از این دو مؤلفه، به‌لحاظ موسیقایی شبیه به آن خواهد شد. این موضوع از همان نخستین نمونه‌ای که محمد بن عمر رادویانی در کتاب «ترجمان البلاغه» برای ترجمهٔ شعر عربی به شعر فارسی آورده، مشخص است (الرادویانی، ۱۳۶۲):

لَهُ حَدُّ صَمصامٍ ومِشیَةُ حَیَّةٍجج وقالبُ عُشّاقٍ ولونُ حزینٍ

تیزیِ شمشیر دارذ و رَوِشِ مار کالبذِ عاشقان و گونهٔ بیمار

در این نمونه اولاً بیت فارسی در بحر منسرح سروده شده در حالی‌که بیت عربی در بحر طویل است. ثانیاً بیت فارسی دو مصرعش هم‌قافیه‌اند در حالی‌که بیت عربی چنین نبوده است. با این همه، شعر فارسی قالب موسیقایی شعر عربی را به‌طور کلی شبیه‌سازی کرده است. براین اساس در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی اگر مترجم بخواهد علاوه بر اینکه ساخت بیانی شعر را به زبان فارسی منتقل می‌کند، ساخت موسیقایی کلاسیکش را نیز شبیه‌سازی کند، گونه‌ای از ترجمه پدید می‌آید که به «ترجمهٔ منظوم» شهرت دارد. واژهٔ «منظوم» در این عنوان، تأکیدی است بر اینکه خصوصیت این نوع ترجمه، تنظیم سخن در قالب «نظم» است که بر ساخت موسیقایی در شعر کلاسیک دلالت دارد.

٤. جدل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی

چالش اصلی در این نوع ترجمه، جدلی است که میان ساخت بیانی شعر و ساخت موسیقایی-اش جریان می‌یابد؛ زیرا مترجم همزمان می‌خواهد هم محتوای شعر عربی را منتقل کند و هم

به الزامات قالب کلاسیک در شعر فارسی پایبند بماند و تحقق این دو با هم غالباً با تنگناهایی مواجه خواهد بود که موجب می‌شود ترجمه در بیان معنا به تعادلی حداکثری با شعر عربی نرسد، بلکه نوعی بازسرایی مضمون شعر عربی در قالب شعر فارسی باشد. این موضوع البته به میزان سادگی یا پیچیدگی ساخت بیانی در شعر عربی نیز بستگی دارد. مثلاً در نمونهٔ منقول از رادویانی، بیت عربی ساخت بیانی بسیار ساده‌ای دارد که صرفاً از یک اِسناد (لَهُ ...) و چهار ترکیب اضافی ساخته شده ودر ترجمه نیز همین ساخت ساده بازسازی شده و بیت فارسی توانسته به‌لحاظ معنایی به تعادلی کامل با بیت عربی برسد، اما هرچه شعر عربی ساخت بیانی پیچیده‌تری داشته باشد، چه‌بسا که ساخت بیانی شعر فارسی از ساخت بیانی شعر عربی فاصله بگیرد؛ مثلاً در نمونه‌ای که در کتاب «بدائع الأفکار فی صنایع الأشعار» (قرن نهم هجری) آمده (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹):

إنَّ الذی هو کَالقِرطاسِ والقَلَمِ — أخو لِسانَین ذو جَهَتَینِ فی الکَلَمِ
سَوَّد مُحیاهُ کَالقِرطاسِ مُنتَقِماً — وَاضرِب مُقَلَّدَهُ بِالسیفِ والقَلَمِ

هرکه چون کاغذ و قلم باشد — دو زبان و دو روی، گاهِ سخن
همچو کاغذ سیاه کن رویش — چون قلم گردنش به تیغ بزن

در نمونهٔ بالا ترجمهٔ فارسی در بیتِ نخست، ساخت بیانی بیت عربی را کاملاً پوشش داده، اما در بیت دوم کارکردی که «مُنتَقِماً» در ساخت بیانی بیت داشته در ترجمه بازتاب نیافته است؛ همچنان‌که ترکیبِ «بِالسیفِ والقَلَمِ» در ترجمهٔ فارسی جای خود را به یک تشبیه داده است (چون قلم ... به تیغ). در نمونهٔ زیر نیز که بیتی از ترجمهٔ بدرالدین جاجرمی از نونیهٔ بُستی است، اسلوب‌های بیانی که بیت عربی را ساخته‌اند در بیت فارسی تغییرهای متعددی یافته‌اند (ر.ک: دانش‌پژوه، ۱۳۴۶):

یا عامِراً لِخَرابِ الدّهرِ مُجتهِداً — تَاللهِ هَل لِخَرابِ العُمرِ عُمرانُ

می‌کنی خانهٔ ویران تو به صد جهد آباد — خانهٔ عمر عمارت کن، کان ویران است

در نمونهٔ بیان شده، بیت عربی از اسلوب‌های بیانی ندا، قسم و استفهام انکاری ساخته شده و ساخت بیانی بیت از نظم واژه‌ها درون این اسلوب‌ها تشکیل شده است. اما در بیت فارسی اسلوب‌های بیانی مورد اشاره، کنار گذاشته شده و واژه‌های معادلی که در فارسی انتخاب شده‌اند، نظمی متفاوت یافته‌اند تا مضمون بیت عربی در ساختی موزون منتقل شود. بنابراین، تغییر در اسلوب‌های بیانی یا به عبارت دیگر، تغییر در ساخت بیانی شعر، اتفاقی است که غالباً ترجمهٔ منظوم از آن ناگزیر می‌شود تا بتواند کلام را در فارسی منطبق با مقتضیات موسیقایی شعر کلاسیک نظم دهد.

انتخاب قالب شعری کلاسیک در این نوع ترجمه علاوه بر اینکه ممکن است باعث تغییر در ساخت بیانی شعر شود، بر نحوهٔ تنظیم سخن در قالب ابیاتِ فارسی نیز تأثیر می‌گذارد. بارزترین نمود این تأثیر در نحوهٔ تنظیم مصرع‌های یک بیت است؛ چراکه احتمال دارد نحوهٔ تنظیم سخن در قالب دو مصرع فارسی با دو مصرع عربی متفاوت باشد؛ مثلاً ترجمه‌ای دیگر از همان بیت قبلی از عادل بن علی شیرازی که در آن جای دو مصرع عربی عوض شده است (ر.ک: رحیمی خویگانی، ۱۳۹۶):

خانهٔ عمرِ تو ویران است و از جدِّ تمام　　می‌کنی دهرِ خراب آباد از بهر مُقام

این نمونه نشان از آن دارد که مترجم، واحد ترجمه را یک بیت عربی گرفته و نه یک مصرع. به همین ترتیب همچنین ممکن است محتوای یک بیت عربی در قالب دو بیت فارسی به نظم درآید؛ این موضوع حتی در یکی از نمونه‌های رادویانی در «ترجمان البلاغة» نیز رخ داده (الرادویانی، ۱۳۶۲):

الشَّیبُ کُرهٌ وکُرهٌ أن یُفارِقَنی　　أعجِب بِشَیءٍ علی البَغضاءِ مَودودٌ

پیری را دشمن دارم همی　　هیچ نخواهم کِی شوَم زو جذا
ای عجبی هرگز دیذی کسی　　کو شد بر دشمنِ خود مُبتَلا

در نتیجه از ترجمهٔ منظوم نمی‌توان انتظار داشت که به‌طور کامل به ساخت بیانی شعر عربی پایبند باشد و همین که ترجمه بتواند مضمون‌هایی را که تعبیرهای عربی بیان می‌کنند در قالب تعبیرهایی هرچند متفاوت در شعر فارسی بیان کند، هدفش محقق شده است. توفیق

مترجم در این فرآیند بستگی به این دارد که تعبیرهای مورد استفادهٔ وی در شعر فارسی بتواند محتوای شعر عربی را منتقل کند و تغییرهایی که وی در نحوهٔ بیان اعمال می‌کند در راستای دلالت شعر فارسی بر مضمون شعر عربی باشد. مثالی دیگر، ترجمهٔ دو بیت منتسب به حضرت علی (ع) از بندار رازی است (ر.ک: حبیب اللهی، ۱۳۴۶):

أیَّ یومَیَّ مِنَ الموتِ أفِر یومَ ما قُدِّرَ أو یومَ قُدِر
یومَ ما قُدِّرَ لَم أخشَ الرَّدی وإذا قُدِّرَ لَم یُغنِ الحَذَر

از مرگ حذر کردن دو روز روا نیست روزی که قضا باشد و روزی که قضا نیست
روزی که قضا باشد کوشش ندهد سود روزی که قضا نیست در او مرگ روا نیست

شعر عربی با استفهام آغاز شده: «کدام دو روز خود را از مرگ بگریزم؟!» و مضمونش این است که در هیچ‌یک از این دو روز، گریز از مرگ سودی ندارد. سپس ترجمهٔ فارسی این مضمون را در مصرع اول به صراحت با جمله‌ای خبری بیان کرده است. به همین ترتیب بیت دوم نیز آشکارا تغییر در ساخت بیانی را نشان می‌دهد: افزون بر اینکه جای دو مصرع در ترجمه عوض شده، شعر عربی در مصرع اول گفته «روزی که مرگ مقدّر نشده، هراسی از مردن ندارم» که یعنی چنین روزی مرگ اتفاق نمی‌افتد. سپس ترجمهٔ فارسی این مضمون را در مصرع دوم صریح بیان کرده: در چنین روزی «مرگ روا نیست». در نتیجه گرچه مترجم تغییرهایی در نحوهٔ تعبیر-یا همان ساخت بیانی شعر اعمال کرده- این تغییرها در راستای انتقال مضمون تعبیرهای شعر عربی بوده است. از جمله نمونه‌هایی که به بهترین وجه، توفیق ترجمهٔ منظوم را در چنین تغییرهایی به نمایش می‌گذارد، برخی از بیت‌های سعدی شیرازی است که وقتی آن‌ها را از منظر ساخت بیانی با بیت‌هایی از شاعران عرب مقایسه می‌کنیم به‌دلیل مشابهت بیانی بالایی که دارند، می‌توانیم بگوییم که به احتمال قریب به یقین در سروده‌های او گاه عملاً ترجمهٔ منظوم به‌طور پنهان رخ داده است؛ مثل بیت زیر از ابو العلاء معرّی همراه با بیتی از سعدی (ر.ک: دامادی، ۱۳۷۱):

إذا بَلَغَ الوَلیدُ لَدَیکَ عَشراً فَلا یَدخُلْ عَلی الحُرَمِ الوَلیدُ

پسر چون ز ده برگذشتش سنین ز نامحرمان گو فراتر نشین

بیت عربی گفته «هرگاه پسر نزد تو به ۱۰سالگی رسید، آن پسر نباید بر نامحرمان وارد شود». حال از مقایسهٔ مصرع‌های اول مشخص می‌شود که مصرع فارسی دقیقاً مضمون مصرع عربی را با تعبیری بسیار مشابه بیان کرده است. سپس از مقایسهٔ مصرع‌های دوم نیز مشخص می‌شود که مصرع فارسی باز دقیقاً همان مضمون مصرع عربی را بیان کرده، اما این‌بار با تغییر در نحوهٔ تعبیر. بارزترین شاهد این تغییر آنجاست که مصرع عربی با اسلوب نهی غایب بیان شده: «لا یَدخُلْ» (نباید وارد شود)، اما مصرع فارسی همین مضمون را با اسلوب امر بیان کرده است: «گو فراتر نشین». طبعاً این دو تعبیر در عین تفاوت، هر دو در ساخت بیانی بیت، کارکردی مشابه دارند و می‌گویند این پسر باید به دور از نامحرمان باشد. براین اساس تغییر در نحوهٔ بیان را ناگزیر باید از اختیارهای مترجم در این نوع ترجمه دانست، اما مسأله اینجاست که معیار توفیق و قدرت مترجم در این نوع ترجمه دقیقاً همین اختیار است. به عبارت دیگر، مسأله این است که مترجم در تعبیر مجدد از مضمون تعبیرهای عربی تا چه حد توانسته موفق عمل کند. برخلاف نمونه‌های قبلی، در برخی نمونه‌ها تغییرهای بیانی موجب می‌شوند ترجمه از شعر عربی دور بیفتد و اساساً مضمونی متفاوت تولید کند؛ مثل بیتی از محیی‌الدین محمد در ترجمهٔ قصیدهٔ بُردهٔ بوصیری (ر.ک: بوصیری، ۱۳۶۱):

عَدَتْکَ حالِی لا سِرِّی بِمُسْتَتِرٍ عَنِ الوُشاةِ وَلا دائی بِمُنْحَسِمِ

دور از تو حال من به نهایت رسیده است نِی سر نهان ز واشی و نه درد نیز کم

بیت عربی با تعبیر «عَدَتْکَ حالِی» (حال من از تو گذشته) می‌گوید فقط تو نیستی که از حال من باخبری، بلکه اخبار حال من از تو گذشته و به سخن‌چینان رسیده است. این در حالی است که مضمون مصرع اول از بیت فارسی این است که در دوری از تو، حال من تحمل‌ناپذیر شده! بنابراین، در اینجا تغییر در نحوهٔ بیان، مضمونی کاملاً متفاوت تولید کرده است. به همین روال، فاصله گرفتن از ساخت بیانی شعر عربی در ترجمه ممکن است تا جایی پیش رود که به‌سادگی نتوان مضمون بیت عربی را از بیت فارسی دریافت کرد؛ مثل بیتی از علی‌اصغر حریری در ترجمهٔ قصیدهٔ سینیهٔ بحتری (حریری، ۱۳۴۱):

بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَیشِ عِندی طَفَّفَتها الأیّامُ تَطفیفَ بَخسِ

نو ز بهر زندگانی، نیست دست من تهی ز آنچه کاهد دمبدم ایام از آن گر بشمری

بیت عربی با بیانی تقریباً ساده در گلایه از روزگار گفته «کفافی از باقیماندهٔ زندگی دارم که روزگار با تنگدستی‌اش آن را کاسته است»، اما بیت فارسی جمله‌بندی ناهموار و بیانی مبهم دارد تا جایی که آشکارا مشخص نیست چه می‌گوید و بعد از تلاش برای بازسازی آن در ذهن می‌توان گفت احتمالاً منظورش این است که «دست من برای زندگی خالی نیست و ایام از داشته‌های من همواره می‌کاهد». نمونه‌ای دیگر از این وضعیت، بیتی از نصرت‌الله فروهر در ترجمهٔ قصیدهٔ عینیهٔ ابن‌سینا است که در آن دربارهٔ روح و پیوستنش به جسم انسان می‌گوید (فروهر، ۱۳۷۱):

وَصَلَتْ عَلَی کُرْهٍ إلَیْکَ وَرُبَّمَا کَرِهَتْ فِرَاقَکَ وَهْیَ ذَاتُ تَفَجُّعِ

وصال او به بدن با کراهتی همراه فراق نیز به بی‌میلی است و حاشایی

بیت عربی دربارهٔ روح گفته «او با کراهت به تو پیوسته و چه‌بسا از جدایی تو نیز اکراه داشته باشد حال‌آنکه غمی بزرگ دارد»، اما نحوهٔ تعبیر و نظم سخن در بیت فارسی به سادگی این مضمون را نمی‌رساند و باید با تلاش از مصرع دوم فهمید که می‌گوید «او همچنین با میلی و انکار از بدن جدا می‌شود». بنابراین، از آنجا که این نوع ترجمه باید مضمون شعر عربی را در فضای محدودی بیان کند که قالب موسیقایی شعر کلاسیک تعیین می‌کند، ممکن است نتیجهٔ ترجمه در رساندن مضمون شعر عربی بیانی گویا و رسا نداشته باشد. نمونه‌ای که می‌تواند این مشکل را آشکارتر نشان دهد، بیتی دیگر از نصرت‌الله فروهر این‌بار در ترجمهٔ قصیدهٔ خمریهٔ ابن فارض در وصف باده است (همان: ۵۷):

لَها البَدرُ کَأسٌ وَهیَ شَمسٌ یُدیرُها هِلالٌ، وَ کَم یَبدُو إذا مُزِجَتْ نَجمُ

جام ماهش همچو خورشیدی به دور آمد از آن شد هویدا اختران دور هلال انوری

بیت عربی از جمله‌هایی ساده تشکیل شده که هر یک دلالتی کاملاً روشن دارد و در مجموع می‌گوید «این باده، جامی از ماه تمام دارد» و خود، خورشیدی است که هلالی آن را می‌چرخاند و وقتی به آب آمیخته شود، بسی ستاره پدید می‌آید، اما ترجمهٔ فارسی‌اش چنان نامفهوم است که گویی صرفاً واژه‌هایی را در ساختی موسیقایی گرد هم آورده است بی‌آنکه در تعامل با هم دلالتی روشن داشته باشند.

۵. تأثیر قافیه‌پردازی بر ساخت بیانی

عامل مهم دیگری که در این نوع ترجمه بر رابطهٔ شعر عربی و شعر فارسی از منظر ساخت بیانی تأثیر می‌گذارد، ضرورت قافیه‌پردازی در ترجمه است که در نمونه‌های قبل نیز مشهود است و باید به‌طور ویژه مورد بررسی قرار گیرد. از آنجا که قافیه یک رکن موسیقایی در شعر کلاسیک است، ترجمهٔ منظوم ناگزیر است در تولید ترجمه به روالی منظم در قافیه-پردازی پایبند باشد و این بدان معناست که مترجم باید ساخت بیانی بیت‌های فارسی را به-گونه‌ای سامان دهد که با شیوهٔ منتخبش برای قافیه‌پردازی سازگار باشد. گاه مترجم تصمیم می‌گیرد در شعر فارسی برای هر بیت قافیهٔ جداگانه بیاورد؛ یعنی به شیوهٔ مثنوی. این تصمیم طبعاً باعث می‌شود چالش قافیه‌پردازی کاهش یابد، چون مترجم مجبور نیست همهٔ بیت‌ها را به قافیه‌ای یکسان ختم کند؛ مثل بیت‌های آغازین ترجمه‌ای از «لامیة العجم» سرودهٔ طغرایی اصفهانی از سکینه رسمی (رسمی، ۱۳۹۲):

أصـــا لةُ الرأیِ صـــانَتْنِی عَنِ الخَطَـلِ وحِلیـةُ الفَضـــلِ زانَتنِی لَـدَی العَطَـلِ
مَـجـدِی أخـیـراً وَمَـجـدِی أوّلاً شـــرَعٌ وَالشَّمسُ رَأْدَ الضُحَی کَالشَّمسِ فی الطَفَلِ

جـودت انـدیشـــه‌ام دورم کنـد از یـاوگی زیـور دانـش بـیـارایـد گـه بـی‌مـایـه‌گـی
مجـد من یکســان بُوَد گاه ولاء و عزل من چون شرف خورشید را لازم شده در هر زمن

در این نمونه، شعر عربی در قالب قصیده سروده شده که در آن دو مصرع از بیت اول و مصرع‌های دوم از بقیهٔ بیت‌ها هم‌قافیه هستند، اما ترجمه در قالب مثنوی سروده شده که در آن هر دو مصرع از هر بیت قافیه‌ای مستقل دارند. ترجمهٔ بیت اول در ساخت بیانی به بیت عربی بسیار نزدیک است تا جایی‌که واژه‌های منتخب برای قافیه (یاوگی و بی‌مایه‌گی) نیز

معادل‌های قافیه‌های عربی (الخَطَلِ و العَطَلِ) هستند، اما بیت بعد نشان می‌دهد که ترجمه از ساخت بیانی بیت عربی فاصله گرفته و مضمونش را با تعبیرهایی متفاوت بیان کرده است؛ به‌طوری که دو مصرع در هر بیت هم‌قافیه شوند. بنابراین، آشکار است که لزوم قافیه‌پردازی بر رابطهٔ بیت‌های عربی و فارسی از منظر ساخت بیانی تأثیر گذاشته است. این تأثیر فارغ از اینکه مترجم چه قالبی را برای شعر فارسی انتخاب کند، پایدار است؛ مثل جایی که مترجم تلاش می‌کند در نحوهٔ تنظیم قافیه‌ها در پایان ابیات همانند شعر عربی عمل کند تا شعر فارسی در نوع شعر کلاسیک نیز همانند شعر عربی باشد. در این صورت وقتی شعر عربی، قصیده است که ابیات متعدد با قافیه‌ی یکسان دارد، تلاش برای ترجمهٔ شعر در قالب قصیدهٔ فارسی، چالش قافیه‌پردازی یکسان برای ابیات متعدد را به همراه خواهد داشت که بر رابطهٔ ابیات عربی و فارسی از منظر ساخت بیانی تأثیر می‌گذارد؛ ترجمه‌ای دیگر از همان دو بیت قبلی از محمدآبادی‌باویل به این ترتیب است (آبادی‌باویل، ۱۳۶۵):

رأی ستوارم نگهدارد ز حرف سرسری　　زیور فضلم بیاراید گه بی‌زیوری
در شرف امروز و دیروز یکسانم از آنک　　نیم‌روز و شب بود یکسان عروس خاوری

اینجا مترجم خواسته در نحوهٔ قافیه‌پردازی همچون شعر عربی عمل کند و قالب قصیده را در ترجمه حفظ کند، اما مثل ترجمهٔ قبل، همین‌که بیت اول را پشت سر می‌گذاریم، پیامدهای قافیه‌پردازی از بیت دوم خود را نشان می‌دهد؛ یعنی جایی که در برابر «الشَّمس»، استعارهٔ «عروس خاوری» در پایان بیت آمده تا قافیه به پیش برود و این انتخاب که قافیه را ساخته، نشان از تغییر در نحوهٔ بیان برای دلالت بر مضمون بیت دارد. این موضوع را در نمونهٔ زیر که بیتی از ترجمهٔ محمد حافظ شرف در ترجمهٔ قصیدهٔ بردهٔ بوصیری است، می توان ملاحظه کرد (ر.ک: بوصیری، ۱۳۹۲):

يا لائِمِي في الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً　　مِنِّي إليكَ ولو أنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ

ای که در عشقم ملامت می‌کنی معذور دار　　گر تو را انصاف باشد عذرم آری از کَرَم

در این نمونه مفهوم «از کرم» هیچ معادلی در بیت عربی ندارد و به‌اقتضای قافیه‌پردازی به بیت فارسی افزوده شده است. یا در نمونهٔ زیر که ترجمهٔ نصرت‌الله فروهر از بیت اول خمریهٔ ابن فارض است (فروهر، ۱۳۷۱):

شَرِبنا عَلَی ذِکرِ الحَبیبِ مُدامَةً　　سَکِرْنا بِها، مِن قَبلِ أن یُخلَقَ الکَرمُ

باده‌ای خوردم به یاد دوست دوش از ساغری　　نی ز تاکش بُد نشانی، نی ز انگور تری

در بیت بالا نیز افزون بر تغییرهای بیانی در سرتاسر بیت به‌طور ویژه «ساغری» و «تری» که قافیهٔ بیت نخست از قصیده را ساخته‌اند، هیچ معادل صریحی در بیت عربی ندارند. در نمونه‌های زیر از غلامرضا اسدی‌مقدم در ترجمهٔ قصیدهٔ میمیهٔ فرزدق نیز مشهود است که مترجم برای قافیه‌پردازی در پایان بیت‌های فارسی، تعبیرهایی متفاوت از تعبیرهای عربی آورده و یا واژه‌هایی به ترجمه افزوده است (اسدی مقدم، ۱۳۷۱):

یَا سائِلی أیْنَ حَلّ الجُودُ والکَرَمُ　　عِنْدِی بَیَانٌ إذَا طُلّابُهُ قَدِمُوا

ای که پرسی ریشهٔ جود و سخاوت درکجاست　　خواستار ار کس شود بهرش نمایم آشکار

هذَا الّذِی تَعْرِفُ البطحاءُ وَطْأتَهُ　　وَالْبَیْتُ یَعْرِفُهُ وَالْحِلُّ والْحَرَمُ

این کسی باشد که بطحا، کعبه و حلّ و حرم　　می‌شناسندش که باشد او ولیّ کردگار

هَذَا ابْنُ خَیْرِ عِبَادِ اللهِ کُلِّهِمُ　　هَذَا التّقِیُّ النّقِیُّ الطّاهِرُ الْعَلَمُ

این بُوَد فرزند نیکوبندگانِ ذات حق　　این تقی است و نقی، معروف اندر روزگار

در بیت نخست، «بهرش نمایم آشکار» مضمونِ «عِنْدِی بَیَانٌ» را با تعبیری متفاوت بیان کرده است، یا در بیت‌های دوم و سوم تعبیرهای «ولیّ کردگار» و «اندر روزگار» افزوده‌های مترجم هستند. با این همه در چنین نمونه‌هایی نحوهٔ قافیه‌پردازی مترجمان باعث شده ساخت بیانی ترجمه از شعر عربی متفاوت شود، اما در نهایت این تغییرها در راستای

مضمون ابیات عربی بوده و در ساخت بیانی بیت فارسی نیز کارکرد متناسب و مفیدی داشته‌اند؛ بنابراین، چنین تغییرهایی را می‌توان نوعی زیبایی‌آفرینی در بیان ترجمه محسوب کرد. چنین نتیجه‌ای همواره تضمین نمی‌شود! مثلاً بیتی دیگر از محمد آبادی‌باویل در ادامهٔ ترجمهٔ قصیدهٔ «لامیة العجم»؛ در این بیت شاعر در بیتی گلایهٔ شتر و همسفرانش از وی را بیان کرده (آبادی باویل، ۱۳۶۵):

وَضَـــجَّ مِن لَـغَـبٍ نِضـــوی وَعَـجَّ لِمـا یَـلـقی رِکـابی وَلَجَّ الرُّکـبُ فی عَـذَلی

وان نـزار اشـــتـر ز رنج راه و دیگر اشـــتران ناله ســر دادند و یاران را به ســر بد داوری

شاعر در پایان بیت گفته کاروانیان مُدام او را نکوهش کرده‌اند (لَجَّ الرُّکبُ فی عَذَلی) و مترجم در برابرش گفته «یاران را به سر بُد داوری». اگر بپذیریم این سخن که «یاران شاعر از رنج راه در سرشان داوری داشته‌اند» نمی‌تواند در ساخت بیانی بیت، عملکردی مشابه با تعبیر عربی داشته باشد و معنای «نکوهش پیوستهٔ شاعر از سوی یارانش» را برساند در این صورت می‌توان گفت این نارسایی تابعی از تنگنای قافیه‌پردازی در بیت است؛ زیرا «یاران را به سر بُد داوری» تعبیری است که مترجم با استفاده از آن قافیهٔ بیت را منظم کرده است. چالش قافیهٔ یکسان در مقایسهٔ این ترجمه با ترجمهٔ سکینه رسمی که با قافیهٔ مستقل سروده شده، بهتر نمایان می‌شود (رسمی، ۱۳۹۲):

اشـــترم از خســـتگی نـالید و دیگر اشـــتران ناله کرده، کاروان بر ذمّ من شـــد همزبان

در این ترجمه استقلال بیت از بیت‌های دیگر در قافیه‌پردازی به مترجم آزادی بیشتری داده و تعبیر «کاروان بر ذمّ من شد همزبان» علاوه بر اینکه قافیهٔ مصرع دوم را با مصرع اول تنظیم کرده، مضمون تعبیر عربی را نیز به‌روشنی بیان کرده است. تأثیر منفی قافیه‌پردازی واحد بر ساخت بیانی ترجمه در بیتی دیگر از علی‌اصغر حریری در همان ترجمهٔ سینیهٔ بحتری نیز مشهود است (حریری، ۱۳۴۱):

وهـُم خـافِضـــونَ فـی ظـِلٍّ عـالٍ مُشـــرِفٍ یـَحســـِرُ الـعیونَ ویُخســـی

نـک عیان بینم تو گویی کان شـهانِ نامدار آرمیـده در درون کـاخ بـا کـنـد آوری

بیت عربی در وصف ارتفاع ایوان کسری گفته «یَحسِرُ العیونَ ویُخسی» یعنی چشم‌ها را ناتوان و خسته می‌کند. در پایان بیت فارسی نیز، تعبیر «با کُند آوری» آمده تا قافیهٔ بیت تنظیم شود، اما بسیار دشوار است که بتوان فهمید این تعبیر که در تنگنای قافیه آورده شده، یعنی ایوان مدائن، کاخی است که برای چشم کُندی می‌آورد؛ یعنی آن را ناتوان می‌کند! نمونه‌ای دیگر از این تنگنا بیتی دیگر از نصرت‌الله فروهر در ادامهٔ ترجمهٔ خمریهٔ ابن فارض است (فروهر، ۱۳۷۱):

ولـو نـَظـَرَ الـنـُّدمـانُ خـتـْمَ إنـائـِهـا لأســـکـرهـمْ مـنْ دونهـا ذلـکَ الختمُ

گر نظر افتـد نـدیمـان را بـه مُهر و ختم مِی مسـت گردند از نگه، آشـفتگان از منظری

ابن فارض گفته است اگر ندیمان به مُهر روی خُم مِی نگاه کنند، آن مُهر فارغ از خود مِی، مستشان می‌کند. همین سخن در بیت فارسی نیز به نظم درآمده است تا اینکه تعبیر «آشفتگان از منظری» سر می‌رسد. ساخت بیانی بیت فارسی در تناظر با بیت عربی تا قبل از این تعبیر کامل شده و این تعبیر نه‌تنها خدمتی به ساخت بیانی بیت نکرده، بلکه با جمله‌بندیِ بیت نیز سازگار نیست و در نتیجه، بیت را در پایان پیچیده و فهمش را دشوار کرده است. بنابراین، چنین می‌نماید که این تعبیر قهراً افزوده شده تا طول بیت کامل و قافیهٔ بیت جور شود، بی‌آنکه کارکردی سازنده در ساخت بیانی شعر داشته باشد.

از دیگر رویدادهای قابل توجه در این خصوص مواردی هستند که مترجم برای افزایش همانندی میان شعر عربی و ترجمهٔ فارسی‌اش، تلاش می‌کند از همان قافیه‌های شعر عربی یا واژه‌های مشابهشان در قافیه‌های شعر فارسی استفاده کند؛ مثل نمونه‌های زیر از محمد حسین انوار در ترجمهٔ قصیدهٔ تائیهٔ ابن انباری (انوار، ۱۳۵۶):

عُـلُـوٌّ فِـی الـحَـیَـاةِ وَفِـی الـمَـمَـاتِ لَـحَـقٌّ أَنْـتَ إِحْـدَی الـمُـعْـجِـزَاتِ

بـلـنـد انـدر حـیـات و در مـمـاتـی بـلـنـداخـتـر یـکـی از مـعـجـزاتـی

كَـأَنَّ الـنَّـاسَ حَـوْلَـکَ حِـیـنَ قَـامُـوا وُفُـودٌ نَـدلَـک أَیَّـام الصِّـلَاتِ

بـه دورت خـلـق انـبـوه ایسـتـاده چـنـان مـانَـد کـه در بـذل صـِلاتـی

كَـأَنَّـکَ قَـائِـمٌ فِـیـهِـم خَـطِـیـباً وَكُـلُّـهُـم قِـیَـامٌ لِـلـصَّـلَاةِ

و یـا هـمـچـون خـطـیـبـی تـو بـه مـنـبـر بـه پـیـش صـف مُـهَـیّـای صـَلاتـی

در این نمونه مترجم از حضور وام‌واژه‌های عربی در زبان فارسی استفاده کرده تا بیت‌های فارسی را از منظر واژه‌های قافیه به بیت‌های عربی مشابه کند. اگر بپذیریم واژه‌هایی که تعبیرهایی مثل «یکی از معجزات»، «بذل صِلات» و «مُهیّای صَلات» را ساخته‌اند در فارسی کاربرد دارند و قابل‌فهم هستند، چنین عملکردی در انتخاب قافیه می‌تواند با ساخت بیانی بیت‌های فارسی سازگار باشد و شعر فارسی را در انتقال مضمون بیت‌های عربی موفق کند، اما اگر مترجم قابل‌فهم بودن بیت‌های فارسی را فدای استفاده از قافیه‌های شعر عربی کند، این عملکرد بر ساخت بیانی بیت‌های فارسی و رابطهٔ آن‌ها با بیت‌های عربی تأثیر منفی می‌گذارد؛ مثل این بیت از ادامهٔ ترجمهٔ قبلی:

أَصَـارُوا الـجَـوَّ قَبْرَکَ وَاسْـتَعَـاضُـوا عَـنِ الأَكْـفَـانِ ثَـوْبَ السَّـافِـیَـاتِ

بـدیـن‌سـان بـر هـوا گـورت کشـیـدنـد کـفـن¬پـوش سـحـاب و سـافـیـاتـی

در تعبیر «کفن‌پوش سحاب و سافیات» حتی اگر معنای «سحاب» (ابر) دریافته شود، بسیار بعید است که مخاطب فارس‌زبان دریابد «سافیات» یعنی «بادهایی که گرد و غبارها را با خود می‌برند»! این موضوع در بیت‌هایی از ترجمهٔ محیی‌الدین محمد در ترجمهٔ قصیدهٔ بُردهٔ بوصیری نیز دیده می‌شود (ر.ک: بوصیری، ۱۳۶۱):

أمِنْ تَذَكُّرِ جِيرانٍ بِذِی سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَی مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

آیا ز یاد کردن یاران ذی‌سلم آمیختی تو اشک ز دیده روان به دم

فَكَيفَ تُنْكِرُ حُبّاً بعدَ ما شَهِدَتْ بِهِ عَلَيكَ عُدولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ

انکار عشق چون کنی آخر چو شد گواه بر صحتش عدول هم از اشک و هم سقم

انتخاب واژه‌هایی مثل «دم» یا «سَقَم» به‌عنوان قافیه، در این ترجمه نیز پایان بیت‌های فارسی را به پایان بیت‌های عربی شبیه کرده، اما به نظر می‌رسد چنین واژه‌هایی آن‌قدر در فارسی جاافتاده و آشنا نیستند تا بتوانند در پایان این ابیات تعبیرهایی روشن برای دلالت بر مضمون بیت‌های عربی بسازند؛ چراکه مثلاً به‌دشواری می‌توان فهمید که «آمیختی تو اشک ز دیده روان به دم» یعنی «اشک خود را به «خون» آمیختی»؛ به‌ویژه که واژهٔ «دم» در فارسی بیشتر معنای «لحظه» یا «تنفس» را به خاطر می‌آورد. یا باز به‌سادگی نمی‌توان دریافت که «بر صحتش عدول هم از اشک و هم سقم» یعنی «بر صحت این موضوع، هم اشک و هم «بیماری» تو گواه هستند».

با این وصف اگر مترجم تصمیم بگیرد شعر فارسی را با قافیهٔ یکسان در پایان همهٔ ابیات بسراید، این تصمیم وی را به قیدی مقیّد می‌کند که چه‌بسا باعث شود در برخی ابیات در تنگنای قافیه‌پردازی از تعبیرهایی استفاده کند که دلالتی مبهم و نارسا داشته باشند یا بر مضامینی متفاوت از مضامین تعبیرهای شعر عربی دلالت کنند. فراتر از این وضعیت، اگر مترجم در تلاشی افراطی برای شبیه‌سازی شعر فارسی به شعر عربی تصمیم بگیرد در شعر فارسی از قافیه‌های شبیه به شعر عربی استفاده کند، خود را به قیدی مضاعف مقیّد می‌کند که ممکن است پیامدهای منفی بیشتری برای ساخت بیانی شعر فارسی و رابطهٔ آن با ساخت بیانی شعر عربی داشته باشد.

٦. از بازآفرینی صوری تا بازآفرینی پویا

براساس آنچه گذشت، به‌طور کلی می‌توان گفت ترجمهٔ شعر عربی کلاسیک در قالب شعر کلاسیک فارسی با چالش‌هایی روبه‌رو است که به دو محور کلی و موازی برمی‌گردند؛

یکی انتقال ساخت بیانی شعر عربی با پیچیدگی‌های که دارد و دیگری حفظ ساخت موسیقایی شعر فارسی با الزاماتی که دارد. رابطهٔ این دو محور در تولید ترجمه به‌گونه‌ای است که ساخت بیانی شعر شدیداً تحت تأثیر ساخت موسیقایی‌اش قرار دارد؛ زیرا این ساخت موسیقایی شعر است که محدودیت‌هایی را به ساخت بیانی‌اش تحمیل می‌کند. بنابراین، هرچه مترجم تلاش کند شعر فارسی را به‌لحاظ صوری شبیه به شعر عربی بسراید، خود را به قیودی ملتزم می‌کند که ممکن است موجب شوند ترجمه از مضامین شعر عربی فاصله بگیرد و یا به تعقیدات و ناهمواری‌های بیانی دچار شود. در این حالت ترجمهٔ منظوم به «بازآفرینی صوری» گرایش می‌یابد که دغدغه‌اش حفظ صورت شعر در ترجمه است تا جایی که ممکن است به همین اکتفا کند که محصول ترجمه کلامی موزون و مُقفّا باشد، هرچند ساخت بیانی‌اش مبهم و دشواریاب باشد یا بر مضمونی متفاوت از مضمون شعر عربی دلالت کند.

نظر به این چالش‌ها ممکن است مترجم پیشاپیش بپذیرد که در این نوع ترجمه، فاصله‌گیری از ساخت بیانی شعر عربی اتفاقی ناگزیر است و لزومی ندارد ساخت موسیقایی شعر فارسی تقلیدی حداکثری از ساخت موسیقایی شعر عربی باشد. چنین رویکردی موجب می‌شود مترجم با آزادی در هر دو محور، مضمون ابیات عربی را با استفاده از شیوه‌های بیانی متفاوتی از نو در فارسی بیان کند و در نحوهٔ تنظیم سخن در ساخت موسیقایی شعرِ فارسی نیز متناسب با مقتضیات بیان فارسی عمل کند. در این حالت ترجمهٔ منظوم به «بازآفرینی پویا» گرایش می‌یابد که دغدغه‌اش زیبایی‌آفرینی با بیان شعری پویا و طبیعی در زبان مقصد است، هرچند مضمون‌های شعر عربی را با تعابیری متفاوت بیان کند.

پیش از این، وقتی دربارهٔ تغییرهای بیانیِ موفق در ترجمهٔ منظوم سخن گفتیم، نمونه‌هایی نقل و بررسی شدند که در واقع نمونه‌هایی از همین بازآفرینی پویا هستند، اما اکنون می‌توان در نمونه‌های دیگری نیز این موضوع را به‌طور متمرکز بررسی کرد؛ مثلاً سه بیت از ناصر امامی در ترجمهٔ قطعه‌ای عربی (ر.ک بهروزی، ۱۳۵۳):

أیـا مَعشَـرَ العُشّـاقِ بـاللهِ خَبِّـروا إذا اشـتَدَّ عشـقٌ بالفتی کیفَ یَصـنَع

ای مـردم دلـبـاختـه گـوئـیـد خـدا را عـاشـق چـه کـنـد بـا غم جـانکاهِ جدائی

یُداری هَواهُ ثـمَّ یَکـتُـمُ سِـرَّه ویَخشَـعُ فـی کـلِّ الأمورِ ویخضَـع

راز دل خود پوشد و با عشق بسازد　　وز شب‌پره آموزد بی‌نای و نوائی این آتش پر

وکیفَ یُداری والهَوی قاتلُ الفتی　　وفی کلِّ یومٍ قلبُهُ یَتَقَطَّع

شعلهٔ جانسوز نهفتن　　اندر دل صد پاره نباشد عقلائی

مترجم در نمونه‌های فوق شعر فارسی را همچون شعر عربی در قالب قطعه سروده است، اما وی خود را در جدال میان ساخت موسیقایی شعر فارسی با ساخت بیانی شعر عربی در تنگنا نینداخته و هرجا تنظیم سخن در شعر فارسی اقتضا کرده که مترجم از ساخت بیانی شعر عربی فاصله بگیرد، وی مضامین ابیات عربی را با استفاده از تعابیری کاملاً متفاوت بیان کرده است. مثلاً در مصرع سوم شعر عربی گفته «چنین عاشقی در هر شرایطی کرنش می‌کند و سر تسلیم و ارادت پیش می‌آورد» که دلالت بر درماندگی و بینوایی عاشق دارد. این در حالی است که مصرع فارسی همین مضمون را در بیانی کاملاً متفاوت ارائه کرده و گفته «چنین عاشقی مثل پروانه‌ای در آتش با بینوایی خود می‌سازد». در بیت سوم نیز شعر عربی گفته «جوان عاشق چطور می‌تواند خویشتن‌داری کند وقتی عشق، قاتل جان اوست و دلش هر روزه پاره‌پاره می‌شود؟» و باز بیت فارسی همین مضامین را با تعابیری متفاوت بیان کرده و گفته «عاقلانه نیست که جوان عاشق بتواند آتش عشق را در دل صدپارهٔ خود پنهان کند». این تفاوت‌های تعبیری در عین حفظ و انتقال مضامین، نشان از آن دارد که مترجم با آگاهی از جدال میان ساخت موسیقایی و ساخت معنایی در ترجمهٔ منظوم، رسایی و زیبایی محصول ترجمه را فدا نکرده تا شعر فارسی نوعی بازسازی صوری از موسیقی و بیان شعر عربی شود، بلکه با گرایش به نوعی بازآفرینی پویا در ترجمه برای دلالت بر مضمون‌های شعر عربی از تعبیرهای هنری نوآورانه‌ای استفاده کرده که بدون ابهام و پیچیدگی با ساخت موسیقایی شعر فارسی تناسب دارند. همین گرایش را با ویژگی‌هایی که بیان شد، می‌توان در ترجمه‌ای دیگر از همین ابیات ملاحظه کرد؛ البته در این ترجمه هادی شایان برای هر بیت قافیه‌ای مجزا آورده است (همان: ۱۷۷):

ای گروه عاشقان گوئید هان　　عشق چون آید، چه سازد نوجوان؟

با مدارا رازپوشی بایدش　　پیش هر تندی خموشی بایدش

چون توان با صبر چاره عشق کرد؟ کان کند صد چاک دل را ز آه و درد

افزون بر دو بیتی که پیشتر از ابوالعلاء معرّی و سعدی شیرازی نقل شد در اینجا می‌توان به بیتی دیگر از سعدی اشاره کرد که از منظر ساخت بیانی بسیار شبیه به بیتی از مالک بن أسماء است. اگر با مقایسهٔ این دو بیت بپذیریم که این بیت نیز می‌تواند نمونه‌ای دیگر از ترجمهٔ منظوم پنهان باشد، سرودهٔ سعدی به بهترین شکل اوج بازآفرینی پویا در ترجمهٔ منظوم را نشان می‌دهد. بیت عربی گفته «وقتی مروارید زیبایی چهره‌ها را زینت می‌دهد، زیبایی چهرهٔ تو زینتی برای مروارید است»:

وإذا الدّرُّ زانَ حُسنَ وُجوهٍ کانَ لِلدُّرِّ حُسنُ وَجهِکِ زَینا

به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را تو سیمین‌تن چنان خوبی که زیورها بیارایی

۷. از بازآفرینی پویا تا بازآفرینی آزاد

گرایش به بازآفرینی پویا در ترجمهٔ منظوم در گامی فراتر می‌تواند سبب شود که مترجم در ساختار شعر عربی دخل و تصرف‌های آزادانه‌ای انجام دهد. چنین دخل و تصرف‌هایی می‌تواند شکل‌های گوناگونی داشته باشد؛ بدین شکل که بیان شعر عربی را در شعر فارسی توسعه دهد یا از آن بکاهد یا اجزای شعر عربی را در ساختار ترجمه جابه‌جا کند. در این صورت محصول ترجمه به نوعی «بازآفرینی آزاد» گرایش خواهد یافت که نه‌تنها به‌لحاظ موسیقایی و بیانی ملزم به تقلید از شعر عربی نیست، بلکه اساساً در تعداد ابیات و ساختار شعر فارسی نیز به ابیات و ساختار شعر عربی مقیّد نیست. صورتی ساده از این گرایش را می‌توان در ترجمهٔ دیگری از همان قطعهٔ «أیا مَعشَرَ العُشّاقِ ...» دید که احمد حشمت‌زاده در آن هر بیت را در قالب چندین بیت ترجمه کرده؛ مثلاً فقط بیت نخست را در قالب پنج بیت زیر (ر.ک بهروزی، ۱۳۵۳):

ای گروه عاشقان بهر خدا رحمتی آرید بر این بینوا
مشکلی باشد مرا، آسان کنید رفع حیرانیِ این حیران کنید
چیره شد چون بر جوانی عشق یار بردش از دل طاقت و صبر و قرار
آتش عشقش بسی بی‌تاب کرد ملتهب چون ماهی بی‌آب کرد

آن جـوان نـاتـوان را چـاره چـیســـت　　درد او را هســـت درمـان یـا کـه نیســـت

در اینجا مترجم مضمون‌های دو مصرع عربی را در ۱۰ مصرع فارسی توسعه داده است؛ یعنی به‌ترتیب «أیا مَعشَرَ العُشّاقِ باللهِ» را در مصرع اول، «خَبِّروا» را در سه مصرعِ بعدی، «إذا اشتَدَّ عشقٌ بالفتی» را در چهار مصرع بعدی و «کیفَ یَصنَع» را در دو مصرع آخر. همچنین از نمونه‌های برجسته‌تر در این گرایش، ترجمهٔ عبدالرحمن جامی از قصیدهٔ خمریهٔ ابن فارض است که وی در آن هر بیت از قصیدهٔ عربی را در قالب یک رباعی مجزّا ترجمه کرده است (جامی، بی‌تا):

شـــَربـنـا عـَلـَی ذِکـرِ الحَبیـبِ مُـدامـَةً　　ســـَکِرْنـا بِها، مِن قَبلِ أن یُخلَقَ الکَرمُ

روزی کـه مـدار چـرخ و افـلاک نـبـود　　آمـیـزش آب و آتـش و خـاک نـبـود
بـر یـاد تـو مســـت بـودم و بـاده‌پـرســـت　　هـرچـنـد نشـــان بـاده و تـاک نـبـود

در این ترجمه نه‌تنها ساخت موسیقایی شعر و همچنین ساخت بیانی‌اش تغییر کرده، بلکه تعبیرهای شعر عربی در قالب تعبیرهای گسترده‌تری در شعر فارسی توسعه یافته‌اند. مثلاً مصرعِ آخر از رباعی فارسی را می‌توان ترجمهٔ تعبیر «مِن قَبلِ أن یُخلَقَ الکَرمُ» (پیش از آنکه تاک آفریده شود) دانست. علاوه بر این مصرع، بیت اول نیز تماماً از توسعهٔ همین مضمون سروده شده و افزودهٔ مترجم است؛ بی‌آنکه معادلی جداگانه در بیت عربی داشته باشد. همچنین است ترجمهٔ بیت بعدی‌اش (همان: ۳۳):

لَهـا البـَدرُ کـَأسٌ وَهیَ شـــَمسٌ یـُدیرُها　　هـِلالٌ، وَ کـَم یـَبـدُو إذا مُزِجـَتْ نَجمُ

مـاهـی‌ســـت تـمـام جـام و مـی مِـهـر منیر　　و آن مـهـر مـنـیـر را هـلالســـت مـدیـر
صـــد اخـتـر رخشـــنـده هـویـدا گـردد　　چون آتش می زآب شـود لطف¬پـذیر

در اینجا گذشته از همهٔ توسعه‌های بیانی در سرتاسر رباعی، به‌عنوان مثال فقط مضمون «إذا مُزِجَتْ» (چون آمیخته شود) به‌تنهایی چنان در ترجمه توسعه یافته که مصرع چهارم را ساخته است. نمونه‌ای آزادانه‌تر از همین رویکرد باز از جامی است در ترجمهٔ قصیدهٔ میمیهٔ

فرزدق با ۴۱ بیت. جامی این قصیده را در قالب مثنوی با ۶۵ بیت ترجمه کرده و این‌گونه شعر عربی را در شعری فارسی کاملاً آزادانه بازسروده است (جامی، ۱۳۷۸). در این ترجمه او علاوه بر اینکه برای انتقال مضمون‌های تعبیرهای عربی از تعبیرهای متفاوتی در شعر فارسی استفاده کرده، بسیاری از تعبیرهای عربی را در سرودهٔ خود توسعه داده، ابیات متعددی را از خود به ترجمه افزوده، برخی مصرع‌ها یا بیت‌ها را ترجمه نکرده و جای بسیاری مصرع‌ها و بیت‌ها را در ترجمه تغییر داده است؛ مثلاً فرزدق در بیت دوم، امام (ع) را چنین توصیف کرده:

هَذا الّذی تَعرِفُ البَطْحـــــاءُ وَطْأَتَـــــهُ وَالبَیْـــتُ یعْرِفُـــهُ وَالحِـــلُّ وَالحَـــرَمُ

و جامی این بیت را در ابیات سیزدهم تا شانزدهم در چهار بیت این‌گونه توسعه داده:

آن کس اســـت این کـه مکـه و بطحا زمـزم و بـوقبـیس و خـیـف و مـنـا
حرم و حلّ و بیـت و رکن و حطیم نـــاودان و مـــقـــام ابـــراهـــیـــم
مـروه مســعـی صـفـا حـجـر عرفـات طـیـبـه و کـوفـه کـربـلا و فـرات
هـر یـک آمـد بـه قـدر او عـارف بـــر عـــلـــوّ مـــقـــام او واقـــف

یا فرزدق در بیت چهارم و بعدتر در بیت هشتم سروده:

(۴) هـذا الّـذی أحـمـدُ الـمختـارُ والـدُهُ صـــلّـی عـلَیـْهِ الإلـهُ مـا جَرَی القَلَمُ

(۸) هـذَا ابنُ سـیِّـدَةِ النِّسـوَانِ فـاطِمَةَ وَابْنُ الْوَصـیِّ الّذی فِی سـَیْفِهِ سـَقَمُ

و جامی در بیت‌های هفدهم و هجدهم:

قـرّهٔ الـعـیـن ســیـدالشـهـداســت غـنـچـهٔ شـاخ دوحـهٔ زهـراســت
مـیـوهٔ بـاغ احـمـد مـخـتـار لالـــهٔ راغ حـــیـــدر کـــرّار

در نمونه‌های بیان شده، علاوه بر تفاوت در نحوهٔ بیان مضمون، جابه‌جا شدن مصرع‌ها نیز کاملاً مشهود است؛ زیرا مصرع «هذا الّذی أحمدُ المختارُ والِدُهُ» در مصرع «میوهٔ باغ احمد

مختار»، مصرع «هَذَا ابنُ سَیِّدَةِ النِّسْوَانِ فَاطِمَةَ» در مصرع «غنچهٔ شاخ دوحهٔ زهراست» و مصرع «وَابْنُ الْوَصِیِّ الَّذی فِی سَیْفِهِ سَقَمُ» در مصرع «لالهٔ راغ حیدر کرّار» ترجمه شده و جایگاه هر یک در ساختار شعر، جداگانه تغییر کرده است. علاوه بر این، مقایسهٔ کامل دو شعر نشان می‌دهد که مصرع «صَلّی عَلَیْهِ الإِلَهُ مَاجَرَی القَلَمُ» در شعر فارسی نیامده و حذف شده است؛ همچنان‌که متقابلاً مصرع «قرّة العین سیدالشهداست» در شعر عربی معادلی ندارد و افزوده شده است.

فرزدق در بیت سیزدهم سروده:

یُغْضِی حَیاءً وَیُغضَی مِن مَهابَتِهِ فَمَا یُکَلَّمُ إلّا حِینَ یَبْتَسِمُ

و جامی در بیت‌های بیست و هفتم تا بیست و نهم:

از حیا نایدش پسندیده از حیا نایدش پسندیده
خلق ازو نیز دیده خوابانند کز مهابت نگاه نتوانند
نیست بی‌سبقت تبسّم او خلق را طاقت تکلّم او

در این نمونه یک بیت عربی به سه بخش تقسیم شده: «یُغْضِی حَیاءً»، «وَیُغضَی من مَهابَتِه» و «فَمَا یُکَلَّمُ إلّا حِینَ یَبْتَسِمُ» سپس هر بخش در بیتی جداگانه ترجمه شده است. این نمونه به‌خوبی نشان می‌دهد که ترجمهٔ منظوم می‌تواند به‌لحاظ ساخت موسیقایی فارغ از شعر عربی منطبق با مقتضیات بیانی در زبان فارسی تنظیم شود و به‌لحاظ ساخت بیانی نیز تعبیرهای متفاوتی را به‌کار بگیرد، اما در عین حال عیناً مضمون‌های شعر عربی را روان و رسا در شعر فارسی بیان کند.

بررسی ترجمه‌های جامی به‌روشنی بازآفرینی آزاد را در ترجمهٔ منظوم نشان می‌دهد، اما در این رویکرد باید به ترجمهٔ محمدحسین شهریار از قصیدهٔ بشریهٔ ابن عوانه نیز اشاره کرد که ماجرای نبرد شاعر با یک شیر را در ۲۳ بیت روایت می‌کند. شهریار این قصیدهٔ عربی را در قالب قصیده‌ای فارسی با ۴۹ بیت ترجمه کرده و سرودهٔ او نیز در قیاس با شعر عربی، علاوه بر اینکه تفاوت‌های فراوانی از منظر ساخت بیانی در بیت‌ها دارد، بسیاری از تعبیرهای عربی را توسعه داده، بیت‌های متعددی را به ترجمه افزوده، بعضی مصرع‌ها یا بیت‌های عربی

را در ترجمه نیاورده و برخی از آنها را در ترجمه جابه‌جا کرده است. با نگاهی گذرا به ترجمهٔ دو بیت نخست از این قصیده می‌توان دریافت که آغاز این ترجمه، خبر از یک بازآفرینی آزاد می‌دهد (شهریار، ۱۳۶۹):

أ فَاطِمُ لَوْ شَهِدْتِ بِبَطْنِ خَبْتٍ وَقَدْ لاَقَى الهِزَبْرُ أَخَاكِ بِشْرَا
إِذاً لَرَأَيْتِ لَيْثاً زَارَ لَيْثاً هِزَبْراً أَغْلَبَاً لاقَى هِزَبْرَا

نبودی تماشا کنی ای پری که چون پنجه کردم به شیر نری
نبودی ببینی که خود شیر گفت فری بر چنین برز و بازو فری

بحث و نتیجه‌گیری

در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، محصول ترجمه تابعی است از تعامل دو عامل: یکی انتقال ساخت بیانی شعر عربی و دیگری شبیه‌سازی ساخت موسیقایی آن در زبان فارسی. تأثیرات متقابلی را که این دو عامل بر رابطهٔ محصول ترجمه با شعر عربی می‌گذارند به‌طور عمده می‌توان در این پنج محور جمع‌بندی کرد:

الف- محصول این نوع ترجمه، شعری کلاسیک در زبان فارسی است که ساخت موسیقایی-اش زاییدهٔ ساخت بیانی شعر در زبان فارسی است. بنابراین، محصول ترجمه به‌لحاظ وزن عروضی مستقل از شعر عربی پدید می‌آید و در شیوهٔ تنظیم قافیه نیز لزوماً شبیه به شعر عربی نیست.

ب-رعایت الزاماتی که ساخت موسیقایی شعر فارسی به همراه دارد، غالباً موجب می‌شود ساخت بیانی در محصول ترجمه از ساخت بیانی شعر عربی فاصله بگیرد تا ترجمه مضامینی را که تعبیرهای عربی بیان کرده‌اند با استفاده از تعبیرهایی متفاوت در شعر فارسی بیان کند.

ج- الزامات ساخت موسیقایی در شعر فارسی گاه موجب می‌شود محصول ترجمه در نحوهٔ تنظیم سخن در قالب مصرع‌ها و بیت‌ها با شعر عربی متفاوت شود که این تفاوت عمدتاً در جابه‌جایی مصرع‌ها یا تغییر تعداد ابیات نمود می‌یابد.

د- تغییرهای بیانی که به‌اقتضای ساخت موسیقایی در شعر فارسی رخ می‌دهند در صورتی رابطهٔ محصول ترجمه را با شعر عربی حفظ می‌کنند که در راستای انتقال مضمون‌های شعر عربی باشند؛ یعنی مضمون‌های متفاوتی تولید نکنند یا مبهم و نامفهوم نباشند.

هـ- قافیه‌پردازی به‌عنوان رکنی مهم در ساخت موسیقایی غالباً موجب تغییرهای بیانی در محصول ترجمه می‌شود. تغییرهای بیانی با هدف قافیه‌پردازی در صورتی که در راستای انتقال مضمون شعر عربی باشند، رابطهٔ بیانی محصول ترجمه را با شعر عربی برجسته‌تر می‌کند، اما اگر مضمونی متفاوت تولید کنند یا به ابهام و تصنّع در بیان منجر شوند، ضعف ترجمه را به‌لحاظ بیانی برجسته‌تر می‌کنند.

در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی، تعامل میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی به‌طور عمده با سه گرایش در محصول ترجمه نمود می‌یابد. یک گرایش «بازآفرینی صوری» است و آن وقتی است که مترجم به این بسنده می‌کند که محصول ترجمه، نظمی موزون و مقفا داشته باشد تا ساخت موسیقایی شعر عربی را به‌لحاظ صوری شبیه‌سازی کرده باشد، هرچند محصول ترجمه به‌لحاظ بیانی معیوب و نامفهوم باشد یا بر مضمونی متفاوت از شعر عربی دلالت کند. گرایش دوم «بازآفرینی پویا» است و آن وقتی است که مترجم صرفاً به منظوم بودن محصول ترجمه قناعت نمی‌کند، بلکه از منظر ساخت بیانی به رسا بودن ترجمه و رابطهٔ مضمونی آن با شعر عربی نیز اهمیت می‌دهد و برای دلالت بر مضمون‌های شعر عربی به‌طور پویا و خلاقانه از تعبیرهای نوآورانه‌ای استفاده می‌کند که بدون ابهام و پیچیدگی با ساخت موسیقایی شعر فارسی تناسب دارند. در نهایت گرایش سوم «بازآفرینیِ آزاد» است و آن وقتی است که مترجم فراتر از بازآفرینی پویا در ساختار شعر عربی نیز آزادانه دخل و تصرف می‌کند و مطابق با میل خود بر آن می‌افزاید و از آن می‌کاهد و اجزائش را در ساختار شعر فارسی جابه‌جا می‌کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Hesam Hajmomen http://orcid.org/0000-0002-5984-4318

منابع

آبادی باویل، محمد. (۱۳۶۵). ترجمهٔ منظوم قصیدهٔ لامیة العجم طغرائی، *یادنامهٔ ادیب نیشابوری*. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل با همکاری دانشگاه تهران.

اسدی مقدم، غلامرضا. (۱۳۷۱). *استغاثه به امام زمان علیه السلام*. خراسان: مؤلف.

انوار، امیر محمود. (۱۳۵۶). ترجمهٔ منثور و منظوم و نقدی بر قصیدهٔ تائیه اثر ابوالحسن بن الانباری. *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۲۴(۱و۲)، ۳۸۵-۴۱۷.

بوصیری، محمد بن سعید. (۱۳۹۲). *قصیده بُرده در نعت رسول اکرم (ص)*. گردآوی فروغ عندلیبان. تهران: تکدرخت.

_____. (۱۳۶۱). *شرح قصیده بُرده*. ترجمهٔ محمد شیخ الاسلام. تهران: سروش.

بهروزی، علی نقی. (۱۳۵۳). سرنوشت عاشق. *ارمغان*، ۴۳(۳)، ۱۷۴- ۱۷۷.

جامی، نور الدین عبدالرحمان بن أحمد. (۱۳۷۸). *مثنوی هفت اورنگ*. ج۱. تهران: میراث مکتوب.

_____. (بی‌تا). *لوامع جامی: شرح قصیده خمریه ابن فارض*. تهران: بنیاد مهر.

حبیب اللهی، ابوالقاسم. (۱۳۴۶). مضامین مشترک در عربی و فارسی یا ترجمهٔ شعر به شعر. *مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد*، (۹)، ۱۵- ۲۲.

_____. (۱۳۴۹). مضامین مشترک در عربی و فارسی. *مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد*، ۵(۴)، ۶۵۹-۶۶۸.

_____. (۱۳۵۲). مضامین مشترک در عربی و فارسی. *مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد*، (۳۴)، ۳۲۸-۳۳۱.

حریری، علی اصغر. (۱۳۴۱). بحتری در ایوان مدائن: ترجمهٔ تحت‌اللفظ تقریبی و بیت به بیت. *یغما*، (۱۷۰)، ۲۶۲-۲۶۳.

حیدری، احمد، قهرمانی‌مقبل، علی‌اصغر، زارع، ناصر و زمانی، مسلم. (۱۳۹۸). بررسی و نقد ترجمهٔ نونیهٔ ابوالفتح بُستی به زبان فارسی؛ با تکیه بر اصل کمیت. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۰)، ۱۶۱- ۱۹۶.

دامادی، محمد. (۱۳۷۱). *مضامین مشترک در ادب فارسی وعربی*. تهران: دانشگاه تهران.

دانش‌پژوه، محمدتقی. (۱۳۴۶). ترجمهٔ قصیدهٔ نونیهٔ عنوان‌الحکم. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۴(۵و۶)، ۶۲۹- ۶۳۹.

رادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*. تهران: اساطیر.

رحیمی خویگانی، محمد. (۱۳۹۶). نسخه‌ای نویافته از ترجمهٔ منظومِ «عنوان‌الحکم» ابوالفتح بستی. *مجموعه مقالات دوازدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، ۳۹۵۶- ۳۹۷۲.

رحیمی خویگانی، محمد و نرگس گنجی. (۱۴۳۴هـ). القصیدة البشریة وترجمتها الفارسیة المنظومة من منظور موسیقی. *إضاءات نقدیة فی الأدبین العربی والفارسی*، ۳(۱۰)، ۲۰۹- ۲۲۶.

_____. (۱۴۳۷هـ). بین الترجمة والتناص. *بحوث فی اللغة العربیة*، ۷(۱۲)، ۴۳- ۵۶.

رحیمی خویگانی، محمد، ابن‌الرسول، محمدرضا و گنجی، نرگس. (۲۰۱۶ م). الترجمة عند الأدباء والبلاغیین الفرس القدماء. *الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها*، ۱۲(۴۰)، ۵۹-۷۸.

رسمی، سکینه و رسمی، عاتکه. (۱۳۹۲). *شرح ۱۰ قصیدهٔ عربی همراه با ترجمهٔ منظوم*. تهران: یانار، آیدین.

شهریار، محمد حسین. (۱۳۶۹). *دیوان*. ج ۲. تهران: زرین و نگاه.

فروهر، نصرت الله. (۱۳۷۱). *پرده‌نشین جلال (سه قصیدهٔ عربی)*. تهران: برگ.

محسنی‌نیا، ناصر و بهره‌ور، مجید. (۱۳۸۵). بررسی ترجمه‌های قصاید نامدار عربی به شعر فارسی. *مطالعات ایرانی*، ۵(۱۰)، ۱۹۱-۲۱۲.

ناظمیان، رضا و حاج مؤمن، حسام. (۱۳۹۶). چارچوبی زبانشناختی برای تحلیل ترجمه شعر از عربی به فارسی: بر مبنای نظریه فرمالیسم. *لسان مبین*، ۹(۲۹)، ۱۴۷- ۱۷۳.

واعظ کاشفی، میرزا حسین. (۱۳۶۹). *بدائع الأفکار فی صنائع الأشعار*. تهران: مرکز.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۹۸). در باب جنبه‌های زبانی ترجمه؛ *ترجمهٔ بینانشانه‌ای از نظریه تا کاربرد*. ترجمهٔ محسن نوبخت. تهران: سمت.

References

Abadi Bavil, M. (1986).*Tarjomeye Manzoome "Qasideye Lamiya Al-Ajam" e Toghraei*. *Celebrationpublication for AdibNeyshabouri.* Tehran: McGill University Institute of Islamic Studies in Collaboration with the University of Tehran. [In Persian]

Asadi Moghadam, Gh. (1992). *Esteghase be Imam Zaman Alayhe Salam.* Khorasan: Author. [In Persian]

Anwar, A. (1977). Tarjomeye Manzoome va Mansoor va Naghdi bar "Qasideye Ta'iyya" e Abu al-Hasan ibn al-Anbari. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran,* 24(1&2), 385–417. [In Persian]

Al-Busiri, Sh. (2013). *"Qasideie Burda" dar Madhe Hazrat Mohammad Salavato Allah Alayh.* Tehran: Takderakht. [In Persian]

_____. (1982). *Sharhe "Qasideye Burda"* (M.Sheykh Al-Islam, Trans). Tehran: Soroosh. [In Persian]

Behroozi, A. (1974). Sarneveshte Ashegh. *Armaghane Magazine,* 43(3), 174–177. [In Persian]

Daneshpajooh, M. (1967). Tarjomeie Qasideie Nunia: Onvan Al-Hekam, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, 14(5&6),* 629-639.

Furoohar, N. (1992). *Pardeneshine Jalal*. Tehran: Barg. [In Persian]

Habibollahi, A. (1967). Mazamine Moshtarak dar Arabi va Farsi ya Tarjomeye She'r be She'r. *Journal of Mashhad Faculty of Literature,* (9), 15-22. [In Persian]

_____. (1970). Mazamine Moshtarak dar Arabi va Farsi. *Journal of Mashhad Faculty of Literature,* 5(4), 659-668. [In Persian]

_____. (1973). Mazamine Moshtarak dar Arabi va Farsi. *Journal of Mashhad Faculty of Literature,* (34), 331-328. [In Persian]

Hariri, A. (1962). Buhturi dar Eivane Madaen. *Yaghma Magazine,* (170), 262-263. [In Persian]

Heidari, A., Ghahramani Moghbel, A. A., Zare, N., Zamani, M. (2019). An Investigation and Critique of Abu al-Fath al-Busti Nuniyyah's Translation to Persian based on the Quantity Maxim, *Translation Researches in the Arabic Language And Literature,* 9(20), 161-195.

Jami, N. (1999). *Masnavie Haft Awrang.* Tehran: Mirase Maktoob. [In Persian]

_____. (n.d). *Lavame' e Jami: Sharh e Qasideye Khamriyya e Ibn Fariz.* Tehran: bonyade Mehr. [In Persian]

Jami, N. (1999). *Masnavie Haft Awrang.* Tehran: Mirase Maktoob. [In Persian]

Jakobson, R. (2019). *On Linguistic Aspects of Translation.* (Nubakht, M., Trans). Tehran: Samt. [In Persian]

Mohseninia, N., Bahrehvar, M. (2006). Barrasie Tarjomehaie Qasaiede Namdare Arabi be Shere Farsi. *Journal of The Iranian Studies,* 5(10), 191-212. [In Persian]

Nazemian, R., Hajmomen, H. (2017). A linguistic Framework for Analysis of Translating Arabic poem to Persian: based on Formalism. *Lisan-I mubin,* 9(29), 147-173.

Raduviani, M. (1983). *Tarjuman Al-Balaghah.* Tehran: Asateer. [In Persian]

Rahimi, M.(2017). Noskhe'i Nuiafteh az Tarjome Manzoome "Onvan Al-Hekam" e Abo Al-Fath Busti. *12th International Conference of Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature,* 3956-3972.

Rahimi, M, Ganji, N. (2013). The"Beshriia" Ode and its Verse Persian Translation from Musical Point of View. *Rays of Criticism in Arabic and Persian,* 3(10), 209-226.

_____. (2016). Translation and Intertextuality. *Researches in Arabic language*, 7(12), 43-56.

Rahimi, M. & Ibn al rasool, M. & Ganji, N. l. (2016). Translation in the View of Past Persian Writers and Rhetoricians. *Iranian Association of Arabic Language and Literature*, 12(40), 59-78.

Rasmi, S, Rasmi, A. (2013). *Sharhe Dah Qasideie Arabi Hamrah ba Tarjomeie Manzoom*. Tehran: Yanar, Aidin. [In Persian]

Shahriar, M. (1990). Diwan. Tehran: Zarin, Negah. [In Persian]

Wa'ez Kashifi, H. (1990). *Badaye Al-Afkar fi Sanaye Al-Ashaa'r*. Tehran: Markaz. [In Persian]

استناد به این مقاله: حاج‌مؤمن، حسام. (۱۴۰۰). جدل موسیقی و بیان در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۶۷-۹۷. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67229.1615

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 99-124
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67569.1620

ATU PRESS

Original Research
Received: 20/Nov/2021 Accepted: 24/Feb/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Pathology of the Process of Selecting Military Ranks in Arabic Dictionaries

Fatemeh Zarei — Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Ali Afzali * — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Shahriar Niazi — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

One of the problems for translators is the adaptation to military ranks. The difficulty of a translator is doubled when the number of military ranks in the source and target languages is not the same; as a result, these terms remain unequal in one of the two languages, because there are differences in the military structure of the armed forces of countries that ignoring them can create problems for translators. After describing Iran's military ranks and comparing it with Arab countries, the present study examines general and specialized dictionaries and investigates how to find their equivalence, using a descriptive-analytical and comparative method. The results indicate that most of the general dictionaries did not have sufficient knowledge of specialized fields and did not study the terms of this field carefully and specialized dictionaries could not be equivalent due to the fact that they were written by military people and had no information about the structure of Arab countries. The best way to choose an equivalent for the terms of military ranks is "equivalent selection after recognizing the pattern of military ranks of Iran and Arab countries.

Keywords: Equivalence, Military Ranks, Specialized Dictionaries, News Media.

* Corresponding Author: ali.afzali@ut.ac.ir

How to Cite: Zarei, F., Afzali, A., Niazi, Sh. (2021). Pathology of the Process of Selecting Military Ranks in Arabic Dictionaries. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 99-124. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67569.1620.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۹۹-۱۲٤
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67569.1620

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN:۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

آسیب‌شناسی فرآیند واژه‌گزینی درجات نظامی در واژه‌نامه‌های عربی

فاطمه زارعی دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
علی افضلی* دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
شهریار نیازی دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

از جمله معضلات پیش روی مترجمان، تطبیق درجات نظامی است و دشواری کار مترجم زمانی دو چندان می‌شود که تعداد درجات نظامی زبان مبدأ و مقصد یکسان نباشد؛ در نتیجه این اصطلاحات در یکی از دو زبان بدون معادل باقی می‌ماند؛ زیرا تفاوت‌هایی در ساختار نظامی نیروهای مسلح کشورها به چشم می‌خورد که نادیده انگاشتن آن می‌تواند مشکلاتی را برای مترجمان پدید آورد. پژوهش حاضر پس از شرح درجات نظامی ایران و مقایسه آن با کشورهای عربی به بررسی واژه‌نامه‌های عمومی و تخصصی و چگونگی معادل‌یابی آنان با روشی توصیفی- تحلیلی و تطبیقی می‌پردازد. نتایج حاکی از آن است که اغلب واژه‌نامه‌های عمومی دانش کافی از حیطه‌های تخصصی نداشته و اصطلاحات این حوزه را با دقت‌نظر مورد بررسی قرار نداده و فرهنگ‌لغت‌های تخصصی نیز با توجه به اینکه نگارنده آن افراد نظامی بودند و اطلاعاتی از ساختار کشورهای عربی نداشتند، نتوانستند معادل دقیقی از درجات ارائه کنند. بهترین شیوهٔ گزینش معادل برای اصطلاحات درجات نظامی «معادل‌گزینی پس از شناخت الگوی درجات نظامی ایران و کشورهای عربی» است.

کلیدواژه‌ها: معادل‌یابی، درجات نظامی، واژه‌نامه‌های تخصصی، رسانه‌های خبری.

* نویسنده مسئول: ali.afzali@ut.ac.ir

مقدمه

پدیده پویای ترجمه به‌عنوان یک رشته به نسبت نوپا و جوان یکی از راه‌های ارتباطی بسیار مهم با فرهنگ‌های بیگانه و ناشناخته به‌شمار می‌رود و نقش بسزایی در افزایش گستره دانش زبانی مترجمان و آشنایی بیشتر آنان با واژگان و اصطلاحات زبان دوم داشته که موجب کسب تجربه و نوآوری در زمینهٔ واژه‌گزینی، معادل‌یابی و معادل‌سازی اصطلاحات حوزهٔ تخصص مترجم می‌شود.

زبان عربی یکی از شش زبان رسمی سازمان ملل متحد (الموقع الرسمی للأمم المتحدة) و زبان دینی ۲۴/۹ جمعیت جهان در سال ۲۰۲۰ است (Hacket, et la : 2015). مترجمان این زبان از سده دوم هجری، تاریخ درخشانی را برای شکل‌گیری فرآیند ترجمهٔ انواع متون رقم زده‌اند، اما این رشته همواره نیازمند دقت‌نظر و بررسی انواع اصطلاحات علمی به صورت تخصصی‌تر و نظام‌مند و مقایسه آن با زبانی است که ریشهٔ واژگانی نزدیک به عربی دارد، اما از لحاظ ساختارهای اداری- سازمانی با یکدیگر متفاوت‌اند.

مغایرت فرهنگی و تمدن موجود میان این دو زبان، تأثیر کشورهای بیگانه بر چگونه سخن گفتن و برقراری ارتباط ملت و سطح اندیشه‌های اقشار مختلف جامعه، تفاوت‌های چشمگیر در ساختار سیاسی، دفاعی و امنیتی زبان فارسی و عربی، یکسان نبودن اصطلاحات مرتبط با سازمان‌ها و نهادهای اداری در کشورهای عرب‌زبان به طور کامل و افتراقات آن با ایران و در برخی مواقع، خلأ معنایی و عدم وجود یک عنصر معنایی در زبان مبدأ یا مقصد موجب شده تا ترجمهٔ این اصطلاحات و چگونگی معادل‌یابی یا معادل‌سازی آن به یک چالش بزرگ برای مترجم تبدیل شود.

هم‌اکنون بسیاری از مترجمان در سرتاسر جهان مشغول به ترجمه بوده بدون آنکه مطالعه، تحصیلات یا پیشینهٔ خاصی در این زمینه داشته باشند؛ بدیهی است که یک مترجم حقیقی باید به اهمیت و حساسیت نقش خود در انتقال یک فرهنگ متفاوت به مردم یک کشور واقف بوده و بدین نکته توجه داشته باشد که ترجمه نیز مانند تمامی رشته‌های مطالعاتی نوپای جهان نیازمند استمداد جستن از سایر رشته‌ها و گرایش‌های دیگر بوده و هیچ مترجمی نمی‌تواند تنها با تکیه بر شم و تجربیات خود در تمامی حیطه‌ها دانش و اطلاعات کافی داشته باشد. بنابراین، بهتر است که براساس علاقه و تمایل خود، حوزهٔ مشخصی را برگزیند و اطلاعات خود را در آن حوزه ارتقا دهد. بدین‌ترتیب مترجمان متخصصی تربیت خواهند شد

که علاوه بر دانش و مهارت‌های زبانی در زبان مادری و زبان هدف در حیطه موردنظر خود خبره و ماهر شده و در نتیجه با ادامهٔ این روند چندین مترجم کاردان، مجرب و حاذق در رشته‌ها و تخصص‌های گوناگون جایگزین یک مترجم ناشی و مبتدی در همهٔ زمینه‌ها می‌شوند.

مبحث عدم تطابق و تعادل واژه‌ها و اصطلاحات اداری و رسمی همواره برای مترجمان این حوزه یک معضل غیرقابل حل بوده است؛ این امر در اصطلاحات حوزهٔ دفاعی نمود بیشتری پیدا می‌کند، زیرا بنا بر حساسیت شغلی افراد وابسته به نیروهای مسلح باید ترجمه و معادل دقیق و درستی از واژگان دارای بار امنیتی به مخاطب ارائه کرد. اصطلاحات «درجات نظامی» نیز از این قاعده مستثنی نیست و سبب آن است که تفاوت‌هایی اگرچه اندک در ساختار سیاسی- نظامی ایران در مقایسه با کشورهای عربی وجود دارد. از این رو، شیوهٔ معادل‌یابی درست همراه با تحلیل و بررسی برای این فرآیند می‌تواند به مترجمان تخصصی عربی در مشکل عدم همسانی تعداد درجات ایران و هر کشور عربی به صورت مجزا کمک بسیاری کند.

۱. پرسش‌های پژوهش

با توجه به اینکه حوزهٔ دفاعی و به‌ویژه مبحث معادل‌یابی و معادل‌سازی برای اصطلاحات درجات نظامی کشورهای عربی، بخش جدایی‌ناپذیر تاریخ دیپلماسی- دفاعی کشور ماست و هیچ کتاب یا پژوهشی به صورت تخصصی و تحلیلی به این موضوع نپرداخته است، پرسش‌های ذیل دغدغهٔ جستار حاضر است:

- مشکلات ترجمهٔ اصطلاحات نظامی از عربی به فارسی یا برعکس چیست؟
- چگونه می‌توان برای مفاهیم و اصطلاحات نظامی بدون معادل یا دارای یک معادل کاملًا متفاوت در زبان هدف معادلی برگزید؟

۲. فرضیه‌های پژوهش

- با بررسی و تطبیق ساختار سیاسی- دفاعی کشورهای عربی و کشور ایران، افتراقات بسیار زیادی به چشم می‌خورد که هر یک فقط از این مصادیق در شناخت زبان و فرهنگ آن کشور قابل درک بوده و برای بیان، برگردان و معادل‌یابی آن به زبانی دیگر با مشکل مواجه هستیم. بسیاری از عناصر زبانی از جمله اسامی سازمان‌ها را نمی‌توان به صورت تحت‌اللفظی

ترجمه کرد؛ زیرا برای مخاطب غیرقابل درک خواهد بود، اما می‌توان پس از بررسی و تحلیل جایگاه این ساختارها و سازمان‌ها در فرهنگ دو زبان برای آن معادل‌هایی مناسب یافت.

- یکی از مشکلات مترجمان در ترجمهٔ اصطلاحات ساختار نظامی، عدم وجود معادل برای اصطلاحات تخصصی و به‌ویژه تعابیر دفاعی است. به نظر می‌رسد هنگام برخورد به چنین واژگانی می‌توان با دقت نظر در زبان هدف و درنظر گرفتن سطح علمی مخاطب، واژه‌ای یافت که معادل تقریبی کلمهٔ زبان مبدأ است. همچنین شاید بتوان به ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن واژه پرداخت و در ادامه، آن واژه را شرح داده و به عدم وجود معادل مناسب در زبان مقصد اشاره کرد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در حوزهٔ معادل‌گزینی اصطلاحات در علوم گوناگون بررسی و انجام شده است که به صورت خلاصه به مهم‌ترین آن‌ها در ادامه اشاره می‌شود.

منصوری (۱۳۸۶) در پژوهش خود با عنوان «معادل‌یابی واژگانی در ترجمه از منظر نشانه‌شناسی» ضمن معرفی به تحلیل چند صورت از وضعیت‌های ترجمه می‌پردازد که مترجم در آن با ترجمهٔ دو زبان مواجه نیست، بلکه با منظر نشانه‌شناسی در ترجمهٔ تصاویر صوتی دو زبان و تقابل این دو روبه‌رو است.

دیگر پژوهشی که در این حوزه به انجام رسیده است «جستاری در فرآیند معادل‌یابی ساختارهای قسم در ترجمه قرآن» به قلم خجسته و مسبوق (۱۴۰۰) است که در آن ضمن بهره‌گیری تفاسیر مختلف به بررسی معادل‌یابی ساختارهای «قسم» در سوره‌های مبارکهٔ قلم، حاقه، مدثر، مرسلات، تین و یاسین و نقد ترجمهٔ فیض‌الإسلام، مشکینی، خرمشاهی، رضایی اصفهانی و معزّی می‌پردازد.

پژوهش «بررسی فرآیندهای واژگانی اصطلاح‌ها و واژگان تخصصی حوزهٔ علم اطلاعات و دانش‌شناسی» به نگارش احمدی‌نسب و ارسطوپور (۱۳۹۳)، ۱۵۱۰ واژهٔ تخصصی فارسی حوزهٔ علم اطلاعات و دانش‌شناسی را به صورت مقابله‌ای و با معادل‌های انگلیسی مورد بررسی قرار داد و به این نتیجه دست یافت که فرآیندهای واژه‌گزینی زبان فارسی در این حوزه را گروه نحوی با ۷۷/۲۱ درصد، واژه‌سازی ۱۸/۱۴ درصد، وام‌گیری با ۲/۹۸ درصد و هم‌پایگی با ۱/۵۸ درصد تشکیل می‌دهد و اختصارسازی سهم اندکی در واژه‌سازی فارسی دارد.

صیادانی و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهش خود با نام «چالش‌های معادل‌یابی اصطلاحات ساختار و ساختارگرایی در قاموس‌های لغوی و پژوهش‌های نوین عربی» به معادل‌یابی دو واژه در زبان عربی پرداخته و معادل‌گزینی معجم‌نویسان و زبان‌شناسان عربی در برگردان این واژگان به اصطلاحاتی چون «البنیویة، البنییة، البنائیة، البنویة، البنیانیة، الهیکلیة، الترکیبیة و...» را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند و سپس صحت و سقم هر یک از موارد اشاره شده را در پژوهش‌های زبان‌شناسی تأیید یا رد کرده‌اند.

٤. دیدگاه زبان‌شناسان دربارهٔ معادل‌یابی

با بیش از دو دههٔ تلاش‌های بی‌شمار و بی‌وقفه‌ای که در زمینه شناساندن ماهیت «تعادل» شکل گرفت، می‌توان به تلاش یوجین نایدا[1] برای تعریف مفاهیم تعادل صوری و پویا در کتاب مقدس و یا معرفی مفاهیم ترجمه ارتباطی و ترجمه معنایی توسط پیتر نیومارک[2] و تطابق و تعادل از دیدگاه ورنر کولر[3] اشاره کرد. کتفورد[4] (۱۹۶۵) نیز معتقد است ترجمه به معنای «جایگزینی پیام متن مبدأ با معادل آن در متن زبان هدف» است. در واقع او با ارائه این تعریف در توضیح دو اصطلاح «پیام متن» و «معادل» بیان می‌کند: کاربرد اصطلاح «پیام متن» در این تعریف، نشان‌گر این واقعیت است که همیشه و در همه حال محتویات متن مبدأ جزء به جزء به زبان مقصد منتقل نمی‌شود، بلکه باید پس از یافتن معادل‌های زبان مقصد با آن جایگزین شود. به عقیدهٔ وی، اصلی‌ترین مسأله در فرآیند ترجمه، معادل‌یابی در زبان هدف است. از دیدگاه کتفورد، میان «تعادل متنی» و «تطابق» یا «تناظر صوری» تفاوت‌های بسیار آشکاری وجود دارد.

به گفته نایدا و تیبر[5] (۱۹۶۹) در گذشته مترجمان، تطابق صوری را بر تعادل پویا برتر می‌دانستند و بر این بودند که ویژگی‌های صوری زبان مبدأ را به زبان مقصد منتقل کنند و همین بر غیرطبیعی بودن متن می‌افزود، اما امروزه مترجمان باید از متن خود ترجمه‌ای پویا، مفهوم و مطابق ساختارهای دستوری زبان هدف ارائه کنند.

---

1. Nida, E.
2. Newmark, P.
3. Koller, W.
4. Catford, J. C.
5. Nida, E & Taber, C. R.

از نظر وینی و داربلنه[1]، تعادل به معنای درک و شناخت واژگان زبان مبدأ و خلق مجدد متن با استفاده از کلمات به ظاهر متفاوت، اما یکسان از لحاظ معنایی است (حری، ۱۳۹۱). یاکوبسن[2] مفهوم به نسبت متفاوت‌تری را از تعادل مطرح می‌کند. وی با بیان اینکه «هیچ شناختی بدون توجه به علائم و شواهد موجود ایجاد نخواهد شد» ترجمه را به سه دسته تقسیم می‌کند:

الف- درون‌زبانی: درک و تفسیر یک عنصر معنایی با ذکر یک واژه دیگر در همان زبان.

ب- بینازبانی: برگردان اصطلاحات و واژگان در یک زبان با علائم و نشانه‌های زبانیِ زبان دوم.

ج- بینانشانه‌ای: تغییر و تبدیل علائم رمزی و رساندن پیام به وسیله نظامی دیگر (مثلاً تبدیل یک رمان به فیلم‌نامه). در حقیقت یاکوبسن تأکید می‌کند نباید مترجم همواره در لزوم به‌کارگیری نظریات زبان‌شناسی، خود و عمل خویش را محدود کرده و به متن خلل وارد کند، بلکه باید تمامی تلاش خود را به‌کار گیرد و با استفاده از راهکارهای دیگری مانند ترجمهٔ قرضی، نوواژه‌ها و... استفاده کند. وی به اصطلاح «ترجمه ناپذیری» اعتقادی ندارد و معتقد است که فرآیند ترجمه بستگی به هوش و ذکاوت مترجم دارد و روش مناسب و استراتژی‌هایی که برای انتقال پیام به خواننده برمی‌گزیند (Jacobson,1959).

پیتر نیومارک بر این نظر است که در یک ترجمهٔ ارتباطی، مترجم باید تلاش کند ترجمه‌ای به خواننده ارائه کند که همان تأثیر متن اصلی را بر آنان بگذارد و در مقابل ترجمهٔ معنایی باید سعی بر این باشد تا ساختارهای معنایی و نحوی زبان مقصد را حتی‌الامکان با بافتار متن اصلی در نزدیک‌ترین معادل به خواننده ارائه دهد. نیومارک بر این باور تأکید دارد که ترجمهٔ ارتباطی فقط برای خوانندگان زبان مقصد آماده می‌شود، اما در ترجمهٔ معنایی، فرهنگ زبان اصلی حفظ شده و فقط معانی ضمنی که متشکل از اساس پیام متن اصلی است به خواننده عرضه می‌شود (نیومارک، ۱۳۷۲).

۵. درجه نظامی

به رتبه یا سطح مقام یک فرد نظامی که مشخص‌کنندهٔ جایگاه سازمانی هر فرد نظامی نسبت به دیگری است و براساس آن مسئولیت‌ها و وظایف خاصی به آنان محول می‌شود در

1. Vina, J. P. & Darbelnet, J.
2. Jacobson, R.

اصطلاح فارسی «درجه نظامی» و در عربی «رتبة عسكرية» گفته می‌شود (رستمی، ۱۳۸۶). درجهٔ هر فرد در واقع نشان افتخاری است که روی پیراهن فرم نظامی آنان نصب شده و به وسیلهٔ آن افراد می‌توانند به سازمان‌های نظامی مشخصی راه پیدا کنند.

به دلیل اینکه هر کشور عربی، الگوی درجات نظامی خود را اغلب از کشورهای اروپایی گرفته‌اند، نام‌ها و حتی تعداد یا نشان این درجات در هرکشور عربی با کشور همسایه تفاوت‌هایی هرچند اندک دارد. به عنوان نمونه، با مقایسه درجات کشورهایی چون اردن و عمان درمی‌یابیم که الگوی درجات خود را از انگلستان، عربستان سعودی و بحرین از آمریکا، سوریه، لیبی و عراق قدیم از روسیه و بالاخره قطر و لبنان از فرانسه وام گرفته‌اند؛ به همین دلیل تا پیش از سال ۱۹۵۰ این کشورها دارای ساختار نظامی یکپارچه‌ای نبودند، اما با امضای توافق‌نامه‌ای، این کشورهای عرب زبان بر این شدند که اصطلاحات نظامی معیاری را به ویژه درخصوص درجات مشخص کنند تا تمامی کشورها از آن استفاده کنند (أبوبكرالزيدانی، ۲۰۱۴).

با وجود اینکه بیشتر کشورهای عربی درصدد یکسان‌سازی درجات خود طبق استاندارد و عرف جوامع عرب‌زبان بودند، اما پیوسته تفاوت‌های جزئی در ساختار، سلسله‌بندی و تعداد درجات آنان به چشم می‌خورد که دشواری کار مترجمان را دو چندان کرده است. در واقع برای معادل‌یابی درجات هر کشور عربی باید الگوی درجات آن را به صورت مجزا با درجات فارسی مقایسه کرد و به هیچ وجه مقایسه درجات ایران با یک کشور عربی خاص و نتیجه‌گیری کلی ممکن نیست؛ چراکه با مقایسه تعداد درجات کشور ایران با هر کشور عربی به صورت جداگانه این تفاوت به روشنی نمایان می‌شود. برای نمونه، کشور ایران دارای ۲۱ درجه است درحالی‌که تعداد درجات عربستان و الجزایر ۱۷، لبنان و مصر ۱۸ و عراق ۱۶ است.

۵-۱. درجه‌بندی‌های نظامی

درجه‌بندی نظامی یک الگوی منظم برای تشخیص سلسله‌مراتب نیروهای مسلح بوده و دارای پنج طیف است: درجهٔ سربازی، درجه‌داران یا مدرجین، افسران جزء، افسران ارشد و امیران یا سرداران.

۵-۱-۱. سربازان

اولین و پایین‌ترین درجه نظامی هر کشور، سرباز است؛ طیف سربازی به درجات «سرباز، سرباز دو، سرباز یک و سرجوخه» اطلاق می‌شود؛ این لقب شامل درجه‌دارانی است که درجهٔ آن‌ها روی بازو نصب می‌شود (کامگاری، ۱۳۹۵). معادل درجهٔ سربازی در نیروی دریایی اصطلاح «ناوی» است.

درجات سربازی در کشورهای سوریه، الجزایر یا لبنان یک مرحله‌ای بوده و درجهٔ سرباز دومی یا یکمی در ارتش این کشورها وجود ندارد درحالی‌که در کشورهایی چون عراق و عربستان دو مرحله دارد: «جندی و جندی أول»؛ بنابراین، درجهٔ سرباز دومی به معنای جندی ثان در هیچ کشور عربی وجود ندارد. مشکل مترجم در عربی‌سازی درجهٔ سرباز دومی است که در هیچ کشور عربی وجود ندارد. با نگاه به واژه‌نامه‌های مؤلفان فارسی‌زبان مشخص می‌شود که هیچ‌یک از این کتب برای اصطلاح سرباز دومی که یکی از درجات اصلی طیف سربازان در ایران به‌شمار می‌رود، معادلی بیان نکرده است؛ در چنین مواقعی مترجم ناگزیر است معادلی تقریبی برای اصطلاح مربوطه ارائه کند که براساس ساختار دفاعی کشور مقصد بتواند درک نسبی از مقصود خود را به مخاطبین خود القا کند. از آنجایی که در الگوی درجات عربی درجه «جندی» وجود دارد، مترجم می‌تواند با معادل‌سازی آن به‌صورت ترکیب «جندی ثانٍ» تصوری از مرتبه این درجه را در ذهن مخاطب خود ایجاد کرده و به وی تفاوت درجات دو کشور را نیز به روشنی نشان دهد.

یکی دیگر از چالش‌هایی که متوجه مترجمان است، معادل‌گزینی برای درجهٔ سرجوخه است؛ این درجه در ترتیب درجات پرسنل نظامی یک درجه بالاتر از سرباز یکم بوده و هم‌تراز این درجه در نیروی دریایی «سرناوی» و در سپاه پاسداران، «رزم‌یار» است (رستمی، ۱۳۸۶). معادل این درجه با توجه به الگوی درجات در هر کشور عربی «عریف» یا «نائب عریف» است.

۵-۱-۲. درجه‌داران

پس از سربازان وارد طیف مدرجین یا درجه‌داران می‌شویم. درجات این طیف به ترتیب عبارتند از «گروهبان سوم، گروهبان دوم، گروهبان یکم، استوار دوم و استوار یکم». درجه گروهبانی در هر کشور عربی تقریباً معادل متفاوتی با سایر کشورهای عربی دارد؛ مثلاً معادل

این درجه در کشور سوریه، «رقیب و رقیب أول» است حال آنکه این درجه در عربستان سعودی «وکیل رقیب و رقیب أول» نام دارد. در کشور عراق اصلاً واژهٔ «رقیب» به معنای گروهبان وجود ندارد، بلکه پس از درجات سربازی، «نائب عریف»، «عریف» و «رئیس عرفاء» موجود است. درجه «استواری» نیز در بیشتر کشورهای عربی بجز سوریه و لبنان معادلی ندارد؛ معادل این درجه در سوریه «مساعد» و در لبنان «مُؤَهِّل» است. به درجات گروهبانی در سپاه پاسداران لفظ «رزم‌آور» و در نیروی دریایی لفظ «مهناوی» اطلاق می‌شود.

۵-۱-۳. افسران جزء

پایین‌ترین ردهٔ افسری، افسران جزء و پایین‌ترین درجه، افسری جزء است (کامگاری، ۱۳۹۵). درجات این رده، ستوان سوم، ستوان دوم، ستوان یکم و سروان است. معادل درجات ستوانی در نیروی دریایی «ناوبان» و در سپاه پاسداران «ستوان پاسدار» و معادل درجهٔ سروانی در سپاه پاسداران «سروان پاسدار» و در نیروی دریایی «ناو سروان» است.

نیروهای مسلح عربی یک درجهٔ ستوانی کمتر از ایران دارند و پس از «ملازم» که عموماً معادل پایین‌ترین درجه ستوانی است، درجهٔ «ملازم أول» و سپس «نقیب» به معنای سروان و با معادل سروان پاسدار در سپاه پاسداران و ناوسروان در نیروی دریایی قرار دارد؛ در حقیقت طیف افسری جزء در کشورهای عربی مطابق الگوی کشورهای غربی دارای سه درجهٔ «ملازم»، «ملازم أول» و «نقیب» است، اما این طیف در کشور ایران چهار درجه را دربر می‌گیرد؛ از این رو، ایران تنها کشوری است که نشان درجهٔ سروانی چهار ستاره روی سر شانه فرد است؛ این در حالی است که این نشان در کشورهای عربی سه ستاره است. به همین دلیل مترجم برای برگردان این درجه به فارسی مشکل چندانی نداشته، اما به دلیل کمبود یک درجه در رده ستوان‌ها، می‌توان با معادل‌سازی ترکیب «ملازم ثان» برای درجهٔ ستوان دوم، آن را یک معادل تقریبی مناسب و قابل درک برای مخاطب عرب زبان دانست.

۵-۱-٤. افسران ارشد

پس از افسری جزء، طیف افسری ارشد قرار دارد. به نماد درجهٔ افسران ارشد در اصطلاح «قپه» گفته می‌شود. طیف درجات افسری ارشد عبارتند از: «سرگرد، سرهنگ دوم و سرهنگ». هم‌تراز درجهٔ سرگردی در نیروی دریایی «ناخدا سوم» و در سپاه پاسداران

«سرگرد پاسدار» و معادل لاتین میجر[1] است. درجهٔ سرهنگ دومی نیز در سپاه پاسداران «سرهنگ دوم پاسدار» و در نیروی دریایی «ناخدا دوم» نام دارد. معادل درجهٔ سرهنگی در سپاه پاسداران «سرهنگ پاسدار» و در نیروی دریایی «ناخدا یکم» است (کامگاری، ۱۳۹۵). باید توجه داشت که مطابق الگوی درجات ایران و در طیف افسران ارشد، دو درجهٔ سرهنگ دومی و پس از آن سرهنگ تمامی از یک درجه هم‌نام، اما دو رتبهٔ مجزا تشکیل شده است؛ این در حالی است که الگوی درجات افسران ارشد عربی اینگونه نیست. در واقع در زبان عربی و در طیف افسری ارشد، درجه‌ای وجود دارد که در الگوی درجات ایرانی یافت نمی‌شود و آن درجهٔ مقدم است. به بیان ساده‌تر، اگر قرار بود برای این دو درجه، سرهنگ دومی و سرهنگ تمامی -با در نظر داشت اینکه معادل سرهنگ، «عقید» است، معادل‌یابی می‌کردیم، طبیعتاً باید برای درجهٔ سرهنگ دومی معادل «عقید ثان» را در نظر می‌گرفتیم، اما از آنجایی که در الگوی درجات عربی درجهٔ «مقدم» وجود دارد که کاملاً با الگوی درجات ایران متفاوت است، ناگزیر باید برای درجهٔ مقدم، معادل سرهنگ دومی را در نظر بگیریم.

۵-۱-۵. امیران/ اُمَرا

پس از طیف افسران ارشد، وارد آخرین و بالاترین طیف درجات می‌شویم. واژهٔ «امیر» لقبی است در ارتش جمهوری اسلامی به دارندگان درجهٔ بالاتر از سرهنگ که دورهٔ دافوس (مخفف دانشگاه فرماندهی و ستاد) را گذرانده باشند. معادل این لقب در سپاه پاسداران و نیروی انتظامی «سردار» است (کامگاری، ۱۳۹۵). باید در نظر گرفت که طیف امیران معادل «ژنرال» نیروی زمینی و هوایی و «آدمیرال»[2] نیروی دریایی کشورهای غربی است که عموماً مهم‌ترین بخش درجات از حیث ترجمه به‌شمار می‌روند.

درجه «سرتیپ دوم»ی پایین‌ترین درجهٔ طیف امیران ارتش است که تنها در الگوی درجات جمهوری اسلامی ایران وجود دارد و طیف ژنرال‌های ارتش دیگر کشورها از درجهٔ سرتیپی آغاز می‌شود. معادل درجهٔ سرتیپ دومی در سپاه پاسداران «سرتیپ دوم پاسدار» و در نیروی دریایی ارتش «دریادار دوم» است (رستمی، ۱۳۸۶).

1. Major
2. Admiral

نکتهٔ قابل تأمل این است که در ارتش ایران، ترفیع افسران به درجات «سرتیپ دوم» و درجات بالاتر براساس «لیاقت» و طبق نظر مقامات ارشد نظامی امکان‌پذیر است. در ارتش ایران افسرانی موفق به اخذ این درجه می‌شوند که دوره‌های مقدماتی و عالی ارتش را طی کرده باشند و دورهٔ «دافوس» را نیز با موفقیت پشت سر گذاشته باشند.

درجه «آدمیرال» یا «آمیرال» در نیروی دریایی نیز به افسران نیروی دریایی از دریادار دومی به بالا اطلاق می‌شود (رستمی، ۱۳۸۶).

مشکلی که غالباً گریبان‌گیر مترجمان این حوزه است، عدم تساوی درجات امیری یا به معنای عام عدم تساوی و تقارن سلسله مراتب درجات کشور ایران با کشورهای عربی است؛ چراکه طیف افسری جزء و امیران کشور ایران یک درجه از کشورهای عربی بیشتر داشته و به همین دلیل بالاترین درجهٔ فرماندهان ایران در حال حاضر سرلشکر است و فرماندهی در ایران وجود ندارد که بالاتر از درجه سرلشکری داشته باشد، اما کشورهای عربی فرماندهانی با درجه ارتشبدی یا حتی درجه بالاتر از ارتشبد را دارند.

برای درک بهتر، جمله‌ای از کتاب آموزشی فرهنگ اصطلاحات سیاسی، دیپلماتیک و نظامی به همراه ترجمهٔ پیشنهادی مترجم ارائه می‌شود:

- سرلشکر: درجه‌ای در ترتیب درجات نظامی که بالاتر از «سرتیپ» و پایین‌تر از «سپهبد» است. معادل این درجه در سپاه پاسداران «سرلشکر پاسدار» و در نیروی دریایی «دریابان» است (همان: ۵۴).

این درجه در جمهوری اسلامی ایران در حال حاضر بالاترین درجه‌ای است که به یک نظامی اعطاء شده است و با وجود اینکه دو درجهٔ سپهبدی و ارتشبدی در سلسله مراتب نظامی ایران وجود دارد، اما هنوز شخصی وجود ندارد که به این درجه نائل شده باشد. سبب این امر آن است که فرماندهی با درجهٔ «سپهبد» حق دخالت در تمام امور فرماندهان زیرمجموعه خود را دارد که نشانگر حیطهٔ گستردهٔ اختیارات یک سپهبد است. البته باید توجه داشت که سپهبد نمی‌تواند فرماندهان را عزل و یا نصب کند. اما درجهٔ «ارتشبد» علاوه بر حدود اختیارات سپهبدی می‌تواند تمامی فرماندهان کل را عزل و نصب کند. این در حالی است که سرلشگر از این اختیارات برخوردار نیست.

– سپهبد: عنوان درجه‌ای در ترتیب درجات پرسنل نظامی در نیروهای مسلح که یک درجه از «سرلشکر» بالاتر است. معادل این درجه در سپاه پاسداران «سپهبد پاسدار» و در نیروی دریایی «دریا سالار» و هم‌تراز «ژنرال سه ستاره»[1] در ارتش آمریکا است (رستمی، ۱۳۸۶).
– ارتشبد: عالی‌ترین درجهٔ ارتش جمهوری اسلامی ایران که یک درجه از «سپهبدی» بالاتر است. معادل این درجه در سپاه پاسداران «ارتشبد پاسدار» و در نیروی دریایی «دریابد» و هم‌تراز «ژنرال چهار ستاره»[2] در بسیاری از کشورهای دیگر است (همان). پس از درجهٔ ژنرال (چهار ستاره) یک درجهٔ دیگر به نام «فیلد مارشال»[3] در کشورهای جهان نیز وجود دارد، اما در ارتش فعلی ایران معادلی برای این درجه وجود ندارد (کامگاری، ۱۳۹۵).

باید توجه داشت به دلیل اینکه در درجات کشورهای عربی یک درجه دیگر پس از «فریق أول» وجود دارد، بسیاری از مترجمان در معادل‌یابی درجات به اشتباه افتاده‌اند. پس از درجه «فریق أول»، «مشیر» بالاترین درجه در ارتش‌های مدرن است. درجهٔ «مشیر» یک درجهٔ افتخاری بوده که براساس ساختار دفاعی و معیار نظامی هر کشور به فرمانده‌ای اعطا می‌شود که در نبردهای مهم حضور داشته و با رشادت‌ها و دلاوری‌های خود مقابل دشمن، ارتش سرزمین خود را از شکست قطعی به یک پیروزی دست نایافتنی رسانیده باشد؛ به همین دلیل در جهان تعداد اندکی فرمانده با این درجه وجود دارند که ۵۰ نفر آنان از کشورهای عربی هستند. معادل این درجه در انگلستان و استرالیا «فیلد مارشال» و درآمریکا «ژنرال ۵ ستاره» بوده و کشور آلمان با تلفیق دو اصطلاح یاد شده «ژنرال فیلد مارشال» آن را بالاتر از درجهٔ ژنرال (ارتشبد) در نظر گرفته است؛ این در حالی است که در کشورهای عربی نیز اختلاف‌هایی برای معادل‌یابی «المشیر» به چشم می‌خورد؛ برای نمونه در کشور عراق معادل این درجه «مهیب»، در سوریه «فریق» و در مغرب عربی «مرشال» است که از واژهٔ نورمانی–فرانسوی گرفته شده است. بالاترین درجه کشور سوریه، «فریق» و پیش از آن «عماد أول» و «عماد» است؛ معمولاً دارنده این درجه، ریاست جمهوری کشور (از جمله بشار الأسد) یا همان فرمانده نیروهای مشترک است.

1. Lieutenant General
2. General
3. Field Marshal

٦. بررسی معادل‌یابی درجات نظامی در واژه‌نامه‌ها

اکنون قصد داریم اصطلاحات درجات ارتش کشورهای عربی را در برخی واژه‌نامه‌های عربی به فارسی بررسی کرده و با واژه‌نامه‌های نظامی مطابقت دهیم. داده‌های پژوهش حاضر مشتمل بر بررسی پنج فرهنگ عمومی عربی به فارسی[1] و بررسی پنج فرهنگ تخصصی نظامی است.

٦-١. بررسی معادل‌یابی واژه‌نامه‌های عمومی

جدول (١)، اصلاحات معادل‌یابی شده درجات نظامی در واژه‌نامه‌های عمومی است. مؤلفان این واژه‌نامه‌ها همگی معضل تعادل درجات نظامی را به‌خوبی درک کرده و هر کدام به‌شیوه‌ای تلاش کردند که این مشکل نه چندان ساده را به‌گونه‌ای حل کنند. برای نمونه آذرنوش و قیم با بیان معادل فارسی این اصطلاحات توضیحی درباره اینکه این درجه در هر کشور دارای معادلی مجزاست به مخاطب ارائه کرده‌اند و حتی فرهنگ آذرنوش برای درجاتی که کاملاً با درجات ارتش ایران هم‌ترازی ندارند، معادل تقریبی بیان کرده و از ارائه معادل دقیق پرهیز کرده است.

---

١. از فرهنگ‌های عمومی زیر برای بررسی استفاده شده است:

- فرهنگ معاصر عربی- فارسی، تألیف آذرتاش آذرنوش
- فرهنگ معاصر عربی- فارسی، تألیف عبدالنبی قیم، نویسنده، پژوهشگر و فرهنگ‌نویس اهوازی
- فرهنگ اصطلاحات معاصر، تألیف نجف‌علی میرزایی
- فرهنگ دو جلدی مترجم، تألیف محمدحسین باتمان قلیچ
- فرهنگ نوین عربی- فارسی، اثر سید مصطفی طباطبایی که ترجمهٔ اصطلاحات وارده بر القاموس العصری تألیف الیاس آنتوان الیاس است. علت انتخاب این واژه‌نامه برای بررسی این است که این اثر سال ۱۳۴۸ به چاپ رسیده و به خوبی سیر تحول معادل‌یابی در آن مشهود است.

جدول ۱. اصطلاحات معادل‌یابی شده درجات نظامی در واژه‌نامه‌های عمومی

واژه‌نامه‌ها و اصطلاحات	فرهنگ آذرنوش	فرهنگ قیم	فرهنگ اصطلاحات معاصر	فرهنگ مترجم	فرهنگ نوین
مشیر	ـــــ	مارشال/ سپهبد	سپهبد/ مارشال/ ارتشبد	فیلد مارشال/ مارشال پنج ستاره (درجهٔ بالاتر از ارتشبد که در ارتش ایران نیست) (= مهیب)	ـــــ
فریق أول	سرتیپ	ارتشبد	ارتشبد	ارتشبد	ـــــ
فریق أول بحری	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
فریق	تقریباً سرتیپ	سرلشکر	سپهبد/ ژنرال/ سرلشکر	سپهبد	سرلشکر
فریق بحری	نایب دریاسالار/ دریابان	ـــــ	ـــــ	دریاسالار/ آدمیرال/ امیرالبحر	ـــــ
لواء	سرلشکر	سرلشکر/ دریادار	سرلشکر	سرلشکر	ـــــ
لواء بحری	دریادار (مصر)	دریادار	ـــــ	دریادار	ـــــ
عمید	تقریباً سرگرد (مصر ۱۹۳۹)/ تقریباً سرتیپ (عراق)	سرتیپ/ ناخدا یکم ارشد	سرتیپ	سرتیپ	سرتیپ
عمید بحری	ـــــ	ناخدا یکم ارشد	ـــــ	در سیستم درجات فعلی ایران: دریادار	ـــــ
عقید	سرهنگ دوم (عراق)/ سرهنگ (مصر و سوریه)	سرهنگ/ فرمانده لشکر/ ناخدا	سرهنگ	سرهنگ تمام	نایب سرهنگ
عقید بحری	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ناخدا یکم	ـــــ

ادامه جدول ۱.

واژه‌نامه‌ها و اصطلاحات	فرهنگ آذرنوش	فرهنگ قیم	فرهنگ اصطلاحات معاصر	فرهنگ مترجم	فرهنگ نوین
مقدم	سرهنگ دوم (عراق)/ سرگرد (مصر و سوریه)	سرگرد (در مصر و سوریه)/ سرهنگ دوم (در عراق)	سرهنگ دو	سرهنگ دو	سرهنگ دو
مقدم بحری	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
رائد	سرگرد	سرگرد	سرگرد	سرگرد	سرگرد
رائد بحری	ـــــ	ـــــ	ناخدا سوم	ناخدا سوم	ـــــ
نقیب	سروان	سروان/ ناوبان	سروان	سروان	ـــــ
نقیب بحری	افسر نیروی دریایی	ـــــ	کاپتان	ناوبان یکم	ـــــ
ملازم أول	ستوان یکم	ستوان یکم	ستوان یک	ستوان یکم	ستوان یک
ملازم أول بحری	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
ملازم	ستوان (مصر، تونس)	ستوان	ستوان	ستوان	ـــــ
ملازم بحری	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
رقیب أول	تقریباً سرگروهبان/ گروهبان یکم	سرگروهبان/ گروهبان یکم	گروهبان یکم	گروهبان یکم	ـــــ
رقیب	گروهبان	گروهبان	گروهبان	گروهبان	گزمه/ نگهبان
عریف	گروهبان (عراق)/ سرجوخه (امارات)	سرجوخه	گروهبان یکم/ سرجوخه	سرجوخه/ گروهبان	ـــــ
جندی أول	سرباز یکم (عراق و سوریه)	ـــــ	گروهبان سوم	هم‌ردیف سرجوخه/ سرباز یکم	ـــــ
جندی	سرباز	سرباز	ـــــ	سرباز	سرباز

فرهنگ نوین قدمت بیشتری نسبت به چهار فرهنگ دیگر داشته و بدیهی است که تمامی اصطلاحات تخصصی را از جمله نظامی پوشش ندهد. همچنین معادل‌های ارائه شده در این واژه‌نامه شاید اکنون دست‌خوش تغییر و تحول زبانی قرار گرفته باشد. با توجه به اینکه ساختار نظامی ایران و برخی کشورهای عربی در چند دهه اخیر با تغییراتی چه‌بسا کلی همراه بوده است؛ بنابراین، معادل‌یابی این اصطلاحات نیز باید مورد بررسی قرار گرفته و به‌روزرسانی شود. مثلاً معادل ارائه شده توسط مؤلف برای درجه «عقید» در آن برههٔ زمانی «نایب سرهنگ» بوده که اکنون این درجه در ایران نام خود را به «سرهنگ دو» تغییر داده است. همچنین برای اصطلاح «رقیب» معادل «نگهبان و گزمه» بیان شده که امروزه واژهٔ «نگهبان» دارای معنایی مجزا بوده و همین تغییر معنایی موجب شده تا در معادل‌یابی این اصطلاح تجدیدنظر صورت بگیرد. درخصوص واژهٔ «گزمه» باید یادآور شد که این واژه دیگر در فرهنگستان کنونی زبان فارسی جایگاهی نداشته و کاملاً منسوخ شده است. بنابراین، به‌ویژه برای معادل‌یابی اصطلاحات تخصصی هرگز نباید به واژه‌نامه‌های قدیمی اعتماد و اکتفا کرد.

نکته دیگری که از بررسی و مطابقت واژه‌نامه‌ها هویداست این است که بسیاری از فرهنگ‌ها درجات نیروی زمینی ارتش را پوشش‌دهی تقریبی داده‌اند، اما هم‌تراز این درجات در نیروی دریایی و حتی هوایی را بیان نکرده‌اند. معدود واژه‌نامه‌هایی که معادل درجات در نیروی دریایی را بیان کرده‌اند به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱- فرهنگ‌لغت‌هایی که قادر به بیان معادل دقیق برای درجات نیروی دریایی نبودند؛ مانند فرهنگ آذرنوش که برای معادل «نقیب بحری» اصطلاح «افسر نیروی دریایی» را بیان کرده است و یا فرهنگ قیم که برای درجه «عمید بحری» معادل «ناخدا یکم ارشد» را در نظر گرفته است. ۲- واژه‌نامه‌هایی که حتی در بیان درجات نیروی دریایی عربی نیز دچار مشکل هستند به‌گونه‌ای که به پسوند «بحری» این درجات اهمیتی نداده و معادل این درجه را ضمن دایرهٔ معانی گسترده آن واژه بیان کرده‌اند. مانند فرهنگ قیم که ضمن گستره معانی واژهٔ «نقیب» با بیان سروان و ناوبان توجهی به لفظ «بحری» در انتهای درجه نداشته و حتی معادل ارائه شده از جانب این مؤلف برای این درجه نیز صحیح نیست؛ چراکه همان طور که بیان شد هم‌تراز درجهٔ سروانی در نیروی دریایی ارتش «ناوسروان» است و ناوبان به درجهٔ پایین‌تر از ناوسروان اطلاق می‌شود.

یکی دیگر از اشتباهات بزرگ مؤلفان معادل‌یابی القابی مانند «جنرال» یا «آدمیرال» است؛ نکته بسیار مهمی که در معادل‌یابی این‌گونه القاب باید مورد نظر و توجه قرار داد، این است که این درجه معمولاً در ارتش‌های اروپایی به بالاترین مقام نظامی نیروی زمینی، هوایی و دریایی ارتش اعطا می‌شود، اما به مرور تبدیل به لقب احترام‌آمیزی شدند که برای خطاب درجات «سرتیپی»[1] تا «ارتشبدی»[2] به فرمانده مربوطه اطلاق می‌شود و نمی‌توان گفت که این الفاظ در زبان فارسی یا حتی عربی معادل یک درجه خاص است؛ درست مانند لقب «امیر» در ارتش، «سردار» در سپاه و نیروی انتظامی و «آدمیرال» در نیروی دریایی. معادل‌های ارائه شده توسط مؤلف فرهنگ مترجم برای واژهٔ «آدمیرال» صحیح نیست؛ زیرا به عنوان بالاترین درجه نظامی معادل «دریابد» است؛ درحالی‌که این مؤلف این درجه را برای معادل «فریق بحری» که در واقع «دریاسالار» است، بیان کرده است. همچنین ترکیب «امیر البحر» که مؤلف به‌عنوان معادل این اصطلاح بیان کرده نیز دیگر نه در ارتش کشورهای عربی مرسوم است و نه در ارتش ایران کاربردی دارد.

٦-٢. بررسی معادل‌یابی واژه‌نامه‌های تخصصی نظامی

اینک به بررسی پنج واژه‌نامه تخصصی نظامی می‌پردازیم که از میان آن سه واژه‌نامه تألیف افراد وابسته به نیروهای مسلح بوده[3] و دو واژه‌نامه نیز فقط تألیف اهل زبان است[4]. جدول (۲) شامل اصلاحات معادل‌یابی شده درجات نظامی در واژه‌نامه‌های نظامی از منابع مورد اشاره است.

---

1. Brigadier General
2. General

۳. فرهنگ اصطلاحات نظامی (هفت زبانه) تألیف گروهی از مؤلفین به سرپرستی سید حسین حسینی و در دانشگاه تربیت پاسدار امام حسین (ع)، فرهنگ اصطلاحات نظامی (معجم المصطلحات العسکریة) به تألیف سرتیپ ستاد محمدمهدی امامی و فرهنگ جامع اصطلاحات و واژگان نظامی فارسی- عربی اثر محمد اصغری و فخرالله آزاد و در مرکز آموزشی شهید دستواره به تألیف رسیده است.

۴. فرهنگ اصطلاحات نظامی عربی- فارسی اثر تحسین طبیعت‌شناس، سردبیر بازنشسته خبرگزاری ایرنا در انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تربیت معلم، و فرهنگ اصطلاحات معاصر که در شش حیطه گوناگون به تألیف فرهاد رجبی نوش‌آبادی عضو هیأت علمی دانشگاه اراک گردآوری شده‌است که اصطلاحات نظامی یکی از ابواب شش‌گانه آن به‌شمار می‌رود.

جدول ۲. اصطلاحات معادل‌یابی شده درجات نظامی در واژه‌نامه‌های نظامی

واژه‌نامه‌ها و اصطلاحات	فرهنگ اصطلاحات نظامی (هفت زبانه)	فرهنگ اصطلاحات نظامی (امامی)	فرهنگ جامع اصطلاحات و واژگان نظامی	فرهنگ اصطلاحات نظامی (طبیعت‌شناس)	فرهنگ اصطلاحات معاصر
مشیر	ژنرال نیروی زمینی/ ژنرال نیروی هوایی	فیلد مارشال	ارتشبد	ارتشبد/ مارشال	ارتشبد/ مارشال
فریق أول	ژنرال/ ارتشبد	ارتشبد	ارتشبد	ارتشبد	ارتشبد
فریق أول بحری	دریابان	دریابد	دریابد دریایی	دریابد	ـــــ
فریق	تیمسار سپهبد	سپهبد	سپهبد	سپهبد	سپهبد
فریق بحری	دریابان	ـــــ	ـــــ	دریاسالار	ـــــ
لواء	تیمسار سرلشکر	سرلشگر	سرلشگر	سرلشکر/ سرلشگر	سرلشکر
لواء بحری	دریادار	دریابان	دریابان	دریابان	ـــــ
عمید	تیمسار سرتیپ	سرتیپ	سرتیپ	سرتیپ	ژنرال/ سرتیپ/ سردار
عمید بحری	ـــــ	دریادار	دریادار	دریادار	ـــــ
عقید	سرهنگ	سرهنگ	سرهنگ	سرهنگ	سرهنگ
عقید بحری	ناخدا یکم	ـــــ	ناخدا یکم	ناخدا یکم	ناخدا یکم
مقدم	سرهنگ دوم	سرهنگ ۲	سرهنگ ۲	سرهنگ دوم	سرهنگ دوم
مقدم بحری	ناخدا سوم	ـــــ	ناخدا دوم	ناخدا دوم	ناخدا دوم
رائد	سرگرد	سرگرد	سرگرد	سرگرد	سرگرد
رائد بحری	ناوسروان	ناخدا سوم	ناخدا سوم	ناخدا سوم	ناخدا سوم
نقیب	سروان	سروان	سروان	سروان	سروان

ادامه جدول ۲.

واژه‌نامه‌ها و اصطلاحات	فرهنگ اصطلاحات نظامی (هفت زبانه)	فرهنگ اصطلاحات نظامی (امامی)	فرهنگ جامع اصطلاحات و واژگان نظامی	فرهنگ اصطلاحات نظامی (طبیعت‌شناس)	فرهنگ اصطلاحات معاصر
نقیب بحری	ـــــ	ـــــ	ناوسروان	ناوسروان	ـــــ
ملازم أول	ستوان یکم	ستوان یکم	ستوان یکم	ستوان یکم	ـــــ
ملازم أول بحری	ناوبان یکم	ـــــ	ـــــ	ناوبان یکم	ـــــ
ملازم	ـــــ	ستوان	ستوان	ستوان	ستوان
ملازم بحری	ناوبان یکم	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
رقیب أول	گروهبان دسته/ استوار دوم/ سرگروهبان	گروهبان یکم	ـــــ	گروهبان یکم	گروهبان یکم
رقیب	گروهبان/ گروهبان دوم	گروهبان	ـــــ	گروهبان	گروهبان
عریف	ـــــ	گروهبان یکم	ـــــ	گروهبان	گروهبان
جندی أول	سرباز یکم/ سرباز دوم نیروی هوایی	سرباز یکم/ گروهبان سوم (عراق)/ سرجوخه	ـــــ	سرجوخه	سرجوخه/ گروهبان سوم
جندی	سرباز سوم نیروی هوایی	سرباز	سرباز	سرباز	سرباز

با دقت نظر در جدول اصطلاحات درجات نظامی که توسط واژه‌نامه‌های تخصصی جمع‌آوری شده است، مشخص می‌شود که معضل معادل‌یابی درجات نظامی حتی در چنین واژه‌نامه‌های تخصصی نیز به چشم می‌خورد و پیوسته مترجمان این حوزه در معادل‌یابی درجات با مشکل مواجه هستند. دلیل این چنددستگی معادل‌ها اختلاف‌نظر مترجمان این حوزه با یکدیگر و همچنین عدم تطابق درجات ارتش ایران و کشورهای عربی است؛ چراکه تعداد درجات ایران از کشورهای عربی بیشتر بوده و این امر موجب شده تا ناهماهنگی‌های بسیاری در زمینهٔ معادل‌یابی این درجات به چشم بخورد. برای نمونه عده‌ای معادل «عمید» را سرتیپ دانسته، عده دیگری آن را معادل «سرلشکر» می‌خوانند و گروه دیگری معتقدند بنا بر ناهماهنگی تعداد درجات و در نظر گرفتن جایگاه لشکری فرماندهان ناگزیر باید این درجه را «سرتیپ» و یا «سرلشکر» ترجمه کنند.

عدم دقت و آگاهی درخصوص معانی برخی اصطلاحات نظامی سبب شده تا مؤلفان معادلی را برای اصطلاح عربی برگزینند که اصلاً ارتباطی با آن واژه ندارد. به‌عنوان نمونه معادل‌یابی رجبی برای درجه «عمید» قابل اشاره است. وی برای این اصطلاح سه معادل تقریبی بیان کرده است: ژنرال، سرتیپ و سردار.

دقت در معادل انتخابی فرهنگ هفت‌زبانه برای درجه «عمید»، «لواء» و «فریق» حاکی است که پیش از هر یک از معادل‌های این درجات، نویسنده برای آن پیشوند «تیمسار» به کار برده است؛ این لقب، عنوانی احترام‌آمیز تا پیش از پیروزی انقلاب اسلامی بود که به نظامیان اطلاق می‌شد. علاوه بر این، این لقب امروزه دیگر کاربردی ندارد و به کل منسوخ شده است، اما همچنان در فرهنگ اصطلاحات نظامی به چشم می‌خورد.

نکته جالب توجه در گردآورندگان فرهنگ‌های عمومی و حتی برخی فرهنگ‌های نظامی تخصصی این است که اصطلاحاتی را که در ساختار و سازمان کشورهای عربی وجود ندارد، ضمن اصطلاحات ارتش این کشورها گنجانده‌اند؛ مثلاً درجه «ستوان دوم» بر خلاف ایران در ارتش کشورهای عربی وجود ندارد. مؤلفان فرهنگ‌های عمومی آن را ضمن اصطلاحات خود بیان کرده و معادل تقریبی آن را «ملازم ثانٍ» مدنظر گرفته‌اند.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در شیوهٔ معادل‌یابی اصطلاحات درجات نظامی در فرهنگ‌لغت‌های عمومی، روشن شد که این واژه‌نامه‌ها برای استناد مراجع قابل اعتمادی نیستند؛ به دلیل اینکه اولاً گسترهٔ واژگانی تخصصی (در این بحث، اصطلاحات درجات نظامی) این واژه‌نامه‌ها بسیار اندک بوده و ثانیاً بیش از نیمی از اصطلاحات و واژگان تخصصی بیان شده در چنین منابعی نه از طریق معادل‌یابی اصولی که تنها لفظ به لفظ ترجمه شده‌اند و کمکی به مترجمان نخواهند کرد؛ زیرا مؤلفان این مراجع دانش کافی از حیطه‌های تخصصی چون اقتصادی، حقوقی، نظامی و... ندارند.

واژه‌نامه‌های تخصصی نظامی دامنه پوشش‌دهی اصطلاحاتی بیشتری نسبت به واژه‌نامه‌های عمومی دارند، اما باید توجه داشت مؤلفانی که جزو افراد وابسته به نیروهای مسلح هستند نیز اطلاعات قابل قبولی از مقولات نظامی- دفاعی- امنیتی کشور خود و سایر کشورها دارند، اما نقصان اطلاعات زبانی ایشان باعث شده که نتوانند در برخی اصطلاحات معادل‌یابی دقیق کنند.

اگر درجه‌ای دارای معادل در زبان مقصد بود، بهتر است که برای فهم بهتر مخاطب از درجه هم‌تراز آن در کشور استفاده شود. مانند ترجمهٔ «النقیب» به‌عنوان «سروان». از این رو، شناخت فرهنگ و ساختار سیاسی- دفاعی کشور زبان هدف، امری بسیار ضروری و تعیین‌کننده است و تاثیر بسزایی در روند و کیفیت ترجمه خواهد داشت.

واژگانی که در زبان هدف بدون معادل هستند عموماً به صورت تحت‌اللفظی ترجمه شده‌اند؛ مانند «ملازم ثان» = «ستوان دوم» یا در فرهنگ آذرنوش برای درجهٔ «سرلشکر» در کشور عراق، معادل «فریق ثانٍ» بیان شده در حالی که در کل تاریخ ارتش عراق به هیچ عنوان چنین درجه‌ای وجود نداشته است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Fateme Zarei https://orcid.org/0000-0002-0284-5096
Ali Afzali https://orcid.org/0000-0002-1261-6780
Shahryar Niazi https://orcid.org/0000-0002-5157-0009

منابع

أبوبکر الزیدانی، صلاح الدین. (۲۰۱۴م). *منظومة الرتب العسکریة العالمیة* . طرابلس: مجلة المسلح.

احمدی‌نسب، فاطمه و ارسطوپور، شعله. (۱۳۹۴). بررسی فرآیندهای واژه‌گزینی اصطلاح‌ها و واژگان تخصصی حوزهٔ علم اطلاعات و دانش‌شناسی. *پژوهشنامه کتابداری و اطلاع رسانی، مطالعات تربیتی و روان شناسی*، ۵(۲) ، ۲۴۵-۲۶۲ .

اصغری، محمد و آزاد، فخرالله. (۱۳۹۷). *فرهنگ جامع اصطلاحات و واژگان نظامی فارسی-عربی (الفبایی موضوعی)*. تهران: تراشه دانش.

امامی، محمدمهدی. (۱۳۶۰). *فرهنگ اصطلاحات نظامی عربی- فارسی*. تهران: ارتش جمهوری اسلامی ایران، ستاد مشترک اداره دوم.

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۹۱). *فرهنگ معاصر عربی- فارسی*. تهران: نشر نی.

آیین‌نامه انضباطی نیروهای مسلح. (۱۳۶۶). پایگاه اینترنتی سازمان قضایی نیروهای مسلح.

باتمان قلیچ، محمد حسین. (۱۳۹۶). *فرهنگ مترجم*. تهران: بنیاد حقوقی میزان.

البیطار، فراس. (۲۰۰۳م). *الموسوعة السیاسیة والعسکریة*. عمان الأردن: دار الأسامة.

حسینی ، سید حسین. (۱۳۷۹). *فرهنگ اصطلاحات نظامی (هفت زبانه)*. تهران: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تربیت پاسدار امام حسین(ع).

حسینی، سید حسین. (۱۳۷۳). شناخت سازمان نظامی: نگرش جامعه‌شناسی. *سیاست دفاعی*، (۷ و ۸)، فاقد شماره صفحه.

حری، ابوالفضل. (۱۳۹۱). نگاهی به شیوه‌های داستان پردازی در هزار و یک شب نوشته دیوید پینالت. *کتاب ماه ادبیات*، (۶۲)، ۸۰-۸۱

رجبی نوش‌آبادی، فرهاد. (۱۳۹۳). *فرهنگ اصطلاحات معاصر*. قم: ذوی القربی.

رستمی، محمود. (۱۳۸۶). *فرهنگ واژه‌های نظامی*. تهران: ایران سبز.

صیادانی، علی، بازیار، رسول و کاری، الهام. (۱۳۹۲). چالش‌های معادل‌یابی اصطلاحات ساختار و ساختارگرایی در قاموس‌های لغوی و پژوهش‌های نوین عربی. *پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی* ، ۳(۹)، ۳۷-۵۴.

طباطبایی، سید مصطفی. (۱۳۸۴). *فرهنگ نوین عربی- فارسی*. تهران: اسلامیه.

طبیعت‌شناس، تحسین. (۱۳۷۴). *فرهنگ اصطلاحات نظامی (عربی- فارسی)*. تهران: دانشگاه تربیت معلم.
قیم، عبدالنبی. (۱۳۹۳). *فرهنگ معاصر عربی- فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
کامگاری، منصور. (۱۳۹۵). *فرهنگ اصطلاحات نظامی و استراتژیک*. تهران: قلم کیمیا.
گلزارخجسته، ابوذر و مسبوق، سیدمهدی. (۱۴۰۰). جستاری در فرآیند معادل یابی ساختارهای قسم در ترجمهٔ قرآن. *پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب*، (۴)۴، ۷۹-۹۲.
لفور، آندره. (۱۳۹۲). *چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ مزدک بلوری. تهران: نشر قطره.
منصوری، مهرزاد. (۱۳۸۶): معادل‌یابی واژگانی در ترجمه از منظر نشانه‌شناسی. *مطالعات ترجمه*، (۱۷)، ۴۷-۵۷.
میرزایی، نجفعلی. (۱۳۸۸). *فرهنگ اصطلاحات معاصر: عربی- فارسی*. تهران: دار الثقلین.
نیومارک، پیتر. (۱۳۷۲). *دورهٔ آموزش فنون ترجمه*. ترجمهٔ منصور فهیم و سعید سبزیان. تهران: نشر رهنما.

References

AbuBakr al-Zaydani, S. (2014). System of World Military Order. Tripoli: Reinforced Magazine. [In Arabic]

Ahmadi Nasab, F. &, Arastopour, S. (2015). Investigation of Word Selection Processes of Specialized Terms and Vocabulary in the Field of Information Science and Epistemology. *Journal of Library and Information Science (Educational and Psychological Studies)*, 5(2). 245-262. [In Persian]

Al Bitar, F. (2003). *Political and Military Encyclopedia*. Oman Jordan: Dar Al-Assamah.

Asghari, M. & Azad, F. (2018). *Comprehensive Dictionary of Persian-Arabic Military Terms and Vocabulary (Thematic Alphabet)*. Tehran: Knowledge Chip. [In Persian]

Azarnoosh, A. (2012). *Contemporary Arabic-Persian Culture*. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Batman Qelich, M. H. (2017). *Translator Culture*. Tehran: Mizan Legal Foundation. [In Persian]

Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay on Applied Linguistics*. Oxford University Press.

Disciplinary Regulations of the Armed Forces. (1987). Website of the Judiciary of the Armed Forces. [In Persian]

Emami, M. M. (1981). *Dictionary of Arabic-Persian Military Terms*. Tehran: Army of the Islamic Republic of Iran, Joint Staff of the Second Department. [In Persian]

Ghayyem, A. (2014). *Contemporary Arabic-Persian Culture*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Golzar Khojasteh, A., & Masbouq, S. M. (2021). A Search in the Process of Finding the Equivalence of oath Structures in the Translation of the Qur'an. *Research in Teaching Arabic Language and Literature*, 4(4), 79-92. [In Persian]

Hackett, G., & Cooperman, A., & Ritchey, K. (2015). The Future of World Religions: Populations Groth Projection, 2010-2050, Pew-templeton Global Religious Projects.

Horri, A. (2012). A Look at the Storytelling Techniques in One Thousand and One Nights by David Pinalt. *Literature Month Book*. No. 62.

Hosseini, H (1994). Understanding Military Organization: A Sociological Attitude. *Journal of Defense Policy*, (7&8). [In Persian]

Hosseini, H. & the others. (2000). *Dictionary of Military Terms (seven languages)*. Tehran: Printing and Publishing Institute of Imam Hossein (AS) Revolutionary Guards University. [In Persian]

https://www.sedayemodafean.org/sedaye-shoma/8966/

https://www.un.org/ar/our-work/official-languages

Jacobson, R. (1959). *On Linguistic Aspects of Translation, in R. A. Brower (ed.) On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Kamgari, M. (2016). *Dictionary of Military and Strategic Terms*. Tehran: Qalam Kimia. [In Persian]

Lefever, A (2013). *Cultural Rotation in Translation Studies*. Translator Mazdak Bluri. Tehran: Ghatre Publishing. [In Persian]

Mansoori, M. (2007). Vocabulary Equivalence in Translation from a Semiotic Perspective. *Journal of Translation Studies*, (17), 47-57. [In Persian]

Mirzaei, N. (2009*). Dictionary of Contemporary Terms: Arabic-Persian*. Tehran: Dar Al-Thaqalin. [In Persian]

Newmark, Peter. (1993). *Translation Skills Training Course*. Translated by Mansoor Fahim & Saaed Sabzian. Tehran: Rahnama Publishing. [In Persian]

Nida, E & Taber, C. R. (1969). *The Theory and Practice of Transl*ation. Leiden: E. J. Brill.

Rajabi Noshabadi, F. (2014). *Dictionary of Contemporary Terms*. Qom: Dhu al-Qirbi. [In Persian]

Rostami, M. (2007). *Dictionary of Military Words*. Tehran: Green Iran.

Sayyadani, A., & Baziar, R., & Kari, E. (2013). Challenges of Equivalence of Structural and Structuralist Terms in Lexical Dictionaries and Modern Arabic Studies. *Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 3(9), 37-54. [In Persian]

Taabiatshenas, T. (1995). *Dictionary of Military Terms (Arabic-Persian)*. Tehran: Tarbiat Moallem University. [In Persian]

Tabatabai, M. (2005). *New Arabic-Persian Culture*. Tehran: Islamieh. [In Persian]

استناد به این مقاله: زارعی، فاطمه، افضلی، علی و نیازی، شهریار. (۱۴۰۰). آسیب‌شناسی فرآیند واژه‌گزینی درجات نظامی در واژه‌نامه‌های عربی. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۹۹-۱۲۴.
doi: 10.22054/RCTALL.2022.67569.1620

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 125-148
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.66124.1604

Original Research
Received: 23/Dec/2021 Accepted: 24/Feb/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Study of Translating Semantic Oppositions of Hafez's Poems in Translation of Ali Abbas Zoleikhe

Oveis Mohammadi * — Assistant Professor, Arabic Language and Literature, Gonbad Kavous University, Golestan, Iran

Lachen Allaghi — Ph.D. in Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran

Mohammad Mehdi Taheri — Ph.D. in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

The language of Hafez's poetry is very delicate and mysterious. In his sonnets (Qazals), the words have been accurately selected with great aesthetic taste. In such a way, all the words are somehow connected and intertwined with each other. One of the linguistic features of Hafez is the collocation of oppositions together. Oppositions used in Hafez's poems not only have explicit and implicit semantic connections but also are related to other words. Therefore, understanding the conceptual relationship of words, and in particular, oppositions, plays a great role in discovering the meaning and the elegance of Hafez's poetry. Hence, in this study, an attempt has been made to select examples of "gradable, complementary, symmetrical, directional, lexical, and implicit" oppositions in Hafez's sonnets. Also, the conceptual relationship with other words of the verse will be analyzed and its semantic and aesthetic function will be explained. Subsequently, Ali Abbas Zoleikhe's translation of semantic oppositions and their functions will be discussed and criticized. The results of the research indicate that the oppositions in question, especially implicit oppositions, have created many clear and hidden rhetorical meanings in poetry and the slightest change in the oppositions and balance of words leads to the reduction of coherence and meaning of the verse.

Keywords: Poem Translation, Semantic Oppositions, Conceptual Relations, Hafez, Ali Abas Zoleikhe.

* Corresponding Author: ovais.mohamadi@yahoo.com

How to Cite: Mohammadi, O., Allaghi, L., Taheri, M. M. (2021). Study of Translating Semantic Oppositions of Hafez's Poems in Translation of Ali Abbas Zoleikhe. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25). 125-148 doi: 10.22054/RCTALL.2022.66124.1604.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۱۲۵-۱٤۸
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.66124.1604

بررسی برگردان تقابل‌های معنایی غزل‌های حافظ در ترجمهٔ علی عباس زلیخه

اویس محمدی * استادیار، رشتهٔ زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گنبد کاووس، گلستان، ایران

لاچن علاقی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

محمدمهدی طاهری دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

زبان شعر حافظ بسیار ظریف و رمزآلود است. در غزل‌های او واژگان با دقت و ذوق زیبایی‌شناسانهٔ سرشاری انتخاب شده‌اند؛ به نحوی که تمامی واژگان به نوعی با هم پیوند دارند و درهم تنیده‌اند. یکی از ویژگی‌های زبانی حافظ، هم‌آوری واژگان متقابل با یکدیگر است. واژگان متقابل بیت‌های حافظ نه تنها با یکدیگر پیوندهای معنایی آشکار و نهان دارند با دیگر واژگان نیز مرتبطند. از این رو، فهم رابطهٔ مفهومی واژگان و به شکل خاص واژگان متقابل، نقش زیادی در کشف معناها و زیبایی‌های شعر حافظ دارد. به همین خاطر، در این پژوهش سعی شده است که نمونه‌هایی از تقابل‌های معنای «مدرج، مکمل، دوسویه، جهتی، ضمنی» در غزل‌های حافظ انتخاب، رابطهٔ مفهومی آن‌ها با دیگر واژگان بیت تحلیل و کارکرد معنایی و زیبایی‌شناسانهٔ آن تبیین شود. سپس ترجمهٔ علی عباس زلیخه از تقابل‌های معنایی و کارکردهای آن نقد شود. نتایج پژوهش بیانگر این است که تقابل‌های مورد بحث -به شکل خاص تقابل‌های ضمنی- معانی بلاغی روشن و پنهان بسیاری را در شعر خلق کرده‌اند و کوچک‌ترین تغییری در تقابل و تعادل واژگان، سبب می‌شود که معناها و انسجام بیت، تا حد زیادی فروکاسته شود.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ شعر، تقابل‌های معنایی، روابط مفهومی، حافظ، علی عباس زلیخه.

* نویسنده مسئول: ovais.mohamadi@yahoo.com

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

مقدمه

خواجه حافظ شیرازی شاعری آزاداندیش است. او آثار بسیاری از شاعران و اندیشمندان پیش از خود را خوانده است و دربارهٔ دیدگاه‌های بسیاری تأمل و کنکاش کرده و در نهایت، جهان‌بینی یگانه‌ای را برای خود رقم زده است. جهان اندیشهٔ او حاصل همنشینی جهان‌بینی های متنوع و متضاد است. به بیانی «در جهان‌بینی او لذت جویی و شک‌گرایی فیلسوف با قناعت‌جویی و استغناطلبی عارف بهم می‌آمیزد و کشمکش دائم بین قلب و عقل همواره یک نوع دوگانگی به شعر او می‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴). بنابراین، حافظ را می‌توان شاعری اندیشمند دانست که در شعرش تعارض‌ها را جمع و میان آن‌ها آشتی برقرار می‌کند. «او بین عرفان و فکر خیامی، بین صنعتگری و شیوایی، بین غم‌پرستی و شادی‌جویی، بین امید و نومیدی، بین پارسایی و ناپارسایی در دورهٔ پیری، بین اخلاق و ضداخلاق و ده‌ها مسألهٔ متضاد دیگر همزیستی برقرار کرده است» (فرشیدورد، ۱۳۷۵).

تنوع اندیشهٔ حافظ در زبان او نیز متبلور شده است. همانگونه که اندیشهٔ حافظ پویا و بی‌قرار است و دائماً بر جهان‌بینی‌های مختلف سرک می‌کشد، زبان او نیز ظرافت و زیبایی‌های بسیاری دارد و سرشار از معانی انبوهی است. او شعرش را با ریزبینی هنرمندانه و نازک‌کاری‌های شاعرانهٔ بسیاری پرداخته است. در غزل‌های او واژگان با دقت و وسواس هنرمندانه‌ای انتخاب شده‌اند و با هنرآوری بسیاری در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و در کنار هم، متنی گوش‌نواز، هماهنگ و نظام‌مند را شکل داده‌اند. نظم و تناسب واژگان بیت‌های حافظ به حدی سامان‌یافته و مرتب است که می‌توان آن را «به ماشین‌های پولادین دقیقی تشبیه کرد که یک پیچ و مهرهٔ زائد یا کم در آن دیده نمی‌شود و به قدر سر سوزن خلل و نقصی در آن راه ندارد و کوچک‌ترین تغییری آن را از کار می‌اندازد» (دشتی، ۱۳۸۰). مهارت حافظ در هم‌جوار ساختن واژگانی که هم‌معنا، هم‌شمول یا متقابل‌اند، سبب شده که شعرش معناهای انبوه ژرف و ظریفی را به ذهن تداعی کنند.

یکی از شگردهای زبانی حافظ به‌کارگیری واژگانی است که به نحوی با یکدیگر متقابل‌اند. این مسأله، در وهلهٔ نخست برخاسته از جهان‌بینی اوست که در آن اندیشه‌های دور و نزدیک و گاه متباین در کنار هم آمدند و همجوار شده‌اند. افزون بر این، حافظ با هم‌آوری واژگان متقابل، پارادوکس‌های هنرمندانه‌ای را خلق کرده است و تصویرها و تعبیرهایی دور از ذهن و ناآشنای زیبایی را نقش زده که سبب رندانه شدن شعر او و گریزپا شدن معانی و

مضمون‌هایش شده است؛ زیرا تقابل‌های شعرهای او سبب شده‌اند که معنا از قالب تنگ و قاموسی‌شان فراروند و پرمایه‌تر شوند. به بیانی «قریحهٔ آفرینشگر حافظ فقط در حرکت بین جاذبه‌های متضاد توانسته جوهر خود را که پویایی است، حفظ کند و خود را با دنیایی که یکنواخت، بی‌تحرک و مومیایی شده نیست هماهنگ سازد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴).

بنابراین، تقابل‌های معنایی غزل‌های حافظ سبب انسجام بیت‌ها شده و معانی بسیاری را خلق کرده است. تقابل‌ها از سویی با اندیشه‌های کلی و اساسی شعرهای حافظ پیوند دارند و از سوی دیگر با دیگر واژگان به‌کار گرفته شده در بیت‌های حافظ هم‌خوان و هماهنگ‌اند. از این رو، نمی‌توان کوچک‌ترین تغییری در واژگان متقابل حافظ ایراد کرد؛ چراکه این کار، تناسب بیت و معانی برآمده از آن را برهم می‌زند. بنابراین، در ترجمه‌هایی که از آن صورت می‌گیرد باید وسواس بسیاری به خرج داد؛ چراکه کاستی، افزایش یا جابه‌جایی و تغییر اندکی در آن تا حد زیادی زیبایی آن را فرو می‌کاهد و اندیشه را تنزل می‌دهد.

دیوان غزلیات حافظ، چندین بار به عربی ترجمه شده است. یکی از بهترین ترجمه‌هایی که از غزل‌های حافظ صورت گرفته از علی عباس زلیخه است؛ زلیخه شعرهای حافظ را به خوبی فهمیده و برخی از آن‌ها را همزمان به شکل منظوم و منثور ترجمه کرده است و برای برخی از غزل‌ها نیز ترجمه‌ای منثور ارائه داده است. ترجمهٔ منظوم زلیخه –برخلاف بسیاری از ترجمه‌های موزون– از متن اصلی دور نشده و مترجم برای جور کردن قافیه و وزن دچار زیاده‌گویی و حشو یا کم‌گویی و حذف نشده است. ترجمهٔ منثور او نیز روان و بی‌پیرایه است. با وجود تسلط مترجم بر اندیشه و زبان حافظ در جاهایی ریزه‌کاری‌های زبانی حافظ به خوبی برگردان نشده است که از جملهٔ آن می‌توان به پیوند معنایی واژگان در بیت‌ها اشاره کرد. واژگان بیت‌هایی که حافظ سروده است به شکل‌های مختلف با هم پیوند دارند و بسیاری از معناها و زیبایی‌های شعر در ضمن این پیوندها خلق شده‌اند. از جملهٔ این پیوندها، می‌توان به تقابل معنایی اشاره کرد. در ترجمهٔ زلیخه، برخی از تقابل‌ها و کارکرد ادبی آن‌ها در نظر گرفته نشده است. در پژوهش حاضر تلاش شده است با تبیین این تقابل‌ها و نقش زیبایی‌شناسانه و معناشناسانهٔ آن‌ها، ترجمهٔ بیت‌ها بررسی و نقد شود.

۱. پرسش و فرضیهٔ پژوهش

مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش عبارتند از:

- تقابل‌های دوگانه در شعر حافظ، چه نقشی در انسجام، زیبایی و معناآفرینی بیت‌های او دارند؟
- بی‌توجهی به تقابل‌های معنایی در متن اصلی، سبب چه کاستی‌ها و آسیب‌هایی در ترجمه شده است؟
- علی عباس زلیخه تا چه حد توانسته است، دلالت‌ها و ظرافت‌های معنایی و زیبایی‌های برآمده از تقابل‌ها را در ترجمه‌اش منتقل کند؟

فهم بسیاری از تقابل‌های معنایی حافظ، نیازمند درک دلالت‌های اصلی و ضمنی متعدد واژگان است. همچنین در هر بیت از حافظ، واژگان با یکدیگر روابط آشکار و پنهان بسیاری دارند و فهم آن، نیازمند ژرف‌اندیشی و درنگی طولانی در اشعار است. بی‌شک ترجمهٔ چنین متنی خالی از اشکال و نارسایی نیست. از میان تقابل‌های معنایی، تقابل ضمنی، معانی متکثر و ظریف بسیاری را در متن پدیده آورده که برگردان آن به زبان عربی، بسیار سخت‌تر از دیگر تقابل‌ها است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش حاضر به مبحث‌هایی چون «تقابل معنایی»، «تقابل معنایی در شعر»، «تقابل معنایی و ترجمه»، «ترجمهٔ غزلیات حافظ (ترجمهٔ علی عباس زلیخه)» مرتبط است. در این خصوص پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که در ذیل به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

فاضلی و پژهان (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تقابل‌های معنایی در اشعار اقبال لاهوری»، تقابل‌های معنایی چون کفر و ایمان، خودی و بی‌خودی، عرفانی، عاشقانه در شعرهای اقبال لاهوری توصیف و تبیین کرده‌اند.

باقری خلیلی و خسروی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی معانی «آب» در شعر حافظ با توجه به حوزه‌های معناشناسی» با نظر به نشانه‌های غیرزبانی و بافت‌های موقعیتی، معناهای واژهٔ آب براساس مشخصه‌های معنایی و ساختاری و نشانه‌های زبانی و روابط معنایی بررسی کرده‌اند. این بررسی نشان می‌دهد که واژهٔ پرکاربرد آب در دیوان حافظ، می‌تواند دارای بار معنایی

و مفاهیم متعدد و متفاوتی چون آبرو، اشک، ارزش، واعتبار، طراوت و تازگی، شراب، چشمه و... باشد.

نبی‌لو (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ»، تقابل‌های دوگانه را از منظر زبان‌شناسان، اسطوره‌شناسان، روایت‌شناسان و نشانه‌شناسان مطرح کرده است. در این پژوهش به بررسی تقابل‌های دوگانه یا زوج‌های متقابل شعر حافظ پرداخته شده است. در این مقاله، تقابل‌های دو گانه[1] مدنظر است و مسائلی چون زهد و شادنوشی، نقص و کمال، تهی‌دستی و توانگری و... مطرح و تبیین می‌شود.

هدی قرئلی و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «آسیب‌شناسی ترجمهٔ ۱۰ جزء آخر قرآن از معزّی و پاینده براساس اصل تقابل معنایی» بر اساس پیوند تقابل به بررسی دلالت واژگان متقابل در ۱۰ جزء آخر قرآن پرداختند و در ضمن آن، ترجمهٔ معزّی و پاینده را از واژگان متقابل نقد و بررسی کردند.

محسنی و شیخ باقری (۱۴۰۰) در مقالهٔ «آسیب‌شناسی انتقال چندلایگی دلالتی در تعریب اشعار حافظ براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد[2] (بررسی مورد ترجمه‌های الشواربی و عباس زلیخه)» به مسألهٔ ابهام و چندمعنایی واژگان حافظ پرداخته و ترجمهٔ شواربی و عباس زلیخه از این واژگان را بررسی کرده‌اند.

پژوهش حاضر، هرچند با پژوهش‌های اشاره شده پیوندهایی دارد از حیث روش و محتوا، متفاوت با آن‌ها است. در دو پژوهش نخست، به بحث تقابل‌های معنایی در شعر توجه شده است. این دو پژوهش ارتباطی به مطالعات ترجمه ندارند. در مقالهٔ سوم بحث «تقابل‌های دوگانه» مطرح شده است. این مبحث با اصل تقابل‌های معنایی در معناشناسی فرق دارد. در مقالهٔ چهارم، مبحث «تقابل‌های معنایی» برای فهم دلالت‌های واژگان متقابل و نقد ترجمه به‌کار گرفته شده است. این مقاله از حیث رویکرد کلی، همخوان با مقالهٔ حاضر است، اما متن مورد مطالعهٔ آن، قرآن است و از این حیث با مقالهٔ حاضر تفاوت دارد. افزون بر این، دو مقاله، در کاربست نظریه و نحوهٔ اجرا نیز تفاوت‌های بسیاری با یکدیگر دارند. پژوهش پنجم، نقدی از ترجمهٔ علی عباس زلیخه از حافظ است و از این حیث با مقالهٔ پیش رو، ارتباط دارد، اما این نقد با رویکردی متفاوت از مقالهٔ پیش رو، صورت گرفته است.

---

1. Binary oppositions.
2. Catford's "Theory of formal changes".

۳. چارچوب نظری

معناشناسی ساخت‌گرا، یکی از روش‌های فهم معناهای واحدهای زبانی است. در معناشناسی ساخت‌گرا سعی می‌شود که واحدهای معنایی زبان با روشی ساختارگرایانه و نظام‌مند بررسی شود. «جوهرهٔ مکتب ساختاری زبان عبارت است از اینکه هر زبان دارای ساختار ارتباطی و یا نظام واحدی می‌باشد و عناصری که از تجزیه و تحلیل جملات یک زبان به عنوان واحدهای سازندهٔ آن حاصل می‌شوند، جوهره و موجودیت خودشان را از ارتباطشان با سایر واحدها در همان نظام زبانی اخذ می‌کنند. در این مکتب واحدهای سازنده و روابط حاکم بر آن‌ها جدا از هم نیستند، بلکه این دو باید به طور همزمان مورد مطالعه و شناسایی قرار بگیرند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۹۵). طبق این رویکرد، واحدهای زبانی، دال‌هایی خودبسنده نیستند و مدلول‌هایی ثابت ندارند، بلکه روابط آن‌ها در نظام زبانی با دیگر واحدها، تعیین‌کنندهٔ مدلول آن‌ها خواهد بود. بر این اساس، واحدهای زبانی منفعل نیستند، بلکه زایایند و با پیوند با واحدهای متنوع به مدلول‌های بیشتری اشاره دارند. بر این اساس، حوزه‌های واژگانی زبان، «مجموعه‌هایی از اقلام واژگانی‌ای به شمار می‌آیند که به لحاظ معنایی به هم مرتبط‌اند و معناهای‌شان به یکدیگر وابسته است» (گیررتس[1]، ۱۳۹۳).

فرضیهٔ «روابط مفهومی» یا «روابط معنایی» در ذیل معناشناسی ساخت‌گرا قرار می‌گیرد. در این رویکرد، روابط میان واحدهای زبانی بررسی می‌شود و به واسطهٔ آن مدلول‌ها کشف می‌شوند. در «روابط مفهومی»، روابطی چون «شمول معنایی، هم‌معنایی، چندمعنایی، تقابل معنایی و...» برای واژگان در نظر گرفته می‌شود. یکی از این روابط تقابل معنایی است؛ تقابل معنایی عام‌تر از مفهوم تضاد -در بلاغت کلاسیک- است و انواع بیشتری دارد.

معناشناسان شش نوع تقابل معنایی را بیان کرده‌اند. نخستین نوع، تقابل مدرج[2] نام دارد و آن را می‌توان در صورت‌هایی چون «سرد/ گرم»، «پیر/ جوان» و «بزرگ/ کوچک» مطرح کرد. این تقابل در میان صفت‌ها قرار می‌گیرند و از نظر کیفیت، قابلیت درجه‌بندی دارند؛ یعنی می‌توان آن را به شکل‌های «سردتر، گرم‌تر، پیرتر، جوان‌تر و...» مطرح کرد (صفوی، ۱۳۷۹). معمولاً بین چنین واژگان متقابلی، مفاهیم میانه‌ای وجود دارد. مثلاً در تقابل «داغ و سرد» می‌توان مفاهیمی چون «گرم و معتدل» را در نظر گرفت

1. Geeraerts, D.
2. Gradable Opposition

و این واژگان را به شکل «داغ، گرم، معتدل، سرد» درجه‌بندی کرد (بالمر، ۱۹۹۵). نوع دیگر تقابل در نمونه‌هایی نظیر «روشن/ خاموش»، «باز/ بسته»، «زن/ مرد» و «زنده/ مرده» قابل طرح است. در این تقابل نفی یکی از دو واژه، اثبات واژهٔ دیگری است؛ یعنی برای نمونه «هوشنگ زنده نیست» ضرورتاً به این معنی است که «هوشنگ مرده است». این موارد، تقابل مکمل[1] نام دارند (صفوی، ۱۳۷۹). چنانچه پالمر[2] عنوان کرده است در این نوع تقابل‌ها تعددی در کار نیست و تنها دو احتمال مطرح است (ر. ک: بالمر، ۱۹۹۵). گونهٔ دیگری از تقابل را می‌توان تقابل دوسویه[3] نامید. این تقابل در نمونه‌هایی چون «خرید و فروش»، «زن و شوهر» و «زد و خورد» ملاحظه می‌شوند که رابطهٔ دوسویه با هم دارند؛ یعنی اگر «مریم زن هوشنگ باشد» پس «هوشنگ شوهر مریم است» (صفوی، ۱۳۷۹). همچنین اگر گفته شود که «محمد خانه‌ای را به علی فروخته است»، معنایش این است که علی، منزل محمد را خریده است و اگر بگوییم که محمد، پدر علی است، بدین معنا است که علی فرزند محمد است. علمای منطقی این نوع رابطه را «تضایف» می‌نامند و معتقدند که دو واژهٔ متضایف را نمی‌توان به تنهایی فرض کرد و آن دو، همیشه همراه با هم‌اند (مختار عمر، ۱۹۹۸). مواردی چون «رفت/ آمد» تقابل جهتی‌اند[4] که مستلزم حرکت به سوی یا از سوی گوینده است (صفوی، ۱۳۷۹). همچنین در واژگانی چون «بالا و پایین» -که بیانگر موقعیت مکانی‌اند- نیز می‌توان تقابل جهتی را مشاهده کرد (مختار عمر، ۱۹۹۸). در تقابل واژگانی[5]، واژه‌ها به کمک تکواژهای منفی‌ساز متقابل می‌شوند؛ چنانچه واژگانی چون «آگاه/ ناآگاه» و «باشرف/ بی‌شرف» متقابل‌اند. تقابل ضمنی[6] نوع دیگری از متقابل‌ها است. در این تقابل، واژگان در معنی ضمنی خود در تقابل با یکدیگرند. برای این تقابل می‌توان موارد «فیل و فنجان»، «راه و چاه» و «کارد و پنیر» را مثال زد (ر. ک: صفوی، ۱۳۷۹).

1. Complementary Opposition
2. Palmer, F. R.
3. Symmetrical Opposition
4. Directional Opposition
5. Lexical opposition
6. Connotational Oppositions

٤. یافته‌ها

٤-١. تقابل مدرج

پیشتر گفته شد که تقابل مدرج بیشتر در میان صفت‌ها واقع می‌شود و از نظر کیفیت قابلیت درجه‌بندی دارند. بسیاری از تقابل‌های دیوان حافظ، اینچنین‌اند. یکی از آن‌ها را در بیت زیر می‌توان دید:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

(حافظ، ۱۳۶۲)

ذلک الطاق ذوالنقوش الرّفیع الفسیحُ لیس فی الکون من عالمٍ جلا مُعَمّاهُ

(زلیخة: غزل ۷۱)

ترجمهٔ ترجمه: دانایی در هستی نیست که معمای آن سقف پرنقش بلند وسیع را آشکار کند.

در این بیت، ترکیب «سقف سادهٔ بسیار نقش» به‌کار رفته است. این تعبیر ساختهٔ خود حافظ است (ر. ک: دشتی، ۱۳۸۰) و از همجواری دو صفت متقابل شکل گرفته است. این دو صفت، قابلیت این را دارند که درجه‌بندی شوند؛ یعنی می‌توان گفت که «ساده‌تر و پرنقش‌تر». از تقابل فوق، پارادوکس و تصویری خلق شده است که هیچ‌گاه به وضوح و تمامی در ذهن نمی‌نشیند و همیشه از به تصور آمدن می‌گریزد. به بیان دیگر، تصور اینکه چیزی در عین سادگی و بی‌نقشی، سرشار از نقش و نگار باشد، سخت است. از همین روست که شاعر بیت را با پرسشی همراه با تعجب و شگفتی شروع می‌کند. مسألهٔ فهم‌ناپذیری و چیستی «سقف سادهٔ بسیار نقش» با مصراع دوم نیز پیوند معنایی دارد؛ چراکه در این مصراع بیان شده است که هیچ دانایی معمای این سقف مرموز را درک نخواهد کرد؛ یعنی پرسش در مورد آن از گذشته مبهم بوده و همچنان نیز فهم نشدنی خواهد ماند. مترجم این بیت را به شکلی منظوم برگردانده است. در ترجمهٔ ایشان پرسش آغاز بیت حذف شده است و برای «سقف سادهٔ بسیار نقش»، معادل «الطاق ذوالنقوش الفسیح» را آورده است که متقابل نیستند؛ زیرا این ترکیب به معنای «سقف پرنقش وسیع» است و معادلِ «فسیح» که ایشان برای «ساده» آورده‌اند به معنای «جای گشاد و باز و جادار» است (انیس و دیگران، ۱۳۸۲ و البستانی، ۱۳۸۹).

همچنین در بیت زیر، «جاویدان» با اسم نکرهٔ «زمانی» در تقابل است:

تو گر خواهی که جاویدان جهان یکسر بیارایی　　صبا را گو که بردارد زمانی برقع از رویت
(حافظ، ۱۳۶۲)

إذا کنتَ تریدُ أن تُجمِّلَ الخالدینَ فی الوجود جمیعاً　　قل للصباً ترفع البرقع لحظة عن وجهک
(زلیخة: غزل ۹۵)

ترجمهٔ ترجمه: اگر می‌خواهی که جاودانه‌های روزگار را یکسر بیارایی به باد صبا بگو که لحظه‌ای برقع از چهره‌ات بردارد.

معنای بیت بدین گونه است که اگر تو می‌خواهی جهان را برای همیشه و جاودانه، آزین ببندی به باد صبا بگو که برای لحظه‌ای برقع از چهره‌ات کنار زند. در سطحی دیگر، می‌توان برداشتی عرفانی نیز از بیت داشت و اینچنین فرض کرد که «با گشاده شدن روی محبوب (تجلی او) سراسر جهان را نور و زیبایی فرامی‌گیرد حتی با یک لحظه» (ر. ک: حمیدیان، ۱۳۹۰). زمانی با یای نکره آمده است؛ نکره گاهی بر قلت دلالت دارد (ر. ک: شمسیا، ۱۳۸۹) و اینجا اینچنین است؛ یعنی به معنای "لحظه‌ای اندک" است. در مقابل، جاویدان، به معنای ابد و همیشه است؛ به بیانی «لحظه‌ای اندک» در برابر «ابدیت و جاودانگی» قرار گرفته و از دل این تقابل، مبالغه‌ای زیبا آفریده شده است. در ترجمه، هرچند «زمانی» به درستی برگردان شده است، اما برای «جاویدان» معادل «الخالدین فی الوجود» (جاودانه‌های روزگار) به‌کار گرفته شده است. از این رو، تقابل به کلی از بیت رفته و تا حد زیادی از زیبایی بیت کاسته شده است.

نوع دیگری از تقابل مفهوم‌های زمانی، در بیت زیر دیده می‌شود.

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد　　تا روی به این منزل ویرانه نهادیم
(حافظ، ۱۳۶۲)

سلطان الأزل أعطانا کنز غمّ العشق　　حتّی وجَّهنا الوجوهَ لهذا المنزل الخرب
(زلیخة: غزل ۳۷۱)

ترجمهٔ ترجمه: سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد تا اینکه چهره‌های‌مان را به سوی این منزل ویران نهادیم.

در بیت بالا، حرف «تا» به معنای آغاز زمان؛ یعنی «از لحظه‌ای که» یا «از هنگامی که» است (انوری، ۱۳۸۶؛ ذیل مدخل «تا»)؛ یعنی همین که روی به این منزل خراب نهادیم، سلطان ازل گنج غم عشق را به ما بخشید. از این منظر، بین «تا» و واژهٔ «ازل» تقابل معنایی برقرار است؛ چراکه ازل زمانی دیر و ناپیدا و بی‌کرانه است و «تا» بر لحظه‌ای و دمی گذرا اشاره دارد. همچنین «تا» در مصراع دوم با «منزل ویرانه» (به معنی دنیا) آمده است و میان دلالت‌های ضمنی این دو، پیوند معنایی وجود دارد؛ به بیان دیگر، «تا» بر زمانی اندک اشاره دارد و دنیا نیز در ادبیات دینی و عرفانی، زمانی کوتاه فرض می‌شود. در ترجمهٔ عربی «تا» با معادل «حتی» ترجمه شده که به معنای «تا اینکه» است. با این ترجمه، تمامی پیوندهای معنایی فوق به هم ریخته است.

در بیت زیر نیز بین «سیراب» و «تشنه (به خون)» تقابلی مدرج مشاهده می‌شود:

لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است　　وز پی دیـدن او دادن جان کار من اســت

(حافظ، ۱۳۶۲)

اللؤلؤ العطشـــانُ للـدَّم شـــفـةُ حبیبی　　و السّعیُ لرؤیتِه بِبَذلِ الرُّوح شَغلی و دیدنی

(زلیخة: غزل ۶۸)

ترجمهٔ ترجمه: لعل تشنه به خون، لبان یار من است و تلاش جان‌فشانانه برای دیدنش سرگرمی و عادت من است.

سیراب چند معنا دارد؛ یکی معنای حقیقی آب است به دلیل اینکه اصل لعل، عقیق و بلور را از آب می‌دانستند. معنای دیگر آبدار؛ یعنی خوش‌آب و رنگ است (حمیدیان، ۱۳۸۹). پس در معنای نخست، سیراب با تشنه، متقابل است و در معنای دوم با لب همخوان است؛ چراکه تری و تازگی از محسنات لب زیبا است. در ترجمهٔ این بیت، سیراب به کلی حذف شده و تقابل از اساس به هم ریخته است. حذف این واژه، تصویر را مشوه ساخته و زیبایی آن را از بین برده است. حافظ با آوردن تقابل سیراب و تشنه در پی این است که بگوید، یار

با وجود تازگی و طراوت لبانش، همچنان در پی آشامیدن خون دیگران است. حذف، سیراب در ترجمه، این تصویر را مثله کرده است، به نحوی که چنین به ذهن می‌آورد که یار با لبانی تشنه و خشک، در پی آشامیدن خون دیگران است.

٤-٢. تقابل مکمل

انسجام معنایی بسیاری از بیت‌های حافظ، بسته به متقابل‌های مکملی است که در دو طرف بیت -یعنی در هر مصراع- آمده‌اند. به عنوان مثال، می‌توان به بیت زیر اشاره کرد که در آن دو مفهوم «خواری» و «محترم» در مصراع اول و دوم به‌کار رفته‌اند:

با این همه هر آنکه نه خواری کشید از او　　هر جا که رفت هیچ کسش محترم نداشت

(حافظ، ۱۳۶۲)

مع هذا کلّه، فإنَّ کلَّ من لا یحتمل منه الأذی　　حیثما راح أو حلَّ غیرُ محترمٍ

(زلیخة: غزل ۶۸)

ترجمهٔ ترجمه: با این وجود، هر کس آزار او را تاب نیاورد، هر جا که برود یا بنشیند، نامحترم خواهد بود.

«خواری کشیدن» به معنای «تحقیر شدن» است که «احترام داشتن» و «ارج نهادن» در نقطهٔ مقابل آن است. شعریت بیت بسته به همین تقابل است؛ زیرا در حالت عادی با «خوار شدن» احترام به دست نمی‌آید، اما در سیاق بیت فوق، قاعده دیگر شده است و حافظ از «خوارداشتی» که یار روا می‌دارد، سخن می‌گوید و آن را سبب احترام می‌داند. به بیان دیگر، مفهوم احترام را در دالّها و مفاهیمی قرار می‌دهد که -در زبان رایج- بر ضد آن دلالت دارند. این تعبیر یگانه است؛ چراکه به تعبیر ناقدان امروزی در این تصویر تقابل‌های دوگانه‌ای که ذهن بدان عادت کرده، برهم‌می‌خورد و مفاهیم وارونه می‌شودند. در ترجمهٔ عربی، این دوگانه به خوبی برگردان نشده است. مترجم برای برگردان واژهٔ «خواری» از «الأذی» استفاده کرده است؛ «أذی» به معنای «آزار، اذیت، زیان اندک» است (انیس و دیگران، ۱۳۸۲).

در بیت زیر نیز شبیه ساختار متقابل بالا دیده می‌شود:

به یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت بنـای عهـد قـدیم اسـتوار خواهم کرد
(حافظ، ۱۳۶۲)

علی ذکرِ عینک سوفَ أعمُرُ نفسیَ الخرابَ و سـوفَ أعیدُ بناء العهدِ القدیمِ مسـتقیماً
(زلیخة: غزل ۱۵۶)

ترجمهٔ ترجمه: با یاد چشمانت، جان خرابم را آباد خواهم کرد و بنای پیمان پیشین را از نو استوار خواهم ساخت.

در این بیت حافظ می‌گوید که با یاد چشم یار، خود را خراب می‌سازم و (اینچنین) بنای عهد گذشته را استوار خواهم کرد. در اینجا، «خراب ساختن خویش» را می‌توان به معنای «مدهوش و مست ساختن» یا «چون عمارتی ویران کردن» گرفت. عهد قدیم نیز در برداشت ابتدایی به معنای پیمان پیشین است. افزون بر این می‌تواند تلمیح و اشاره به پیمان الست نیز باشد (رک: ثروتیان، ۱۳۸۷). چنانچه پیداست، حافظ در اینجا هم مفاهیم را وارونه نشان می‌دهد و در خرابیِ –حاصل از چشم یار– آبادانی می‌بیند و استواری بنای پیشین را در گروی خرابی خویشتن می‌پندارد. به بیان دیگر، حافظ در اینجا خرق عادت می‌کند و رابطهٔ تقابل «خرابی و استواری» را که در زبان مألوف و نهادینه شده از بین می‌برد و این دو مفهوم را در شعرش یکی می‌پندارد. در ترجمه، این تقابل از بین رفته است و مترجم «خود را خراب خواهم ساخت» را با «سوف أعمر نفسی الخراب» (جان خرابم را آباد خواهم کرد) برگردان کرده است. این ترجمهٔ نادرست پیوند معنایی را از بین برده و توازن میان دو مصراع را بر هم زده است.

در بیت زیر، «دوست» و «دشمنان» متقابل‌اند:

ز روی دوسـت دل دشـمنـان چـه دریابد چـراغ مـرده کـجـا شـمـع آفـتـاب کـجـا
(حافظ، ۱۳۶۲)

ما یستطیعُ قلب العدوّ أن یری من وجه معشوقنا؟ أین السراج المطفأ من شمع الشمس؟

(زلیخة: غزل ۲)

ترجمهٔ ترجمه: قلب دشمن چه می‌تواند از چهره‌ی معشوق ما ببیند؟ سراج خاموش کجا و شمع آفتاب کجا؟!

تقابل این واژه‌ها، تنها در مفهوم‌شان نیست، بلکه از حیث کمیت نیز با یکدیگر متقابل‌اند؛ چراکه دوست تک و یگانه است و «دشمنان» جمع‌اند. بنابراین، قرار گرفتن این دو واژه در برابر هم، یک تضاد معنایی صرف نیست، بلکه تقابلی لایه‌لایه و تودرتو است. حافظ با جمع آوردن «دشمنان» «تمامی عوامل بد و شیطانی و حاکی از شر، تباهی، کفر و بی‌اعتقادی را یکجا و به صورت جمع در برابر دوست محبوب همیشگی نهاده است» (ر. ک: حمیدیان، ۱۳۹۰). در ترجمهٔ عربی هر دو تقابل، به هم خورده است و این تعبیر ظریف به شکلی ساده و معمولی درآمده است. افزون بر این، مترجم برای «دوست»، «معشوقنا» (محبوب ما) را و برای «دشمنان»، «العدوّ» (دشمن) را به کار برده است؛ این معادل‌گذاری دو اشکال دارد؛ نخست اینکه محبوب و دشمن متقابل‌های مکمل نیستند و دیگر اینکه تقابل فرد و جمع «دوست و دشمنان» نیز منتقل نشده است. همچنین واژهٔ دوست در متن فارسی بدون قید آمده است، اما در متن عربی مضافٌ‌الیه به آن پیوسته (معشوقنا: محبوب ما). اینکه دوست بدون قید آمده است برای بیان معنای خاصی است. در واقع، این واژه -به صورت مطلق و بدون مضافٌ‌الیه- بیانگر دوستی مطلق و بی‌قید و شرط است؛ یعنی بی‌قیدیِ فرمِ واژه بیانگر، بی‌حد و مرزی دوستیِ دوست است. با اضافه کردن مضافٌ‌الیه به «دوست»، معنای آن تنزل پیدا کرده است.

٤-۳. تقابل جهتی

یکی از مثال‌های تقابل جهتی در غزل‌های حافظ، بیت زیر است. زلیخه این بیت را به دو روش منظوم و منثور ترجمه کرده است:

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده بازگردد یا برآید چیست فرمان شما

(حافظ، ۱۳۶۲)

ترجمهٔ منظورم: بلغت روحی شفاهی کی تراک ما الذی تقضی فراقٌ أم وصال
(زلیخة: غزل ۱۲)
ترجمهٔ ترجمه: جانم برای دیدار تو به لبان رسیده است. چه حکم می‌کنی؟ جدایی یا پیوند؟

روحی المشتاقة لرؤیتک وصلت إلی شفاهی فبماذا تأمرها الآن
(همان)
ترجمهٔ ترجمه: جان مشتاق به دیدارت به لبانم رسیده است. اکنون چه فرمانی به او می‌دهی؟

در این بیت، میان دو فعل «بازگردد» و «برآید» تقابل جهتی هست. این تقابل، هم‌خوان و هم‌صدا با دیگر ارکان بیت است. به بیان دقیق‌تر، در این بیت، چهار جمله است که همگی آن‌ها با هم در ارتباطند و از هم‌جواری آن‌ها کلیتی یکپارچه شکل گرفته است. جملهٔ نخست، همان مصراع اول است؛ یعنی «جان بر لب رسیده‌ام، عزم دیدار تو را دارد». «بازگردد» و «برآید» جمله‌های دوم و سوم‌اند و پرسش پایان بیت نیز آخرین جمله است. در بیت نخست، از برلب‌آمدگیِ جان سخن می‌رود که «شدت بی‌قراری» آن را به ذهن تداعی می‌کند (ر. ک: ثروتیان، ۱۳۸۷). تقابل جهتی «بازگردد یا برآید» نیز بر مفهوم بی‌قراری تأکید دارد؛ چراکه در هم‌آیی این دو فعل متقابل، حرکت و نوسان و جنب‌وجوش است و از این حیث، این تقابل جهتی به مفهوم بی‌قراری اشاره دارد. در استفهام «چیست فرمان شما» نیز معنای استعجال و شتاب‌زدگی است و شاعر با طرح این پرسش به دنبال این است که زود کسب تکلیف کند. مترجم این بیت را به شکلی منظوم و منثور ترجمه کرده است؛ در هیچ یک از این دو ترجمه، تقابل جهتی و پیوند میان واژگان و جمله‌های بیت رعایت نشده است. در ترجمهٔ منظوم به جای تقابل جهتی فوق، تقابل مکمل «فراق و وصال» به‌کار رفته است. روشن است که چنین معادل‌هایی، حرکت و پویایی تقابل جهتی را منتقل نمی‌کنند و در ترجمهٔ منثور نیز اساساً تقابل برگردان نشده است.

٤-٤. تقابل دوسویه

در برخی از بیت‌های حافظ، تقابل دوسویه دیده می‌شود. برای مثال می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

شـــب قـدری چنـیـن عـزیز و شـریف بـا تـو تـا روز خـفـتـنـم هـوس اســـت
(حافظ، ۱۳۶۲)

مـعـکَ الـنـومُ فی لیلـة القـدر، مـا أعزّهـا مـن شـــریـفـةٍ، إلـی فـجـرهـا، هـوسُ
(زلیخة: غزل ۴۲)

ترجمهٔ ترجمه: خوابیدن در کنار تو، در شب قدر که عزیز و شریف است، برایم هوس است.

در بیت فوق میان «شب و روز» تقابل دو سویه هست؛ علاوه بر این، میان واژگان هم‌جوارشان (یعنی قدر و خفتن) نیز نوعی تقابل ضمنی دیده می‌شود. شب به واژهٔ «قدر» اضافه شده است که مفهومی دینی و عارفانه دارد و در مقابل، روز با فعل «خفتن» آمده که معنایی مادی و شهوانی دارد. در یک سوی تقابل دوسویهٔ فوق، ترکیب «شب قدری» واقع شده که مراد از آن شب وصال حافظ با دلدار است (ر. ک: حمیدیان، ۱۳۹۰). اضافه شدن شب به «قدر»، شکوه و امتداد آن را چندبرابر کرده است، چراکه در ادبیات دینی، شب قدر دراز و بهتر از هزار شب است. همچنین «یای» نکره‌ای که در انتهای این ترکیب اضافی آمده بر عظمت و بزرگداشت دلالت دارد (ر. ک: کزازی، ۱۳۹۱) . در ترجمهٔ بیت، نکره بودن این ترکیب، برگردان نشده و ترکیب به شکل معرفه ترجمه شده است. همچنین در سویهٔ دیگر تقابل، روز است که در متن عربی با «فجر» ترجمه شده است. فجر به معنای ابتدای روز و «سپیدهٔ صبحگاه» است (انیس و دیگران، ۱۳۸۲) . این معادل-یابی تقابل را کمرنگ کرده است؛ یعنی «شب و روز» متقابل‌تر از «شب و بامداد»اند. افزون بر این، در تقابل «شب و فجر» امتداد زمان کم می‌شود. به بیان دقیق‌تر، فاصله زمانی میان شب و روز بیشتر از شب و بامداد است؛ زیرا طول زمان روز، بیشتر از فجر است. چنانچه گفته شد، فجر تنها بر «سپیده‌دم صبح» دلالت می‌کند. روز اینچنین نیست و به معنای «زمان میان طلوع تا غروب آفتاب» است (انوری، ۱۳۸۶؛ ذیل مدخل «روز»). بنابراین، در تقابل «شب قدر» و روز، زمان، کشیده‌تر و درازتر از تقابل شب قدر با فجر است.

در شعر زیر نیز تقابل «گفت و شنفت» به کار رفته است:

سـخن عشـق نه آن اسـت که آید به زبان ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شـنفت

(حافظ، ۱۳۶۲)

حدیثُ العشـقِ لیسَ حدیثاً یجری علی اللسانِ ســاقیـا هـات الخمرَ و أقصـر هـذا الجـدال

(زلیخة: غزل ۸۱)

ترجمهٔ ترجمه: سخن عشق، حرفی نیست که بر زبان آید. ساقی، باده بیاور و این جدال را کوتاه کن.

«گفت و شنفت» متقابل‌هایی دوسویه‌اند؛ البته می‌توان آن را متقابل‌های جهتی نیز به شمار آورد. مترجم در برگردانِ این تقابل دولایه، واژهٔ «جدال» را به کار برده است. البته طبق قواعد عربی وزن «فِعال» هم‌معنای مصدر باب «مفاعله» است که بر مشارکت دلالت دارد؛ با این حال، «جدال» دقیقی برای تقابل «گفت و شنفت» نیست؛ چراکه این تقابل ساختاری دوگانه دارد؛ یعنی در دو طرف آن دو واژه آمده و در میان‌شان واو قرار گرفته است. این دوگانگی و کارکرد آوایی ترکیب هم مفهوم تقابل را تشدید می‌کند؛ تک واژهٔ «جدال» چنین قابلیت‌هایی را ندارد.

٤-٥. تقابل ضمنی

از میان تقابل‌های معنایی، تقابل ضمنی بیشترین بسامد را در دیوان حافظ دارد؛ علت این امر، تناسب این تقابل با زبان شعر و بیان شاعرانه است. شعر، بیان احساسات و اندیشه‌ها با منطق و زبانی متفاوت با زبان عادی گفتار است. به بیان دیگر، زبان شعر پیش پا افتاده نیست، بلکه ظریف و رمزآلود است. از همین رو، شاعران همواره از گفتار سرراست و دم‌دستی روزمره، تن می‌زنند و شعرشان را با زبانی رازناک بیان می‌کنند. تقابل‌های ضمنی، معناهای پنهان بسیاری را در خود دارند و این ویژگی به زبان، شعریت می‌بخشد. راز شعروارگی بسیاری از بیت‌های حافظ نیز تقابل‌های پنهان و ضمنی است که معناهای لایه‌لایه و تودرتوی بسیاری دارند. واژگان حافظ، تنها بیانگر معناهای سطحی و ظاهری و دلالت‌های قاموسی نیستند. در واژگان او «اشاره‌های ضمنی» بسیاری منتقل می‌شود و اینچنین نوعی «فرازبان» بر سطح زبان

عادی پدید می‌آید (ر. ک: پورنامداریان، ۱۳۸۲). مثلاً در بیت زیر، «گرد و عظیم» در معناهای ضمنی‌شان با یکدیگر متقابل‌اند؛ در سطح نخست، گرد، معنای سبکی و عظیم معنای سنگینی را دارد. به بیان دیگر، در این سطح تقابل میان دو معنای «سبکی و سنگینی» است. همچنین از آنجا که گرد از خاک است، معنای بی‌ارزشیِ (خاک) را نیز به ذهن تداعی می‌کند و در مقابل عظیم نیز بیانگر معنای «گرانقدر و ارجمند» است؛ در این جنبه، تقابل میان دو مفهوم «بی‌ارزشی و ارزشمند بودن» است. در ترجمهٔ عربی نه تنها تقابل این دو واژه و پیوند مفهومی واژگان بیت برگردان نشده است، بیت نیز نادرست ترجمه شده است:

همچو گرد این تن خاکی نتواند برخاست　　از سر کوی تو زان رو که عظیم افتادست

(حافظ، ۱۳۶۲)

أمّا بدنی التُرابیّ　　فطینٌ ثقیلٌ لا یقدرُ علی النُّهوض من حِماک

(زلیخة: غزل ۳۶)

ترجمهٔ ترجمه: اما بدن خاکی من، همچون گلی سنگین است که نمی‌تواند از کوی تو برخیزد.

در شعر زیر، تعبیر «یک جو» و «دو صد من زر» از چند جنبه با یکدیگر متقابل‌اند:

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر　　که یک جو منّت دونان دو صد من زر نمی‌ارزد

(حافظ، ۱۳۶۲)

اسعَ أن تکُونَ فی القناعةِ کحافظ، و اترک الدنیا السافلة　　فإنّ فِلساً یمُنُّ به الأدنیاء لا یعدل مئتی رطلٍ من الذهب

(زلیخة: غزل ۱۵۱)

ترجمهٔ ترجمه: بکوش که در قناعت چون حافظ باشی و دنیای دون را واگذار؛ چراکه خرده-پولی که دونان آن را می‌بخشند، قدر دو صد رطل طلا نیست.

در این دو ترکیب، از یک سو، «یک» در تقابل با «دو صد» قرار دارد؛ چراکه یک، کمترین عدد است و «دو صد» بسیار بیشتر از آن است. همچنین «جو» و «من» هرچند واحدهای سنجش وزن‌اند و از این حیث اشتراک معنایی دارند با یکدیگر متقابل‌اند. جو

بر وزنی بسیار سبک اشاره دارد؛ «دانهٔ جو واحد وزن ایرانی و برابر با یک چهارم تسو یا یک شانزدهم دانگ و یک نود وششم مثقال است. تا حدود قرن هشتم هجری ۰/۰۴۵ گرم بوده، اما بعدها تا زمان حاضر ۰/۰۴۸گرم محاسبه می‌شده (حمیدیان، ۱۳۹۰). «من» نیز در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، وزن متفاوتی داشته است. برخی آن را معادل ۸۳۵ گرم دانسته‌اند. در ایران سه من رایج بوده است. من کوچک، ۸۳۳ گرم؛ من متوسط، ۱۹۲۰ گرم و من بزرگ ۳۰۰۰ گرم یا سه کیلوگرم بوده است (همان: ج۳: ۲۱۰۱). بنابراین، مدلول‌های ضمنیِ «جو و من»؛ یعنی مقدار وزنی که بدان دلالت دارند با یکدیگر متقابل‌اند. در واقع، تقابل این دو واژه، تقابل در دو مفهوم «سبکی و سنگینی» است. همچون «جو» به معنای دانهٔ جو فرض شود (نه مقیاس سنجش وزن) با زر (طلا) متقابل است؛ چراکه دانهٔ جو بی‌ارزش و کم‌بهاست و طلا ارزشمند و گرانقدر است. بنابراین، ترکیب «یک جو منّت» با «دو صد من زر» از جنبه‌های مختلفی متقابل‌اند و با هم پیوند معنایی دارند. در ترجمهٔ عربی، تقابل به کلی از بین‌رفته و پیوند میان واژگان به کلی از هم گسسته شده است. افزون بر این، مترجم در معادل‌یابی به جای «یک جو»، «فلساً» (یک فلس) را به‌کار برده که یک واحد پولی کم‌ارزش است. روشن است که از حیث ارزش و سنگینی، فاصلهٔ میان مفهوم یک دانه جو با دو صد من زر، بسیار بیشتر از «فلس» و «دو رطل زر» است. مترجم می‌توانست در ترجمهٔ «یک جو» از معادلی چون «حبهٔ شعیر» یا «قدر حبهٔ شعیر» استفاده کند.

در بیت زیر نیز تقابل ضمنیِ ظریفی بین معناهای «خرمن» و «برگ کاهی» وجود دارد:

زمانه گر بزند آتشم به خرمن عمر　　بسوز که بر من به برگ کاهی نیست

(حافظ، ۱۳۶۲)

حقلُ عمری، إذا أشغل الزمانُ به النارَ،　　قل له فلیحترق، فهوَ لا یعدِلُ ورقَ العُشبِ عندی

(زلیخة: غزل ۹۴)

خرمن در خود معناهای فراوانی و ارزش را دارد و در «برگ کاهی» دلالت‌های کمی و بی‌ارزشی است. این تقابل در ترجمهٔ عربی به شکل «حقل» (کشتزار) و «ورق العشب» (برگ سبزه) برگردان شده است. این ترجمه‌ها، هرچند تا حدی معادل و هم‌تراز با تقابلِ

«خرمن و برگ کاه» در متن اصلی‌اند، اما زیبایی آن را ندارند. خرمن عمر و «حقل عمر» (کشتزار عمر) تا حدی هم‌معنایند، اما «ورق عشب» برابر با «برگ کاهی» نیست؛ زیرا «عشب» به گیاه سبز گفته می‌شود و «کاه»، گیاهی است که خشک شده است. طبیعی است گیاه خشک، بی‌ارزش‌تر از برگ سبزه‌ها است و بیشتر در معرض نابود شدن است. افزون بر این در متن حافظ «برگ کاهی» به شکل نکره آمده است. چنانچه پیشتر گفته شد، این نوع نکره بودن، طبق اصول بلاغت بر کمی و بی‌ارزشی دلالت دارد، اما در ترجمه برگردان نشده است.

در بیت زیر چند تقابل هست:

در خرمن صد عاقل زاهد زند آتش این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم

(حافظ، ۱۳۶۲)

أشعلتِ النّارَ فی محصول مئة زاهد عاقلٍ حرارة النّار علی قلبنا المجنون

(زلیخة: غزل ۳۷۱)

ترجمهٔ ترجمه: حرارت آتشی که بر قلب دیوانهٔ ماست در محصول صد زاهد عاقل، آتش برمی‌افروزد.

در این بیت، نخست «عاقل زاهد» با «دیوانه» متقابل‌اند. همچنین «صد» بر عدد بسیار اشاره دارد و در مقابل آن، «این» آمده که اشاره به نامبرده‌ای (مشارالیهی) یگانه دارد. افزون بر این دو، آتش و داغ نیز در تقابل با یکدیگرند؛ چراکه آتش سوزان است و داغ، نشانی است که از سوختگی بر جای مانده و اکنون سرد شده است. بنابراین، این دو واژه در معناهای ضمنی‌شان (سوزندگی و سردی) متقابل‌اند. به بیان دیگر، حافظ می‌خواهد بگوید که این داغ و نشانی که بر دل گذاشته‌ایم -هرچند که اکنون سرد شده است- هنوز هم آنقدر سوزناک است که خرمن صد عاقل زاهد را به آتش می‌کشد. مهم‌ترین عامل زیبایی این بیت، همین تقابل اخیر است که در خود تناقض و مبالغه نیز دارد. در ترجمهٔ عربی برای واژهٔ «داغ» معادل «حرارة النار» (گرمای آتش) آمده است؛ این معادل

دقیق نیست و نوعی مجاز به «علاقهٔ ماکان»[1] است. این معادل‌گذاری، تقابل «سوزندگی و سردی» را بر هم زده است؛ چراکه «گرمای آتش» متقابل با آتش نیست، بلکه هم‌معنای با آن است. مصراع دوم را می‌توان اینچنین ترجمه کرد: هذه الوسمة التی وضعناها علی قلبنا المجنون، أشعلت النار فی محصول مئة زاهدٍ عاقل.

بحث و نتیجه‌گیری

شعر حافظ از حیث معنایی بسیار غنی و پرمایه است. واژگانی که در هر بیت به کار رفته با یکدیگر پیوندها و ارتباط‌های نهان و آشکاری دارند. یکی از پیوندهای معنایی در بیت‌های حافظ تقابل معنایی است که از دل آن، معناهای روشن و پنهان بسیاری خلق شده است. تقابل‌های حافظ به حدی ظریف و دقیق است که اجرای کوچک‌ترین تغییری در آن، معناها و دلالت‌های برخاسته از آن را از بین می‌برد و مخدوش می‌سازد. در جاهایی، ترجمهٔ علی عباس زلیخه از تقابل‌های حافظ، نارسا و ناتمام است. در بیت‌هایی از حافظ، تقابل‌ها با واژگانی ناهمگون (مثلاً صفت و حرف) پرداخته شده‌اند. به همین خاطر، زلیخه برخی از آن‌ها را فهم نکرده است.

در جاهایی از ترجمهٔ او معادل‌یابی واژگان متقابل به صورت دقیق انجام نشده و تناسب میان واژگان به هم خورده است. به بیان روشن‌تر، در ترجمهٔ او، متقابل‌های حافظ از حیث معنایی از هم دور یا به هم نزدیک شده‌اند. مثلاً تقابل «شب (قدر) و روز» در شعر حافظ با «شب و بامداد» برگردان شده است. گاهی متقابل‌های حافظ با دیگر واحدهای بیت (چون مصراع، جمله یا دیگر واژگان)، ارتباط معنایی دارند. در جاهایی از ترجمهٔ زلیخه، هرچند، تقابل حفظ شده است، ارتباط آن با دیگر واحدهای زبانی بیت لحاظ نشده است. برخی از واژگان متقابل حافظ، چند معنا دارند و از دل این معناهای چندگانه، تقابل‌های متعددی پدید آمده است. در جاهایی از این شکل از تقابل‌ها، زلیخه نتوانسته است معادل‌های مناسبی بیابد و تعدد تقابل‌ها و معناها را به نحو درستی منتقل کند.

تقابل‌های ضمنی حافظ، بسیار هنرمندانه طراحی شده‌اند و فهم آن نیازمند تأملی ژرف و طولانی بر اشعار او است؛ چراکه در این نوع تقابل‌ها، واژگان در معناهای ضمنی (و نه

---

۱. چنانچه گفته شد، «داغ و نشان» سردند. اگر آن را به معنای «حرارت آتش» بگیریم، حالت پیشین آن را در نظر گرفته‌ایم که همان مجاز به علاقهٔ ماکان می‌شود.

صریح‌شان) در مقابل با یکدیگر آمده‌اند. در جاهایی، زلیخه نتوانسته تقابل ضمنی را بفهمد و معناهای سایه‌وار و متقابل شعر حافظ را در ترجمه‌اش وارد کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Oveis Mohammadi https://orcid.org/0000-0001-9550-3361
Lachen Allaghi http://orcid.org/0000-0002-2437-4264
Mohammad Mehdi Taheri http://orcid.org/0000-0002-5053-4700

منابع

انوری، حسن. (۱۳۸۶). *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: سخن.

انیس، ابراهیم، عبدالحلیم منتصر، عطیهٔ الصوالحی و خلف أحمد، محمد. (۱۳۸۲). *المعجم الوسیط*. ترجمهٔ محمد بندر ریگی. ج ۲. تهران: اسلامی.

بالمر، ف. ار. (۱۹۹۵). *علم الدلالة إطارٌ جدید*. ترجمه صبری ابراهیم السید. اسکندریة: دار المعرفة الجامعیة.

البستانی، فؤاد افرام. (۱۳۸۹). *فرهنگ (جدید) ترجمه‌ی منجد الطلاب*. ترجمهٔ محمد بندر ریگی. تهران: اسلامی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *گمشدهٔ لب دریا؛ تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*. تهران: سخن.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۷). *شرح غزلیات حافظ*. نگاه. تهران.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۹). *شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ*. تهران: قطره.

دشتی، علی. (۱۳۸۰). *نقشی از حافظ*. تهران: انتشارات اساطیر.

زلیخهٔ، علی عباس. (بی‌تا). *دیوان الحافظ الشیرازی ترجمهٔ و شرح*. بی‌جا: بی‌نا.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). *از کوچهٔ رندان؛ دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *معانی*. تهران: میترا.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۹). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: حوزهٔ هنری.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۵). *نقش‌آفرینی‌های حافظ تحلیل زیباشناسی و زبان شناختی اشعار حافظ*. تهران: صفی علی شاه.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۱). *معانی ۲*؛ زیباشناسی سخن پارسی. تهران: مرکز.
گیررتس، دیرک. (۱۳۹۵). *نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: علمی.
لطفی‌پور، ساعدی. (۱۳۹۵). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
مختار عمر، احمد. (۱۹۹۸). *علم الدلالة*. قاهره: عالم الکتب.

References

Al-bostani, F. A. (2010). *New Dictionary; Translation of Monjed Altolab. Translated by Mohamad Bandar Rigi*. Tehran: Islami. [In Persian]

Anis, I. & et al. (2003). *Al Vasit Dictionary*. Tanslated in Persian by Mohamad Bandar Rigi. Vol 2. Tehran: Islami. [In Persian]

Anvari, H. (2007). *The Voluminous Dictionary of Sokhan*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Dashti, A. (2001). *Naghshi az Hafez*. Tehran: Asatir. [In Persian]

Farshidvard, Kh. (1996). *Naghsh Afarinihaye Hafez: an Analytic Approach to Linguistic and Aesthetics of Hafez Poems*. Tehran: Safi Ali Shah. [In Persian]

Geeraerts, D. (2017). Theories of Lexical Semantics. Translated by Korosh Safavi. Tehran: Elmi. [In Persian]

Hafez, Sh. (1983). *Poem Book*. By Parviz Natel Khanlari. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Hamidian, S. (2010). *Sharhe Shogh: Commentaries and Analyses of Hafez Poems*. Tehran: Ghatre. [In Persian]

Kazazi, M. (2012). *Maani 2*; Zibaei Shanasi Sokhan_e Parsi. Tehran: Markaz. [In Persian]

Lotfipour, S. (2016). *An Introduction to Principals and Methods of Translation*. Tehran: University Center Publicant (Markaz_e Nashr_e Daneshgahi). [In Persian]

Mokhtar Omar, A. (1998). *Semantics*. Cario: Alam Al-Kotob.

Palmer, F. R. (1995). *Semantics: A New Outline*. Translated into Arabic by Sabri Ibrahim Al-Seyed. Alexandria: Dar-Al-Marefa Al-Jameiyah. [In Arabic]

Pournamdarian, T. (2003). *Lost in Seashore; A Study in form and Meanings of Hafez Poem (Gomshodeye Lab_e Darya)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Safavi, K. (1993). *An Introduction to Semantics*. Tehran: Hozeye Honari. [In Persian]

Servatian, B. (2008). *Commentaries of Hafez Lyrics (sharh_e Ghazaliat_e Hafez)*. Tehran: Negah. [In Persian]

Shamisa, S. (2010). *Maani*. Tehran: Mitra. [In Persian]

ZarinKoub, A. (1995). *Az Koucheye Rendan: a Study in Life and Vision of Hafez*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Zoleikhe, A. A. (N.D). *Poem book of Al-hafez Al-shirazi Translation and Commenteries*. [In Arabic]

استناد به این مقاله: محمدی، اویس، علاقی، لاچن و طاهری، محمدمهدی. (۱۴۰۰). بررسی برگردان تقابل‌های معنایی غزل‌های حافظ در ترجمهٔ علی عباس زلیخه. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱ (۲۵)، ۱۲۵-۱۴۸.
doi: 10.22054/RCTALL.2022.66124.1604

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 149- 177
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67036.1614

ATU PRESS

Original Research
Received: 09/Jan/2022 Accepted: 24/Feb/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Application of Newmark's Theory in the Transfer of the Unit of Culture in the Translation of Arabic Novels

Akram Madani Ph.D. Student in Arabic Translation Studies, University of Tehran, Tehran, Iran

Javad Asghari * Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

Relying on Newmark's theoretical framework, the present study examines the quality of transferring the unit of culture and the performance of translators in translating the novels Miramar, Zaqaq al-Muddaq, and the Nile Trilogy by Najib Mahfouz, The Season of the Hijrah to the North, and Ars al-Zain by al-Tayyib Saleh and Daruz al-Bulgrad by Rabbi to measure the degree of conformity of translation with the components of this theory. After reviewing and adapting the original text and Persian translation based on Newmark theory, it was found that in translating these novels, the methods of transmission, localization, and cultural equivalent have been most used in transmitting the unit of culture. Cases have not been successful in conveying cultural categories. Many cultural categories, including the names of food, clothing, antiquities, institutions and organizations, customs, etc., without explanation in the footnote, are only transferred to the target culture and make it difficult for the reader to understand, which is one of the weaknesses of translators.

Keywords: Translation Evaluation, Translation Unit of Culture, Peter Newmark, Arabic Novel Translation.

* Corresponding Author: jasghari@ut.ac.ir

How to Cite: Madani, A., Asghari, J. (2021). Application of Newmark's Theory in the Transfer of the Unit of Culture in the Translation of Arabic Novels. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 149-177. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67036.1614

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۱٤۹-۱۷۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67036.1614

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

کاربست نظریهٔ نیومارک در انتقال واحد فرهنگ در ترجمهٔ رمان عربی

اکرم مدنی | دانشجوی دکتری مطالعات ترجمه، دانشگاه تهران، تهران، ایران
جواد اصغری* | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

پژوهش حاضر با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک، کیفیت انتقال واحد فرهنگ و عملکرد مترجمان را در ترجمهٔ رمان‌های میرامار، زقاق المدق و ثرثرة فوق النیل از نجیب محفوظ، موسم الهجرة الی الشمال و عرس الزین از الطیب صالح و دروز بلغراد از ربیع جابر، مورد واکاوی قرار داده است تا میزان تطابق ترجمه را با مؤلفه‌های این نظریه بسنجد. پس از بررسی و تطابق متن اصلی و ترجمهٔ فارسی بر پایهٔ نظریهٔ نیومارک، مشخص شد که در ترجمهٔ این رمان‌ها شیوه‌های انتقال، بومی‌سازی و معادل فرهنگی بیشترین کاربرد را در انتقال واحد فرهنگ داشته است و مترجمان بیشتر به فرهنگ مقصد نظر داشته و در برخی از موارد در انتقال مقوله‌های فرهنگی موفق نبوده‌اند. بسیاری از مقوله‌های فرهنگی شامل نام غذا، لباس، آثار باستانی، نهادها و سازمان ها، آداب و رسوم و... بدون ارائه توضیحی در پانوشت، فقط به فرهنگ مقصد انتقال داده شده و خواننده را برای درک آن به زحمت انداخته که از نقاط ضعف این ترجمه‌ها است.

کلیدواژه‌ها: ارزیابی ترجمه، واحد ترجمهٔ فرهنگ، پیتر نیومارک، ترجمهٔ رمان عربی.

* نویسنده مسئول: jasghari@ut.ac.ir

مقدمه

ترجمه به عنوان پلی بین زبان و فرهنگ نقش‌آفرینی می‌کند. بنابراین، در ترجمه نه تنها دو زبان، بلکه دو فرهنگ با هم ارتباط برقرار می‌کنند و مترجمان همواره کوشیده‌اند فرهنگ مبدأ را تا حد امکان به فرهنگ مقصد انتقال دهند. البته این امر در صورت زیاد بودن فاصلهٔ فرهنگ‌ها بسیار دشوار می‌نماید. معانی بسیاری از واحدهای واژگانی تنها زمانی قابل درک هستند که بتوان آن‌ها را با توجه به بافت فرهنگی‌ای که در آن جای دارند در نظر گرفت. در این میان زبان به عنوان مهم‌ترین وسیله ارتباط، انتقال اطلاعات و ارائه پیوند انسانی نقش مهمی در هر فرهنگ ایفا می‌کند. زبان، ابزار اصلی شناخت فرد از جهان، انتقال بازنمودهای ذهنی و علنی کردن بیناذهنی انسان‌ها است.

نظریه‌پردازان ترجمه معتقدند که ترجمه، بیشتر قرار دادن علائم زبانی در برابر زمینهٔ فرهنگی یک جامعه است تا اینکه فقط برگردان واژه‌ها با معادل آنها در زبان دیگر باشد. در ترجمه باید متن اصلی را با بافت فرهنگی آن مرتبط کنیم؛ چراکه فقط در این بافت است که متن معنا می‌دهد و این معنا باید در زبان- فرهنگ دیگری بازسازی شود. متون از لحاظ ارزش ارتباطی خود در بافت‌های فرهنگی-زبانی مبدأ و مقصد با یکدیگر متفاوت هستند. ترجمهٔ مصداق برجسته‌ای از همگرایی زبانی است که امکان آشنایی با فرهنگ‌های گوناگون و به تبع آن انتقال فرهنگ را به زبانی دیگر فراهم می‌آورد. در این راستا نظریه‌های بسیاری پیرامون نحوهٔ ترجمهٔ واحد فرهنگ بین دو زبان مطرح شده که نظریهٔ پیتر نیومارک[1] شاخص‌ترین آن‌ها است. «هرچه متنی ویژگی فرهنگی بیشتری داشته باشد، تأثیر معادل ضعیف‌تر است، حتی اگر قابل درک باشد، مگر آنکه خواننده قدرت درک و تخیل بالایی داشته و غرق در فرهنگ مبدأ باشد» (نیومارک، ۱۳۷۲).

۱. بیان مسأله

در دهه‌های اخیر انتقال فرهنگ به عنوان عاملی مؤثر در برقراری ارتباط بین جوامع گوناگون مورد توجه متخصصان و نظریه‌پردازان ترجمه قرار گرفته است. فرهنگ به تناسب دیدگاه‌های مختلف با تعاریف متنوعی ارائه شده است؛ از جمله: مجموع ارزش‌ها و نهادها، مجموع پندارها، گفتارها و کردارهای سازمان‌یافته‌تر اجتماع، اشتراک در اشکال و

1. Newmark, P.

آرمان‌های اجتماعی و روحی و معنوی و نیز مفهوم و اندیشه ارزشی و آرمانی دانسته و خواسته که دال بر پیدایش فهم مشترکی در اثر همزیستی در طول تاریخ است. بدیهی است که فرض یک فرهنگ یکپارچه که در آن تمام تفاوت های بین انسان‌ها آرمانی‌شده و از بین‌رفته باشد، خطا است.

از آنجا که زبان محمل بیان افکار و دیدگاه‌های گویشوران خود است و در بستر فرهنگ شکل می‌گیرد، اغلب واژگان و عبارت‌های یک زبان بار فرهنگی دارند. زبان‌ها را نمی‌توان از بستر فرهنگی آن جدا کرد، از این رو، ترجمه یک عمل ساده زبانی نیست و «از دو بُعد تعامل فرهنگی- به طور اعم- و تعامل زبانی -به طور اخص- قابل بررسی است و مترجم ناگزیر به انتقال مقوله‌های فرهنگی زبان مبدأ به زبان مقصد است به طوری که در تضاد و تقابل با دیدگاه‌های فرهنگی جامعه مخاطب قرار نگیرد» (حقانی، ۱۳۸۶).

پیتر نیومارک (۱۹۱۶-۲۰۱۱)، زبان‌شناس و نظریه‌پرداز حوزهٔ مطالعات ترجمه، یکی از مهم‌ترین اشخاص تأثیرگذار در بنیان‌گذاری مطالعات ترجمه در دنیای زبان انگلیسی و اسپانیایی از سال ۱۹۸۰ میلادی است. او به دسته‌بندی مقولات فرهنگی پرداخته و شیوه‌هایی را برای ترجمهٔ آن‌ها ارائه داده است. در این جستار مقولات فرهنگی شش رمان عربی «میرامار»، «زقاق المدق» و «ثرثرة فوق النیل» از نجیب محفوظ، «موسم الهجرة الی الشمال» و «عرس الزین» از الطیب صالح و «دروز بلغراد» از ربیع جابر، گزینش شده و ترجمهٔ آن‌ها با توجه به نظریهٔ ترجمهٔ فرهنگی نیومارک مورد نقد و بررسی می‌گیرد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش با تکیه بر چارچوب نظری پیتر نیومارک تلاش کرده است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- کدام شیوهٔ نظریهٔ نیومارک بیشترین کاربرد را در انتقال فرهنگ به زبان مقصد داشته است؟
- مترجمان با استفاده از نظریهٔ نیومارک تا چه حد می‌توانند حاصل کار خود را بهبود بخشند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ ترجمهٔ عناصر فرهنگی رمان از زبان عربی به فارسی تاکنون پژوهش‌هایی انجام گرفته که در ادامه به آن‌ها اشاره شده است.

افضلی و اکبر کرکاسی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «بررسی ترجمهٔ مقوله‌های فرهنگی رمان عربی براساس نظریهٔ لارنس ونوتی[1] (مورد پژوهی: ترجمهٔ فارسی رمان عرس الزّین)» ترجمهٔ فارسی صادق دارابی از مقوله‌های فرهنگی رمان عرس الزّین اثر الطیب صالح را براساس دوگانه بومی‌گرایی و بیگانه‌گرایی لارنس ونوتی و دسته‌بندی مقوله‌های فرهنگی پنج‌گانه پیتر نیومارک ارزیابی می‌کند. نتایج این تحقیق نشان داده که مترجم به منظور دستیابی به ترجمه‌ای سلیس و روان، افتراقات زبانی و فرهنگی را حذف کرده و با استفاده از عنصر بومی‌گرایی، ترجمهٔ مطلوبی ارائه داده است.

روشنفکر و همکاران (۱۳۹۲) در مقالهٔ «چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان «اللصّ والکلاب» نجیب محفوظ؛ مقایسه دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک» با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک سعی کرده به بررسی و نقد شیوه ترجمه مفاهیم فرهنگی موجود در رمان «اللص والکلاب»، توسط دو مترجم ایرانی بپردازد و نتیجه گرفته است که با وجود تلاش‌های دو مترجم، نوعی پیچیدگی و کاستی در ترجمه عناصر فرهنگی دیده می‌شود.

گرجی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نقد ترجمهٔ عناصر فرهنگی کتاب «تَذَکَّرِی» با تکیه بر مثل‌ها و کنایه‌ها» پس از بررسی نمونه‌های متعدد و تطبیق آن‌ها با راهکارهای نیومارک، مشخص کرده‌اند که مترجم با بهره‌گیری از شیوهٔ معادل کارکردی در ترجمهٔ مفاهیم کتاب موفق عمل کرده است.

کیادربندسری و صدقی(۱۳۹۶) در مقالهٔ «چگونگی ترجمه‌پذیری عنصر فرهنگی «نهادها، آداب و رسوم، جریانات و مفاهیم» در ترجمه‌های عربی به فارسی با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک» بر آن شده‌اند تا نقش عنصر فرهنگی در ترجمه را با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک، شاخص‌تر کنند. نتایج به دست آمده در ترجمهٔ داستان‌های عائد الی حیفا، رجال فی الشمس و الکعک علی الرصیف از غسان کنفانی نشان می‌دهد با وجود اینکه عنصر فرهنگی با اصطلاحات و تعابیر سیاسی، مذهبی، تاریخی و هنری زیادی مواجه است، این مترجمان توانسته‌اند به خوبی با استفاده از روش «معادل فرهنگی» از عهدهٔ ترجمهٔ آن برآیند.

1. Venuti, L.

تاکنون پژوهش مستقلی در مورد کیفیت انتقال واحد فرهنگ در ترجمهٔ رمان‌های میرامار، کوچهٔ مدق، وراجی روی نیل، موسم هجرت به شمال، دروزیان بلگراد و عروسی زین از زبان عربی به فارسی بر پایه نظریهٔ نیومارک انجام نگرفته است.

۳. روش پژوهش

از نظر نیومارک، روش‌های ترجمهٔ ارتباطی و معنایی اهداف اصلی ترجمه را که عبارتند از دقت و ایجاز، مرتفع می‌کنند. روش‌های پیشنهادی نیومارک برای ترجمه، تکیهٔ زیادی بر ترجمهٔ عناصر فرهنگی در متن دارد. او دربارهٔ فرهنگ می‌نویسد: «فرهنگ را به روش زندگی و جلوه‌های خاص زندگی بشر به عنوان وسیله‌ای برای بیان می‌دانم و بین زبان فرهنگ و زبان جهانی تمایز قائل می‌شوم. کلماتی همچون «مردن»، «زندگی کردن» و بیشتر کالاها همچون «آینه» و «میز» واژه‌هایی جهانی هستند که در ترجمهٔ آن‌ها چالشی وجود ندارد، اما کلماتی همچون «بادهای موسمی هند» و «کلبهٔ تابستانهٔ روسیه» کلماتی هستند که وارد حیطهٔ فرهنگ شده‌اند و اگر بین دو فرهنگ زبان مبدأ و مقصد مناسبت وجود نداشته باشد، مترجم در مواجهه با آن‌ها دچار چالشی بزرگ می‌شود» (Newmark, 2006).

در این پژوهش رویکرد کلی ما بررسی ترجمهٔ عناصر فرهنگی این رمان‌ها بر پایه ترجمهٔ عناصر فرهنگی از دیدگاه نیومارک است و بر آنیم تا کیفیت انتقال واحد فرهنگ را در رمان‌های عربی «میرامار» از نجیب محفوظ با ترجمهٔ رضا عامری، «زقاق المدق» از نجیب محفوظ با ترجمهٔ محمدرضا مرعشی‌پور، «ثرثرة فوق النیل» از نجیب محفوظ با ترجمهٔ رضا عامری، «موسم هجرة الی الشمال» از طیب الصالح با ترجمهٔ رضا عامری، «عرس الزین» از الطیب صالح با ترجمهٔ شکرالله شجاعی‌فر، «دروز بلغراد» از ربیع جابر با ترجمهٔ فاطمه جعفری در زبان فارسی واکاوی کنیم.

٤. مبانی نظری پژوهش

ترجمه، فرصت مناسبی برای مطالعهٔ تعامل فرهنگی به دست می‌دهد و با مقایسهٔ ترجمه با متن اصلی رابطهٔ میان دو نظام فرهنگی برای ما عیان می‌شود. اصطلاح «ترجمهٔ فرهنگی» در شرایط و با معانی بسیار گوناگونی استعمال می‌شود. در برخی از این موارد، اصطلاح بیان شده در واقع استعاره‌ای است که مشخصه‌های سنتی ترجمه را کاملاً زیر سؤال می‌برد، اما کاربرد به

نسبت محدودتر این اصطلاح به آن روال ترجمهٔ ادبی اشاره دارد که میانجی تفاوت‌های فرهنگی است یا می‌کوشد زمینهٔ فرهنگی گسترده‌ای را افاده کند یا از رهگذر ترجمه، درصدد ارائه و عرضه فرهنگ دیگری است.

از نظر رایس و ورمیر[1] (۱۹۸۴) ترجمه، ارائهٔ جدیدی از اطلاعات موجود در فرهنگ مقصد محسوب می‌شود که راجع به برخی اطلاعات ارائه شده در فرهنگ و زبان مبدأ است. مترجم باید قصد نویسنده را به نحوی بیان کند که متن مقصد قادر به دستیابی همان نقشی در فرهنگ مقصد باشد که متن مبدأ بدان دست یافته است. دریافت‌کننده مقصد باید دنیای متنی ترجمه را همان طوری درک کند که دریافت‌کننده متن مبدأ، دنیای متنی متن اصلی را درک می‌کند. چنین نیازی را تنها هنگامی می‌توان رفع کرد که دنیای متن به فاصلهٔ مساوی از هر دو فرهنگ مبدأ و مقصد قرار داشته باشد. اثری که ترجمه بر خوانندگان خود می‌گذارد باید همان اثری باشد که متن مبدأ بر خوانندگانش می‌گذارد.

نایدا و تیبر[2] (۱۹۶۹) معتقدند که ترجمه، عبارت است از بازآفرینی نزدیک‌ترین معادل طبیعی پیام زبان مبدأ در زبان مقصد. «اما ترجمهٔ فرهنگی از این منظر با ترجمهٔ زبانی یا دستوری متناقض است که فقط به جملات مندرج در هر صفحه محدود است. این موضوع مسائل فنی پیچیده‌ای را مطرح می‌کند که عبارتند از اینکه چگونه باید به مشخصه‌هایی مانند گویش و چندگویی، کنایات ادبی، اقلام فرهنگی خاص مانند غذا یا معماری و یا تفاوت‌های دیریاب موجود در دانش مفروض بپردازیم که متن را دربر می‌گیرد و به آن معنی می‌بخشد» (بیکر و سالدنیا[3]، ۱۳۹۶).

مسائلی از این دست، مناقشات دیرینه‌ای را در باب مؤثرترین و اخلاقی‌ترین روش‌های ارائه تفاوت‌های فرهنگی متن تشدید می‌کند که بیشتر به بومی‌سازی[4] یا به بیگانه‌سازی[5] آن گرایش دارد و با این خطر همراه است که فرهنگ مبدأ را به طور ایدئولوژیکی تصاحب و از آن خود می‌کند. در هر حال «متن ترجمه شده، مصنوع فرهنگی‌ای است که از طریق

1. Rice & Vermeer
2. Nida & Tiber
3. Baker & Saldina
4. Naturalization
5. Exoticization

نسخه‌ای پذیرفتنی در فرهنگ مقصد جانشین متن مبدأ می‌شود. فرآیند ترجمه را تنها از طریق تحلیل متن ترجمه شده در درون بافت فرهنگی- زبانی می‌توان فهمید» (گنتزلر[1]، ۱۳۹۳).

با توجه به مطالب بیان شده، روش‌های ترجمهٔ عناصر فرهنگی از دیدگاه نیومارک شامل موارد زیر است:

- انتقال (وام‌گیری): انتقال یعنی کلمات از زبان مبدأ مستقیم وارد زبان مقصد شوند که نوعی گرته‌برداری نیز بوده و یک نوع خاصی از وام‌گیری است که مترجم واژه را از زبان مبدأ وام می‌گیرد، اما عناصر آن را به صورت تحت‌اللفظی ترجمه می‌کند و بر دو نوع گرته‌برداری واژگانی و دستوری است.

در مورد زبان فارسی می‌توان گفت که کلمات زیادی از عربی و انگلیسی به این زبان راه یافته‌اند. گاهی ساختارهای زبانی نیز مانند واژگان بر زبان مقصد تحمیل می‌شوند.

- بومی کردن: این فرآیند بر شیوهٔ «انتقال» غلبه دارد و واژه زبان مبدأ را ابتدا با تلفظ طبیعی و آنگاه با ریخت طبیعی زبان مقصد مطابقت می‌دهد.

- معادل فرهنگی: ترجمهٔ واژه‌ای فرهنگی از زبان مبدأ به واژه‌ای فرهنگی در زبان مقصد؛ مثل واژه «الصداق» در زبان عربی که در زبان فارسی به «مهریه» معادل‌سازی شده است.

- معادل کارکردی: معادل کارکردی برای واژه‌های فرهنگی‌ای به‌کار می‌رود که مستلزم به‌کار بردن یک واژهٔ مستقل از فرهنگ هستندکه با یک واژهٔ جدید خاص همراه می‌شوند و کاربرد آن زمانی است که یک عنصر فرهنگی از زبان مبدأ، معادلی در زبان مقصد ندارد.

- معادل توصیفی: گاهی در ترجمه باید از توصیف بهره برد تا منظور نویسنده بهتر درک شود؛ یعنی به جای معادل کارکردی به توصیف واژه پرداخت.

- ترادف: استفاده از واژهٔ مترادف در جایی متداول است که معادل دقیقی وجود ندارد. نویسنده -با توجه به سیاق کلام- ناگزیر باید مترادف مناسب را انتخاب کند.

- تغییرات یا جایگزینی: ترجمه همراه با تغییر دستوری، مانند تغییر در جای صفت و موصوف و دیگر اجزای جمله به علت تغییر ساختارهای زبانی تا زمانی که با طبیعت زبان هماهنگ باشد و خللی به پیام متن اصلی وارد نکند، مجاز است. تغییرات دستوری گاهی اجباری هستند و گاهی مترجم برای رساتر کردن کلام دست به این کار می‌زند که تغییرات اختیاری نامیده

1. Gentzler

می‌شوند. تغییر یا جایگزینی برای تمام اجزای جمله مانند فعل، فاعل، مفعول و قید اتفاق می‌افتد.

- دگرگون‌سازی (وارونهش): این روش شامل تغییر در زاویهٔ دید است که به موجب آن در انتقال پیام از زبان مبدأ به زبان مقصد، زاویه دید تغییر می‌کند که معمولاً به تغییر در نقطه‌نظر و دیدگاه و غالباً تغییر در مقولهٔ ذهنی می‌انجامد و شامل تغییر در علت به جای نتیجه، جزء به جای کل، تغییر نمادها و معلوم به جای مجهول است.

- ترجمهٔ مقبول (رسمیت یافته): مترجم به طور معمول باید از ترجمهٔ رسمی و مقبول استفاده کند، اما در صورت مناسب کردن این ترجمه، مترجم به طور غیرمستقیم عدم توافق خود را با آن نشان می‌دهد.

- ترجمهٔ موقت: این فرآیند یک ترجمهٔ موقت است که معمولاً از یک واژهٔ سازمانی جدید صورت می‌گیرد و باید آن را داخل گیومه قرار داد تا در فرصت بعدی عوض شود. مترجم در این شرایط به ترجمهٔ تحت‌اللفظی روی می‌آورد.

- جبران: هنگامی که یکی از صنایع متن مبدأ در اثر ترجمه از دست برود، مترجم ناگزیر به جبران متوسل می‌شود تا این خسارت معنایی را به گونه‌ای جبران کند.

- کاهش و بسط: افزایش و کاهش در ترجمه در صورت ناقص و نارسا بودن اطلاعات متن مبدأ روی می‌دهد، مترجم به تشخیص خود در موارد ضروری به این شیوه می‌پردازد.

- دیگرنوشت: شرح و بسط یا توضیح بخشی از متن که معمولاً برای متونی که ضعیف و نارسا و دارای معنای تلویحی هستند، به‌کار می‌رود. منظور دیگرنوشت، تفسیر قسمت نامفهوم یک متن است.

- فرآیندهای تلفیقی: زمانی که مترجم از چندین روش برای انتقال مقوله فرهنگی به زبان مقصد بهره می‌گیرد به نوعی تلفیق دست زده است. مثلاً علاوه بر ترجمهٔ عنصر فرهنگی از پانوشت هم برای فهم بهتر آن استفاده کند.

- تحلیل محتوا: در مواردی که مترجم احساس کند خواننده در درک معنا دچار مشکل می‌شود، می‌تواند به تفکیک یک واحد واژگانی به اجزای معنایی آن بپردازد. تحلیل محتوا روشی منعطف برای پل زدن بین شکاف‌های موجود در واژگان فرهنگی و نیز شکاف میان دو زبان که بر وجود هم پوشی‌های فرهنگی و جهانی استوار است.

- یادداشت‌ها، اضافات و توضیحات: اطلاعات افزوده‌ای که مترجم باید به ترجمه اضافه کند و معمولاً توضیحات فرهنگی است که تفاوت میان فرهنگ زبان مبدأ و مقصد را مشخص می‌کند.

۵. بررسی و تحلیل تطبیقی عناصر فرهنگی

در ترجمهٔ همهٔ واژه‌های فرهنگی دو قاعده حکم می‌راند؛ ۱- به رسمیت شناختن مظاهر و دستاوردهای فرهنگی در زبان مبدأ و احترام به آن‌ها و ۲- فرآیند ترجمه که در آن دو سوی مقابل یک محور؛ یعنی انتقال و تحلیل محتوا در دسترس مترجم قرار دارد. از یک سو انتقال هرچند کوتاه، مانع فهم می‌شود، چون با تأکید بر جنبهٔ فرهنگی از پیام در می‌گذرد و از سوی دیگر، تحلیل محتوا به فرهنگ توجهی ندارد، اما به پیام اهمیت می‌دهد. نیومارک در نظریهٔ خود بر لزوم تحلیل دقیق عناصر و مفاهیم سازنده بافت متن مبدأ تأکید می‌کند.

در زبان یا متن ویژگی‌های دیگری نیز وجود دارد که با فرهنگ بومی، مادی و اجتماعی ارتباطی ندارد و این ویژگی «فرهنگ زبانی» است؛ «به این معنا که در هر زبانی عادات، شیوه‌ها و ارزش‌های کاربردی خاص خود وجود دارد که با زبان دیگر متفاوت است و شامل پدیده‌های نحوی (مانند جنسیت یا عدد واژگان، شمارش‌پذیر یا شمارش‌ناپذیر تلقی کردن مفاهیم و تأکیدها)، بلاغی (معانی ثانویه، حذف‌ها و اطناب‌ها) و پدیده‌های زیباشناختی (مانند تعابیر مجازی، استعاری، مثل‌ها، کنایات و...) می‌شوند (اصغری، ۱۴۰۰).

نیومارک مقولات فرهنگی را در پنج دسته تقسیم‌بندی می‌کند:

- بوم‌شناسی: گیاهان و حیوانات یک سرزمین، آثار باستانی، دشت‌ها، جلگه‌ها و...
- فرهنگ مادی (مصنوعات): پوشاک، خوراک، حمل و نقل و ارتباطات...
- فرهنگ اجتماعی کار و فراغت: واژه‌های فرهنگی مشخص که بیانگر فعالیت‌های تفریحی و بازی‌های ملی خاص است.
- نهادها، آداب و رسوم، فعالیت‌ها، جریانات، مفاهیم سیاسی، اجتماعی، حقوقی، مذهبی و هنری و...
- اشاره‌ها و حرکات حین سخن گفتن و عادات و...

۵-۱. بوم‌شناسی

مؤلفه‌های جغرافیایی را می‌توان از دیگر اصطلاحات فرهنگی تمیز داد، چون دارای ارزش سیاسی و اقتصادی نیستند. با این وجود، وضوح آن‌ها به کشور خاستگاه و نیز میزان شفافیتشان در متن بستگی دارد. بنا بر نظر نیومارک، انواع گیاهان و حیوانات مختص سرزمین‌ها و فرهنگ‌های خاص نباید ترجمه شوند و فقط باید انتقال داده شوند، مگر آنکه هم در محیط زبان مبدأ و هم محیط زبان مقصد وجود داشته باشند. واحدهای زبانی را هرگز نمی‌توان مستقل از پدیده‌های فرهنگی خاصی که نمادهای آن هستند، درک کرد.

در زمینه بوم‌شناسی، موارد یافت شده به شرح زیر است:

متن عربی: یجلل جنباته النخیل و أشجار البلخ (میرامار، ۱۹۶۷).

ترجمهٔ فارسی: اطرافش را نخل‌ها و درختان سندیان جلوه داده‌اند (میرامار، ۱۳۸۶). درخت بلخ به سندیان، هندیان و بُلاخ هم نامیده می‌شود. با نظر به نظریهٔ نیومارک، مترجم با استفاده از شیوهٔ ترادف، نام دیگر این درخت را به فارسی آورده است.

متن عربی- وانتظره واقفا تحت شجرة الجمیز فی باحة القشلاق (دروز بلغراد، ۲۰۱۱).

ترجمهٔ فارسی- او هم زیر درخت چنار در محوطهٔ قشلاق به انتظارش ایستاد (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).

«الجمیز» درختی به مانند انجیر است و میوه می‌دهد، اما مترجم به درخت چنار ترجمه کرده و در آوردن معادل آن به درستی عمل نکرده است. به عقیدهٔ نیومارک در جایی که معادل مناسبی برای کلمه وجود دارد، مترجم باید معادل صحیح را برگزیند.

متن عربی- یتوسط یمناها حوض من الجرجیر (ثرثرة فوق النیل، ۱۹۷۲).

ترجمهٔ فارسی- سمت راستش باغچهٔ کوچکی از سبزی‌های خوراکی کاشته بودند (وراجی روی نیل، ۱۳۹۲).

حوض به معنای همان حوض فارسی و نیز لگن و تشتک است، اما مترجم آن را به باغچهٔ کوچک ترجمه و معادل فرهنگی آن را بیان کرده است. «الجرجیر» نیز به معنای تره‌تیزک، یک نوع سبزی خوردنی است که مترجم با استفاده از روش دگرگون‌سازی نظریهٔ نیومارک؛ یعنی ترجمه جزء به کل به سبزی خوراکی ترجمه کرده است.

متن عربی- ولکنه موصل جید لأصوات السکان فی عوامات تحت أغصان الجازورینا (ثرثرة فوق النیل، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- اما جریان آب صدای سکنهٔ کشتی‌های زیر شاخه‌های گردو را با خود می‌آورد (وراجی روی نیل، ۱۳۹۲).
«الجازورینا» اسم علمی درخت صنوبر است، اما مترجم به درخت گردو ترجمه کرده و در معادل‌یابی آن به خطا رفته است. طبق نظر نیومارک، معادل‌یابی صحیح واژگان و عبارات در زبان مقصد از وظایف مترجم است.

متن عربی- أنا صحراء الظمأ (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۸۷).
ترجمهٔ فارسی- من بیابان لم یزرعی هستم (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).
عبارت عربی به معنای «من صحرای تشنه‌ام» است، اما مترجم «الظمأ» را با توجه به روش ترادف در نظریهٔ نیومارک و افزودن یک عبارت عربی دیگر ترجمه کرده و خواسته شدت بی‌حاصل بودن آن را به خواننده انتقال دهد.

۵-۲. فرهنگ مادی (مصنوعات)

مصنوعات از آن جهت جزء فرهنگ مادی قرار می‌گیرند که بُعد مادی دارند و قابل لمس هستند؛ مانند: نام غذاها، لباس‌های ملی و محلی، مسکن، اسامی وسایل حمل‌ونقل و شهرها، معمولاً در همه زبان ها منتقل می‌شوند و اگر جنبهٔ فرهنگی دارند باید برای خوانندگان عادی زبان مقصد شرح داده شوند. اسامی به وضوح نشانگر دنیای متنی هر فرهنگ هستند. موارد یافت شده در رمان‌های مورد پژوهش به شرح زیر است:

متن عربی- أخبرته عن نساء دمشقیات اللهجة رأتهن أمام الجامع العمری (دروز بلغراد، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- از زنان دمشقی برایش گفت که جلوی مسجد جامع عمری آن‌ها را دیده بود (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).
«الجامع» در عربی به معنای مسجد جامع است و مترجم اسم مسجد را با الفبای زبان مقصد انتقال داده است. طبق نظر نیومارک، شیوهٔ انتقال کوتاه و مختصر است و برای فهم دقیق خواننده کافی نیست و باید با روش تلفیقی همراه شود؛ یعنی در پانوشت برای آن توضیح مختصری آورده شود.

متن عربی- قهوة کرشة تزدان جدرانها بتهاویل الأرابیسک (زقاق المدق، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- قهوه‌خانه کرشه که دیوارهایش هنوز نقش‌های زیبای عربیسک را بر خود محفوظ داشته است (کوچهٔ مدق، ۱۳۷۸).
«أرابیسک» یا عربانه یک هنر تزیین عربی در معماری، کتاب‌آرایی و هنرهای دیگر با الهام از طبیعت است. مترجم آن را با شیوهٔ انتقال به عربیسک ترجمه کرده و در پانوشت توضیحی برای آن آورده است؛ بنابراین، از شیوهٔ تلفیق در نظریهٔ نیومارک بهره گرفته است، اما می‌توانست از معادل فرهنگی آن؛ یعنی «نقش اسلیمی» استفاده کند.

متن عربی- فی حبس هرسک أو الجبل الأسود؟ (دروز بلغراد، ۲۰۱۱).
ترجمهٔ فارسی- تو زندون هرزگوین یا مونته‌نگرو؟ (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).
از آنجا که در عربی برای این کشورها نام متفاوتی با نام جهانی آن‌ها وجود دارد، مترجم از انتقال استفاده نکرده و معادل جهانی این کشورها؛ یعنی «هرزگوین و مونته‌نگرو» را به درستی آورده است. نیومارک در نظریهٔ خود بر آوردن معادل صحیح برای اسامی در زبان مقصد تأکید دارد.

متن عربی- یندی العرق من جسمه العاری إلا من خرقة حول وسطه (موسم هجرة الی الشمال، ۱۹۸۷).
ترجمهٔ فارسی- عرق از سراپایش بجز شالمهٔ دور کمرش می‌چکید (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).

«خرقة» در فارسی به معنای لباس درویشان است. در اینجا مترجم با توجه به واژگان همنشین «خرقة»، معادل فرهنگی آن را آورده و طبق روش بومی‌سازی نظریهٔ نیومارک به «شالمه» به معنای پارچهٔ کم‌عرضی که دور سر، گردن و یا کمر می‌بندند، ترجمه کرده است.

متن عربی- بعد ذلک اصطفوا مثل صف العسکر علی المصطبة (دروز بلغراد، ۲۰۱۱).
ترجمهٔ فارسی- بعد مثل سربازان روی پاخَره صف کشیدند (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).
«مصطبه» به معنای سکو و جای نشستن است؛ مترجم با روش بومی‌سازی نیومارک، معادل فرهنگی آن را در فارسی؛ یعنی پاخره به معنای سکو و نشستگاهی که کنار درب خانه می‌سازند، آورده و بدین ترتیب به فهم خواننده کمک کرده است.

متن عربی- عرف انهم دروز من ثیابهم و من الطاقیات القطن البیضاء علی الرؤوس (دروز بلغراد، ۲۰۱۱).

ترجمهٔ فارسی- از روی لباس و عرق‌چین پنبه‌ای سفیدی که بر سر داشتند، فهمید دروزی‌اند (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).

«طاقیات» جمع «طاقیة» به معنای کلاه است و مترجم ابتدا طبق مؤلفه بومی‌سازی نظریهٔ نیومارک و با توجه به فرهنگ مقصد، آن را به عرق‌چین؛ یعنی نوعی کلاه سنتی از نخ یا ابریشم، ترجمه کرده و با روش دگرگون‌سازی، جمع را به مفرد تبدیل کرده است.

متن عربی- و هو یری بطرف العین القبابیب الخشب (دروز بلغراد، ۲۰۱۱).

ترجمهٔ فارسی- زیر چشمی به صندل‌های چوبی نگریست (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).

«قبابیب» نوعی پاپوش از چوب یا چرم است که در برخی مناطق ایران هم استفاده می‌شود. مترجم با روش بومی‌سازی نظریهٔ نیومارک آن را به صندل ترجمه کرده است، اما می‌توانست برای فهم بهتر خواننده با استفاده از روش تلفیقی نیومارک، توضیحی هم در پانوشت برای آن بیاورد.

متن عربی- لیرات ذهب عثملی استمرت ترنّ فی رأسه مثل الرعب (دروز بلغراد،۲۰۱۱).

ترجمهٔ فارسی- لیره‌های طلایی عثملی مثل وحشت در سرش طنین انداخته بود (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).

«عثملی» واحد پول لبنان در زمان امپراطوری عثمانی بوده است. مترجم فقط از روش انتقال نظریهٔ نیومارک بهره گرفته و هیچ توضیحی برای آن نیاورده است. چون رونوشت کلمه‌ای با الفبای مقصد نیز جزء فرآیند انتقال است و می‌توانست با روش تلفیقی، توضیحی هم در پانوشت برای آن بیاورد.

متن عربی- و هو یری بطرف العین المداسات الجلد السختیان(دروز بلغراد، ۲۰۱۱).

ترجمهٔ فارسی- زیر چشمی به کفش‌های چرم تیماجی نگریست (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).

واژهٔ سختیان، معرب واژهٔ فارسی ساختیان و به معنای پوست بز دباغی شده است. مترجم سختیان را با روش بومی‌سازی نیومارک به تیماجی که خود به معنای چرم دباغی شده، ترجمه کرده است.

متن عربی- بقرش للفقراء (زقاق المدق، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- یک قرش برای فقرا (کوچهٔ مدق، ۱۳۷۸).

مترجم از روش انتقال در نظریهٔ نیومارک استفاده کرده است؛ در صورتی که برای انتقال بهتر فرهنگ مبدأ به مقصد بهتر بود از روش تلفیقی؛ یعنی انتقال و توضیح بهره می‌جست؛ یعنی برای خواننده در پانوشت توضیح می‌داد که قرش واحد پول عثمانی معادل یک صدم پوند یا جنیه است.

متن عربی- لایأکل الکبة إلا بلحمة و بالصینیة (دروز بلغراد، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- فقط کبه لحم و کبه صینیه می‌خوره (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵)

نام غذاها در فرهنگ هر کشوری متفاوت است و طبق نظریهٔ نیومارک لازم نیست در فرهنگ مقصد ترجمه شود، بلکه باید تا جای ممکن انتقال داده شود و فقط جهت درک خواننده و آشنایی با فرهنگ نویسنده، روش پخت و یا مواد آن به صورت پانوشت آورده شود. در اینجا مترجم از روش انتقال استفاده کرده و با روش تلفیقی در پانوشت توضیحی برای آن‌ها آورده است.

۵-۳. اوقات فراغت، فرهنگ اجتماعی

طبق نظر نیومارک برای ترجمهٔ این واژه‌های فرهنگی می‌توان آن‌ها را انتقال داد و یا اینکه معادل‌های تقریبی لفظ به لفظ دارند و یا حتی می‌توان از لحاظ کارکردی آنها را توضیح داد.

متن عربی- رواسب برجوازیة (ثرثرة فوق النیل، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- ته‌نشین شده‌های برجوازی است (وراجی روی نیل، ۱۳۹۲).

واژهٔ بورژوازی به یک طبقهٔ اجتماعی اشاره دارد که مترجم آن را با روش انتقال و گرته‌برداری نظریهٔ نیومارک بدون هیچ تغییری به فارسی ترجمه کرده است، اما بهتر بود با روش تلفیقی در پانوشت توضیح مختصری برای آن بیاورد.

متن عربی- أزهری النشأة (ثرثرة فوق النیل، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- شاگرد الازهر بوده است (وراجی روی نیل، ۱۳۹۲).

«الأزهر» اسم دانشگاه مشهوری در مصر است و مترجم فقط آن را طبق نظریهٔ نیومارک به فارسی انتقال داده و این ترکیب را در مقصد بومی‌سازی کرده است و می‌توانست توضیحی جهت درک خواننده برای آن بیاورد.

متن عربی- علمت بزیارة شقیقة زهرة (میرامار، ۱۹۶۷).
ترجمهٔ فارسی- از دیدار زهره و همپالکی‌اش آگاه شدم (میرامار، ۱۳۸۶).
واژهٔ «شقیقة» در عربی به معنای خواهر تنی و نسبی است، اما مترجم آن را با توجه به روش معادل فرهنگی در نظریهٔ نیومارک به همپالکی ترجمه کرده و با بومی‌سازی ترجمه، این نسبیت را هرچه بیشتر به رخ کشیده است.

متن عربی- جدک کان صدیقه الحمیم (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۸۷).
ترجمهٔ فارسی- پدربزرگ تو خیلی با او یک کاسه بود (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).
«حمیم» در عربی به معنای صمیمیت است و مترجم با گریز از ترجمه تحت‌اللفظی به روش بومی‌سازی در نظریهٔ نیومارک روی آورده است؛ چون یک کاسه بودن در فرهنگ فارسی، معادل فرهنگی کلمه «حمیم» است.

متن عربی- الحظ یعادنی (میرامار، ۱۹۶۷).
ترجمهٔ فارسی- بدشانسی ولم نمی‌کند (میرامار، ۱۳۸۶).
عبارت عربی و ترجمهٔ فارسی آن به خوبی نشان می‌دهد که در هر دو فرهنگ اعتقاد به شانس وجود دارد. ترجمهٔ فارسی فقط انتقال نیست، بلکه مترجم با بهره از شیوهٔ تلفیق نظریهٔ نیومارک؛ یعنی به‌کارگیری روش کارکردی و تحلیل محتوای عبارت و نیز روش دگرگونی؛ یعنی ترجمهٔ جملهٔ مثبت به منفی، خواسته به درک مفهوم آن کمک کند.

متن عربی- افتح یا سمسم! (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۸۷).
ترجمهٔ فارسی- باز کن ای سمسام! اجی مجی لاترجی (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).
این عبارت در عربی به کلمهٔ رمز برای باز شدن در غار در قصه «علی بابا و چهل دزد» اشاره دارد. مترجم با انتقال واژهٔ «سمسم» به فارسی، بسط در ترجمه هم داشته است تا بهتر بتواند این واژه را به خواننده معرفی کند و به نوعی بومی‌سازی هم کرده است، اما بهتر بود

توضیحی هم در پانوشت برای خوانندهٔ فارسی بیاورد؛ یعنی از روش تلفیق در نظریهٔ نیومارک بهره بگیرد.

متن عربی- أذکر الذیب! (دروز بلغراد، ۲۰۱۱).
ترجمهٔ فارسی- چه حلال زاده‌س! (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).
«ذیب» یا «ذئب» در عربی به معنای گرگ است و این عبارت نیمی از ضرب‌المثل عربی «أذکر الذیب و هات القضیب» به معنای «چون نام سگ بری چوبی به کف گیر» است. بیرون کشیدن مقصود نویسنده از متن مبدأ کار دشواری است، اما مترجم با توجه به سیاق متن مبدأ که با وارد شدن یک شخص همراه است از ذهنیت فردی خود کمک گرفته و با روش بومی‌سازی نیومارک و برای درک بهتر خواننده، معادل فرهنگی آن را در فارسی آورده است.

٥-٤. نهادها، آداب و رسوم، فعالیت‌ها، جریانات، مفاهیم اجتماعی، حقوقی، مذهبی و هنری و...

به گفته نیومارک اصطلاحات، نام سازمان‌ها و اشخاص مرتبط با آن‌ها یا به صورت وام‌گیری و یا به صورت تحت‌اللفظی ترجمه می‌شوند. به شرط آنکه به اندازه کافی گویا باشند در غیر این صورت معادل فرهنگی و در صورت نبود آن معادل کارکردی برای آن‌ها در نظر گرفته می‌شود.

متن عربی- احتفلنا بختان الولدین (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۸۷).
ترجمهٔ فارسی- جشن ختنه‌سوران بچه‌ها را گرفتیم (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).
مترجم برای ترجمه «ختان»، طبق نظریهٔ نیومارک معادل فرهنگی آن را آورده است، چون این مراسم در هر دو فرهنگ نوعی دلالت ضمنی به فرهنگ و سنت اسلامی دارد و شناخته شده است.

متن عربی- لا تضع حناء فی یدیها (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۸۷).
ترجمهٔ فارسی- دست‌هایش حنا زده نیست (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).

«حنا» نام گیاهی است که از آن برای خضاب کردن موی و دست و پا استفاده می‌شود. حنا بستن در فرهنگ عربی و فارسی شناخته شده است؛ بنابراین، مترجم طبق نظریهٔ نیومارک، این واژه را بدون هیچ توضیحی فقط انتقال داده است.

متن عربی- کان هو رئیسا لجمعیة الکفاح لتحریر أفریقیا (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۸۷).
ترجمهٔ فارسی- رئیس نهاد جمعیت مبارزه برای آزادی آفریقا بود (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).

نام نهادها و سازمان‌ها و احزاب فقط به فارسی انتقال داده شده که طبق نظریهٔ نیومارک، خود نوعی گرته‌برداری است، اما مترجم با افزودن واژهٔ نهاد، بسط هم داشته است. برای درک بهتر خواننده از این نهاد، بهتر بود مترجم توضیحی در پانوشت برای آن بیاورد.

متن عربی- قول بسم الله (عرس الزین، ۱۹۶۹).
ترجمهٔ فارسی- به خدا توکل کن (عروسی زین، ۱۳۷۹).

مترجم با تحلیل محتوا، معادل فرهنگی عبارت را در مقصد آورده و طبق نظریهٔ نیومارک آن را بومی‌سازی کرده است. این عبارت عربی در فارسی به صورت «بسم الله بگو» هم به‌کار می‌رود.

متن عربی- و الناس مازالوا علی فراش البکاء (عرس الزین، ۱۹۶۹).
ترجمهٔ فارسی- مردم همچنان مشغول عزاداری بودند (عروسی زین، ۱۳۷۹).

مترجم در این ترجمه با تحلیل محتوا از معادل فرهنگی آن بهره جسته است؛ زیرا با انتقال صرف این عبارت، معنایی در فارسی به دست نمی‌دهد. بنابراین، مترجم آن را طبق نظریهٔ نیومارک بومی‌سازی کرده است.

متن عربی- قرأوا الفاتحة (زقاق المدق، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- شیرینی خوردند (کوچهٔ مدق، ۱۳۷۸).

در فرهنگ فارسی در زمان فاتحه‌خوانی برای اموات از این عبارت عربی استفاده می شود، اما در متن رمان صحبت از خواستگاری و بله‌برون است؛ بنابراین، در ترجمهٔ خبری از

انتقال صرف نیست و مترجم با توجه به بافت متن و نظر به فرهنگ فارسی و طبق نظریهٔ نیومارک، معادل فرهنگی مناسبی را برگزیده و آن را بومی‌سازی کرده است.

متن عربی- فقل علیها السلام (رثرة فوق النیل، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- باید فاتحه‌اش را خواند (وراجی روی نیل، ۱۳۹۲).

در عربی واژه «السلام» هم در آغاز و هم در پایان سخن به‌کار می‌رود. مترجم با توجه به موقعیت سخن، این عبارت را بومی‌سازی کرده است. از آنجا که فاتحه خواندن برای کسی است که از دنیا رفته است، مترجم طبق نظریهٔ نیومارک، معادل فرهنگی مناسبی را برای آن آورده است.

متن عربی- أی دواء؟ (میرامار، ۱۹۶۷).
ترجمهٔ فارسی- چه نوشدارویی؟ (میرامار، ۱۳۸۶).

عبارت عربی گفته «کدام دارو؟» اما مترجم با آوردن عبارت «چه نوشدارویی؟» یک تلمیح به داستان رستم و اسفندیار رقم زده است که این عبارت در فرهنگ فارسی در کنار عبارت «بعد از مرگ سهراب» جای می‌گیرد و نشانگر بی‌فایده و اثر بودن عملی است. بنابراین، مترجم با روش بومی‌سازی نیومارک، یک معادل فرهنگی مناسب را جایگزین کرده است.

متن عربی- فی ستین داهیة (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۸۷).
ترجمهٔ فارسی- به جهنم(موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).

«داهیة» در عربی به معنای بلا و بدبختی است و این عبارت اغلب در زمان نارضایتی و عصبانیت گفته می‌شود. مترجم با روش تحلیل محتوا و با روش بومی‌سازی نظریهٔ نیومارک از معادل فرهنگی این واژه در فارسی بهره گرفته است.

متن عربی- أنت ابن ناس (میرامار، ۱۹۶۷).
ترجمهٔ فارسی- تو آدم خانواده‌داری هستی (میرامار، ۱۳۸۶).

«ابن الناس» در عربی به معنای اصل و نسب داشتن است و مترجم با بومی‌سازی، معادل فرهنگی مناسبی را برای آن آورده است. طبق نظریهٔ نیومارک، بومی‌سازی در اصل به مثابه پوشاندن لباس خودی بر فرهنگ غیرخودی است و مترجم عملکرد موفقی داشته است.

متن عربی- وحدوا الله یا هوه... (زقاق المدق، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- صلوات بفرست... مرد (کوچهٔ مدق، ۱۳۷۸).

مترجم با نظر بر فرهنگ مقصد، ترجمهٔ «وحدوا الله» به معنای «خداوند را به یگانگی بخوانید» را با روش بومی‌سازی نظریهٔ نیومارک به «صلوات بفرست» ترجمه کرده که این معادل فرهنگی در زبان فارسی بسیار رایج است.

متن عربی- الدهن فی العتاقی (زقاق المدق، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- دود از کنده بلند می‌شود (کوچهٔ مدق، ۱۳۷۸).

با توجه به عبارت عربی و ترجمهٔ فارسی آن، تفاوت ضرب‌المثل‌ها در فرهنگ‌های دو زبان، بسیار رخ می‌نماید و مترجم با نظر بر موقعیت سخن با روش بومی‌سازی نظریهٔ نیومارک، معادل فرهنگی مناسب آن را در فارسی آورده است.

متن عربی- فدعنا و رزقک علی الله (زقاق المدق، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- دست از سر کچل ما بردار. خدا روزیت را جای دگر حواله کند (کوچهٔ مدق، ۱۳۷۸).

«دعنا» یعنی ما را رها کن و عبارت «رزقک علی الله» به معنای روزی تو برعهده خداست، اما مترجم به ترجمهٔ تحت‌اللفظی بسنده نکرده و با روش تحلیل محتوا و بومی‌سازی نظریهٔ نیومارک، معادل فرهنگی رایج در فرهنگ فارسی را برای این عبارت‌ها آورده است.

متن عربی- تمشیه علی العجین (ثرثرة فوق النیل، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- دختره سکهٔ یه پولش می‌کنه (وراجی روی نیل، ۱۳۷۲).

مترجم با روش تحلیل محتوا و بومی‌سازی ترجمه در نظریهٔ نیومارک، معادل فرهنگی مناسبی را برای آن آورده و کوشیده است تا عناصر فرهنگ مبدأ را در مقصد جذب و سپس آن را با فرهنگ مقصد سازگار کند.

متن عربی- یعطی الحلق لمن لیس له أذنان (زقاق المدق، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- سیب را به دست چلاق می‌دهد (کوچهٔ مدق، ۱۳۷۸).

ترجمهٔ تحت‌اللفظی و یا انتقال صرف واژگان ضرب‌المثل‌ها گاهی در مقصد نامفهوم است و طبق نظریهٔ نیومارک، مترجم باید با غرابت‌زدایی، معادل فرهنگی آن‌ها را در زبان مقصد بومی‌سازی کند که در اینجا است که مترجم علاوه بر «توانش زبانی» باید از «توانش فرهنگی» نیز برخوردار باشد و مترجم در اینجا بسیار مناسب عمل کرده است.

متن عربی- لکم دینکم ولی الدین (زقاق المدق، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- موسی به دین خود و عیسی به دین خود (کوچهٔ مدق، ۱۳۷۸).

عبارت‌های قرآنی در متون ادبی عربی بسیار کاربرد دارند، اما مترجم به جای ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا حتی آوردن خود عبارت قرآنی که در فرهنگ فارسی رایج نیست با بهره‌گیری از روش معادل فرهنگی نیومارک از یک ضرب‌المثل فارسی به عنوان معادل فرهنگی استفاده کرده است که به خوبی بار معنایی عبارت را منتقل می‌کند.

متن عربی- عملتم من الحبة قبة (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- از مورچه فیل خلق کردین (موسم هجرت به شمال، ۱۳۷۲).

مترجم خواسته است که با روش بومی‌سازی نظریهٔ نیومارک، این ضرب‌المثل عربی را با معادل فرهنگی آن؛یعنی یک ضرب‌المثل فارسی جایگزین کند، اما بهتر بود ضرب‌المثل «از کاه، کوه ساختن» را به‌کار می‌برد که در فارسی بسیار رایج‌تر است.

متن عربی- دعانی محجوب لمجلس الشراب (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- محجوب مرا به مجلس شامی دعوت کرد (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).

در متن عربی رمان، مجلس شراب آمده، اما مترجم با نظر به فرهنگ جامعه ایرانی از به‌کارگیری واژهٔ شراب خودداری کرده و با بهره از روش دگرنوشت نظریهٔ نیومارک، واژهٔ شام را به جای شراب آورده است.

متن عربی- کلنا أبناء حواء و آدم (میرامار، ۱۹۶۷).
ترجمهٔ فارسی- همهٔ فرزند آدم و حواییم (میرامار، ۱۳۸۶).

مترجم در ترجمه این عبارت عربی به روش انتقال نظریهٔ نیومارک بسنده کرده است، اما در فرهنگ فارسی بیشتر از معادل فرهنگی «همه از یک آب و گلیم» استفاده می‌شود.

متن عربی- لن أرجع و لو رجع الأموات (میرامار، ۱۹۶۷).
ترجمهٔ فارسی- برنمی‌گردم حتی اگر دنیا زیر و رو شود (میرامار، ۱۳۸۶).

مترجم با استفاده از روش تحلیل محتوا در نظریهٔ نیومارک به ترجمه پرداخته است؛ یعنی برنگشتن مردگان به دنیا را با تحلیل خود به روز قیامت و به تبع آن زیر و رو شدن دنیا ترجمه کرده است. می‌توانست از عبارت «اگر آسمان به زمین بیاید» نیز استفاده کند.

متن عربی- ترحموا علی المیت (دروز بلغراد، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- رحمتی برایش فرستادند (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).

مترجم به شیوهٔ انتقال بسنده کرده است، اما این عبارت بدین صورت در فارسی کاربرد ندارد. طبق نظریهٔ نیومارک، معادل فرهنگی این عبارت «فاتحه‌ای برای آن مرحوم خواندند» است.

متن عربی- وعلیک أن تفهم البقیة (میرامار، ۱۹۶۷).
ترجمهٔ فارسی- وخود حدیث مفصل بخوان از این مجمل (میرامار، ۱۳۸۶).

عبارت عربی یک ضرب‌المثل نیست، اما مترجم با تحلیل محتوا در نظریهٔ نیومارک از یک عبارت ادبی که به عنوان ضرب‌المثل رایج شده در ترجمه بهره گرفته و با خلاقیت خود بار معنایی آن را به خوبی انتقال داده است.

متن عربی- لإبتزاز قدر من المال (ثرثرة فوق النیل، ۲۰۰۶).
ترجمهٔ فارسی- به خاطر چندر غاز حق البوق (وراجی روی نیل، ۱۳۹۲).

«مال» در عربی به معنای دارایی و پول است و مترجم با تحلیل محتوای عبارت عربی و با توجه به سیاق متن، طبق نظریهٔ نیومارک، معادل فرهنگی آن را آورده و کوشیده که بار فرهنگی آن را به مقصد انتقال دهد.

متن عربی- لا تلتفت لتخریف ودالریس (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- توجهی به حرف‌های صد تا یک غاز ودالریس نکن (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).
واژه «تخریف» در عربی به معنای «سخن بیهوده» است، اما مترجم طبق نظریهٔ نیومارک، آن را با یک معادل فرهنگی در فرهنگ فارسی؛ یعنی «صدتا یک غاز» جایگزین کرده است تا بار فرهنگی و معنایی عبارت را بهتر به خواننده القا کند.

متن عربی- أنت لاتثبت علی الرأی (دروز بلغراد، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- تو همه‌اش از این شاخ به اون شاخ می‌پری (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).
مترجم سعی کرده، معنای دقیق متنی متن مبدأ را به نحوی در متن مقصد منعکس کند که متن و محتوای متن مقصد از نظر خواننده کاملاً قابل قبول و قابل فهم باشد. ثابت نبودن بر رأی و عقیده خود، طبق نظریهٔ نیومارک به معادل فرهنگی رایج آن در فارسی ترجمه شده است.

۵-۵. اشاره‌ها و حرکات حین سخن گفتن و عادات و...

اشارات و حرکات خاصی که هنگام سخن گفتن از کسی سر می‌زند، بیشتر از باورها، ارزش‌ها و فرهنگی نشأت می‌گیرد که در او نهادینه شده است. نیومارک معتقد است مترجم برای ترجمه این موارد باید تسلط کافی به بافت فرهنگی مبدأ و مقصد داشته باشد تا با توجه به سیاق متن، ترجمه قابل فهمی ارائه دهد.

متن عربی- فإذا أقیم حفل عرس علی بعد میلین تسمع زغاریده (عرس الزین، ۱۹۶۹).
ترجمهٔ فارسی- اگر یک جشن عروسی در فاصله دو کیلومتری گرفته می‌شد، صدای هلهله مردم خوب شنیده می‌شد (عروسی زین، ۱۳۷۹).
«زغارید» به معنای کل کشیدن و هلهله برای اظهار شادی است که در مراسم شادی و عروسی شنیده می‌شود. طبق نظریهٔ نیومارک، مترجم به درستی معادل فرهنگی آن را در مقصد آورده است.

متن عربی- هزّ جدی رأسه (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- پدر بزرگم سرش را تکان داد (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).

سر تکان دادن در دو فرهنگ عربی و فارسی وجود دارد، اما گاهی تکان دادن سر رو به پایین به معنای علامت رضایت و گاهی تکان دادن سر رو به بالا نشانه نارضایتی و رو به چپ و راست علامت بی‌تفاوتی و یا حتی سرزنش است. بنابراین، مترجم با توجه به سیاق متن باید برای درک بهتر خواننده، واژه‌ای به نشانهٔ نوع واکنش پدربزرگ از سر تکان دادن، بدان می افزود.

متن عربی- أنا أتصنع التواضع (موسم الهجرة إلی الشمال، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- فیگوری متواضعانه بگیرم (موسم هجرت به شمال، ۱۳۹۰).

باب تفعّل در عربی به معنای تظاهر کردن به امری است و مترجم با توجه به آن و نیز فعل تصنّع و طبق نظریهٔ نیومارک، معادل فرهنگی مناسبی در فارسی برگزیده است.

متن عربی- فدحجتها لیلی بنظرة استیاء (ثرثرة فوق النیل، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- لیلی با نگاهی ناخرسند چشم غره‌ای به او رفت (وراجی روی نیل، ۱۳۹۲).

«استیاء» به معنای نارضایتی و ناخرسندی است و مترجم با ترجمهٔ آن و با توجه به سیاق متن، معادل فرهنگی چشم غره را در فارسی برای فعل «دحج» انتخاب کرده است.

متن عربی- اتسعت عیناها (میرامار، ۱۹۶۷).
ترجمهٔ فارسی- چشمانش گشاد شد (میرامار، ۱۳۸۶).

باز شدن مردمک چشم یا در تاریکی روی می‌دهد و یا از شنیدن خبر خوشحالی وگاهی هم به دلیل تعجب است. مترجم طبق نظریهٔ نیومارک، معادل فرهنگی عبارت را در فارسی آورده است، اما بهتر بود دلیل این امر را هم ذکر می کرد.

متن عربی- و ضربت المرأة صدرها بیدها (زقاق المدق، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- زن با مشت بر سینه خود کوبید (کوچهٔ مدق، ۱۳۷۸).

با مشت بر سینه کوبیدن، نشانه ناراحتی و نفرین کردن در فارسی است و مترجم با ترجمهٔ فعل «ضرب» به کوبید و نیز ترجمهٔ «ید» به مشت، توانسته است بار معنایی عبارت را به مقصد انتقال دهد.

متن عربی- سمعت صریر الأسنان و صلیل السلاسل (دروز بلغراد، ۱۹۷۲).
ترجمهٔ فارسی- صدای دندون قروچه و چکاچک زنجیرها رو شنیدم (دروزیان بلگراد، ۱۳۹۵).

صدای ساییدن دندان‌ها به هم گاهی علامت ترس و گاهی عصبانیت و خشم است که با توجه به سیاق متن و طبق نظریهٔ نیومارک، مترجم معادل فرهنگی مناسب آن را به کار برده است.

بحث و نتیجه‌گیری

نیومارک در نظریه‌ای که برای ترجمه ارائه می‌دهد فقط به یک یا دو روش بسنده نمی‌کند، بلکه چندین روش را پیشنهاد می‌دهد که مترجم باید همه روش‌ها را به خوبی بشناسد و از هر روش در موقعیت مناسب بهره جوید و حتی گاهی چندین روش را با هم به‌کار بندد تا ترجمه قابل فهمی ارائه دهد.

از بررسی و تطابق رمان‌های عربی اشاره شده با ترجمهٔ فارسی آن‌ها در این جستار چنین برمی‌آید که مترجمان با توجه به نظریهٔ نیومارک، بیشتر از شیوه‌های انتقال، بومی‌سازی و معادل فرهنگی این نظریه بهره گرفته‌اند.

به عقیده نیومارک، انتقال صرف مقوله‌های فرهنگی به زبان مقصد به درک خواننده و آشنایی او با فرهنگ مبدأ کمک شایانی نمی‌کند و در صورتی که مترجم ناگزیر به انتقال واژگان فرهنگی زبان مبدأ به زبان مقصد باشد باید با شیوهٔ تلفیقی توضیحاتی در پانوشت برای درک خواننده بیاورد و بدین‌گونه به غنای فرهنگ مقصد بیفزاید. در این پژوهش ما تنها شاهد عملکرد برخی از این مترجمان در این زمینه بودیم که همین امر از نقاط قوت ترجمهٔ آن‌ها بوده است.

به گفته نیومارک، استفاده درست از بین معادل‌های فرهنگی، کارکردی و توصیفی در بسیاری از موارد بسیار مشکل است، اما اگر مترجم بتواند با هوشیاری و دقت این معادل‌ها را به‌کار ببندد، ترجمهٔ خوانا و قابل فهمی ارائه خواهد داد.

با توجه به ارزیابی‌های این پژوهش، لازم است مترجمان با تمام روش‌های ترجمه آشنا باشند و با توجه به بافت متن و موقعیت سخن از روش مناسب برای ارائه ترجمهٔ قابل فهم بهره گیرند.

نیومارک معتقد است استفاده از یک یا دو روش در ترجمهٔ عناصر فرهنگی در تمام متن جوابگو نخواهد بود و سبب ابهام خواهد شد. از تطبیق نظریهٔ نیومارک بر ترجمه‌های اشاره شده در این پژوهش چنین بر می‌آید که استفاده از روش مناسب برای ترجمهٔ عناصر فرهنگی یکی از ظرافت‌های ترجمه است که دقت لازم را از سوی مترجمان می‌طلبد. بنابراین، مترجمان باید در کنار فراگیری روش‌های ترجمه، ذوق و مهارت خود در ارائه معادل فرهنگی به‌کار بندند تا ارزش متن ترجمه شده را بالا ببرند.

تعارض منافع
تعارض منافع ندارم.

ORCID

Akram Madani http://orcid.org/0000-0002-8066-1348
Javad Asghari http://orcid.org/0000-0002-1613-7736

منابع

اصغری، جواد. (۱۴۰۰). *بوطیقای ترجمه*. چ ۱. تهران: دانشگاه تهران.

افضلی، علی و اکبر کرکاسی، مائده. (۱۴۰۰). بررسی ترجمه مقوله‌های فرهنگی رمان عربی بر اساس نظریهٔ لارنس ونوتی (موردپژوهی: ترجمهٔ فارسی رمان عرس الزّین). *پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب*،(۳)۳، ۸۳-۱۰۶.

بیکر، مونا و گابریئلا، سالدنیا. (۱۳۹۶). *دایرةالمعارف مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ حمید کاشانیان. تهران: نشر نو.

جابر، ربیع. (۱۳۹۵). *دروزیان بلگراد*. ترجمهٔ فاطمه جعفری. تهران: افراز.

_____. (۲۰۱۱). *دروز بلغراد*. ط ۱. لبنان: دارالآداب للنشر والتوزیع.

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

خزعلی، انسیه و گرجی، زهره . (۱۳۹۹). نقد ترجمه عناصر فرهنگی کتاب «تذکّری» با تکیه بر مثل‌ها و کنایه‌ها. *پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۲۲) ، ۳۵-۷۲.
http://dx.doi.org/10.22054/rctall.2020.51644.1467

روشنفکر، کبری و نظری‌منظم، هادی و حیدری، احمد. (۱۳۹۲). چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان «اللص والکلاب» نجیب محفوظ؛ مقایسه دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۸)، ۱۳-۳۴.

صالح، الطیب. (۱۳۹۰). *موسم هجرت به شمال*. ترجمهٔ رضا عامری. تهران: چشمه.

_____. (۱۹۹۷). *عرس الزّین*. ط ۱. بیروت: دارالجیل.

_____. (۱۳۷۹). *عروسی زین*. ترجمهٔ شکرالله شجاعی‌فر. تهران: آگاه.

_____. (۱۹۷۲). *موسم هجرة الی الشمال*. ط ۱۳. بیروت: دارالعودة.

کیادربندسری، فاطمه و صدقی، حامد. (۱۳۹۹). *عناصر فرهنگی و روش‌های ترجمه از عربی به فارسی بر اساس نظریهٔ نیومارک*. چ ۱. تهران: پشتیبان.

_____. (۱۳۹۶). چگونگی ترجمه‌پذیری عنصر فرهنگی نهادها، آداب و رسوم، جریانات و مفاهیم در ترجمه‌های عربی به فارسی با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک. *ادب عربی*، ۹(۲)، ۱۹۹-۲۱۶. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=323553

گنتزلر، ادوین. (۱۳۹۳). *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*. ترجمهٔ علی صلح‌جو. چ ۲. تهران: هرمس.

محفوظ، نجیب. (۱۹۷۶). *میرامار*. ط ۱. قاهرة: دار مصر للطباعة.

_____. (۱۳۷۸). *کوچهٔ مدق*. ترجمهٔ محمد رضا مرعشی پور. تهران: فرهنگ و اندیشه.

_____. (۱۳۸۶). *میرامار*. ترجمهٔ رضا عامری. تهران: نشر نی.

_____. (۱۳۹۲). *وراجی روی نیل*. ترجمهٔ رضا عامری. تهران: افراز.

_____. (۱۹۷۲). *زقاق المدق*. ط ۱. قاهرة: مکتبة مصر.

_____. (۲۰۰۶). *ثرثرة فوق النیل*. ط ۱. قاهرة: دارالشروق.

نیازی، شهریار و قاسمی اصل، زینب .(۱۳۹۸ش). *الگوهای ارزیابی ترجمه*. چ ۲. تهران: دانشگاه تهران.

نیومارک، پیتر. (۱۳۷۲). *دوره آموزش فنون ترجمه*. ترجمهٔ منصور فهیم و سعید سبزیان. تهران: رهنما.

_____. (۲۰۰۶). *الجامع فی الترجمة*. تعریب حسن غزالة. ط ۱. بیروت: دار مکتبـة الهلال.

References

Afzali, A. & Akbar Karkasi, M. (2021). Study of the Translation of the Cultural Categories of the Arabic Novel based on the Theory of Lawrence Venuti (Case Study: Persian Translation of the Novel Ars al-Zin).

Research in Teaching Arabic Language and Literature, 3(3), 83-106. [In Persian]

Asghari, J. (2021). *Poetics of Translation*. 1 Edition. Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Baker, M. & Gabriela, S. (2017). *Encyclopedia of Translation Studies*. Translation by Hamid Kashanian. Tehran: New Publication. [In Persian]

Gentzler, E. (2014). *Translation Theories in the Present Age*. Translated by Ali Solhjoo. 2 Edition. Tehran: Hermes Publishing. [In Persian]

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

Jaber, R. (2016). *Druzian Belgrade*. Translated by Fatemeh Jafari. Tehran: Afraz. [In Persian]

_____. (2011). *Druz Belgrade*. 1 Edition. Lebanon: Dar al-Adab for Publishing and Distribution. [In Arabic]

Khazali, E. & Gorji, Z. (2020). "Critique of the Translation of the Cultural Elements of the Book" "Remember "based on parables and allusions. *Translation Research in Arabic Language and Literature*, 10(22), 35-72. http://dx.doi.org/10.22054/rctall.2020.51644 .1467. [In Persian]

Kiadarbandsari, F. & Sedghi, H. (2017). How the Cultural Element "Institutions, Customs, Trends and Concepts" can be Translated in Arabic to Persian translations based on Newmark's theoretical Framework. *Arabic Literature*, 2(9), 199-216. https://www.sid.ir/en /journal/ViewPaper.aspx?id=323553. [In Persian]

_____. (2020). *Cultural Elements and Methods of Translation from Arabic to Persian Based on Newmark Theory*. 1 Edition. Tehran: Poshtiban . [In Persian]

Mahfouz, N. (1976). *Mirramar*. 1 Edition. Cairo: Egypt for printing. [In Arabic]

_____. (1999). *Alley of Modaq*. Translated by Mohammad Reza Marashipour. Tehran: Farhang va Andisheh. [In Persian]

_____. (2007). Mirramar. Translated by Reza Ameri. Tehran: Ney. [In Persian]

_____. (1972). *Alley of Modaq*. 1 Edition. Cairo: Egyptian Library. [In Arabic]

_____. (2006). *The effect On the Nile*. 1 Edition. Cairo: Dar al-Shorouq. [In Arabic]

_____. (2013). *The effect On the Nile*. Translated by Reza Ameri. Tehran: Afraz. [In Persian]

Newmark, B. (2006). *Compiled in Translation*. Interpretation of Hassan Ghazala. 1 Edition. Beirut: Dar Maktab al-Hilal. [In Arabic]

Newmark, P. (1993). *Translation Skills Training Course*. Translators Mansour Fahim and Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Niazi, Sh. and Ghasemi Asl, Z. (2019). *Translation Evaluation Patterns*. 2 Edition. Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Roshanfekr, K., Nazari Monazam, H. & Heidari, A. (2013). Challenges of Translatability of Cultural Elements in Najib Mahfouz's Novel" The thief and the Dogs "; Comparison of two Translations based on Newmark Theoretical Framework. *Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 3(8), 13-34. [In Persian]

Saleh, T. (2000). *Saddle Wedding*. Translated by Shokrallah Shojaeifar. Tehran: Agah. [In Persian]

_____. (2011*). Season of Migration to the North*. Translated by Reza Ameri. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

_____. (1972). *Season of Migration to the North*. 13 Edition. Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]

_____. (1997). *Al-Zin Wedding*. 1 Edition. Beirut: Dar Al-Jail. [In Arabic]

استناد به این مقاله: مدنی، اکرم و اصغری، جواد. (۱۴۰۰). کاربست نظریهٔ نیومارک در انتقال واحد فرهنگ در ترجمهٔ رمان عربی. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۱۴۹- ۱۷۷.
Doi: 10.22054/RCTALL.2022.67036.1614

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 179- 197
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.57698.1526

Original Research
Received: 17/Dec/2020 Accepted: 24/Feb/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Strategies for Translating Proper Names in the Arabic Translation of the Novel "Symphony of the Dead" based on the Model of Coillie (2007)

Habib Keshavarz*

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, 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: Proper Names, Symphony of the Dead, Coillie, Abbas Maroufi, Ahmad Musa.

* Corresponding Author: hkeshavarz@semnan.ac.ir

How to Cite: Keshavarz, H. (2021). Strategies for Translating Proper Names in the Arabic Translation of the Novel "Symphony of the Dead" based on the Model of Coillie (2007). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 179- 197. doi: 10.22054/RCTALL.2021.57698.1526

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۱۷۹-۱۹۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.57698.1526

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

راهبردهای برگردان اسامی خاص در ترجمهٔ عربی رمان «سمفونی مردگان» براساس الگوی ون‌کویلی (۲۰۰۷)

حبیب کشاورز * استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

چکیده

مترجم در ترجمهٔ متون به ویژه متون ادبی با چالش‌های زیادی مواجه است و باید با انتخاب راهکارهای مناسب، ترجمهٔ با کیفیتی ارائه دهد. یکی از این چالش‌ها مربوط به ترجمهٔ اسامی خاص است. گاهی برخی اسامی خاص در زبان‌های مختلف با توجه به ویژگی‌های زبانی، فرهنگ، عادات، آداب و رسوم دچار تغییراتی می‌شوند و مترجم باید بتواند با اتخاذ شیوه‌های مناسب، معادل‌های مناسبی برای نام‌های خاص بیابد. تاکنون برخی پژوهشگران در زمینهٔ راهبردهای ترجمهٔ اسامی خاص نظریه‌هایی ارائه داده‌اند. نظریه‌ای که ون‌کویلی ارائه داده و شامل ۱۰ راهبرد است از جدیدترین و کامل‌ترین نظریه‌ها به شمار می‌رود. در این پژوهش با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی، اسامی خاص موجود در ترجمهٔ عربی رمان سمفونی مردگان اثر عباس معروفی بررسی شده است. احمد موسی، مترجم این اثر به زبان عربی از راهکارهای متفاوتی برای برگردان اسامی خاص استفاده کرده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مترجم از راهکار نسخه‌برداری و اضافه کردن توضیحات بیش از سایر راهبردها استفاده کرده است. همچنین در برخی موارد عدم تسلط مترجم به فرهنگ ایرانی در تشخیص اسم خاص دچار اشتباه شده و ترجمهٔ نادرستی ارائه کرده است.

کلیدواژه‌ها: اسامی خاص، سمفونی مردگان، ون‌کویلی، عباس معروفی، احمد موسی.

* نویسنده مسئول: hkeshavarz@semnan.ac.ir

مقدمه

ترجمه یکی از مهم‌ترین مسائل مرتبط با زبان و فرهنگ و به مثابه پلی است که به وسیله آن، انسان‌ها با افکار و عقاید دیگر ملل آشنا می‌شوند؛ به همین دلیل آشنایی با انواع ترجمه و راهبردهای مختلف و کاربردی آن از اهمیت بالایی برخودار است. یک مترجم حرفه‌ای ناچار باید با راهبردهای مختلف ترجمه آشنایی کامل داشته باشد تا در مواقع موردنیاز بتواند از یک راهبرد مناسب، بهره ببرد. ارزیابی ترجمه می‌تواند راهبردهایی که مترجمان مورد استفاده قرار داده‌اند را کشف و آن‌ها را در اختیار سایر مترجمان قرار دهد. «راهبردها شیوه‌های خاص ترجمه هستند که با نظر شخص در مورد اینکه ترجمه چیست و چگونه عمل می کند، ارتباط دارد» (بوزبائر[1]، ۱۳۹۷).

یکی از موارد بسیار مهمی که ترجمهٔ آن، حساسیت ویژه‌ای می‌طلبد، برگردان اسامی خاص است. اسامی خاص در هر زبان، ارتباط تنگاتنگی با فرهنگ و آداب و رسوم مردم آن جامعه زبانی دارد. بنا به گفته حقانی، زبان در هر مقطع و در هر دوره زمانی، محمل مناسبی برای بیان افکار و دیدگاه‌های گویشوران خود است. بر این اساس، واژگان و عبارات مورداستفاده در یک زبان، بار فرهنگی خاصی دارند که ریشه در عقاید، آداب و رسوم، خلقیات و به طور کلی، فرهنگ و تاریخ یک جامعه زبانی دارند و ویژه آن فرهنگ تلقی می‌شوند. از این حیث، فرهنگ زیربنای محتوایی یک زبان را تشکیل می‌دهد (حقانی، ۱۳۸۶).

ترجمهٔ عناصر و مفاهیم فرهنگی، یکی از دشوارترین مشکلات ترجمه محسوب می‌شود؛ زیرا هر متنی در زمینهٔ فرهنگی خاص خود شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر، هر متنی، بستر فرهنگی ویژه خود را دارد. این زمینه و بستر فرهنگی در کنار برخی از پیش‌انگاره‌های اجتماعی، سیاسی و تاریخی یک جامعه، شبکه‌های مفهومی را تشکیل می‌دهد که هر متن براساس مجموعه‌ای از آن‌ها پایه‌گذاری شده است (هاشمی و غضنفری‌مقدم، ۱۳۹۳).

برگردان اسامی خاص از یک زبان به زبان دیگر، شاید در نگاه اول چندان سخت نباشد، اما یکی از پیچیده‌ترین مسائل مربوط به ترجمه به ویژه در ترجمهٔ متون داستانی است. اگر به راهبردهای مورداستفاده مترجمان در ترجمهٔ اسامی خاص دقت کنیم به این نکته پی می‌بریم که برگردان اسامی خاص بسیار دشوار و نیازمند دقت بالای مترجم است. باید به این نکته

1. Boase Beier, J.

توجه کرد که نام‌های خاص در یک زبان، تنها اسم خاص نیستند؛ زیرا هر اسمی، سابقهٔ طولانی از فرهنگ آن جامعه را با خود دارد. در واقع باید گفت که هر اسمی، شناسنامهٔ خاص خود را دارد و در نظر گرفتن این نکات در ترجمه از یک زبان به زبان دیگر، بسیار مهم است. عدم توجه به نام‌های خاص که زمینهٔ تاریخی و فرهنگی دارد، مانع انتقال درست معنا می‌شود.

مترجم برای ارائه یک ترجمهٔ خوب باید راهبردهای برگردان اسامی خاص را بشناسد و علاوه بر آن بر فرهنگ زبان مبدأ و مقصد، اشراف کامل داشته باشد تا بتواند ابتدا اسامی خاص را در یک زبان تشخیص داده و با اتخاذ راهبرد مناسب در ترجمه، آن را به زبان مقصد برگرداند. همچنین یکی از مشکلات ترجمهٔ اسامی خاص این است که این‌گونه اسامی معمولاً بجز افراد مشهور یا اماکن جغرافیایی مهم در فرهنگ لغت‌ها وجود ندارد و مترجم منبعی برای درک مفهوم این نوع اسامی ندارد.

آشنایی با نام کوه‌ها، رودها و... در متن مبدأ از ضرورت‌های یک مترجم است و عدم آشنایی با این موارد منجر به اشتباهات بزرگی خواهد شد. برای مثال، مترجم در مواجهه با «گردنهٔ حیران» (معروفی،۱۳۸۰) که یک گردنهٔ مشهور در غرب کشور است به دلیل عدم آشنایی، آن را تشخیص نداده و به جای بهره‌گیری از روش نسخه‌برداری، مفهوم آن را ترجمه کرده و از عبارت «العقبة المحيرة» (معروفی، ۲۰۱۸) استفاده کرده است.

مترجم آثار ادبی علاوه بر تسلط بر فرهنگ مبدأ و مقصد باید با ادبیات جهانی نیز آشنایی داشته باشد؛ مثلاً در ترجمهٔ عربی رمان سمفونی مردگان مترجم کتابِ «باغ اپی کور» (معروفی،۱۳۸۰) که یک کتاب فرانسوی است را به شکل صحیح تشخیص نداده و آن را «حديقة ابی .... العمياء» (معروفی، ۲۰۱۸)، ترجمه کرده است؛ یعنی اینکه در اپی کور بخش اول (اپی) را (ابی: پدرم) ترجمه کرده و بخش دوم (کور) را (العمياء: نابینا) ترجمه کرده است. حال آنکه عنوان این کتاب در زبان عربی «حديقة أبيقور» است.

برای بررسی راهبردهای برگردان اسامی خاص در ترجمهٔ عربی رمان «سمفونی مردگان» ابتدا با مطالعه کامل، اسامی خاص استخراج شد، سپس معادل‌های هر یک در ترجمهٔ عربی استخراج و با هم تطبیق داده شد. در این مقاله تعداد ۸۰ اسم خاص استخراج شده از رمان «سمفونی مردگان» مورد بررسی قرار گرفته است.

در این مقاله به دنبال پاسخگویی به سوالات زیر هستیم:

- مترجم در ترجمهٔ عربی رمان سمفونی مردگان از کدام یک از راهبردهای ترجمهٔ اسامی خاص در الگوی ون‌کویلی[1] بیشتر استفاده کرده است؟
- نوع اسم خاص چه تأثیری در تعیین راهبرد توسط مترجم رمان سمفونی مردگان داشته است؟

مترجم در ترجمهٔ این رمان به زبان عربی از ترجمه نکردن و نسخه‌برداری و انطباق اسم خاص متن مبدأ با قواعد واجی آوایی زبان مقصد، بیش از سایر راهبردها استفاده کرده است.

در ترجمه اسامی خاص شخصیت‌ها، بهترین روش ترجمه نکردن و نسخه‌برداری است که مترجم از همین روش استفاده کرده است، اما در ترجمهٔ نام کتاب‌ها، کشورها و مکان‌های جغرافیایی استفاده از معادل کارکردی شیوهٔ صحیح‌تری است و مترجم نیز در بیشتر موارد از این روش بهره برده است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

اسم خاص و برگردان‌های آن در ترجمهٔ متون داستانی، یکی از چالش‌های مهم مترجمان بوده است. پژوهشگران بسیاری تاکنون در مورد اسم خاص، انواع و ترجمه آن، پژوهش‌هایی انجام داده‌اند که در این بخش به آن‌ها خواهیم پرداخت.

نیومارک[2] (۱۹۸۸) یکی از نخستین کسانی است که به مسأله برگردان اسامی خاص پرداخته است. او در کتاب «A Textbook of Translation» ابتدا از مترجم می‌خواهد که با مراجعه به فرهنگ‌های لغت معتبر، اسامی خاص به ویژه اسامی مکان‌ها یا شخصیت‌های تاریخی را بررسی کند. او در مورد راهبردهای برگردان اسامی خاص می‌گوید: «اسامی خاصی که بار معنایی خاصی ندارند باید به همان شکل از زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل شوند، اما در مواردی که اسم، بار معنایی خاصی دارد، مترجم باید از راهبردهایی غیر از انتقال، استفاده کند». افزون بر این، او معتقد است که «نام اشیاء شامل علامت‌های تجاری، برندها و املاک، معمولاً به همان شکل اصلی‌شان به زبان مقصد منتقل می‌شوند».

معاذاللهی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «ترجمهٔ ادبیات کودکان: بررسی ترجمهٔ اسامی خاص شخصیت‌ها به طور ویژه» به بررسی ترجمهٔ اسامی خاص به فارسی در داستان قصه‌های

1. Van Coillie, J.
2. Newmark, P.

پریان، اثر هانس کریستیان آندرسن[1] به فارسی پرداخته است. در این پژوهش بر اتخاذ راهکارهایی برای برگردان اسامی خاص به منظور حفظ نقش این اسامی در زبان مبدأ تأکید شده است.

حسینی‌معصوم و شاه‌بیکی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «راهبردهای برگردان اسامی خاص در ترجمهٔ رمان‌ها از انگلیسی به فارسی» با استفاده از الگوی سارکا[2] برگردان اسامی خاص در سه رمان از انگلیسی به فارسی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که آوانویسی، بیشترین کاربرد را در بین سایر راهبردها داشته است. در این رمان ۱۰۰ اسم خاص از متن اصلی انتخاب شده و با متن ترجمه، تطبیق داده شده است.

طباطبایی لطفی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «مطالعهٔ توصیفی راهکارهای معادل‌گزینی برای اسامی خاص قرآنی در پنج ترجمهٔ انگلیسی» به بررسی ترجمهٔ اسامی خاص براساس الگوی ون‌کویلی پرداخته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که مترجمان از جایگزینی با یک معادل در زبان مقصد بیشترین استفاده را کرده‌اند.

حری (۱۳۹۸) در مقالهٔ «سخت ترجمه‌پذیری اسماء الحسنی با تکیه بر الگوهای رایج در ترجمهٔ انگلیسی اسامی خاص» براساس الگوی لپیهالم[3] به بررسی ترجمهٔ اسماء الحسنی پرداخته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که از بازگزاری تحت‌اللفظی بیشترین استفاده شده است.

مقالهٔ حاضر به ترجمهٔ اسامی خاص از زبان فارسی به زبان عربی می‌پردازد و تاکنون سایر مقالات به این مقوله نپرداخته‌اند و بیشتر مقالات به ترجمهٔ انگلیسی قرآن یا رمان‌ها پرداخته‌اند. همچنین در این مقاله از نظریه ون‌کویلی استفاده شده که تا کنون در مقالات دیگر مورد استفاده قرار نگرفته است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

در مقاله حاضر، ابتدا راهبردهای موجود در برگردان اسامی خاص را به طور کلی، بررسی می‌کنیم. پس از آن، برگردان اسامی خاص موجود در رمان سمفونی مردگان را براساس راهبرد ارائه شده توسط ون‌کویلی، مورد بررسی و تحلیل قرار خواهیم داد. برای این منظور،

1. Christian Andersen, H.
2. Sarkka, H.
3. Leppihalme, R.

پیش از ورود به بحث اصلی در این بخش به معرفی کوتاهی از رمان یاد شده، اسامی خاص و تقسیم‌بندی آن خواهیم پرداخت.

۲-۱. سمفونی مردگان و ترجمهٔ عربی آن

رمان سمفونی مردگان در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۶۳-۱۳۶۸هـ‌ش به رشته تحریر درآمد (اظهری، ۱۳۹۱). این رمان داستان تقابل دو برادر با عقاید و شخصیت‌هایی کاملاً متفاوت است. در سراسر داستان، تقابل‌هایی مانند: علم و جهل، مهربانی و تنفر، عشق و شهوت دیده می‌شود. پدر خانواده با اعتقاد راسخ به افکار و عقاید سنتی خود، سعی دارد فرزندانش را متقاعد کند تا پیشه او را دنبال کنند، اما یکی از پسرانش که فردی روشنفکر و مدرن است، نمی‌تواند خود را با خواسته‌های پدر وفق دهد (ناصری و شرافتی، ۱۳۹۷). این رمان در سال ۲۰۱۸ میلادی توسط «احمد موسی»، مترجم الجزایری با عنوان «سیمفونیة الموتی» به زبان عربی ترجمه شد و توسط انتشارات «المتوسط» به بازار نشر راه یافت. پژوهش حاضر براساس این ترجمه، انجام شده است. مترجم کتاب معتقد است که رمان سمفونی مردگان یکی از ۱۰ رمان برتر فارسی و نسخه ایرانی رمان «خشم و هیاهو» اثر ولیام فاکنر[1] است. (معروفی، ۲۰۱۸)

۲-۲. اسم خاص[2]

در دستور زبان فارسی، اسامی خاص، چندان مورد توجه نبوده و کتاب ویژه‌ای برای اسامی خاص در زبان فارسی نوشته نشده است، اما در برخی کتاب‌های دستور زبان فارسی، نکات مختصری دربارهٔ اسامی خاص نوشته شده است که در ادامه به برخی از این تعاریف اشاره می‌کنیم.

ناتل‌خانلری (۱۳۵۵) در تعریف اسم خاص و عام می‌گوید: «اگر با اسم، تنها یک فرد معین را بتوان نام برد، آن را اسم خاص می‌خوانیم؛ یعنی اسمی که مخصوص یک فرد است و اگر بتوان از اسم، نوعی را اراده کرد که افراد متعدد را دربر بگیرد، آن اسم عام خوانده می‌شود». فرشیدورد (۱۳۸۲) نیز تقریباً همین تعریف را از اسم خاص ذکر می‌کند: اسم خاص آن است که تنها بر یک فرد معین از افراد نوع دلالت کند مانند کیخسرو، داریوش و کاوه.

---

1. Faulkner, W.
2. Proper Names

باطنی (۱۳۹۴) معتقد است که «اسم خاص، تنها به یک فرد اشاره می‌کند؛ یعنی مدلول آن، طبقه یا مجموعه‌ای است که فقط یک عضو دارد، مانند: تهران. اسم عام به طبقه یا مجموعه‌ای اشاره می‌کند که بیش از یک عضو داشته باشد، مانند: شهر».

فقیهی (۱۳۹۴) در توضیح اسم خاص و عام، توضیحات مختصری در مورد اسم خاص آورده و تفاوت آن را با اسم عام بیان کرده است. وی معتقد است که «مفهوم اسم عام برای تمام افراد آشکار است. هر فارسی زبانی در هر کجای دنیا باشد، مقصود از مرد، درخت، کوه، سنگ و شهر و این نوع کلمه‌ها را می‌داند، برخلاف اسم خاص که مقصود از آن را فقط کسی می‌داند که اطلاع و آشنایی قبلی نسبت به آن داشته باشد. هر فارسی‌زبانی معنای شهر، کوه و رود را می‌داند، اما ممکن است با شهر جهرم، کوه تفتان و سفیدرود آشنا نباشد».

مسأله تقسیم‌بندی اسامی خاص نیز مورد توجه برخی پژهشگران قرار داشته است: در یک تقسیم‌بندی می‌توان اسامی خاص را به اسامی افراد، اسامی حیوانات، اسامی جغرافیایی، اسامی سازمان‌ها، عنوان آثار هنری، کتاب‌ها، روزنامه‌ها و برندهای تجاری تقسیم کرد (Peter, 2020).

۲-۳. الگوهای برگردان اسامی خاص

مسأله برگردان اسامی خاص مورد توجه نظریه‌پردازان بسیاری بوده است و الگوهای فراوانی در این زمینه ارائه شده است. در این پژوهش، پس از بررسی مهم‌ترین راهبردهای ارائه شده توسط دیگر پژوهشگران این حوزه به بررسی راهبردهای برگردان اسامی خاص در ترجمهٔ عربی رمان سمفونی مردگان براساس الگوی ون‌کویلی خواهیم پرداخت.

در این بخش ابتدا الگوهای گذشته، نقاط قوت و ضعف هر یک از آن‌ها را بررسی و تحلیل خواهیم کرد.

الگوی دیویس[1] یکی از الگوهای ارائه شده است که شامل ۷ راهبرد می‌شود، این راهبردها عبارتند از: ۱- حفظ[2]، ۲- افزودن توضیحات[3]، ۳- حذف[4]، ۴- جهانی‌سازی[5]، ۵-

1. Eirlys E. Davies
2. Preservation
3. Addition
4. Omission
5. Globalization

بومی‌سازی[1]، ۶- تحریف اصل[2] و ۷- ایجاد[3] (Jaleniauskiene, 2009).

سارکا (۲۰۰۷) چهار روش را برای برگردان اسامی خاص ارائه کرده است که عبارتند از: ۱- آوانویسی اسامی خاص، ۲- آوانویسی بخشی از اسم و ترجمهٔ بخش دیگر، ۳- جایگزینی اسم خاص با یک اسم خاص متفاوت در مقصد و ۴- حذف اسامی خاص (حسینی‌معصوم و شاه‌بیکی، ۱۳۹۲).

شالتز[4] (۱۹۹۱) نیز برای برگردان اسامی خاص، پنج شیوه ارائه داده است: ۱- انتقال مستقیم[5]: حفظ صورت زبانی مبدأ، ۲- اقتباس[6]: سازگاری اسم با قوانین املائی و تلفظ زبان مقصد، ۳- جایگزینی[7]: جایگزین کردن اسم خاص با معادل مورد نظر در زبان مقصد، ۴- ترجمهٔ معنایی[8]: اسم خاص ترجمه می‌شود و ۵- ترجمهٔ موارد هنری[9]: استفاده از تدابیر ساخت کلمه در زبان مبدأ برای ساخت کلمه در زبان مقصد (پتر، ۲۰۰۲)

هر چند الگوی ارائه شده توسط شالتز از الگوی سارکا، کامل‌تر است، اما هنوز نواقصی دارد و نمی‌توان از آن به عنوان یک الگوی جامع برای بررسی راهبردهای برگردان اسامی خاص، استفاده کرد. در این الگو، راهبردهایی مانند: اضافه کردن توضیحات در پاورقی یا معادل کارکردی نادیده گرفته شده است.

آخرین الگویی که در این بخش ارائه می‌شود، الگوی پیشنهادی ژان ون‌کویلی (۲۰۰۷) است. این الگو نسبت به دو الگوی پیشین کامل‌تر است؛ بنابراین، در این مقاله از این الگو استفاده خواهیم کرد. وی برای برگردان اسامی خاص، ۱۰ روش به شرح زیر، ارائه کرده است:

۱- ترجمه نکردن، بازآفرینی؛ نسخه‌برداری[10]: بیان اسم بدون هیچ تغییری مانند آوردن نام «آیدین» در زبان عربی.

---

1. Localization
2. Distortion of the original
3. Creation
4. Brigitte Schultze
5. Direct transfer
6. Adaptation
7. Substitution
8. semantic translation
9. Transfer of an artistic device
10. non-translation,reprodution,copying

۲- ترجمه نکردن اسم خاص و افزودن توضیحات[1]: گاهی مترجم تغییری در اسم ایجاد نمی‌کند، اما برای فهم بهتر توضیحاتی را اضافه می‌کند. برای مثال قلهٔ «دماوند» بیان شده و در پاورقی توضیحاتی در مورد آن آمده است.

۳- انطباق اسم خاص متن مبدأ با قواعد واجی آوایی زبان مقصد[2]: گاهی مترجم تغییرات واجی در ایجاد می‌کند. برای مثال «گوریو» به صورت «غوریو» ترجمه می‌شود.

۴- معادل‌یابی[3]: بازآفرینی معنای ضمنی در متن مقصد: مانند اینکه «رستم» به «رجل شجاع» ترجمه شود.

۵- جایگزینی اسم خاص با یک اسم خاص معادل در زبان مقصد[4]: مثل اینکه «عربستان» به «السعودیة» ترجمه شود.

۶- جایگزینی اسم خاص شخصیت با اسامی عام در متن مقصد[5]: مثل اینکه «تبریز» به «مدینة کبیرة» ترجمه شود.

۷- جایگزینی اسم خاص متن مبدأ با نامی آشناتر از فرهنگ مبدأ[6]: مثل اینکه نام یک غذا با نام غذایی شبیه به آن جایگزین شود.

۸- جایگزینی اسم مبدأ با نامی دیگر از زبان مقصد[7]: گاهی مترجم برای بومی کردن متن، اسم خاص را به صورت کامل تغییر می‌دهد. مانند تبدیل اسم «سیروس» به «حاتم» در زبان عربی.

۹- جایگزینی اسم مبدأ با اسمی در زبان مقصد که معنای اضافی دارد[8]: برای مثال اسم حیوانات خانگی باید به شکلی ترجمه شود که مخاطب ترجمه این مسأله را متوجه شود.

۱۰- حذف[9]: گاهی مترجم یک اسم یا بخشی از آن را حذف می‌کند (طباطبایی لطفی، ۱۳۹۶).

---

1. non-translation plus additional explantion
2. phonetic or morphological adaptation to the target language
3. translation
4. replacement by counterpart in target language
5. replacement of a personal name by common noun
6. replacement by more widely known name from the source culture
7. replacement by another name from the target language
8. replacement by a name with another or additional connotation
9. deletion

باید به این نکته نیز توجه داشت که برخی از راهبردهای ارائه شده توسط ون‌کویلی در برگردان اسامی خاص با یکدیگر همپوشانی دارد.

۳. یافته‌های پژوهش

در این بخش از مقاله، راهبردهای برگردان عربی اسامی خاص به کار رفته در رمان سمفونی مردگان بر اساس الگوی ون‌کویلی بررسی خواهد شد.

۳-۱. ترجمه نکردن، بازآفرینی؛ نسخه‌برداری

در این راهبرد، نام دقیقاً به همان شکلی که در زبان مبدأ آمده در زبان مقصد نیز بیان می‌شود. این روش با توجه به نزدیکی زبان عربی و فارسی کاربرد زیادی دارد. این راهبرد به دو دلیل از جمله پرکاربردترین راهبردها در ترجمه این رمان است؛ نخست اینکه در اسامی خاص اصل بر این است که با کمترین تغییر به زبان مقصد انتقال یابد و دوم اینکه به دلیل نزدیکی زبان و فرهنگ فارسی و عربی برخی از اسامی بین این دو زبان مشترک هستند. همچنین به دلیل استفاده از رسم‌الخط مشترک، نیاز به تغییرات واجی کمتر احساس می‌شود. این راهبرد به ویژه در ترجمهٔ] اسامی شخصیت‌ها کاربرد زیادی دارد و مترجم در ترجمهٔ اسامی بیشتر شخصیت‌ها از این راهبرد استفاده کرده است.

در ادامه نمونه‌هایی از استفاده از این راهبرد در ترجمهٔ عربی رمان سمفونی مردگان ارائه می‌شود:

فارسی- «اورهان لحظه‌ای فکر کرد، بعد نگاهش را از ایاز دزدید: مثل یوسف؟» (معروفی، ۱۳۸۰).

ترجمهٔ عربی: «انغمس اورهان ههنیهة فی التفکیر ثم خطف نظرة الی ایاز مثل یوسف؟» (معروفی، ۲۰۱۸).

مترجم در ترجمهٔ هر سه اسم موجود در این عبارت (اورهان، ایاز و یوسف) از روش نسخه‌برداری مستقیم استفاده کرده است.

مترجم بیشتر در ترجمه شخصیت‌های معروف که در هر دو فرهنگ مبدأ و مقصد شناخته شده هستند از این راهبرد استفاده می‌کند. همچنین برخی نام‌ها در فارسی از زبان عربی

وام‌گیری شده و به همین دلیل مترجم نیازی به تغییر دادن آن‌ها ندارد. برای مثال، نام حضرت مریم در این رمان آمده و به همان صورت و بدون تغییر ترجمه شده است. یا یوسف که نام یکی از شخصیت‌های رمان است به همین شکل در زبان عربی به‌کار رفته است. مترجم در ترجمهٔ صابر و جابر نیز که از زبان عربی قرض‌گیری شده و در زبان فارسی کاربرد دارد از همین راهبرد استفاده کرده است.

۳-۲. ترجمه نکردن اسم خاص و افزودن توضیحات به متن

گاهی مترجم در برگردان اسامی خاص که بار فرهنگی دارند در پاورقی، آن اسم را معرفی می‌کند تا مخاطبان با آن اسم آشنا شوند.

در راهبرد پیشین گفته شد که در ترجمهٔ اسامی شخصیت‌ها، بهترین راهبرد، ترجمه نکردن و نسخه‌برداری است، اما اگر نام یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای باشد، نیاز است مترجم علاوه بر نسخه‌برداری توضیحاتی را در متن یا در پاورقی اضافه کند. این راهبرد در ترجمهٔ اسامی جغرافیایی نیز کابرد زیادی دارد. برای مثال مترجم در ترجمهٔ اسامی شاعران ایرانی مانند نیما یوشیج و شهریار علاوه بر نسخه‌برداری به معرفی مختصر این شاعران در پاورقی پرداخته است.

احمد موسی در ترجمه اسم شهر «آستارا» در جمله «ومن از سفری که به آستارا رفته بودم حرف زدم» (معروفی، ۱۳۸۰) این راهبرد را پیش گرفته است: «ثم تحدثت عن سفری إلی مدینة آستارا» (معروفی، ۲۰۱۸).

مترجم در پاورقی توضیحاتی در مورد این شهر ارائه داده است؛ زیرا مخاطبان عرب‌زبان ممکن است شهر آستارا را نشناسند. او در پاورقی در ذیل کلمه «آستارا» آورده است: «مدینة صغیره تقع علی ساحل بحر قزوین فی الجزء الشرقی من محافظة اردبیل، وهی آخر مدینة فی شمال إیران قبل الوصول إلی جمهوریة أذربیجان» (معروفی، ۲۰۱۸).

همچنین در رمان از منطقهٔ «ویلادره» در استان اردبیل نام برده می‌شود و مترجم در پاورقی توضیحاتی مربوط به این منطقه ارائه می‌کند تا مخاطب ترجمه، نزدیکی بیشتری با فضای داستان احساس کند و درک بهتری از اتفاقات داستان داشته باشد.

۳-۳. انطباق اسم خاص متن مبدأ با قواعد واجی آوایی زبان مقصد

منظور از انطباق اسم خاص متن مبدأ با قواعد واجی آوایی زبان مقصد، بیان همان نام همراه با برخی تغییرات برای هماهنگی با قوانین آوایی و دستوری زبان مقصد، مانند: اضافه کردن یک حرف، علامت تأنیث یا الف و لام.

از آنجا که حروف دو زبان عربی و فارسی انطباق کاملی با هم ندارند، مترجم گاهی باید با تغییر قواعد واجی و آوایی این نام‌ها را تغییر دهد تا مخاطب ترجمهٔ مشکلی در فهم یا تلفظ این اسامی نداشته باشد. البته باید به این نکته نیز توجه داشت که گاهی این تغییرات در طول سالیان رخ داده و مترجم فقط باید آن‌ها را بیابد و از آن استفاده کند. برای مثال، در ترجمهٔ «فالوده» مترجم آن را «فالوذج» ترجمه کرده است. اگر به فرهنگ لغت مراجعه کنیم، متوجه می‌شویم که این کلمه در فرهنگ لغت موجود است و مترجم خود این تغییرات را ایجاد نکرده است. اما گاهی برخی اسامی جدید هستند و مترجم باید با توجه به قواعد واجی آوایی نسبت به ایجاد تغییرات در اسامی خاص اقدام کند. برای مثال «دروازه تاپار قاپوسی» را با ایجاد تغییرات واجی «بوابة تابار قابوسی» ترجمه کرده است.

۳-٤. معادل یابی: بازآفرینی معنای ضمنی در متن مقصد

گاهی ممکن است مترجم اسم را به صورت تحت‌اللفظی یا مفهومی ترجمه کند. با استفاده از این راهبرد، ممکن است اسم خاص در زبان مقصد به اسم عام تبدیل شود.

مترجم در ترجمهٔ برخی اسامی از این راهبرد استفاده کرده است. برای مثال، در ترجمهٔ نام یک شعر به نام «شعر سرخ» اقدام به ترجمهٔ معنای آن کرده و از «الشعر الأحمر» استفاده کرده است.

موسی همچنین در ترجمهٔ اسم «سید شنوا» در جملهٔ «اسمش حتی در زمانی که هنوز بازنشسته نشده بود و گوش‌هاش می‌شنید، سید شنوا بود» (معروفی، ۱۳۸۰) گفته است: «کان اسمه قبل أن یتقاعد لما کانت أذناه تعمل السید سمیع» (معروفی، ۲۰۱۸). در تقسیم‌بندی اسامی خاص، این اسامی به اسم علم، کنیه و لقب تقسیم می‌شود. بنابراین، می‌توان «سید شنوا» را اسم خاص دانست (ابومغلی، ۲۰۱۰).

مترجم در عبارت فوق، «سید شنوا» را ترجمه کرده، چون این اسم، دارای مفهوم بوده و مفهوم آن در روند داستان تعیین‌کننده است و کاربرد دارد.

نکتهٔ مهمی که در استفاده از این راهبرد باید در نظر داشت، این است که استفاده از این راهبرد ممکن است با اصل امانتداری در ترجمه تعارض داشته باشد و مترجم نباید از این راهبرد زیاد استفاده کند. همچنین گاهی استفاده از این راهبرد به این دلیل است که مترجم به دلیل عدم تسلط به فرهنگ و زبان مبدأ تشخیص نداده که این نام اسم خاص است و اقدام به ترجمه آن کرده است. برای مثال در مواجهه با «گردنه حیران» (معروفی، ۱۳۸۰) که یک گردنهٔ مشهور در غرب کشور است، اقدام به ترجمهٔ مفهوم آن کرده و از «العقبة المحیرة» (معروفی، ۲۰۱۸) استفاده و این مورد از جمله خطاهای مترجم است.

۳-۵. جایگزینی اسم خاص با یک اسم خاص معادل در زبان مقصد

گاهی برخی از اسم‌های خاص در ترجمه با معادل کارکردی جایگزین می‌شود. برای مثال، ماه‌های شمسی ممکن است با معادل میلادی آن جایگزین شوند. مثلاً کلمهٔ «شهریور» (معروفی، ۱۳۸۰) در ترجمه به «سبتمبر» (معروفی، ۲۰۱۸)تغییر می‌کند. سبتمبر شکل عربی سپتامبر از ماه‌های میلادی است. البته مترجم در اینجا مرتکب اشتباه شده و باید به جای سبتمبر از «أغسطس: آگوست» استفاده می‌کرد.

از آنجا که مخاطب عرب‌زبان با ماه‌های شمسی آشنایی ندارد، مترجم از معادل میلادی آن‌ها استفاده کرده است.

استفاده از معادل در ترجمهٔ اسامی کشورها نیز کاربرد دارد. مترجم در ترجمهٔ نام کشورها در این رمان از این راهبرد استفاده کرده است. برای مثال نام کشور «عربستان» را «السعودیة» ترجمه کرده است. البته باید گفت که بسیاری از این نام‌ها در عرف بین‌المللی شناخته شده هستند و انتخاب آن‌ها را نمی‌توان از اختیارات مترجم دانست. با این حال آشنایی مترجم با این‌گونه اسامی و ترجمهٔ آن به شکل صحیح از ضرورت‌های یک مترجم خوب و حرفه‌ای است.

استفاده از معادل کارکردی ممکن است با توجه به پشتوانهٔ فرهنگی در دو جامعه زبانی انجام شود. مثلاً ممکن است در یک ترجمه، اسم «آشیل» به «اسفندیار» تغییر یابد چون هر دو رویین‌تن هستند و تشابهات زیادی دارند.

مترجم رمان سمفونی مردگان از میان ۱۰ راهبرد ارائه شده توسط ون‌کویلی از پنج راهبرد استفاده کرده است. مترجم گاهی از روش تلفیقی نیز استفاده کرده است؛ یعنی به صورت

هم‌زمان، بیش از یک راهبرد را به‌کار برده است. برای مثال، در ترجمهٔ اسامی خاص، یک بخش از اسم را نسخه‌برداری کرده و مفهوم یک بخش را ترجمه کرده است. چنانکه احمد موسی در ترجمهٔ جملهٔ «یک اسکناس پنج تومانی کف دست مارتا گدا گذاشت» (معروفی، ۱۳۸۰) این کار را کرده است: «فأخرج ورقة نقدية من فئة خمسة تومان ووضعها فی راحة المتسولة مارتا» (معروفی، ۲۰۱۸). در این بخش «مارتا گدا» دو بخش دارد و مترجم برای ترجمهٔ بخش اول «مارتا» از روش نسخه‌برداری استفاده کرده و در ترجمهٔ بخش دوم «گدا» معنای آن را به زبان عربی برگردانده است.

مترجم همچنین در ترجمهٔ عنوان رمان (سمفونی مردگان) نیز از روش تلفیقی استفاده کرده و در عنوان عربی کتاب (سیمفونیة الموتی)، واژهٔ نخست را به شیوهٔ نسخه‌برداری همراه با تغییر و واژهٔ دوم را به شیوهٔ مفهومی ترجمه کرده است. از آنجا که کلمهٔ «سمفونی» برای عنوان این رمان با آگاهی کامل انتخاب شده و در متن رمان نیز اشارات زیادی به «سمفونی» می‌شود و حتی فصل‌های رمان براساس سمفونی ترتیب‌بندی شده است، مترجم در ترجمهٔ عنوان در بخش اول تغییر خاصی نداده و به تغییر واجی بسنده کرده است و بخش دوم «مردگان» را به عربی برگردانده است.

به طور کلی در ترجمهٔ اسامی خاص مترجمان سعی می‌کنند این اسامی را بدون تغییر یا با تغییرات اندک واجی ترجمه کنند تا به این وسیله امانتداری را نیز در ترجمه رعایت کنند. هر چند استفاده از این شیوه بیشتر برای اسم شخصیت‌ها کاربرد دارد، اما سایر اسامی خاص مانند اسم کتاب، فیلم، کشورها و... نیازمند دقت بیشتر از سوی مترجم و استفاده از معادل‌های دیگر است. در این‌گونه موارد، اگر اسمی معادل اسم خاص موجود در زبان مبدأ در زبان مقصد وجود داشته باشد، مترجم باید از معادل کارکردی استفاده کند در غیر این صورت گاهی می‌تواند با ترجمهٔ مفهوم آن اقدام به ترجمه اسم خاص کند. برای مثال، در ترجمهٔ نام کشور «اتریش» به زبان عربی نمی‌توان از روش نسخه‌برداری استفاده کرد و باید از معادل کارکردی «النمسا» استفاده کرد.

باید به این نکته نیز اذعان داشت که مترجم در بسیاری موارد در ترجمهٔ اسامی خاص اختیار کامل ندارد و باید از قواعد بین‌المللی پیروی کند. این مسأله به ویژه در ترجمهٔ اسم سازمان‌های بین‌المللی کاربرد دارد. در ترجمهٔ اسم سازمان‌های بین المللی قطعاً باید از معادل کارکردی استفاده کرد و استفاده از سایر راهبردها صحیح نیست.

بحث و نتیجه‌گیری

با بررسی برگردان اسامی خاص در ترجمهٔ عربی رمان سمفونی مردگان نتایجی حاصل ششده است که در ادامه ارائه می‌شود.

مترجم از میان ۱۰ راهبرد پیشنهادی ون‌کویلی از پنج راهبرد استفاده کرده است:

- اولین راهبرد ون‌کویلی در ترجمهٔ اسامی خاص، راهبرد «ترجمه نکردن، بازآفرینی و نسخه‌برداری» است که احمد موسی مترجم رمان سمفونی مردگان به زبان عربی، بیشترین استفاده را از این راهبرد کرده است. مترجم تقریباً در ۵۵ درصد موارد از این راهبرد استفاده کرده است.
- دومین راهبرد ارائه شده توسط ون‌کویلی راهبرد «ترجمه نکردن اسم خاص و افزودن توضیحات به متن» است که مترجم در ۱۲ درصد موارد از این راهبرد استفاده کرده است.
- سومین راهبرد ارائه شده راهبرد «انطباق اسم خاص متن مبدأ با قواعد واجی‌آوایی زبان مقصد» است و مترجم در ۱۵ درصد موارد از این راهبرد استفاده کرده است.
- چهارمین راهبرد ارائه شده «معادل‌یابی: بازآفرینی معنای ضمنی در متن مقصد» است. مترجم در ۱۰ درصد موارد از این راهبرد استفاده کرده است.
- پنجمین راهبرد ارائه شده توسط ون‌کویلی «جایگزینی اسم خاص با یک اسم خاص معادل در زبان مقصد» است و مترجم در ۸ درصد موارد از این راهبرد استفاده کرده است.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نوع اسم خاص تأثیر مستقیمی در تعیین راهبرد جهت ترجمه آن دارد. برای ترجمهٔ اسامی شخصیت‌ها (نام و نام خانوادگی) بهترین راهبرد ترجمه نکردن و نسخه‌برداری است که مترجم نیز از این روش بیش از سایر روش‌ها استفاده کرده است. هر چند گاهی با توجه به ضرورت، مترجم تغییراتی واجی و آوایی در آن ایجاد کرده است.

در ترجمهٔ اسامی شخصیت‌های تاریخی و ادبی باید علاوه بر نسخه‌برداری توضیحاتی را جهت معرفی این شخصیت‌ها به مخاطب ترجمه در متن یا در پاورقی ارائه کرد که مترجم نیز بارها از این روش استفاده کرده است.

در ترجمهٔ اسامی مکان‌ها، ادارات، ماه‌ها و کشورها، بهترین راهبرد استفاده از معادل کارکردی است که مترجم نیز از همین راهبرد در ترجمه این‌گونه اسامی استفاده کرده است.

در نهایت در ترجمهٔ اسامی خاص مربوط به اشعار و کتاب‌ها، می‌توان از ترجمهٔ مفهوم ضمنی استفاده کرد که مترجم چندبار از این روش استفاده کرده است. استفاده از این روش با اصل امانتداری در ترجمه تعارض دارد. همچنین در برخی موارد استفاده از این روش به دلیل این است که مترجم اسامی خاص را در متن مبدأ تشخیص نداده و با آن مانند اسم عام رفتار کرده و اقدام به ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن کرده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Habib Keshavarz https://orcid.org/0000-0003-3113-8259

منابع

ابومغلی، سمیح. (۲۰۱۰). *علم الصرف*. عمان: دار البداية.

اظهری، محبوبه و صلاحی‌مقدم، سهیلا. (۱۳۹۱). بررسی کهن الگوهای بکار رفته در رمان سمفونی مردگان. *بهارستان سخن*، ۸(۲۰)، ۵۷-۷۴.

باطنی، محمدرضا. (۱۳۹۴). اسم عام و اسم خاص. *بخارا*، (۱۰۷)، ۱۵-۲۲.

بوزبائر، ژان. (۱۳۹۷). درآمدی انتقادی بر مطالعات ترجمه. ترجمهٔ حسین داوری و ابوطالب ایرانمهر. تهران: نویسه پارسی.

حسینی‌معصوم، سید محمد و شاه‌بیگی، آزاده. (۱۳۹۲). بررسی راهبردهای برگردان اسامی خاص در ترجمه رمان‌ها از انگلیسی به فارسی. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۴۶(۱)، ۴۹-۶۵.

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

طباطبایی لطفی، سید عبدالمجید. (۱۳۹۶) .مطالعه توصیفی راهکارهای معادل گزینی برای اسامی خاص قرآنی در پنج ترجمه انگلیسی. *مطالعات قرآن و فرهنگ اسلامی*، ۱(۱)، ۹۹-۱۱۷.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). *دستور مفصل امروز بر پایه زبانشناسی جدید*. تهران: سخن.

فقیهی، علی‌اصغر. (۱۳۴۹). *دستور زبان فارسی*. چ ۲. قم: اسماعیلیان.

معاذاللهی، پروانه. (۱۳۹۰). ترجمهٔ ادبیات کودکان: بررسی ترجمه اسامی خاص شخصیت ها به طور ویژه. *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، ۲(۲)، ۱۵۳-۱۶۸.

معروفی، عباس. (۱۳۸۰). *سمفونی مردگان*. تهران: ققنوس.

_____. (۲۰۱۸). *سیمفونیة الموتی*. ترجمهٔ احمد موسی. بغداد: منشورات المتوسط.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۵۵). *دستور زبان فارسی*. چ ۴. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

ناصـری، ناصر و شارفتی، سکینه. (۱۳۹۷). کاربرد واژگان در رمان سمفونی مردگان عباس معروفی از منظر زبان و جنسیت. *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، ۷۱(۲۳۸)، ۲۲۹-۲۴۴.

هاشـمی، سید محمدرضا و غضنفری‌مقدم، نادیا. (۱۳۹۳). بومی‌سازی مدل پنجگانه عناصر فرهنگی نیومارک با زبان و فرهنگ فارسـی: ارائه تقسـیم بندی نه‌گانه. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۴۷(۲)، ۱-۲۱.

References

Azhari, M. & Salahi Moghadam, S. (2012). Ancient Study of Patterns Used in the Symphony of the Dead. *Baharestan Sokhan*, 8(20), 57-74. [In Persian]

Bateni, M. R. (2015). General Name and Special Name. *Bukhara*, (107), 15-22. [In Persian]

Faqihi, A. A. (1970). *Persian Grammar*. 1 Edition. Qom: Ismailian. [In Persian]

Farshidvard, Kh. (2003). *Today's Detailed Instructions based on Modern Linguistics*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Haqqani, N. (2007). *Comments and Translation Theories*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Hashemi, S. M. R. & Ghazanfari Moghadam, N. (2014). Localization of the Five Models of New York Cultural Elements with Persian Language and Culture: Presenting the Nine Divisions. *Quarterly Journal of Language and Translation Studies*, (2), 1-21. [In Persian]

Hosseini Masoom, S. M. & Shah Beyki, A. (2013). A Study of Strategies for Translating Special Names in Translation of Novels from English to Persian. *Language and Translation Studies*, 46(1), 49-65. [In Persian]

Jaleniauskiene, E. and Cicelyte V. (2009). The Strategies for Translating Proper Names in Children's. *Literature Studies about Languages*, (15), 31-42. [In Persian]

Maazallahie, P. (2011). Translation of Children's Literature: A Study of the Translation of Special Names of Characters in particular. *Shiraz University Children's Literature Studies Magazine*, 2(2), 153-168. [In Persian]

Maroufi, A. (2001). *Symphony of the Dead*. Tehran: Phoenix. [In Persian]

_____. (2018). *Symphony of the Dead*. Translated by Ahmad Musa. Baghdad: Middle Publications. [In Persian]

Naaseri, N. & Sharfti, S. (2018). The Use of Words in the Novel Symphony of the Dead by Abbas Maroufi from the Perspective of Language and

Gender. *Persian Language and Literature Magazine, University of Tabriz*, 71(238), 229-244. [In Persian]

Natel Khanlari, P. (1976). *Persian Grammar*. 4 Edition. Tehran: Iran Culture Foundation Publications. [In Persian]

Peter. V.A. (2002). Proper Names in Translation: a Relevance Theoretic Analysis. PhD Thesis. University of Debrecen.

استناد به این مقاله: کشاورز، حبیب. (۱۴۰۰). راهبردهای برگردان اسامی خاص در ترجمهٔ عربی رمان «سمفونی مردگان» براساس الگوی ون کویلی (۲۰۰۷). دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۱۷۹-۱۹۷.
doi: 10.22054/RCTALL.2021.57698.1526

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 199- 224
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.64273.1585

Original Research
Received: 18/Oct/2021 Accepted: 24/Feb/2022
ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

An Investigation of Cultural Components in Arabic Translation of "Kharidare Eshgh" According Newmark's Theory

Zahra Salimi* Ph.D. of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Sajjad Esmaeili Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Alireza Sheikhi Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abstract

Cultural elements as major parts of texts play an important role in conveying the main concepts to the readers. Understanding these concepts is the main concern of translators of different scripts. Therefore, a translator can convey not only the meaning of the text but also the sentiments of the author to the readers using cultural synonyms. To this end, in this paper, we analyze the "Kharidar Eshgh" novel by Mohammad Ali Behzad Rad using the cultural pattern of Mark Newman. Moreover, we investigate how a translator deals with cultural elements and how he/she approaches finding the equivalent of cultural expression in Arabic and Persian language. We use a descriptive-analytical method in our research and we show that the translator of this novel has concentrated more on interpreting the meaning of text rather than conveying the author's sentiments and feelings. Hence, word-by-word translation in some cases led to the ambiguity of translation. Furthermore, the actual meaning of expressions and metaphors have not been apprehended properly and inappropriate synonyms for words have been chosen. Among cultural components in this novel, cultural contents, proverbs, and ecology have the highest frequency, respectively.

Keywords: Arabic Translation, Cultural Elements, Kharidare Eshgh, Peter Newmark.

---

* Corresponding Author: zahrasalimi1998@yahoo.com
How to Cite: Salimi, Z., Esmaeili, S., Sheikhi, A. (2021). An Investigation of Cultural Components in Arabic Translation of "Kharidare Eshgh" According Newmark's Theory. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 199-224. doi: 10.22054/RCTALL.2021.64273.1585

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۱۹۹-۲۲٤
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.64273.1585

کاوشی در ترجمهٔ عربی مؤلفه‌های فرهنگی رمان «خریدار عشق» براساس نظریهٔ نیومارک

زهرا سلیمی * دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

سجاد اسماعیلی استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

علیرضا شیخی استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

چکیده

عناصر فرهنگی به عنوان یکی از اجزای مهم هر متن، نقش مهمی در انتقال و القای مفاهیم اصلی به خواننده دارند. درک و دریافت این مفاهیم، دغدغه اصلی مترجمان متون مختلف است. بنابراین، مترجم می‌تواند با بهره‌گیری از معادل‌های دقیق فرهنگی، معنای متن و افزون بر آن حالات و احساسات نویسنده را نیز به مخاطب منتقل کند. در همین راستا، جستار حاضر بر آن است تا به بررسی رمان «خریدار عشق» اثر محمد علی بهزادراد، براساس الگوی فرهنگی پیتر نیومارک بپردازد و چگونگی مواجههٔ مترجم در برخورد با مؤلفه‌های فرهنگی موجود در رمان نامبرده و نیز شیوهٔ برابریابی اصطلاحات فرهنگی در زبان عربی و فارسی را کنکاش کند. بیان اهمیت توجه مترجم به عناصر فرهنگی متن برای القای معنا و تجربه نویسنده، هدفی است که این پژوهش می‌کوشد با روش توصیفی- تحلیلی و با معادل‌یابی اصطلاحات و مفاهیم زبان مبدأ به آن بپردازد. برخی از یافته‌ها نشان داد که مترجم این اثر، بیشتر در پی القای معنا بوده و توجهی به احساسات نویسنده نداشته است و در موارد بسیاری به دلیل ترجمهٔ تحت‌اللفظی عبارات، سبب ابهام ترجمه شده و در مواردی دیگر معنای اصطلاحات یا کنایه‌ها به درستی درک نشده و یا معادلی نامناسب برای ترجمه انتخاب شده است. همچنین از میان مؤلفه‌های فرهنگی نیومارک به ترتیب مواد و فرآورده‌های فرهنگی، ضرب‌المثل‌ها و بوم‌شناسی پربسامدترین مؤلفهٔ فرهنگی در رمان «خریدار عشق» است.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ عربی، مؤلفه‌های فرهنگی، خریدار عشق، پیتر نیومارک.

* نویسنده مسئول: zahrasalimi1998@yahoo.com

مقدمه

معنای زبان در گرو فرهنگ آن زبان است و این فرهنگ است که موجب معناداری زبان می‌شود. در زمینهٔ مطالعات ترجمه، واژهٔ فرهنگ، مفهومی کاربردی دارد و بسیاری از اشتباهات مترجمان به سبب عدم درک یا سوء برداشت از عناصر فرهنگی زبان متن مبدأ است؛ چراکه عناصر فرهنگی متن نشانگر ارزش‌ها و باورهای ملت‌هاست و دقت در ترجمهٔ این عناصر از اهمیت ویژه‌ای در مطالعات ترجمه برخوردار است. از آنجا که هر متن ادبی دارای بار فرهنگی خاصی است که نمایانگر آداب و رسوم و شرایط زیستی ملت خود است، مترجم در ترجمهٔ این آثار باید از کلمات فراتر رفته و بار فرهنگی آن را دریابد و سپس ترجمه‌ای روان ارائه کند. در واقع مترجم باید به فرهنگ ملتی که اثر آنان را ترجمه می‌کند، آگاهی کامل داشته باشد؛ چراکه او به عنوان واسطه‌گری فرهنگی تلقی می‌شود.

از نظر ورمیر[1]، ترجمه فقط رویدادی زبانی نیست، بلکه نوعی انتقال بین دو فرهنگ است. بنابراین، مترجم نه فقط صاحب دو زبان، بلکه باید صاحب دو فرهنگ باشد. همچنین از آنجا که ترجمه عمل فرهنگی پیچیده‌ای است، نظریه‌پرداز ترجمه نمی‌تواند به نظریه‌ای فقط زبانی اکتفا کند، بلکه نظریهٔ ترجمه باید بر دو عامل عمده؛ یعنی فرهنگ مخاطبان ترجمه و نقش ترجمه در فرهنگ مقصد توجه کند. بنابراین، هر نظریهٔ ترجمه باید مبتنی بر نظریه‌ای در زمینه فرهنگ باشد. آگاهی مترجم از نقش ترجمه در فرهنگ مقصد دست مترجم را در انتخاب روش باز می‌گذارد (خزاعی‌فر، ۱۳۸۴).

این پژوهش بر آن است تا ترجمهٔ عناصر فرهنگی مدنظر پیتر نیومارک[2] را در ترجمهٔ عربیِ رمان «خریدار عشق» یا «نان سوخته» که بخش قابل توجهی از فرهنگ ایرانی را به تصویر می‌کشد، نقد و بررسی کند و در حقیقت بدین وسیله، میزان موفقیت مترجم در انتقال خصوصیات فرهنگی بر خواننده زبان مقصد را کشف کند. به منظور دستیابی به این اهداف، طرح دو پرسش ذیل ضرورت دارد:

- موفقیت مترجم در ترجمهٔ مؤلفه‌های فرهنگی و انتقال آن به زبان مقصد چگونه ارزیابی می‌شود؟

1. Vermeer, H.
2. Newmark, P.

- مترجم برای انتقال عنصر فرهنگی متناسب با نظریهٔ نیومارک از کدام روش‌ها بیشترین بهره را برده است؟

برای دریافت پاسخ این پرسش‌ها ابتدا ارتباط فرهنگ و ترجمه به صورت مختصر بیان می‌شود و سپس ضمن معرفی مؤلفه‌های فرهنگی نیومارک به کاربست این مؤلفه‌ها در ترجمهٔ رمان «خریدار عشق» پرداخته می‌شود. بدین ترتیب که ابتدا متن مبدأ در برابر متن مقصد بررسی و سپس نمونه‌هایی از متن استخراج و براساس مؤلفه‌های فرهنگی نیومارک تحلیل می‌شوند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

امروزه پژوهش‌های مختلفی درخصوص کاربست نظریهٔ نیومارک در متون ادبی ترجمه شده، انجام شده است که در اینجا بدلیل پرهیز از اطناب، تنها به بیان پژوهش‌های مرتبط با کاربست عناصر فرهنگی به ویژه عناصر فرهنگی مدنظر پیتر نیومارک در متون داستانی متن عربی- فارسی اشاره می‌شود.

مقالهٔ «چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان اللص و الکلاب نجیب محفوظ: مقایسهٔ دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک» نوشتهٔ روشنفکر و همکاران (۱۳۹۲) عنوان پژوهشی است که نویسندگان به بیان مقوله‌های فرهنگی ترجمه با بیان مثال‌هایی از رمان اللص والکلاب پرداخته‌اند و بر این نتیجه رسیده‌اند که روش تلفیقی یکی از موفق‌ترین روش‌ها برای ترجمهٔ عناصر فرهنگ عربی به فارسی است.

مقالهٔ «ترجمهٔ عربی مقوله‌ای فرهنگی؛ داستان فارسی شکر است از محمد علی جمال زاده براساس نظریهٔ نیومارک» از رحیمی خویگانی (۱۳۹۶) عنوان پژوهش دیگری است که برخی از نتایج آن نشان می‌دهد که مترجم از راهکار معادل فرهنگی برای برقراری ارتباط با خواننده استفاده کرده است.

مقالهٔ «چگونگی ترجمه‌پذیری عنصر فرهنگی نهادها، آداب و رسوم، جریانات و مفاهیم در ترجمه‌های عربی به فارسی با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک» نوشتهٔ کیادربندسری و صدقی (۱۳۹۶) اثبات کرده است که اصطلاحات سیاسی، مذهبی و تاریخی را می‌توان در ذیل مؤلفهٔ نهادها و آداب و رسوم مورد بررسی قرار داد و روش بومی‌سازی و معادل فرهنگی بهترین روش در ارائه ترجمه است.

گرجی و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «نقد ترجمهٔ عناصر فرهنگی کتاب «تذکری»» با تکیه بر مثل‌ها و کنایه‌ها، ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها را از عناصر فرهنگی مهم در انتقال ترجمه می‌دانند و کاربرد آن را در کتاب «یادت باشد» با به‌کارگیری الگوی نیومارک به بوتهٔ نقد نشانده و آن را در پنج گروه (بوم‌شناسی، فرهنگ مادی، فرهنگ اجتماعی، نهادها، آداب و رسوم و مفاهیم و حرکات، اشارات و زبان بدن) تقسیم‌بندی کرده و در نهایت معتقدند مترجم با بهره‌گیری از شیوهٔ معادل کارکردی در ترجمهٔ مفاهیم کتاب موفق عمل کرده است.

مطالعات پیشین نشان می‌دهد که اغلب محققان به بررسی عناصر فرهنگی در ترجمهٔ عربی به فارسی برخی از آثار پرداخته‌اند، اما پژوهش حاضر به دنبال آن است تا براساس نظریهٔ نیومارک به بررسی عناصر فرهنگی ترجمهٔ عربی رمان «خریدار عشق» بپردازد؛ زیرا این رمان به خوبی بخش عظیمی از فرهنگ ایران را به تصویر کشیده است و نمونه‌های فراوانی از عناصر فرهنگی آداب و رسوم، ضرب‌المثل و کنایات در آن وجود دارد.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. کارکرد فرهنگ در ترجمه

آداب و رسوم، هنر، اندیشه و شیوهٔ زندگی مجموعه عواملی نمایانگر فرهنگ هستند و برای اینکه مترجم، بتواند ترجمه‌ای خوب ارائه دهد باید به این زمینه‌ها و عواملی که تحت فرهنگ گنجانده شده، آگاهی داشته باشد؛ چراکه نبود این آگاهی موجب می‌شود مترجم گرفتار خطاهای فاحش شود. «تفاوت در مقولات فرهنگی و اجتماعی، خود مایه و انگیزه‌ای برای ترجمه متون ادبی است؛ در واقع مترجم با ترجمهٔ متن ادبی سعی در آشنا کردن خواننده جامعهٔ زبانی مقصد با دیدگاه‌ها و جهان‌بینی‌های تازه‌ای دارد که در متن مبدأ بیان شده است که خلأ وجود آن‌ها در جامعهٔ مقصد احساس می‌شود. از این رو، مترجم متون ادبی جوینده‌ای است که قصد دارد یافته‌های خود از زبان و فرهنگی دیگر و متفاوت را به اطلاع گروهی از خوانندگان برساند که از آن بی‌اطلاعند» (حقانی، ۱۳۸۶).

بیکر[1] معتقد است: «ترجمه در حقیقت تبادل میان دو یا چند کلیت مجزا و ناپیوسته نیست، بلکه فرآیند ترکیب و آلودگی دو قطب (مبدأ و مقصد) است و در عین حال حرکت از مبدأ

1. Baker, M.

به مقصد نیست، بلکه در فضای سومی غیر از آن دو قرار می‌گیرد که در آنجا تفاوت‌های فرهنگی موجب ستیز و تعارض می‌شوند و گفتمان‌های اجتماعی متفاوتی که در این ستیز درگیر هستند، مورد بحث و گفت‌وگو قرار می‌گیرند» (بیکر و سالدینا[1]، ۱۳۹۶).

در رابطه با میزان آشنایی مترجم با فرهنگ زبان مبدأ می‌توان گفت که «فعالیت‌های ترجمه‌ای را باید فعالیت‌هایی تلقی کرد که دارای اهمیت فرهنگی هستند. از این رو، مترجم بودن در درجه اول برابر است با توانایی ایفای نقشی اجتماعی؛ یعنی ایفا کردن نقشی که جامعه‌ای به فعالیتی، اجراکنندگان آن و یا حاصل کار آن‌ها اختصاص می‌دهد به نحوی که آن جامعه از نظر خود مناسب می‌داند» (لفور و بسنت[2]، ۱۳۹۲). اما شناخت کافی و آشنایی با فرهنگ به تنهایی نمی‌تواند سبب ارائه ترجمه‌ای مقبول باشد و مترجم افزون بر فرهنگ، خواننده را نیز باید مدنظر داشته باشد که در این صورت مجاز به برخی تغییرات در فرهنگ متن مبدأ می‌شود تا مخاطب را با خود همراه کند.

«محتوای فرهنگی به آسانی قابل شناخت نیست و به طور پیچیده‌ای با بافت زبان درآمیخته است، نویسندهٔ خلاق از طریق رابطه‌ای که با خوانندگان در ذهن خود برقرار می‌کند، می‌تواند تسلط خود را بر شیوهٔ انتقال فرهنگ نشان دهد. بنابراین، در ترجمهٔ موفق، فرهنگ عنصری سازنده، لازم، اما فرّار است. مترجم باید لحن خاص یا کیفیت فرهنگی متن مبدأ را به زبان خود برگرداند. گاهی مترجم برای رساندن راه و رسم فرهنگ ممکن است مجبور به اعمال تغییراتی در متن شود، اما به هر حال باید پیش از تلاش برای ایجاد هرگونه پل ارتباطی بین دو زبان به فرهنگ مبدأ و مقصد هوشیارانه توجه داشته باشد» (سخنور، ۱۳۷۸).

در نهایت باید گفت که از آنجا که زبان در بستر فرهنگ شکل می‌گیرد، انتقال زبانی در قالب ترجمه از یک سو تعامل مترجم با مقولات فرهنگی موجود در آن و از سوی دیگر، ارتباط و تعامل میان فرهنگ‌های مبدأ و مقصد را اجتناب‌ناپذیر می‌کند (حقانی، ۱۳۸۶). در واقع مؤلفه‌های فرهنگی، معنایی ضمنی در متن دارند که انتقال آن معنا جایگاه مترجم و وظیفه او را به روشنی بیان می‌کند؛ چراکه در این حالت، مترجم فقط الفاظ را

1. Baker, M. & Saldina, G.
2. Lefebvre, A. & Besnet, S.

معنا نمی‌کند، بلکه همان حس و تجربه‌ای را در مخاطب ایجاد می‌کند که متن اصلی ایجاد کرده است.

۲-۲. نیومارک و مؤلفه‌های فرهنگی ترجمه

نظریهٔ پیتر نیومارک بر ترجمهٔ عناصر فرهنگی متن متکی است. او در ابتدا فرهنگ را این‌گونه تعریف می‌کند: «فرهنگ به عنوان وسیله‌ای برای روش زندگی و جلوه‌های خاص زندگی بشر به عنوان وسیله‌ای برای بیان به‌شمار می‌رود و بین زبان فرهنگ و زبان جهانی تمایز وجود دارد. کلماتی همچون زندگی کردن، مردن، ستاره و بیشتر کالاها همچون آیینه، میز و... واژه‌هایی جهانی هستند که در ترجمهٔ آن‌ها چالشی وجود ندارد، اما کلماتی همچون «بادهای موسمی هند»، «کلبهٔ تابستانی روسیه» و... کلماتی هستند که وارد حیطهٔ فرهنگ شده‌اند و اگر بین دو فرهنگِ زبان مبدأ و مقصد مناسبت وجود نداشته باشد، مترجم در مواجهه با آن‌ها به چالشی بزرگ دچار می‌شود» (نیازی و قاسمی، ۱۳۹۷).

نیومارک در کتاب «دورهٔ آموزش فنون ترجمه» عناصر فرهنگی را در پنج مقوله ذیل دسته‌بندی می‌کند: ۱- بوم‌شناسی، ۲- فرهنگ مادی: مصنوعات (شامل: الف- مواد غذایی، ب- پوشاک، ج- مسکن و شهرها و د- وسایل نقلیه)، ۳- فرهنگ اجتماعی، کار و اوقات فراغت، ۴- نهادها، آداب و رسوم، فعالیت‌ها، جریانات و مفاهیم (شامل: الف- سیاسی و اداری، ب- مذهبی و تاریخی و ج- هنری) و ۵. اشارات و حرکات در حین سخن گفتن و عادات (نیومارک، ۱۹۸۸).

نیومارک برای ترجمه، روش‌هایی مطرح کرده که به طور خلاصه عبارتند از: «انتقال، معادل فرهنگی، معادل کارکردی، ترجمهٔ تحت‌اللفظی، برچسب، بومی‌سازی، جبران، کاهش (حذف بسط‌های تکراری زبان در متون معتبر به ویژه استعاره‌ها و تأکیدها)، روش تلفیقی، ترجمهٔ استاندارد و پذیرفته شده، یادداشت، طبقه‌بندی و اضافات و توضیحات» (همان: ۱۰۳). در ضمن تحلیل ترجمهٔ رمان «خریدار عشق» به این روش‌ها به صورت تفصیلی اشاره خواهد شد.

۲-۳. معرفی اجمالی رمان «خریدار عشق»

رمان «خریدار عشق» اثر محمدعلی بهزادراد، رمان‌نویس معاصر ایرانی است که توسط عبدالفتاح فرج به زبان عربی ترجمه شده است. نویسنده در این رمان به نقد جامعه و عقاید

موجود در آن می‌پردازد؛ جامعه‌ای که ثروت در آن همه چیز حتی عاطفه و احساس را نیز می‌تواند بخرد. رمان در مورد پیرمردی ثروتمند به نام ملک منصور است که با پول بسیار دختر جوانی به نام طاووس را به عنوان همسر خویش خریداری می‌کند.

۲-٤. عنوان‌شناسی اثر

توجه به عنوان از اهمیت بسیاری برخوردار است و عنوان، نخستین و اساسی‌ترین وسیله‌ای است که نگارنده متن به واسطهٔ آن اثرش را به مخاطب معرفی می‌کند. به عبارت دیگر، «عنوان، شناسنامهٔ متن است و هویت آن را آشکار می‌سازد» (رحیم، ۲۰۰۸). عنوان این رمان دارای کارکرد توصیفی است؛ زیرا نویسنده در آن به توصیف زندگی خریده شده، می‌پردازد. نان سوخته عنوان دیگر این رمان است که دارای کارکرد ضمنی است که میان عنوان و متن پوشیده است. در ظاهر «نان سوخته» اشاره به شغل پدر دختر جوان شخصیت رمان دارد، اما در واقع به طور کنایی اشاره به سوخته شدن و تباهی زندگی در برابر خودخواهی‌ها و پول‌پرستی‌هاست.

۳. کاربست الگوی نیومارک بر رمان «خریدار عشق»

در این بخش از پژوهش، نمونه‌هایی مرتبط با هرکدام از مؤلفه‌های فرهنگی پیتر نیومارک را به صورت تطبیقی در متن فارسی و عربی رمان «خریدار عشق» استخراج کرده، سپس آن‌ها را در چهار عنوان فرعی بوم‌شناسی، مواد و فرآورده‌های فرهنگی، آداب و رسوم و زبان بدن مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۳-۱. بوم‌شناسی

اسامی گیاهان، حیوانات، غذاها، مکان‌های جغرافیایی از جمله عناصر فرهنگی مرتبط با عنصر بوم‌شناسی هستند که به دلیل اینکه بیانگر فرهنگ مخصوص هر زبان هستند تا حد زیادی در متن مقصد ترجمه‌ناپذیر هستند (ر. ک نیازی و قاسمی، ۱۳۹۷). به عنوان مثال، در ترجمهٔ عربی رمان «خریدار عشق»:

متن فارسی- «پسری با قفس مرغکی در دست جلو آمد و به طاووس و ملک منصور گفت: فال حافظ، فال حافظ آقا تو را خدا از من یک فال حافظ بخرین»

- «دو نفر خانم که برای دیدن حافظیه آمده بودند به تندی دویدند» (بهزادراد، ۱۳۷۸)
ترجمهٔ عربی- «فتقدّم الیهما غلام معه قفص به عصفوران، قال للمنصور: فأل حافظ... فأل حافظ....استحلفک بالله أن تشتری منی فألاً..»
- «کانت هناک امرأتان تزوران الحافظیة» (فرج، ۲۰۰۲)

«فال حافظ» نمایانگر جلوهٔ خاصی از فرهنگ ایرانی است که به خصوص در مراسم و اعیاد مختص فرهنگ ایرانی بسیار مورد توجه است. متناسب با نظریهٔ نیومارک، مترجم با افزودن «ال» بر سر «حافظیه»، که یکی از جنبه‌های فرهنگی متن مبدأ است از روش انتقال بهره برده است. در واقع مترجم کلمهٔ زبان مبدأ را وارد زبان مقصد کرده است؛ چراکه به سبب یکسانی حروف الفبای هر دو زبان، فقط «ال» به کلمه «الحافظیة» اضافه شده است. یا در عبارت:

متن فارسی- »اندکی فکر کرد و گفت آیا از بلوچستان می‌گذری» (بهزادراد، ۱۳۷۸)
ترجمهٔ عربی- «ثم فکّر قلیلا و قال هل تمرّ ببلوجستان» (فرج، ۲۰۰۲) و «من بلوشستان» (همان: ۱۷۱).

مترجم متناسب با حروف الفبای زبان عربی، حروف کلمه «بلوچستان» را با تغییراتی جزئی به صورت «بلوجستان یا بلوشستان» به کار گرفته است در حالی که امروزه ذکر آن با حرف (ش) یعنی «بلوشستان» متداول‌تر است.

این فرآیند، بومی کردن نام دارد؛ یعنی واژهٔ متناسب با ریخت و ساختار زبان مقصد تطابق پیدا کرده است. همچنین مترجم با استفاده از روش جبران، واژهٔ «شاهشراغ» که اشاره به فرهنگ مذهبی ایران دارد را وارد زبان مقصد کرده و در پاورقی توضیح «ضریح أحد الصالحین فی شیراز» را برای واژه بیان کرده است. در واقع مترجم معمولاً به توضیح اطلاعات ضمنی متن مبدأ می‌پردازد و هرگونه مطلب فرهنگی‌ای را که فقط به زبان مبدأ قابل بازیافت است برای مخاطب توضیح می‌دهد. بافت موردنظر نویسنده متن مبدأ تا جایی که ممکن باشد به همان صورت برای مخاطب متن مقصد فراهم و به این ترتیب اطلاعات توضیحی عرضه می‌شود (حتیم و ماندی، ۱۳۹۷).

از دیگر موارد می‌توان به مورد زیر اشاره داشت:

متن فارسی- «گلیم قرمز رنگ بزرگی را شتر سواران دیگر روی زمین پهن کردند» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).
ترجمهٔ عربی- «فرش الرکّاب الآخرون کلیماً أحمر علی الأرض» (فرج، ۲۰۰۲).

در اینجا مترجم معادل گلیم را «کلیم» آورده است که از منظر فرهنگی، معادل بوم‌شناسی است و مترجم در بیان آن از روش بومی کردن بهره برده است.

خوراکی‌ها و مواد غذایی یکی دیگر از عناصر هویت فرهنگی است که کاربرد آن در رمان «خریدار عشق» قابل ملاحظه است.

در قسمتی از رمان پس از سفر به شیراز، عبدالله کالسکه‌ران برای خرید بستنی اقدام می‌کند:

متن فارسی- «عبدالله سراغ مردی رفت که در کنار خیابان بستنی می‌فروخت قبل از آنکه سؤال کند، چشمش به بستنی‌ها افتاد و گفت: آقا سه تا بستنی بده» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).
ترجمهٔ عربی: «نزل عبدالله الی رجل یبیع الساندویشات فی نهایة الشارع و قبل أن یسأله نظر الی الساندویشات فقال له: ... وأخذ ثلاثة سندویشات وأعطاها له...» (فرج، ۲۰۰۲).

واضح است که مترجم معادل درستی برای بستنی به کار نبرده و آن را «ساندویچ» معنا کرده است. حال آنکه معادل «آیس کریم یا بوظة» (معجم اللغة العربیة المعاصرة) واژه‌ای کاربردی برای «بستنی» در زبان عربی است و مترجم معنای آن را درست متوجه نشده است.

در ترجمهٔ اسم غذایی همچون «اشکنه تخمه» (بهزاد راد، ۱۳۷۸)، مترجم از عبارت «الفتة بالبیض» استفاده کرده است. «فتة» در زبان عربی به معنای غذایی است که نان را در آن ریز ریز می‌کنند. در واقع مترجم از معادل تقریبی استفاده کرده؛ زیرا اشکنه غذایی است که به طور معمول با نان میل می‌شود. یا مترجم واژهٔ «کوفته» (فرج، ۲۰۰۲) را به همین شکل و بدون هیچ تغییری ترجمه کرده است در حالی که غالباً شکل نوشتاری آن «کفتة» است. مترجم مکرراً از روش انتقال بهره برده و واژه را بدون هیچ تغییری وارد متن مقصد کرده است. متناسب با روش بومی کردن، مترجم باید واژه را متناسب با ساخت زبان مقصد به مخاطب انتقال می‌داد.

یکی دیگر از واژگان فرهنگی در متن رمان، واژۀ «بانو» است. این واژه به معنای «زن بزرگ‌زاده و محترم» و عنوانی احترام‌آمیز است که در لقب بعضی از شاهزادگان یا همسران شاه دیده می‌شود. به عنوان مثال در عبارت زیر:

متن فارسی- «ملک منصور گفت طاووس را بانو بنامید برای او فرش مجزا پهن کنید..» (بهزاد راد، ۱۳۷۸)
ترجمۀ عربی- «فقال المنصور: سمّوا طاووس بانو وافرشوا لها فراشاً وثیراً لائقاً حتی تستریح» (فرج، ۲۰۰۲).

چنانچه پیداست مترجم این واژه را بدون هیچ‌گونه توضیح و تغییری وارد زبان مقصد کرده است. همچنین واژۀ «خانم» مترادف «بانو» از دیگر واژگانی است که در رمان خریدار عشق مکرراً تکرار شده است. مترجم این واژه را وارد زبان مقصد کرده و فقط نخستین حرف آن را تغییر داده است:

متن فارسی- «ابراهیم وعصمت خانم و موسی نتوانستند کاری کنند» (بهزاد راد، ۱۳۷۸)
ترجمۀ عربی- «لم یستطع ابراهیم وعصمت هانم وموسی أن یفعلوا شیئاً» (فرج، ۲۰۰۲)، «کذلک عصمت هانم التی جلست أمام طاووس وهی تبکی ایضاً» (همان: ۶۴) و «فدخلت الغرفة قبلت عصمت هانم رأس طاووس. التفتت عصمت هانم إلی سودة» (همان: ۶۵).

در واقع واژه «سیدة» معادل هر دو واژۀ «خانم و بانو» در زبان عربی است و برای واژۀ «بانو» گاهی معادل «عشیقة یا رئیسة» نیز به‌کار می‌رود. به عبارت دیگر، «ذکر واژگان فرهنگ فارسی در متن عربی خالی از نکته نیست؛ چراکه حفظ طعم بیگانه اثر اصلی در ترجمه اهمیت بیشتری یافته است و به غنای ادبیات و فرهنگ بومی کمک می‌کند. این عمل اگرچه شاید به زعم برخی مخرب باشد، بسیار خلاقیت بخش است. حقیقت آن است که انسان‌ها همواره می‌خواهند از پدیده‌ها و افکار دیگر باخبر شوند و دربارۀ آداب و رسوم و رفتارهای دیگران بدانند» (صلح‌جو، ۱۳۷۷). متناسب با این دیدگاه، مخاطب با فرهنگ زبان مبدأ بیشتر آشنا می‌شود، اما چنین ترجمه‌ای دارای ابهام است و وقت و تلاش بسیاری از مخاطب می‌طلبد تا به درک عبارات دست یابد.

۳-۲. مواد و فرآورده‌های فرهنگی

هر سرزمینی متناسب با شرایط زیستی، واژگان خاص خود را دارد که متناسب با فرهنگ همان سرزمین است و مترجم در برخورد با چنین الفاظی باید دقت کرده تا مفهوم اصلی عبارات را القا کند. در ادامه فرآورده‌های فرهنگی متن فارسی را به صورت تطبیقی در تعریب رمان «خریدار عشق» مورد بررسی قرار می‌دهیم.

در بخشی از رمان، نویسنده در بیان حالات ساحران و جن‌گیران و بیان ابزار و وسایل کارشان از واژۀ «اسطرلاب» استفاده کرده و این در حالی است که مترجم در ترجمۀ این عبارت به زبان عربی از واژۀ «عصا» برای تعریب اسطرلاب استفاده کرده است:

متن فارسی- «امیر شاه دستی برد و اسطرلاب را از روی میز برداشت و بر روی دست‌ها لغزاند و به زمین زد» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).

ترجمۀ عربی- «مدّ امیر شاه یده و أخذ العصا من علی مائدته وأدارها فی یده ثم ضرب بها علی الأرض» (فرج، ۲۰۰۲).

چنانچه واضح است، مترجم معنای لفظ را درست متوجه نشده است؛ چراکه عصا و چوب دستی اینجا معنا ندارد. مترجم می‌توانست همان واژه را به صورت تحت‌اللفظی به‌کار ببرد؛ چراکه «حمزۀ اصفهانی ترکیب ستاره‌یاب را نقل کرده و «اسطرلاب» را معرب آن شمرده است. همچنین در رساله‌ای در باب «اسطرلاب« گفته شده است که اصل عربی این واژه از میان رفته و معادل درست واژۀ «اسطرلاب» به صورت «أخذ الکواکب» است. در برخی منابع کهن، «ذات الصفائح» نامیده شده است« (دایرةالمعارف اسلامی، ۱۳۱۲). همچنین مترجم می‌توانست از واژه «آلة فلکیة» به شیوۀ کارکرد توصیفی بهره گیرد.

در جای دیگری از متن فارسی این رمان آمده است:

متن فارسی- «عمران که خریدهای خودش را داخل بقچه‌ای گذاشته بود» (بهزاد راد، ۱۳۷۸)

ترجمۀ عربی- «وضع عمران المشتریات التی ربطها فی صرة علی سریر» (فرج، ۲۰۰۲).

متن فارسی- «طاووس در تنهایی بقچه را باز کرده» (بهزاد راد، ۲۷).

ترجمۀ عربی: «فتحت طاووس حقیبة الأقمشة متکاسلة» (فرج، ۲۰۰۲).

همانگونه که در عبارات می‌بینیم، مترجم برای واژهٔ «بقچه» معادل «صرة و حقیبة الاقمشة» را به‌کار برده است؛ در حالی که «صُرة» واژه‌ای است که غالباً در معنای «کیسهٔ پول» استفاده می‌شود و با توجه به اینکه بقچه در متن برای پارچه و لباس به‌کار رفته است باید گفت که «بُقْچه، بُغچه، بُخچه»، پارچه‌ای مربعی شکل است که برای حفظ یا حمل وسایل و لباس استفاده می‌شود و از زبان ترکی وارد زبان فارسی شده است (دهخدا، ۱۳۴۵). همچنین معادل «حقیبة الأقمشة»، معادلی توصیفی آن و معادل فرهنگی آن «حزمة» یا «علبة» است.

نمونهٔ دیگر از مواد فرهنگی، کاربرد کلمهٔ «فراش» در متن عربی است. در فرهنگ ایرانی، واژهٔ «فرّاش» واژه‌ای مأنوس است و به معنای «سرایدار یا دربان مدرسه» به‌کارمی‌رود، اما مترجم با روش انتقال، این واژه را وارد زبان مقصد کرده است:

متن فارسی- «کاریش نداشته باش قوم و خویش آقا فراشه» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).
ترجمهٔ عربی- «لا تقل له شیئاً لأنه من أقارب السید فراشة» (فرج، ۲۰۰۲).

مترجم می‌توانست با استفاده از توضیح و پاورقی؛ یعنی روش جبران مدنظر نیومارک، معنای واژه را روشن کند یا معادل فرهنگی «بواب یا خادم» را به کار برد.

همچنین مترجم معادل «برّاد الماء» (بهزاد راد، ۲۰۰۲) را برای «سماور» به‌کار برده است که معنای لفظ را کاملاً برعکس ذکر کرده و اشتباه متوجه شده است. «ساموار» معرب واژهٔ «سماور» است که مترجم با تغییرات جزئی حروف می‌توانست همان واژه را در فرهنگ مقصد وارد کند یا با استفاده از روش جبران در پاورقی بدین صورت توضیح دهد: «وعاءٌ فی وسطه ماسورة طویلة للنار یتمّ فیه غلی الماء لصنع الشای». این توضیح را علوب در تعریب کتاب «فارسی شکر است» به کار برده است (رحیمی‌خویگانی، ۱۳۹۶).

وام‌گیری عناصر خاص یک فرهنگ توسط فرهنگ دیگر، ورود عناصر موسیقی، زبان، ارزش‌ها یا رفتار اجتماعی از یک فرهنگ به دیگری، نمونه‌هایی از وام‌گیری فرهنگی به‌شمار می‌روند. با وجود اینکه مبادلهٔ فرهنگی نتیجه ناگزیر ارتباط و مواجهه فرهنگی است، اگر فرهنگ پذیرنده ضعیف و روند وام‌گیری‌اش فزاینده باشد، این وضعیت می‌تواند به تدریج منجر به فرهنگ‌پذیری یا شبیه‌سازی فرهنگی شود. در ترجمه، وام‌گیری فرهنگی غالباً زمانی

مشاهده می‌شود که یک ارجاع فرهنگی (در سطح واژه یا اصطلاح) بدون تغییر به زبان مقصد برگردانده شود (فرحزاد، ۱۳۹۴).

موسیقی یکی دیگر از جلوه‌های بارز فرهنگ ایرانی است که آلات مختلفی همچون دف، دایرهٔ زنگی، سنتور، رباب و... نماینده آن است. نویسندهٔ رمان خریدار عشق به این مؤلفه فرهنگی توجه داشته است.

متن فارسی- «چند نفر با سنتور و تار و کمونچه در گوشهٔ سالن آهنگ‌هایی را می‌نواختند» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).

این در حالی است که مترجم این بخش از متن را حذف کرده و هیچ‌گونه توجهی به آن نداشته است. فارسیان علت عدم انتقال این الفاظ به متن مقصد به هر دلیلی را به قصد خوانش‌پذیرتر و قابل فهم‌تر کردن متن می‌داند (ر. ک. فارسیان، ۱۳۹۷). همچنین مترجم در عبارت زیر برای لفظ «دایرهٔ زنگی»، معادل فرهنگی «دف» را ارائه کرده است:

متن فارسی- «زن دکتر دوید جلو و دایرهٔ زنگی را از دست مطرب گرفت» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).
ترجمهٔ عربی- «ضربتها زوجة الطبیب بالدف» (فرج، ۲۰۰۲).

این در حالی است که در زبان عربی، «دایرهٔ زنگی» را «الدف الصغیر» و دف را همان «الدف» می‌گویند. بنابراین، شیوهٔ ترجمهٔ مترجم براساس انتقال است.

۳-۲-۱. ضرب‌المثل و کنایات

بسیاری از مفاهیم فرهنگی در دل ضرب‌المثل و کنایات نهفته است؛ زیرا ضرب‌المثل ها به سبب ریشهٔ تاریخی و داستانی خود، صبغهٔ فرهنگی ویژه‌ای دارند و حامل اندیشه و پیام خاصی هستند که نقش ویژه‌ای در فرهنگ دارند. عبدالفتاح فرج در برگردان ضرب‌المثل‌ها کمتر به معادل دقیق آن در زبان مقصد توجه داشته و غالب ترجمه‌های او تحت‌اللفظی یا معادلی مشابه برای آن است.

متن فارسی- «آدم سر را با پنبه ببرد نه چیز دیگر» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).
ترجمهٔ عربی- «ینبغی علی الانسان أن یذبح بالقطن لا بشیء آخر» (فرج، ۲۰۰۲).

مفهوم عبارت کنایی در زبان فارسی، ضرر و آسیب رساندن به کسی است به گونه‌ای که او متوجه نشود. در حقیقت زیان رساندن به شخصی از درِ دوستی است که مترجم این مفهوم را به مخاطب منتقل نکرده، بلکه ضرب‌المثل را به صورت تحت للفظی ترجمه کرده است؛ در حالی که در زبان عربی برای این ضرب‌المثل معادل «ذبحه بغیر سکّین» یعنی «بدون چاقو سرش را برید» وجود دارد (ناظمیان، ۱۳۹۳).

متن فارسی- «مرا دنبال نخود سیاه فرستاد» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).
ترجمهٔ عربی- «أرسلنی لأبحث عن أزر أسود» (فرج، ۲۰۰۲).

مترجم دقیقاً لفظ به لفظ واژگان را در ضرب‌المثل اخیر ترجمه کرده است. در واقع مفهوم عبارت تلاش برای عدم آگاهی و اطلاع دیگری از موضوعی خاص است که او را در پی انجام کاری می‌فرستند. با نگاهی به ترجمهٔ عربی این عبارت، اصلاً چنین معنایی درک نشد؛ چراکه مترجم الفاظ را به صورت تحت‌اللفظی ترجمه کرده است که در زبان مقصد برای مخاطب قابل دریافت نیست. البته مترجم می‌توانست از معادل «کلّفه الأبلَقَ العَقوقَ» یعنی «او را مأمور آوردن اسبِ نر باردار کرد» که معادل «دنبال نخود سیاه فرستادن است» بهره ببرد (ناظمیان، ۱۳۹۳). هرچند معادل «کلّفه مُخّ البعوضة» نیز برای این ضرب‌المثل کاربرد دارد (شمس‌آبادی و افضلی، ۱۳۹۲).

متن فارسی- «کبوتر با کبوتر، باز با باز» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).
ترجمهٔ عربی- «ألم تقل حضرتک، الحمام مع الحمام والعقاب مع العقاب» (فرج، ۲۰۰۲).

در این ضرب‌المثل نیز مترجم مجدد روش ترجمه لفظ به لفظ را برگزید است. در زبان فارسی برای بیان هم‌طبقه و هم‌سطح بودن افراد -چه در مسأله ازدواج و چه دوستی- از تعبیر کبوتر با کبوتر، باز با باز بهره می‌گیریم؛ این در حالی است که مترجم در این قسمت ترجمهٔ تحت‌اللفظی ارائه کرده است.معادل دقیق این عبارت در زبان عربی عبارت «الطیور تقع علی أشکالها» است (ر. ک: ناظمیان، ۱۳۹۳). برخی نیز معادل «الطیور علی ألّافها تقع» را برای این ضرب‌المثل بیان کرده‌اند (ر. ک: رضایی، ۱۳۹۹).

در فرهنگ فارسی در مورد بی‌ارتباط بودن امری به شخصی بیگانه، ضرب‌المثل «نه ته پیاز بود نه سر پیاز» را داریم که نویسنده نیز در رمان خود از آن استفاده کرده است (بهزاد راد، ۱۳۷۸) و مترجم آن را بدین شکل ترجمه کرده است: «لا علاقة بالعروس أو العریس» (فرج، ۲۰۰۲) که تقریباً معادل صحیحی است، اما در همین خصوص در جای دیگری از رمان، مترجم در برگردان عبارتی که در آن «خانم سلامهٔ که هیچ ارتباطی با دو طرف نداشت و از زبان طاووس جواب بله داد»، معادل توضیحی آورده و خود را در قید متن مبدأ قرار داده است؛ در حالی‌که می‌توانست از معادل دقیق این مثل یعنی عبارت: «لا ناقة لی فیها و لا جمل» برای اشاره به مفهوم «نه ته پیاز و نه سر پیاز» استفاده کند (طهماسبی و جعفری، ۱۳۹۳).

نمونهٔ دیگری از این جنبهٔ فرهنگی عبارت «آب از سرش گذشت» (بهزاد راد، ۱۳۷۸) است که «هرب ماء الحیاة من رأسها» (فرج، ۲۰۰۲) ترجمه شده است. در این جمله مترجم، مفهوم عبارت را برای مخاطب روشن نکرده و برای نزدیک کردن جمله به سیاق عربی تلاش زیادی نکرده و تنها به ترجمهٔ تحت‌اللفظی اکتفا کرده است. این در حالی است که برای این ضرب‌المثل معادل «أنا الغَریقُ فَما خَوفی مِنَ البَلَلِ» در زبان عربی وجود دارد. فیروزی درخصوص این ضرب‌المثل می‌گوید: «اگر حادثه‌ای به اوج خود رسد، این مثل به‌کار می‌رود. فخر الدین گرگانی در بیتی چنین می‌سراید:

مرا بگذشت آب و رفت از سر　　بر این حالم مدارا نیست درخور

متنبی نیز این مثل را در بیت زیر به زیبایی بیان کرده است» (فیروزی، ۱۳۷۳).

والهَجر أقتَلُ ممّا أراقبه　　أنا الغریق فما خوفی من البَلَلِ

یا در معنای عبارت «شتر در خواب بیند پنبه دانه، گهی لف لف خورد گه دانه دانه» (بهزاد راد، ۱۳۷۸)، مترجم، ترجمهٔ تحت‌اللفظی «یحلم الجمل بأکل زهرة القطن» (فرج، ۲۰۰۲) را بیان کرده است؛ حال آنکه معادل دقیق آن در عربی «إنّ المُنی رَأسُ أموالِ المَفالیسِ» است. مخاطب با خواندن ترجمهٔ مترجم نمی‌تواند مفهوم اصلی عبارت را دریابد و دچار ابهام می‌شود. بنابراین، «انتخاب‌های مترجم نه تنها بر معنا و سبک اثر، بلکه بر بازنمایی‌ها؛ یعنی

تصویری که از تولیدکنندگان متن در جامعه مبدأ، مردم آن و هویت آنان فراهم می‌آورند، اثر می‌گذارند و موجب خوانش یا برداشت‌های خاصی می‌شوند، تأثیراتی در آن جوامع از خود به جا می‌گذارند و در نتیجه ارزش ایدئولوژیک پیدا می‌کنند» (فرحزاد، ۱۳۹۰).

همچنین مترجم، برخی از ضرب‌المثل‌ها را با وجود اینکه دارای معادلی در زبان عربی هستند، ترجمه نکرده است. همانند «دست به سیاه و سفید نمی‌زند» با معادل «الأیدی الناعمة» را حذف کرده است.

بنابراین، با توجه به پیچیدگی انتقال دقیق مفاهیم ضرب‌المثل‌ها، مترجم می‌توانست برای انتقال دقیق مفهوم کنایات و ضرب‌المثل‌ها از شیوهٔ ارتباطی یا معنایی بهره گیرد؛ یعنی پیام متن مبدأ را با عبارات و کلمات دستوری زبان مقصد به مخاطب انتقال دهد؛ چراکه ترجمهٔ تحت‌اللفظی مبهم است و مقصود نویسنده را به مخاطب نمی‌رساند.

نمونه‌های دیگری از کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها در داستان «خریدار عشق» وجود دارد که به دلیل زیاد شدن حجم مقاله به اختصار در جدول (۱) همراه با ترجمهٔ عربی و روش ترجمهٔ آن‌ها ارائه می‌شود.

جدول ۱. نمونه‌هایی دیگر از ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های به‌کار رفته در رمان «خریدار عشق»

کنایه، ضرب‌المثل	ترجمهٔ عربی در رمان	روش ترجمهٔ مترجم
سنگ مفت، گنجشک مفت	لکن هذه المسالة مجانیة	معادل فرهنگی
کارد بهش میزدی خونش درنمی‌آمد	غضب غضبا شدیداً	معادل کارکردی
خود را نخود هر آشی می‌کرد	–	حذف
مو بر تن همه سیخ شده	کان الجمیع خائفاً	معادل فرهنگی
علف باید به دهن بزی شیرین بیاد	العلف حلو فی فم الخروف	تحت‌اللفظی
هر تیشه‌ای که انسان به ریشه بزند در حقیقت به طرف خودش زده است	إنّ کل عمل سوءٍ یرتدّ إلی صاحبه فی النهایة	معادل فرهنگی
تره هم برای ما خرد نمی‌کرد	إنّ زوجی لایبالی	فرهنگی
از خر شیطون پایین آمدن	–	حذف
بزک نمیر بهار میاد کمبوزه با خیار میاد	سوف یأتی الربیع و العشب	تحت‌اللفظی
پاچه می‌گیری	صرتَ تعترض کلّ شی	معادل کارکردی
پدرم مرا به دو عباسی نخود هم نفروخت	إنَّ أبی لم یبعنی بثمن بخس	معادل کارکردی

۳-۳. حرکات گفتاری، ژست یا عادات

تغییر حالات بدن، سرعت و آهنگ کلام و نیز تغییر نگاه می‌تواند احساسات و مفاهیم خاصی را انتقال دهد که توجه به آن در متن ترجمه شده نقش بارزی دارد. بهره‌گیری از زبان بدن، کنشی غیرکلامی است که بخشی از مسائل فرهنگی و اجتماعی را به تصویر می‌کشد و در واقع این نوع رفتار یا حرکت بیانگر پیام و مفهوم خاصی است که در فرهنگ متن مبدأ ملموس است. در ادامه به بیان نمونه‌هایی متناسب با این مؤلفه می‌پردازیم و برداشت مترجم را با آن تطبیق می‌دهیم.

در عبارت «موسی قیافه مردانه به خود گرفت» (بهزاد راد، ۱۳۷۸) مترجم با ارائه این ترجمهٔ «اتخذ موسی دور الرجل» (فرج، ۲۰۰۲) در واقع از ترجمهٔ تحت‌اللفظی بهره گرفته است. «قیافه مردانه به خود گرفتن» یک حرکت گفتاری است که در معنای بزرگی کردن یا رفتار مردانه داشتن به‌کار می‌رود و ترجمهٔ تحت‌اللفظی عبارت تا حدودی گویای مفهوم عبارت است، اما آن را به صورت واضح روشن نمی‌کند.

عبارت «صورتش را درهم کشید» (بهزاد راد، ۱۳۷۸) نمونه دیگری از زبان بدن است که مترجم آن را «نظر إلیه راثیاً» (فرج، ۲۰۰۲) ترجمه کرده است. عبارت «صورت درهم کشیدن» به معنای «اخم کردن و ابراز ناراحتی از موضوعی است» که در زبان عربی با عبارت «تقبض جبهته یا عقد جبهته یا حاجبته» به‌کار می‌رود. این حالت نوعی ژست رفتاری است که انسان قبل از رسیدن رنج و دردی، آن را اظهار می‌کند. معادل این اصطلاح یا گفتار حرکتی در قرآن کریم «وجه باسر» است که خداوند متعال در آیهٔ ﴿وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ تَظُنُّ أَن يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ﴾[1] بیان کرده است. در بیان و توضیح این آیه، مکارم‌شیرزای می‌گوید: «باسرة» از مادهٔ «بسر» (بر وزن نصر) به معنای «چیز نارس و کار قبل از موعد» است، سپس به «درهم کشیدن صورت و عبوس بودن» اطلاق شده است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱). بنابراین، مترجم در ترجمهٔ این عبارت دچار خطا در درک مفهوم شده است و معادل انتخابی او برای این عبارت گویای مفهوم آن نیست.

همچنین عبارت «طاووس با دستپاچگی و صدائی پر از لرزه گفت» (بهزاد راد، ۱۳۷۸) را مترجم «التفتت طاووس فی اضطراب شدید وقلق بالغ» (فرج، ۲۰۰۲) ترجمه کرده

---

۱. سورهٔ قیامت، آیه‌های ۲۴ و ۲۵

است. «دستپاچگی» بیشتر در معنای «شتابزدگی و تعجیل» به‌کار می‌رود؛ واژه‌های «مبلبل» و «مرتبک» نیز معادل آن در زبان عربی هستند، اما مترجم معنای عبارت را با استفاده از معادل کارکردی در معنای «نگرانی» به مخاطب القا کرده است.

۳-٤. نهادها و آداب و رسوم

این مؤلفه شامل مباحث سیاسی، هنری، مذهبی و تاریخی است که به نوعی با مؤلفه پیشین ارتباط محکمی دارد. همچنین رفتارها و باورهای دینی جزئی از فرهنگ هستند که نشانگر بخشی از باورها و نظام عقیدتی یک جامعه هستند. به عنوان مثال:

متن فارسی- «رنگ گنبد و گلدسته شاهچراغ نمایان شد و ملک منصور با دلی آرام و شکسته به طرف حرم می‌رفت. او با امامزاده صحبت می‌کرد» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).
ترجمهٔ عربی- «ظهرت قبة شاهشراغ، فنزل المنصور منحنياً خاضعاً واتجه نحو الحرم يتحدث مع إمام زادة خادم الضريح» (فرج، ۲۰۰۲).

چنانچه پیداست، نویسنده در متن فارسی، زیارت مزار متبرکه را که یکی از جلوه‌های فرهنگ ایرانی است، بیان کرده، اما مترجم در انتقال این جنبهٔ فرهنگی دچار خطا شده است؛ زیرا «امامزاده» بر فرزند یا نوادگان اولیای خداوند گفته می‌شود که به صورت مجازی بر آرامگاه آنان نیز لفظ اطلاق می‌شود، اما مترجم آن را «خادم» ترجمه کرده است،در حالی که می‌توانست همانند بخش پیشین معادل «انسان صالح» را به کار برد.

متن فارسی- «دو هفته بعد، در سالروز مبعث پیامبر شیراز رنگی دیگر به خود گرفت» (بهزاد راد، ۱۳۷۸)
ترجمهٔ عربی- «عقد عقد الزواج فی یوم میلاد النبی صلّی الله علیه و آله و سلم» (فرج، ۲۰۰۲).

همانگونه که مشخص است، مترجم «مبعث پیامبر» را «روز میلاد» ایشان ترجمه کرده است در حالی که می‌توانست با بهره‌گیری از روش انتقال، همان لفظ «مبعث» یا «عید النبوية» را به کار ببرد؛ زیرا مبعث پیامبر اکرم (ص) زمانی است که خداوند متعال در ۴۰ سالگی قلب ایشان را محل نزول آیات خویش دانست.

طبق آداب و رسوم عروسی ایرانی، تهیه و خرید جهیزیهٔ عروس از مقدمات عروسی است که نویسنده بدان اشاره کرده است:

متن فارسی- «وقتی پدر طاووس برای تهیهٔ جهیزیهٔ دخترش به فکر فرو می‌رود، عمران به یاد جور کردن جهیزیهٔ او افتاد» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).

ترجمهٔ عربی- «عمران وهو یفکر فی الیوم الذی سوف تتزوج فیه طاووس» (فرج، ۲۰۰۲).

چنانچه پیداست مترجم با روش توصیفی ترجمه کرده است و هیچ توجهی به ترجمه «جهزیه» نکرده در حالی که واژهٔ «مهر» معادل دقیق کلمهٔ «جهیزیه» است.

یکی دیگر از نمونه‌های بارز آداب و رسوم در فرهنگ ایرانی، «دود کردن یا سوزاندن اسپند (اسفند)» است. بهزاد راد به این فرهنگ نیز در متن رمان اشاره کرده است:

متن فارسی- «یک نفر منقلی از زغال سرخ در دست داشت و به روی آن اسپند می ریخت» (بهزاد راد، ۱۳۷۸)

ترجمهٔ عربی- «وفی طرف آخر شخص یحمل موقداً قد وضع فیه بخوراً جمیلاً» (فرج، ۲۰۰۲)

مترجم از واژه «بَخور» به عنوان معادل برای اسپند استفاده کرده است و در حقیقت با معنای تحت‌اللفظی مفهوم را به مخاطب منتقل کرده است. در زبان عربی برای کلمهٔ اسپند واژگانی چون الحَرْمَلُ الشّائِعُ أو غَلْقَةُ الذِّئْبِ أو السَّذَابُ البَرِّیُّ استفاده می‌شود.

متن فارسی- «سلام بر عمو عمران شاطر نانوا» (بهزاد راد، ۱۳۷۸).

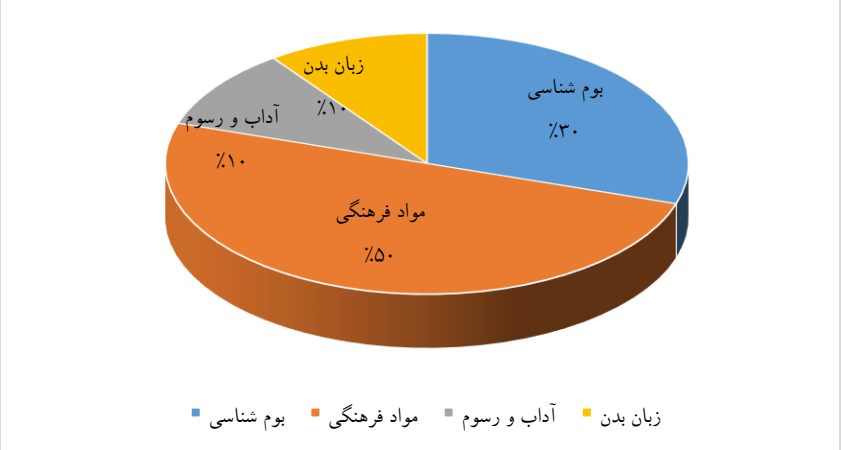
ترجمهٔ عربی- «علیکم السلام یا عم عمران الفِران» (فرج، ۲۰۰۲).

چنانچه پیداست مترجم در ترجمهٔ کلمهٔ «شاطر» از معادل «فران» بهره برده است که چنین معادلی کاربردی در زبان عربی ندارد؛ زیرا «شاطر» اصطلاحی است که در جامعهٔ ایران به «نانوا» اطلاق می‌شود و مترادف با آن است در حالی‌که در زبان عربی معادل مأنوس «نانوا»، «خباز» است. در واقع مترجم این واژه را از کلمهٔ «فرن» به معنای «تنور» گرفته است. همچنین مترجم در جای دیگری از متن برای کلمهٔ «تنور» نیز از کلمهٔ «فرن»

بهره برده است که لزوماً در معنای تنور نیست، بلکه می‌تواند بر «فر» یا همانند آن نیز اطلاق شود. مترجم می‌توانست از خود واژهٔ «تنور» نیز بهره گیرد همانگونه که این لفظ در قرآن کریم نیز به‌کار رفته است: ﴿حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ﴾[1]. دربارهٔ این واژه علامه طباطبایی معتقد است: «احتمال دارد اصل واژه فارسی باشد که در زبان عربی مورد استفاده قرار گرفته است و به معنای محلی است که خمیر برای پختن به آن چسبیده می‌شود که از الفاظ مشترک زبان عربی و فارسی است» (طباطبایی، ۱۳۷۴).

پس از بررسی تفصیلی صورت گرفته، اگر بخواهیم میزان بسامد مؤلفه‌های فرهنگی مدنظر پیتر نیومارک در ترجمهٔ عربی رمان «خریدار عشق» را به طور خلاصه و موجز ارائه کنیم، نمودار (۱) راهگشا خواهد بود.

نمودار ۱. فراوانی مؤلفه‌های فرهنگی در ترجمهٔ عربی رمان «خریدار عشق»



بحث و نتیجه‌گیری

کاوش در ترجمهٔ عربی مؤلفه‌های فرهنگی رمان «خریدار عشق» بر مبنای نظریهٔ فرهنگی نیومارک، برآیندهایی داشت که براساس پاسخ به سؤالات پژوهش به طور خلاصه ارائه می‌شود:

– در پاسخ به سؤال اول پژوهش مبنی بر موفقیت مترجم در انتقال صحیح مؤلفه‌های فرهنگی به زبان مقصد، یافته‌ها نشان داد که عبدالفتاح فرج، مترجم رمان «خریدار عشق» در ترجمه

---

۱. سورهٔ هود، آیهٔ ۴۰

این رمان موفق بوده است، اما متناسب با مؤلفه‌های فرهنگی نیومارک، نواقصی در ترجمه او به چشم خورد که نشان می‌دهد تلاش زیادی برای انتقال صحیح برخی از عناصر فرهنگی از زبان مبدأ (فارسی) به زبان مقصد (عربی) نداشته است. بی‌تردید توجه به عناصر فرهنگی متن مبدأ یکی از وظایف مترجم است و انتقال معنا به تنهایی نمی‌تواند خواننده را به درک و کشف کامل دنیای دیگری رساند. بنابراین، مترجم باید مخاطب را با فرهنگ متن مبدأ آشنا کند؛ زیرا در غیر این صورت، ترجمه‌ای نامفهوم ارائه می‌شود و برخی عناصر فرهنگی، معادل صددرصدی در زبان مقصد ندارند و مترجم باید نزدیک‌ترین معادل را برای آن ارائه کند.

– در پاسخ به سؤال دوم پژوهش مبنی بر روش‌های مترجم برای انتقال عناصر فرهنگی به زبان مقصد، نتایج نشان داد که هرچند برخی از مؤلفه‌های فرهنگی پیشنهاد شده توسط نیومارک، مانند: «بومی‌سازی»، «آداب و رسوم» و «مواد و فرآورده‌های فرهنگی» قرابت مفهومی زیادی دارند و گاه حتی یک مثال می‌تواند در ذیل هرکدام از مؤلفه‌های فرعی قرار گیرد، اما مؤلفه‌های «مواد و فرآورده‌های فرهنگی»، «ضرب‌المثل‌ها» و «بوم‌شناسی» پربسامدترین مؤلفه‌های فرهنگی مدنظر نیومارک در رمان «خریدار عشق» است.

درخصوص روش انتخابی مترجم برای ترجمهٔ مؤلفه‌های فرهنگی به زبان مقصد، نمونه‌های گزینش شده از ترجمهٔ عربی رمان «خریدار عشق» نشان داد که روش غالب مترجم در ترجمهٔ مؤلفهٔ فرهنگی بوم‌شناسی، «انتقال واژه و بومی کردن آن» است. وی در ترجمه مقوله‌های فرهنگی علاوه بر بهره‌گیری از روش «معادل فرهنگی» و «ترجمهٔ تحت‌اللفظی» از روش «انتقال» نیز بهره برده است که دقیقاً متناسب با روش‌های نیومارک است.

یافته‌ها همچنین نشان داد، ترجمهٔ عبدالفتاح فرج در موارد بسیاری خالی از معادل‌یابی‌های فرهنگی متناسب با متن مبدأ بوده و جملاتی مربوط به بیان احساسات شخصیت‌های داستان نیز حذف و معادل یابی نشده است. این در حالی است که معادل‌یابی عناصر فرهنگی متن مبدأ یکی از مهم‌ترین وظایف مترجم است و مترجم برای انتقال احساسات و تجربهٔ نویسنده باید بتواند همان تأثیری را در مخاطب بر جای گذارد که متن مبدأ در مخاطبان خویش برانگیخته است.

علاوه بر موارد بیان شده، «توضیح و اضافات» یکی از روش‌های پیشنهادی نیومارک برای ترجمهٔ مؤلفه‌های فرهنگی است که کاربرد بسیار کمی در این رمان داشته است. در

حالی که مترجم می‌توانست در بیان معادل ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها که معانی بسیاری درون خود دارند از این روش بهره گیرد؛ زیرا توضیح برخی از آن‌ها لازم به نظر می‌رسد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Zahra Salimi http://orcid.org/0000-0003-1081-0771
Sajjad Esmaeili http://orcid.org/0000-0003-2923-6108
Alireza Sheikhi http://orcid.org/0000-0002-6373-1869

منابع

قرآن کریم.

بهزادراد، محمدعلی. (۲۰۰۲). *مشتری العشق*. ترجمهٔ یوسف عبدالفتاح فرج. ط ۱. القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.

_____. (۱۳۷۸). *خریدار عشق*. چ ۱. تهران: پروان.

بیکر، مونا و سالدینا، گابرئیلا. (۱۳۹۶). *دایرةالمعارف مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ حمید کاشانیان. تهران: نشر نو با همکاری نشر آسیم.

حتیم، بزیل و ماندی، جرمی. (۱۳۸۸). *مرجعی پیشرفته برای ترجمه*. ترجمهٔ مریم جابر. تهران: سمت.

حقانی، رضا. (۱۳۸۶). *نظرها و نظریه‌های ترجمه*. چ ۱. تهران: امیر کبیر.

خزاعی فر، علی. (۱۳۸۴). نظریهٔ ترجمه، دیروز و امروز. *نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، ۹(۲۸)، ۶۹-۷۹.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۴۵). *لغت نامه*. ج ۱۱. تهران: دانشگاه تهران.

رحیم، عبدالقادر. (۲۰۰۸). «العنوان فی النص الابداعی، أهمیته وأنواعه». جامعة مجمد خیضر – سکرة (الجزائر)، کلیة الآداب و العلوم الانسانیة.

رحیم‌خویگانی، محمد. (۱۳۹۶). ترجمهٔ عربی مقوله‌های فرهنگی داستان فارسی شکر است از محمدعلی جمالزاده براساس نظریهٔ نیومارک. *پژوهش‌های ترجمه در زبان عربی*، ۷(۱۷)، ۱۲۵-۱۴۷.

رضایی، ابوالفضل و فقهی، عبدالحسین. (۱۳۹۷). *فرهنگ جامع تطبیقی مثل‌ها و حکمت‌ها*. چ ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سخنور، جلال. (۱۳۷۸). *تقرب فرهنگی در ترجمه ادبی. مجموعه مقالات سومین کنفرانس ترجمهٔ تبریز*. تبریز: دانشگاه تبریز.

شمس‌آبادی، حسین و افضلی، فرشته.(۱۳۹۲). شیوه‌های برابریابی واژگانی، ساختاری و بافتاری در ترجمه داستان از عربی به فارسی بر پایه نمونه‌هایی از داستان‌های نجیب محفوظ. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۶)، ۲۹-۴۸.

صلح‌جو، علی. (۱۳۷۷). *گفتمان و ترجمه*. چ ۱. تهران: نشر مرکز.

طباطبایی، سید محمد حسین. (۱۳۷۴). *تفسیر المیزان*. چ ۵. ترجمهٔ سید محمد باقر موسوی همدانی. قم: انتشارات جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

طهماسبی، عدنان. جعفری، صدیقه. (۱۳۹۳). جستاری در ترجمه از عربی به فارسی با تکیه بر فرآیند معادل یابی معنوی بررسی رمان السّکریّة. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۴)، ۹۷-۱۱۸.

فارسیان، محمدرضا و اسلامی، همایون. (۱۳۹۷). بررسی کار آمدی فنون هفت گانه سبک شناسی تطبیقی در چارچوب ترجمه ادبی (مطالعه موردی: خانواده تیبو). *نقد زبان و ادبیات خارجی* دانشگاه شهید بهشتی، ۱۵(۲۰)، ۳۳-۴۹.

فرحزاد، فرزانه. (۱۳۹۰). نقد ترجمهٔ ارائه مدلی سه وجهی. *پژوهشنامه*، (۸۸)، ۲۹-۴۸.

فیروزی، حریر. (۱۳۷۳). الأمثال و تبادلها فی لغتین العربیة و الفارسیة (عضومجمع لغة عربیة بدمشق). *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، (۱۲۹)، ۶۳-۷۴.

لفور، آندره، بسنت، سوزان و اسنل هورنبی، مری. (۱۳۹۲). *چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ مزدک بلوری. تهران: نشر قطره.

مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. (۱۳۷۷). *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. ج ۸ چ ۱. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۱). *تفسیر نمونه*. چ ۱۰. تهران: دارالکتب الاسلامیة.

ناظمیان، رضا. (۱۳۹۳). *فرهنگ امثال و تعابیر*. تهران: فرهنگ معاصر.

ناشناس. (۱۳۹۴). *فرهنگ جامع مطالعات ترجمه*. چ ۱. تهران: رامین.

نیازی، شهریار. قاسمی اصل، زینب. (۱۳۹۷). *الگوهای ارزیابی ترجمه (با تکیه بر زبان عربی)*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

References

The Holy Quran

Baker, M., Saldina, G. (2017). *Encyclopedia of Translation Studies.* Translated by Hamid Kashanian. Tehran: New Publishing in collaboration with Asim Publishing. [In Persian]

Behzad Rad, M. (1999). *Love Buyer*.1 Edition. Tehran: Parwan. [In Persian]

_____ . (2002*). Moshtra Aleshgh*. Translated by Yusuf Abdel Fattah Faraj. 1 Edition. Cairo: Almajles Alala lelseghafat. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1966). *Dictionary*. Vol 11. Tehran: University of Tehran.

Farahzad, F. (2011). Translation Critique: Presenting a three-dimensional Model. *Research Journal*, (88), 29-48. [In Persian]

Farsian, M. & Eslami, H. (2018). Investigating the Effectiveness of Seven Techniques of Comparative Stylistics in the Framework of Literary Translation (Case Study: The Thibaut Family). *Two Quarterly Journal of Language Criticism and Foreign Literature, Shahid Beheshti University*, 15(20), 33-49. [In Persian]

Firouzi, H. (1994). Examples and their Exchange in Arabic and Persian Words (Member of the Arabic Language Collection Badmashq. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, 32(129), 63-74.[In Persian]

Haqqani, R. (2007). *Comments and Theories of Translation*. 1Edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Hatim, B. & Mandy, J. (2009). *Advanced Reference for Translation*. Translated by Maryam Jaber. Tehran: Samat. [In Persian]

Khazaeifar, A. (2005). Translation Theory, Yesterday and Today. *Letter of the Academy of Persian Language and Literature*, 9(28), 69-79. [In Persian]]

Lefebvre, A., Basnet, S. & Snell Hornb, M. (2013). *Cultural Rotation in Translation Studies.* Translation: Mazdak Blori. Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]

Makarem Shirazi, N. (1992). *Tafsir Nemooneh*. 10 Edition. Tehran: Islamic Library. [In Persian]

Nazemian, R. (2014). *Culture of Proverbs and Interpretations*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Newmark, peter. (1988). *A Textbook of Translation*. 1 Published. Newyork: Prentice Hall.

Niazi, Sh. & Ghasemi Asl, Z. (2018). *Translation Evaluation Models (based on Arabic).* Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Rahim, A. (2008). Titles in the Original Text, their Importance and Type. Jameat Khidr Society - Al-Sukkah (Algeria), all the Etiquette and Humanities. [In Arabic]

Rahimi Khoigani, M. (2017). Arabic Translation of Cultural Categories of Persian Fiction is Thanks to Mohammad Ali Jamalzadeh based on Newmark theory. *Journal of Translation Studies in Arabic*, 7(17), 125-147. [In Persian]

Rezaei, A. & Fiqh, A. (2018). *Comprehensive Comparative Culture of Parables and Wisdom*. 2 Edition. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Shamsabadi, H. & Afzali, F. (2013). Vocabulary, Structural and Textual Equivalence Methods in Translating Stories from Arabic to Persian based on Examples of Najib Mahfouz Stories. *Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 3(6), 29-48. [In Persian]

Sokganvar, J. (1999). *Cultural Approach in Literary Translation, Proceedings of the Third Tabriz Translation Conference*. Tabriz: University of Tabriz.

Solhjoo, A. (1998). *Discourse and Translation*. 1 Edition. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Tabatabai, S. (1995). *Tafsir Almizan*. 5 Edition. Translated by Seyyed Mohammad Baqer Mousavi Hamedani. Qom: Qom Seminary Teachers Association Publications. [In Persian]

Tahmasebi, A. & Jafari, S. (2014). An Inquiry into Translation from Arabic to Persian Based on the Process of Spiritual Equivalence of the Study of the Novel of Al-Sukriya. *Two Quarterly Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 4(10), 97-118. [In Persian]

The Great Islamic Encyclopedia Center. (1998). *The Great Islamic Encyclopedia*. Vol 8. 1 Edition. Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center. [In Persian]

Unknown. (2015). *Comprehensive Dictionary of Translation Studies*. 1 Edition. Tehran: Ramin. [In Persian]

استناد به این مقاله: سلیمی، زهرا، اسماعیلی، سجاد و شیخی، علیرضا. (۱۴۰۰). کاوشی در ترجمهٔ عربی مؤلفه‌های فرهنگی رمان «خریدار عشق» براساس نظریهٔ نیومارک. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۱۹۹-۲۲۴. doi: 10.22054/RCTALL.2021.64273.1585

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 225- 248
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67405.1619

ATU PRESS

Original Research
Received: 12/Dec/2021 Accepted: 24/Feb/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Analysis of the Translation of Marked and Unmarked Syntactic Structures in Mousavi Garmaroodi's Translation of Jihad's Sermon based on Lambrekt's Theory

Hamed Sedghi — Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Seyed Adnan Eshkevari — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Saadollah Homayooni — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Zahra Mahdavimehr* — Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abstract

The marked information structure is one of the topics addressed by functional linguists which has also attracted the attention of translation theorists. Among the marked syntactic structures are topicalization and focalization, in which the topic and focus are removed from their original position in the sentence and placed in another position, for example, at the beginning of the sentence. Considering that in terms of information structure, shifting in sentence elements and marking creates more semantic load; understanding this issue is especially important in translating religious texts and requires more accuracy of the translator and knowledge and observance of the structure of the two languages of destination and origin. Because two propositions may have the same meaning in appearance but have different meanings in terms of communication and verbal. The present study, based on the method of content analysis and with a comparative approach, and relying on Lambreckt's theory, has examined and analyzed Garmaroodi's translation of Jihad's sermon in terms of translation of marked structures. The results show that the translator has not been very successful in translating these structures in general and has translated most of these structures into Persian as unmarkers. Of course, this has not harmed the fluency of his translation, but undoubtedly, has damaged the precise transmission of some of the communicative meanings of the text, from the point of view of information structure due to the change of structures from marking to unmarking.

Keywords: Nahj al-Balaghah, Mousavi Garmaroodi`s Translation, Information Structure, Topicalization, Focalization.

- The present paper is adapted from a Ph.D. thesis on Arabic Language and Literature, Kharazmi University.

* Corresponding Author: zahra.mahdavimehr@gmail.com

How to Cite: Sedghi, H., Eshkevari, S. A., Homayooni, S., Mahdavimehr, Z. (2021). Analysis of the Translation of Marked and Unmarked Syntactic Structures in Mousavi Garmaroodi's Translation of Jihad's Sermon based on Lambrekt's Theory. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 225-248. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67405.1619

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۲۲۵-۲٤۸
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67405.1619

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

واکاوی ترجمهٔ ساختارهای نحوی نشاندار و بی‌نشان در ترجمهٔ موسوی گرمارودی از خطبهٔ جهاد براساس نظریهٔ لمبرکت

حامد صدقی | استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
سید عدنان اشکوری | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
سعدالله همایونی | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
زهرا مهدوی مهر * | دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

چکیده

ساختِ اطلاع و نشانداری از مباحث مهم در زبان‌شناسی نقش‌گرا به‌شمار می‌آید که توجه نظریه‌پردازان ترجمه را به خود جلب کرده است. از جمله ساختارهای نحوی نشاندار، مبتداسازی وکانونی‌سازی است که در آن‌ها سازهٔ مبتدا وکانون از جایگاه اصلی خود در جمله خارج شده و در جایگاه دیگر مثلاً ابتدای جمله قرار می‌گیرند. از آنجا که از منظر ساخت اطلاعی، جابه‌جایی در عناصر جمله و نشانداری، بار معنایی بیشتری را ایجاد می‌کند، درک این موضوع خصوصاً در ترجمه متون دینی از اهمیت بسزایی برخوردار بوده و نیازمند دقت بیشتر مترجم و شناخت و رعایت ساختار دو زبان مقصد و مبدأ است؛ زیرا ممکن است دو گزاره به لحاظ ظاهری، معنای یکسانی داشته باشند، اما به لحاظ ارتباطی و کلامی معانی متفاوتی داشته باشند. پژوهش حاضر با شیوهٔ تحلیل محتوا و با رویکرد تطبیقی با تکیه بر نظریهٔ لمبرکت، ترجمهٔ موسوی گرمارودی از خطبهٔ جهاد را از حیث ترجمهٔ ساختارهای نشاندار مورد بررسی قرار داده است. نتایج نشان می‌دهد مترجم به طور کلی در ترجمهٔ این ساختارها چندان موفق عمل نکرده و اکثر این ساختارها را به صورت بی‌نشان در فارسی ترجمه کرده است. البته این امر به روانی ترجمهٔ وی لطمه نزده است، اما بدون شک از منظر ساخت اطلاعی به دلیل تغییر ساختارها از نشانداری به بی‌نشانی، انتقال دقیق بخشی از معانی ارتباطی کلام میسر نشده است.

کلیدواژه‌ها: نهج‌البلاغه، ترجمهٔ موسوی گرمارودی، ساخت اطلاعی، مبتداسازی، کانونی‌سازی.

- مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی است.

* نویسنده مسئول: zahra.mahdavimehr@gmail.com

مقدمه

هر جمله به صورتی طبیعی، ساخت اطلاعی بی‌نشان دارد که می‌توان با حرکت دادن عناصر جمله از آن شکلی نشاندار به وجود آورد. استفاده از ساخت‌های نشاندار یکی از ابزارهایی است که گوینده برای افزایش بار معنایی کلام یا برجسته کردن معنایی خاص از آن بهره می‌گیرد؛ بنابراین، انتقال عین ساختارهای نشاندار در ترجمه و به خصوص ترجمهٔ متون دینی که از حساسیت بالاتری نسبت به متون دیگر برخوردار است برای مترجم ضروری به نظر می رسد؛ زیرا عدم آگاهی مترجم نسبت به ساخت‌های نشاندار در زبان مبدأ و مقصد ممکن است سبب شود که ساخت‌های نشاندار به شکل بی‌نشان ترجمه شود که در این صورت بخشی از معنای ارتباطی ساختارهای زبان مبدأ از بین خواهد رفت.

در ساختارهای نشاندار[1]، عناصر در غیر از جایگاه اصلی خود قرار می‌گیرند. ساخت‌های نشاندار دربر دارندهٔ بخش‌های خاصی از معنا هستند که شایان توجه و تأکید گوینده است و از این رو، انتقال این معانی در ترجمه ممکن است به آسانی انجام نشود (گلفام و همکاران، ۱۳۸۹).

در زبان عربی نیز ساختارهای شاذ و استثنا سبب نشانداری می‌شوند؛ مثلاً قرار گرفتن قید زمان یا مکان در آغاز جمله، مقدم شدن مفعول و متمم بر سایر اجزای جمله و... می‌تواند بیانگر معنایی خاص باشد؛ زیرا در ساختار طبیعی زبان، جایگاه‌های دیگری برای آن‌ها وجود دارد، اما نویسنده جایگاه آغازگر را انتخاب کرده است. البته آن ساخت‌های آغازگری، حائز اهمیت هستند که کاربر در گزینش آن‌ها حق انتخاب داشته و از نظر نحوی، اجباری برای تقدم آن‌ها وجود نداشته باشد (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷).

لمبرکت[2] از زبان‌شناسان نقش‌گرای معاصر در کتاب معروف خود[3] به مبحث ساخت اطلاعی و نشانداری پرداخته که از جملهٔ آن‌ها مبتداسازی و کانونی‌سازی است.

پژوهش حاضر با تکیه بر نظریهٔ وی به بررسی نحوهٔ ترجمهٔ جمله‌های نشاندار از زبان عربی به زبان فارسی در ترجمهٔ موسوی گرمارودی از خطبهٔ جهاد نهج‌البلاغه پرداخته است تا میزان پایبندی مترجم در انعکاس مؤلفه‌های نشانداری از متن مبدأ به مقصد را تحلیل کند. انتخاب این مترجم به این دلیل بوده است که از طرفی او در عرصهٔ ادبیات فارسی حضور

1. marked structure
2. Lambrecht, K.
3. information structure and sentence form

درخشانی داشته و تألیفات باارزشی به جا گذاشته و در ترجمهٔ نهج‌البلاغه نیز تلاش کرده است ترجمه‌ای ادبی ارائه کند. از سوی دیگر، این ترجمه از جمله ترجمه‌های جدید نهج‌البلاغه بوده و در مقایسه با ترجمه‌های دیگر کمتر مورد بررسی قرار گرفته است.

این پژوهش درصدد است به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- ترجمهٔ ساختارهای نشاندار از عربی به فارسی چنانچه ممکن باشد با چه شیوه‌هایی امکانپذیر است؟
- مترجم چه اندازه دریافت مناسبی از ساختارهای مبتداسازی و کانونی‌سازی در متن مبدأ داشته و در ترجمهٔ آن‌ها به صورت نشاندار در زبان فارسی موفق عمل کرده است؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های فراوانی با تکیه بر نظریات مختلف بر ترجمه‌های نهج‌البلاغه انجام شده است. از جمله مهم‌ترین آن‌ها که به ترجمهٔ موسوی گرمارودی مربوط می‌شود، عبارتند از: عامری و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «ارزیابی ترجمهٔ استاد موسوی گرمارودی از خطبهٔ قاصعه نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ وینه و داربلنه[1]»، ترجمهٔ گرمارودی از خطبهٔ قاصعه را براساس مؤلفه‌های هفت‌گانه وینه و داربلنه بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که مترجم در معادل‌یابی موفق‌تر عمل کرده است.

نورسیده و پوربایرام الوارس (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل بعد حسی و ادراکی گفتمان در خطبهٔ نهم نهج‌البلاغه با تکیه بر ترجمهٔ موسوی گرمارودی در بستر نشانه- معناشناسی» انعکاس بُعد حسی- ادراکی گفتمان را در ترجمهٔ گرمارودی از خطبهٔ نهم بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که در ترجمهٔ وی توجه زیادی به بعد نشانه- معنی‌شناسی نشده است.

اسماعیل‌زاده و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ بخشی از خطبه‌های نهج-البلاغه براساس انواع سه‌گانهٔ همنشینی واژگان (مطالعهٔ موردی: ترجمهٔ موسوی گرمارودی)» بخشی از ترجمهٔ گرمارودی از خطبه‌های نهج‌البلاغه را از منظر هم‌آیی واژگان (آزاد، عادی و تعابیر اصطلاحی) بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که مترجم در نوع سوم موفق‌تر بوده است.

1. Viney, J. & Darbelnet, J.

درخصوص نقد ترجمه از منظر ساخت اطلاع نیز می‌توان به مقالهٔ اکبری‌زاده و همکاران (۱۳۹۸) با عنوان «نقد ترجمهٔ ساخت اطلاعی نشاندار در نمایشنامهٔ شهرزاد توفیق‌الحکیم» اشاره کرد که ساخت‌های کانون تقابلی را در ترجمهٔ آیتی و شریعت از نمایشنامهٔ شهرزاد بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که مترجمان در ساختارهای کانونی‌سازی بیشتر ازجملات بی‌نشان استفاده کرده‌اند.

تاکنون درخصوص بررسی تطبیقی ترجمهٔ ساخت‌های نشاندار از زبان عربی به فارسی در نهج‌البلاغه، پژوهشی صورت نگرفته است؛ از این رو، پژوهش حاضر، می‌تواند برای مترجمان این حوزه مفید باشد.

۲. معرفی نظریهٔ لمبرکت[1] دربارهٔ مبتدا وکانون

مبتدا[2] و کانون[3] از موضوعات اصلی و مهم در نظریهٔ ساخت اطلاع لمبرکت هستند که بر ساختار دستوری جمله تاثیر می‌گذارند. لمبرکت با استفاده از مفهوم دربارگی[4]، مبتدا را تعریف می‌کند و معتقد است که مبتدای جمله، حاوی اطلاعاتی است که از قبل در بافت زبانی وجود داشته و به عبارت دیگر، کهنه و مفروض است و گزارهٔ بیان شده به وسیله جملهٔ موردنظر دربارهٔ آن است. مبتدا لزوماً همیشه در آغاز جمله قرار نمی‌گیرد، بلکه عنصر آغازین می‌تواند مبتدا یا کانون باشد. مثلاً در جملهٔ «بچه‌ها به مدرسه رفتند» واژه «بچه‌ها» می‌تواند مبتدای جمله باشد؛ اگر گزارهٔ موجود در جمله درباره آن باشد. مثلاً اگر جملهٔ فوق در پاسخ به این سؤال آمده باشد که بچه‌ها بعدش چه کار کردند؟ پاسخ، ساختار مبتدا خبری[5] است، اما اگر در پاسخ به این سؤال باشد که «چه کسانی به مدرسه رفتند؟» جمله، دربارهٔ «بچه‌ها» نیست و نمی‌تواند مبتدا باشد. گزاره مفروض این است که کسی به مدرسه رفت و آن شخص بچه‌ها است. این جمله را جملهٔ شناساگر می‌نامند که در آن، فاعل مبتدا واقع نمی‌شود، بلکه کانون است؛ چون مصداق آن در گزاره، پیش فرض نیست. یا اگر جملهٔ فوق در جواب این سؤال باشد که چه اتفاقی افتاده است؟ باز هم پاسخ، دربارهٔ بچه‌ها نیست. در این جمله که

1. Lambrekt's Theory
2. Topic
3. Focus
4. Aboutness
5. Topic, Comment

گزارشی ارائه شده است، کل جمله، کانون واقع می‌شود و فاعل در این جمله نمی‌تواند مبتدا واقع شود (Lambrekt, 1996).

بنابراین، پاسخ‌های بیان شده دارای معنای گزاره‌ای یکسانی هستند، اما به لحاظ توزیع اطلاع و نقش ارتباطی ارزش یکسانی ندارند و هرچند که بین نهاد/ فاعل و مبتدا همبستگی بالایی وجود دارد، اما نهادها لزوماً مبتدا و مبتداها لزوماً نهاد نیستند.

برخلاف مبتدا که وجودش در جمله اجباری نیست، وجود کانون در جمله الزامی است. براساس نظریهٔ لمبرکت، کانون بخشی از گزاره است که برای مخاطب قابل پیش‌بینی نیست و حاوی اطلاع نو و با تکیهٔ آوایی همراه است (همان: ۲۰۶-۲۰۸). به طور کلی می‌توان توضیحات زیر را دربارهٔ کانون بیان کرد:

- کانون به اطلاعاتی اشاره می‌کند که از قبل در بافت زبانی و موقعیتی وجود ندارد.
- کانون بخشی از جمله است که بالاترین درجهٔ پویایی ارتباطی را انتقال می‌دهد.
- کانون اطلاعی نامفروض است.
- کانون بخش اصلی و غیرقابل حذف جمله است (حق‌بین و پارساکیا، ۱۳۹۳).

لمبرکت کانون را در سه نوع متفاوت طبقه بندی می‌کند:

الف- کانون گزاره‌ای[1] که مربوط به جمله‌های بی‌نشان مبتدا- خبری است که در آن‌ها، خبر، کانون جمله و الزامی است، اما نهاد می‌تواند حذف شود.

ب- کانون موضوعی یا محدود[2] که یک سازه مانند زمان، مکان یا رفتار است که با فعل جمله ارتباط معنایی دارد.

ج- کانون جمله‌ای[3] که در آن‌ها هم نهاد و هم گزاره، اطلاع جدید وکانون جمله‌اند.

در ساخت کانون جمله‌ای، نهاد جمله مبتدا نیست و جزء اطلاع جدید محسوب می‌شود و نمی‌تواند حذف شود (Lambrekt, 1996).

در نمونه‌های زیر انواع کانون آمده است:

- علی و زهرا بالاخره چه کار کردند؟
- ازدواج کردند/ علی و زهرا ازدواج کردند.

1. Predicate Focus
2. Argument Focus/narrow Focus
3. Sentence Focus

در این نمونه یک موضوع مشخص وجود دارد که به آن یک گزاره جدید اضافه شده است، بنابراین، کانون گزاره‌ای است.

- چه کسانی ازدواج کردند؟
- علی و زهرا.
- کی علی و زهرا ازدواج کردند؟
- دیروز علی و زهرا ازدواج کردند / علی و زهرا دیروز ازدواج کردند / دیروز ازدواج کردند علی و زهرا .

در نمونه‌های اخیر یک گزاره مشخص وجود دارد که یک موضوع جدید به آن‌ها اضافه می‌شود و کانون موضوعی هستند.

- چه خبر؟
- هفته پیش مشغول به کار شدم.

در نمونه بیان شده، هم یک موضوع جدید و هم یک گزاره جدید اضافه شده است و کانون از نوع جمله‌ای است.

احمد المتوکل نیز تقسیم‌بندی مشابه تقسیم لمبرکت را برای کانون بیان کرده است و از آن‌ها به «المکون» و «الجملة» نام می‌برد. در پاسخ به جملاتی نظیر «ما الخبر؟ ما الجدید؟ ماذا عندک؟ و...»، تمام جمله در حوزهٔ کانون قرار می‌گیرد و یا چنانچه کل جمله با ادوات تأکید مانند «ان»، «انما»، «قد» و... مورد تأکید قرار گیرد: «إنّ زیداً مریض، إنما زیدٌ مریضٌ، قد غادر زیدٌ بیته» و یا در جملات استفهامی نظیر «أحضر الضیوف (أم لا)؟» اما اگر کسی بپرسد: «هل رأیت زیدا البارحة؟» و در پاسخ گفته شود: «لا الذی رأیته البارحة عمرو(لا زید)». در چنین جمله‌ای تنها یک موضوع تصحیح شده و کانون، از نوع موضوعی است. یا در جملاتی نظیر: «البارحة عاد زیدٌ من السفر (لا الیوم)، أغداً القاک (أم بعد غد)؟ ما رایت البارحة إلا زیدا، إنما اعطیت الکتاب زیدا» (المتوکل، ۱۹۸۵).

در عربی، کانون گزاره‌ای و جمله‌ای در کانون جمله‌ای خلاصه می‌شود؛ زیرا ساختار زبان عربی به گونه‌ای است که جمله با ذکر فعل تمام می‌شود نه گزاره. بنابراین، کانون جمله،

هم شامل کانون گزاره می‌شود و هم کانون موضوعی. با این تفاوت که در «بؤرة المکون» از نوع گزاره‌ای، گروه اسمیِ نهاد، مبتدا و اطلاع کهنه است و وجود آن ضروری نیست (رضایی، ۱۳۹۷). در مثال زیر، کانون، اطلاع نویی است که فقط دربردارندهٔ بخش خبر جمله و کانون گزاره‌ای است:

- ما حدث لِبنْتک؟ (برای دخترت چه اتفاقی افتاده؟)
– إنّها مرضت (او مریض شده است).

۲-۱. کانونی‌سازی

هرگاه سازهٔ تکیه‌دار جمله از جایگاه معمول آن در جمله جابه‌جا شود، کانونی‌سازی[1] اتفاق می‌افتد و جمله نشاندار می‌شود.

جملات مبتدا خبری، جملات بی‌نشان محسوب می‌شوند؛ بنابراین، معمولاً کانون گزاره-ای که در آن جمله به شکل مبتدا- خبر و گزاره، حاوی کانون است، بیانگر حالت بی‌نشان در زبان است. کانون موضوعی با توجه به محل قرار گرفتن کانون، می‌تواند نشاندار شود و از نوع کانون تقابلی به‌شمار می‌آید. کانون جمله‌ای نیز بسته به توزیع اطلاعی جمله می‌تواند نشاندار شود. در جمله «عمر عاد اخوه من السفر» اگر تمرکز و تکیه روی جمله «عاد اخوه من السفر» باشد در اینجا کانون از نوع جمله است و جمله نیز نشاندار شده است.

در حقیقت آنچه در نشانداری اهمیت دارد، تغییر سازهٔ تکیه‌دار جمله از جایگاه معمول آن است که درک این موضوع از لحاظ آوایی و با توجه به بافت کلام امکان‌پذیر است.

در زبان فارسی علاوه بر ابزارهای آوایی از ابزارهای نحوی و صرفی نیز برای کانونی‌سازی استفاده می‌شود. ابزارهای نحوی همچون جملات اسنادی شده: «ادیسون بود که برق را اختراع کرد» و شبه اسنادی شده: «کسی که برق را اختراع کرد، ادیسون بود» ابزار صرفی مانند استفاده از قیود تأکیدی نظیر فقط، تنها، که و... مانند: «من که علی را نزدم» (راسخ مهند، ۱۳۸۴).

1. Focalization

در زبان عربی نیز تکیهٔ آوایی، مقدم کردن سازهٔ کانونی مانند «زیداً لقیت»، «نائما کان خالد»، حصر مانند «إنما زید کاتب»، انتقال سازه کانونی به انتهای جمله با استفاده از «الذی» مانند «الذی لقیته أخوک» از جمله آن‌ها هستند (المتوکل، ۱۹۸۵).

به طور کلی، انواع تأکید لفظی و معنوی و استفاده از کلماتی مانند نفس، کل، جمیع، بعض، حتی، استفاده از ضمایر منفصل برای تأکید ضمایر مستتر در فعل، ضمیر شأن، ضمیر فصل و به‌کار بردن ادوات تأکید همچون ان، قد، لقد، ادوات قسم، نون تأکید در فعل مضارع، های تنبیه و... همگی می‌توانند در بروز کانونی‌سازی از نوع جمله یا موضوعی نقش داشته باشند.

۲-۲. مبتداسازی

فرآیند مبتداسازی[1] برای ایجاد مبتدای نشاندار به‌کارمی‌رود. در این فرآیند، عنصر آشناتر جهت برجستگی موضوعی در آغاز جمله قرار می‌گیرد (حق بین و پارساکیا، ۱۳۹۳).

در زبان فارسی مبتداسازی را به دو نوع ضمیرگذار و ضمیرناگذار تقسیم کرده‌اند؛ اگر سازه‌ای به آغاز جمله منتقل شود و در جایگاه اولیهٔ آن، ضمیری هم مرجع با آن قرار گیرد، مبتداسازی ضمیرگذار ایجاد می‌شود، اما اگرضمیری به جای سازه منتقل شده قرار نگیرد، مبتداسازی ضمیرناگذار اتفاق می‌افتد. در فرآیند مبتداسازی ضمیرگذار، سازهٔ مبتدا شده با تکواژ «را» ظاهر می‌شود (دبیرمقدم، ۱۳۹۲) مانند:

- فاطمه چرا ناراحته؟
- به فاطمه/ بهش یه نفر توهین کرده (مبتداسازی ضمیر ناگذار).
- فاطمه رو یه نفر بهش توهین کرده (مبتداسازی ضمیر گذار).

۲-۲-۱. مبتداسازی در عربی

۲-۲-۱-۱. مبتداسازی ضمیرگذار

مبتداسازی ضمیر گذار در عربی را می‌توان در مبحث اشتغال مشاهده کرد. در واقع وجه رفعی در مبحث اشتغال همان مبتداسازی ضمیر گذار است، اما وجه نصبی آن در حوزهٔ کانونی‌سازی جای می‌گیرد.

1. Topicalization

سامرایی دربارهٔ تفاوت معنایی رفع و نصب اسم مقدم توضیح می‌دهد که زمانی که اسم مقدم مرفوع می‌شود، اعراب مبتدا را می‌گیرد و مبتدا جزئی از ارکان اصلی جمله و به عبارت دیگر عمده است، اما وقتی اسم مقدم اعراب نصب می‌گیرد، دیگر جزء ارکان اصلی جمله نیست، بلکه فضله است و درجهٔ توجه به آن نسبت به مبتدا کمتر است. مثلاً در جمله «محمدٌ اکرمته» که محمد مبتدا است، سخن بر مدار اوست و دربارهٔ او خبر می‌دهیم، اما در جمله «محمدا اکرمته» که محمد منصوب است، هرچند تأکید روی محمد است، اما این توجه و تأکید کمتر از درجهٔ مبتدابودگی است. به عبارت دیگر، در جملهٔ دوم مدار سخن، گوینده است (السامرائی، ۱۴۲۰).

در مثال‌های زیر می‌توان مبتداسازی از نوع ضمیرگذار را مشاهده‌کرد:

- «زید ابوه مریض». جملهٔ بی‌نشان: «أبو زید مریض».

-«اما زید فأخوه شاعر». جملهٔ بی‌نشان: «أخو زید شاعر».

در جملات استفهامی و شرطی:

-«زید هل لقیت اباه»؟ جملهٔ بی‌نشان: «هل لقیت ابا زید»؟

-«زید إن تکرمه یکرمک». جملهٔ بی‌نشان: «ان تکرم زیدا یکرمک» (المتوکل، ۱۹۸۵).

۲-۲-۱-۲. مبتداسازی فاعلی

مبتداسازی فاعلی جهت برجسته کردن فاعل ایجاد می‌شود و ذکر ضمیر در این فرآیند الزامی نیست (همایونی، ۱۳۹۹)؛ زیرا در زبان عربی به دلیل ویژگی ضمیرانداز بودن، مانند زبان فارسی، حذف ضمیر فاعلی جمله را نادستوری نمی‌کند. به عنوان مثال، دو جملهٔ «قرأت الکتاب» و«أنا قرأت الکتاب» هر دو معانی یکسانی دارند، اما در جملهٔ دوم ضمیر «أنا» از بستر فاعلی در نقش مبتدا قرار گرفته است تا فاعل را برجسته‌تر کند. البته اگر این مثال به منظور برجسته‌سازی مبتدا بوده و محور کلام مبتدا باشد، ساختار مبتداسازی است، اما اگر هدف از آوردن ضمیر در ابتدای جمله تأکید باشد به این معنا که من کتاب را خواندم و نه شخص دیگر در این حالت، کانونی‌سازی از نوع تقابلی اتفاق می‌افتد.

جرجانی نیز دربارهٔ جمله «أفعلت» توضیح داده است که وقتی فعل بعد از همزه استفهام قرار می‌گیرد، گوینده در انجام دادن خود آن فعل تردید دارد و می‌خواهد بفهمد آیا آن فعل انجام شده است یا خیر، اما در جمله «أأنت فعلت» که ضمیر بعد از همزه استفهام آمده است،

گوینده در فاعل آن کار شک دارد؛ یعنی مطمئن است که فعل انجام شده است، اما دربارهٔ کنندهٔ کار تردید دارد (الجرجانی، ۱۴۰۴). یا در جملهٔ «ما قلت هذا» هدف این است که اصل فعل؛ یعنی گفتن نفی شود، اما جملهٔ «ما انا قلت هذا»؛ یعنی چیزی گفته شده است اما من گویندهٔ آن چیز نبوده‌ام (همان: ۱۲۴).

بنابراین، مترجم باید تا حد امکان این اطلاعات را در ترجمه انعکاس دهد. مثلاً در حالت اول می‌تواند از واژهٔ کمکی «خودت» و برای حالت دوم از «که» تأویل استفاده کند: «آیا خودت این کار را انجام دادی؟»، «من که این را نگفتم».

در حقیقت مترجم از یک سو باید بتواند براساس ساخت واژه‌ای، دستوری و زبانی، معنا را از زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال دهد و از سوی دیگر باید تأثیر عناصر اطلاعی و گفتمانی بر معنا را مورد توجه قرار دهد تا گفتمان در زبان مقصد همان نقشی را ایفا کند که در زبان مبدأ برای مخاطب ایفا کرده است و بدین ترتیب یک ترجمهٔ هدفمند از خود به جای گذارد (اکبری‌زاده و دیگران، ۱۳۹۸).

راه اصلی تشخیص مبتدا و کانون به انگاره‌های ذهنی گوینده و مخاطب هنگام گفت و گو بستگی دارد، اما به طور کلی در عربی در کانونی‌سازی تغییر اعراب وجود ندارد. مثلاً در جملهٔ «زیداً رایت»، کانونی‌سازی اتفاق افتاده است؛ زیرا مفعول با حفظ نقش و اعراب خود به ابتدای جمله منتقل شده است، اما در جملهٔ «زیدٌ رایته»، مبتداسازی واقع شده است و زید اعراب رفع گرفته است. همچنین در مبتداسازی یک رابط ضمیری وجود دارد که با عنوان ضمیرگذار نام برده شد. مثلاً در جملهٔ «صدیقی غفرت له» مبتداسازی و در جمله «صدیقی غفرت» کانونی‌سازی اتفاق افتاده است (عمایرة، ۱۴۲۵).

۳. بررسی و تحلیل ترجمهٔ موسوی گرمارودی از خطبهٔ جهاد

در پژوهش حاضر تنها به بررسی ترجمهٔ گرمارودی از لحاظ نشانداری نحوی پرداخته شده‌است و نه واژه‌گزینی. زیرا نقد ترجمه از لحاظ واژه‌گزینی، پژوهش‌های دیگر را بر مبنای نظریه‌های دیگر می‌طلبد.

متن خطبه- أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ وَ هُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَ دِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَ جُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ

ترجمهٔ متن فارسی- اما بعد بی‌گمان جهاد دری از درهای بهشت است که خداوند به روی دوستان ویژه خود گشوده است. جهاد پوشاک پرهیزگاری است و زره و سپری استوار (از) خداوند.

تحلیل ترجمه: در ابتدای خطبه، جمله با «إن» شروع شده است که کانونی‌سازی جمله‌ای است. گرمارودی آن را با عبارت «بی‌گمان» ترجمه و منتقل کرده است. نکتهٔ دیگر در عبارت «خَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ» و درخصوص مقدم شدن صفت بر موصوف است؛ زیرا ترکیب اصلی عبارت به صورت موصوف و صفت باید به صورت «اولیائه الخواص» می‌آمد.

گاهی در عربی موصوف و صفت به منظور زیبایی بلاغی و تأثیر بیشتر در مخاطب به مضاف و مضافٌ‌الیه تبدیل می‌شود. در فارسی نیز مثلاً به جای مردان دلاور، دلاورمردان به‌کار می‌رود یا به جای مردبزرگ از بزرگ‌مرد استفاده می‌شود (معروف، ۱۳۸۱). بنابراین، با مقدم شدن صفت بر موصوف کانون توجه برگزیده بودن دوستان است. ابن میثم در شرح خود گفته است منظور کسانی هستند که در محبت و عبادت او خالص هستند (ابن میثم، ۱۴۲۰). پس بهتر است این موضوع در ترجمه انتقال داده شود.

در عبارت «هُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى» با تکرار ضمیر «هو»، مبتداسازی اتفاق افتاده است. در ترجمهٔ گرمارودی، هرچند واژهٔ «جهاد» تکرار شده است، اما نشانداری و برجسته‌سازی به خوبی منتقل نشده است. مترجم همچنین جملهٔ آخر را کامل ترجمه نکرده و گویی عبارت عربی به صورت «دِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَ جُنَّتُهُ» بوده است. در حالی که هرچند واژگان «حَصِينَة» و «وَثِيقَة» مترادف به نظر می‌رسند، اما تکرار آن‌ها نوعی تأکید و کانونی‌سازی در خود دارد که در ترجمه به خوبی رعایت نشده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: ... که خداوند آن را روی ویژه دوستان خود گشوده است. جهاد، همان پوشاک پرهیزگاری و زره استوار خداوند و سپر محکم اوست.

متن خطبه- فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثَوْبَ الذُّلِّ وَ شَمِلَهُ الْبَلَاءُ وَ دُيِّثَ بِالصَّغَارِ وَ الْقَمَاءَةِ وَ ضُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بِالْإِسْهَابِ وَ أُدِيلَ الْحَقُّ مِنْهُ بِتَضْيِيعِ الْجِهَادِ وَ سِيمَ الْخَسْفَ وَ مُنِعَ النَّصَفَ .

ترجمهٔ فارسی- هرکس با بیزاری آن را کنار نهد خداوند تن‌پوش خواری بر او بپوشاند و بلا او را فرا گیرد و با کوچکی خوار گردد و بر دلش مهر بی‌خردی زنند و به سبب تباه کردن جهاد روی حق از وی برگردد و به خواری دچار و از دادگری بازداشته شود.

تحلیل ترجمه: تکرار واژه «القَمَاءَة» همانطور که در مورد قبلی نیز توضیح داده شد، دلالت بر کانونی‌سازی موضوعی دارد، اما در ترجمه رعایت نشده است.

عبارات پایانی به صورت مجهول آمده است، اما گرمارودی «ضُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بِالْإِسْهَابِ» را به صورت معلوم ترجمه کرده است. ساختار مجهول خود یک ساختار نشاندار به شمار می‌آید؛ زیرا اگر بپذیریم که جملات معلوم و مجهول دارای معنای یکسانی هستند چه نیازی به وجود جملات مجهول در زبان است؟ تفاوت معلوم و مجهول را در توزیع نقش‌های معنایی و ساخت اطلاعی می‌توان بررسی کرد. از دیدگاه نقشی، دو جملهٔ معلوم و مجهول برای پاسخ به دو پرسش کاملاً متفاوت به‌کار می‌روند؛ یعنی آنچه در جملات معلوم اطلاع کهنه است در جملهٔ مجهول اطلاع نو است و برعکس (راسخ مهند، ۱۳۸۷). البته برخی از مترجمان، شاید به دلیل آنکه نمی‌خواهند ترجمه‌ای با رنگ و بوی عربی ارائه دهند، فعل‌های مجهول را به صورت معلوم ترجمه می‌کنند و نمونه‌هایی از این شیوه در ترجمه‌های فارسی موجود است (معروف، ۱۳۸۱). گرمارودی نیز در برخی موارد، همین شیوه را در پیش گرفته و فعل‌های مجهول را به شکل فعل معلوم با فاعل فرضی عام و یا به صورت فعل لازم ترجمه کرده است. هر چند ترجمه صحیح است، اما نشانداری فعل مجهول را ندارد.

در واقع وقتی جمله به صورت مجهول و نشاندار می‌آید، مفعول به جایگاه نائب فاعل ارتقا یافته و مبتداسازی ایجاد می‌شود؛ زیرا با توجه به نظریهٔ دربارگی لمبرکت، نائب فاعل، مبتدا شده و جمله دربارهٔ آن است.

نکتهٔ دیگر دربارهٔ عبارت «بِتَضْيِيعِ الْجِهَادِ» است. این عبارت بعد از جملهٔ «أُدِيلَ الْحَقُّ مِنْهُ» آمده و متعلق به این فعل است، اما گرمارودی با مقدم کردن ترجمهٔ آن، آن را در کانون توجه قرار داده و جمله‌های بعدی را نیز به آن پیوند زده است. البته اگر جملات «سِيمَ الْخَسْفَ وَ مُنِعَ النَّصَفَ» را عطف بر جملهٔ «أُدِيلَ الْحَقُّ» در نظر بگیریم، ترجمه، ناصحیح نیست، اما از منظر ساخت اطلاعی با مقدم شدن ترجمهٔ جار و مجرور، کانونی‌سازی اتفاق می‌افتد در حالی که در عبارت عربی این کانونی‌سازی وجود ندارد.

ترجمهٔ پیشنهادی:... و با کوچکی و حقارت، خوار شود و بر دل او مهر بی‌خردی افتد و حق به سبب ضایع کردن جهاد، از او گرفته شود... .

متن خطبه- أَلَا وَ إِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَيْلًا وَ نَهَاراً وَ سِرّاً وَ إِعْلَاناً وَ قُلْتُ لَكُمُ اغْزُوهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغْزُوكُمْ

ترجمهٔ فارسی- بدانید که من شما را شب و روز و پنهان و آشکار به کارزار با این گروه فراخواندم و گفتم پیش از آنکه آنان با شما به جنگ برخیزند شما به آنان هجوم آورید.

تحلیل ترجمه: وجود «انّ» و نیز حرف «قد» بر سر فعل، کانونی‌سازی جمله‌ای ایجاد کرده‌اند، اما در ترجمه رعایت نشده و جمله به صورت بی‌نشان ترجمه شده است. همچنین در اینجا ضمیر یاء به عنوان اسم إنّ نوعی مبتداسازی فاعلی را می‌رساند؛ زیرا ضمیر متکلم از درون فعل دَعَوْتُ به منظور برجسته شدن فاعل همراه با إنّ آمده است که البته مترجم با واژه «من» آن را انتقال داده است، اما برای انتقال بهتر آن می‌توان از واژه کمکی «خود یا خودم» نیز استفاده کرد.

نکته دیگر در ترجمهٔ «قُلْتُ لَكُم» است. مترجم فقط «قُلْتُ» را ترجمه کرده و جار و مجرور «لَكُم» را که از درون فعل «اغْزُوا» مورد تأکید قرار گرفته، ترجمه نکرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: بدانید که همانا من خود، ... و شما را گفتم ... .

متن خطبه- فَوَاللَّهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ إِلَّا ذَلُّوا فَتَوَاكَلْتُمْ وَ تَخَاذَلْتُمْ حَتَّى شُنَّتْ عَلَيْكُمُ الْغَارَاتُ وَ مُلِكَتْ عَلَيْكُمُ الْأَوْطَانُ

ترجمهٔ فارسی- سوگند به خداوند هرگز با هیچ قومی در میان خانه وی جنگ روی نداد مگر آنکه به خواری افتاد، اما شما هر یک نبرد را به دوش دیگری انداختید و یکدیگر را فرو گذاشتید تا از هر سو بر شما تاختند و سرزمین‌هایتان را از آن خود ساختند.

تحلیل ترجمه: جملهٔ اول که به صورت نفی و استثنا آمده است و کانون تقابلی و از نوع موضوعی است در ترجمه با واژهٔ «مگر اینکه» لحاظ شده، اما مترجم جملات پایانی را

برخلاف عربی به صورت معلوم ترجمه کرده و برجسته‌سازی نائب فاعل به درستی انتقال نیافته است.

نکته دیگر در این فراز، جار و مجرور «عَلَیْکُم» است که در دو جملهٔ اخیر بر نائب فاعل مقدم شده و موضوع کانون و توجه است، اما مترجم آن را در ترجمه انعکاس نداده است.

ترجمهٔ پیشنهادی:... تا اینکه شما را، یورشها دربرگرفتند و از دستتان، سرزمینهایتان خارج شدند.

متن خطبه- وَ لَقَدْ بَلَغَنِی أَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ کَانَ یَدْخُلُ عَلَی الْمَرْأَةِ الْمُسْلِمَةِ وَ الْأُخْرَی الْمُعَاهِدَةِ
ترجمهٔ فارسی- به من گفته‌اند که مردی از آنان به زنی مسلمان و دیگری به زنی غیرمسلمان، اما در زینهار اسلام دست یافته.

تحلیل ترجمه: در آغاز عبارت که «لقد» بر سر فعل آمده و کل جمله را در کانون قرار داده، خیلی دقیق ترجمه نشده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: خبر موثق به من رسیده است .

متن خطبه- مَا نَالَ رَجُلًا مِنْهُمْ کَلْمٌ وَ لَا أُرِیقَ لَهُمْ دَمٌ
ترجمهٔ فارسی- در حالی که حتی یک تن از آنان زخمی برنداشته و خونی از ایشان نریخته- است.

تحلیل ترجمه: فاعل فعل «نَالَ»؛ یعنی «کَلمٌ» مؤخر از مفعول و جار و مجرور آمده است. همینطور جار و مجرور «لهم» بر نائب فاعل «دم» مقدم شده است. بنابراین، جارو مجرورها در کانون توجه قرار دارند که مترجم، جملهٔ دوم را به درستی ترجمه نکرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: بی‌آنکه حتی یک تن از آنان زخمی برداشته و یا از هیچ‌کدام آن‌ها قطره خونی ریخته شده باشد.

متن خطبه- فَلَوْ أَنَّ امْرَأً مُسْلِماً مَاتَ مِنْ بَعْدِ هَذَا أَسَفاً مَا کَانَ بِهِ مَلُوماً بَلْ کَانَ بِهِ عِنْدِی جَدِیراً.

ترجمهٔ فارسی- پس از این واقعه مرد مسلمان اگر از دریغ بمیرد نباید او را سرزنش کرد بلکه در نزد من سزاوار همین است.

تحلیل ترجمه: نحویان دربارهٔ تقدیم اسم بر فعل شرط نظرهای مختلفی داده‌اند. برخی آن را جایز و برخی جایز ندانسته‌اند. اکثر نحویان معتقدند که بعد از ادات شرط فعل قرار می‌گیرد و اگر فعل نیاید باید فعل را در تقدیر بگیریم؛ مثلاً برای آیهٔ ﴿لو ان قرانا سیرت به الجبال﴾[1] گفته‌اند که تقدیر آن «لوکان أن قرآنا» یا «لو وقع أن قرآنا» بوده است (الرمانی، ۱۴۲۶).

فارغ از این اختلافات، تقدیم اسم بر فعل شرط برای تخصیص و تأکید است که به طور کلی همان هدف از تقدیم است؛ زیرا هر چند برای تقدیم، معانی همچون تهویل، تعظیم، ابراز شادمانی، تحقیر و... بیان شده، اما مهم‌ترین هدف تقدیم همان تخصیص است. مثلاً در جملهٔ «اذا محمد جاءک فاکرمه» تخصیص وجود دارد؛ یعنی اگر فقط محمد به نزد تو آمد او را اکرام کن و اگر شخص دیگری به نزد تو آمد اکرامش نکن، اما در جملهٔ «اذا جاءک محمد فاکرمه» تخصیص وجود ندارد، بلکه توجه بر فعلِ آمدن است و این اکرام کردن، هر مخاطب دیگری را نیز در صورت آمدن شامل می‌شود (السامرائی، ۱۴۲۰).

بنابراین، از منظر ساخت اطلاعی نیز می‌توان گفت که در فراز اخیر، آمدن اسم بعد از «لو» شرطی در واقع نوعی مبتداسازی و برجسته کردن آن را نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، با توجه به نظریهٔ دربارگی لمبرکت در این عبارت، مبتدا «مرد مسلمان» است که جمله دربارهٔ آن است، اما مترجم ابتدا عبارت «مِنْ بَعْدِ هَذَا» را در ترجمه آورده و آن را محور کلام یا در کانون توجه قرار داده است در حالی که نیازی به این تقدیم نیست.

همچنین در عبارت بعدی، «به» بر عامل خود؛ یعنی «ملوما» مقدم شده است. اصل عبارت به صورت «ماکان ملوما به» است. بنابراین، کانونی‌سازی از نوع موضوعی است. در عبارت بعد نیز «به» و «عندی» مقدم بر «جدیرا» شده و کانون موضوعی است؛ یعنی عبارت بی‌نشان به صورت «بل کان جدیرا به عندی» است. البته مترجم با استفاده از واژهٔ «همین» توانسته یکی از این ساختارهای نشاندار را که به دلیل تقدیم ایجاد شده است به درستی منتقل کند، اما بقیه را براساس چینش واژگان در عربی و به صورت بی‌نشان ترجمه کرده است.

---

۱. سورهٔ رعد، آیهٔ ۳۱

می توان با استفاده از تقدیم عبارت کانونی به ابتدای جمله و یا تأخیر آن به وسیله ویرگول به انتهای جمله و نیز واژگان کمکی این نشانداری ها را منتقل کرد (خزایی و تفکری، ۱۳۹۸).

ترجمهٔ پیشنهادی: اگر مرد مسلمانی بعد از این حادثه از سر تأسف جان دهد، هرگز او را نکوهشی نیست، بلکه اتفاقاً سزاوار همین است، به اعتقاد من.

متن خطبه- وَ اللَّهِ يُمِيتُ الْقَلْبَ وَ يَجْلِبُ الْهَمَّ مِن اجْتِمَاعِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ عَلَى بَاطِلِهِمْ وَ تَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ

ترجمهٔ فارسی- به خدا سوگند اینکه اینان در باطل خود فراهم و یگانه‌اند و شما در حق خویش پراکنده‌اید دل را می‌میراند و اندوه را به خود می‌کشاند.

تحلیل ترجمه: حرف «من» زاید و «اجتماع»، فاعل موخر است (خالقیان، ۱۳۹۱). مفعول بر فاعل مقدم شده، و موضوع کانون قرار گرفته و جمله نشان‌دار شده است، اما مترجم تأکید را روی فاعل قرار داده و متن را از نشاندار بودن ناشی از تقدیم مفعول خارج کرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: به خدا سوگند قلب انسان را می‌میراند و دچار غم و اندوه می‌کند این واقعیت که اینان در باطل خود اتحاد دارند... .

متن خطبه- كُلُّ هَذَا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ وَ الْقُرِّ فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَ الْقُرِّ تَفِرُّونَ فَأَنْتُمْ وَاللَّهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ

ترجمهٔ فارسی- اینها همه برای فرار از گرما و سرما است! و اگر شما چنانید که از گرما و سرما می‌گریزید به خدا سوگند از شمشیر بیشتر گریزانید.

تحلیل ترجمه: در این جمله، خبر، محذوف و واژه «فرارا» مصدر منصوب برای فعل محذوف و بر تعجب فعل تأکید دارد (زاهد، ۱۴۳۶) که مترجم با استفاده از علامت تعجب تلاش کرده است آن را انتقال دهد. همچنین آمدن «كُنْتُمْ» دلالت بر مبتداسازی دارد؛ زیرا ضمیر متکلم از درون فعل «تَفِرُّونَ» بر آن مقدم شده و به عنوان اسم «کان» قرار گرفته است که مترجم با ترجمهٔ آن به صورت «شما چنانید» آن را به درستی و زیبایی منتقل کرده است. همچنین جار و مجرور «مِنَ الْحَرِّ وَ الْقُرِّ» بر عامل خود مقدم شده و در موضع کانون قرار دارد که در ترجمه

لحاظ نشده و بهتر است با واژهٔ کمکی، نشانداری آن منتقل شود. نکته دیگر این است که آمدن جمله جواب به صورت جملهٔ اسمیه و تکرار ضمیر «انتم» که در حقیقت استخراج ضمیر فاعلی از درون فعل «تفرون» یا «أَفَرُّ» است؛ مبتداسازی را نشان می‌دهد که آن نیز باید در ترجمه لحاظ شود.

همچنین جار و مجرور «من السیف» بر عامل خود؛ یعنی «افر» مقدم شده و مورد توجه است و هر چند مترجم براساس ترتیب واژگان در عربی آن را ترجمه کرده، اما نشانداری آن به صورت دقیق انتقال نیافته است.

ترجمهٔ پیشنهادی: واقعاً عجیب است؛ همه این بهانه‌ها برای فرار از سرما و گرما بوده است؟ وقتی شما چنانید که از این سرما و گرمای ناچیز فرارمی‌کنید پس به خدا سوگند که شما از شمشیر، بیش از چیزهای دیگر خواهید گریخت.

متن خطبه- لَوَدِدْتُ أَنِّی لَمْ أَرَکُمْ وَ لَمْ أَعْرِفْکُمْ مَعْرِفَةً.
ترجمهٔ فارسی- کاش شما را ندیده بودم و نمی شناختم.

تحلیل ترجمه: آمدن لام بر سر فعل آن را در کانون توجه قرار می‌دهد. همچنین تأکید «لَمْ أَعْرِفْکُمْ» با مفعول مطلق «مَعْرِفَةً» کانون جمله‌ای است که در ترجمه انتقال داده نشده است. استخراج ضمیر یاء متکلم در ابتدای جمله و آوردن آن به عنوان اسم «إنّ» بر مبتداسازی دلالت دارد و بهتر است در ترجمه انعکاس یابد.

ترجمهٔ پیشنهادی: چقدر دوست داشتم که من هیچ‌گاه شما را ندیده بودم و هرگز شما را نشناخته بودم.

متن خطبه- قَاتَلَکُمُ اللَّهُ لَقَدْ مَلَأْتُمْ قَلْبِی قَیْحاً وَ شَحَنْتُمْ صَدْرِی غَیْظاً وَ جَرَّعْتُمُونِی نُغَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاساً وَ أَفْسَدْتُمْ عَلَیَّ رَأْیِی بِالْعِصْیَانِ وَ الْخِذْلَانِ حَتَّی لَقَدْ قَالَتْ قُرَیْشٌ إِنَّ ابْنَ أَبِی طَالِبٍ رَجُلٌ شُجَاعٌ وَ لَکِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ.

ترجمهٔ فارسی- خدایتان بکشاد دلم را از خونابهٔ چرکین و سینه‌ام را از خشم انباشتید و دم به دم جرعه‌های غم به من نوشاندید و رأی مرا با نافرمانی و فروگذاری تباه کردید تا آنجا که قریش می‌گوید پسر ابوطالب مرد دلیری است، اما از دانش جنگ آگاه نیست.

تحلیل ترجمه: «لقد» سبب کانونی‌سازی جمله‌ای شده است. تکرار دو فعل مترادف «مَلَأْتُمْ» و «شَحَنْتُمْ» نیز برای تأکید بوده و کانونی‌سازی است، اما مترجم آن را انتقال نداده است.

مقدم شدن جار و مجرور «عَلَیَّ» بر مفعول فعل «أَفْسَدْتُمْ» کانونی‌سازی موضوعی است؛ یعنی تأکید بر ضمیر متکلم است، اما ترجمه به صورتی است که گویی «عَلَیَّ» در جمله وجود ندارد. کانونی‌سازی جمله‌ای در جمله «إِنَّ ابْنَ أَبِی طَالِبٍ رَجُلٌ شُجَاعٌ» که با «إِنَّ» ایجاد است نیز در ترجمه انتقال نیافته است. «عِلْم» در پایان فراز، اسم لای نفی جنس است و هدف از آن نفی کلی اسم است و تفاوت آن با لای شبیه به «لیس» این است که لای نفی جنس، جنس را به طور کلی نفی می‌کند نه وحدت را، اما لای شبیه به «لیس» ممکن است جنس را نفی کند یا وحدت را. مثلاً دربارهٔ جملهٔ «لارجل ههنا» اگر لا، نفی جنس باشد نمی‌توان گفت «لا رجل ههنا بل رجلان»، اما ولی اگر لای شبیه به لیس باشد میتوان. به عبارت دیگر، لای نفی جنس در پاسخ به سؤال «هل مِن» می‌آید: «هل من رجل ههنا ؟ لا رجل ههنا»، اما لای شبیه به «لیس» در جواب جمله «هل رجل ههنا» می‌آید (السامرائی، ۱۴۲۰). بنابراین، تأکید بیشتری در لای نفی جنس وجود دارد و در فارسی می‌توان از واژهٔ کمکی «هیچ» استفاده کرد. در واقع هدف از این جمله، برجسته‌سازی واژهٔ علم بوده که در ترجمه منتقل نشده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: ... حقیقتاً دلم را از چرک پر کردید و سینه‌ام را از خشم انباشتید و رأی مرا با نافرمانیتان از من و یاری نکردنم، تباه کردید تا آنجا که قریش گفت حقا که پسر ابی طالب مرد شجاعی است، اما هیچ دانشی از جنگ ندارد.

متن خطبه- لِلَّهِ أَبُوهُمْ وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاساً وَ أَقْدَمُ فِیهَا مَقَاماً مِنِّی لَقَدْ نَهَضْتُ فِیهَا وَمَا بَلَغْتُ الْعِشْرِینَ وَ هَا أَنَا ذَا قَدْ ذَرَّفْتُ عَلَی السِّتِّینَ.

ترجمهٔ فارسی- خدا پدرشان را بیامرزاد! آیا هیچ‌یک از آنان پرسابقه‌تر از من به استواری در جنگ است و پیشینهٔ او از جایگاه من در آن دیرینه‌تر است؟ من هنگامی به کارزار برخاستم که به ۲۰ سالگی نرسیده بودم در حالی که امروز از ۶۰ در گذشته‌ام.

تحلیل ترجمه: «هل» در این فراز استفهام تعجبی (زاهد، ۱۴۳۶) و کانونی‌سازی جمله‌ای است که البته از لحن عبارت قبلی آن؛ یعنی «خدا پدرشان را بیامرزاد» که مترجم با علامت تعجب آورده‌است؛ این تعجب دریافت می‌شود، اما برای انتقال بهتر می‌توان از واژهٔ کمکی نیز استفاده کرد. جار و مجرور «لَهَا» و «فِيهَا» بین افعل تفضیل و تمییز آن آمده و کانونی‌سازی موضوعی است. «لَقَدْ» بر سر فعل «نَهَضْتُ»، کل جمله را در کانون توجه قرار داده است. عبارت «هَا أَنَا ذَا»، علاوه بر تنبیه، برجسته‌سازی ضمیر «أَنَا» را می‌رساند که از درون فعل «ذَرَّفْتُ» استخراج شده و به ابتدای جمله آمده است. بنابراین، مبتداسازی فاعلی است.

ترجمهٔ پیشنهادی: مگر کدام‌یک از آنان دربارهٔ جنگ تجربه‌ای بیش از من دارد و یا نسبت به حضور در جنگ سابقه‌ای دیرینه‌تر از من دارد؟! همانا من هنگامی در جنگ شرکت کردم که هنوز به ۲۰ سالگی نرسیده بودم و اینک من همانم که عمرم از ۶۰ سال گذشته است.

بحث و نتیجه‌گیری

با وجود اینکه ساختارهای نحوی زبان عربی و فارسی با هم متفاوتند و هر زبان از روش‌های خاص خود جهت بازنمایی ساختارهای نشاندار بهره می‌گیرد، اما ترجمهٔ ساختارهای نحوی نشاندار از عربی به فارسی به‌صورت نشاندار تقریباً امکان‌پذیراست و می‌توان با استفاده از قلب نحوی و جابه‌جایی عناصر یا استفاده از واژگان و عبارات کمکی ترجمه‌ای به نسبت دقیق ارائه کرد. به عنوان مثال، برای ترجمهٔ کانونی‌سازی جمله‌ای می‌توان از واژگانی نظیر بی‌شک، همانا، بی‌تردید، قطعاً، یقیناً و برای ترجمهٔ کانونی‌سازی موضوعی از واژگانی نظیر تنها، فقط، بجز و یا تقدیم عنصر مورد تأکید به ابتدای جمله و یا تأخیر آن به انتهای جمله با استفاده از ویرگول استفاده کرد. برای مبتداسازی نیز می‌توان از تکرار ضمایر و واژگانی نظیر همان، همین، خود، چنین و... استفاده کرد.

پس از استخراج ساختارهای نشاندار در خطبهٔ جهاد و بررسی ترجمهٔ موسوی گرمارودی از این خطبه براساس نظریهٔ لمبرکت درخصوص مبتداسازی و کانونی‌سازی، نتایج ارائه شده در جدول (۱) به دست آمد.

جدول ۱. نتایج ترجمه مترجم از ساختارهای نشاندار

	تعداد ساختارها	ترجمه به صورت نشاندار	ترجمه به صورت بی نشان
مبتداسازی	۱۲	۲	۱۰
کانونی‌سازی	۳۰	۵	۲۵
مجموع ساختارها	٤۲	۷ (۱٦/٦٦٪)	۳۵ (۸۳/۳۳٪)

مترجم از ۳۰ مورد کانونی‌سازی تنها ۵ مورد و از ۱۲ مورد مبتداسازی تنها ۲ مورد را به صورت نشاندار و بقیه را به صورت بی‌نشان ترجمه کرده است؛ یعنی او از مجموع ۴۲ مورد ساختارهای نشاندار بررسی شده در این خطبه، تنها ۷ مورد (حدود ۱۷ درصد) را به صورت نشاندار ترجمه کرده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Hamed Sedghi http://orcid.org/0000-0002-9150-3265
Seyed Adnan Eshkevari http://orcid.org/0000-0003-0058-2568
Saadollah Homayooni http://orcid.org/0000-0001-7042-9468
Zahra Mahdavimehr http://orcid.org/0000-0002-9473-9169

منابع

ابن میثم البحرانی، کمال‌الدین. (۱۴۲۰). *شرح نهج‌البلاغه*. ط ۱. بیروت: دارالثقلین.

الجرجانی، عبد القاهر. (۱۴۰۴). *دلائل الاعجاز*. تعلیق محمود محمد شاکر. القاهرة: مکتبة الخانجی.

اکبری‌زاده، فاطمه، حق بین، فریده و رضایی، فاطمه. (۱۳۹۸). نقد ترجمهٔ ساخت اطلاعی نشاندار در نمایشنامهٔ شهرزاد توفیق الحکیم. *پژوهشهای ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۱)، ۱۵۳-۱۷۴.

حق‌بین، فریده و پارساکیا، مژده. (۱۳۹۳). بررسی ویژگی های ممیز مقولات نقشی آغازگر، مبتدا و کانون در زبان فارسی. *دستور. ویژه‌نامه فرهنگستان*، (۱۰)، ۱۳- ۲۴.

خالقیان، ام‌البنین. (۱۳۹۱). *معجم اعراب و الفاظ نهج‌البلاغه*. چ ۱. تهران. انتشارات بنیاد نهج‌البلاغه.

خزایی، ام‌البنین و تفکری‌رضایی، شجاع. (۱۳۹۸). تبیین جایگاه قید در زبان فارسی براساس دو رهیافت افزوده بنیاد سنتی و شاخص بنیاد چیف کوئه». *علم زبان*. ۶(۱۰)، ۴۴- ۷۱.

دبیرمقدم، محمد. (۱۳۹۲). *پژوهشهای زبانشناختی فارسی، مجموعه مقالات*. چ ۴. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۸۴). بررسی انواع تأکید در زبان فارسی. *زبان و زبان شناسی*، ۱(۱)، ۵- ۱۹.

_____. (۱۳۸۷). نقش ساخت اطلاعی در ترجمه. *زبان شناسی تطبیقی*، ۱(۱)، ۱-۱۷.

رضایی، فاطمه. (۱۳۹۷). بررسی انتقال معنای ساختهای اطلاعی نشاندار در ترجمه‌های فارسی نمایشنامه شهرزاد توفیق الحکیم. پایان نامه کارشناسی ارشد مترجمی عربی. دانشگاه الزهراء.

الرمانی، ابوالحسن. (۱۴۲۶). *معانی الحروف*. ط ۱. بیروت: المکتبة العصریة.

زاهد، زهیر غازی. (۱۴۳۶). *اعراب نهج‌البلاغه و بیان معانیه*. ط ۱. النجف‌الاشرف: التمیمی للنشر والتوزیع.

السامرائی، فاضل صالح. (۱۴۲۰). *معانی النحو*. ط ۱. الاردن: دارالفکر للطباعة والنشر والتوزیع.

عمایرة، حنان اسماعیل احمد. (۱۴۲۵). التراکیب الإعلامیة فی اللغة العربیة، الجامعة الأردنیة. رسالة للحصول علی درجة الدکتوراه فی اللغة العربیة. الجامعة الأردنیة: کلیة الدراسات العلیا.

گلفام، ارسلان، امینی، رضا، کرد زعفرانلوکامبوزیا، عالیه و آقاگلزاده، فردوس. (۱۳۸۹). بررسی تحولات معنایی و ساخت اطلاع ساخت‌های نشانداری در فرآیند ترجمه از انگلیسی به فارسی. *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، (۱)۱، ۸۵ – ۱۱۳.

المتوکل، احمد. (۱۹۸۵). *الوظائف التداولیة فی اللغة العربیة*. ط ۱. المغرب: منشورات الجمعیة المغربیة للتالیف والترجمه والنشر.

معروف، یحیی. (۱۳۸۱). *فن ترجمه*. چ ۲. تهران: سمت.

نیازی، شهریار و قاسمی‌اصل، زینب. (۱۳۹۷). تحلیل *زبان‌شناختی متون عربی با تکیه بر دستور نقش‌گرای هلیدی*. چ ۱. تهران: دانشگاه تهران.

همایونی، سعدالله. (۱۳۹۹). واکاوی ویژگی های ممیز مقولات کاربرد شناختی در زبان عربی، مورد مطالعه: کانون، موضوع، مبتدا، دنباله‌رو. *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ۱۶(۵۵)، ۱۶۷-۱۸۹.

References

Amayrah, H. (2004). Information Structure In Arabic Language. The PhD Thesis in Arabic Language and Literature, the University Of Jordan. [In Arabic]

Akbarizadeh, F. & Haqbin, F. & Rezaei, F. (2020). Critique of Translation of Marked Information Structures of Sharzad as Tophigh al-Hakim's Play.

Translation Researches in the Arabic Language And Literature, 9(21), 153-174. [In Persian]

Al-Romani, A. (2005). *Ma'ani al-Horuf.* 1 Edition. Beirut: Al-Maktab Al-Asriye. [In Arabic]

Al-Samerai, F. (2000). *Ma'ani al-Nahv.* 1 Edition. Jordan: Dar al-Fikr lil-Taba'e Publications. [In Arabic]

Al-Jurjani, A. (1984). *Dalail ul e'caz*. Researched by Mahmoud Mohammad Shaker. Cairo: Al Khanji publications [In Arabic]

Al-Motawakkil, A. (1985). *Al-Vazaif al-Tadaviliya fil-Loghate al-Arabiye*, 1 Edition. Al-Maghreb. Al-Camiya al-Maghrebiya publications. [In Arabic]

Dabir Moghaddam, M. (2014). *Studies in Linguistics, Collection of Articles*. 4 Edition. Tehran: University Publication Center. [In Persian]

Golfam, A. & Amini, R. & kordzafaranlukambuzia, A. (2010). Study of Semantic Changes and Information Construction of Signage Structures in the Translation Process from English to Persian. *Comparative Language and Literature Research*, 1(1), 85 – 113. [In Persian]

Haqbin, F. & Parsakia, M. (2015). Characteristics of the Categories: Topic, and Beginner in Persian. Dastoor. *Special Issue of the Farhangesta*, (10). 13-24. [In Persian]

Homayouni, S. (2021). Analysis of Distinctive Features of Cognitive Application Categories in Arabic, Case Study: Focus, Theme, Topic, Follower. *Scientific Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, 16(55), 167-189. [In Persian]

Ibn Meysam al-Bahrani, K. (1999). *Explanation of Nahj al-Balagha*. Beirut: Dar al- Thaqalayn. [In Arabic]

Khalegian, U. (2012). *Arabic Dictionary and Words of Nahj al-Balaghh*. 1 Edition. Tehran: Bonyad Nahj al-Balagha Publications. [In Persian]

Khazaei, U. & Tafakori, S. (2020). The Position of Adverbs in Persian According to Traditional Adjunct-based and Cinque's Specifier-based Approaches. *Language Science*, 6(10), 43-72.

Lambrecht, K. (1994). *Information Structure and Sentence Form.* Cambridge: Cambridge University Press

Maroof, Y. (2002). *Translation Technique*. 2 edition. Tehran: Samt. [In Persian]

Niazi, Sh. & Ghasemi Asl, Z. (2019*). Linguistic Analysis of Arabic Texts (Based on Halliday's Functional Grammer).* 1 edition. Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Rasekh Mahand, M. (2005). *Different Kinds of Focus in Persian. Journal of Language and Linguistics*, 1(1), 5-19. [In Persian]

_____. (2008). The Importance of Information Structure in Translation . *Humanities Research*, 1(1), 1-17. [In Persian]

Rezaei, F. (2019). Surveing in Meaning Transfer of Marked Information Structures in Persian Translations of Shahrzad Tophigh al-Hakim's play. Master's Thesis in Arabic Translation. Al-Zahra University. [In Persian]

Zahed, Z. (2014). *E'rab Nahj al-Balagha va Bayan Ma'anih*. 1 Edition. Najaf al-Ashraf: al-Tamimi publication. [In Arabic]

استناد به این مقاله: صدقی، حامد، اشکوری، سید عدنان، همایونی، سعدالله و مهدوی‌مهر، زهرا. (۱۴۰۰). واکاوی ترجمهٔ ساختارهای نحوی نشاندار و بی نشان در ترجمهٔ موسوی گرمارودی از خطبهٔ جهاد بر اساس نظریه لمبرکت. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۲۲۵-۲۴۸. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67405.1619

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 249- 283
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67359.1617

ATU PRESS

Original Research
Received: 08/Nov/2021 Accepted: 24/Feb/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-

An Analysis of Forough Farrokhzad's "Tavallod-i-Digar" Based on Catford's Imaginative Translational Shifts Theory (a Comparative Case Study of Abdolmona-em and al-Attar Translations)

Aliasghar Shahbazi*

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abstract

Vernacular translation of literary works invites inevitable semantic, syntactic, rhetorical, and ideological shifts within a text. This process of stabilizing originates mostly from the translator's conscious intention and is reliant on the target language's innate nature. Among the most notable theories in this regard, is J. C. Catford's theory (1965), which analyzes semantic and syntactic shifts in two general categories and four sub-categories. This study attempts to compare and investigate Abdolmona-em's and Al-Attar's stabilizations in the Arabic translation of Forough Farrokhzad's "Tavallod-i-Digar," based on Catford's theory. The results of this study suggest that in comparison with other transformation modes, transformations on a syntactic level are of high impact on the translations by both aforementioned translators. Maryam al-Attar's translation includes fewer structural stabilizations because of reduced concern about the primary language's structure and emphasis on literal translation, and this culminated in the complexity and unfamiliarity of the end product. On the contrary, Abdolmona-em's translation appears more smooth and natural, as it suggests suitable equivalents and emphasizes the expression and stabilization of semantic and syntactic structures. Furthermore, the exclusions and redundant extensions in Al-Attar's translation have often brought about interpretative and thematic transformations in the poem.

Keywords: Translation Criticism, Catford's tTheory, "Tavallod-i-Digar", Forough Farrokhzad.

* Corresponding Author: shahbazi@hum.ikiu.ac.ir

How to Cite: Shahbazi, A. A. (2021). An Analysis of Forough Farrokhzad's "Tavallod-i-Digar" Based on Catford's Imaginative Translational Shifts Theory (a Comparative Case Study of Abdolmona-em and al-Attar Translations). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 249-283. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67359.1617

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۲٤۹-۲۸۳
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67359.1617

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

ارزیابی ترجمهٔ مجموعهٔ «تولدی دیگر» فروغ فرخزاد برمبنای نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (موردپژوهی مقایسه ترجمهٔ عبدالمنعم و العطار)

علی‌اصغر شهبازی * استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

چکیده

ترجمهٔ متون ادبی به طور عام و برگردان شعر به طور خاص، ناگزیر از انجام تغییر است که در بخش‌های مختلف واژگانی، ساختاری، بلاغی و گفتمانی متن روی می‌دهد. فرآیند تعدیل، غالباً ناشی از تصمیم آگاهانه مترجم بوده و به ماهیت زبان مقصد بازمی‌گردد. یکی از نظریات برجسته در این حوزه، نظریهٔ جی. سی کتفورد (۱۹۶۵) است که در دو گروه کلی و چهار زیرشاخه، تغییرات واژگانی و دستوری را مورد بررسی قرار می‌دهد. در پژوهش حاضر تلاش شد با تکیه بر نظریهٔ کتفورد، اقسام تعدیل‌های عبدالمنعم و العطار در تعریب سروده‌های مجموعهٔ «تولدی دیگر» فروغ فرخزاد، مقایسه و تحلیل شود. نتیجه این بررسی بیانگر این است که تغییر طبقات دستوری، نسبت به دیگر اقسام تغییر در تعریب هر دو مترجم، فراوانی بالایی دارد. تعریب مریم العطار به دلیل تقید به زبان مبدأ و التزام به ترجمهٔ تحت‌اللفظی از تعدیلات ساختاری کمتری برخوردار است که این امر باعث نامأنوسی ترجمه شده است. این درحالی است که ترجمهٔ عبدالمنعم به دلیل معادل‌یابی‌های مناسب و التزام به تصریح و تعدیل واژگانی و ساختاری، روان‌تر به نظر می‌آید. همچنین حذف‌ها و افزوده‌های نابجا در تعریب العطار گاه موجب تغییرات معنایی و مفهومی ترجمهٔ وی شده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ترجمه شعر، نظریهٔ کتفورد، مجموعهٔ تولدی دیگر، فروغ فرخزاد.

* نویسنده مسئول: shahbazi@hum.ikiu.ac.ir

مقدمه

آشنایی جهان عرب با شعر معاصر فارسی از رهگذر ترجمه در سال‌های اخیر رو به فزونی نهاده و عرصهٔ انتقال اندیشه و کوچ مفاهیم میان دو فرهنگ فارسی و عربی بیش از پیش فراهم شده است؛ این مطلب را در گسترش ترجمهٔ آثار مستقل یا برگردان گزیدهٔ سروده‌ها از هر دو زبان به وضوح می‌توان مشاهده کرد. مسأله‌ای که ردپای خود را آشکارا در عرصه‌های گوناگون ادبی، فرهنگی و اجتماعی نشان می‌دهد. در این میان، ترجمهٔ شعر زنان و تأثیر آن بر ادبیات زنانه از وجوه بسیاری حائز اهمیت است و می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد؛ عواملی چون نگاه متفاوت زنان به زبان و عملکرد آنان نسبت به زبان زنانه، مادرانگی و بازتاب آن در شعر، همین‌طور به‌کارگیری متفاوت کلمات برای بروز احساسات و عواطف زنانه و دیدگاه متفاوت آن‌ها به مقولهٔ شعر و ترسیم دغدغه‌های فرهنگی و اجتماعی از منظر آن‌ها، بخشی از ضرورت توجه به این حوزه ادبی است (ر.ک. دواچی، ۱۳۹۷).

فروغ فرخزاد به عنوان شاعر نوگرای معاصر از جمله ادیبانی است که سروده‌هایش در جهان عرب مخاطبان فراوانی دارد. برگردان آثار و نشر سروده‌های او در کشورهای مختلفی چون مصر، مراکش، اردن، سوریه، عراق، کویت و...، نشان از استقبال فراوان از اندیشه و اشعار این بانوی شاعر فارسی است. آوازهٔ این شاعر در جهان عرب به جایی رسیده است که ترجمهٔ مجموعه اشعار یا برخی از سروده‌های وی به کوشش مترجمان ایرانی و عربی در قالب کتاب، مجله‌ها و سایت‌ها منتشر شده و مقالاتی نیز دربارهٔ اشعار، شخصیت و اندیشه‌های وی نوشته شده است. افزون بر این، برخی از تک‌سروده‌های برجستهٔ او چون «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، «هدیه»، «آیه‌های زمینی» و «پرنده مردنی است»، هر یک بارها برگردان شده است (الدهنی، ۱۳۹۳).

گزیده‌ای از سروده‌های فرخزاد در مجموعه‌های مستقلی همچون «عَمِّدنی بِنَبیذِ الأَمواجِ»، «تُشرِقُ الشَّمسُ»، «وَحدَةُ الصَّوتِ یَبقَی»، «أعزِفُ قَلبِی فی مِزمارٍ خَشَبی» و«الأَسِیرة» به عربی برگردان شده است و مترجمانی همچون «ناطق عزیز»، «احمد عبدالحسین»، «محمد اللوزی»، «غسّان حمدان»، «علیاء الدایة»، «محمود سلامة علاوی» و «خلیل علی حیدر» در این مسیر، گام برداشته‌اند.

از آنجا که ترجمهٔ متون ادبی، تأثیری برجسته در انتقال هویت فرهنگی و اجتماعی یک جامعه به زبان مقصد دارد، آسیب‌شناسی و نقد ترجمهٔ این آثار معرَّب نیز زمینه شناساندن هر

چه بهتر آن‌ها را فراهم می‌آورد. از این منظر، ارزیابی ترجمهٔ سروده‌های فروغ، اهمیتی والا دارد؛ چه آنکه وی به حق، نمایندهٔ شعر زنانه و نمودار تاریخ تحول شعر نوی فارسی است (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰) و این زنانگی و دگردیسی به طور برجسته در سروده‌های مجموعهٔ «تولدی دیگر» وی هویداست؛ اثری که به اذعان بسیاری هویت و استقلال شعری او را نمایان می‌کند و «بی‌هیچ گمان، تاریخ ادبیات ایران او را به عنوان بزرگ‌ترین زن شاعر در طول تاریخ هزار ساله خویش خواهد پذیرفت و در قرن ما یکی از سه چهرهٔه برجستهٔ شعر امروز خواهد بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰).

با توجه به آنچه بیان شد در این جستار تلاش می‌شود با خوانش دقیق تعریب سروده‌های فروغ فرخزاد در مجموعهٔ «تولدی دیگر»، تغییر و تعدیل‌های دو مترجم مصری و عراقی این مجموعه –محمد نورالدین عبدالمنعم و مریم العطار– با تکیه بر الگوی نظری کتفورد[1] بررسی و مقایسه شود. این مجموعه، حاوی ۳۵ قطعه شعر بوده که فرخزاد آن‌ها را از سال ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۲ سرود. از این تعداد عبدالمنعم به ترجمهٔ ۱۹ قطعه و العطار به برگردان ۳۱ قطعه پرداخته‌اند. بر این اساس در این پژوهش، تعریب ۱۹ سروده از مجموعهٔ تولدی دیگر مقایسه می‌شود تا به سؤال‌های زیر پاسخی مناسب ارائه شود:

– کدام‌یک از میان مؤلفه‌های تغییرات صوری کتفورد در تعریب سروده‌های مجموعهٔ تولدی دیگر در نزد دو مترجم، نمود بیشتری دارد؟

– با توجه به گونه‌های تعدیل در نظریهٔ کتفورد، تعریب عبدالمنعم و العطار از سروده‌های فرخزاد چه تفاوت‌هایی با یک‌دیگر دارند؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

نسرین هانی الدهنی (۲۰۰۸) در دومین فصل از کتاب خود با عنوان «استقبال الأدب الفارسی المعاصر فی الوطن العربی» گزارشی از سیر ترجمهٔ شعر معاصر فارسی به همراه منتخبی از اشعار معرّب ارائه داده است که بررسی دو سروده از فروغ فرخزاد در آن ملاحظه می‌شود.

کاظمی و رحیمی (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «بازتاب ترجمهٔ شعر معاصر فارسی در جهان عرب» به بررسی روند تحول ترجمهٔ آثار ادبی معاصر فارسی همت گماشته‌اند. از نظر نگارندگان در این پژوهش، شعر معاصر فارسی از دهه ۵۰ قرن بیستم، مورد توجه مترجمان

1. Catford, J. C.

عربی‌زبان قرار گرفت که در این میان مترجمان مصری به دلیل تأسیس کرسی‌های زبان فارسی پیشتاز بوده‌اند (کاظمی و رحیمی، ۱۳۹۶).

نسرین الدهنی (۲۰۱۴) در مقاله‌ای با عنوان «ترجمة شعر فروغ فرخزاد فی الوطن العربی» ضمن معرفی جایگاه فرخزاد در جهان عرب، ترجمهٔ سروده «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» را از مترجمانی چون «ندی حسّون»، «غسّان حمدان»، «محمد اللوزی» و «ابراهیم دسوقی شتا» مورد واکاوی و نقد قرار داده است.

غیبی و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «نقد زبان‌شناختی ترجمهٔ عربی دیوان فروغ فرخزاد اثر مریم العطار» مروری بر تعریب گزیده‌ای از اشعار فرخزاد داشته‌اند که به دلیل ارائه نقدی گذرا، چندان جامع به نظر نمی‌آید؛ ضمن آنکه در این پژوهش، الگویی برای نقد این ترجمه‌ها ملاحظه نمی‌شود.

افضلی و مدنی (۱۳۹۸) در جستاری با عنوان «کاربست نظریهٔ هنجارهای گیدئون توری در ارزیابی کیفی ترجمهٔ عربی: مطالعهٔ موردی اشعار فروغ فرخزاد» به بررسی ترجمهٔ شعر «مرگ من روزی فرا خواهد رسید» فرخزاد پرداخته‌اند. نتیجهٔ این ارزیابی حاکی از آن است که اثر عبدالمنعم از «پذیرش در فرهنگ مقصد برخوردار است، اما از بسندگی و کفایت نسبت به مبدأ به دور است» (افضلی و مدنی، ۲۰۲۰). در پیشینهٔ کاربست الگوی کتفورد در نقد ترجمهٔ ادبی نیز پژوهش‌هایی به انجام رسیده است که از جمله آن می‌توان به «چالش برابریابی برخی ساخت‌های دستوری در تعریب براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد» (پریز، ۱۳۹۷) و «نقد و بررسی ترجمهٔ عربی مثنوی (دفتر چهارم) براساس نظریهٔ کتفورد» (ایازی و ولوی، ۱۳۹۸) اشاره کرد.

با توجه به این پیشینه، ملاحظه می‌شود که بررسی و خوانش تطبیقی ترجمه‌های مجموعهٔ تولدی دیگر به شکل مستقل در هیچ پژوهشی موردنظر نبوده و نوشتار حاضر نخستین پژوهشی است که ضمن بررسی تبدیل‌های صوری دو ترجمهٔ این مجموعه با تکیه بر الگوی کتفورد (۱۹۶۵)، تلاش دارد به کاستی‌های برگردان عبدالمنعم و العطار اشاره کند.

۲. چارچوب نظری پژوهش

۲-۱. مجموعهٔ تولدی دیگر فرخزاد

«تولدی دیگر» نام آخرین سروده از مجموعه شعر تولدی دیگر است که شاعر نام آن را بر این مجموعه نهاده است، این عنوان «تلویحاً اشاره به آن دارد که فروغ از نظر شعری به ولادت دیگری دست یافته است» (شمیسا، ۱۳۷۲). این اثر، چهارمین دفتر شعر فرخزاد است که پس از انتشار مجموعهٔ «اسیر» و دو دیوان دیگر به نام‌های «دیوار» و «عصیان» که به ترتیب شامل سروده‌های غنایی و اندیشه‌های فلسفی فرخزاد است در سال ۱۳۴۲ از سوی نشر مروارید به چاپ رسید و تفاوت ملموسی با سروده‌های پیشین دارد و اغلب از دغدغه‌های زنانهٔ وی سرچشمه می‌یابد. تمایز این مجموعه با آثار دیگر را می‌توان در عوامل زیر جست‌وجو کرد:

الف- گرایش به نوعی شعر محض، بی‌آنکه اندیشهٔ قبلی مشخصی مسیر خیال و احساس او را رهنمونی کند. در دنبالهٔ همین ویژگی باید از ارائهٔ تصویرها در جای‌جای شعرش یاد کنیم؛ تصویرهایی که یک سوی آن را نوعی دید انتزاعی می‌آفرینند.

ب- قلمرو خاص شعری او از گوشه‌های برجسته کار وی به‌شمار می‌رود که از چندین نظر قابل یادآوری است: نخست شعر غنایی ساده‌ای که در حد اعلای گزارش دریافت‌های فردی یک زن از روابط غریزی و عشقی است؛ عشقی زمینی، ساده و بی‌پیرایه.

ج- تشخص زبان شعری که ریشه در چند عامل دارد: نخست سادگی زبان و نزدیکی به محاوره و گفتار، دوم؛ آزادی در انتخاب واژه‌ها به تناسب نیازمندی در گزارش دریافت‌های شخصی و کمال قدرت در احضار کلمات و سوم توسع در مقولهٔ وزن این سروده‌ها (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰).

۲-۲. معرفی محمد نورالدین عبدالمنعم و مریم العطار

عبدالمنعم (متولد ۱۹۴۱م)، مترجم و فارسی‌پژوه مصری است که در نشر ادب فارسی در مصر گام‌های بلندی برداشته و به حق ادامه‌دهنده راه مترجمان بزرگی چون عبدالوهاب عزام به شمار می‌آید. وی گزیده‌ای از سروده‌های فرخزاد را نیز در سال ۲۰۱۰م با عنوان «مختاراتٌ مِن أشعارِ الشَّاعِرةِ الإيرانيةِ فروغ فرخزاد» ترجمه و به جهان عرب تقدیم کرد. همچنین در اثر دیگری با عنوان «مختاراتٌ مِن الشّعرِ الفَارسی الحديث» با نظارت «جابر عصفور» به ترجمهٔ سروده‌های ۳۱ تن از شاعران برجسته معاصر پرداخت که در این میان، تعریب ۴ سروده از

اشعار فرخزاد از جمله سرودهٔ «آفتاب می‌شود» (تُشرِقُ الشَّمس) مجموعهٔ تولدی دیگر، ملاحظه می‌شود. او در مقدمهٔ این ترجمه اذعان دارد که برای ارائه خوانشی درست از اشعار این مجموعه به ترجمهٔ انگلیسی آن از دیوید مارتین[1] با عنوان «A Rebirth» و نیز ترجمه‌های دیگر نظر داشته تا ترجمه‌ای رسا و امین از این سروده‌ها ارائه دهد (Abdol-Monnaem, 2010). عبدالمنعم در آثار دیگری نیز به برگردان شاهکارهایی از ادب فارسی پرداخته است که مجموعه‌های «جَولةٌ فی ریاضِ الأدبِ الفارسی» (با همکاری محمد بدیع جمعه)، «فنُّ الغَزل: مختاراتٌ مِن الغَزلیّات الفارسیة» و «آخِرُ جرعةٍ فی هَذه الکَأس» از آن جمله به شمار می‌آید.

مریم العطّار (متولد ۱۹۸۷)، دیگر مترجم آثار فرخزاد، شاعر عراقی است که به علت اقامت طولانی در ایران و آشنایی نزدیک با ادب فارسی به اندیشه و سروده‌های فروغ علاقه وافری نشان داده است. او مجموعه آثار فروغ را با عنوان «الأعمالُ الشّعریةُ الکاملةُ لِفروغ فرخزاد» ترجمه و در سال ۲۰۱۷ از سوی انتشارات «دارالمدی» منتشر کرد. مترجم در این مجموعه با ارائه گزارشی به نسبت مفصل از زندگی و سبک شعری فرخزاد، سعی دارد زبان زنانه و عاطفی شاعر را با امانتداری در ترجمه خود هویدا کند. ترجمهٔ العطار برخلاف عبدالمنعم، گزینشی نبوده و تقریباً همه سروده‌های شاعر را دربر می‌گیرد. این مترجم عراقی در مجموعه‌ای دیگر به نام «أنطُولُوجیا الشّعرِ الفارسیّ الحَدِیث» به ترجمهٔ آثاری گزیده از ۳۷ تن از شاعران برجسته معاصر، اهتمام ورزید.

۲-۳. چیستی تعدیل در ترجمه

سخن از ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری شعر از دیرباز محل بحث صاحب‌نظران حوزهٔ ترجمه بوده است. مسأله‌ای که زمینهٔ طرح دیدگاه‌های متنوع و رویکردهای نظری متعددی شد. انتقال متون ادبی به طور عام و ترجمهٔ شعر به شکل خاص، ناگزیر از انجام تعدیل است که در سطوح مختلف متن روی می‌دهد. از نظر لغوی، مقصود از «تعدیل»: به اعتدال رساندن، متناسب ساختن و از شدّت امری کاستن است (انوری، ۱۳۸۲) و در اصطلاح مطالعات ترجمه، مقصود از تعدیل «تغییر یا دستکاری در صورت زبان مبدأ هنگام قالب‌ریزی آن در زبان مقصد و با هدف انتقال بهتر پیام به مخاطب است» (صحرایی‌نژاد، ۱۳۸۵). این تبدیل‌های

1. David, M.

ترجمه‌ای «انحرافاتی از نظر تناظر رسمی در فرآیند حرکت از زبان مبدأ به طرف زبان مقصد هستند» (ماندی، ۱۳۹۷) که به اقتضای هنجارهای زبان دوم روی می‌دهند. از این پدیده در زبان عربی با اصطلاحاتی چون «تغییر»، «تکییف» و «تحویل» یاد می‌شود (ر.ک: عنانی، ۲۰۰۳) که ریشه در اختلافات فرهنگی و تفاوت ماهوی زبان‌هاست و اغلب در نتیجهٔ تصمیم آگاهانهٔ مترجم انجام می‌شود و عملکرد وی را در بازآفرینی وفادارانه‌تر متن اصلی به نمایش می‌گذارد. بنابراین، تغییر در ترجمه امری اجتناب‌ناپذیر است و در بستر هر ترجمه‌ای، بسته به مخاطب، ذوق مترجم و سبک ترجمه، بیش و کم ملاحظه می‌شود. صلح‌جو در کتاب «گفتمان و ترجمه» بر همین مطلب اذعان داشته و معتقد است لزوم تغییر در ترجمه، ناشی از تفاوت گفتمان‌هاست و میزان دخالت مترجم در ترجمه را تنها الزمات گفتمانی تعیین می‌کند و اگر گفتمان‌ها یکسان بود، نیازی به تعدیل در ترجمه‌ها نبود (صلح‌جو، ۱۳۸۵).

کتفورد (۱۹۶۵)، زبان‌شناس انگلیسی از نخستین نظریه‌پردازانی است که موضوع تعدیل و تغییر را در حوزهٔ مطالعات ترجمه مطرح کرد (Catford, 1965). غرض وی از اصطلاح تغییر[1]، هرگونه تغییر کوچکی در متن ترجمه بود که بعدها موجبات تحلیل‌ها و دیدگاه‌های متنوع و بروز اصطلاحات علمی متعدد در این عرصه شد. جرمی ماندی[2] در این باره می‌نویسد «بی‌گمان، خاستگاه خود این اصطلاح، کتاب کتفورد تحت عنوان «یک نظریهٔ زبان‌شناختی از ترجمه»[3] (۱۹۵۶) است؛ یعنی جایی که او یک فصل را به این موضوع اختصاص می‌دهد. کتفورد از الگوی زبانی فرث[4] و هالیدی[5] پیروی می‌کند که زبان را در مقام ارتباط مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و عملاً در بافت و در گسترهٔ مختلفی از سطوح برای مثال (در واج‌شناسی، خط، دستور و واژگان) و مرتبه‌ها (جمله، جمله‌واره، گروه کلمه، تکواژ و...) عمل می‌کند» (ماندی، ۱۳۹۷).

باید توجه داشت که بین مفهوم تعدیل و برخی مقوله‌های تبدیل که کتفورد ارائه داده است، تناظر وجود دارد؛ مثلاً تغییر در اجزای کلام که ون لوون- زوارت[6] آن را تعدیل

1. Shift
2. Jeremy, M.
3. A Linguistic Theory of Translation
4. Firth, R.
5. Halliday, M.
6. Van Leuven-Zwart

نحوی یا نحوی- معنایی می‌نامد در طبقه‌بندی کتفورد، تبدیل طبقه (Class Shift) نامیده می‌شود (شاتلورت و کاوی[1]، ۱۳۸۵).

از تعاریفی که از مطالعهٔ این مقوله در حوزهٔ مطالعات ترجمه فهمیده می‌شود، حدود و ثغور مختلف تعدیل از نظر صاحب‌نظران ترجمه است که در ادامه با مروری گذرا بر آن، مؤلفه‌های چهارگانه کتفورد تبیین می‌شود.

۲-٤. مؤلفه‌های تغییرات صوری در ترجمه از نگاه کتفورد

در نظریه‌های مختلف از اصطلاحات مختلفی برای اشاره به تغییرات روساختی در ترجمه استفاده شده است. نیومارک به طور خاص در اشاره به تعدیل از اصطلاح Modulation استفاده کرده و برای آن دو نوع قائل شده است: ۱- تعدیل استاندارد و ۲- تعدیل آزاد (صحرایی‌نژاد، ۱۳۸۹).

وینی و داربلنه[2]، تعدیل را «تغییر صورت پیام در نتیجهٔ تغییر زاویهٔ دید» تعریف کرده‌اند (Viney & Darbelent, 1995). از نگاه این دو زبان‌شناس، این روش سنگ محکی مناسب برای تعیین مترجم خوب است (ماندی، ۱۳۹۴).

نایدا[3]، سه اصطلاح افزایش[4]، کاهش[5] و تغییر[6] را تحت یک عنوان کلی «فنون تعدیل» قرار داده و برای آن چهار هدف را برمی‌شمارد: ۱- مجاز کردن صورت پیام طبق مقتضیات ساختار زبان مقصد، ۲- ارائه ساختارهایی که از نظر معنی معادل متن اصلی هستند، ۳- فراهم کردن معادلی که از نظر سبک متفاوت باشد و ۴- برقراری ارتباطی همسان (منافی، ۱۳۹۵).

در سال ۱۹۶۹ موضوع تعدیل به طور مشترک توسط نایدا و تیبر[7] مورد بحث قرار گرفت. آنان در فصل ششم کتابشان در مورد «انتقال» معنی از زبان مبدأ به زبان مقصد به دو نوع تعدیل معنایی و تعدیل ساختاری در فرآیند انتقال اشاره کرده‌اند (همان: ۱۶۴). پوپوویچ[8] مفهوم «چرخش» را در این زمینه به‌کار برده است. وی که بیشتر به ترجمهٔ ادبی نظر دارد،

1. Shuttleworth, M & Cowie, M.
2. Vinay, J. & Darbelnet, J.
3 . Nida, E.
4 . Addition
5. Subtraction
6 . Alteration
7. Nida, E. & Taber, C.
8. Popovich

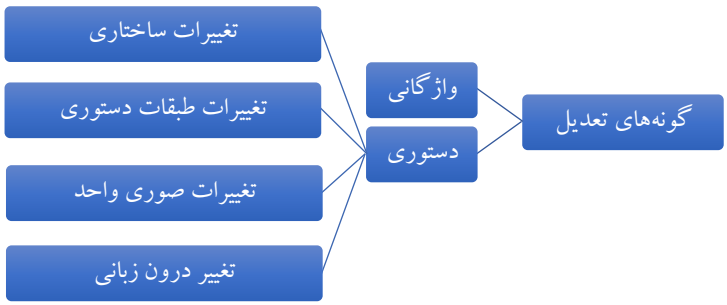
معتقد است در ترجمه به قدری دخل و تصرف صورت می‌گیرد که انسان گاه در اعتقاد خود به ممکن بودن، ترجمه تردید می‌کند. از نظر این صاحب‌نظر اهل چک، همه مواردی که در مقایسه با متن اصلی جدید و متفاوت به نظر می‌رسد یا در ترجمه ظاهر نمی‌شوند –حال آنکه در متن اصلی وجود دارند– موارد تغییرند. به عبارت دیگر، تغییر در معنایی وسیع هر نوع تغییر در متن اصلی را دربر می‌گیرد (خزاعی‌فر، ۱۳۹۸).

اصطلاح تغییر و تعدیل به طور گسترده در نظریات زبان‌شناسی انگلیسی، جی. سی. کتفورد (۱۹۱۷ـ ۲۰۰۹م) مطرح شد. وی معتقد بود نظریهٔ ترجمه از ارتباط میان زبان‌ها شکل می‌گیرد. تعریف ترجمه از نظر وی نوعی «جایگزینی» یا «جابجایی» مفاهیم زبان مبدأ با معادل‌های خود در زبان مقصد است (Catford, 1965). از نگاه وی، میان معادل صوری و معادل متنی تفاوت وجود دارد. معادل متنی به هر قسمتی از متن مقصد گفته می‌شود که معادل متن مبدأ است. معادل صوری نیز به بخشی از زبان مبدأ گفته می‌شود که تا حد امکان صورت و ظاهر مشابهی با همان بخش در زبان مقصد دارد. این نظریه‌پرداز به دو نوع اساسی تغییر صوری در سطح واژگانی و دستوری، اشاره می‌کند که تعدیل دستوری بخش عمدهٔ نظریهٔ او را تشکیل می‌دهد که در نمودار (۱) نمایش داده شده است.

اقسام تعدیل صوری در نگاه کتفورد به دو بخش الف– تغییرات صوری در سطح واژگان[1] (معادل‌یابی واژگانی) و ب– تغییرات صوری مقوله‌های دستوری[2] (معادل‌یابی دستوری) است. تغییرات صوری مقوله‌های دستوری به چهار نوع تقسیم می‌شود: ۱– تغییر ساختاری که مثلاً «فعل» ممکن است در نقش «اسم» ترجمه شود. ۲– تغییر مقوله که مستلزم تغییر مقوله‌های دستوری بین دو زبان مبدأ و مقصد است. ۳– تغییر صوری واحد که مستلزم تغییر در ترتیب است و۴– تغییرات صوری درون‌زبانی وقتی صورت می‌گیرد که ساختار هر دو زبان از نظر صوری شبیه یک‌دیگر است، اما نمی‌توان آن‌ها را همه جا یا بجای یک‌دیگر به کار برد؛ مثلاً اسم مفرد در زبان مبدأ را همه جا نمی‌توان مفرد ترجمه کرد و باید به اسم جمع در زبان مقصد تغییر داد (ر.ک: ولی‌پور، ۱۳۸۲).

1. Level Shift
2.Category Shift

نمودار ۱. اقسام تعدیل صوری در نگاه کتفورد



از نظر کتفورد تغییر بیان وقتی صورت می‌گیرد که ساختار متن مبدأ نظیری در زبان مقصد ندارد و مترجم ناگزیر از انجام تغییر است. این تغییرات از نظر کتفورد، تغییرات اجباری است که بر مترجم تحمیل می‌شود. حال اگر مترجمی بر تغییرات اجباری اکتفا کند، متنی به دست می‌آید که براساس قوانین دستوری زبان مقصد نادرست نیست، اما از جهات مختلف سبکی، معنایی و ارتباطی از متن اصلی فاصله دارد. بنابراین، تغییرات موردنظر این زبان‌شناس بیشتر در بخش اول؛ یعنی تغییرات ضروری جای می‌گیرد.

میزان تعدیل در متون با توجه به نوع متن و هدف ترجمه، متفاوت است. تفاوت‌های فرهنگی دو زبان و فاصله زمانی نوشتن اثر و ترجمهٔ آن نیز از عوامل مهم در تعیین میزان تعدیل به شمار می‌روند (صحرایی‌نژاد، ۱۳۸۹). افزون بر نوع متن و هدف، گاه تغییرهای ترجمه به مخاطبان آن بستگی دارد؛ برای نمونه اگر مخاطب پیشینهٔ ذهنی از موضوع نداشته و از تجربه به نسبت کمی در «رمزگشایی» از متن داشته باشد در این‌صورت زوائد بیشتری در ترجمه گنجانده می‌شود تا آسان‌تر جلوه کند (منافی، ۱۳۹۵)؛ از این منظر، تعدیل، عاملی مهم در فرآیند ساده کردن متن به‌شمار می‌رود و شناسایی همه اقسام آن دشوار است.

۳. اقسام تعدیل در تعریب مجموعه تولدی دیگر فرخزاد بر مبنای نظریهٔ کتفورد

برای ارزیابی عملکرد مترجمان در گرایش به اقسام تعدیل، این موضوع را در محورهای تغییرات صوری در سطح واژگان، تغییر مقوله‌های دستوری، تغییر واحد، تغییر ساختار، تغییر درون زبانی و تغییر بلاغی، دنبال کردیم تا این مسأله در ابعاد مختلف ساختاری و بلاغی، روشن شود.

۳-۱. معادل‌یابی واژگانی و اصطلاحات

منظور از تعدیل واژگانی در روند ترجمه به‌کار بردن واژه‌ای در زبان مقصد است که از لحاظ صوری معادل واژهٔ متناظر آن در زبان مبدأ نیست، اما همان مفهوم، بار فرهنگی و نقش ارتباطی در زبان و فرهنگ مقصد دارد. این نوع تعدیل در ترجمه به واسطه تفاوت‌های فرهنگی و زبانی در مفهوم‌سازی از پدیده‌ها اجتناب‌ناپذیر است (صحرایی‌نژاد، ۱۳۸۹). در فرآیند ترجمهٔ شعر، شناخت فرهنگ واژگانی شاعر و معادل‌یابی مناسب واژگانی که بار عاطفی و روحی شعر را بر دوش می‌کشند، اهمیت بسزایی دارد. در مجموعهٔ تولدی دیگر کلمات خاصی هستند که در شعر شاعر تکرار شده و تشخص یافته‌اند. کلماتی از قبیل «دست»، «آینه»، «گیسو»، «حجم» و مانند آن از آن جمله‌اند. بسیاری از این واژگان جنبه سمبلیک دارند و شاعر رفتار ذهنی خاصی با این دست از واژگان داشته است (شمیسا، ۱۳۷۲). افزون بر این مطلب، شماری از واژه‌ها و تعابیر نیز حامل مفاهیم فرهنگی و اجتماعی است که برگردان آن، ضرورت تعدیل واژگانی را دو چندان می‌کند. در ادامه با بررسی ترجمهٔ عبدالمنعم و العطار به مقایسه این تغییرات می‌پردازیم.

فرخزاد: «گرمای کرسی خواب‌آور بود
من تند و بی‌پروا
دور از نگاه مادرم خط‌های باطل را
از مشق‌های کهنه خود پاک می‌کردم»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «كَانَ دِفءُ كُرسِيٍّ يجلِبُ النُّعاس
أنا بخفّة وَدُونَ أن أخشَى شَيئاً
بَعِيداً عَن عُيونِ أمِّي
كُنتُ أمحُو الخُطُوطَ الزَّائِدةَ مِن وَاجِبِي المَدرَسِي»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «كَانَ دِفءُ المدفأة يَبعَثُ عَلَى النَّوم
وكُنتُ أمحُو بِسُرعَة وَجُرأة
بَعِيداً عَن نَظَراتِ أمِّي

الکِتاباتِ الَّتِی لا فائدةَ مِنها
مِن عَلَی صَفَحاتِ دَفتَرِی القَدِیم»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

همانگونه که در نمونه ارائه شده، مشاهده می‌شود انتقال مستقیم واژهٔ «کرسی» در ترجمهٔ العطار برای رساندن پیام کافی نیست. این امر لزوم اعمال تعدیل واژگانی در برگردان این عنصر فرهنگی را نشان می‌دهد که در ترجمهٔ عبدالمنعم با تکیه بر «جایگزینی»، معادل نه چندان قریب «مدفأة» (بخاری) ملاحظه می‌شود. «کرسی» واژه‌ای عربی است و به عنوان وام‌واژه در فارسی استفاده می‌شود که تمایز دقیقی با مفهوم عربی آن دارد. از این پدیده، گاه با عنوان هم‌ریشه‌های کاذب (مترادف‌نما) یاد می‌شود که دارای صورتی واحد در دو زبانند، اما با وجود داشتن این صورت‌های مشابه، دارای دلالتی متفاوت در هر یک از دو زبان هستند.

در نمونه دیگری که در ادامه آمده است، این دستکاری و تغییر معادل از سوی هر دو مترجم برای نشاندن معادلی آشنا در زبان عربی برای برقراری تعادل در ترجمه است تا مفهوم انتزاعی این پرنده (سیمرغ) برای مخاطب زبان مقصد شکل گیرد. هرچند ماهیت سیمرغ (سی‌رنگ) و «عنقا» کاملاً متفاوت و تنها وجه مشترک میان هر دو، مرغ بودن و افسانه‌ای بودن آنان است. سیمرغ پرنده‌ای اسطوره‌ای و نمادین فارسی است که در ادب حماسی و عرفانی جایگاه خاصی دارد، اما «عنقا» اسطورهٔ عربی است و به علت شباهت‌های آن با اسطورهٔ سیمرغ، گاه یکسان پنداشته می‌شوند؛ در حالی که خاستگاه کاملاً متفاوتی دارند (ر.ک: علیخانی و دیگران، ۱۳۹۷).

فرخزاد: «همه می‌دانند
همه می‌دانند
ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان ره یافته‌ایم»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

العطار: «الجَمِیعُ یَعرِفُ
الجَمِیعُ یَعرِفُ

أنّنا ذَهَبنا إلَی النَّومِ البَارِدِ وَالصَّامِتِ کَطائرِ العَنقَاءِ»

(العطار، ۲۰۱۷)

عبدالمنعم: «الجَمِیعُ یَعلَمُونَ
الجَمِیعُ یَعلَمُونَ
أنَّنَا عَثَرنا عَلَی الطَّرِیقِ
إلَی الأحلامِ البَارِدَةِ وَالسَّاکِنَةِ لِلعَنقَاوَاتِ»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

نگرش عاطفی و زنانهٔ شاعر گاه وی را به بهره‌گیری از عناصر طبیعت، گل‌ها و گیاهان سوق داده است. یافتن معادل‌های متداول در زبان مقصد و هم‌تزار کردن آن‌ها با عبارات نظیر در زبان مبدأ یکی چالش‌های مترجمان بوده است. نمونه زیر شاهدی برای این موضوع است:

فرخزاد: «از تابش خورشید پوسیدند
و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «تجِفُّ تحتَ أشِعّتِها
وَضَاعَت تِلکَ الأیامُ بِدُوارِ عطرِ الأکاسِیا»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «فَسَدَت مِن حَرارَةِ الشَّمس
وَاختَفَت تِلکَ الأزِقّةُ المُنتَشِیةُ مِن أرِیجِ زُهورِ السِّنط»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

«اقاقیا» معرّب از یونانی و درختی زینتی با گل‌های سفید خوشه‌ای است (انوری، ۱۳۸۲) که مترجم عراقی برخلاف عبدالمنعم، همانند شاهد پیشین از معادل دخیل بهره گرفته است. این نمونه و شواهد دیگر بیانگر رویکرد العطار به وام‌گیری و نیز ترجمهٔ تحت‌اللفظی است. برای مثال در شاهد زیر:

فرخزاد: «و در آن دریای مضطرب خونسرد
از صدف‌های پر از مروارید...

از عقابان جوان پرسیدیم
که چه باید کرد»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «فی بحرٍ هائجٍ وَبارِدٍ کَالدَّم
وَبینَ أصدافٍ ممتَلِئة باللُّؤلؤ...
سَألنا الصُّقورَ الشَّابّةَ
مَاذا عَلَینَا أن نَفعَل»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «وَفی ذَلک البَحرِ المُتَلاطِمِ القَاسِی
سَألنَا الأَصدافَ المَلِیئةَ بِاللُّؤلُؤ
سَألنا العُقبانَ الفَتِیةَ
ماذا یَنبَغی أن نَفعَل»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

هر دو مترجم در تعریب متناقض‌نمای «مضطرب خونسرد» از سرودهٔ «فتح باغ»، رویکرد متفاوتی دارند. العطار بدون توجه به معنای واژه، گزینش تحت‌اللفظی به جای معادل‌گزینی دارد؛ این در حالی است که عبدالمنعم در ترجمه خود با تکیه بر سیاق عبارت و واژهٔ همنشین، کلمهٔ «قاسی» را که با دلالت ثانویهٔ «خونسرد» تناسب بیشتری دارد، برگزیده است.

در این مجموعه، فرخزاد گاه در ستیز با سنت‌های کهنه یا توصیف جسمانی عشق، تعابیر و واژگانی به‌کار می‌گیرد که در تقابل با فرهنگ و نظام ارزشی بوده و تابوی فرهنگی به‌شمار می‌آیند. دقت در برگردان این‌گونه از تعابیر، بیانگر رویکرد متنوع دو مترجم در انتقال این تعابیر به زبان مقصد است؛ برای نمونه در این سطور شعری از سرودهٔ «معشوق من»:

فرخزاد: «معشوق من
انسان ساده‌ایست
انسان ساده‌ای که من او را
در سرزمین شوم عجایب

چون آخرین نشانهٔ یک مذهب شگفت
در لابه لای بوتهٔ پستان‌هایم
پنهان نموده‌ام»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «مَعشُوقِی...
إنسانٌ بَسِیطٌ
إنسانٌ بَسِیطٌ وَجَدتُهُ فی بِلادِ العَجائِبِ المَشؤُومَة
کَآخِرِ مُعجزة لمذهبٍ عَجیب
إنَّنی أُخبِّئُهُ بینَ نَباتَاتی»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «مَعشُوقِی...
إنسانٌ بَسِیطٌ
الإنسانُ البَسِیطُ الَّذِی أخفَیتُهُ فی داخِلِ صَدری
کآخِرِ عَلامَة عَلَی عَقِیدة عَجِیبة
فی مَوطِنِ العجائبِ المَشؤُوم»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

در ترجمهٔ نخست (العطار)، مترجم با تکیه بر تعدیل واژگانی و با راهبرد حذف، فقط کلمهٔ همنشین (بوته) را ترجمه کرده است و در ترجمهٔ دوم (عبدالمنعم) مترجم با تکیه بر مجاز (کل از جزء) و با جایگزینی «صدر»، بار معنایی خنثی به جمله داده و به طور ضمنی و غیرمستقیم به مقصود شاعر اشاره می‌کند.

گاه خوانش نادرست اشعار، موجب لغزش‌هایی در معادل‌یابی شده است. سهم این خطاهای واژگانی و معادل‌یابی‌های نامناسب در روند ترجمهٔ العطار به نسبت عبدالمنعم، بالاتر است؛ نمونه‌هایی از این لغزش‌ها را در نمونه‌های زیر شاهدیم:

فرخزاد: «معشوق من
همچون طبیعت

مفهوم ناگزیر صریحی دارد»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «مَعشُوقِی کَالطَّبیعَة..
یحمِلُ مفهوماً ناقصاً صریحاً»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «مَعشُوقِی کَالطَّبِیعَة
عِندَه مفهومٌ حتمیٌّ وَصرِیحٌ»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

فرخزاد: «چون جنینی پیر، با زهدان به جنگ
می‌درد دیوار زهدان را به چنگ»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «کَجَنِین عَجُوز ذَاهِبٍ لمحارَبَةِ الأَتقِیاء
یَنهَشُ جُدرانَ الزُّهدِ بِمَخالِبِه»

(العطار، ۲۰۱۷)

«زِهدان» به معنای «رَحِم» است که با خوانش نادرست مترجم به «اتقیاء» معادل‌یابی شده است.

فرخزاد: «چون برف می‌خوابید
در باغچه می‌گشتم افسرده
در پای گلدان‌های خشک یاس
گنجشک‌های مرده را خاک می‌کردم»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «کَانَ یَنامُ کَالثَّلجِ
کُنتُ أَدُورُ فی الحَدِیقة بحزنٍ
قُربَ سِندیانِ الیَّاسَمین الجافِّ أَدفِنُ عَصافِیری المَیِّتَةَ»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «عِندَما يَهدَأُ سُقُوطَ الثَّلجِ
كُنتُ أَتَجَوَّلُ فی الحَدِيقةِ باردَةً
وَأَدفِنُ عَصَافِيرِی المَيِّتَة»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

مقصود از «خوابیدن» در سروده اخیر، کاهش بارش برف است که العطار با در نظر داشتن مفهوم همسانی و تشبیه، دلالت ظاهری کلمه را در ترجمه آورده است؛ در حالی که در ترجمهٔ دوم (عبدالمنعم)، معنای کاسته شدن برف درست بیان شده است. مقایسهٔ تعدیل‌های واژگانی عبدالمنعم و العطار، نشان از میزان توجه هر یک از این دو مترجم به هنجارهای زبان مقصد دارد. در سطح واژگانی در غالب موارد تناظر یک به یک میان متن اصلی و تعریب‌های دو مترجم ملاحظه می‌شود.

۳-۱-۱. تعدیل بیان استعاری به بیان ساده و برعکس

تعدیل بلاغی به معنای تلاش برای بازآفرینی وفادارانه متن اصلی در زبان مقصد با استفاده از آرایه‌های متفاوت است تا تأثیری مشابه تأثیر متن اصلی را در خوانندهٔ ترجمه ایجاد کند. ایجاد این تعدیل نه تنها در فرآیند ارائهٔ پیام و معنا خلل وارد نمی‌کند، بلکه می‌تواند باعث برجستگی و نمود بیشتر معنا و پیام شود. تعدیل بلاغی را بیشتر در ترجمهٔ امثال و تعابیر و کنایات و عبارات آمیخته با تصویر می‌توان دید (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱). در این تعدیل، بیان ساده به بیان تصویری، اعم از مجازی، استعاری، کنایی و نیز عکس آن تبدیل می‌شود، همچنان که واژه عام به خاص یا برعکس ترجمه می‌شود. نمونه‌های زیر شاهدی برای این موضوع است:

فرخزاد: «آن روزهای سالم سرشار
آن آسمان پر از پولک
آن شاخساران پر از گیلاس»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «تِلکَ الأَيّامُ الصَّالحةُ الغَزِيرَةُ
تِلکَ السَّماواتُ المَلِيئةُ بِالنُّجُوم

تِلکَ الغُصُونُ المحمّلةُ بِالکَرَز»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «تِلکَ الأیّامُ الطَّیّبةُ السَّعیدةُ
تِلکَ السَّماواتُ المليئةُ بالزِّینَة
تِلکَ الأغصانُ المليئةُ بِحبّاتِ الکَرَز»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

در این بخش از سروده «آن روزها»، «پولک» استعاره از ستارگانی است که آسمان را به روشنی آراسته می‌سازند. «ستاره» از واژگان پر بسامد در شعر فروغ به‌شمار می‌آید که نماد امید و خوشبختی است و نوید روزهای خوب را می‌دهد (شمیسا، ۱۳۷۲). مترجم عراقی دلالت ثانویهٔ این واژه را در انتخاب معادل در نظر داشته و عبدالمنعم معنای ظاهری آن را در ترجمه بیان کرده است. البته باید گفت که هر دو مترجم اغلب تعابیر استعاری موجود در این اثر را بدون هیچ تغییری ارائه کرده‌اند.

۳-۱-۲. تعدیل در ضرب‌المثل‌ها

به دلیل بار فرهنگی موجود در امثال، معادل‌یابی مناسب در برقراری تعادل و موازنه میان‌زبانی، اجتناب‌ناپذیر و ضروری است. در نمونه‌های زیر این تعدیل را در ترجمهٔ هر دو مترجم ملاحظه می‌کنیم که ریشه در تفاوت‌های کارکردی و سبکی دارد.

فرخزاد: «یا عبور گیج رهگذری باشد
که کلاه از سر بر می‌دارد
و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید «صبح بخیر»»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «أو عُبور عابرٍ دَائِخ
یَبتَسِمُ ابتسامَةً لِعابرٍ آخَرَ وَدُونَ مَعنًی یَقُولُ: صَباحَ الخَیرِ»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «أو عُبورُ حائِرٍ لأحدِ المارّة
وَهُوَ یَرفَعُ قُبُعَتَهُ مُحَیّیاً عَابِرَ سَبیلٍ آخَرَ

وَیَقُولُ لَهُ بِابتسامَةٍ لا مَعنًی لها صَباحَ الخَیرِ»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

در سرودهٔ «تولدی دیگر» آنجا که فرخزاد تعاریف مختلفی از زندگی ارائه داده و بر یک‌نواختی آن اشاره می‌کند، عبارت «کلاه از سر فرو نهادن» را به‌کار برده است که به معنای ادای احترام است (انوری، ۱۳۸۲). عطار بدون ملاحظه به انتقال این مفهوم فرهنگی از ترجمهٔ آن چشم پوشیده است؛ در حالی که عبدالمنعم با تکیه بر تصریح و افزودن قید حالت «محییا»، آفرینش و تبلور این تصویر را در زبان مقصد فراهم کرده است. در زبان عربی دو تعبیر «رَفَعَ بِهِ رَأساً» و نیز «رَفَعَ لَهُ القُبَّعَةَ» این مفهوم را تداعی می‌کنند (ر.ک: ناظمیان، ۱۳۹۴).

یا در ترجمهٔ نمونه‌ای دیگر:

فرخزاد: «من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید
من خواب یک ستاره قرمز را دیده‌ام
و پلک چشمم هی می‌پرد
و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند...»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «رَأیتُ مَنامَاً أنّ أحداً سَیأتی
رَأیتُ مَنامَ نجمةٍ قِرمِزیةٍ
وَجَفنُ عَینی یَرفُّ
وَأحذِیَتی تَصطَفُّ..»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «رَأیتُ فی النَّومِ أنَّ أحدَهُم قَادِمٌ
رَأیتُ فی النَّومِ نجمةً قِرمِزیةَ اللَّونِ
وَقَد أخَذَ جَفنای یَرتَجِفانِ
وَقَفَزتُ مِن مَکانی»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

در این سروده «پریدن پلک» و «جفت شدن کفش» انعکاسی از باور عامیانه و فرهنگ بومی مردم ایران است که شاعر آن را نشانهٔ خوش‌یمنی و آمدن میهمان و محبوب برمی‌شمارد. به سخن دیگر، «جستن پلک بالای چشم راست، خوشحالی بعد از تنگی و از چپ، نشانهٔ رسیدن غایبی است...» (هدایت، ۱۳۷۸). هر دو مترجم بی‌توجه به مضمون ثانویهٔ این دو تعبیر، ترجمه‌ای تحت‌اللفظی ارائه داده‌اند که دربردارندهٔ پیام فرهنگی جمله نیست و تهی از تعادل ترجمه‌ای است. از نظر کتفورد، در تعادل ترجمه‌ای توجه به «ویژگی‌های ارتباطی از قبیل نقش، ربط داشتن، موقعیت و فرهنگ و نه فقط ملاک‌های صوری زبانی» ضرورت دارد (ماندی، ۱۳۹۴).

۳-۲. تغییر ساختاری[1]

تبدیل‌های ساختاری در ترجمه از برجسته‌ترین عوامل در خوانایی و مفهوم‌سازی متن مبدأ است. در نگاه کتفورد، یکی از تبدیل‌های مقوله‌ای، مستلزم تغییر ساختار دستوری است که «همچون دیگر انواع تبدیل مقوله، نشان‌دهندهٔ ناسازگاری زیرساختی بین نظام‌های زبانی مبدأ و مقصد است» (شاتلورت و کاوی، ۱۳۸۵). کتفورد معتقد است این تغییر در مقایسه با تعدیل‌های دیگر، شیوع بیشتری در ترجمه دارد (ر.ک: عنانی، ۲۰۰۳). زبان عربی و فارسی از هنجارهای متفاوتی در تسلسل عناصر جمله دارند؛ این ترتیب‌ها از سر اجبار توسط مترجم چینش می‌شود، اما قسمت عمده‌ای از این تغییرات اختیاری بوده و مترجم بنابر اهدافی دیگر به آن دست می‌زند. فراوانی تغییر ساختار در ترجمهٔ هر دو مترجم نشان از تفاوت ساختاری دو زبان و به طور خاص زبان ادبی دارد؛ اما گاه رویکرد دو مترجم با یکدیگر متفاوت است؛ برای نمونه در سروده زیر:

فرخزاد: «درد تاریکست درد خواستن
رفتن و بیهوده خود را کاستن»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «وَجعٌ أسودُ وجعُ التَّمنّی
أن تذهبَ ولن تحصُلَ علی الشیء»

(العطار، ۲۰۱۷)

1. Structural Shift

ترجمهٔ عبدالمنعم: «إنّ ألمَ الرَّغبَةِ ألمٌ مظلمٌ
والسَّعی والعبثُ یعیب الذاتَ»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

چنان‌که از ترجمهٔ سرودهٔ اخیر ملاحظه می‌شود، مترجم عراقی دقیقاً در سایهٔ ساختار دستور فارسی حرکت کرده و این تقید او را از ارائهٔ تعریبی سازگار با دستور عربی باز داشته است؛ این درحالی است که در ترجمهٔ دوم واژه‌گزینی‌ها مناسب با نحو عربی است و شیوایی اسلوب عربی را نشان می‌دهد. شاید مهم‌ترین هدف مترجم این است که اثری مأنوس پدید آورد. از این‌رو، با در نظر گرفتن اهدافی نظیر سلاست‌بخشی، خوانایی متن، رهایی از قید و بندهای ترجمه تحت‌اللفظی، انتقال بهتر پیام متن مبدأ به تعدیلات ساختاری رو آورده است.

به هم ریختن ترتیب اجزای کلام در زمره تعدیل‌های اجباری است که به مترجم تحمیل می‌شود، اما تعدیل‌های اختیاری ناظر به ویژگی‌های سبکی و تفاوت‌های ظریف معنایی و تلاش برای یافتن قالب‌های بیانی جاافتاده و مقبول در زبان مقصد است (خزاعی‌فر، ۱۳۹۸).

تغییر فاعل یا تصریح به آن در ترجمهٔ عبارات نیز از جمله تغییرات ساختاری است که گاه در این دو ترجمه ملاحظه می‌شود. در مطالعات ترجمهٔ این نوع از تعدیل‌ها که در ایجاد پیوندهای نحوی یا صریح‌تر کردن روابط منطقی نقش‌آفرینند، «تبیین»[1] می‌نامند (شاتلورت و کاوی، ۱۳۸۵). نمونهٔ زیر، گویای این نوع از تعدیل در ترجمهٔ مریم العطار است:

فرخزاد: «بیش از این‌ها، آه، آری
بیش از این‌ها، می‌توان خاموش ماند
می‌توان ساعات طولانی
با نگاهی چون نگاه مردگان، ثابت....»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «أکثرُ مِن هَذا نَعَم
أکثرُ مِن هَذا أستطِیعُ أن أصمُتَ

1. Explanation

نَستَطِیعُ لِساعاتٍ طَوِیلةٍ بِنَظرَةٍ رَتِیبَةٍ کَالأَموات»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «أکثرُ مِن هَذا، آه، نَعَم
یُمکِنُ لِلمَرءِ أن یَلزَمَ الصَّمتَ أکثرُ مِن هَذا
یُمکِنُ لِلمَرءِ أن یَظَلَّ مُشدُوهاً
لِساعاتٍ طَوِیلَة»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

مریم العطار در ترجمهٔ شعر «عاشقانه» که اغلب برای دادجویی از محبوب و بزرگداشت وی پیوسته او را مورد ندا قرار می‌دهد، ساختار ندا را درهم شکسته و جملات خبری به‌کار برده است. پیروی از سبک و سیاق ساختار فارسی و عدم تعدیل اجباری در تعریب العطّار، گاه موجب بروز لغزش‌های دستوری شده است.

۳-۳. تغییر طبقات دستوری[1]

از نگاه کتفورد، این نوع از تغییر در عناصر اسمی (تغییر طبقات دستوری)، فعل و حرف روی می‌دهد و در زبان مقصد با معادل دیگری جایگزین می‌شود. به عبارتی دیگر، «تغییر طبقات دستوری به این معناست که برای یک نقش دستوری در زبان مبدأ، نقش دستوری دیگری را در زبان مقصد جایگزین کنیم. تغییرات دستوری غالباً در زمرهٔ تعدیل‌های اجباری قرار می‌گیرند» (پریز، ۱۳۹۷). این نوع از تعدیل به طور برجسته و با فراوانی بالا در ترجمهٔ هر دو مترجم ملاحظه می‌شود که اقسامی که ادامه آمده از آن جمله است.

۳-۳-۱. تبدیل قید یا متمم‌های قیدی به فعل

فرخزاد: «گوئی میان مردمک‌هایم
خرگوش ناآرام شادی بود»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «کأنَّ ما بینَ بُؤبُؤ عَینیّ

1. Class Shift

هُناکَ أرنَبٌ یَتقَافَزُ بفَرحٍ کلَّ صَباحٍ»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «کَأَنَّهُ یُوجَدُ وَسطَ إنسانِ عَینی
أرنَبٌ غَیرُ هَادِئٍ وَسَعِید»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

فرخزاد: «من از تو می‌مردم
اما تو زندگانی من بودی
تو با من می‌رفتی»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «کُنتُ أمُوتُ فِیکَ
لَکِنَّکَ کُنتَ تُحیِینی
کُنتَ تَذهبُ مَعی»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «کُنتُ قَد مِتُّ بِسَبَبِکَ
لَکِنَّکَ کُنتَ حَیاتی
کُنتَ تَسیرُ مَعی»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

فرخزاد: «من تند و بی‌پروا
دور از نگاه مادرم خط‌های باطل را
از مشق‌های کهنه خود پاک می‌کردم»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «أنا بخفّة دونَ أن أخشَی شیئاً
بعیداً عَن عیونِ أمِّی کنتُ أمحو الخطوطَ الزائدةَ مِن واجبی المدرَسِی»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «کنتُ أمحو بِسرعةٍ وجرأةٍ

بعیداً عَن نَظراتِ أمِّی
الکتاباتِ الَّتی لا فائدةَ مِنها»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

فرخزاد: «گوئی از ابتدای وجودش
بیگانه بوده است
او مردیست از قرون گذشته
یادآور اصالت زیبایی»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «کَأَنَّهُ مُنذُ أن بَدَأَ حیاتَه
کانَ غَریباً مَعَ ذاتِهِ
هُوَ رَجُلٌ مِن القُرونِ الماضِیةِ
رَمزٌ لِلأَصالَة وَالجَمال»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «کَأَنَّهُ کانَ غَریباً
مُنذُ بدایَة وُجُودِهِ
هُوَ رجلٌ مِن القُرونِ الماضِیَةِ
مُذَکِّرٌ بأصالَة الجَمَال»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

تبدیل اسم به فعل در سازه‌های جزئی در ترجمهٔ هر دو مترجم به وفور ملاحظه می‌شود. این تکنیک همان جابه‌جایی و تغییر طبقهٔ دستوری است که مترجمان عامدانه یا ناخواسته بر محوریت زبان مقصد انجام داده‌اند.

۳-۳-۲. تبدیل فعل به اسم

کاربست فعل به جای قیود و متمم‌ها در ترجمه به نسبت تبدیل‌های فعل به اسم به دلیل سازگاری ساختارهای فعلی با زبان عربی فراوانی بالایی در ترجمهٔ مترجمان دارد؛ هرچند این نوع تبدیل در ترجمهٔ العطار به دلیل تبعیت از ساختارهای فارسی کمتر به نظر می‌رسد:

فرخزاد: «ای شب از رؤیای تو رنگین شده
سینه از عطر توام سنگین شده»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «اللیلُ ملوّنٌ بأحلامِک
الصَّدرُ مُثقَلٌ بعطرِک»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «یا مَن تلوَّنَ لَیلِی بِسَببِ رؤیاک فی أحلامی
ثَقُلَ صَدری بتأثیرِ عطرِک وعَبیرِک»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

۳-۳-۳. تبدیل اسم مفرد به مثنی و جمع

فرخزاد: «با توام دیگر ز دردی بیم نیست
هست اگر، جز درد خوشبختیم نیست»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «حِینَ أکُونُ مَعَکَ لا أخشَی المَتاعِب
وَلو کَانَ هناکَ ألمٌ هُو ألمُ السَّعَادَة»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «لم أعُد أخشَی الألمَ وَأنا مَعَک
وَإذا وُجِدَ، فإنَّه لَیسَ سِوَی ألمِ سَعادَتی»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰).

فرخزاد: «وعشق
که در سلامی شرمآگین خویشتن را بازگو می‌کرد»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «وَالعِشقُ
كَانَ يتَدَاعَى ما بينَ تحيتينِ فی ظُهيرَاتٍ حَارّةٍ مَليئةٍ بِالغبار»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «وَالعِشقُ
الَّذِی كَانَ يَتكرّرُ فی سَلامی الخَجُول»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

فرخزاد: «ما قلب‌هامان را به باغِ مهربانی‌های معصومانه می‌بردیم»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «كُنَّا نَأخُذُ قُلُوبَنَا إِلَی بَساتِينِ الحَنَانِ المعصُوم»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «كُنَّا نَحمِلِ قُلُوبَنَا إِلَی حَدِيقَةِ الحَنَان وَالعَطفِ البَرِيئَين»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

فرخزاد: «به راه پر ستاره می‌کشانیم
فراتر از ستاره می‌نشانیم»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «تجرُّنی إِلی الطّرِيقِ المملُوءِ بالنُّجُوم
تَضَعُنی فوقَ النَّجمِة»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «لِنصعَد إِلی طَرِيقٍ مَلیءٍ بالنُّجُوم
وَنجلِس فِيما وَراءِ النُّجُوم»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

۳-۳-٤. تبدیل مثنی و جمع به مفرد

فرخزاد: «ای در بگشوده بر خورشیدها
در هجوم ظلمت تردیدها»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «أنتَ بابٌ مَفتوحٌ أمامَ الشُّمُوس
فی هجومِ ظُلمةِ التّردُّدِ وَالشَّک»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «یا مَن تَکُونُ باباً مفتوحاً أمامَ الشَّمس
عِندَ هُجُومِ ظُلمَةِ الشَّک»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

فرخزاد: «مرا ببر امید دلنواز من
ببر به شهر شعرها و شورها»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «خذنی یا أملی ... یا سلوتی
إلی مدینة الشعر والولع»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «خذنی یا أملی الحبیب
إلی مدینة الأشعار والفتنة»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

فرخزاد: «او با خلوص دوست می دارد
ذرات زندگی را
ذرات خاک را
غم‌های آدمی را
غم‌های پاک را»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «هو یحب بإخلاص
ذرات الحیاة
ذرات التراب
حزن البشر

حزن النقاء»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «هو يحب بإخلاص
ذرات الحياة
ذرات التراب
الأحزان الآدمية
الأحزان النقية الطاهرة»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

۳-۳-۵. تبدیل مصدر به فعل

فرخزاد: «به ابرها که فکرهای طویلم بودند
به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من
از فصل‌های خشک گذر می‌کردند»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «عَلَى الغُيُومِ الَّتی كانَت كَأفكَارِی الطَّوِيلَة
عَلَى شَجَرَةِ الصَّفصافِ الَّتی كَانَت تَنمُو بِوَجَعٍ»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «سَوفَ أُحيّی نموَ أشجارِ الحورِ المؤلمِ فی الحَدِيقَةِ»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

۳-۳-٦. جابه‌جایی در ترکیب‌های وصفی و اضافی

فرخزاد: «چه دور بود پیش از این زمین ما
به این کبود غرفه‌های آسمان»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «كَم كَانَت الأرضَ بَعِيدةً بَل هذا
وَأنا فی غُرَفِ السَّماءِ الزَّرقاء»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «كَم كَانَت أرضُنا بَعِيدةً قَبلَ الآنَ
حَيثُ هَذِهِ الغُرفُ السَّماوِيةُ الزَّرقاء»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

این نکته ضروری است که توجهٔ دقیق کتفورد به تغییرات زبانی و ساختاری در نگاه ریاضی‌وار او به مسألهٔ ترجمه ناشی می‌شود. وی زبان را نوعی رفتار انسانی الگومند می‌داند و سعی در تبیین این الگوها در سطوح مختلف دارد.

۳-٤. تغییر واحد[1]

از نگاه کتفورد، تغییر واحد نوعی تبدیل مقوله است که در آن تناظر دقیق مرتبه- مرتبه؛ یعنی تعادل بین جمله‌ها، بندها، گروه‌ها، واژه‌ها و تکواژهای زبان مبدأ و زبان مقصد وجود ندارد. از جمله شرایطی که اغلب در آن تبدیل واحد رخ می‌دهد، زمانی است که یک عنصر واژگانی زبان مبدأ که معادل مناسبی در زبان مقصد ندارد با استفاده از یک گروه ترجمه می‌شود.

فرخزاد: «عشق چون در سینه‌ام بیدار شد
از طلب پا تا سرم ایثار شد»

(فروغ، ۱۳۸۲)

ترجمهٔ العطار: «حِينَ استَيقَظَ الحُبُّ بِقَلبی
فَدَيتُ جَسَدِی مِن الرَّأسِ حَتَّى القَدَم»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «عِندَما استَيقَظَ العِشقُ فی صَدرِی
آثَرتُ الطَّلَبَ بِكُلِّ كِيانِی»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

فرخزاد: «ای سراپایت سبز
دستانت را چون خاطره ای سوزان، در دستان عشق من بگذار»

(فرخزاد، ۱۳۸۲)

1. Unit Shift

ترجمهٔ العطار: «أیُّها المغَطَّی بالخُضُار»

(العطار، ۲۰۱۷)

ترجمهٔ عبدالمنعم: «یا مَن تَکُونُ کُلُّکَ أخضَرُ مِن الرَّأسِ حَتَّی أخمَضِ القَدَمَین»

(عبدالمنعم، ۲۰۱۰)

چنان که در این دو نمونهٔ اخیر ملاحظه می‌شود، تفاوت سطوح ساختاری دو زبان، مترجمان را مجبور به گزینش واحدهای متناسب و ملموس زبان مقصد کرده است که با اصل تغییر واحد کتفورد همخوانی دارد. از نظر کتفورد، این تعدیل، حاکی از ضرورت نوعی عبارت‌بندی مجدد است که در نتیجهٔ تفاوت‌های جزئی بین زبان‌های مبدأ و مقصد بر مترجم تحمیل می‌شود (شاتلورت و کاوی، ۱۳۸۵).

بحث و نتیجه‌گیری

در جستار حاضر تعریب ۱۹ سروده از مجموعهٔ تولدی دیگر فرخزاد بر پایهٔ الگوی نظری کتفورد مورد ارزیابی قرار گرفت. اهم نتایج این بررسی در موارد زیر خلاصه می‌شود:

– در برگردان سروده‌های مجموعهٔ تولدی دیگر فرخزاد، گونه‌های پرشماری از دگردیسی و تبدیل ملاحظه می‌شود که بخش عمدهٔ این تعدیل‌ها به ناهمگونی ماهوی دو زبان عربی و فارسی در بخش سبکی و ساختاری شعر بازمی‌گردد و اِعمال آن در برگردان شعر از سوی مترجمان اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد. تغییر نقش‌ها که در تعبیر «کتفورد» از آن با عنوان «تغییر طبقات دستوری» و در زمرهٔ تعدیل‌های اجباری یاد می‌شود در نمونه‌های متنوع ترجمه هر دو مترجم ملاحظه می‌شود که تحت تأثیر عدول از ساختار نحوی جملات، روی داده است.

– موازنه فرهنگی در ترجمهٔ هر دو مترجم، گاه موجب تعدیل واژه‌ها و تعابیر اصطلاحی بوده است، اما به طور کلی، مقایسه این دو ترجمه با سروده‌های مجموعهٔ تولدی دیگر، نشان می‌دهد که ترجمهٔ عبدالمنعم به دلیل معادل‌یابی‌های مناسب و رعایت عناصر زبانی متن مقصد، روان‌تر و مخاطب‌محور است؛ این درحالی است که العطار به دلیل تقید به زبان مبدأ و التزام به صورت واژه‌ها و معنای ظاهری عبارات، گاه از بیان مقصود شاعر باز مانده و موجب تحریف دلالی و سبکی شده است.

– از بررسی تعریب نمونه اشعار منتخب، چنین به نظر می‌رسد که در ترجمهٔ العطار، گرایش به وام‌گیری یا گزینش معنای تحت‌اللفظی برخی از واژه‌ها که حامل معنای نقشی و فرهنگی خاصی است، نمود بیشتری دارد. این در حالی است که تلاش مترجم مصری، عبدالمنعم بر گزینش معادل‌ها براساس قراردادهای فرهنگی و اجتماعی زبان مقصد بوده است. ضمن آنکه گاه حذف واژه‌ها و تقلیل جمله‌واره‌ها در ترجمهٔ العطار، انتقال تصویر شعری را با خلل روبه‌رو می‌کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Aliasghar Shahbazi https://orcid.org/0000-0002-5677-0229

منابع

انوری، حسن. (۱۳۸۲). *فرهنگ سخن*. تهران: سخن.

_____. (۱۳۸۳). *فرهنگ کنایات سخن*. ج ۲. تهران: سخن.

پریز، قادر. (۱۳۹۷). چالش برابریابی برخی ساخت‌های دستوری در تعریب بر اساس نظریه تغییرات صوری کتفورد. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۸(۱۹)، ۱۳۵ـ ۱۵۲.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۹۸). *ترجمهٔ متون ادبی*. تهران: سمت.

دواچی، آزاده. (۱۳۹۷). *واکاوی نقد ادبی فمینیستی در ادبیات زنان ایران (مجموعه مقالات)*. لندن: نشر مهری.

الدهنی، نسرین. (۱۳۹۳). ترجمهٔ شعر فروغ فرخزاد فی الوطن العربی. *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۳۰)، ۴۱ـ ۵۹.

شاتلورت، مارک و کاوی، موریا. (۱۳۸۵). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ترجمه*. ترجمهٔ فرزانه فرحزاد، غلامرضا تجویدی و مزدک بلوری. تهران: یلدا قلم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه: در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. تهران: سخن.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: نشر مرکز.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *نگاهی به فروغ فرخزاد. تهران:* مروارید.

صحرایی‌نژاد، فهیمه. (۱۳۸۹). نگاهی دوباره به تعدیل در ترجمه. *مطالعات ترجمه*، ۳۱(۸)، ۵ـ۲۴.

صلح‌جو، علی. (۱۳۸۵). *گفتمان و ترجمه*. تهران: نشر مرکز.
عبدالمنعم، محمد نورالدین. (۲۰۱۰). *مختارات من أشعار الشاعرة الإیرانیة فروغ فرخزاد*. قاهرة: المرکز القومی للترجمة.
العطار، مریم. (۲۰۱۷). *الأعمال الشعریة الکاملة لفروغ فرخزاد*. بغداد: دارالمدی.
علیخانی، پریسا، اکبری، فاطمه و ابراهیمی، احد. (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی پرندگان اسطوره‌ای در ایران و تمدنهای مجاور: مطالعه موردی سیمرغ و عنقا. *جلوهٔ هنر*، (۲)، ۵۵ـ ۶۶.
عنانی، محمد. (۲۰۰۳). *نظریة الترجمة الحدیثة: مدخل إلی مبحث دراسات الترجمة*. قاهرة: الشرکة المصریة العالمیة للنشر.
فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۲). *مجموعه اشعار فروغ فرخزاد*. تهران: نگاه.
کاظمی نجف‌آبادی، سمیه و رحیمی خویگانی، محمد. (۱۳۹۶). بازتاب شعر معاصر فارسی در جهان عرب. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۵(۱)، ۱۲۰ـ ۱۵۶.
لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ماندی، جرمی. (۱۳۹۴). *معرفی مطالعات ترجمه: نظریه‌ها و کاربردها*. ترجمهٔ علی بهرامی و زینب تاجیک. تهران: راهنما.
منافی‌اناری، سالار. (۱۳۹۵). *روش‌ها و نقد و بررسی ترجمه*. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.
ناظمیان، رضا. (۱۳۹۴). *فرهنگ امثال و تعابیر*. چ ۲. تهران: فرهنگ معاصر.
ناظمیان، رضا و قربانی، زهره. (۱۳۹۲). از تعدیل تا معادل‌یابی. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۹) ، ۸۵ـ ۱۰۲.
ولی‌پور، واله. (۱۳۸۲). بررسی نظریات معادل‌یابی در ترجمه. *متن‌پژوهی ادبی*، ۷ (۱۸) ، ۶۲ـ ۷۳.
هدایت، صادق. (۱۳۷۸). *فرهنگ عامیانه مردم ایران*. تهران: چشمه.

References

Abdol-Monnaem, M. (2010). *A Selection of the Iranian Poet Foroogh Farrokhzad*. Cairo: The Ghomi Center of Translation. [In Arabic]
Al-Attar, M. (2017). *The Complete Works of Foroogh Farrokhzad*. Baghdad: Dar-ol-Maddy. [In Arabic]
Al-Dahni, N. (2014). Translation of Foroogh Farrokhzad in Arab Nations. *Magazine of Iranian Association of Arabic Language and Literature*, 10(30), 41-59. [In Arabic]

Alikhani, P., Akbari, F. & Ebrahimi, A. (2018). Comparative Study of Mythical birds in Iran and Neighbor Civilizations, Case Study: sēnmurw & phonix. *Glory of Art (jelve-y-honar),* (2), 55-66. [In Persian]

Anani, M. (2003). *Theory of Translating Ahadis: A Study on the Lessons of Translation.*Cairo: The Egyptian International Company of Publication. [In Persian]

Anvari, H. (2002). *Farhang-e-Sokhan*. Vol. 3. Tehran: Sokhan. [In Persian]

_____. (2004). *Farhang-e-Kenayate Sokhan*. Vol. 2. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation.* England: Oxford University Press.

Davachi, A. (2018). *Deconstructing Feminist Literary Criticism in Women's Iranian Literature* (Articles). London: Mehri Publication. [In Persian]

Farrokhzad, F. (2003). *Complete Works*. Tehran: Negah. [In Persian]

Hedayat, S. (1999). *Folk Culture of the Iranian People*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Kazemi Najaf-Abadi, S. & Rahimi Khoygani, M. (2017). Reflections on Contemporary Persian Poetry in the Arab World. *Studies of Comparative Literature*, 5(1), 120-156. [In Persian]

Khazaeifar, A. (2019). *Translation of Literary Texts*. Tehran: Samt. [In Persian]

Lotfipoor Saedi, K. (1992). *An Introduction to the Methodology of Translation*. Tehran: Nashre Daneshgahi Publication. [In Persian]

Manafi Anari, S. (2016). *Methodologies and Analysis of Translation*. Tehran: Allame Tabatabei University Publications. [In Persian]

Monday, J. (2015). *Introducing Translation Studies: Theories and Functions*. Translated by Ali Bahrami and Zeynab Tajik. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Nazemian, R. (2015). *Encyclopedia of Proverbs and Interpretations*. Tehran: Farhange Moaser. [In Persian]

Nazemian, R. & Ghorbani, Z. (2013). From Stabilizing to Finding Equivalents. *Translation Studies in Arabic Language and Literature*. 3(9). 85-102. [In Persian]

Pariz, G. (2018). Challenges of Finding Equivalents for a Number of Grammatical Structures in Arabization based on Catford's Theory of Pictorial Changes. *Studies of Translation in Arabic Language and Literature.* 8(19). 135-152. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. (2011). *Ba Cheragh-o-Ayeneh: In Search of the Roots of Alteration in Contemporary Persian Poetry*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamse Langaroodi, M. (1991). *Analytic History of Contemporary Poetry*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]

Shuttleworth, M. & Cowie, M. (2006). *Descriptive Encyclopedia of Translation Idioms*. Trans. By Farzaneh Farahzad, Gholamreza Tajvidi and Mazdak Boloori. Tehran: Yalda Ghalam. [In Persian]

Solhjou, A. (2006). *Discourse and Translation.* Tehran: Markaz Publishing.

Valipoor, V. (2003). Analysis of Theories of Finding Equivalents in Translation. *Textual-Literary Analysis*, 7(18), 62-73. [In Persian]

Vinay, J-p And Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics Of French And English: A Methodology For Translation.* Paris: Didier.

استناد به این مقاله: شهبازی، علی‌اصغر. (۱۴۰۰). ارزیابی ترجمهٔ مجموعهٔ «تولدی دیگر» فروغ فرخزاد برمبنای نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (موردپژوهی مقایسه ترجمهٔ عبدالمنعم و العطار). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۲۴۹-۲۸۳. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67359.1617

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 285- 309
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67806.1625

ATU PRESS

Original Research

Critique of the Application of Naida's Theory in Evaluating Translations of the Qur'an

Ensiyeh Sadat Hashemi*

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

Abstract

For almost a decade, translation theories have been used to evaluate the translation of the Qur'an. The purpose of choosing a theoretical framework for research is to achieve a scientific and non-tasteful assessment, but by examining these evaluations, it turns out that in some cases evaluations are out of the theoretical framework or have a misunderstanding of the theory. In order to examine these evaluations, the present study analyzes five studies based on Naida's theory in the field of Qur'anic criticism as a case study to examine the slips of researchers in applying this theory. The research uses a descriptive-analytical method along with critique. This research shows that critics sometimes make mistakes in understanding the formal and dynamic equivalent meaning and have found wrong examples in translations. In some cases, despite the fact that Naida's theory has been used as a basis for the assessment, the critique still moves in a different direction from this framework, which in some cases is due to the incompatibility of the theoretical framework with the research data.

Keywords: Translation Theories, Naida, Quran Translation Criticism, Translation Evaluation Model, Formal and Dynamic Equivalent.

* Corresponding Author: nc.hashemi@ut.ac.ir

How to Cite: Hashemi, E. S. (2021). Critique of the Application of Naida's Theory in Evaluating Translations of the Qur'an. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 285-309. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67806.1625

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 24/Feb/2022 Received: 06/Dec/2021

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۲۸۵-۳۰۹
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67806.1625

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

نقد و بررسی کاربست نظریهٔ نایدا در ارزیابی ترجمه‌های قرآن

انسیه سادات هاشمی* استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

نزدیک به یک دهه است که نظریات ترجمه به ارزیابی ترجمه‌های قرآن راه پیدا کرده‌اند. هدف از انتخاب چارچوب نظری برای پژوهش، نظام‌مند شدن نقد و بررسی است تا از نقدهای پراکنده و سلیقه‌ای اجتناب شود، اما دیده می‌شود که در مواردی ناقدان از چارچوب نظریه خارج شده‌اند و یا فهم نادرستی از نظریه داشته‌اند و مطابق آن فهم نادرست به نقد ترجمه پرداخته‌اند. پژوهش حاضر به منظور بررسی این ارزیابی‌ها با روش توصیفی- تحلیلی آمیخته با نقد، پنج پژوهش مبتنی بر نظریهٔ نایدا را در زمینهٔ نقد قرآن به عنوان مطالعه موردی، مورد بررسی قرار داده تا لغزشگاه‌های پژوهشگران را در کاربست این نظریه بررسی کند. این پژوهش نشان می‌دهد ناقدان گاه در فهم معنای معادل صوری و پویا دچار اشتباه شده‌اند و مصادیق آن را به اشتباه در ترجمه‌ها یافته‌اند. در مواردی نیز با وجود اینکه نظریهٔ نایدا را مبنای نقد خود قرار داده‌اند، اما نقد همچنان در مسیری متفاوت از این چارچوب حرکت کرده که در مواردی علت این امر به عدم تناسب چارچوب نظری با داده‌های تحقیق برمی‌گردد.

کلیدواژه‌ها: نظریه‌های ترجمه، نایدا، نقد ترجمهٔ قرآن، الگوی ارزیابی ترجمه، معادل صوری و پویا.

* نویسنده مسئول: nc.hashemi@ut.ac.ir

مقدمه

زمان زیادی از آغاز روند نقد ترجمهٔ قرآن نمی‌گذرد، زیرا ترجمه‌های کهن غالباً تحت‌اللفظی بوده‌اند و تنها چالشی که مترجمان با آن مواجه می‌شدند، چالش معادل‌یابی واژگان بوده است. این در حالی است که نقدهای نیم قرن اخیر نشان می‌دهد که بیشتر نقدها به عدم رعایت ساختارهای نحوی دو زبان مبدأ و مقصد، دخالت عنصر تفسیر در ترجمه و عدم رعایت مقتضیات زبان فارسی برمی‌گردد که عمدتاً در ترجمهٔ تحت‌اللفظی قابل طرح نیستند (حجت، ۱۳۷۸).

پس از اینکه ترجمهٔ قرآن کریم از ترجمهٔ تحت‌اللفظی فراتر رفت و ترجمه‌های زیادی از قرآن صورت گرفت، ضرورت نقد و ارزیابی این ترجمه‌ها احساس شد. اولین مقاله‌ای که مشخصاً در مطبوعات ایران به نقد یکی از ترجمه‌های قرآن کریم به زبان فارسی پرداخته، نقدی است که شهید مطهری در مجلهٔ یغما در سال ۱۳۳۷ بر ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده نوشته است. نقدهای مستقل بعد نیز توسط محمد فرزان بر ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده در همان مجله در سال ۱۳۳۷ تا ۱۳۳۸ و نقد سوم بر همین ترجمه توسط غلامرضا طاهر در سال ۱۳۴۰ چاپ شد. پس از این مقالات، تاریخچهٔ نقد ترجمه‌های قرآن کریم با رکودی ۱۸ ساله مواجه شد؛ زیرا از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۶۸ که آغاز مرحله جدید نقد به‌شمار می‌رود، هیچ مقاله‌ای در مجلات و روزنامه‌های ایران در این زمینه به چاپ نرسید. سال ۱۳۷۲ با چاپ کتاب قرآن‌پژوهی توسط بهاء الدین خرمشاهی شاهد چند نقد جدی و جدید بود. این روند ادامه یافت تا اینکه در سال ۱۳۷۵ نقد ترجمه‌های قرآن کریم با چاپ حدود ۲۳ مقاله در نقد و جواب نقد به نقطه اوج خود رسید؛ روندی که پس از آن با سیر نزولی مواجه شد (همان: ۵۲-۵۵).

تا دههٔ گذشته اکثر این نقدها تجربی و به شیوهٔ سنتی بودند. این نقدها گاه صوری بودند و تمرکزشان بر ساختارهای نحوی یا نکات ویرایشی و نگارشی بوده است. بعضی از این نقدها مانند نقدهای محمد علی کوشا (۱۳۸۶) در کتاب «ترجمه‌های ممتاز قرآن در ترازوی نقد» ترتیبی و برخی مانند نقدهای مرتضی کریمی‌نیا (۱۳۸۹) در کتاب «ساخت‌های زبان فارسی و مسأله ترجمهٔ قرآن» موضوعی بودند. گاهی نیز نقدها محتوایی بود و منتقد در سطح ژرف‌ساخت به مباحث فراواژه‌ای و فراجمله‌ای از جمله بازتاب کلامی و اعتقاد در ترجمه نظر می‌کرد (حجت، ۱۳۷۹).

تا دهه ۹۰، نقدهای ترجمهٔ قرآن کریم به همین شکل صورت می‌گرفت. مجموعهٔ این مقالات در هشت جلد با عنوان «مجموعهٔ مقالات فارسی ترجمهٔ قرآن مجید» از سوی مؤسسه ترجمان وحی (۱۳۹۴) به چاپ رسیده است.

از دهه ۹۰، نظریات ترجمه که به تدریج در مقالات نقد ترجمه‌های قرآن راه پیدا کرده، مبنای نقد قرار گرفتند. با وجود اینکه به نظر می‌رسد ورود نظریه‌های ترجمه به حوزهٔ نقد ترجمهٔ قرآن کمکی به علمی و چارچوب‌مند شدن این نقدها دارد، بررسی این پژوهش‌ها نشان می‌دهد در موارد بسیاری این امر صورت نگرفته است؛ گاه برای نقد ترجمه‌ای، نظریهٔ متناسبی انتخاب نشده و گاه نقد خارج از چارچوب نظریه صورت گرفته است. به نظر می‌رسد در برخی پژوهش‌ها نقد همچنان شیوهٔ سنتی خود را طی می‌کند و نظریه تنها در حد نامی در عنوان نقد جای گرفته است. یکی از این نظریات، نظریهٔ نایدا[1] است که در پنج مقاله مبنای نقد ترجمهٔ قرآن قرار گرفته است. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی آمیخته با نقد این مقالات را به ترتیب تاریخ نگارش مورد بررسی قرار می‌دهد تا به سؤالات زیر پاسخ دهد:

- این پژوهش‌ها تا چه اندازه در چارچوب نظریهٔ نایدا به نقد ترجمهٔ قرآن پرداخته‌اند؟
- کاربست نظریهٔ نایدا چه تأثیری در کیفیت و نتیجه‌بخشی این پژوهش‌ها داشته است؟
- پژوهشگران در چه مواردی دچار برداشت نادرست از اصطلاحات نظریهٔ نایدا شده‌اند؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

همان‌طور که گفته شد نزدیک به یک دهه است که نظریه‌های ترجمه به نقد ترجمه‌های قرآن راه یافته‌اند. نظریهٔ نایدا در پنج پژوهش مبنای نقد ترجمهٔ قرآن قرار گرفته است که این پژوهش‌ها در مقالهٔ حاضر مورد ارزیابی قرار می‌گیرند و به همین دلیل از بیان آن‌ها در پیشینه خودداری می‌شود. این پژوهش برخلاف پژوهش‌های گذشته که به نقد ترجمه براساس نظریه‌ها می‌پرداختند، درصدد است اصل این مسأله را مورد بررسی قرار دهد که آیا این نقدها در چارچوب نظریه به درستی انجام گرفته‌اند یا خیر. طبق جست‌وجوهای صورت گرفته تاکنون کسی به نقد این پژوهش‌ها نپرداخته است.

1 Nida, E.

۲. مبانی نظری پژوهش

یوجین نایدا[1] (۱۹۱۴-۲۰۱۱) فارغ‌التحصیل دانشگاه میشیگان در سال ۱۹۴۳ به کارکنان انجمن انجیل آمریکا ملحق شد و در سال ۱۹۴۹ مجلهٔ مترجم انجیل را دایر کرد. وی در سفرهای خود به آفریقا و آمریکای لاتین به کمک مترجمان مبلغ پرداخت (ویلیامز[2]، ۱۳۹۶). نایدا که به ترجمه و نظم بخشیدن به ترجمه‌های کتاب مقدس می‌پرداخت با استفاده از دستور زایشی-گشتاری چامسکی[3] تلاش کرد ترجمه را علمی کند. نایدا به ترجمهٔ کلمه به کلمه پایان داد و با مطرح کردن اصطلاح معادل پویا گفت که واژه، معنا را از طریق بافت کسب می‌کند و می‌تواند براساس فرهنگ پاسخ‌های متفاوتی تولید کند. او ترجمه را این‌طور تعریف می‌کند: «ترجمه عبارت است از بازتولید نزدیک‌ترین معادل طبیعی پیام زبان مبدأ در زبان گیرنده، اولاً از نظر معنا و ثانیاً از نظر سبک» (Nida, 1969). او همچنین تأکید می‌کند که ترجمه باید درجهٔ بالایی از هم ارزی در واکنش را داشته باشد وگرنه به هدف خود نرسیده است (همان: ۲۴).

نایدا معنا را به سه دستهٔ زبان‌شناختی، ارجاعی و ضمنی تقسیم کرد و برای تعیین هریک از آن‌ها تکنیک‌های تحلیلی ارائه داد (Nida, 1964). او برای تحلیل ترجمه، الگوی چامسکی را برعکس کرد و گفت می‌توان از روساخت متن مبدأ به هستهٔ کلام رسید که بین تمام زبان‌ها مشترک است. در مرحلهٔ بعد نایدا معادل را به صوری و پویا تقسیم می‌کند و از معادل پویا که مبتنی بر اصل تأثیر یکسان است، حمایت کرده و می‌گوید باید ارتباط بین دریافت‌کننده و پیام متن مبدأ با ارتباط بین دریافت‌کننده و پیام متن مقصد مساوی باشد. در دیدگاه نایدا، هدف از ترجمه، طبیعی بودن و کاهش بیگانگی و ایجاد واکنش مشابه است (ماندی، ۱۳۸۹). این واکنش به طور محسوس وابسته به بافتار فرهنگی است که خواننده در آن پرورش یافته است. به عبارت دیگر، خواننده معنای متن را براساس تجربیات خود از محیط فرازبانی درک می‌کند و به آن‌ها واکنش نشان می‌دهد.

نایدا اصطلاح «هم‌ارز بودن» را در مقابل «یکسان بودن» مطرح کرد و معتقد است که در ترجمه، هم‌ارز بودن متن اصلی و متن ترجمه شده به مراتب مهم‌تر از یکسان بودن آن‌هاست.

---

1. Nida, E.
2. Williams, J.
3. Chomsky, N.

در سال ۱۹۶۹ نایدا با همکاری تیبر[1] مدلی سه مرحله‌ای با عناوین «تحلیل»، «انتقال» و «بازسازی» ارائه کرد (حقانی، ۱۳۹۸).

با توجه به آنچه گفته شد، روشن می‌شود که نظریهٔ نایدا در دو بخش، قابل کاربست در نقد ترجمه است؛ یکی بررسی ترجمه از دیدگاه تعادل پویا و صوری و دیگری مطالعه براساس مدل سه مرحله‌ای تحلیلی، انتقال و بازسازی. با توجه به اینکه نایدا در ترجمهٔ کتاب مقدس از تعادل پویا دفاع می‌کند و بر انتقال پیام و ایجاد تأثیر مشابه تأکید دارد، کاربست این بخش در نقد ترجمهٔ قرآن می‌تواند به این شکل باشد که ترجمه از نظر موفقیت در انتقال پیام و ایجاد واکنش مشابه در مخاطب فارسی‌زبان بررسی شود. این نقد در سطح پیام صورت می‌گیرد و برای نقد ترجمه‌های مخاطب‌محور و محتوایی مناسب است؛ زیرا در نقد باید بین الگوی نقد و روش ترجمه اتحاد رویکرد وجود داشته باشد.

در مدل نایدا و تیبر ترجمه در سه مرحله مورد مطالعه قرار می‌گیرد؛ ابتدا متن مبدأ و سپس متن مقصد مورد تحلیل ساختاری قرار می‌گیرد، آنگاه این دو با یکدیگر مقایسه می‌شوند تا میزان موفقیت مترجم در مرحلهٔ انتقال و بازسازی روشن شود. این نقد که در سطح ساختار و با توجه به مدل چامسکی صورت می‌گیرد، قابل اعمال در ترجمه‌های صوری و پویا است و میزان حفظ تعادل در روساخت و ژرف‌ساخت در ترجمه مورد بررسی قرار می‌گیرد. حال باید دید که در کاربست نظریهٔ نایدا در مقالاتی که تاکنون در نقد ترجمهٔ قرآن صورت گرفته‌اند، چه میزان این هماهنگی رعایت شده است و نقدها تا چه اندازه در این مسیر پیش رفته‌اند.

۳. بررسی کاربست نظریهٔ نایدا در ارزیابی ترجمهٔ قرآن

به منظور بررسی میزان کارآمدی نظریهٔ نایدا در نقد ترجمهٔ قرآن و تأثیر به‌کارگیری این نظریه در کیفیت و نتیجه‌بخشی پژوهش، پنج پژوهش را مورد بررسی قرار می‌دهیم. مطالعهٔ این پنج پژوهش نشان می‌دهد که بجز پژوهش اول که به نقد کاربرد نظریهٔ نایدا در ترجمهٔ قرآن می‌پردازد، سایر پژوهش‌ها در استفاده از این نظریه دچار اشکالات اساسی شده‌اند. در این بخش این اشکالات مورد بررسی قرار می‌گیرند.

1. Taber, C.

پژوهش اول، تنها پژوهشی است که با درک درستی از نظریهٔ نایدا به نقد کاربرد آن پرداخته، مقاله‌ای تحت عنوان «نقدی بر معروف‌ترین روش‌های ترجمهٔ قرآن کریم (براساس جدیدترین تئوری‌های ترجمه و زبان‌شناسی)» است. این مقاله به معرفی روش ترجمهٔ پویا، صوری و به موازات آن‌ها تفسیری و لفظی پرداخته و مزایا و معایب هر یک از آن‌ها بیان کرده و در نهایت به این نتیجه رسیده که شیوه‌های مختلف ترجمه در صورتی مفید خواهند بود که همدیگر را تکمیل کنند و در پی هم به‌کار گرفته شوند. بخشی که در این پژوهش مرتبط با نایدا انجام شده به نقد کاربرد معادل پویا در ترجمهٔ قرآن پرداخته است. مثال‌ها و نقدهای این پژوهش نشان می‌دهد نویسندگان به خوبی منظور نایدا را از معادل پویا دریافت کرده‌اند و بر آن اساس، کاربرد آن را در ترجمهٔ قرآن مورد نقد قرار داده‌اند. در این پژوهش با اشاره به اینکه شیوهٔ ترجمهٔ پویا، اجازه هرگونه دخل و تصرف در متن اصلی را به مترجم می‌دهد، آن را برای اینکه به تنهایی در ترجمهٔ قرآن اجرا شود، مناسب نمی‌دانند؛ زیرا قرآن تنها کتاب آسمانی است که از تحریف دور مانده است و این روش باعث می‌شود بسیاری از اصطلاحات ویژهٔ قرآنی مانند «صوم» و «صلاة» با معادلی دیگر بیان شده و تحریف شوند.

نویسندگان پژوهش مدنظر، نظر نایدا را مبنی بر اینکه معادل‌یابی صوری قادر به انتقال و توصیف مفاهیم فرهنگی نیست، رد می‌کنند و می‌گویند نایدا معتقد است که خوانندگان زبان مقصد توانایی درک مفاهیم فرهنگی دیگر ملت‌ها را ندارند و این فرض درست نیست. سپس به نقد نیومارک[1] اشاره می‌کنند که معتقد است در دنیای کنونی، تلویزیون این مشکل را حل کرده و نایدا فراموش کرده است که ارتباط ملل مختلف با یکدیگر سبب درک و ملاحظه مفاهیم و اختلافات فرهنگی خواهد شد (صیادانی و بازیار، ۱۳۹۴). آن‌ها سپس ترجمهٔ تفسیری را به عنوان جایگزین مناسب و راه‌حل ایده‌آل برای شرح و بیان اختلافات فرهنگی و زبانی قرآن و ترجمه‌هایش معرفی کرده، می‌گویند اگر حد و مرز ترجمهٔ پویا را مشخص کنیم و ضابطه و قانون معینی برایش قائل شویم، می‌توانیم آن را یکی از زیرمجموعه‌ها و از انواع ترجمهٔ تفسیری به‌شمار آوریم (همان: ۱۴-۱۵).

در واقع در این پژوهش، ترجمهٔ خاصی براساس رویکرد نایدا نقد نشده، بلکه کارایی روش ترجمهٔ پویای نایدا در ترجمهٔ قرآن در کنار سایر روش‌ها مورد بررسی قرار گرفته و به درستی نقد شده است.

1. Newmark, P.

سایر پژوهش‌ها دچار اشکالاتی هستند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

۳-۱. عدم ارتباط نقد با نظریهٔ نایدا

اولین پژوهشی که از الگوی نایدا برای نقد ترجمهٔ قرآن استفاده کرده، پژوهشی با عنوان «بررسی چند ترجمهٔ سورهٔ ناس به زبان آلمانی براساس نظریهٔ یوجین نایدا» (۱۳۹۵) است. در این پژوهش تئوری نایدا مبنا قرار گرفته، اما جدایی نقد از این چارچوب کاملاً مشخص است. در معرفی تئوری نایدا در این مقاله به سه عامل «ذات پیام»، «هدف مؤلف و مترجم» و «نوع مخاطب» اشاره شده، اما اثری از این سه عامل در نقد ترجمهٔ آیات دیده نمی‌شود. به عنوان مثال، پس از نقل ترجمه روکرت[1] از سورهٔ ناس، نکات زیر در نقد ترجمه بیان شده که هیچ‌یک ارتباطی به نظریهٔ نایدا ندارد:

- «آنچه در ترجمه روکرت بیش از سایر ترجمه‌های قرآن مجید به چشم می‌خورد، وفاداری وی به شکل و ساختار منظوم قرآن است» (فیروزآبادی و ابراهیمی، ۱۳۹۵).

وفاداری به شکل و ساختار در معادل صوری نایدا مطرح است که در اینجا به آن اشاره‌ای نشده است. سپس نویسنده نقاط قوت این ترجمه را ذکر می‌کند:

- «روکرت در این ترجمه تلاش کرد برای اولین بار سبک قرآن و زیبایی کلام آن را به آلمانی‌زبانان نشان دهد» (همان: ۴۴).

آنچه نایدا در ترجمهٔ انجیل بر آن تأکید داشت، انتقال پیام متناسب با فرهنگ مخاطب بود. از نظر نایدا آنچه در فرآیند ترجمه از اهمیت بیشتری برخوردار است، نحوهٔ انتقال پیام است؛ به طوری که تأثیری یکسان در مخاطب زبان مقصد ایجاد کند (نایدا، ۱۹۶۹). بنابراین، انتقال سبک قرآن و زیبایی کلام آن در ترجمه چیزی نیست که در نظریهٔ نایدا در اولویت باشد، مگر اینکه این انتقال باعث تأثیر مشابه شود. سایر نکاتی که به عنوان نقاط قوت ترجمه بیان شده نیز ارتباطی به نظریهٔ نایدا ندارد. از جمله اشاره به نوع آشنایی روکرت با قرآن و ترجمه‌های دیگر قرآن در مقدمه، برتری ترجمهٔ او بر سایر ترجمه‌های آلمانی، شماره‌گذاری آیات، آسان‌تر بودن این ترجمه نسبت به ترجمه‌های پیشین (فیروزآبادی و ابراهیمی، ۱۳۹۵). این نکات همان نکاتی است که در نقدهای سنتی به صورت کلی بیان می‌شد و نظریهٔ نایدا کمکی به چارچوب‌مند شدن آن نکرده است.

---

1. Rückert, F.

یکی از نقاط قوت این ترجمه، توضیحات مترجم در مقدمه، توصیف اسامی قرآنی در پیوست و توضیح برخی آیات و کلمات در پاورقی (همان: ۴۴) بیان شده است. در حالی که نایدا در رابطه با این‌گونه اضافات در ترجمهٔ کتاب مقدس می‌گوید: «اکثر خوانندگان کتاب مقدس از مشخصه‌های تکمیلی مانند مقدمه‌ای که گویای شالودهٔ متنی ترجمه و نیز اصول و روال کار آماده‌سازی متن باشد، استقبال می‌کنند. آنان همچنین مایلند در ترجمهٔ متن، واژه‌نامهٔ لغات نامتعارف و نمایه و نقشه‌های مربوط وجود داشته باشند، اما اغلب با پانوشت‌ها و پیشگفتار به شدت مخالفند. این قبیل اضافات در متن به نظر می‌رسد خودکفایی آن را از بین می‌برد و حاکی از آن است که انگار روح‌القدس اصلاً نمی‌دانسته چه کسانی باید متن را دریافت کنند». نایدا تنها پانوشت را زمانی ضروری می‌داند که به دلیل تفاوت فرهنگی و آداب و سنن و اصطلاحات متفاوت نیاز به توضیح واژگان فرهنگی باشد (بیکر و سالدنیا[1]، ۱۳۹۶).

بی‌ارتباطی نقد با نظریهٔ نایدا در بیان نقاط ضعف این ترجمه نیز دیده می‌شود. از جمله اینکه «بسم الله الرحمن الرحیم» در شماره‌گذاری آیات جزو سوره به حساب نیامده و نویسنده به حفظ نام سوره‌های قرآن مقید نبوده و گاهی نام آن‌ها را از محتوای سوره گرفته است (همان: ۴۵). این نقد، براساس اعتقاد مسلمانان به ترجمهٔ قرآن است، نه براساس نگاه نایدا به ترجمهٔ کتاب مقدس که پیام را در اولویت قرار می‌دهد. اتفاقاً طبق نظر نایدا چنین کاری در تعادل پویا مانعی ندارد و نمی‌تواند نقطه ضعف تلقی شود. از نظر نایدا، وظیفهٔ اصلی مترجم برقراری ارتباط با خواننده است (Nida & Taber, 1969).

یکی دیگر از نقدهایی که به این ترجمه وارد شده این است که در کنار ترجمهٔ آلمانی متن عربی قرآن نوشته نشده است (فیروزآبادی و ابراهیمی، ۱۳۹۵). این مطلب نیز از شروطی است که مسلمانان برای ترجمهٔ قرآن بیان کرده‌اند، اما در ترجمهٔ انجیل که مبنای کار نایدا بوده است، چنین شرطی مدنظر نیست. آیت‌الله معرفت می‌نویسد: «لازم است متن ترجمه شدهٔ قرآن، کنار متن عربی قرار بگیرد تا مراجعه‌کننده در صورت مواجه شدن با اشکال، بدان مراجعه کند و این توهم پیش نیاید که ترجمه می‌تواند جای قرآن را بگیرد» (معرفت، ۱۳۸۱). رضائی می‌افزاید که امروزه در ترجمهٔ متون مقدس دینی در سطح دنیا از روش نشر ترجمه بدون متن، زیاد استفاده می‌شود (رضائی اصفهانی، ۱۳۹۱).

1. Baker, M. & Gabriela, S.

همانطور که می‌بینیم هیچ‌یک از این نقاط قوت و ضعف ارتباطی با نظریهٔ نایدا ندارد و در آن چارچوب قرار نمی‌گیرد. استفاده از نظریه برای چارچوب بخشیدن به پژوهش است؛ در حالی که این پژوهش در چارچوب نظریه قرار نگرفته و همانند نقدهای سنتی، ترجمه را از تمام ابعاد بررسی کرده است. نویسنده سپس در یک پاراگراف به توضیح ترجمهٔ پویا اشاره کرده، اما موفق نشده ارتباطی بین آن با نقد خود ایجاد کند: «ترجمهٔ قرآن فریدریش روکرت به ترجمه‌ای پویا نزدیک است، اما آنگونه که باید پیام قرآن، این کتاب آسمانی را به خوانندگان آلمانی زبان نمی‌رساند. در ترجمهٔ پویا، مترجم می‌تواند بخش‌هایی از متن را حذف کند، مطلبی را اضافه کند و یا حتی صورت آن را تغییر دهد، اما این کار نباید به خدشه‌دار شدن پیام متن منجر شود، [چراکه] در این صورت حتی اگر متن ترجمه شده با زبان و فرهنگ جامعهٔ مقصد نیز انطباق داشته باشد از نظر کارکرد و تأثیر بر مخاطب، معادل متن مبدأ نخواهد بود» (فیروزآبادی و ابراهیمی، ۱۳۹۵). نویسنده به این نکته اشاره کرده، اما داده‌های پژوهش را مبتنی بر این امر تبیین نکرده است. اگر نویسنده می‌خواست در چارچوب نظریهٔ نایدا کار کند باید مواردی را که مترجم مطابق فرهنگ آلمان در ترجمه تغییر ایجاد کرده، مشخص می‌کرد؛ زیرا تأکید نایدا در ترجمهٔ کتاب مقدس قابل فهم کردن عناصر فرهنگی برای مخاطب است. سایر نقدهای این پژوهش نیز به همین شکل و بدون چارچوب صورت گرفته است.

در نتیجهٔ بحث نیز نشانی از نظریهٔ نایدا دیده نمی‌شود: «در بررسی ترجمه‌های قرآن درمی‌یابیم که به دلیل وجود تفاوت‌های اساسی که میان زبان و فرهنگ زبان مبدأ و مقصد وجود دارد، دستیابی به متنی که هم به لحاظ سبک و بلاغت و هم به لحاظ محتوا و معنی به زبان عربی نزدیک باشد، کار آسانی نیست» (همان: ۵۲). در نظریهٔ نایدا، قرار نیست چنین اتفاقی بیفتد و از همین روست که نایدا تعادل را به دو دستهٔ صوری و پویا تقسیم می‌کند و در ترجمهٔ کتاب مقدس از تعادل پویا دفاع می‌کند. نویسنده سپس در نتیجه‌گیری به تجویز روی می‌آورد و به نکاتی دربارهٔ ترجمه می‌پردازد که تطابق مبنایی با نظریهٔ نایدا ندارد. به عنوان مثال، تأکید می‌کند که مترجم خوب باید عناصر اصلی زبان مبدأ را شناسایی و ارزیابی کند و آن‌ها را تا حد امکان به زبان مقصد برگرداند. مترجم باید بتواند بین دنیای زبان مبدأ و زبان خویش و زبان مقصد تفاوت قائل شود و همزمان بین آن‌ها ارتباط ایجاد کند (همان)

این در حالی است که مدل سه مرحله‌ای نایدا و تیبر (۱۹۶۹) همین مطلب را به شکلی دقیق‌تر بیان می‌کند، اما هیچ اشاره‌ای به آن نشده است.

به نظر می‌رسد این پژوهش کاملاً مستقل از نظریهٔ نایدا صورت گرفته و نقدها بدون چارچوب خاصی و به صورت تطبیقی انجام شده و با حذف نظریهٔ نایدا از پژوهش هیچ چیز از آن کاسته نمی‌شود.

در پژوهشی دیگر با عنوان «تطبیق ترجمهٔ فولادوند و امید مجد با تکیه بر نظریهٔ نایدا در سورهٔ بقره» (۱۳۹۸) نقد ترجمه‌ها در تقسیمی صورت گرفته که حاصل دسته‌بندی خود نویسنده است و ارتباطی با نظریهٔ نایدا ندارد. این دسته‌بندی به این شکل است: حفظ ساختار نحوی زبان مبدأ، معنای صحیح واژگان، حفظ ساختار معنایی عبارات و جملات، تلاش در به‌کار بردن واژگان مأنوس زبان مبدأ، زیبا جلوه دادن ترجمه برای تأثیر بیشتر بر مخاطب، قابل فهم کردن ترجمه و تأثیر دادن شرایط زمان و مکان در ترجمه (خانلری و دیگران، ۱۳۹۸).

مؤلفهٔ «حفظ ساختار نحوی زبان مبدأ» از ویژگی‌های تعادل صوری است. چهار مؤلفهٔ بعد، ارتباطی با نظریهٔ نایدا ندارند. مؤلفهٔ «قابل فهم کردن ترجمه و تأثیر دادن شرایط زمان و مکان در ترجمه» از ویژگی‌های تعادل پویاست که در این مقاله خارج از چارچوب نظریهٔ نایدا و طبق دسته‌بندی سلیقه‌ای نویسنده بیان شده‌اند. در واقع نویسندگان صرف‌نظر از نظریهٔ نایدا به تطبیق این دو ترجمه پرداخته و در نهایت تلاش کرده‌اند ارتباطی بین این دو ترجمه و دو نوع ترجمهٔ مطرح شده توسط نایدا ایجاد کنند که این ارتباط نیز به دلیل فهم نادرست تعادل صوری و پویا به شکل نادرستی تبیین شده است. مثال‌های این مورد در قسمت مربوط خواهد آمد.

۳-۲. اشتباه در انتخاب چارچوب نظری

پژوهش دیگری جنبه‌های بلاغت حال مؤکد معنای عامل را در ترجمه‌های فارسی قرآن کریم با کاربست تئوری هم‌ارزی نایدا بررسی کرده است (حیدری و سلیمان‌زاده نجفی، ۱۳۹۹). در این مقاله ترجمهٔ حال مؤکد به خوبی و با دقت بررسی شده، اما تطبیق آن با نظریهٔ هم‌ارزی نایدا روشن نیست. این پژوهش به سؤال سوم (انطباق‌پذیری این ترجمه‌ها با تئوری هم‌ارزی نایدا به چه میزان است؟) پاسخی نداده است. نویسندگان در مبانی نظری پژوهش، هم‌ارزی صوری و پویای نایدا را تعریف کرده و ضوابط حاکم بر آن را بیان کرده‌اند، اما این مبانی در تحلیل داده‌ها نقش به‌سزایی ندارند. علت این ابهام در چارچوب نظری پژوهش

را می‌توان در انتخاب این چارچوب جست. آیا تئوری هم‌ارزی نایدا چارچوب مناسبی برای بررسی ترجمهٔ حال مؤکد است؟ آیا تأکید تئوری هم‌ارزی نایدا بر چنین ساختارهایی است؟ برای پاسخ به این سؤال، مقایسه‌ای بین این دو موضوع صورت می‌دهیم. در مبانی نظری این پژوهش سه مبحث «معناشناسی بلاغی تأکید»، «معناشناسی حال مؤکد» و «تئوری هم‌ارزی نایدا» بررسی شده‌اند و سپس با تقسیم نقد ترجمه به سه سطح واژگانی، نحوی و معناشناختی، این نتیجه حاصل شده که ترجمهٔ حال مؤکد به حوزهٔ نحوی و از نظر بلاغی به بُعد معناشناختی ارتباط پیدا می‌کند. سپس به ضوابط حاکم بر هم‌ارزی صوری و پویا اشاره شده است (همان: ۳۰-۳۱)، اما این ضوابط در ارزیابی ترجمه‌ها نقشی ندارند. به عنوان مثال، در نقد تطبیقی ترجمهٔ آیهٔ ﴿وَ إِنَّا لَمُوَفُّوهُمْ نَصِيبَهُمْ غَيْرَ مَنْقُوصٍ﴾[1] پس از بیان ترجمه‌ها، ابتدا بُعد بلاغی و معنایی حال مؤکده را با استفاده از منابع لغوی، بلاغی و تفسیری بررسی کرده، سپس به چالش ترجمه این دلالت پرداخته و گفته‌اند: «نخستین چیزی که مترجم در ترجمهٔ این آیه بدان برمی‌خورد، فقدان واژگانی است که مطابق با عامل حال باشد. در این آیه، اگر فعل به فارسی ترجمه شود برای تکمیل معنا نیازمند قیدی اضافی است و اگر این قید همراه فعل بیان نشود، عبارت «غیرمنقوص» حال مؤکد عامل نخواهد بود؛ چراکه معنایش در عامل نیامده است». تا اینجا بحث ساختاری و خارج از چارچوب نظریهٔ نایدا است. سپس در بررسی ترجمهٔ مترجمان می‌بینیم که انتقال لفظی حال مؤکده در ترجمه، نشانگر تعادل پویا در نظر گرفته شده است: «فولادوند الگوی معنایی «تمام... خواهیم داد» را برای برگردان عامل «موفون» و واژهٔ «ناکاسته» را بر نهاد حال (غیر منقوص) قرار داده است. در ترجمهٔ خرمشاهی نیز تکرار پی‌درپی دو عبارت تأکیدی «به تمام و کمال» و «بدون کم و کاست» نوعی اطناب را برای مدلول تأکیدی خواسته شده در آیه به دنبال دارد که با انتقال مطلوب پیام تأکیدمحور خواسته شده، هم‌ارزی پویا نیز به شکل قابل قبولی لحاظ شده است؛ زیرا «وفّی» بیانگر «به تمام و کمال دادن» است (Raghib Isfahani, 2009)، نه مدلولی برای صرف معنای دادن. بنابراین، مترجم امانت‌داری و دقت نظر خود را با اشراف بر قواعد زبان مقصد و ترجمه روان و قابل فهم برای خواننده نشان داده است» (همان: ۳۴).

---

[1]. سورهٔ هود، آیهٔ ۱۰۹

همان‌طور که می‌بینیم، این نقد و بررسی از نظر نحوی و بلاغی دقیق است، اما ارتباط آن با نظریهٔ نایدا روشن نیست، جز آنجا که در بررسی ترجمهٔ خرمشاهی اشاره‌ای به هم‌ارزی پویا شده است. این جمله نشان می‌دهد که از نظر نویسندگان هم‌ارزی پویا در ترجمه، حال مؤکد ترجمهٔ مقبول است. با چنین فرضی باید ضوابط حاکم بر این هم‌ارزی در ترجمه بررسی شود. پیشتر در مبانی نظری پژوهش این ضوابط بیان شدند: «انطباق حداکثری ترجمه با زبان و فرهنگ دریافت‌کننده و سازگاری ترجمه با بافت پیام از نظر سبک و ترکیب‌بندی عناصر تشکیل‌دهنده» (همان: ۳۱). در حالی که در این نقد بر انتقال تأکید است و اشاره‌ای به زبان و فرهنگ مخاطب و سبک و بافت پیام نشده است، نکته‌ای که نایدا بر آن در تعادل پویا تأکید دارد «اصل تأثیر معادل» و «طبیعی بودن برای خواننده» است (ماندی، ۱۳۸۹). در حالی که نقد نویسندگان در این مقاله اشاره‌ای به میزان تأثیر ترجمه ندارد، بلکه بر ساختار و تساوی واژگانی متمرکز است و اتفاقاً اصرار دارد که مترجمان حال مؤکد را که از ویژگی‌های خاص زبان مبدأ است در ترجمه به زبان مقصد که چنین ساختاری در آن وجود ندارد، منتقل کنند. در واقع نویسندگان، هم‌ارزی پویای نایدا را حمل بر معنای مدنظر خود کرده‌اند در حالی که میان آن‌ها تفاوت بسیاری است.

مواردی که به هم‌ارزی پویای نایدا اشاره شده، نشان می‌دهد که از نظر نویسندگان، افزودن واژگان دال بر حال مؤکده و اضافه تفسیری باعث رعایت هم‌ارزی پویا می‌شود. مانند:

– ترجمهٔ فولادوند در راستای ارسال و انتقال پیام و هم‌ارزی پویا گیراتر و پویاتر عمل کرده است. فولادوند با آوردن عبارت «در حالی که پشت کرده بودید» و همین‌طور اضافه تفسیری (به دشمن)، هم امانت‌داری و صحت را در ترجمهٔ حال «مدبرین» لحاظ کرده و هم عامل حال «ولیتم» را به درستی آورده است تا انتقال پیام به مطلوب‌ترین شکل خود صورت پذیرد (همان: ۳۷).

– فولادوند دو واژهٔ «از روی دشمنی» و «به نادانی» را با اضافهٔ تفسیری واو در کروشه به هم عطف کرده است. این اسلوب از میان دیگر شیوه‌های بازگردان شده به بهترین صورت، معنای تأکیدی بافت زبان مقصد را افاده می‌کند. این ترجمه ضمن رعایت هم‌ارزی پویا در ارائه و انتقال پیام، وجه بلاغی تعدد حال را نیز به بهترین شکل بازگردان کرده است (همان: ۳۹).

در حالی که این افزایش‌ها بیشتر به یکسانی اشاره دارد تا هم‌ارزی؛ در تأیید این مطلب آمده است: «یکی از نقدهای اساسی که در واکاوی آسیب‌شناسانه ترجمه‌های پارسی قرآن در حوزهٔ دلالت‌های معنایی حال مؤکد قابل طرح است، ترجمه نشدن ساختارهای نحوی و

الگوهای زبانی مشابه یا ترجمه شدن آن‌ها به گونه‌های ناهمسان و چه‌بسا نامتعارف آن‌ها در بازگردانشان به زبان پارسی است» (همان: ۴۳). این در حالی است که در نظریهٔ نایدا بر تفاوت یکسانی و هم‌ارزی تأکید شده است. یکسان بودن به معنای وجود تعادل یک به یک بین واحدهای ترجمه اعم از واژه، جمله و یا پاراگراف و متن است، حال آنکه هم‌ارز بودن از حوزهٔ زبان فراتر می‌رود و تعادل را بین ویژگی‌های فرازبانی در ترجمهٔ؛ یعنی موقعیت و بافتار متن مبدأ و متن مقصد و نیز تأثیر آن بر مخاطبان دو جامعهٔ زبانی متفاوت برقرار می‌کند که طبعاً مستلزم تعادل یک به یک بین واحدهای متن اصلی و ترجمهٔ آن نیست (حقانی، ۱۳۹۸).

آنچه در این پژوهش خودنمایی می‌کند، عدم ارتباط چارچوب با داده‌های پژوهش است. علت این ناهماهنگی در نقد و نظریه این است که نویسندگان، ترجمهٔ حال مؤکد را به خوبی و با دقت و مستدل بررسی کرده‌اند، اما چارچوب مناسبی برای نقد آن انتخاب نکرده‌اند. برای نقد چنین ساختاری بهتر بود از نظریه‌هایی استفاده می‌شد که بر ساختارهای بلاغی تأکید دارند. نظریهٔ نایدا بر بافت و فرهنگ مخاطب تأکید دارد و این چیزی نیست که بتوان آن را با حال مؤکد تطبیق داد.

۳-۳. تطبیق و مقایسه ناکارآمد

در مقالهٔ «پیوند ویرایش با سه عنصر ترجمه در نظریهٔ نایدا (موردپژوهشی در ترجمهٔ قرآن کریم)» تلاش شده بین سه عنصر افزایش، حذف و تغییر در نظریهٔ نایدا و سه نوع ویرایش ساختاری، محتوایی و فنی تطبیق صورت بگیرد. در این مقاله آمده: «نظریهٔ نایدا در زمینهٔ ترجمه و به نوعی مربوط به بحث زبان‌شناسی است، اما با این حال در موارد بسیاری مترجم در محتوا نیز دخل و تصرف می‌کند، در حالی که ویراستاری هم مربوط به بحث زبان است و هم در پیوند با بحث محتواست». نویسندگان در نتیجهٔ این مقایسه می‌گویند که مقولهٔ «افزایش ترجمه‌ای» بیشتر در «ویرایش فنی و محتوایی»، «حذف ترجمه‌ای» بیشتر در «ویرایش محتوایی و ساختاری» و «تغییر ترجمه‌ای» بیشتر در «ویرایش ساختاری و فنی» مشاهده می‌شود (مستعلی‌پارسا و دیگران، ۱۳۹۶). این در حالی است که ارتباطی بین این سه عنصر با سه نوع ویرایش بیان شده وجود ندارد. نایدا در تعادل پویا به این تغییرات اشاره می‌کند که می‌تواند به نفع پیام صورت بگیرد. به عقیده نایدا یک ترجمهٔ خوب باید در زبان جدید به یک نقشه جدید تبدیل شود و بدین منظور باید در معرض یکسری تغییرات قرار بگیرد. این تغییرات علاوه بر کاهش و افزایش، شامل تغییرات دیگری نیز می‌شوند که می‌توان آن‌ها را در طبقات

«دلالت معنایی صداها، دسته‌بندی‌ها، تقسیم‌بندی واژگان، ترتیب عناصر، عبارات و ساختار جملات، مشکلات معنایی مربوط به تک واژگان و عبارات برون محوری» بیان کرد (Nida, 1964). در این پژوهش، کاهش، افزایش و تغییر به صورت کلی بیان شده و به این دسته‌بندی هیچ اشاره‌ای نشده است. همچنین تقسیم ویرایش به ساختاری، محتوایی و فنی تقسیمی براساس سطح است که با سایر نظریات ترجمه تناسب بیشتری دارد. به عنوان مثال گارسس[1] در الگوی خود به سه سطح واژگانی، ساختاری، گفتمانی و سبکی اشاره می‌کند (Garcés, 1994) که می‌توان عناصر این سطوح را با این سه سطح ویرایش مورد بررسی تطبیقی قرار داد.

این تفاوت مبنایی در دو طرف مقایسه –هم در بررسی داده‌ها و هم در نتیجه‌گیری– خود را نشان می‌دهد. به عنوان مثال، در مقایسهٔ کاهش ترجمه‌ای و ویرایشی در این مقاله آمده: «در ویرایش ترجمه‌های قرآن می‌توان حرف ندا را حذف کرد یا منادا را مختصر کرد و حشو ترجمه‌ها را نیز کاهش داد. در آیهٔ ﴿یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا اسْتَعینُوا بِالصَّبْرِ وَ الصَّلاةِ﴾[2]: «ای افرادی که ایمان آورده‌اید» می‌توان به جای «ای افرادی که ایمان آورده‌اید!» از «ای مؤمنان!/ گروندگان» استفاده کرد. به علاوه در ندا می‌توان حرف ندا را نیز حذف کرد» (مستعلی‌پارسا و دیگران، ۱۳۹۶).

کاهشی که در تعادل پویای نایدا مطرح است در خدمت پیام است. نایدا معتقد است در تعادل پویا می‌توان صورت را به نفع پیام تغییر داد (حقانی، ۱۳۹۸). در حالی که این کاهش‌ها ارتباطی به پیام ندارد و تنها برای ایجاز لفظ صورت می‌گیرد. در مثال حشو آمده است: ﴿یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا لا تَقُولُوا﴾[3]: «ای افراد با ایمان! (هنگامی که از پیغمبر تقاضای مهلت برای درک آیات قرآن می‌کنید) نگویید...». در این متن به جای جملهٔ زیر خط‌دار می‌توان گفت: «هنگام تقاضای مهلت از پیغمبر برای درک آیات قرآن» (همان: ۱۶). در این مثال نیز کاهش، صرفاً ایجازی در حد صورت است، نه به نفع انتقال پیام. علاوه بر این، در این نمونه‌ها پیوند کاهش ترجمه با کاهش ویرایش مشخص نیست و نظریهٔ نایدا نیز جایگاه خود را نشان نمی‌دهد.

---

1. Garcés, C.

۲ سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۵۳

۳ سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۰۴

قسمت سوم مورد بررسی در این مقاله، تغییر و جایگزینی است. در اینجا به نظر نایدا اشاره شده که می‌گوید پیام یا متن مبدأ، پیش از برگردانده شدن و انتقال از لحاظ معنای کلمات و ترکیبات و نیز روابط دستوری در محور همنشینی تحلیل می‌شود. بنابراین دست مترجم در تغییر و جایگزینی متن اصلی باز است که این موارد بسیار اندکند. سپس برای مثال به تغییر ساختاری اشاره می‌کنند: ﴿وَ اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَ الصَّلاةِ وَ إِنَّها لَكَبِيرَةٌ إِلاَّ عَلَى الْخاشِعِين﴾[1]: از شکیبایی و نماز یاری جویید. و به راستی این (کار) گران است، مگر بر فروتنان». سپس ترجمهٔ فولادوند را این‌گونه ویرایش می‌کنند: «از شکیبایی و نماز یاری جویید و به راستی این (کار) مگر بر فروتنان گران است».

در مثال دیگری برای تغییر و جایگزینی جمله به مفرد: ﴿فَلا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْداداً وَ أَنْتُمْ تَعْلَمُون﴾[2]: پس برای خدا همتایانی قرار ندهید، در حالی که خود می‌دانید آورده‌اند: جمله حالیهٔ پایان آیه را می‌توان به حال مفرد ویرایش کرد: «پس برای خداوند، دانسته همتایانی نیاورید». در این دو مثال، تنها شاهد ویراستاری ترجمه مطابق دستور زبان مقصد هستیم که در سطح ساختار صورت گرفته و اهمیت پیام، بافت و فرهنگ مقصد -آنطور که نایدا بر آن تأکید دارد- در این تغییرات دیده نمی‌شود.

نویسندگان پس از بررسی مثال‌هایی که عدم ارتباط آن‌ها با نظریهٔ نایدا در بخش قبل روشن شد در نتیجه‌گیری نکاتی بیان می‌کنند که بی‌حاصلی این مقایسه را نشان می‌دهد. به عنوان مثال، در نتیجه آمده است: «لازم است مترجم در حین ترجمه به هنر و علم ویرایش نیز مسلط باشد و در غیر این صورت که امروزه بیشتر دیده می‌شود، بازنگری و ویرایشی در متن ترجمه و به تبع آن، همکاری مترجم و ویراستار کاملاً محسوس است تا بدین‌گونه، متنی بدون خطاهای زبانی، ساختاری و محتوایی عرضه شود». این تجویز، حاصل بررسی تطبیقی نظریهٔ نایدا و ویراستاری نیست، بلکه پیش از آن نیز لزوم چنین امری واضح بوده و برای اثبات اهمیت آشنایی مترجم با علم ویرایش، نه نیازی به استفاده از نظریهٔ نایدا است و نه اصلاً چنین مطلبی از نظریهٔ نایدا دریافت می‌شود.

همچنین در نتیجه آمده: «در ترجمه‌های قرآن، مانند هر ترجمهٔ دیگری، نیاز مبرم به ویرایش است و در بسیاری از موارد، برابرهای مناسب‌تری می‌توان جایگزین کرد، یا در

---

۱ سورهٔ بقره، آیهٔ ۴۵

۲ سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۲

برخی موارد، دست به حذف زد». این مطلب نیز از بدیهیات ترجمه است و نمی‌توان آن را حاصل مقایسه اصول ویرایش با نظریهٔ نایدا به‌شمار آورد. نویسندگان به همین ترتیب مطالبی را در نتیجه قید کرده‌اند که هیچ‌یک خروجی این مقایسه و تطبیق به‌شمار نمی‌آیند و همگی از پیش روشن‌اند.

۳-٤. آشفتگی در تطبیق و مقایسه

در مقالهٔ «پیوند ویرایش با سه عنصر ترجمه در نظریهٔ نایدا» (۱۳۹۶) دسته‌بندی صورت گرفته دچار بی‌نظمی و آشفتگی است. این پژوهش سه حوزهٔ افزایش، حذف و تغییر را به دو دستهٔ ویرایشی و ترجمه‌ای تقسیم کرده، اما در کاربرد و بررسی مثال‌ها دچار آشفتگی شده و بررسی‌ها کاملاً از موضوع و چارچوب پژوهش خارج می‌شوند.

به عنوان مثال، در حوزهٔ افزایش به افزایش ترجمه‌ای و ویرایشی اشاره شده و افزایش ویرایشی خود به دو دستهٔ افزودن جملهٔ توضیحی و افزودن علایم سجاوندی تقسیم شده است. در مثال افزایش جملهٔ توضیحی در ویرایش آمده: توضیح و جملهٔ توضیحی در متن، مثل این آیه می‌فرماید: ﴿فَأَمَّا الَّذینَ آمَنُوا فَزادَتْهُمْ إیماناً وَ هُمْ یَسْتَبْشِرُون﴾[1]. در ترجمهٔ فیض‌الإسلام آمده است: «و آنان چون اعتقاد و باور دارند که برای خود همکیشانشان نفع و سود دنیا و آخرت دارد به فرود آمدن آن شاد می‌شوند» (مستعلی پارسا و دیگران، ۱۳۹۶). در این مثال مشخص نشده کدام افزوده از سوی ویراستار و کدام از سوی مترجم صورت گرفته است. با رجوع به ترجمهٔ فیض‌الإسلام با این ترجمه مواجه می‌شویم: «کسانی که (به خدا و رسول) ایمان آورده و گرویده‌اند این سوره بر ایمانشان افزوده است و آنان (چون اعتقاد و باور دارند که برای خود و همکیشانشان نفع و سود دنیا و آخرت دارد به فرود آمدن آن) شاد می‌شوند» (فیض‌الأسلام، ۱۳۷۸). بنابراین، این مثال، نمونه‌ای از افزایش تفسیری در ترجمه است و ارتباطی به ویرایش ندارد.

افزایش در ترجمهٔ قرآن را به دو دستهٔ افزوده‌های تفسیری و افزایش نشانه‌گذاری تقسیم کرده است؛ به عنوان مثال، به ترجمهٔ آیه زیر از اشاره کرده‌اند:

---

۱ سورهٔ توبه، آیهٔ ۱۲۴

﴿لِئَلّا يَكُونَ لِلنّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلّا الّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي...﴾[1]: (ای مسلمانان) از مردم نترسید، تنها از (عدم اطاعت) من بترسید»[2]، «... تا مردم، جز ظالمان (که دست از لجاجت برنمی‌دارند،) دلیلی بر ضد شما نداشته باشند (زیرا از نشانه‌های پیامبر که در کتب آسمانی پیشین آمده، این است که او به سوی دو قبله، نماز می‌خواند)»[3] (مستعلی پارسا و دیگران، ۱۳۹۶). سپس ترجمه‌ها را به شکل زیر ویرایش کرده‌اند که ارتباط آن با بررسی تطبیقی روشن نیست:

ویراستهٔ مترجم: ۱- عدم طاعت = نافرمانی، ۲- ظالمان (که دست از لجاجت برنمی‌دارند)= جز ظالمانِ «لجباز/ لجوج» و ۳- «زیرا از نشانه‌های پیامبر که در کتب آسمانی پیشین آمده، این است که او به سوی دو قبلهٔ نماز می‌خواند = زیرا از نشانه‌های پیامبر در کتب آسمانی پیشین، نماز به سوی دو قبله است» (همان: ۱۱).

آنگاه در توضیح افزایش نشانه‌گذاری به رعایت نشدن علائم سجاوندی از سوی مترجمان اشاره شده، مثال زیر مورد ویرایش قرار گرفته است:

﴿وَ إِلهُكُمْ إِلهٌ واحِدٌ لا إِلهَ إِلاّ هُوَ الرَّحْمنُ الرَّحِيم﴾[4]: «و خدای شما، خداوند یگانه‌ای است، که غیر از او معبودی نیست!...» (همان: ۲۴).

ویراستهٔ ترجمه: «وخدای شما، خداوند یگانه‌ای است که غیر از او معبودی نیست...» (بدون کاما و نشان تعجب).

اگر افزایش نشانه‌گذاری، افزایشی در راستای بهبود ترجمه است، مثال بیان شده، مثال نقض خواهد بود؛ چون در ویرایش، علائم اضافه حذف شده‌اند و به جای افزایش، شاهد کاهش هستیم. در واقع این مثال باید در کاهش ویرایشی بیان می‌شد. نویسندگان تلاش کرده‌اند بین گزینهٔ افزایش در تعادل پویای نایدا و افزایش ویرایشی پیوندی ایجاد کنند، اما مثال‌ها به کمک این فرضیه نیامده است.

---

۱ سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۵۰

۲ ترجمهٔ صفارزاده

۳ ترجمهٔ مکارم‌شیرازی

۴ سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۶۳

۳-۵. فهم نادرست معنای تعادل صوری و پویا

بررسی مقالهٔ «تطبیق ترجمهٔ فولادوند و امید مجد با تکیه بر نظریهٔ نایدا در سورهٔ بقره» (۱۳۹۸) نشان می‌دهد که برداشت نویسندگان از مفهوم معادل صوری و پویای نایدا اشتباه بوده است. این پژوهش، اثر امید مجد را جزء ترجمه‌های پویا و ترجمهٔ فولادوند را تحت‌اللفظی و صوری به‌شمار می‌آورد. بر این اساس که ترجمهٔ فولادوند کاملاً براساس ذات پیام متن اصلی صورت گرفته، اما ترجمهٔ امید مجد در برخی موارد به خاطر وزن شعر و قافیه و ردیف و قالب شعری معانی تا حدی تغییر کرده است. این در حالی است که برخلاف آنچه در تعریف ترجمهٔ صوری آمده است، ترجمهٔ فولادوند تغییرات ساختار زیادی به نفع محتوا صورت داده است. ترجمهٔ امید مجد را نیز به هیچ وجه نمی‌توان ترجمهٔ پویا به‌شمار آورد. این ترجمه کاملاً در مقابل چیزی قرار دارد که نایدا آن را ترجمهٔ پویا می‌نامد، زیرا در ترجمهٔ پویا معنا بر سبک اولویت دارد و آنچه مهم است طبیعی بودن معادل و هم‌ارزی در واکنش مخاطب است (نایدا، ۱۹۶۹). این برخلاف چیزی است که در ترجمهٔ منظوم اتفاق می‌افتد. همین که مترجم قالب نظم را برای ترجمه برمی‌گزیند، نشان می‌دهد که صورت را به محتوا ترجیح داده است. همچنین در ترجمهٔ پویای نایدا تعدیلات، تغییرات و حذف و اضافه‌ها همگی در خدمت پیام اتفاق می‌افتند، در حالی که در ترجمهٔ منظوم این تغییرات در خدمت وزن و قافیه صورت گرفته‌اند. نایدا در توضیح تعادل صوری می‌گوید که در این نوع ترجمه برای انتقال پیام، هم به شکل و هم به محتوا توجه می‌شود و نمونه آن ترجمهٔ شعر به شعر، جمله به جمله و محتوا به محتوا است (Nida, 1964).

نویسنده با اشاره به ترجمهٔ آیهٔ ﴿إِلاَّ الَّذینَ تابُوا وَ أَصْلَحُوا وَ بَیَّنُوا فَأُولئِکَ أَتُوبُ عَلَیْهِمْ وَ أَنَا التَّوَّابُ الرَّحیم﴾[1]: «مگر کسانی که توبه کردند و (خود را) اصلاح نمودند و (حقیقت) را آشکار کردند، پس بر آنان خواهم بخشود و من توبه‌پذیر مهربانم» ترجمهٔ فولادوند را ترجمهٔ صوری دانسته و چنین استدلال کرده که مترجم ساختار زبان مبدأ را از لحاظ شیوهٔ قرارگیری افعال و نقش‌های اصلی و فرعی و حتی معانی حروف رعایت کرده است و اگر موارد داخل کروشه را برداریم، کاملاً ترجمه‌ای تحت‌اللفظی و یا به گفتهٔ یوجین نایدا ترجمه‌ای صوری؛ یعنی شکل به شکل است (خانلری و دیگران، ۱۳۹۸).

---

۱ سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۶۰

اتفاقاً این ترجمه، نمونهٔ ترجمهٔ پویاست و دلیل آن عبارات داخل کروشه است و نمی‌توان هنگام نقد از آن‌ها صرف‌نظر کرد. همچنین علت حفظ ساختار متن مبدأ، شباهت ساختاری زبان مبدأ و مقصد در این آیه است وگرنه اگر در آیه تفاوت ساختاری وجود داشته باشد، فولادوند زبان مقصد را اولویت قرار می‌دهد و از ترجمهٔ تحت‌اللفظی اجتناب می‌کند. برای اثبات این امر می‌توان به چند نمونه از ترجمه‌های فولادوند در آیات مشابه اشاره کرد. مثلاً در سورهٔ آل‌عمران که همین عبارات به شکلی دیگر آمده در ترجمهٔ فولادوند شاهد جابه‌جایی هستیم:

﴿إِلاَّ الَّذینَ تابُوا مِنْ بَعْدِ ذلِکَ وَ أَصْلَحُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحیمٌ﴾[1]: «مگر کسانی که پس از آن توبه کردند و درستکاری [پیشه] نمودند، که خداوند آمرزنده مهربان است».

همان‌طور که می‌بینیم در ترجمه، معادل فعل «تابوا» به انتهای جمله منتقل شده است. در سورهٔ غافر نیز فعل طبق دستور زبان فارسی مؤخر شده است:

﴿فَاغْفِرْ لِلَّذینَ تابُوا وَ اتَّبَعُوا سَبیلَکَ﴾[2]: «کسانی را که توبه کرده و راه تو را دنبال کرده‌اند ببخش».

بنابراین ترجمهٔ فولادوند ترجمهٔ صوری نیست و ساختار زبان مقصد بر ساختار زبان مبدأ اولویت دارد و چند نمونه تشابه ترجمه با ساختار مبدأ دلیل بر صوری بودن ترجمه نمی‌شود. تا زمانی که ساختار زبان مقصد اجازه می‌دهد، مترجم ناچار به تغییر ساختار متن مبدأ نیست. به گفته وینی و داربلنه[3]، ترجمهٔ تحت‌اللفظی را تنها باید به خاطر الزامات ساختاری و فرازبان‌شناختی و صرفاً پس از اطمینان کامل از حفظ معنا قربانی کرد (ماندی، ۱۳۸۹).

دلایلی که نویسنده برای پویا بودن ترجمهٔ منظوم مجد می‌آورد نیز نادرستند. به گفتهٔ نویسنده، ترجمهٔ امید مجد به علت اینکه ساختار ظاهری و نحوی را به هم ریخته و در ترجمه، یک فعل و یک جمله را چند فعلی و چند جمله‌ای ترجمه کرده و به معنی واژه‌های دیگر افزوده یا معانی غیراصلی آورده، ترجمه‌ای تفسیرگونه به شمار می‌آید (همان: ۴۱). در حالی

---

۱ سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۸۹

۲ سورهٔ غافر، آیهٔ ۷

3. Viney, J. P. & Darbelnet, J.

که علت تغییرات ترجمهٔ مجد، انتقال پیام (طبق تعادل پویای نایدا) نیست، بلکه علت آن حفظ وزن و قافیه است. انتخاب واژه‌ها و حذف و اضافه‌ها نیز همگی در همین راستا است و برخلاف آنچه نویسنده می‌گوید که «تفسیر و شرح واژه برای آن که معنی آن واژه در زبان مقصد بیشتر قابل فهم شود» (همان) به نظر می‌رسد افزوده‌ها برای پر کردن وزن شعر بوده است.

با بررسی سایر مثال‌های این مقاله روشن می‌شود که نویسنده، معادل صوری را با معادل دقیق و معادل پویا را با معادل غیردقیق اشتباه گرفته است. مثلاً در بررسی ترجمهٔ آیهٔ ۱۹۷ سورهٔ بقره آورده است که امید مجد در معنی واژگانی مانند «أشهر، رَفَث، التقوی» معنایی نزدیک به آن‌ها و یا معنایی غیر از معنی ظاهری آن‌ها به کار برده، اما معنی اصلی آن‌ها را نیاورده است، اما فولادوند کاملاً معنی هم‌راستای این واژگان را به‌کار برده است (همان: ۴۲). به تعبیر نویسنده، امید مجد «به هر دلیلی» ساختار معنایی واژگان را حفظ نکرده است. این کاملاً خلاف آن چیزی است که در معادل پویای نایدا آمده است؛زیرا در نظریهٔ نایدا تغییرها بی‌دلیل صورت نمی‌گیرند، بلکه همگی در خدمت پیام و ارتباط مخاطبند، اما همانطور که قبلاً گفته شد انتخاب واژه‌ها در ترجمهٔ منظوم تحت تأثیر وزن و قافیه قرار می‌گیرند.

بحث و نتیجه‌گیری

با وجود اینکه نظریات ترجمه می‌توانند به چارچوب‌بندی و علمی شدن نقدهای ترجمه کمک کنند، اما در برخی پژوهش‌های اخیر این غرض حاصل نشده و نظریه؛ جایگاه صحیح خود را در نقد ترجمه پیدا نکرده است.

بررسی پژوهش‌هایی که نظریهٔ نایدا را مبنای نقد ترجمهٔ قرآن قرار داده‌اند، نشان می‌دهد پژوهشگران با وجود انتخاب این نظریه در موارد بسیاری همچنان خارج از چارچوب این نظریه به نقد پرداخته‌اند. در مواردی شیوهٔ نقد، تفاوتی با نقدهای سنتی گذشته نکرده و تنها نام نظریه بر عنوان پژوهش‌ها قید شده است و در مواردی به جای اینکه نظریه به نقد جهت دهد، نقد خود را بر نظریه تحمیل کرده است؛ یعنی پژوهشگر تلاش کرده نقد خود را به نحوی با نظریات نایدا مرتبط کند در حالی که امکان برقراری چنین ارتباطی به دلیل تفاوت مبنایی نقد و نظریه وجود ندارد.

بررسی نتایج این پژوهش‌ها نشان می‌دهد کاربست نظریهٔ نایدا در نقد ترجمه، تأثیر بسزایی نداشته و با حذف این چارچوب همچنان نتایج حاصله زیر به دست خواهد آمد:

– از میان پنج مقاله مورد بررسی، تنها یک پژوهش فهم درستی از تعادل پویای نایدا ارائه کرده، اما آن را مبنای نقد قرار نداده و تنها کاربست آن را در ترجمهٔ قرآن مورد بررسی قرار داده است.

– گاه نقد کاملاً خارج از چارچوب نظریهٔ نایدا و براساس مبانی قدیمی نقد ترجمه‌های قرآن انجام شده است و حتی در مواردی بیان نقاط قوت و ضعف ترجمه کاملاً برخلاف دیدگاه نایدا صورت گرفته‌اند.

– در مواردی تطبیق و مقایسه اشتباه صورت گرفته و باعث شده بررسی داده‌ها نیز دچار آشفتگی شوند. مثلاً در پژوهش تطبیق بین عناصر ترجمهٔ نایدا و عناصر ویرایش به دلیل عدم تطابق بین آن‌ها، این مقایسه نیز نتوانسته نتیجه‌ای کاربردی ارائه کند و تحلیل داده‌ها به شکلی آشفته خارج از چارچوب صورت گرفته‌اند. نتیجه‌ای که از این پژوهش حاصل می‌شود، ضرورت همکاری مترجم و ویراستار است که عدم ارتباط آن با نظریهٔ نایدا روشن است.

– گاهی برداشت نادرست از مفهوم تعادل صوری و پویای نایدا باعث نقد اشتباه شده است. بررسی این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که ناقدان، نظریهٔ نایدا و مثال‌های او را مورد مطالعهٔ دقیق قرار نداده‌اند.

– در مواردی تناسبی بین داده‌های تحقیق و چارچوب نظری وجود ندارد. به عنوان مثال، در مقالهٔ بررسی ترجمهٔ حال مؤکده، پژوهشگران برای بررسی ترجمه در سطح ساختار و بلاغت باید نظریه‌ای مرتبط با آن را مبنای کار قرار می‌دادند، نه هم‌ارزی پویای نایدا را که بر فرهنگ و بافت مقصد تأکید دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Ensiyeh Sadat Hashemi https://orcid.org/0000-0002-0127-2214

منابع

بیکر، مونا و سالدنیا، گابریئلا. (۱۳۹۶). *دایرةالمعارف مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ حمید کاشانیان. چ۱. تهران: نشر نو.

جنی، ویلیامز. (۱۳۹۶). *نظریه‌های ترجمه*. ترجمهٔ بابک یزدانی فضل آبادی. چ۱. تبریز: انتشارات زبان آکادمیک.

حجت، هادی (۱۳۷۹). طبقه‌بندی نقدهای نوشته شده بر ترجمه‌های فارسی قرآن کریم. *ترجمان وحی*، ۴(۸). ۷۲-۸۲.

_____ (۱۳۷۸). تاریخچهٔ نقد ترجمه‌های فارسی قرآن کریم. *ترجمان وحی*، ۶، ۴۹-۶۱.

حقانی، نادر. (۱۳۹۸). *نظرها و نظریه‌های ترجمه*. چ۲ . تهران: امیرکبیر.

حیدری، یدالله و سلیمان‌زاده نجفی، سید رضا. (۱۳۹۹). واکاوی جنبه‌های بلاغت حال مؤکد معنای عامل در ترجمه‌های فارسی قرآن کریم با کاربست تئوری هم‌ارزی نایدا (مطالعهٔ موردی ترجمه‌های فولادوند، خرمشاهی، حداد عادل). *مطالعات سبک‌شناسی قرآن کریم*، ۲(۲)، ۲۶-۴۵.

خانلری، جواد، نامداری، ابراهیم و عذیری، احسان (۱۳۹۸). تطبیق ترجمهٔ فولادوند و امید مجد با تکیه بر نظریهٔ نایدا در سورهٔ بقره. *پژوهش دینی*، ۳۹، ۳۱-۵۰.

رضائی اصفهانی، محمدعلی. (۱۳۹۱). *منطق ترجمهٔ قرآن*. قم: مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی.

صیادانی، علی و بازیار، رسول. (۱۳۹۴). نقدی بر معروف‌ترین روش‌های ترجمهٔ قرآن کریم (براساس جدیدترین تئوری‌های ترجمه و زبان‌شناسی). *پژوهش‌های قرآنی در ادبیات، دانشگاه لرستان*، ۲(۱)، ۱-۱۷.

فیروزآبادی،سید سعید و ابراهیمی، زهرا. (۱۳۹۵). بررسی چند ترجمهٔ سورهٔ ناس به زبان آلمانی براساس نظریهٔ یوجین نایدا. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۰(۳۷)، ۳۱-۵۵.

فیض‌الاسلام، سید علی نقی. (۱۳۷۸). *ترجمه و تفسیر قرآن عظیم*. چ ۱. تهران: انتشارات فقیه.

کریمی‌نیا، مرتضی. (۱۳۸۹). *ساخت‌های زبان فارسی و مسأله ترجمهٔ قرآن*. چ ۱. تهران: هرمس.

کوشا، محمدعلی. (۱۳۸۶). *ترجمه‌های ممتاز قرآن در ترازوی نقد*. چ ۱. تهران: کتاب مبین.

گارسس، کارمن والرو. (۱۹۹۴). پیشنهاد روش شناختی برای ارزیابی آثار ادبی ترجمه شده. *بابل*، ۴۰، ۷۷-۱۰۱.

ماندی، جرمی. (۱۳۸۹). *درآمدی بر مطالعات ترجمه، نظریه‌ها و کاربردها*. ترجمهٔ الهه ستوده‌نیا و فریده حق‌بین. چ ۱. تهران: علم.

مستعلی پارسا، غلامرضا، قاسمی پُرشکوه، سعید و برزگر کلورزی، منصوره. (۱۳۹۶). پیوند ویرایش با سه عنصر ترجمه در نظریهٔ نایدا (مورد پژوهی در ترجمهٔ قرآن کریم). *پژوهش‌های ادبی-قرآنی*، ۵(۴)، ۱-۲۴.

معرفت، محمدهادی (۱۳۸۱). تاریخ قرآن. چ ۴. تهران: سمت.

مؤسسه فرهنگی ترجمان وحی. (۱۳۹۴). *مجموعهٔ مقالات فارسی ترجمهٔ قرآن مجید*. چ۱. قم: ترجمان وحی.

References

Baker, M. & Saldenia, G. (2017). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Translated By Hamid Kashanian. E 1. Tehran: Nashre no.

Feizoleslam, A. (1999). *Translation and Interpretation of the Great Qur'an*. E1. Tehran: Faghih. [In Persian]

Firouz Abadi, S., & Ebrahimi, Z. (2016). A Study on Naas Surah German Translations Based on Eugene Nida's Theory. *Comparative Literature Studies*, 10(37), 31-55. [In Persian]

Garces, C. V. (1994). A Methodological Proposal for the Assessment of Translated Literary Works. *Babel*, 40, 77-101.

Haghani, N. (2019). *Approaches and Theories of Translation*. E2. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Heidari, Y., & Soleimanzadeh Najafi, S.r. (2020). Investigating Aspects of the Rhetorical being of Emphasizing Manner of verb Meaning in the Persian Translation of the Quran Through the Application of Nida's Dynamic-equivalence Theory (Case study: Translations by Fooladvand, Khorramshahi, Haddad Adel). *Journal of Stylistics Studies of the Holy Quran*, 2(2), 26-45. [In Persian]

Hojjat, H. (2000). Classification of Critiques Written on Persian Translations of the Holy Quran. *Tarjoman Wahy*, 4(8), 72-82. [In Persian]

_____. (1999). History of Criticism of Persian Translations of the Holy Quran. *Trajoman Wahy*, 6, 49-61. [In Persian]

Kariminia. M. (2010). *Persian Language Structures and the Issue of Quran translation*. E1. Tehran: Hermes. [In Persian]

Khanlari, J., Namdari, E., & Ozeiri, E. (2019). A Comparison Of Fooladvand And Omid Majd's Translations Of Surah Al-Baqarah Based On Nida's Theory. *Pazhuhesh Dini*, 39, 31-50. [In Persian]

Kusha. M. (2007). *Excellent Translations of the Qur'an on the Scales of Criticism*. E1. Tehran: Ketab Mobin. [In Persian]

Marefat. M. (2002). *Quran History*. E4. Tehran: Samt. [In Persian]

Mastali Parsa, Gh., Ghasemi Porshokooh, S., & Barzegar Kalourazi. M. (2018). The Relation between Editing and Three Elements in Nida's Translation Theory (the Case of Qur'anic Translations). *Literary-Qur'anic Researches*, 5(4), 1-24. [In Persian]

Munday, J. (2010). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Translations by Sotoudehnama, E.& Haghbin, F. Tehran: Elm. [In Persian]

Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.

Nida, Eugene A. & Charles R., T. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.

Rezaee Isfahani, M. (2012). *The Logic of Translating the Quran*. Qom: Al-Mustafa International Translation and Publishing Center. [In Persian]

Sayadani. A. & Bazyar, R. (2015). A Critique of the most Famous Methods of Translating the Holy Quran (based on the Latest Theories of Translation and Linguistics). *Journal of koranic Studies in Literature*, 2(1), 1-17. [In Persian]

Tarjoman Wahy Cultural Institute. (2015). Collection of Persian Articles on the Translation of the Holy Quran. E1. Qom: Tarjoman Wahy. [In Persian]

Williams, J. (2017). T*heories of Translation*. Translated by Babak Yazdani. Tabriz: Academic.

استناد به این مقاله: هاشمی، انسیه سادات. (۱۴۰۰). نقد و بررسی کاربست نظریهٔ نایدا در ارزیابی ترجمه‌های قرآن. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۲۸۵- ۳۰۹. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67806.1625

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 311- 336
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67618.1627

ATU PRESS

Original Research
Received: 13/Nov/2021 Accepted: 24/Feb/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Analyzing the Translation of Interjections from Arabic to Persian in Novels (A Case Study on the Translation of 'Derāznāy-e Shab' (The Length of the Night) by Jamal Mirsadeghi)

Khosro Janghorban Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Kashan University, Isfahan, Iran

Ali Bashiri * Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kashan University, Isfahan, Iran

Abstract

The connection between Arabic and Persian languages has had a long history, and the cultural interaction and interference between these two languages have reached the highest point. Translation has been considered a medium by which a message can be transferred from one language to another with the least impairment. Interjections are language items through which emotional feelings like happiness, sorrow, pain, and regret or unemotional feelings like onomatopoeia are conveyed. This article analyzes the interjections in the translation of the novel "The length of the Night", which contains a considerable number of interjections. The correspondence between the Arabic and Persian words is analyzed through a one-to-one comparison between the original and the translated text. The results showed that the translator has used good correspondences for the translation of interjections in most cases, and has been able to transfer the message to the target language accordingly. Though, in some cases, he has only achieved partial correspondence and failed to achieve correct correspondence in some others.

Keywords: Translation Criticism, Translation of Interjections, The Length of Nights Novel, Ahmad Yousef Sheta, Meaning Units.

* Corresponding Author: A.Bashiri@kashanu.ac.ir

How to Cite: Janghorban, Kh., Bashiri, A. (2021). Analyzing the Translation of Interjections from Arabic to Persian in Novels (A Case Study on the Translation of 'Derāznāy-e Shab' (The Length of the Night) by Jamal Mirsadeghi). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 311-336. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67618.1627

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۳۱۱- ۳۳٦
rctall.atu.ac.ir
DOI: 0.22054/RCTALL.2022.67618.1627

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

واکاوی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها از فارسی به عربی (بررسی موردی، ترجمهٔ رمان درازنای شب از جمال میرصادقی)

خسرو جانقربان دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران
علی بشیری* استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

چکیده

پیوند میان زبان فارسی و عربی دیرزمانی است که برقرار شده و تعامل و تداخل فرهنگ‌ها به اوج خود رسیده است. ابزار ترجمه یکی از اسباب بده و بستان این تعاملات فرهنگی و هدف اصلی این بوده که چگونه یک پیام با کمترین خدشه از یک زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال یابد. در واژگان پیام‌رسان زبان مبدأ، صوت‌واژه‌ها حامل‌هایی هستند که احساسات عاطفی یا غیرعاطفی را با خود حمل می‌کنند. احساسات عاطفی همچون احساس شادی، اندوه، درد، حسرت و غیرعاطفی مانند آواهای تقلیدی. در این مقاله به بررسی صوت‌واژه‌ها در ترجمهٔ رمان درازنای شب که مشتمل بر تعداد قابل توجهی از آن‌ها است، پرداخته شده است. تجزیه آحادی ترجمه و مقایسهٔ آن با واژهٔ فارسی یکی از روش‌های مطابقت میان آن‌هاست و از این طریق میزان تطابق دو واژهٔ فارسی و عربی بررسی شده است. از جمله رهاورد این پژوهش آن است که مترجم در بیشتر موارد، ترجمهٔ صحیحی از صوت‌واژه‌ها ارائه داده و توانسته است دلالت‌های آن‌ها را با توجه به بافت و سیاقی که داشته‌اند به طور کامل به زبان مقصد انتقال دهد؛ هر چند تا اندازه‌ای موفق بوده، اما در برخی مواقع هم راه را به خطا رفته و در انتقال ترجمهٔ صحیح وامانده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ترجمه، ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها، مترجم، رمان درازنای شب، آحاد معنایی.

* نویسنده مسئول: A.Bashiri@kashanu.ac.ir

مقدمه

زبان یکی از شگفتی‌های آفرینش و نعمت‌های بزرگ خداوندی است که در آن استعدادهای بی‌نظیری نهفته‌است به طوری که گاهی گوینده می‌تواند حتی با کاربرد کوچک‌ترین واحد آن، منظور خود را برساند. می‌توان گفت: «اگر زبان نبود هرگز عملیات تعلیم و تعلم امکان اجرا نداشت و قطعاً رابطه میان معلم و متعلم منقطع و تمدن انسانی متوقف می‌شد و حیات انسان در چارچوب غرایز فطری و نیازهای حیوانی باقی می‌ماند» (الموسی، ۱۴۳۷).

حال که به اهمیت زبان واقف شدیم پدیدهٔ دیگری مطرح می‌شود و آن اختلاف زبان‌ها و علائم گفتاری و نوشتاری و چگونگی ایجاد تبادلات فرهنگی است. به دنبال طرح این موضوع، اهمیت نقش ترجمه و مترجم به خوبی مشخص می‌شود؛ چراکه انتقال پیام فرآیند پیچیده‌ای است که عدم آگاهی نسبت به آن می‌تواند فاجعه‌بار باشد. نظریه‌پردازان ترجمه به دنبال تعیین چارچوبی بوده‌اند که پیام بدون لطمه از زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال یابد به طوری که همان احساسی را که مخاطب زبان اصلی پیدا می‌کند، مخاطب زبان مقصد نیز دریابد.

مترجم ماهر به دنبال این است که یک زنجیره از زبان مبدأ را تا جای ممکن به جملاتی جامع در زبان مقصد تبدیل کند. این تبدیل یک روند متقارن است. او موظف است که نه تنها تمام نشانه‌ها را از زنجیرهٔ زبان مبدأ منتقل کند، بلکه باید مفهوم کلی و جزئی متن را به معنای واقعی انتقال دهد (لطافتی و علی‌پور، ۱۳۹۳).

اندیشه در پیشینهٔ زندگی انسان‌ها، نشان می‌دهد که تقابل انسان بدوی با محیط‌های طبیعی پیرامون خود، منجر به خلق حالات درونی شده و در گذر زمان عواطف و احساسات مبهم او به الگویی قابل فهم بدل شده است تا جایی که واکنش ناشی از احوالات درونی او از تعامل با پدیده‌های طبیعی و هم‌نوعان خود، تکامل یافته و به اشکال گوناگون از جمله به شکل اصوات طبیعی تجلی یافته‌است. ابن جنی (بی تا) در این‌باره می‌گوید: «برخی بر این عقیده‌اند که منشأ زبان‌ها از صداهای شنیده شده است، مانند زوزهٔ باد، صدای رعد، شرشر آب، صدای خراشیدن پای قاطر، عرعر الاغ، قارقار کلاغ، شیههٔ اسب، خرخر بز کوهی و مانند این‌ها و بعداً از غیر آن، زبان‌ها متولد شد» (ابن جنی، بی تا).

۱. اهداف پژوهش

پژوهش حاضر دو هدف را دنبال می‌کند:

- بیان کارکرد صوت‌واژه‌ها و نقش آن‌ها در انتقال بسیاری از مفاهیم مخصوصاً احساسات طبیعی انسان.
- تطبیق صوت‌واژه‌های مستعمل در متن فارسی رمان موردنظر با ترجمهٔ آن‌ها در زبان عربی و تعیین میزان تطابق آن‌ها با یکدیگر.

۲. سؤالات پژوهش

در راستای اهداف مدنظر این پژوهش دو سؤال به ترتیب زیر مطرح است:
- صوت‌واژه‌ها در این رمان چه معناهایی را بازنمایی می‌کنند؟
- مترجم رمان تا چه میزان موفق به انتقال معنای صوت‌واژه‌ها شده است؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

مقالهٔ علی‌پور و لطافتی (۱۳۹۳) با عنوان «بررسی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در اثر شازده کوچولو» تنها مقاله‌ای است که در آن مقایسه‌ای میان سه ترجمهٔ فارسی صوت‌واژه‌ها نسبت به متن فرانسوی صورت گرفته است. این مقاله تعداد بسیار اندکی از صوت‌واژه‌ها را بررسی کرده است و در قسمت اعظم آن، شاهد نقل کلیاتی در باب مسائل فرهنگی ترجمه و انواع صوت‌واژه‌ها هستیم. در واقع آنچه به عنوان مقاله؛ یعنی «بررسی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در اثر شازده کوچولو» مربوط می‌شود، سهم اندکی را نسبت به حجم کل مقاله دارد.

صوت‌واژه‌ها به علت غفلت از بار معنایی آن‌ها، مورد بی‌توجهی واقع شده‌اند و بیشتر به تعاریف و تقسیم‌بندی آن‌ها پرداخته شده است.

٤. روش پژوهش

این پژوهش حاصل یک مطالعهٔ کیفی است که به روش تحلیلی با ابزار کتابخانه‌ای صورت گرفته و سعی شده از منابع فارسی و عربی به موازات هم استفاده شود تا تقریبی میان موضوع مورد بحث در هر دو زبان انجام گیرد. در این تحلیل، واحدهای زبانی خاصی که «صوت-واژه» نامیده می‌شوند، شناسایی شده و آحاد معنایی با استفاده از منابع موجود، توصیف و معادل‌های انتخاب شده توسط مترجم، بررسی می‌شود.

۵. ملاحظات نظری

از آنجا که واحد زبانی مورد بررسی، اسم‌صوت یا نام‌آوا است، ابتدا به تعریف آن پرداخته می‌شود، سپس شیوهٔ بررسی که تجزیه بر آحاد معنایی است به شکل مختصر توضیح داده خواهد شد.

۵-۱. نام‌آوا یا اسم‌صوت[1]

در روزگار ما، زبان‌شناسان، قراردادی بودن رابطهٔ لفظ و معنی را به اثبات رسانده‌اند، اما همهٔ آن‌ها بر این باورند که در تمام زبان‌های دنیا، گروهی از واژه‌ها هستند که دلالت لفظ آن‌ها بر معنی کمابیش طبیعی و ذاتی است. این‌گونه واژه‌ها را نام‌آوا یا اسم‌صوت می‌نامند. لغت‌نویسان، نام‌آوا را محدود می‌کنند به واژه‌هایی که به تقلید صدا ساخته شده‌اند. اما زبان‌شناسان و اهل ادب و شعر آن را به مفهومی گسترده‌تر به‌کار می‌برند و آن را شامل هر واژه‌ای می‌دانند که میان لفظ و معنای آن نوعی رابطهٔ طبیعی یا ذاتی باشد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). بنابراین، از نظر زبان‌شناسان، واژه‌هایی از مقولهٔ ریز، درشت، خراش، بوس، لیته، پتک، خشک، لیز، گنده، قلدر، خشن، نرم، ملایم، لولیدن، وول وول و بسیار بسیار واژه‌های نظیر این‌ها، نام‌آوا هستند؛ زیرا میان لفظ و معنای آن‌ها رابطهٔ طبیعی وجود دارد (همان: ۲۱).

بنابراین، باید گفت نام‌آواها یا برگرفته از آواهای موجود در طبیعت و در واقع نمود اصوات طبیعی و محصول مشترک حس درونی و فکر و اندیشه نوع بشرند؛ همچون جیک‌جیک گنجشکان و شرشر آب و یا اصواتی برگرفته از درون و غالباً عکس‌العملی طبیعی نسبت به احساسات درونی هستند و هیچ‌گونه پشتوانه و مجال فکری ندارند؛ همچون گفتن «آخ» هنگام درد یا به‌کار بردن «أه» هنگام انزجار.

علاءالدین طباطبایی نام‌آوا را واژه‌ای می‌داند که کمابیش تقلیدی از صداهای طبیعی یا محیط پیرامون انسان است؛ مثل ترق و تروق، شالاپ و شولوپ، قارقار، قاه‌قاه و هن‌هن (طباطبایی، ۱۳۹۵) و در تعریف صوت می‌گوید: «سخنی است که مفهوم یک جمله را دربر دارد، اما با واژه‌های معمول زبان ساخته نمی‌شود و نوعاً نمی‌تواند در جمله، این یا آن نقش دستوری را برعهده گیرد. صوت فقط برای بیان حالت‌های روحی و عاطفی به‌کار می‌رود؛ مانند آخ، نچ و هیس» (همان: ۳۳۱).

---

1. Onomatopoeia

در کتاب الهدایة اسم صوت این‌گونه بیان شده: «و هو کل اسم حکی به صوت (صادر من الحیوان أو الجمادات) نحو غاق لصوت الغراب و طاق لحکایة الضرب أو خوطب به البهائم...» هر اسمی که به وسیلهٔ آن آوایی نقل شود، اسم‌صوت نامیده می‌شود (ابوحیان، ۱۳۸۴).

غلایینی (۱۳۸۸) اسم‌صوت را کلمه‌ای می‌داند که به وسیلهٔ آن، حیوان یا بچهٔ انسان مورد خطاب قرار می‌گیرد و شبیه اسم فعل است از این جهت که مستقل است و وابستگی ندارد و چون حامل ضمیری نیست و برخلاف اسم فعل در هیچ ترکیب کلامی قرار نمی‌گیرد، اسم فعل نامیده نشده‌است.

با توجه به آنچه گفته شد، مقاله پیش رو تحت عنوان صوت‌واژه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. بر این اساس می‌توان آن‌ها را به دو گروه کلی زیر تقسیم کرد:

الف- اصوات غیرعاطفی (نام‌آواها): نام‌آواهایی که معمولاً تقلیدی از صداهای طبیعی یا محیط پیرامون انسان است و در فارسی غالباً از دو جزء تشکیل شده‌اند؛ مثل: جیک‌جیک، جیرجیر، شرشر و قلپ‌قلپ. امثال این صوت‌واژه‌ها رابطه‌ای طبیعی با درک انسان از محیط طبیعی پیرامون خود دارند و در حقیقت یک نوع خلق زبانی است که انسان با تقلید از بیرون سعی کرده انتقال معنا و مفهوم را آسان‌تر کند؛ هرچند که در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف تفاوت‌هایی وجود دارد. وحیدیان کامیار این تفاوت‌ها را ناشی از تعبیر متفاوت اهل زبان‌های مختلف از صداهای طبیعی، قادر نبودن دستگاه صوتی انسان بر تولید دقیق همهٔ صداها و محدود بودن تعداد واج‌های زبان‌ها و ناکافی بودن آن‌ها برای تقلید همهٔ صداها می‌داند. مثلاً نام‌آوای صدای فاخته در فارسی کوکو، در فرانسه cou cou، در ایتالیایی cuculo، در اسپانیایی cuelillo و در مجاری kakuk، شباهت زیادی به هم دارند، اما صدای شلیک گلولهٔ تفنگ در فارسی ترق، در انگلیسی bang یا crack، در اسپانیایی pum یا paf است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵).

ب- اصوات عاطفی: اصواتی که بیانگر حالات درونی و نشانگر احساسات و عواطف انسان هستند. این نوع صوت‌واژه‌ها مفهوم یک جمله را دربر دارند، با واژه‌های معمول زبان ساخته نمی‌شوند و نوعاً نمی‌توانند در جمله نقش دستوری را برعهده گیرند (طباطبایی، ۱۳۹۵) و آن‌ها را برحسب معنایی که می‌رسانند، می‌توان به گروه‌های زیر تقسیم کرد:

۱- اصوات تحذیر مثل: هاه hah، هیس his.

۲- اصوات تنبیه مثل: هان han ، هی hey.

۳- اصوات ناشی از احساس لذت مثل: آخیش axes، اوف uf .
۴- اصوات تعجب مثل: اوه uh، اِ e .
۵- اصوات تحقیر و تمسخر مثل: اهو oho، زِکی zeki .
۶- اصوات ناشی از احساس درد و حسرت مثل: آخ ax، آه ah، اوف uf، وای vay .
۷- اصوات نفرت و کراهت مثل: اَه ah، اُف of، اُق oq .
۸- اصوات ندا مثل: آهای ahay، اهوی ohoy .
۹- اصوات صدا کردن یا راندن حیوانات مثل: جی‌جی jiji (برای خواندن شتران به سوی آب)، شأشأ sasa (کلمه‌ای که بدان گوسفند و الاغ را زجر کنند تا راه رود) (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵).

۵-۲. تجزیه بر آحاد معنایی

از آنجا که در این مقاله، تنها با صوت‌واژه‌ها سروکار داریم، پایه و اساس کار بر مبنای تجزیه آحادی واژگان است؛ البته با در نظر گرفتن بافت و سیاق کلام. نیومارک[1] در فصلی از کتاب خود با عنوان تحلیل محتوا به این شیوه از ترجمه اشاره کرده است: «تحلیل محتوا در ترجمه، اساسی‌ترین رویه برای مقایسهٔ یک واژه از زبان مبدأ با واژه‌ای از زبان مقصد است که معنای مشابهی -اما نه معادل دقیق کلمه به کلمه- با آن دارد؛ طوری که این تحلیل ابتدا با نشان دادن اجزای معنایی مشترک و سپس اجزای معنایی مختلف آن‌ها صورت می‌گیرد» (نیومارک، ۱۳۸۲).

تجزیه بر آحاد، ابتدا در زبان‌شناسی مردم‌شناختی به عنوان وسیله‌ای برای مطالعهٔ روابط بین اصطلاحات قوم و خویشی ابداع شد، اما بعدها به عنوان وسیلهٔ مفیدی برای مطالعات معنایی به‌کار گرفته شد. این روش عناصر لغوی را به آحاد معنایی سازنده تجزیه می‌کند و اصولاً ساختمان معنایی زبان را مرکب از آحاد معنایی متضاد می‌داند که هر واحد لغوی یا واژهٔ ترکیب معینی از این آحاد معنایی به شمار می‌رود (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱). برای مثال:

بچه = + جاندار + انسان- بالغ
پسربچه = + جاندار + انسان- بالغ + مذکر
دختربچه = + جاندار + انسان- بالغ- مذکر

1. Newmark, P.

٦. تحلیل داده‌ها

در این بخش صوت‌واژه‌های عاطفی و غیرعاطفی موجود در رمان و ترجمهٔ آن‌ها بررسی می‌شود.

٦-١. صوت‌واژه‌های غیرعاطفی

در این بخش صوت‌واژه‌های غیرعاطفی به ترتیب حروف الفبا بررسی می‌شوند.

٦-١-١. تته‌پته tete-pete

تته‌پته، لکنت زبان، متحیر ماندن و از جواب عاجز شدن، معمولاً با فعل افتادن استعمال می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). حرف تاء در این نام‌آوا سه بار تکرار شده و از حروفی است که هنگام تولید، تارهای صوتی مرتعش نمی‌شوند، بلکه هوا از مجرای خود از حلق دهان می‌گذرد تا اینکه با چسبیدن تیغهٔ زبان با پایهٔ دندان‌های پیشین بالایی هوا در آنجا حبس می‌شود و هنگام جدا شدن ناگهانی این دو عضو، صدای انفجاری «تا» شنیده می‌شود (انیس، ۱۳۷۴). بنابراین، دلالت واضحی دارد برای مفهوم موردنظر مبنی بر اینکه کلمات میان نوک زبان و لب سرگردان بوده و خود را آشکار نمی‌کنند.

متن فارسی: خندهٔ گوشه لب‌ها و برق چشم‌های فرشته، گفتن مطلب را فوق‌العاده، برایش مشکل می‌کرد... باز لبش را گاز گرفت. به تته‌پته افتاد: خوب... آره دیگر باغ... برای... برای... عالی است دیگر (میرصادقی، ۱۳۴۹).

در مثال ارائه شده، نویسنده سعی کرده با یک هنجارگریزی نوشتاری و شکلی که به صورت نقطه‌چین و تکه‌تکه ادا کردن کلمات آمده، لکنت زبان و واماندگی کمال را برای مخاطب خویش به تصویر بکشد تا حس و حال او را به صورت دقیق‌تری انتقال دهد. به تته‌پته افتادن در این بافت، دارای آحاد (دستپاچگی + برافروختگی صورت + لکنت زبان) است.

ترجمهٔ عربی- فابتسامة فرشته علی شفتیها و بریق عینیها کان یجعل قول الموضوع شدید الصعوبة بالنسبة له... عَضَّ شفته ثانیة و تَلَعثَمَ[1]: حسنا... نعم... الحدیقة... من أجل... من أجل... ممتازة (میرصادقی، ۱۹۹۹).

کاربرد فعل تلعثم برای ترجمهٔ این نام‌آوا دارای دلالت‌های تام است، اما خاصیت زبان عربی این است که به اشتقاق به صورت یک فعل ساده به عنوان کوتاه‌ترین و موجزترین راه برای انتقال مفاهیم اهمیت زیادی می‌دهد و معمولاً آن را در یک واژه به صورت فعل یا اسم می‌آورد؛ برخلاف آنچه در فارسی است و غالب این‌گونه نام‌آواها را به صورت مرکب می‌آورد.

٦-١-٢. جزجز jez jez

صدایی که از تماس مایعاتی مانند آب یا روغن با آتش یا جسمی داغ مانند آهن تافته ایجاد می‌شود (انوری، ۱۳۸۱). این نام‌آوا نیز تقلیدی از آوای حاصل از برخورد دو مادهٔ مخالف هم است.

متن فارسی- اگر من نباشم شماها باید بروید گدایی کنید. این همه زحمت برایتان می‌کشم هیچ‌قدر نمی‌دانید. مادرش گفت: آخیش ش ش... دلم جزجز برایت می‌سوزد (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- فأنتم لاتقدرون أبدا کل هذا العناء الذی أعانیه و أتحمله من أجلکم. قالت أمه: أف... قلبی یطش شفقة علیک (میرصادقی، ۱۹۹۹).

صوت‌واژهٔ جزجز کردن در ادبیات عامیانه مجازاً برای بیان شدت ناراحتی و درد کاربرد پیدا کرده است و در حقیقت یک نوع حس‌آمیزی در آن وجود دارد که یک امر معنوی که همان دل‌سوختگی است با یک امر شنیداری آمیخته شده تا نمود بیشتری در اذهان پیدا کند. بنابراین، در این بافت و سیاق، دارای آحاد (صوت + احساس سوزش + ناراحتی + استهزاء) است. مترجم در ترجمهٔ «دلم جزجز برایت می‌سوزد» از عبارت «قلبی یطش شفقة علیک»

---

۱. تلعثم عن الامر: نکل و تمکّث و تأنّی و تبصّر (ابن منظور: ذیل ماده لعثم).

استفاده کرده است. «طَشّ» و «طَشیش» به معنی باران ضعیف و «طُشاش» و «طُشّة» به معنی دردی همچون زکام است (ابن‌منظور: ذیل ماده ط‌ش‌ش). حس‌آمیزی و استعارهٔ مکنیه‌ای که در متن فارسی آمده بود در ترجمه نیز رعایت شده و مترجم در این تکنیک، قلب را به بارانی تشبیه کرده است که به صورت دانه‌های ریز می‌بارد، اما ظهور و بروز صوت‌واژه فارسی بیشتر است. همچنین در صوت‌واژهٔ جزجز، احساس سوختن وجود دارد در حالی که در واژهٔ «طَشّ» چنین احساسی وجود ندارد و انتقال مفهوم را به شکل دقیق خود ایفا نمی‌کند.

٦-١-٣. جیک‌جیک jikjik

آواز مرغان را گویند (دهخدا، ۱۳۷۷). نام‌آوایی است برگرفته از آوای طبیعی پرندگان که معانی مختلفی در فارسی پیدا کرده است؛ از جمله: جیک‌جیک کردن به معنای غرولند کردن و جیک زدن به معنای اعتراض‌کردن. اما آنچه در اینجا موردنظر است همان کلام غیرفصیح و مبهمی است که گویای زبان مرغان است.

متن فارسی- خورشید بالا آمده بود و درخت‌ها و همهٔ جای باغ، غرق آفتاب شده بود. گنجشک‌ها روی شاخه‌ها می‌پریدند و جیک‌جیک می‌کردند (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- کانت الشمس قد ارتفعت و غرقت الاشجار و کل مکان بالحدیقة فی ضوء الشمس، و کانت العصافیر تنتقل بین الاغصان و هی تشقشق (میرصادقی، ۱۹۹۹).

بحث اشتقاق باب وسیعی در عربی است که به بررسی ساختارهای مختلف از یک ریشه می‌پردازد. همچون «اشتقاق أصافَ و اَلمَصیف از اَلصَّیف» (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده ص‌ی‌ف) و یا اشتقاق «تَأَبَّطَ» از «إبط» (همان: ذیل ماده أ‌ب‌ط) که اسم جامدند. حتی دربارهٔ بعضی حروف هم بحث اشتقاق، ساری و جاری شده مثل «سَوَّفَ» از «سَوف» (همان: ذیل ماده س‌وف). چنین ساختاری در مورد اسم‌صوت هم کاربرد دارد؛ همانند «نَعَقَ» از «نَعیق» (صوت الغراب) (همان: ذیل ماده ن‌ع‌ق) و «صَهَلَ» و «تَصاهَلَ» از «صَهیل» (صوت الفرس) (همان: ذیل ماده ص‌ه‌ل).

نام‌آواهای فارسی اکثراً به صورت دوتایی است و همین تکرار، تصویر شنیداری دقیق‌تری را برای مخاطب ایجاد می‌کند و گویا با تکرار نام‌آوا، آوای موردنظر تداعی می‌شود. همچنین

ساختار فعلی آن‌ها به صورت فعل مرکب است؛ همچون جیک‌جیک کردن. در عربی یکی از امتیازات اشتقاق، اختصار در لفظ است. بنابراین، فعل مرکب جیک‌جیک کردن به صورت یک فعل ساده ترجمه شده و «شقشقة» ترجمهٔ مناسبی برای آن است و چه بسا تکرار دو هجای «شِق + شِق»، تکرار همان «جیک + جیک» باشد؛ از این قبیل است فعل «صَرصَرَ»: «صاحَ» به صوت شدید متقطع (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده ص‌رر) و «صرصرٌ» به معنای سوسرک، باد بلندآواز (دهخدا، ۱۳۷۷) که از دو بخش «صر + صر» تشکیل شده و تناسب آن با «جیر + جیر» نمی‌تواند بی‌دلیل باشد و یا چون «نَقنَقَ الضِّفدَعُ: رَجَّعَ صَوتَه» (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده نق‌نق) که صوت‌واژهٔ «نِقنِق»: حکایت صوت طفلی بهانه‌جو (دهخدا، ۱۳۷۷) آوای تقلیدی گرفته شده از طبیعت است.

٦-١-٤. خرخر xor-xor

همانطور که گفته شد برخی از اصوات، تقلیدی از طبیعت هستند از جمله اصواتی که منتسب به حیوانات‌اند. خرخر صدایی است که از گلوی انسان یا حیوان هنگام خشم، هیجان، ترس و مانند آنها خارج می‌شود (انوری، ۱۳۸۱). بنابراین آوای خرخر همان آوایی است که از گلو خارج می‌شود و کاملا تداعی کننده تصویری شنیداری از یک انسان یا حیوان است.

متن فارسی- از سر و صدا و جنب و جوش هر روزی خبری نبود. چند تا سگ دور سگ ماده‌ای جمع شده بودند و به هم می‌پریدند و خرخر می‌کردند (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- لم یکن هناک خبر عن الصخب و الضجة و الحرکة التی تجری کل یوم، و قد تجمعت بضع کلاب حول کلبة و کانوا یتقافزون معا و یشخرون (میرصادقی، ۱۹۹۹).

تقلیدی بودن این نام‌آواها بنا بر نظر زبانشناسان امری قطعی است اما تکرار در آنها در زبان فارسی قطعا قراردادی و تنها جهت تقویت تصویر شنیداری در مخاطب می‌باشد. معادل (خرخر می‌کردند) در ترجمه عربی فعل (یشخرون) از ماده شخر می‌باشد. الشخیر: صوت من الحلق و قیل من الانف و قیل من الفم دون الانف(ابن منظور: ذیل ماده ش‌خ‌ر). اشتراک واژه فارسی و عربی در دو حرف خاء و راء نشان دهنده تقلیدی بودن آن است. بنابراین تا حدود زیادی تعادل معنایی میان دو صوت‌واژه فارسی و عربی با آحاد (صوت + مخرج گلو +

تاکید روی حرف خاء + صفت تکریر در حرف راء) وجود دارد هر چند که در فارسی تکرار این نام آوا (خُر+ خُر)، تصویر شنیداری واقعی‌تری را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

٦-١-٥. زمزمه zemzeme

زمزمهٔ در اصل مصدر رباعی مجرد است که در لسان‌العرب به این صورت تبیین شده است: «الزمزمة: تراطن العلوج عند الأكل و هم صموت، لايستعملون اللسان و لا الشفة فی كلامهم، لكنه صوت تديره فی خياشيمها و حلوقها فيفهم بعضها عن بعض و الزمزمة من الصدر إذا لم يفصح» (همان: ذیل ماده زمزم) و به معنی به آهستگی چیزی خواندن، خوانندگی و ترنم به آهستگی، نغمه و سرود است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). آحاد صوت‌واژهٔ زمزمهٔ عبارتند از: (تکرار صوت + خفی و نامفهوم بودن + از سینه برآمدن + عدم حرکت زبان و لب‌ها). تکرار صامت «زاء» حکایت از همان آوای مبهمی دارد که هنگام تلفظ این حرف، ایجاد می‌شود و تکرار صامت «میم» که با بسته شدن لب‌ها و خروج هوا از بینی همراه است، دلالت بر نامفهوم بودن آن دارد.

متن فارسی- فضای پرنور، باغ، استخر، ماهی ها...حال خوشی داشت. روی صندلی پهن شده بود و زیر لب مرثیه ای را زمزمه می کرد (میرصادقی،۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- و مع الفضاء الملیء بالنور، والحديقة، و حمام السباحة، و الاسماک... انتابته حالة من السعادة فتمدد فوق الكرسی و أخذ يشدو بمرثية من المراثی (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم در ترجمه «زمزمه می‌کرد» از ترکیب دو فعل «أخذیشدو» استفاده کرده است. «أخذ» از افعال شروع و فعل «شدا» به معنی ترنم و تغنی است (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده ش‌دو) و شدا بصوته شدواً: مدّه بغناء أو غيره (ابن منظور، ذیل ماده ش د ی). با توجه به ترجمه، متوجه می‌شویم اولاً کاربرد فعل شروع ناصحیح است. ثانیاً مترجم آحاد خفی و نامفهوم بودن از سینه برآمدن و عدم حرکت زبان و لب‌ها را در نظر نگرفته است.

٦-١-٦. غُرغُر qor qor

«غُر» ، نام آواز غوک، آواز وزغ، نفیق و آهسته حرف زدن از سر خشم است و با لفظِ زدن یا به صورت مکرر استعمال می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷) و تقلیدی بودن آن با توجه به اینکه آواز غوک است کاملاً نمایان است.

متن فارسی- صدای غُرغُر مادرش را از توی حیاط شنید: «بنشین خیرسرت، کارت را بکن تا من بیایم» (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- سمع صوت زمجرة اُمّه فی فناء الدار: إجلس یا عبیط، خلص شغلک حتی آتی (میرصادقی، ۱۹۹۹).

«غُر» ، واژه‌ای است متشکل از یک صامت غین، یک صامت راء و یک مصوت ضمه است و تکرار آن باعث قوت لفظ و معنی شده است. «غین» از حروف حلقی و دارای صفت جهر و رخوت و «راء» دارای صفت تکریر، تفخیم و جهراست. خش و سختی و جهر در تلفظ غین به همراه حرف راء که دارای صفت تکریر است، این خشونت را دامنه‌دار کرده و بهترین دال است برای بیان مدلولِ آهسته و پیوسته سخن گفتن از سر خشم وگزینه مناسبی است برای بیان احساس درونی ناشی از افکار مشوش. مترجم در ترجمهٔ این صوت‌واژه از واژهٔ «زمجرة»، بهره برده است. «زمجرة» به معنای تردید و تکرار صوت در سینه است و صدایی که دارای سختی و خشونت باشد. گفته می شود: «زمجر الرجل: سُمع فی صوته غِلظٌ و جفاءٌ و زمجرة الاسد: زئیرٌ یردده فی نحره و لا یُفصح» (ابن‌منظور، ذیل ماده زمجر). در یک تحلیل آحادی میزان قرابت واژهٔ فارسی و عربی تا حدود زیادی واضح و آشکار می‌شود:

آحاد غُرغُر: صوت + آهسته بودن + نامفهوم بودن + احساس ناراحتی + تکرار
آحاد زمجرة: صوت + خشونت و سختی + نامفهوم بودن + تکرار در معنا

در جای دیگر این واژه به این صورت آمده:

متن فارسی- هنوز چند لقمه ای نخورده بودند که پدرش آمد. اخمهایش توی هم رفت و غرغرش بلند شد: کارد بخورد به این شکم. نمی‌توانستید یک دقیقه صبر کنید؟ (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- ولم‌یکونوا قدتناولوا بضع لقیمات عندما جاءالاب فعبس و غمغم و ارتفع ضجیجه: لتشق السکین علی هذه البطون! ألم تستطیعوا الصبر دقیقة؟ (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم در بیان معنای «غرغرش بلند شد» از دو تعبیر «غمغم و ارتفع ضجیجه» استفاده کرده است. «غمغمة و تغمغم: الکلام الذی لایُبَین و قیل هما أصوات الثیران عند الذُّعر و أصوات الابطال فی الوغی عند القتال» (ابن منظور: ذیل ماده غ‌م‌غ‌م) و «ضجیج: الصیاح عند المکروه و المشقة و الجزع» (همان: ذیل ماده ض‌ج‌ج). در یک بررسی آحادی تفاوت ترجمه عبارت اول با عبارت دوم مشخص خواهد شد:

آحاد غرغرش بلند شد: صوت + آهسته بودن + نامفهوم بودن + احساس ناراحتی + تکرار.
آحاد غمغم و ارتفع ضجیجه: صوت + نامفهوم بودن + اضطراب + فریاد + بی قراری + مصیبت.

همانطور که می‌بینیم برگردان عربی راه مبالغه را در پیش گرفته و دو مفهوم مصیبت و فریاد را که از آحاد معنایی واژه ضجیج است، در انتقال معنا افزوده‌است.

٦-١-٧. همهمه hamhame

«الهمهمة: الکلام الخفی و تردد الزئیر فی الصدر من الهم و الحزن و قیل هو صوت معه بحح و قیل اصل الهمهمة صوت البقرة» (ابن منظور: ذیل ماده ه‌م‌م). همهمه واژه‌ای عربی است که انوری آن را این‌گونه معرفی می‌کند: «صدای گفت‌وگوی افراد نسبتاً زیادی که در یک‌جا جمع شده باشند، قیل و قال» (انوری، ۱۳۸۱). با توجه به معانی آن، مشخص می‌شود همهمه، آوایی است خاص حیواناتی همچون شیر و گاو که به انسان نیز تعمیم داده شده و در زبان فارسی مشتمل بر آحاد (صوت + شلوغی + مبهم و نامفهوم بودن + خشونت در صدا) است.

متن فارسی- چشم به کوچه دوخته بود که از زن و مرد پرشده بود. همهمه‌ای به گوشش خورد: درویش می‌خواهد قمه بزند... (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- فأمعن النظر فی الزقاق الذی امتلأ بالنساء و الرجال و صکت مسمعه غمغمة: درویش یرید أن یضرب نفسه بالسیف... (میرصادقی، ۱۹۹۹).

چنانچه از ترجمهٔ این صوت‌واژه برمی‌آید «همهمة» در عربی کاربرد کمتری دارد و مترجم «غمغمة» را جایگزین و معادلی برای آن آورده است. «غمغمة و تغمغم: الکلام الذی لایُبَین و قیل هما أصوات الثیران عند الذُّعر و أصوات الابطال فی الوغی عند القتال» (ابن منظور: ذیل ماده غ‌م‌غ‌م). این دو واژه از نظر معنی تفاوت چندانی با هم ندارند، اما می‌توان اختلاف آوایی میان دو حرف غین و هاء را در این‌باره مورد کنکاش قرار داد: «غین» دارای صفت رخوت با آوایی مجهور، اما «ها» دارای صفت رخوت با آوایی مهموس است (انیس، ۱۳۷۴) و با توجه به اینکه جهر دال بر ارتعاش صوت و همس متفاوت با آن است؛ بنابراین، اضطراب و تلاطم در «غمغمة» نسبت به «همهمة» بیشتر است.
در جایی دیگر آمده:

متن فارسی- با منوچهر رفتند و کنار استخر روی صندلی‌های آهنی نشستند. آفتاب عصر زیر پایشان پهن بود. باد آرامی می‌وزید و همهمهٔ خفه‌ای توی درخت‌ها افتاده بود (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- ذهبا مع منوچهر و جلسوا علی کراسی حدیدیة بجانب الحمام، و بینما کانت شمس العصر منبسطة تحت اقدامهم... کانت نسمة هادئة تهب فتحدث حفیفا مکتوما فی الاشجار (میرصادقی، ۱۹۹۹).

همان طوری که گفته شد آوای همهمه مربوط به انسان و حیوان است. در این بافت و سیاق، نویسنده از باب تشخیص، واژهٔ همهمه را مجازاً برای پیچیدن صدای باد در لابلای درختان به‌کار برده است. مترجم از این صنعت غفلت کرده و صوت‌واژه «حفیف» را جایگزین آن کرده است. در لسان‌العرب آمده: الحفیف: صوت الشیء تسمعه کالرنة أو طیران الطائر أو الرمیة أو التهاب النار و نحو ذلک و حفیف الریح: صوتها فی کل ما مرت به (ابن منظور: ذیل

ماده ح‌ف‌ف). بنابراین، هرچند انتقال معنی به مخاطب زبان مقصد انجام شده، اما فاقد جنبهٔ هنری است.

٦-١-٨. هن‌هن hen hen

هن‌هن، کنایه از نفس‌نفس زدن حاصل از خستگی و یا بیماری است (دهخدا، ۱۳۷۷). دم و بازدم و تنفس شدید در زمان خستگی باعث تولید آوایی می‌شود که در زبان فارسی برای آن واژهٔ هِن را آورده‌اند و تکرار آن بیانگر دم و بازدم است. از نظر آواشناسی، صامت هاء، آوایی مهموس با صفت رخوت است. هنگام تلفظ آن بدون اینکه تارهای صوتی به حرکت درآیند، چاکنای باز می‌ماند، اما دفع هوا نوعی سایش ایجاد می‌کند که از انتهای حلق یا شکاف چاکنای شنیده می‌شود (أنیس، ۱۹۵۰). در تلفظ حرف نون، مجرای هوا تنها فضای بینی است. بنا بر آنچه گفته شد مشخص می‌شود که نام آوای هن‌هن دلالتی اتم و اکمل بر نشان دادن آوای حاصل از ورود و خروج هوا از بینی و دهان دارد.

متن فارسی- قد کوتاه و هیکل خپله او نصف بیشتر کوچه را پر کرده بود. کفش‌هایش را کف کوچه خاکی می‌کشید و هن‌هن‌کنان جلو می‌رفت (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- کانت قامته القصیرة و هیکله الغلیظ یملآن أکثر من نصف الحارة. کان حذاؤه یکنس التراب من قلب الزقاق و کان یتقدم تعبا لاهثا (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم عبارت «هن‌هن‌کنان جلو می‌رفت» را به صورت «کان یتقدم تعبا لاهثا» ترجمه کرده است. واژهٔ «لاهثا» هم در معنی و هم از جهت نحوی کاملاً با واژهٔ فارسی منطبق و دارای آحاد (نفس‌نفس زدن + خستگی + عطش) است و خوانندهٔ زبان مقصد، قطعاً برداشت صحیحی از موضوع خواهد کرد، اما کاربرد «تعبا» از باب حشو است؛ چراکه معنی و مفهوم تعب در لهث مستتر است. در لسان‌العرب آمده: قال الجوهری: «لهث الکلب لَهثا و لُهاثا اذا أخرج لسانه من التعب و العطش و کذلک الرجل اذا أعیا. و قال أبوعمرو: اللهثة التعب و العطش»(ابن‌منظور: ذیل ماده له‌ث). می‌توان گفت در نام‌آواهای فارسی به دلیل تکرار واژه، انتقال قصد و غرض و تصویرپردازی برای مخاطب، نسبت به زبان عربی شفاف‌تر و گویاتر است. مثلاً وقتی می‌گوییم نفس‌نفس‌زنان یا هن‌هن‌کنان و یا شُرشُر و یا قُلُپ‌قُلُپ، شنونده نه تنها درک عمیقی از این حس‌ها می‌یابد، بلکه صدای آن‌ها را نیز می‌شنود.

٦-٢. صوت‌واژه‌های عاطفی

در این بخش صوت‌واژه‌های عاطفی به ترتیب حروف الفبا بررسی می‌شوند.

٦-٢-١. آخر (آخه)

آخر، لفظی است عربی که معنای آن غایت و انتهاست و در زبان فارسی در مقابل اول قرار دارد، اما بیشترین کاربرد آن در این رمان به صورت قید است. فرشیدورد معتقد است صفت‌ها و قیدهای جانشین جمله نیز اگر با احساس و تأکید و آهنگ خاصی توأم باشند، می‌توانند از اصوات مشترک با قید نیز شمرده شوند؛ مانند نه نه، هرگز هرگز؛ یعنی مثلاً «نه نه من این کار را نمی‌کنم» و «هرگز هرگز من این کار را نکرده‌ام» (فرشیدورد، ۱۳۴۸). بنابراین، «آخر» که در گفتار عامیانه «آخه» ادا می‌شود نیز با توجه به بافت و سیاق می‌تواند صوت‌واژه در نظر گرفته شود؛ چراکه مثلاً در ترکیب «آخر چند بار تو را نصیحت کنم؟!» در آن یک نوع احساس درد، حسرت، سرزنش ، اعتراض و آهنگ وجود دارد . علامه دهخدا می گوید: «این کلمه را در مقام تعریض و تقریع و تعجب و تقریر و شکایت از بطوء و انتظار و مانند آن نیز آرند» (دهخدا، ۱۳۷۷). همچنین دال بر سرزنش یا اعتراض یا گله و شکایت و حرف ربط دال بر توضیح یا اقامه دلیل بر گفته خود یا تاکید سخن پیشین است (انوری، ۱۳۸۱).

متن فارسی- پدرش نرم شد و دوباره شروع کرد به تسبیح انداختن: «آخر بابا ! اگر بخواهید همه راه بیفتید و بیایید، خانه را کی نگه می‌دارد» (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- هدأ أبوه و بدأ یعبث بالمسبحة ثانیة: «إذن یا حبیبی لو تریدون سلوک الطریق جمیعا و تأتون، من یحرس المنزل؟» (میرصادقی، ۱۹۹۹).

نویسنده از زبان پدر قهرمان داستان، اعتراض و شکایت خود را به وسیلهٔ صوت‌واژه «آخر بابا» شروع می کند تا از این طریق احساس خود را نسبت به همسر خود منتقل و تأثیرگذاری آن را بیشتر کند. مترجم نیز از عبارت «إذن یا حبیبی» به عنوان معادلی مناسب برای آن استفاده کرده است. از این جهت که «إذن» حرفی است که در صدر کلام واقع می‌شود و جواب و جزایی برای کلام سابق است (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده إ ذ ن) و به همراه حرف ندا و منادی ناقل همان صوت و احساس به مخاطب زبان مقصد است.
نمونه ای دیگر:

متن فارسی- پدرش می‌گفت: آخر زن چرا نمی‌فهمی، بچه‌های ما کی دکتر و مهندس می-شوند. (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- کان والده یقول: إذن لماذا لاتفهمی یا إمرأة؟ متی یکون أولادنا أطباء أو مهندسین؟ (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم در برخی موارد در ترجمهٔ این واژه راه را به خطا رفته و بافت و سیاق را تشخیص نداده است و آن را به همان معنای اصلی ترجمه کرده است؛ مانند:

متن فارسی- بعد پرسید: چرا شما همیشه سرتان را زیر می‌اندازید؟ به فکر کمال رسید که بگوید: آخر ثواب دارد، پیامبر همیشه سرش را زیر می‌انداخته و راه می‌رفته (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- ثم سألته: لماذا تطرق برأسک دائما؟ و خطر لکمال أن یقول: فی النهایة فی هذا ثواب. کان رسول الله صلی الله علیه و سلم دائما یطرق رأسه و یسیر و یمضی فی طریقه (میرصادقی، ۱۹۹۹).

مترجم در این بخش به اشتباه شبه‌جمله «فی النهایة» را معادل «آخر» آورده است در حالی که مقام در اینجا مقام تعریض و تقریر است و یا در جایی دیگر رابطی است جهت اقامه دلیل و تاکید کلام:

متن فارسی- لبخندی روی لب‌های فرشته نشست و گفت: آخر می‌دانید هر وقت از پنجره شما را توی کوچه می‌بینم، می‌بینم سرتان زیر است (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- جلست فرشته و الابتسامة علی شفتیها قائلة: إنک تعلم أنه کلما أراک فی الزقاق من النافذة، أراک مطرق الرأس (میرصادقی، ۱۹۹۹).

هرچند که در ترجمه، حرف «إنّ» را می‌توان معادلی برای معنای تأکیدی صوت‌واژه به حساب آورد، اما بار احساسی واژ، فارسی را با خود ندارد. بنابراین، مترجم در معادل‌یابی این صوت‌واژه دچار یک نوع سردرگمی شده است.

٦-۲-۲. آخیش axes

آخش یا آخیش را موقع دست یافتن به فراغت و آسایش، پس از رنج و ناراحتی گویند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). انوری گوید: «آخی یا آخیش هنگام اظهار رضایت، شادی، دل‌سوزی، و مانند آنها گفته می‌شود» (انوری، ۱۳۸۱). خالق چنین واژگانی طبیعت انسان است. اصحاب هر زبانی بنابر استعداد زبانی خود غالباً به شکل غیرارادی آن‌ها را بر زبان آورده‌اند. «آخ»، آوای دردی است که بر انسان وارد شده و «یش»، نشانهٔ سکون و آرامش بعد از درد است. با توجه به آنچه آمد، معلوم می‌شود که این صوت‌واژه دارای دلالت‌های (گذران درد + واقع شدن در آرامش + آسودگی خاطر) است.

متن فارسی- مادرش گفت: چقدر منتظر بمانیم تا آقا تشریف بیاورند؟ اگر یک کمی زودتر درِ آن صاحب مرده را ببندی مگر چطور می‌شود؟ قرآن خدا غلط می‌شود؟ هیچ طوری نمی‌شود. فقط دهن بخور شما دیگر چیزی برای لمباندن پیدا نمی‌کند. اگر من نباشم شماها باید بروید گدایی کنید. این همه زحمت برایتان می‌کشم هیچ قدر نمی‌دانید. مادرش گفت: آخیش ش ش... دلم جزجز برایت می‌سوزد (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- قالت أمه: کم ننتظر حتی یشرف السید؟ لو أنک أغلقت باب ذالک المجحوم مبکرا قلیلا، ماذا سیحدث؟ هل یبطل کتاب الله؟ لا، لایحدث شیء قط. لن تجد أفواهکم الآکلة شیئا تأکله علی عجل، و إذا لم أکن أنا، ینبغی علیکم أن تذهبوا للتسول... فأنتم لا تقدرون أبدا کل هذا العناء الذی أعانیه و أتحمله من أجلکم. قالت أمه: أف... قلبی یطش شفقة علیک (میرصادقی، ۱۹۹۹).

بافت و سیاق کلام دال بر این است که صوت‌واژه آخیش در معنا و دلالت واقعی خود به‌کار نرفته، بلکه نوعی ضجر و خستگی و تنفر را با خود دارد و تکرار حرف شین، این دلالت‌ها را تقویت و بار منفی آن را بیشتر کرده است؛ بنابراین، می‌بینیم که مترجم دلالت اصلی را کشف و براساس آن، ترجمهٔ خود را با واژه «اُف» آورده است. اما با این واژه، تنفر و ستوه خود را مستقیماً به مخاطب زبان خویش ارائه کرده است در حالی که بافت و سیاق نشان می‌دهد که دلالت صوت‌واژه آخیش در اینجا معکوس و غیرمستقیم و همراه نوعی استهزاء است و چنین معنای ثانویه‌ای در واژه «اُف» دیده نمی‌شود.

٦-٢-٣. پوف puf

پوف، هنگام ابراز بیزاری، ناراحتی، حسرت، عصبانیت و مانند آن‌ها گفته می‌شود (انوری، ۱۳۸۱). وحیدیان کامیار، واژهٔ معادل آن را «پوه puh» به عنوان صوت‌واژه در همین معنی آورده است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵). در رمان آمده:

متن فارسی- پس بگو درویش حالیش نیست که این‌طوری قمه می‌زند. مست‌مست است. آن وقت آقام می‌گوید از عشق حسین است. پوف... (میرصادقی، ۱۳۴۹).

در این بافت و سیاق آحاد صوت‌واژهٔ «پوف» را که با خروج هوا از گردی لب‌ها همراه است، می‌توان به صورت (صوت + انزجار + عصبانیت + حسرت) بیان کرد.

ترجمهٔ عربی- علی أیة حال، إذن فقل، لم یکن درویش فی حال تسمح أن یضرب نفسه بالسیف بهذاالشکل، إنه ثمل تماما ثم یقول أبی، إنه حبا فی الحسین. أعوذ بالله (میرصادقی، ۱۹۹۹).

گویا انسان هنگام ابراز ناراحتی و بیزاری از عملی، اراده می‌کند با فعل و انفعالاتی درونی بر خود مسلط شده و آرامش خودش را اینچنین حفظ کند. خروج هوا از درون انسان و گذر آن از میان لب‌ها منجر به خروج انرژی‌های منفی می‌شود. بنابراین، با ادای این صوت‌واژه در واقع ناراحتی و انزجار خودش را بیرون می‌ریزد.

در ترجمهٔ این نام‌آوا، مترجم از جمله استعاذه «أعوذ بالله» جهت رساندن مفهوم، یاری جسته در حالی که هیچ سنخیتی با این صوت‌واژه ندارد و تنها هنگام ذکر امری مکروه یا یک گناه استعمال می‌شود و جدای از اظهار کراهت به وسیله آن، تقریباً دربر دارنده هیچ‌یک از آحاد صوت‌واژه پوف نیست. بنابراین، نمی‌تواند به طور کامل انتقال‌دهنده نوع احساس نویسنده به مخاطب باشد.

٦-٢-٤. زکی zeki

برخی از نویسندگان بر این باورند که نویسنده باید واقع‌گرا باشد و ادبیات هم انعکاسی از عالم واقع است. بنابراین، نوشته‌های خود را آمیخته با واژگان عامیانه می‌کنند تا تصویری واقعی در اختیار مخاطب خویش قرار داده، تأثیرگذاری آن را افزون کنند و همین‌طور ارتباط

متن را با مخاطب ملموس‌تر و صمیمی‌تر گردانند. یکی از این واژگان عامیانه، واژهٔ «زکی» است؛ واژه‌ای که در مقام تمسخر طرف یا انکار رأی وی می‌گویند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵).

متن فارسی- یکی از بچه‌ها گفت: من با داییم رفتم شکار. بچه‌ها با کنجکاوی به طرف او برگشتند و باهم پرسیدند: خوب چی زدید؟ هیچی. یکی گفت: زکی... دست و پایتان نرفت تو جیب بغلتان (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- قال أحد الاولاد: ذهبت مع خالی للصید. التف الاولاد حوله بفضول و سألوه: حسنا، ماذا اصطدمتم؟ لاشیء مطلقا. قال أحدهم: برافو... لم یذهب سعیکم هدرا (میرصادقی، ۱۹۹۹).

«زکی»، صوت‌واژه‌ای است که بر تمسخر، انکار فرد و بیهوده‌گویی دلالت دارد. مترجم در ترجمهٔ این صوت‌واژه از واژه «برافو» (براوو) که فرانسوی و به معنای آفرین، بارک‌الله، هورا، عالی، خیلی‌خوب، دست‌مریزاد و به‌به است، استفاده کرده که هیچ‌گونه سنخیتی با آن ندارد، مگر اینکه در طریقهٔ ادا کردن همراه با حرکات چشم و سر و ابرو طوری ادا شود که شنونده برداشت معکوس از آن داشته باشد و این موضوع در انتقال مقصود به خواننده یک رمان تنها از طریق بافت و سیاق امکان‌پذیر است که در اینجا خواننده رمان از پاسخ «لا شیء مطلقا»، کنایه‌آمیز بودن واژهٔ برافو را متوجه خواهد شد.

٦-٢-٥. هاه hah

اسم صوت هاه، کلمهٔ وعید و تهدید و یک واژه عربی است (دهخدا، ۱۳۷۷). هاء آوایی مهموس و دارای صفت رخوت است که هنگام تلفظِ آن بدون اینکه تارهای صوتی تحریک شوند، چاکنای باز می‌ماند. این حرف در بعضی شرایط خاصِ زبانی، مجهور می‌شود که در این حالت هنگام نطق، تارهای صوتی به ارتعاش در می‌آیند (أنیس، ۱۹۵۰). واقع شدن مصوت «الف» بعد از «ها» باعث جهر آوای آن شده و دلالت‌های آن را با توجه به بافت و سیاق آشکارتر کرده است.

متن فارسی- از بس که کنج این خانهٔ اکبیری ماندیم، دلمان پوسید. یک دفعه گفتی بلند شوید بیایید باهم برویم، هاه؟ معلوم نیست چه کاسه‌ای زیر نیم کاسه‌ات هست. زیارت بهانه است (میرصادقی، ۱۳۴۹).

ترجمهٔ عربی- لقد تعففنا من کثرة بقائنا فی هذا المنزل القذر المتعفن. هل قلت مرة انهضوا و تعالوا لنذهب معا، هه؟ لیس معلوما ماذا تخفی من خداع و الزیارة لیست إلا حجة (میرصادقی، ۱۹۹۹).

زن از شوهرش درخواست می‌کند که او را نیز با خود به زیارت ببرد، اما مرد مخالفت می‌کند و زن با ناراحتی فراوان اعتراض خود را این‌گونه ابراز می‌دارد. همان‌طور که گفته شد صوت‌واژه «هاه»، عربی است که نویسنده آن را در رمان خود به‌کار برده و معادلش در فارسی همان صوت‌واژه «ها» و یا «هان» است که هر دو بر تنبیه و تحذیر دلالت دارند. زن از این اوضاع چنان خسته و دل‌آزرده شده که آه از نهادش برخاسته و با کاربرد واژه «هاه» نشان می‌دهد چقدر خسته و ناراحت است. با آمدن حرف هاء در پایان آن، معنای ضجر، حزن و اندوه نیز بر آن افزوده شده و بدین واسطه آن زن نسبت به شوهر خود اعتراض و تهدید و اعلام به ستوه آمدن می‌کند و او را از رفتارش بر حذر می‌دارد و اگر بخواهیم جزئی‌تر به تفسیر این صوت‌واژه بپردازیم باید بگوییم که «حرف هاء در ابتدای واژه، حامل احساساتی است که از نهاد آن زن برمی‌خیزد، سپس سوار بر مرکب الف شده و خود را بروز می‌دهد و چون آن زن امیدی به سخن و خواسته خویش ندارد با تکرار حرف هاء در انتهای واژه، شدت ناراحتی خود را ابراز می‌دارد».

در قاموس عربی آمده: «هاه: کلمة وعید و حکایة النوح» (أنیس و آخرون، ۱۴۱۲: ذیل ماده ه‌ی‌ه و ه‌وه) و «هه: اسم‌صوت للتذکرة و الوعید» (همان: ذیل ماده ه‌وه). با وجود اینکه در عربی هر دو واژهٔ «هاه» و «هه» وجود دارد، اما مترجم جهت ترجمه از لفظ «هه» استفاده کرده است. براساس اصل «قوّة اللفظ لقوّة المعنی» (ابن‌جنی، بی تا)، آحاد معنایی در واژهٔ اول قطعاً بیشتر از دومی است؛«هاه: صوت + حزن + عجز + تحذیر + توبیخ + امتداد صوت» و «هه: صوت + حزن + عجز + تحذیر + توبیخ». بنابراین، اگر مصوت الف را ابزاری برای اعلان هرچه بهتر احساس درونی زن بدانیم، مترجم از این موضوع غفلت کرده وعمق ناله و حزنی را که از بافت کلام به دست می‌آید، لحاظ نکرده است.

در جایی دیگر این صوت‌واژه در دلالت از شدت کمتری برخوردار است و می‌توان گفت میزان تحذیر، تهدید و بار حزن و اندوه کمتری دارد.

متن فارسی- کمال چته؟ مریضی؟ چرا نمی‌آیی ناهار بخوری؟ باز بیرون چیزی خوردی، هاه؟ آخر زبانم مو درآورد از بس که بهت گفتم اینقدر هله هوله نخور (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- کمال، ما بک؟ أنت مریض؟ لماذا لا تأتی لتتغدی؟ هل أکلت شیئا فی الخارج ثانیة، هه؟ فقد کل لسانی من کثرة ما قلت لک ألا ترمرم (میرصادقی، ۱۹۹۹).

بافت و سیاق کلام و ترکیب عبارات، یاریگر خواننده در درک بهتر مفاهیم موجود در متن است. لفظ «هاه» بعد از چند جملهٔ استفهامی و قبل از جملات خبری و طلبی دارای آحاد «اندوه + توبیخ + عجز» است، اما با شدت و حدت کمتری و آنچه در این بافت و سیاق بیانگر این خفت است، لحن موجود در کلام مادر کمال بوده و تنها خواننده است که با یک تصویر ذهنی، درک خود را نسبت به این‌گونه روایات بالا می‌برد.
متن فارسی- منوچهر گفت: راستی به فرشته قول دادی باهاش جبر کار کنی هاه؟ (میرصادقی، ۱۳۴۹).
ترجمهٔ عربی- ثم قال منوچهر: حقا، وعدت فرشته أن تساعدها فی مادة الجبر، هه؟ (میرصادقی، ۱۹۹۹).

انوری، کاربرد صوت‌واژه «هاه» را در چنین بافت‌هایی برای تأکید در پرسش می‌داند (انوری، ۱۳۸۱). در این عبارت «هاه»، هیچ‌گونه بار معنایی منفی نداشته و همانطور که سیاق، خود مبین آن است، تنها برای تأکید آمده است. بنابراین، صوت‌واژه «هه» در هر سه متن گذشته، وافی به اصل معنی و مقصود است، اما انتقال احساس از طریق صوت‌واژه «هاه» امتیاز بیشتری دارد.

بحث و نتیجه‌گیری

صوت‌واژه‌ها به عنوان حامل‌هایی برای انتقال یک صوتِ تقریباً واقعی از آواهای طبیعی و یا احساسات گوناگون، نقش مهمی در روابط میان گفته‌پرداز و گفته‌یاب ایفا می‌کنند و متون

ادبی بالاخص رمان‌ها بخشی از بار احساسی خود را از این صوت‌واژه‌ها می‌گیرند. صوت-واژه‌های غیرعاطفی (نام‌آواها) غالباً ناقل صوت یا میزان صوت و یا نحوه و چگونگی آن هستند؛ مانند همهمه که بازنمایی از مفهوم آوا و مخفی بودن و خشونت آن است و گاهی مجازاً بر احساس درونی دلالت دارند همچون صوت‌واژه تِته‌پِته که معنای تحیّر، و جزچز که معنای ناراحتی و دلسوختگی را بازنمایی می‌کنند. صوت‌واژه‌های عاطفی بازنمایی از احساساتی چون: درد، حسرت، سرزنش، تنفر، تمسخر، توبیخ، اندوه و عجز و... هستند.

صوت‌واژه‌های غیرعاطفی که تقلیدی از آواهای طبیعی هستند در فرهنگ‌های مختلف اشتراکاتی دارند. در مقایسهٔ میان زبان فارسی و عربی می‌توان گفت این نوع صوت‌واژه‌ها در فارسی معمولاً از دو بخش مکرر تشکیل شده‌اند؛ همچون غُرغُر کردن و جیک‌جیک کردن و از این طریق تصویر شنیداری واضح‌تری را برای مخاطب بازنمایی می‌کنند، اما در عربی، بنا بر اختصار و کاربرد آن‌ها به صورت رباعی، به منظور تقویت تصویر شنیداری است؛ مثل: غمغم، زمجر، شقشق، همهم، زمزم، و تلعثم. مترجم در ترجمهٔ صوت‌واژه‌های تقلیدی (غیرعاطفی) در غالب موارد توفیق حاصل کرده و توانسته تا حد مطلوبی مقصود نویسنده را به مخاطب خویش منتقل کند، اما در صوت‌واژه‌های عاطفی که گویای احساسات درونی انسان است؛ یا راه به خطا رفته و یا آنگونه که شایسته است در انتقال معنی و مقصود موفق نبوده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Khosro Janghorban https://orcid.org/0000-0001-8902-0574

Ali Bashiri https://orcid.org/0000-0001-5401-6049

منابع

ابن جنّی، أبی الفتح عثمان. (بی تا). *الخصائص؛ جزء ۱ و ۳*. مصر: دارالکتب المصریهٔ.

ابن منظور. (۱۹۹۰). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.

ابوحیان، محمدبن یوسف. (۱۳۸۴). *الهدایة فی النحو*. به تحقیق حسین شیرافکن. قم: مرکز جهانی علوم اسلامی.

انوری، حسن . (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: انتشارات سخن.

أنیس، ابراهیم. (۱۳۷۴). *آواشناسی زبان عربی*. ترجمهٔ ابوالفضل علامی و صفر سفیدرو. قم: واحد مطالعات و تحقیقات اسلامی سازمان اوقاف و امور خیریه. انتشارات اسوه.

_____. (۱۹۵۰). *الأصوات اللغویة*. مصر: مکتبة نهضة مصر بالفجالة.

أنیس، ابراهیم، منتصر، عبدالحلیم، الصوالحی، عطیهٔ، احمد، محمد خلف‌الله. (۱۴۱۲). *المعجم الوسیط*. تهران: مکتب نشر الثقافهٔ الاسلامیهٔ.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه دهخدا*. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

طباطبائی، علاءالدین. (۱۳۹۵). *فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

الغلاییني، مصطفی. (۱۹۶۸). *جامع الدروس العربیة*. تهران: انتشارات ناصر خسرو.

فرشید ورد، خسرو. (۱۳۴۸). *دستور امروز*. (بی جا). بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه.

لطافتی، رؤیا و علی‌پور، نفیسه . (۱۳۹۳). بررسی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در اثر شازده کوچولو. *مطالعات زبان و ترجمه(دانشکده ادبیات و علوم انسانی)*، ۴۷(۱)، ۸۵-۱۰۳.

لطفی پورساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

الموسی، انور عبدالحمید. (۱۴۳۷). *ابجدیات اللغة و علم الاصوات و اللسانیات*. بیروت: دار النهضة العربیة.

میرصادقی، جمال. (۱۳۴۹). *درازنای شب*. چ ۱. تهران: کتاب زمان.

میرصادقی، جمال(۱۹۹۹). *روایة طول اللیل*. ترجمهٔ احمدیوسف شتا. مصر: المجلس الاعلی للثقافة.

نیومارک، پیتر. (۱۳۸۲). *دورهٔ آموزش فنون ترجمه*. ترجمهٔ منصور فهیم و سعید سبزیان. تهران: رهنما.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). *فرهنگ نام آواها در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

References

Abu Hayyan, M. I. Y. (2005). *Guidance in Context*, Research. Hossein Shirafkan, Qom: World Center of Islamic Sciences. [In Arabic]

Al-Ghalaini, M. (1968). *The Arabic Lessons Collector*. Tehran: Nasser Khosrow Publications. [In Arabic]

Anis, I. (1950). *Linguistic Sounds*. Egypt: Egyptian movement school in words. [In Arabic]

Anis, I., Muntasir, A., Al-Savalehi, A., & Ahmad, M. (1992). *Al-Wasit Dictionary*. Tehran: Islamic Culture Publishing School. [In Arabic]

Anis, I. (1995). *Arabic Phonology*. Translated by Abu Al-fazl Allami and Safar Sefidroo. Qom: Islamic Studies and Research Unit of the Endowment and Charity Organization, Osweh Publications.[In Persian]

Al-Musa, A. A. H. (2016). *The Syllables of Language and the Knowledge of Sounds and Sounds*. Dar Al-Nahda Al-Arabiya. [In Arabic]

Anwari, H. (2002). *Great Dictionary Sokhan*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda dictionary*. Tehran: Institute of Publishing and Printing. University of Tehran. [In Persian]

FarshidWArd, Kh. (1969). *Today's Grammar*. (n.p). Safi Ali Shah Press Company. [In Persian]

Ibn Jani, A. A. U. (n.d). *Al-Khasayis* V.olume 1 , 3. Egypt: Dar Al-Kitab Al-Masriya. [In Arabic]

Ibn Manzoor. (1990). *Arabic Language*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic]

Latafati, R. , Alipour, N. (2014). *A Study of the Translation of the Sound of Words by the Little Prince*. Quarterly Journal of Language Studies and Translation (Faculty of Literature and Humanities), 47(1), 85-103. [In Persian]

Lotfi Poursaedi, K. (1992). *An Introduction to the Principles and Methods of Translation*. Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (1970). *Long Night.* 1 Edition. Tehran:Book of Time. [In Persian]

_____. (1999). *Translated by Ahmad Yusuf Shata*. *Narration of the Length of the Night*. Egypt: The Supreme Council of Culture. [In Arabic]

Newmark, P. (2003). *Translation Techniques Training Course*. Translation by Mansour Fahim and Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Tabatabai, A. (2016). *Descriptive Dictionary of Persian Grammer*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Vahidian Kamyar, T. (1996). *Dictionary of Names in Persian*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]

استناد به این مقاله: جانقربان، خسرو و بشیری، علی. (۱۴۰۰). واکاوی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها از فارسی به عربی (بررسی موردی، ترجمهٔ رمان درازنای شب از جمال میرصادقی). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۳۱۱-۳۳۶. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67618.1627

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

Contents

A Study of External Music in Divan-e- Hafiz be-Al-Arabiyyate She'ran Translated by Nader Nezam Tehrani (Based on the first twenty Ghazals).....9
Mohammad Reza Azizi and Abbas Vaezzadeh

The Method for Quranic Words' Semantics and Criticizing the Contemporary Persian Translations of Quran (Case Study: The Root Word "Sharā")…….....33
Kavoos Roohi Barandaq, Mohsen Faryadres and Ali Namdari Khalilabad

The Dialectic of Rhythm and Expression in the Translation of Classical Arabic Poetry into Classical Persian Poetry…….....67
Hesam Hajmomen

Pathology of the Process of Selecting Military Ranks in Arabic Dictionaries…..99
Fatemeh Zarei, Ali Afzali and Shahriar Niazi

Study of Translating Semantic Oppositions of Hafez's Poems in Translation of Ali Abbas Zoleikhe……..……...…..….125
Oveis Mohammadi, Lachen Allaghi and Mohammad Mehdi Taheri

Application of Newmark's Theory in the Transfer of the Unit of Culture in the Translation of Arabic Novels……..…….…..…..149
Akram Madani and Javad Asghari

Strategies for Translating Proper Names in the Arabic Translation of the Novel "Symphony of the Dead" based on the Model of Coillie (2007)…..…….….179
Habib Keshavarz

An Investigation of Cultural Components in Arabic Translation of "Kharidare Eshgh" According Newmark's Theory..……...…….…..….199
Zahra Salimi, Sajjad Esmaeili and Alireza Sheikhi

Analysis of the Translation of Marked and Unmarked Syntactic Structures in Mousavi Garmaroodi's Translation of Jihad's Sermon based on Lambrekt's Theory…….……..…...225
Hamed Sedghi, Seyed Adnan Eshkevari, Saadollah Homayooni and Zahra Mahdavimehr

An Analysis of Forough Farrokhzad's "Tavallod-i-Digar" Based on Catford's Imaginative Translational Shifts Theory (a Comparative Case Study of Abdolmona-em and al-Attar Translations)……..……...……..249
Aliasghar Shahbazi

Critique of the Application of Naida's Theory in Evaluating Translations of the Qur'an.…….....…..…..……...…….....285
Ensiyeh Sadat Hashemi

Analyzing the Translation of Interjections from Arabic to Persian in Novels (A Case Study on the Translation of 'Derāznāy-e Shab' (The Length of the Night) by Jamal Mirsadeghi)…….....311
Khosro Janghorban and Ali Bashiri

*** 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. Narges Ansari
Dr. Rasool Ballavi
Dr. Ali Bashiri
Dr. Abbas Eghbali
Dr. Zahra Farid
Dr. Zohreh Ghorbani
Dr. Ali Ganjian Khenari
Dr. Ali Haji Khani
Dr. Sadegh Khorsha
Dr. Alireza Nazari
Dr. Reza Nazemian
Dr. Yosra Shadman
Dr. Farshid Torkashvand

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. 25, Fall and Winter (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)*
Saeed Jasim Abbas Alzubaidy *Professor (University of Nizwa, Muscat, Oman)*
Ali Ganjian Khenari *Associate Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Ali Asghar Ghahremani-Moghbel *Associate Professor (Shahid Beheshti University, Tehran, Iran)*
Maha Kheir Bek Naser *Professor (Lebanese University, Beirut, Lebanon)*
Hamidreza Mirhaji *Associate Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Seyyed Fazlollah Mirghaderi *Professor (Shiraz University, Fars, Iran)*
Esa Mottaqizadeh *Professor (Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran)*
Reza Nazemian *Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Saeed Najafi- Asadollahi *Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Ahmad Pasha Zanus *Associate Professor (Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran)*
Hojjat Rasouli *Professor (Shahid Beheshti University, Tehran, Iran)*
Gholam Abbas Rezaei *Associate Professor (University of Tehran, Tehran, Iran)*
Majid Salehbak *Associate Professor (Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran)*
Ali Salimi *Professor (Razi University, Kermanshah, Iran)*
Said Yaktine *Professor (Mohammad Al-Khames University, Rabat, Morocco)*
Ali Mahdi Zaitoun *Professor (Lebanese University, Beirut, Lebanon)*

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