دانشگاه علامه طباطبائی

دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی

(دو فصلنامهٔ علمی)

سال ۱۲، شمارهٔ ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱

صاحب امتیاز: دانشگاه علامه طباطبائی

مدیر مسئول: دکتر علی گنجیان خناری

سردبیر: دکتر رضا ناظمیان

هیئت تحریریه:	
ابوالحسن امین مقدسی	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
احمد پاشا زانوس	دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران
سعید جاسم عباس الزبیدی	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه نزوی، مسقط، عمان
مها خیربک ناصر	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لبنان، بیروت، بیروت
حجت رسولی	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
غلامعباس رضائی	دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
علی‌مهدی زیتون	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لبنان، بیروت، لبنان
علی سلیمی	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
مجید صالح بک	دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
علی‌اصغر قهرمانی مقبل	دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
علی گنجیان خناری	دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
عیسی متقی‌زاده	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
حمیدرضا میرحاجی	دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
سید فضل‌الله میرقادری	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، فارس، ایران
رضا ناظمیان	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
سعید یقطین	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محمدالخامس، رباط، مراکش
سعید نجفی اسداللهی	استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

مدیر داخلی: پریسا ابراهیمی

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

ویراستار انگلیسی: ارغوان عمرانی‌پور

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

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه علامه 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 ادبیات عربی:

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

مشاوران علمی این شماره:

د. علی اسـودی، د. عباس اقبالی، د. فاطمه اکبری‌زاده، د. نرگس انصاری، د. علی بشـیری، د. حسـام حاج‌مؤمن د. یسـرا شـادمان، د. علی صـیادانی، د. صـلاح‌الدین عبدی، د. زهره قربانی‌مادوانی ، د. زهرا کرم‌زادگان، د. یحیی معروف، د. حمیدرضا میرحاجی، د. رضا ناظمیان، د. علیرضا نظری.

شیوه‌نامهٔ نگارش و چگونگی پذیرش مقاله

۱- زبان دوفصلنامه

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

۲- شرایط علمی

خط 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.

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

۳- نحوهٔ بررسی مقاله

- مقاله‌های رسیده، نخست توسط هیئت تحریریه مورد بررسی قرار خواهند گرفت و در صورتی که با خط مشی دوفصلنامه مناسب تشخیص داده شوند، به منظور ارزیابی برای داوران متخصص و صاحب‌نظر فرستاده خواهند شد.

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

- هیئت تحریریه در پذیرش، رد و ویرایش مقاله‌ها آزاد است.
- تقدم و تأخر چاپ مقاله‌ها با بررسی و نظر هیأت تحریریه مشخص می‌شود.

٤- شیوهٔ تنظیم مقاله

- مقالات باید از طریق سامانهٔ یکپارچهٔ نشریات 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 خط مصوب 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
- پاراگراف‌های بعدی با ۰/۵ سانتیمتر تورفتگی
- پاورقی‌ها APAباشد. (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 مسأله (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)

- 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 جدول‌های یک مقاله بیش‌تر از ۵ جدول نباشد. جدول‌ها 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 ترجمهٔ 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 توسط مؤسسه یا سازمانی فراهم آمده باشد، به نام مؤسسه 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 (مصحح، مترجم، ویراستار و ...). شمارهٔ چاپ. محل نشر: ناشر. کتابی که نام مؤلف ندارد: *نام کتاب*. (سال نشر). شمارهٔ چاپ. محل نشر: ناشر. کتابی که تألیف یک مؤسسه است: نام مؤسسهٔ مؤلف. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ چاپ. محل 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*، محل 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. محل نشر: ناشر. کتابی که نام مؤلف ندارد: *نام کتاب*. (سال نشر). شمارهٔ چاپ. محل نشر: ناشر. کتابی که تألیف یک مؤسسه است: نام مؤسسهٔ مؤلف. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ چاپ. محل 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*. محل 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.

۵- شرایط پذیرش اولیه

- مقاله باید دارای شرایط بند دوم (شرایط علمی) باشد و براساس بند چهارم (شرایط نگارش مقاله) تنظیم گردد و از طریق سامانهٔ rctall.atu.ac.ir ارسال گردد.

- مقالات مستخرج از پایان‌نامه باید تأیید استاد راهنما را به همراه داشته باشد و نام استاد نیز در مقاله ذکر شود.

- نویسنده باید تعهد نماید که مقالهٔ خود را همزمان برای مجلهٔ دیگری ارسال نکرده باشد و تا زمانی که تکلیف آن در **دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی** مشخص نشده است، آن را برای دیگر مجلات ارسال نکند.

فهرست مطالب

بازتابندگی شکل شعر معاصر عربی در ترجمهٔ فارسی (بررسی ترجمهٔ شعر ادونیس بر اساس نظریهٔ اومبرتو اکو)..... ۹
نرگس خسروی سوادجانی و رقیه رستم‌پور ملکی
تأثیر افق معنایی مترجم بر متن مقصد در پرتو نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت؛ مطالعهٔ موردی سه ترجمه از رمان «موسم الهجرة الی الشمال»..... **۳۷**
سید مهدی مسبوق و سولماز غفاری
نقد برگردان کریم پورزبید از رمان «طشاری» اثر انعام کجه‌جی با عنوان «تکه پاره‌های من» براساس الگوی کارمن گارسس ۷۱
یسرا شادمان و مینا عربی
همسنجی ترجمه کنش‌های گفتاری سورهٔ مریم (با تکیه بر ترجمه‌های الهی قمشه‌ای، فولادوند، خرمشاهی، صفارزاده و مکارم شیرازی)..... ۱۰۵
سودابه ابراهیمی فهرجی و روح‌الله صیادی‌نژاد و علی نجفی ایوکی
واکاوی ترجمهٔ اصطلاحات بر پایهٔ صافی فرهنگی (موردپژوهی: ترجمهٔ عربی سلیم عبدالأمیر حمدان از رمان‌های شازده احتجاب و آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری)..... ۱۳۵
علیرضا عرب‌عامری و فرشته افضلی
برابریابی‌های تشبیه و صفات مرکب در ترجمهٔ خطبه‌ها و نامه‌های نهج‌البلاغه بر اساس الگوی بومی‌گزینی پیرینی (مطالعهٔ موردی: ترجمهٔ بهرامپور).....۱۶۵
علی صیادانی، یزدان حیدرپور مرند
نقد ترجمهٔ ساخت اطلاعی نشان‌دار در رمان‌های نجیب محفوظ (مطالعهٔ موردی رمان‌های «الشحاذ» و «الطریق»).....۱۹۵
معصومه قنبرنژاد، ابراهیم نادری بزچلوئی، محمد جرفی و احمد امیدعلی
نقد ترجمهٔ بخش‌هایی از رمان «سیّدات القمر» با تأکید بر تکنیک‌های هفت‌گانه ۲۱۷
محمدنبی احمدی و یحیی بابایی
طرح‌واره‌های تصوری در «الکتاب» سیبویه و بازنمود آن در ترجمهٔ فارسی (مطالعهٔ موردی باب‌های اشتغال)..... ۲۴۵
زهرا کرم‌زادگان
نقد و بررسی مؤلفه‌های قالب بسندگی در ترجمهٔ کاظم آل‌یاسین از رمان«قلب اللیل» براساس رویکردهای روسی شویتسر و رتسکر ۲۶۹
سید مهدی نوری کیذقانی، مسعود سلمانی حقیقی و ریحانه حسین‌آبادی
خوانش کارکردهای زبانی کارل بولر در ترجمه فارسی رمان الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید أبی النحس المتشائل..... **۲۹۷**
رضا بیات و عبدالله حسینی
بررسی تأثیر جایزهٔ بوکر بر ترجمهٔ متون روایی عربی در ایران با تکیه بر نظریهٔ میدان پییر بوردیو ۳۲۵
فاطمه اعرجی

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Spring & Summer 2022, 12(26), 9-36
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69488.1642

ATU PRESS

Original Research
Received: 11/Aug/2021 Accepted: 25/May/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Reflection of Contemporary Arabic Poetry's Form in Persian Translation (Translation of Adonis' Poetry According to Umberto Eco's View)

Narges Khosravi Savadjani — Ph.D. in Arabic Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Roghayeh Rostampour Maleki* — Professor, Department of Arabic Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Abstract

The stanza form of the contemporary poem doesn't have any predetermined format and it is the poet who designs its written structure based on his intended meanings. In Umberto Eco's cultural semiotics, images and forms can be studied in the form of "stylization" and "invention". The present article having a descriptive-analytical approach and relying on the semiotic opinions of Umberto Eco, has examined the reflection of contemporary Arabic poetry in Persian translation. The research data were chosen from the collection of Al-Ketab: Past Place Now (2018), which is translated by Amir Hossein Allahyari from Al-Ketab: Ams Al-Makan Alaan Adonis. The writing form and format chosen by Adonis to write the poems in the Al-ketab contains many meanings and has served the meanings of the poetic text. The results of the study indicate that Adonis started innovating and styling by writing Al-ketab in manuscript format and using norm deviation in the written form. In many cases, Allahyari has not succeeded in conveying these two ways of sign production to the target text. Sometimes, he has produced innovations and stylistics in the target text that were not used in the original poem in order to better convey the content of the poem.

Keywords: Translation of Contemporary Arabic Poetry, Semiotics, Umberto Eco, Adonis, Allahyari.

---

* Corresponding Author: r.rostampour@alzahra.ac.ir

How to Cite: Khosravi Savadjani, N., Rostampour Maleki, R. (2022). Reflection of Contemporary Arabic Poetry's Form in Persian Translation (Translation of Adonis' Poetry According to Umberto Eco's View). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 9-36. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69488.1642

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۹-۳۶
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69488.1642

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

بازتابندگی شکل شعر معاصر عربی در ترجمهٔ فارسی (بررسی ترجمهٔ شعر ادونیس براساس نظریهٔ اومبرتو اکو)

نرگس خسروی سوادجانی | دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

رقیه رستم‌پور ملکی * | استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

چکیده

شکل مصرع‌بندی شعر معاصر براساس هیچ قالب از پیش‌تعیین‌شده‌ای نیست و این شاعر است که ساختار نوشتاری آن را براساس معانی مدنظرش طراحی می‌کند. در نشانه‌شناسی فرهنگی اومبرتو اکو، می‌توان تصاویر و اشکال را در قالب «سبک‌پردازی» و «ابداع» بررسی کرد. مقاله حاضر با رویکرد توصیفی- تحلیلی و با تکیه به آرای نشانه‌شناسانه اومبرتو اکو به بررسی بازتابندگی شکل شعر معاصر عربی در ترجمهٔ فارسی پرداخته است. داده‌های پژوهش از مجموعه «الکتاب: گذشتهٔ مکان اکنون» (۱۳۹۸) انتخاب شده که ترجمهٔ امیرحسین الهیاری از «الکتاب: أمس المکان الآن» ادونیس است. شکل نوشتاری و قالبی که ادونیس برای نگارش اشعار در «الکتاب» انتخاب کرده است، دربردارنده معانی فراوانی است و در خدمت معانی متن شعری قرار گرفته است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که ادونیس با نگارش «الکتاب» به شیوهٔ یک نسخه خطی و استفاده از هنجارگریزی در شکل نوشتاری، دست به ابداع و سبک‌پردازی زده است. الهیاری در موارد زیادی موفق به انتقال این دو شیوهٔ تولید نشانه به متن مقصد نشده است. گاهی نیز به‌منظور انتقال بهتر محتوای شعر در شکل متن مقصد به تولید ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌هایی پرداخته است که در شعر اصلی به‌کار نرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ شعر معاصر عربی، نشانه‌شناسی، اومبرتو اکو، ادونیس، الهیاری.

* نویسنده مسئول: r.rostampour@alzahra.ac.ir

مقدمه

برخلاف شعر کلاسیک، شکل مصرع‌بندی شعر معاصر براساس هیچ قالب از پیش تعیین‌شده‌ای نیست و این شاعر است که ساختار نوشتاری آن را طراحی می‌کند. البته نباید تصور کرد که در شکل‌گیری ساختار شعر، تنها خواست شاعر مؤثر است و تهی از هر گونه منطق زیبایی‌شناختی است. همان‌طورکه شاعر واژگان شعرش را براساس ذوق تربیت‌یافته و سرشت ادبی خویش از میان واژگان فراوان انتخاب می‌کند و اگر واژهٔ مدنظر خود را نیابد، واژه‌های تازه می‌آفریند، ساختار نوشتاری شعر را نیز برمی‌گزیند.

اهمیت طراحی و تحلیل شیوهٔ نوشتار در شعر، اگر بیشتر از اهمیت عناصر دیگر سازنده فرم شعر نباشد، کمتر نیست (صالحی‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۴). از منظر نیما، باید به هر معنا لباس متناسب آن را پوشاند و با تغییر معنی، واژه، طرز بیان، فرم و همه چیز عوض می‌شود (یوشیج، ۱۳۸۵: ۶۲). شیوه‌ای را که شاعر در نوشتار به‌کار می‌برد، تغییری در گفتار ایجاد نمی‌کند، اما مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واحد زبانی می‌افزاید (صفوی، ۱۳۹۴: ۸۳).

از منظر اومبرتو اکو[1] که یکی از نشانه‌شناسان فرهنگی به شمار می‌آید، می‌توان تصاویر را در قالب «سبک‌پردازی» بررسی کرد، زیرا در بازشناسی تصاویر که اکو آن‌ها را بیان‌هایی به ظاهر «شمایلی» و حاصل یک قرارداد می‌داند، شباهت، قیاس و طبیعی بودن مطرح نیست، بلکه همان‌طور که در واژگان، دال و مدلول براساس قراردادهای فرهنگی استوار است در تصاویر نیز با رمزگذاری‌های فرهنگی سروکار داریم. تصاویر و اشکال در قالب شیوهٔ تولید و شناخت نشانه «ابداع» نیز قابل بررسی هستند. در این شیوه پدیدآورنده نشانه، روش جدیدی را برای تنظیم واحدهای بیانی موجود ایجاد می‌کند و به‌نحوی این روابط درونی جدید را پذیرفتنی می‌کند.

این جستار در پی آن است تا براساس نظریه اکو به بررسی انتقال نشانه‌های شعر معاصر عربی در سطح شکل و تصویر به متن فارسی بپردازد. داده‌های پژوهش از مجموعهٔ «الکتاب: گذشتهٔ مکان اکنون» (۱۳۹۸) انتخاب شده که ترجمه امیرحسین الهیاری از «الکتاب: أمس المکان الآن» ادونیس[2] است. الکتاب «تمام تجربه شاعرانگی ادونیس است و نقطهٔ علیای زبانی

1. Eco, U.
2. Adunis

است که او در زندگی شعری خود بدان دست یافته است» (بنیس[1]، ۱۳۹۷: ۲۵). شکل نوشتاری و قالبی که ادونیس برای نگارش اشعار در «الکتاب» انتخاب کرده است نیز دربردارنده معانی فراوانی است و در خدمت معانی متن شعری قرار دارد.

پژوهندگان به‌دنبال پاسخ به این دو پرسش هستند:

- شکل‌های به‌کار رفته در شعر ادونیس براساس نشانه‌شناسی اکو چگونه توصیف می‌شوند؟
- براساس این نظریه، انتقال اشکال شعر ادونیس به ترجمهٔ الهیاری چگونه ارزیابی می‌شود؟

فرضیه‌های در نظر گرفته شده برای پژوهش حاضر از این قرار است؛ ادونیس با نگارش «الکتاب» به شیوهٔ یک نسخهٔ خطی و استفاده از هنجارگریزی در شکل نوشتاری، دست به تولید نشانه زده است. الهیاری در مواردی، موفق به انتقال نشانه‌های شعر ادونیس در متن فارسی نشده است. گاهی نیز به‌منظور انتقال بهتر محتوای شعر در شکل متن مقصد به شیوه‌هایی از تولید نشانه پرداخته است که در متن اصلی خبری از آن‌ها نیست.

۱. پیشینه پژوهش

دربارهٔ ترجمهٔ شعر عربی به فارسی تاکنون پژوهش‌هایی انجام شده است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره شده است.

آل‌بویه لنگرودی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «چالش‌های ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی (با بررسی اشعاری از نزار قبانی، بدر شاکر سیاب و نازک الملائکه)» به تبیین دشواری‌های ترجمهٔ شعر معاصر عربی از دو منظر نظری و کاربردی می‌پردازد.

گرجامی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمهٔ متن شعری (موردپژوهانه ترجمهٔ دیوان أغانی مهیار الدمشقی ادونیس)» سیالیت نشانه‌های ادبی و نقش آن را در برجستگی زبان شعری و هنجارگریزی معنایی بررسی می‌کند و از تأثیر این فرآیند بر دشواری ترجمه متن شعر سخن می‌گوید.

ناظمیان و حاج‌مؤمن (۱۳۹۶) در مقالهٔ «چهارچوبی زبان‌شناختی در تحلیل ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی بر مبنای نظریهٔ فرمالیسم» با تبیین ماهیت شعر و چهار مؤلفهٔ سازندهٔ آن (نظام، هنر سازه‌ها، ریتم و درون‌مایه) برمبنای نظریه فرمالیسم، نمونه‌هایی از قصیده «لامیهٔ العجم» و ترجمهٔ فارسی آن را بررسی می‌کنند.

---

1. Bennis, M.

انصاری (۱۳۹۷) در مقالهٔ «وفاداری، بازآفرینی یا آفرینش ادبی در ترجمه شعر (بررسی مقابله‌ای شعر جامی و شعر فرزدق در مدح امام سجاد (ع))» به بررسی سه رویکرد متمایز و مرتبط وفاداری، بازآفرینی و آفرینش ادبی در ترجمه می‌پردازد که در لایه‌های گوناگون معنایی، شکلی و لحنی رخ می‌دهد.

مزرعه و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «چالش‌های موسیقی داخلی شعر نو عربی در ترجمه به فارسی» دشواری‌های ترجمه شعر نو به‌ویژه شعر بدر شاکر السیاب را در سطح موسیقی داخلی بررسی می‌کنند.

خسروی سوادجانی و رستم‌پور ملکی (۱۴۰۰) در مقاله «راهکارهای جبران افت معنی در ترجمهٔ شعر معاصر عربی به فارسی (بررسی موردی ترجمهٔ شفیعی‌کدکنی)» با بررسی آرای گروهی از صاحب‌نظران حوزهٔ ترجمه دربارهٔ جبران افت معنی به جایگاه‌های افت معنی و راهکارهای جبران آن در ترجمهٔ شعر عربی به فارسی می‌پردازند.

حاج‌مؤمن (۱۴۰۰) در مقالهٔ «جدل موسیقی و بیان در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی» به بررسی تأثیرات متقابلی می‌پردازد که در ترجمه، میان ساخت بیانی و ساخت موسیقایی شعر جریان می‌یابد تا ترجمه هم مضمون شعر عربی را منتقل کند و هم شکل شعری کلاسیک خود را شبیه‌سازی کند.

در زمینهٔ انتقال شکل شعر در فرآیند ترجمه شعر معاصر عربی به فارسی پژوهشی انجام نشده است و پژوهش حاضر نوآوری قلمداد می‌شود.

۲. چهارچوب نظری

یکی از تعاریف جامعی که برای نشانه‌شناسی آورده شده، تعریف اومبرتو اکو است: «نشانه‌شناسی با هر چیزی سر و کار دارد که نشانه قلمداد شود» (Eco, 1976: 22). اکو نشانه را حاصل عملیات پیچیده‌ای می‌داند که در آن شیوه‌های گوناگون تولید و شناخت دخالت دارند (اکو، ۱۳۹۵: ۱۱-۱۲). از این رو، به‌جای انواع گونه‌شناسی نشانه‌ها به شیوه‌های تولید و بازشناسی نشانه‌ها می‌پردازد (همان: ۱۷).

اکو چهار شیوه کلی را برای ساخت نشانه در فرهنگ در نظر می‌گیرد. این چهار شیوه عبارتند از:

- بازشناسی[1]: در این شیوهٔ تولید نشانه، شیء یا رویداد مشخص که طبیعت یا کنش انسانی (به صورت عمدی یا غیرعمدی) تولید می‌کند به واسطهٔ رابطه‌ای که از پیش وجود داشته است به‌عنوان شکل بیانی یک محتوا در نظر گرفته می‌شود (اکو، ۱۳۹۵: ۶۹- ۷۰ و ردفورد[2]، ۱۳۹۷: ۱۱۰).

- اشاره (عینیت)[3]: در این شیوه، شیء از قبل‌موجود به‌عنوان معرف دستهٔ متعلق به آن انتخاب و نام‌گذاری می‌شود (اکو، ۱۳۹۷: ۱۴۸).

- ابداع (نوآوری)[4]: در این شیوه، پدیدآورندهٔ نشانه به‌کار گرفته شده، روش جدیدی را برای تنظیم واحدهای بیانی موجود ایجاد می‌کند و به‌نحوی این روابط درونی جدید را پذیرفتنی می‌کند. پدیدآورندهٔ نشانه برای خلق تناسبی جدید میان بیان و محتوا تلاش می‌کند و به خواننده این توانایی را می‌دهد تا به جهان با نگرشی متفاوت از شیوه‌های رایج بنگرد (ردفورد، ۱۳۹۷: ۱۱۳).

اکو کارکرد ابهام را در جهت جلب توجه خواننده و وادار کردن او به تلاش برای تفسیر، معادل نوعی مقدمه بر یک تجربه زیباشناختی می‌داند. از نگاه اکو، ابهام خواننده را تحریک می‌کند تا به سوی کشف یک انعطاف‌پذیری غیرمنتظره در زبان حرکت کند (Eco, 1976: 263). اکو این کوشش تفسیری را لازمهٔ هنر می‌داند و معتقد است که هنر افزون بر برانگیختن احساسات، آگاهی بیشتر را نیز فراهم می‌کند. زمانی که بازی تفاسیر درهم‌تنیده آغاز می‌شود، متن خواننده را وادار می‌کند تا در رمزگان‌های رایج و تفاسیر احتمالی آن بازنگری کند. هر متن در حالی که برای رمزگان‌ها تهدید است به آن‌ها قدرت نیز می‌دهد. متن احتمالات تفسیری غیرمنتظره‌ای را برای رمزگان‌ها ایجاد می‌کند و اینچنین نظر خواننده را دربارهٔ آن‌ها تغییر می‌دهد (Ibid: 264).

در متن زیباشناختی، رمزگان‌های موقتی مشخصی ارائه می‌شود که خواننده به شکل مستقیم قادر به درک آن‌ها نیست. این رمزگان‌های احتمالی را باید از اطلاعات پراکنده درون متن با تلاش تفسیری بیرون آورد. متن زیباشناختی همچون یک متن گشوده به خوانندهٔ نمونه‌ای نیازمند است که متن را درون چهارچوب‌های تحمیلی خود متن مطالعه کند.

---

1. Recognition
2. Radford, G. P.
3. Ostension
4. Invention

متن گشودهٔ زیباشناختی، استدلالی است میان وفاداری متن و آزادی به وجود آمده برای خواننده که نیازمند مشارکت نویسنده و خواننده است. خواندن متون زیباشناختی به تلاشی نیاز دارد که این تلاش، نشانه‌ها و ارتباطات میان آن‌ها را به وجود می‌آورد (ردفورد، ۱۳۹۷: ۱۱۶- ۱۱۷).

از نظر اکو، خواننده باید برای پر کردن خلأهای معنایی بکوشد و با این روش از پیچیدگی و تعدد خوانش‌های متن بکاهد و تفسیر بهتر را انتخاب کند. خواننده شیوه‌های گوناگون تفسیر را در یک زمان بررسی می‌کند (حتی اگر این شیوه‌ها با متن سازگاری نداشته باشند) و متن را بارها بازخوانی می‌کند و هر بار مسائل گوناگون و متناقض را بررسی می‌کند (Eco, 1976: 276).

ابداع از طریق تناسب، فرافکنی و نمودار ایجاد می‌شود. «تناسب‌ها»[1] عبارتند از «نقاطی در فضای مادی بیان که ارتباط یک به یک با نقاط فضای مادی یک موضوع واقعی دارند» (اکو، ۱۳۹۵: ۱۰۰- ۱۰۱). «فرافکنی‌ها»[2] نیز «نقاطی در فضای رخداد بیانی [هستند] که به نقاط انتخابی در فضای یک مُدل معنایی حساس به مکان ارتباط دارند. قواعد تشابه محکمی بر آن‌ها اعمال شده و درواقع باید برای بازشناسی‌شان «آموزش» دید» (همان: ۱۰۱).

- بدل (تکرار، واگویه): از نظر اکو این شیوه، بیشترین عناصر متداول بیان را دربر می‌گیرد. بدل زمانی حاصل می‌شود که یک مورد انتزاعی تولید کنیم. بدل به مواردی اشاره می‌کند که قابلیت تکرار شدن را دارند و به شکل هدفمند به‌منظور دلالت بر چیزی ساخته و دوباره‌سازی می‌شوند. واج‌ها و واژه‌ها نمونه‌های خوبی برای بدل هستند. این موارد واحدهای قابل تکرار زبان هستند که واحدهای بیانی و جملات پیچیده‌تر را ایجاد می‌کنند. به‌عنوان نمونه، واحد بیانی/ اومبرتو اکو/ یک بدل است، چراکه واحدی است که می‌تواند تکرار و با واحدهای تکرارشده دیگر ترکیب شود (ردفورد، ۱۳۹۷: ۱۱۳).

هر بدلی، رخدادی است که با نوع خود مطابقت می‌کند. یک بدل، ساده‌ترین رابطه بین نوع و رخداد است. این رابطه می‌تواند بر دو قسم باشد؛ نسبت آسان و نسبت دشوار. این دو مقولهٔ نشانه‌شناختی به ما کمک می‌کنند تا بعضی مسائل را مانند آن‌هایی که به نشانه‌های «شمایلی» مربوط است، حل کنیم. هنگامی که یک رخداد بیانی با نوع بیانی خاص خود مطابقت دارد و توسط یک نظام بیانی نهادینه شده و بدین ترتیب به‌وسیله رمزگان پیش‌بینی

1. Congruences
2. Projections

شده است با موردی از نسبت آسان سروکار داریم. هنگامی که یک رخداد بیانی، مستقیماً با محتوای خاص خود به این دلیل که نوع بیانی ازپیش شکل گرفته‌ای وجود ندارد، مطابقت پیدا می‌کند با موردی از نسبت دشوار سر و کار داریم (اکو، ۱۳۹۵: ۲۹).

اکو «سبک‌پردازی‌ها» را یکی از انواع بدل به شمار می‌آورد. ازمنظر او «سبک‌پردازی‌ها» به بیان‌های به ظاهر «شمایلی» گفته می‌شوند که حاصل یک قرارداد هستند. این قرارداد به ما امکان می‌دهد آن‌ها را براساس تطابقشان با نوعی از بیان بازشناسی کنیم که کاملاً تجویزی نیست و گونه‌های آزاد متعددی را مجاز می‌داند (همان: ۸۰).

اکو معتقد است در شمایل‌ها با شباهت، قیاس و طبیعی بودن سروکار نداریم، بلکه درست مانند واژگان که دال و مدلول براساس قرارداد و پیوندهای فرهنگی هستند با رمزگذاری‌های فرهنگی سروکار داریم (همان: ۴۰). اکو اشکال بازی شطرنج، تصاویر مربوط به مریم مقدس، قلب عیسی (ع) و علامت پیروزی را نمونه‌هایی از سبک‌پردازی می‌داند. در این موارد، دلالت فوری (این واقعیت که آن‌ها به معنای «زن»، «مرد» یا چیز دیگری هستند) در حوزهٔ ابداع قرار می‌گیرد که تابع نسبت دشوار است، اما بازشناسی این تصاویر براساس شمایل‌شناسی، تابع نسبت آسان است و به حضور مشخصه‌های قابل تکرار و قابل بازشناسی از طریق قرارداد وابسته است. به‌عنوان نمونه، بازنمایی قلب عیسی (ع)، پاره‌گفتاری بصری است که هم‌زمان فرافکنی (ابداع) و بدل یک واحد بیش‌رمزگذاری‌شده است (همان: ۸۰– ۸۱). سبک‌پردازی‌ها، بسط معنایی ابداع‌های پیشین هستند؛ متونی (ابداع‌ها) که یک گفتمان پیچیده را انتقال داده و می‌توانند انتقال دهند. بدل آن‌ها هر قدر هم نادقیق باشد، همواره به‌عنوان یک رخداد رضایت‌بخش پذیرفته می‌شود. سبک‌پردازی‌ها شاهدی بر آن هستند که نسبت دشوار با قرار گرفتن دائم در معرض فرآیندهای ارتباطی و تطابق‌های لازم، نسبت آسان را ایجاد می‌کند (همان: ۸۲). تولید یک علامت که باید در رابطه همبسته با یک محتوا قرار گیرد به‌منزله تولید یک نقش نشانه‌ای است (همان: ۳۹).

اکو بر این باور است که در تصاویر، تناسب میان بیان و محتوا وجود دارد، اما این محتوا یک موضوع (اُبژه) نیست، بلکه یک رابطهٔ منطقی و همبسته میان عنصر بیان[1] و طرح‌واره‌های محتواست که به‌عنوان یک نوع بیانی در نظر گرفته می‌شود، بی‌آنکه فرآیند تعیین صدق موضوع (اُبژه) واسطه‌ای ضروری به حساب آید. در موارد نسبتاً دشوار، آنچه مهم است رابطه

1. Expression

بین تصویر و شیء نیست، بلکه رابطهٔ بین تصویر و محتواست. در این مورد، محتوا حاصل یک قرارداد است و عناصر انگیزشی وجود دارند، اما تنها به این دلیل که از پیش به واسطه قرارداد مورد پذیرش قرار گرفته‌اند و بدین ترتیب رمزگذاری شده‌اند.

مشابهت هندسی و هم‌شکلی توپولوژیک دگردیسی‌هایی هستند که براساس آن‌ها، یک نقطه از مکان مجازی از نوع محتوایی به یک نقطه از مکان واقعی بیان ارتباط می‌یابد. منظور از دگردیسی، تمامی روابط یک‌سویه یا دوسویه میان نقاط در فضاست. دگردیسی رابطهٔ طبیعی را به ذهن متبادر نمی‌سازد، بلکه حاصل یک قاعده و ترفند است. به‌عنوان مثال، خط ممتدی که طرح یک دست را روی کاغذ ترسیم می‌کند، نمایانگر ایجاد رابطه مشابهت از طریق رابطه‌ای نقطه به نقطه تغییر یافته میان یک مدل بصری انتزاعی دست انسان و بازنمایی گرافیکی آن است. بنابراین، تصویر به‌واسطهٔ بازنمایی انتزاعی دست انگیخته می‌شود، اما آن نیز معلول یک تصمیم فرهنگی است و در نتیجه برای آنکه بازشناسی شود، نیاز به ادراک دارد. به تعبیر گیبسون[1]، مشابهت یک محصول است و نیاز به یادگیری دارد (همان: ۴۸-۴۹).

۳. تحلیل داده‌ها

ادونیس در ابتدای «الکتاب» پس از آوردن عنوان «الکتاب أمس المکان الآن» این‌گونه آورده است: «دست‌خطی منسوب به متنبی که ادونیس آن را تصحیح (تحقیق) و منتشر کرده است» (Adunis, 2006: 3). در واقع او خود را محقق نسخهٔ خطی منسوب به متنبی معرفی می‌کند. بخش نخست «الکتاب» به ۱۰ قسمت تقسیم شده است. ۸ قسمت از این ۱۰ قسمت، معانیِ خود را از شعرِ متنبی می‌گیرند و دو بخش دیگر عبارتند از برگه‌هایی که مؤلف آن‌ها را به نسخهٔ خطی افزوده است. شاعر با آوردن آن قسمت که برگرفته از سخنان متنبی یا عیناً نقل قول از اوست، مخاطب را مطمئن می‌کند که متنبی تقریباً در تمام این اثر حضور دارد. در این اثر، صفحه شامل یک متن داخل چهارچوب و یک متن بیرون چهارچوب است. مطلب داخل چهارچوب سخن ادونیس است و مطلب بیرونی، روایتی است که از اوایلِ تاریخ اسلام، سال رحلت پیامبر (ص) (۱۱ هجری)، آغاز می‌شود و تا سالِ مرگ متنبی ادامه می‌یابد. در سمت چپ کادر نیز گاه ادونیس دربارهٔ مطالبِ سمت راست تحقیقی کرده و توضیحاتی آورده است تا این اثر هرچه بیشتر شبیه یک نسخه خطی با منطق تحقیقی باشد (بنیس، ۱۳۹۷: ۲۲- ۲۳).

1. Gibson, W.

متن داخل کادر نیز به دو بخش تقسیم شده است که بخشی از آن در بالای کادر و بخشی دیگر که حروف آن اندازه بزرگ‌تری هم دارند در پایین کادر آمده است. اندازه بزرگ‌تر حروف متن پایینی حکایت از آن دارد که نقش این بخش در ایجاد متن بیش از بخش بالایی است (الصفرانی، ۲۰۰۸: ۱۵۶). ادونیس در تولید این اثر، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را در کلیت متن لحاظ کرده که منجر به حفظ انسجام اثر شده‌اند. یکی از این نشانه‌ها، نوع فونت نگارشی و اندازه آن است. نشانه دیگر کاربردِ ویژه اعداد و حروف است. ادونیس با آوردن حروف ابجد در بالای هر چهارچوب، خواننده را از صفحه‌ای به صفحه‌ای دیگر هدایت می‌کند. این قاطعیت در کاربرد انواع نشانه‌ها و تقسیم متن براساس توالی حروف ابجد و چینش «حاشیه‌ها» و آن‌گاه بخش «فاصلهٔ یک مسابقه» و سپس «ناگفته‌ها» و «امضاها» روش مستقیم تحقیق است و خواننده را وادار می‌سازد که تأیید کند با یک اثر تحقیق‌شده و مستند روبه‌رو است. در خوانش «الکتاب» اولویت با شناخت ساختار زبانی است که اساس نسخه خطی «الکتاب» است و ایده‌ای است که ادونیس عمر خود را صرف کرد تا در آن نقطهٔ بی‌نهایت که غایت توان شاعرانگی اوست، بایستد (بنیس، ۱۳۹۷: ۲۳– ۲۵).

باید گفت در «الکتاب» با نسخه‌ای خطی روبه‌رو هستیم که ساختار آن در صفحه، ریشه در ساختار نُسَخ خطی کهن عرب دارد، اما کاملاً از ساختار آن تبعیت نکرده است؛ بنابراین، فرم و ساختار حضور متن در صفحات نیز آبستن «تغییر» است و تغییر، تناقض می‌آفریند (همان: ۳۱). از منظر اکو، هنگامی‌که بدون اشاره مستقیم، یک متن از متن دیگری اقتباس می‌کند، در واقع دارد به خواننده فرهیخته اشاره می‌کند که در این متن اقتباس وجود دارد. آیرونی در اقتباس از یک متن به این معناست که مفهوم آنچه اقتباس شده در متن اصلی با متن جدید تفاوت دارد (Eco, 2012: 266).

ادونیس با این شیوه از نگارش شعر با ایجاد تناسب میان بیان شاعرانهٔ تاریخ و یک نسخهٔ خطی منسوب به متنبی و فرافکنی شعر ادونیس بر برجسته بودن شعر و سرآمد بودن نسبت به دیگر شاعران، دست به ابداع زده که تابع نسبت دشوار است. همچنین به‌علت حضور مشخصه‌های قابل تکرار و قابل بازشناسی از طریق قرارداد (تشخیص اینکه «الکتاب» ادونیس مطابق با بیان یک نسخه خطی نگاشته شده) یا به بیان دیگر به‌علت بازشناسی تصویر یک نسخهٔ خطی براساس شمایل‌شناسی، دست به سبک‌پردازی زده که تابع نسبت آسان است.

با توجه به اینکه بخش‌هایی از متن اصلی «الکتاب» شامل صفحاتی است که با حروف ابجد به صورت متوالی از هم جدا شده‌اند و گاه در بخش‌هایی دو زنجیره از حروف ابجد هم‌پای هم در متن پیش رفته‌اند، الهیاری برای جدا کردن این دو سلسله، حروف ابجد را در گیومه و درشت‌تر و حروف ابجد حاشیه را بدون گیومه و کوچک‌تر آورده است. الهیاری با اشاره به اینکه ادونیس برای آفرینش فرمی نو در نگارش و به‌منظور شبیه ساختن این اثر به یک نسخهٔ خطی قدیمی، متن اصلی را داخل یک کادر قرار داده و حواشی و توضیحات تاریخی را در سمت راست و چپ کادر آورده، بر این باور است که آوردن این مطالب با همان فرم، خوانندهٔ فارسی‌زبان را سردرگم می‌کند؛ از این رو است که مترجم در برگردان اثر از کادر استفاده نکرده است و به‌ترتیب ابتدا مطالبی را می‌آورد که در متن اصلی در کادر هست و پس از آن مطالبی را می‌آورد که در متن در سمت راست کادر قرار داده شده‌اند. الهیاری مطالبی را هم که ادونیس در سمت چپ کادر آورده است به صورت پاورقی آورده است. با وجود اینکه الهیاری در برگردان هر سه جلد «الکتاب»، اصل امانتداری را در حفظ ترتیب و توالی بخش‌های مختلف رعایت کرده است (ر. ک: پیشگفتار ادونیس، ۱۳۹۸: یک‌صد و دوازده – یک‌صد و سیزده)، اما بخش عظیمی از ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌های متن اصلی را به متن مقصد منتقل نکرده است.

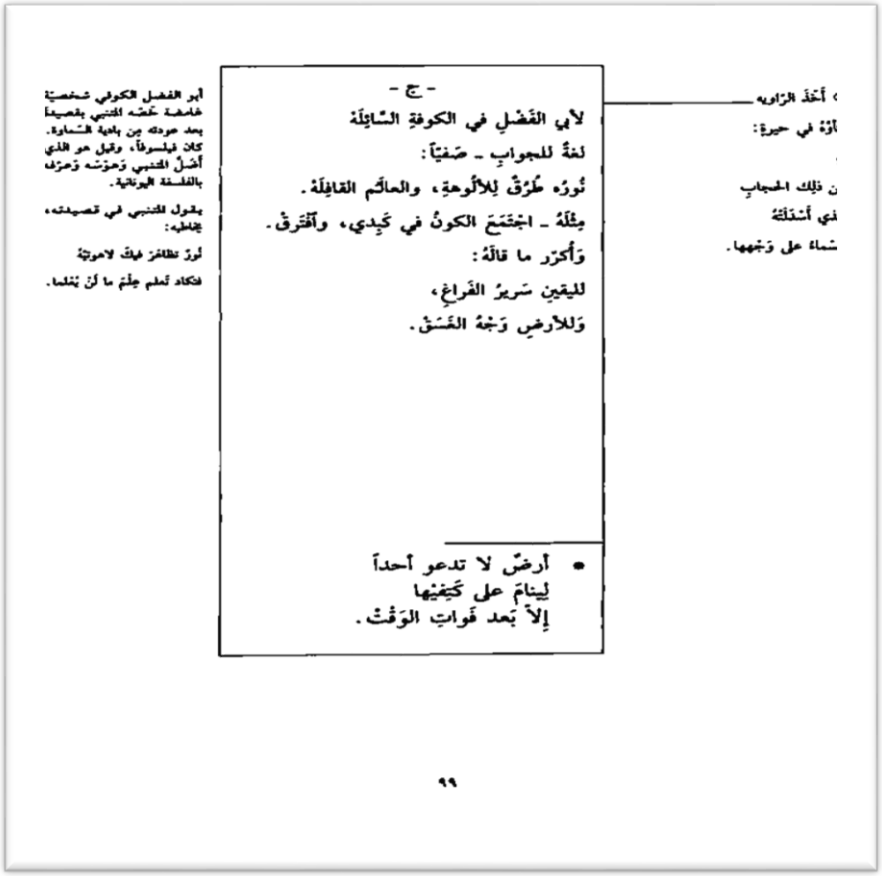
از آنجا که متن مبدأ و متن مقصد نمی‌توانند تأثیری کاملاً مشابه بر خواننده خود داشته باشند، مترجم با توجه به اهداف متن، می‌کوشد مهم‌ترین تأثیرهای موجود در متن مبدأ را به متن مقصد منتقل کند. این گفت‌وگوی دیالکتیک میان مترجم و متن اصلی، مبنای یک مذاکره را تشکیل می‌دهد. مترجم در مذاکره با متن به این نتیجه می‌رسد، برخی از تأثیرها را حذف کند و برخی را به متن مقصد انتقال دهد (Eco, 2012: 12).

الهیاری نیز با مذاکره بر سر اینکه متن برای خواننده مشکل و دیرفهم نباشد و اینکه شیوهٔ نوشتاری ادونیس را که دربردارندهٔ مفاهیم زیادی است به خواننده منتقل کند، گزینه نخست را انتخاب کرده است. او می‌توانست با آوردن یک راهنما برای خواندن متن در بخش پیشگفتار، توضیحات لازم را به مخاطب فارسی‌زبان بدهد و به او کمک کند تا بدون سردرگمی به فهم نشانه‌های نگارشی متن ادونیس که ریشه در فرهنگ عربی دارد، دست یابد.

می‌توان گفت الهیاری به‌منظور حفظ انتقال معانی کلی متن اصلی به اندازه‌ای در ترجمه تغییر ایجاد کرده که در سطح شکل متن مقصد بازتابندگی رعایت نشده است (Eco, 2012: 371) و بخش زیادی از ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌های متن اصلی را از دست داده است.
نگارندگان برای آشنایی بیشتر مخاطب با سبک نگارش «الکتاب» و سبک نگارش ترجمهٔ آن، تصویر یک صفحه از «الکتاب» و ترجمهٔ آن را که توسط الهیاری انجام شده در ادامه (شکل(۱)) ارائه کرده‌اند.

شکل ۱. تصویر صفحه‌ای از «الکتاب» ادونیس و ترجمهٔ آن (الف- Adunis, 2006: 99، ب- آدونیس، ۱۳۹۸، ج- ترجمهٔ الهیاری: ۱۰۹- ۱۱۰)

الف- Adunis, 2006: 99



ب- آدونیس، ۱۳۹۸

«ج»

ابوالفضل[۱]

کوفه‌ی پرسنده را

پاسخی در خور دارد:

نورِ او

راهی است که به الوهیّت می‌رسد

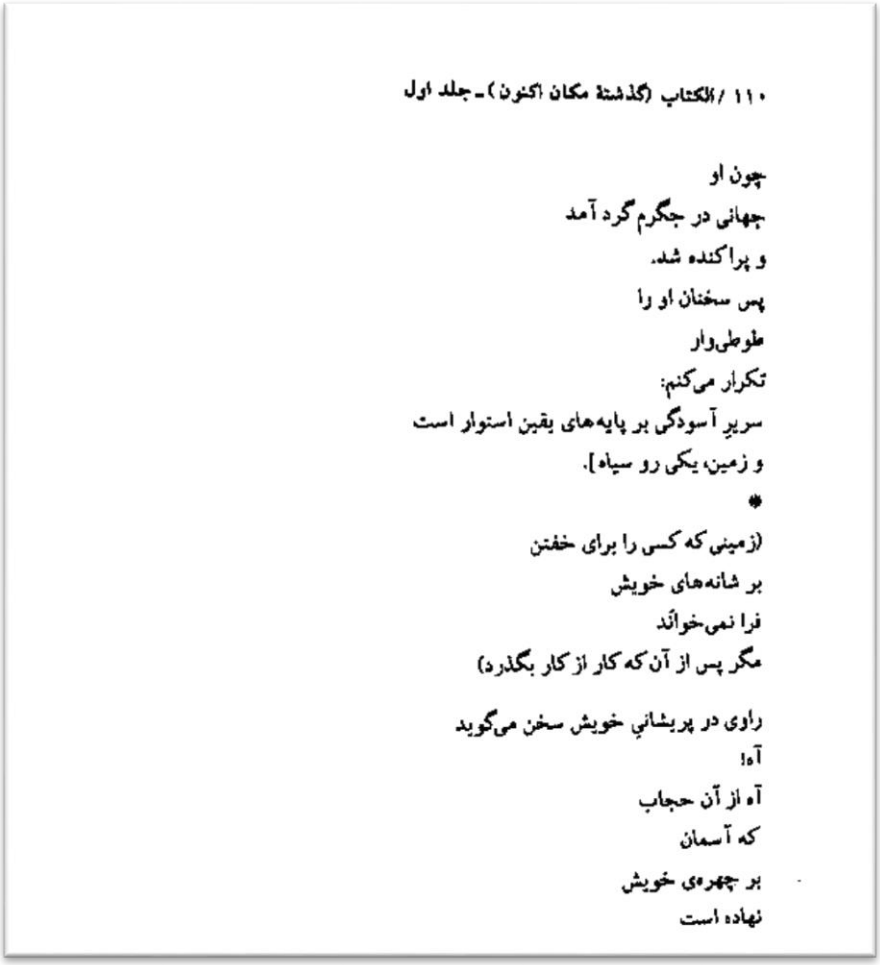
و جهان یکی قافله است

روانه‌ی جاودانه.

اینک من نیز

۱. ابوالفضلِ کوفی، شخصیتی مبهم بود که متنبی وقتی از صحرای سماوه بازگشت، قصیده ای مخصوص او سرود.
ابوالفضل کوفی، فیلسوف بود و گفته شده او همان کسی است که متنبی را گمراه و سرگردان کرد و سبب آشنایی او با فلسفه‌ی یونان شد. متنبی در قصیده‌ی خود، رو به او می‌گوید:
نورُ نظافرْ فیکَ لاهوتیّهْ
فتکادُ تعلمُ علْمَ ما لَنْ یُعلما
«نوری الهی در تو آشکار شد و نزدیک است آن علم هرگز نیاموختنی را بدانی».

ج- ترجمۀ الهیاری: ۱۰۹- ۱۱۰



۱۱۰ / الكتاب (گذشتهٔ مکان اکنون) ـ جلد اول

چون او
جهانی در جگرم گرد آمد
و پراکنده شد.
پس سخنان او را
طوطی‌وار
تکرار می‌کنم:
سریرِ آسودگی بر پایه‌های یقین استوار است
و زمین، یکی رو سیاه].
*
(زمینی که کسی را برای خفتن
بر شانه‌های خویش
فرا نمی‌خوانَد
مگر پس از آن که کار از کار بگذرد)

راوی در پریشانیِ خویش سخن می‌گوید
آه!
آه از آن حجاب
که آسمان
بر چهره‌ی خویش
نهاده است

عدم بازتابندگی، افزون بر شاکلۀ کلی ترجمه، در موارد جزئی مانند نمونۀ ذیل نیز قابل مشاهده است:

«قال الراوِی،
عن شخص صارَ أمیراً،
کانت حکمتُه:
کی تُنضِجَ وَقتاً،

إِقطَع رأساً»

(Adunis, 2006: 77)

«و راوی از آن امیر با ما داستان زد:
حکمتِ او این بود:
سری
از تن
جدا کن
تا
از وقت
بهره
بُرده
باشی»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۸۵)[۱]

ادونیس در گذر روایت تاریخ در این قسمت از «الکتاب»، دربارهٔ امیری سخن می‌گوید که راز بهره بردن از زمان را در بریدن سرها می‌داند. در حکمت «امیر» ابتدا «کی تُنضِجَ وَقتاً» و سپس «إِقطَع رأساً» آمده است. این توالی موجب غافلگیری مخاطب می‌شود، زیرا وقتی به او گفته می‌شود، «اگر می‌خواهی از زمان بهره ببری»، منتظر شنیدن جملهٔ «سری از تن جدا کن» نخواهد بود و شنیدن این جمله، خندهٔ تلخ او را در پی خواهد داشت. مترجم با جابه‌جا کردن این دو جمله، شگرد غافلگیری را از بین برده است. ادونیس به‌منظور تکمیل این شگرد در شعر، جمله «إِقطَع رأساً» را تقطیع نکرده است. خواندن یکبارهٔ این جمله افزون بر اینکه موجب یکه خوردن مخاطب می‌شود، می‌تواند بر این دلالت کند که مقصود امیر، قطع کردن سر با یک ضربه شمشیر باشد. مترجم با تقطیع این عبارت، باعث شده تناسب شکل شعر با مضمون از دست برود. به بیان نشانه‌شناسی اکو، شاعر با ایجاد تناسب میان جدا کردن بدون معطلی سر از تن و خواندن یکبارهٔ جمله، دست به ابداع زده که تابع نسبت دشوار است.

---

۱. ترجمهٔ الهیاری

بازشناسی این تصویر براساس شمایل‌شناسی و تابع نسبت آسان است و به حضور مشخصه‌های قابل تکرار و قابل بازشناسی از طریق قرارداد وابسته است. در ترجمهٔ این مقطع از شعر بازتابندگی در سطح شکل رعایت نشده است.

گاهی ادونیس با هنجارگریزی در نوشتار شعر و واژگان آن و استفاده از اشکال هندسی از طریق ابداع و سبک‌پردازی در پی القای مفهوم خاصی به مخاطب است. در صورت عدم انتقال این سبک و شکل از نوشتار به متن مقصد نیز بخشی از دلالت نشانه‌های نوشتاری در ترجمه از دست می‌رود:

«حين أُشاهِدُ أحوالِي
وأرى مَن حَولِي
وأفكرُ كيف أجوعُ وأعرى وأقيدُ، أسألُ: ماذا؟
ما هذا التكوينُ؟ تُرانِي: مَيتٌ، أم حَي؟
وَ ج هِ ى يَ ه جُ و
يَهجو هذِي الأرضَ: الأرضُ سَريرٌ
لِغبار المَعنى»

(Adunis, 2006: 135)

«چونان که در می‌نگرم پیراهن خویش را
و کسانم را می‌بینم در آمد و شدی ابدی
با خود می‌گویم:
چگونه زنده‌ام هنوز؟
و این سان، گرسنه، در بند و عریان؟
و باز می‌پرسم:
چیست این سازه‌ی غریب!
مرده است؟
زنده است؟
بر چهره‌ام هجویه‌ای برآماسیده
و تصویرم

زمین را
به تمامی
دشنامی است.
زمین
تختی است که غبارِ معنا بر او می‌نشیند»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۱۵۶– ۱۵۷)[۱]

این مقطع از شعر ادونیس که عنوان آن «حطیئه» است، از زبان حطیئه، شاعر برجسته مخضرم عرب، سروده شده است. با وجود اینکه حطیئه در اغراض مختلف، همچون مدح، هجو، فخر و غزل اشعار زیادی سرود، اما هجویات وی بازتاب زیادی داشت تا آنجا که او به‌عنوان قوی‌ترین شاعر هجوسرا در دورهٔ جاهلی و اسلامی شهرت یافت. هجویات حطیئه نشان می‌دهد که یکی از انگیزه‌های هجویات او نقص جسمانی و منظر کریه او بوده است (شمس‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴۱و ۱۴۷).

دو موضوع مهم بدمنظر بودن و هجو کردن در زندگی حطیئه، مایهٔ آن شده است که ادونیس هنگام پرداختن به او به هنجارگریزی نوشتاری دست بزند. شاعر با ایجاد جناس میان دو واژه «وَ ج هِ ی» و «یَ ه جُ و» و هنجارگریزی در نوشتار این دو واژه محوری از طریق جدانویسی حروف آن‌ها توجه مخاطب را به این دو بعد مهم از زندگی حطیئه جلب کرده است. در واقع، شاعر با ایجاد تناسب میان دو بعد برجستهٔ زندگی حطیئه و دو شکل نوشتاری متمایز و برجسته در متن و با فرافکنی دو بعد مهم و برجسته زندگی حطیئه و دو شکل نوشتاری متمایز و برجسته در متن بر مهم و متمایز بودن، دست به ابداع زده است. ادونیس با ایجاد تطابق میان بیان شعر با زندگی حطیئه از «سبک‌پردازی» استفاده کرده است. متأسفانه این بخش از دلالت نشانه‌های نوشتاری که اشاره به تاریخ ادبیات عربی به‌عنوان بخش از فرهنگ عربی داشته در ترجمه از دست رفته است. به بیان دیگر، در ترجمهٔ این مقطع از شعر، مترجم نسبت به متن اصلی تغییراتی ایجاد کرده و باعث شده است در سطح شکل در متن مقصد بازتابندگی رعایت نشود (Eco, 2012: 371).

---

۱. ترجمهٔ الهیاری

«راوِ آخَرُ یَروِی:
کانَ سَطیحٌ یُطوَی طَی حصیرٍ لکن
کل مقالٍ یَتَرَددُ فِی شفتیهِ کانت
تترددُ فیه أعجوبَه
وکذلک شِق کان، ولکن لم یَکُ إلا
شِقا مِن إنسانٍ:
عیناً واحدةً
رِجلاً واحدةً
ویداً واحِدَةً، –
أیکون [کَلامُ کمالاً؟] الإنسانِ

وثنی هذا الراوِی:
قیل عن کاهِنٍ:
«أنفُهُ فِی قفاهُ»»

(Adunis, 2006: 331)

«و اما راویِ دیگری روایت می‌کند:
مَشکِ آبی پیچیده در حصیر
ولی چون لب می‌گشود
هر واژه، پژواکِ شگفتی‌های جهان می‌شد
و او تنها از آدمی تکه‌ای بود:
یک چشم
یک دست
یک پا
آیا کلامِ آدمی، کمالِ اوست؟
و همان راوی ادامه می‌دهد:

از قولِ یکی کاهن:
«بینی‌اش پشتِ گردن بود»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۳۵۳- ۳۵۴) [۱]

سؤال عمیق «آیا کلامِ آدمی، کمالِ اوست؟»،به معنای گشودن دروازه تفسیر و تأویل است. شاعر با این پرسش بر آن است تا دیدگاه‌های مختلف ژرف‌نگر جهان را با هدف تشکیل «گفتمانی برای درک هستی» گرد آورد. گفتمانی که از طریق آمیزش «خود سخنگو» با «خودِ خود» شکل می‌گیرد. گفتمان پاره‌ای از خود که سخنگوست با پاره‌ای دیگر. اینچنین «خود» ماهیتی «سخنی» پیدا می‌کند و «منی» اصلاح شده و با کمال ارائه می‌شود. این نتیجه‌گیری بر پایهٔ زبان‌شناسی معاصر است که «انسان» را خودی ساخته شده توسط زبانی تکوین‌یافته می‌داند؛ یعنی انسان، نقصی است که با کلام به کمال می‌رسد و خود را جبران می‌کند (سلیمان، ۱۳۹۷: ۱۵۰).

شاعر با ایجاد جناس، میان کلام و کمال، و قرار دادن این دو واژهٔ متجانس در یک مربع، آن هم به شکلی که کمال زیر واژهٔ کلام قرار گیرد، یک ارتباط نشانه‌شناسانه، میانِ تجمیع نیروهای انسان کمال‌طلب و رفع نواقص از طریق کلام برقرار کرده است (ر. ک: همان: ۱۵۰- ۱۵۱). شاعر با ایجاد تناسب میان اهمیت مفهوم تجمیع نیروهای انسان کمال‌طلب و رفعِ نواقص از طریق کلام و متمایز کردن دو واژهٔ کلام و کمال از طریق قرار دادن آن‌ها در داخل شکل مربع، ابداعی تولید کرده که تابع نسبت دشوار است و مترجم برای انتقال این ارتباط نشانه‌شناسانه، تنها به استفاده از دو واژهٔ متجانس «کلام» و «کمال» بسنده کرده و از عهدهٔ انتقال این ابداع به متن مقصد برنیامده است.

گاهی نیز الهیاری پس از مذاکره بر سر پایبندی به شکل متن مبدأ یا انتقال مفاهیم از طریق شکل، ترجیح داده است محتوای کلی شعر را بیان کند و در این راستا از وفاداری به شکل و واژگان متن مبدأ صرف‌نظر کرده است. در این حالت در ترجمه، سبک‌پردازی‌ها و ابداع‌هایی تولید می‌شود که در متن اصلی یافت نمی‌شود:

---

۱. ترجمهٔ الهیاری

«من أین یجیء هذا الصراخ فِی المدینة دال؟ (ما أقوله هنا ینطبق علی المدینة باء)، کیف یحدث أنک تحسه، تراه تلمسه، ولا تکاد أن تسمعه؟ للجدران هی أیضاً زفیرها، والفضاء نفسه شهیق»

(Adunis, 1998: 79)[1]

«فریادهای شهر «دال» از کجا آمده‌اند؟
- و هر آن‌چه در این باب می‌گویم درباره‌ی شهر ب نیز صادق است-
چگونه لمسشان می‌کنی؟ می‌بینی، حس می‌کنی و چیزی نمانده حتی که آن‌ها را به تمامی بشنوی؟!
دیوارها
آه
می‌کشند
و
فضا
شیهه!»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۷۵)

با آوردن هر کلمه در یک سطر، آن کلمه مصراع به حساب می‌آید و بار معنایی آن، برابر با مصراع‌های دیگر به شمار می‌آید. بنابراین، دو جمله «دیوارها آه می‌کشند و فضا شیهه!» از بار معنایی بالاتری نسبت به جملات دیگر سطرها برخوردار است، چراکه هر یک از واژگان این دو جمله خود یک مصراع است. مترجم با تقطیع جملات در مصراع‌های جداگانه خواننده را به درنگ و مکث در خواندن و تأمل و تفکر فرا ی‌خواند تا بتواند فضای حزن‌آلود این شهر را بهتر در ذهن خود تجسم کند. در حالی که در شعر اصلی مفاهیم در قالب «قصیدة النثر» بیان شده است در ترجمه با هنجارگریزی در شکل نوشتاری، خواننده بهتر می‌تواند به فضای حزن‌آلود این شهر پی ببرد. خوانندهٔ شعر هنگام خواندن ناچار است در پایان هر مصراع وقف کوتاهی داشته باشد و این طرز خوانش شعر، تداعی‌کننده آه کشیدن دیوارهای شهر است. گویی آن‌قدر دیوارها آه کشیده‌اند و فضا شیهه که دیگر رمقی

۱. ترجمهٔ الهیاری

برایشان باقی نمانده است و این بی‌رمقی در نگارش و خوانش شعر هم تأثیر گذاشته تا آنجا که خواننده و شنونده جملات را بریده‌بریده دریافت می‌کنند. بنابراین، مترجم با مذاکره بر سر انتقال شعر در همان شکلی که شاعر نگاشته و استفاده از شکل نوشتاری شعر برای انتقال احساس شعر به مخاطب، حالت دوم را انتخاب کرده است. او با ایجاد تناسب میان فضای پریشان حاکم بر محتوای شعر و پاره‌پاره بودن و پریشانی بیان متن مقصد دست به ابداعی زده که در متن اصلی به‌کار نرفته است. تطابق بیان شعر با حالت حزن‌آلود فضای شهر، حکایت از آن دارد که مترجم به «سبک‌پردازی» پرداخته است که یکی از انواع بدل به شمار می‌آید.

«والزمانُ کُراتٌ
تتدَحرجُ مَسحورةً»

(Adunis, 2006: 380)

«و زمان
گویی هزار گوی است
افسون شده
و
رها
و
در
چرخش»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۳۸۵- ۳۸۶) [۱]

در این بخش الهیاری در ترجمهٔ جملهٔ «والزمانُ کُراتٌ تتدَحرجُ مَسحورةً»، عبارت «و زمان گویی هزار گوی است افسون شده و رها و در چرخش» را به کار برده است. «تَدَحرَجَ» در زبان عربی، به معنای «تَحَرکَ فاندَفَعَ مُنحَدِراً» (عمر، ۲۰۰۸: ۷۲۵) و معادل فارسی آن «غلتیدن» (آذرنوش، ۱۳۸۸: ۱۹۱) است. مترجم به جای استفاده از واژهٔ «غلتیدن» از «و رها و در

۱. ترجمهٔ الهیاری

چرخش» استفاده کرده که طی فرآیند غلتیدن رخ می‌دهند. همچنین او برای تداعی رهایی و چرخش در ذهن مخاطب به جای اینکه همچون متن اصلی، واژگان را داخل یک مصراع و به صورت پشت سر هم بیاورد، آن‌ها را جداجدا آورده و هر واژه را در یک سطر جداگانه و به‌عنوان یک مصراع آورده است تا خواننده از نشانه‌های نوشتاری نیز برای دریافت متن بهره ببرد. خوانندهٔ متن ترجمه در این بخش با یک فضای سفید مواجه است که در آن ۵ واژه «و»، «رها»، «و»، «در» و «چرخش» رها و در چرخش هستند. درواقع، مترجم با مذاکره بر سر اینکه به واژگان و شکل نوشتاری متن مبدأ پایبند باشد یا اینکه بتواند در ذهن مخاطب، معانی شعر ادونیس را به‌خوبی تداعی و ترسیم کند، حالت دوم را انتخاب کرده است. الهیاری با ایجاد تناسب میان رهایی و چرخش و قرار دادن یک واژه در هر مصراع، ابداعی ایجاد کرده که در متن اصلی وجود ندارد. مطابقت شکل متن مقصد با حالت رهایی، نشان می‌دهد مترجم به «سبک‌پردازی» پرداخته است.

«عَلمِی کلماتِی، یدَی
کیف أکتبُ هذا الخفاءَ الذِی یتحارَبُ
فِی حلَب وقُسَنطینَة،
ویروح ویأتِی، ویَعلو ویَهوِی
وَیَرینُ علی کاهلی؟»

(Adunis, 1998: 411)

«مرا بیاموز و سخنانم را و دستانم را
که چگونه از آن سمتِ نهانی بنویسم.
از آن سمتِ نهانی که در حلب و قسطنطنیه می‌جنگد
می‌رود
می‌آید
بالا می‌رود
و فرود می‌آید
بر دوش من
این چنین

سنگین»

(آدونیس، ۱۳۹۸: ۴۲۳) [۱]

ادونیس افعال «یروح»، «یأتِی»، «یَعلو» و «یَهوِی» را که با یکدیگر تقابل معنایی دارند در یک سطر آورده است تا توالی افعال بر وقوع آن‌ها به‌شکل پیوسته دلالت کند. مترجم در این بخش برخلاف متن اصلی، ترجمهٔ هر یک از این افعال (می‌رود، می‌آید، بالا می‌رود و فرود می‌آید) را در سطور جداگانه و به‌عنوان مصراع‌های جدا آورده است. این شیوهٔ نوشتاری افعال در متن ترجمه به خواننده فرصت می‌دهد به‌واسطه مکثی که در پایان هر مصراع انجام می‌گیرد، تصاویر به‌کار رفته در شعر را در ذهن خود همچون سکانس‌های یک فیلم تصور کند. الهیاری در ترجمهٔ عبارت «وَیَرینُ علی کاهلی؟»، در ترجمهٔ فعل «یَرینُ» که معادل فارسی آن «تسلط داشتن، حاکم شدن» (آذرنوش، ۱۳۸۸: ۲۵۵) است از قید «سنگین» استفاده کرده و برای تداعی این سنگینی از قرار دادن اجزای جمله در یک مصراع خودداری کرده است؛ گویی واژگان نیز از سنگینی مدنظر شاعر برخوردارند و سنگینی‌شان مانع از این شده است که در یک سطر جا بگیرند. مترجم در این بخش وقتی بر سر دو راهی تداعی معانی متن در ذهن مخاطب و وفاداری به واژگان و شکل نوشتاری متن مقصد قرار گرفته، ترجیح داده است که بیشتر از تداعی معانی در ذهن مخاطب طرفداری کند. هرچند این شیوهٔ نوشتار باعث شده بخشی از معنای شعر اصلی (وقوع پیوسته افعالی که با یگدیگر تقابل معنایی دارند) در ترجمه از دست برود، اما الهیاری با ایجاد تناسب میان چگونگی قرار دادن واژگان در متن با فضای حاکم بر شعر ابداعی ایجاد کرده که در متن اصلی دیده نمی‌شود. بازشناسی این تصویر براساس شمایل‌شناسی است، بنابراین، مترجم از سبک‌پردازی نیز بهره برده است.

بحث و نتیجه‌گیری

اومبرتو اکو چهار شیوهٔ کلی را برای ساخت نشانه در فرهنگ در نظر می‌گیرد که عبارتند از: بازشناسی، اشاره، ابداع و بدل. در ابداع، پدیدآورندهٔ نشانه، روش جدیدی را برای تنظیم واحدهای بیانی موجود ایجاد می‌کند و به‌نحوی این روابط درونی جدید را پذیرفتنی می‌کند. «سبک‌پردازی‌ها» نیز که یکی از انواع بدل به شمار می‌آید به بیان‌های به ظاهر «شمایلی»

---

۱. ترجمهٔ الهیاری

اطلاق می‌شوند که حاصل یک قرارداد هستند. این قرارداد به ما امکان می‌دهد آن‌ها را براساس تطابقشان با نوعی از بیان بازشناسی کنیم. در سبک‌پردازی، دلالت فوری در حوزهٔ «ابداع» قرار می‌گیرد که تابع نسبت دشوار است، اما بازشناسی این تصاویر براساس شمایل‌شناسی، تابع نسبت آسان است و به حضور مشخصه‌های قابل‌تکرار و قابل‌بازشناسی از طریق قرارداد وابسته است.

شکل مصرع‌بندی شعر معاصر براساس هیچ قالب از پیش تعیین‌شده‌ای نیست و این شاعر است که ساختار نوشتاری آن را براساس معانی مدنظرش طراحی می‌کند. شیوهٔ نوشتاری شعر در گفتار تغییری ایجاد نمی‌کند، اما یک مفهوم ثانوی بر مفهوم اصلی واحد زبانی می‌افزاید.

ادونیس با نگارش «الکتاب أمس المکان الآن»، همانند یک نسخهٔ خطی از دو شیوهٔ تولید نشانهٔ ابداع و سبک‌پردازی بهره برده است. این شیوه از نگارش، خواندن متن را برای مخاطب سخت می‌کند و تنها یک مخاطب نمونه از پس خوانش آن برمی‌آید. الهیاری در فرآیند مذاکره بر سر تسهیل فرآیند خوانش برای خواننده و انتقال نشانه‌های نوشتاری، جانب خوانش آسان خواننده را گرفته و او را از دریافت بخش عظیمی از نشانه‌های متن اصلی محروم کرده است؛ حال‌آنکه مترجم می‌توانست با آوردن یک راهنما برای خواندن متن در بخش پیشگفتار، توضیحات لازم را به مخاطب فارسی‌زبان بدهد و به او کمک کند تا بدون سردرگمی به فهم نشانه‌های نگارشی و شکل متن اصلی که ریشه در فرهنگ عربی دارد، دست یابد. در واقع، مترجم به‌منظور حفظ انتقال معانی کلی متن اصلی در سطح شکل بازتابندگی را رعایت نکرده و بخش زیادی از ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌ها را به متن فارسی انتقال نداده است.

ادونیس گاهی با هنجارگریزی در نوشتار شعر و استفاده از اشکال هندسی از طریق ابداع و سبک‌پردازی در پی القای مفهوم خاصی به مخاطب است. الهیاری بخشی از این دلالت نشانه‌های نوشتاری را به متن مقصد منتقل نکرده و ابداع‌ها و سبک‌پردازی‌های متن اصلی را از دست داده است.

الهیاری کوشیده است با استفاده از تقطیع متفاوت نسبت به شعر اصلی و ایجاد وقفه در خواندن، باعث شود مخاطب فضای شعر را بهتر در ذهن خود تجسم کند. به بیان دیگر، مترجم با مذاکره بر سر انتقال شکل نوشتاری متن مبدأ و استفاده از شکل نوشتاری ترجمه برای انتقال فضای احساسی حاکم بر شعر اصلی به مخاطب، حالت دوم را انتخاب کرده

است. در این صورت، نشانه‌های نوشتاری متن مقصد در خدمت انتقال مفاهیم گرفته شده و در ترجم، سبک‌پردازی‌ها و ابداع‌هایی تولید شده که در متن مبدأ وجود ندارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Narges Khosravi Savadjani http://orcid.org/0000-0001-9121-719X

Roghayeh Rostampour Maleki http://orcid.org/0000-0001-8907-0635

منابع

آدونیس. (۱۳۹۸). *الکتاب گذشتهٔ مکان اکنون. ترجمه امیرحسین الهیاری*. ج ۱و ۲. چ ۳. تهران: انتشارات مولی.

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۸). *فرهنگ معاصر عربی – فارسی براساس فرهنگ عربی – انگلیسی‌هانس‌ور*. تهران: نشر نی.

آل بویه لنگرودی، عبدالعلی. (۱۳۹۲). چالش‌های ترجمه شعر از عربی به فارسی: با بررسی اشعاری از نزار قبانی، بدر شاکر سیاب و نازک الملائکه. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۷). ۱۳-۴۰.

أدونیس، علی أحمد سعید. (۲۰۰۶). *الکتاب أمس المکان الآ ن*. ج ۲. ط ۲. بیروت: دار الساقِی.

_____. (۱۹۹۸). *الکتاب أمس المکان الآ ن*. ج ۲. ط ۱. بیروت: دار الساقِی.

_____. (۲۰۰۲). *الکتاب أمس المکان الآ ن*. ج ۳. ط ۱. بیروت: دار الساقِی.

اکو. اومبرتو. (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی*. ترجمه پیروز ایزدی. چ ۴. تهران: نشر ثالث.

_____. (۱۳۹۷). *نشانه؛ تاریخ و تحلیل یک مفهوم*. ترجمه مرضیه مهرابی. چ ۱. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

انصاری، نرگس. (۱۳۹۷). وفاداری، بازآفرینی یا آفرینش ادبی در ترجمه شعر: بررسی مقابله‌ای شعر جامی و شعر فرزدق در مدح امام سجاد (ع). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۸(۱۸)، ۱۳۹-۱۷۰.

إیکو، أمبرتو. (۲۰۱۲). *أن تقول الشیء نفسه تقریباً*. ترجمة أحمد الصمعی. ط ۱. بیروت: المنظمة العربیة للترجمة.

بشیری، علی و محمدی، اویس. (۱۳۹۷). میزان کارآمدی رهیافت‌های لفور در ترجمه شعر بین زبان عربی و فارسی. *جستارهای زبانی*، ۹(۴)، ۱۳۷- ۱۵۶.

بنیس، محمد. (۱۳۹۷). *ادونیس و ماجراجویی الکتاب*. شرح گل سوری: چهار مقاله درباره ادونیس. ترجمهٔ امیرحسین الهیاری. چ ۱. تهران: انتشارات مولی.

حاج‌مؤمن، حسام. (۱۴۰۰). جدل موسیقی و بیان در ترجمه شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۶۷- ۹۷.

خسروی سوادجانی، نرگس و رستم‌پور ملکی، رقیه. (۱۴۰۰). راهکارهای جبران افت معنی در ترجمه شعر معاصر عربی به فارسی (بررسی موردی ترجمه شفیعی کدکنی). *جستارهای زبانی*، ۱۲(۴)، ۳۷۳- ۴۰۴.

ردفورد، گری پی. (۱۳۹۷). *دربارهٔ امبرتو اکو*. ترجمهٔ کیهان بهمنی. چ ۲. تهران: افراز.

سلیمان، نبیل. (۱۳۹۷). *ادونیس و نقد ادبی میان ایده و عمل*. شرح گل سوری: چهار مقاله درباره ادونیس. ترجمهٔ امیرحسین الهیاری. تهران: انتشارات مولی.

شمس‌آبادی، حسین، غفوری‌فر، حسینی، علیرضا. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل سبک‌شناسی هجویات حطیئه. *علوم ادبی*، ۶(۸)، ۱۳۵- ۱۶۱.

صالحی‌نیا، مریم. (۱۳۸۲). هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز. *پژوهش‌های ادبی*، ۱(۱)، ۸۳- ۹۴.

الصفرانی، محمد. (۲۰۰۸). *التشکیل البصری فی الشعر العربی الحدیث (۱۹۵۰- ۲۰۰۴م)*. ط ۱. بیروت: المرکز الثقافی العربی و الریاض: النادی العربی.

صفوی، کورش. (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات (شعر)*. ج ۲. ژ ۵. تهران: انتشارات سوره مهر.

عمر، أحمد مختار. (۲۰۰۸). *معجم اللغة العربیة المعاصرة*. الطبعة الأولی. القاهرة: عالم الکتب.

گرجامی، جواد. (۱۳۹۵). سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمه متن شعری (موردپژوهانه ترجمه دیوان أغانِی مهیار الدمشقی ادونیس. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۶(۱۵)، ۱۵۹- ۱۸۲.

مزرعه، الهام و دیباجی، دهقان‌ضاد شهرضا، رسول. (۱۳۹۹). چالش‌های موسیقی داخلی شعر نو عربی در ترجمه به فارسی. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۲۲)، ۹۷- ۱۲۰.

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

یوشیج، نیما. (۱۳۸۵). *دربارهٔ هنر شعر و شاعری*. گردآوری سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه.

References

Adunis. (2006). *The Book: Past Place Now*. 1. (2nd ed.) Beirut: Dar Al Saghi. [In Arabic]

Adunis. (1998). *The Book: Past Place Now*. 2. Beirut: Dar Al Saghi. [In Arabic]

Adunis. (2002). *The Book: Past Place Now*. 3. Beirut: Dar Al Saghi. [In Arabic]

Adunis. (2019). *The Book: Past Place Now*. Translated by Allahyari, A. H. (1&2). Tehran: Mola. [In Persian]

Ale Buye Langrudi, A. A. (2013). "Challenges of Poetry Translation from Arabic to Persian: by Examining Poems by Nizar Qabbani, Badr Shakir Sayyab and Nazok Al-Malaika". *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 3(7), 13- 40. [In Persian]

Ansari, N. (2018). "Loyalty, Recreation or Literary Creation in Poetry Translation: A Study of the Confrontations of Jami Poetry and Farzadagh Poetry in Praise of Imam Sajjad (AS)". *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 8(18), 139- 170. [In Persian]

Azarnoosh, A. (2009). *A Contemporary Dictionary of Arabic to Persian*. Tehran: Ney. [In Persian]

Bashiri, A. and Mohammadi, O. (2018). "The efficiency of Lefur's approaches in translating poetry from Arabic into Persian, vice versa". *Linguistic Eessays*, 9(4), 137-156 . [In Persian]

Bennis, M. (2018). "*Adunis and the Adventure of The Book*". Description of Soori Flowers: Four articles about Adunis. Translated by Alahayari (2018). First Edition. Tehran: Mola Publications. [In Persian]

Eco, U. (1975). *A Theory of Semiotics*. Eng. Trans. (1976). Bloomington & London: Indiana University Press.

Eco, U. (1988). *The sign; history and analysis of a concept*. Translated by M. Mehrabi (2018). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Eco, U. (2003). *Saying Almost The Same Thing: Translation Experiences*. Translated by Samai, A. (2012). Beirut: Arab Organization for Translation. [In Arabic]

Eco, U. (2007). *Semiotics*. Translated by Izadi, P. (2016). Tehran: Sales. [In Persian]

Garjami, J. (2016). "The Fluidity Signs in Translating Poetic Texts, The Case of "Aghany Mahyar Aldameshghy". *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, (15), 165- 188. [In Persian]

Hajmomen, H. (2021). "The Dialectic of Rhythm and Expression in the Translation of Classical Arabic Poetry into Classical Persian Poetry". *Translation investigations in Arabic language and literature*, 25, 67- 97. [In Persian]

Khosravi Savadjani, N. and Rostampour Maleki, R. (2021). "Strategies to compensate for the loss of meaning in the translation of contemporary Arabic poetry into Persian (a case study of the translation of Shafi'i Kodkani)". *Linguistic essays*, 12(4), 373-404. [In Persian]

Mazrae, E. and Dibaji S. E. and Dehghanzad Shahreza, R. (2020). "Challenges of internal music of Modern Arabic poetry in Persian translation". *Translation investigations in Arabic language and literature*, 10(22), 120-97. [In Persian]

Nazemian, R. and Haj Momen, H. (2017). "Linguistic framework for the analysis of poetry translation from Arabic to Persian based on the theory of formalism". *Lisan-I Mubin*, 9(29), 147-173. [In Persian]

Omar, A. M. (2008). *Dictionary of the Contemporary Arabic Language*. Cairo: Alam Al-Kutub. [In Arabic]

Radford, G. P. (2003). *On Eco*. Translated by Bahmani, K. (2018). (2nd ed.). Tehran: Afraz. [In Persian]

Safavi, K. (2015). *From linguistics to literature (poetry)*. The second volume. Fifth Edition. Tehran: Surah Mehr Publications. [In Persian]

Safrani, Mohammad. (2008). *Visual structure in modern Arabic poetry (1950-2004 AD)*. First Edition. Beirut: Arab Cultural Center and Riyadh: Al-Nadi Al-Arabi. [In Arabic]

Salehinia, M. (2013). "Written norm deviation in today's poetry". *Literary Research*, 1(1), 83-94. [In Persian]

Shamsabadi, H. and Ghafourifar, M. and Hosseini, A. (2016). "Study and analysis of the stylistics of Hatiye's satires". *Literary science bimonthly*, 6(8), 135-161. [In Persian]

Soleiman, N. (2018). *"Adonis and literary criticism between idea and practice"*. Description of Golsuri: four essays about Adonis. Translated by Amirhossein Allahyari. Tehran: Molly Publications. [In Persian]

Yoshij, N. (2006). *About the art of poet and poetry*. Collection of Sirus Tahbaz. Tehran: Negah Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: خسروی سوادجانی، نرگس، رستم‌پور ملکی، رقیه. (۱۴۰۱). بازتابندگی شکل شعر معاصر عربی در ترجمهٔ فارسی (بررسی ترجمهٔ شعر ادونیس بر اساس نظریهٔ اومبرتو اکو). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۹-۳۶. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69488.1642

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------
Spring & Summer 2022, 12(26), 37-69
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.63204.1579

ATU PRESS

Original Research

The Effect of Semantic Horizon on Reading the Translations of the Novel "Season of Migration to the North"

Seyed Mehdi Masboogh *
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran

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

Abstract

Aesthetic theory is one of the theories in the field of literary criticism that was developed by the followers of the German school of Constance under the influence of the school of phenomenology. Since this theory focuses on the reader and his perception of the work, it seeks to examine the multiplicity of horizons in the reception process based on the translators' strategies and their interpretations of reading the text. The novel "Season of Migration to the North" by the Sudanese writer Al-Tayyib Saleh is one of the best novels of the twentieth century and has a high literary status. This research, which is organized by the descriptive-analytical method and confrontational approach with the aim of explaining the uncertainty of meaning and the reader's activity in reading the text, has investigated the various semantic readings of this novel based on the aesthetic theory of receiving at three levels of words, phrases, and structure in three translations of Davis (Arabic-English), Ghabraei (English-Persian), and Ameri (Arabic-Persian), and examined how to accept the text on the basis of establishing the artistic position of the work in different horizons and its richness from one translator to another. The result showed that a reader who, in response to white spaces and gaps, interprets and updates the text in a natural way and provides an explicit reading in accordance with the rules of the target language, can overcome the aesthetics of the target text. Accordingly, Ghabraei as a reader has been able to move from a simple reading to a critical understanding by filling in the gaps in accordance with the spirit of a culture. His participation in the reading process, relying on his semantic horizon, has both preserved the beauty of the source text and added to the aesthetic components of the target text.

Keywords: Receiving Aesthetics, Semantic Horizon, Translation, Al-Tayyib Saleh, Season of Migration to the North.

* Corresponding Author: smm@basu.ac.ir
How to Cite: Masboog, S. M., Ghafari, S. (2022). The Effect of Semantic Horizon on Reading the Translations of the Novel "Season of Migration to the North". *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 37-69. doi: 10.22054/RCTALL.2021.63204.1579

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 25/May/2022 Received: 31/Agu/2021

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار وتابستان ۱۴۰۱، ۳۷-۶۹
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.63204.1579

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

تأثیر افق معنایی مترجم بر متن مقصد در پرتو نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت؛ مطالعهٔ موردی سه ترجمه از رمان «موسم الهجرة الی الشمال»

سید مهدی مسبوق * استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران

سولماز غفاری دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران

چکیده

نظریهٔ زیبایی‌شناسی یکی از نظریه‌های مطرح شده در حوزهٔ نقد ادبی است که تحت تأثیر مکتب پدیدارشناسی توسط پیروان مکتب کنستانس آلمان به وجود آمد. از آنجا که این نظریه، کانون توجه خود را بر خواننده و دریافت او از اثر متمرکز کرده درپی آن است که تعدد افق‌ها در روند دریافت را براساس استراتژی‌های مترجمان و تأویل‌های آن‌ها در خوانش متن مورد بررسی قرار دهد. رمان «موسم الهجرة إلی الشمال» اثر الطیب صالح نویسندهٔ سودانی از برترین رمان‌های قرن بیستم به شمار می‌رود و از جایگاه ادبی بالایی برخوردار است. پژوهش حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد مقابله‌ای و با هدف تبیین عدم قطعیت معنا و فعال بودن مترجم به عنوان خواننده در خوانش متن سامان یافته، خوانش‌های معنایی متعدد رمان یادشده را در پرتو نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت در سه سطح واژه، ساختار و عبارت در سه ترجمهٔ دیویس (عربی- انگلیسی)، غبرائی (انگلیسی- فارسی) و عامری (عربی- فارسی) مورد بررسی قرار داده و به تبیین چگونگی پذیرش متن به اعتبار تثبیت جایگاه هنری اثر در افق‌های مختلف و غنای آن از مترجمی به مترجم دیگر پرداخته است. برآیند پژوهش نشان داد مترجمی که در واکنش به فضاهای سفید و خلأها، متن را به شکلی طبیعی تأویل و به‌روزرسانی کند و متناسب با قواعد زبان مقصد، خوانشی صریح ارائه دهد، می‌تواند بر زیبایی‌شناسی متن مقصد فائق آید. بر این اساس غبرائی به عنوان خواننده توانسته با پر کردن خلأها متناسب با روح یک فرهنگ از خوانشی ساده به دریافتی منتقدانه گذر کند. مشارکت وی در فرآیند خواندن با تکیه بر افق معنایی خود، هم باعث حفظ زیبایی متن مبدأ شده و هم بر مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی متن مقصد افزوده است.

کلیدواژه‌ها: زیباشناسی دریافت، افق معنایی، ترجمه، الطیب صالح، موسم الهجرة الی الشمال.

* نویسنده مسئول: smm@basu.ac.ir

مقدمه

زبان‌ها دارای ساختمان متفاوتی هستند و آنجا که یکی کثرت معنایی از خود نشان می‌دهد، دیگری گرفتار کمبود آن است. تکلم به زبان‌های مختلف توسط انسان‌های کره زمین، باعث شده که ترجمه به عنوان محور اصلی تأویل به شمار آید. در بحث ترجمه، نحوه بازنمود واقعیت در دو زبان مبدأ و مقصد موضوعیت دارد. بر این اساس می‌توان ترجمه را به عنوان زیرمجموعهٔ «نظریهٔ دریافت»[1] که گونه‌ای از نظریهٔ خواننده محوراست، مورد بررسی قرار داد؛ زیرا این نظریه زمینهٔ مناسبی را برای بازنگری روابط میان نویسنده، اثر و خواننده فراهم و با استدلال بیان می‌کندکه یک اثر علاوه بر آفرینش، مورد دریافت و خوانش‌هایی قرار می‌گیرد که هر یک به نوبه خود حائز اهمیت است.

یک متن (اثر ادبی) ممکن است بارها و بارها مورد پذیرش قرار گیرد و هر خوانش جدید بسان جرقه‌ای است که سایه روشن‌های معنایی متن را کشف می‌کند. در این نظریه، مترجم به عنوان خواننده در مرکز بررسی‌های نقدی قرارگرفته؛ زیرا مترجم می‌تواند معنای صحیح متنی را در افق زبانی تازه‌ای بازسازی کند و به نوعی، برداشت خود را از آن متن بیگانه به زبان خودی و در قالبی جدید بیان‌کند و معنا را درونی سازد، چرا که با افزودن هر تأویل به معنای یک اثر، افق معنایی دلالت‌های یک اثر، گسترده‌تر می‌شود.

در این پژوهش، دریافت رمان «موسم الهجرة الی الشمال» اثر الطیب صالح به عنوان اثری واحد در سه افق معنایی عربی، انگلیسی و فارسی با رویکرد زیبایی‌شناختی مورد بررسی قرار گرفته است، چراکه نخست اینکه تأویل و تفسیر یک اثر در حکم پژوهش افق معنایی اثر است. دوم؛ کشف افق معنایی، خودکاری زیبایی‌شناسانه است. حال اگر افق معنایی متن و خواننده با هم متفاوت باشد در فاصله زیبایی‌شناسی نیز نمود می‌یابد؛ مسأله‌ای که در متن اصلی و متن ترجمه شده نیز به چشم می‌خورد. در این پژوهش به دنبال بررسی افق معنایی، کیفیت معنایی اثر نیز مورد بررسی قرار گرفته است. هدف مقاله، شناخت شیوهٔ رویارویی و پذیرش خوانندگان (مترجم) با اثری هنری و راهیابی به افق معنایی آنان است و اینکه تعدد افق چرا و چگونه توانسته است کارایی مثبتی داشته باشد.

مرگ مؤلف و توجه به خواننده و متن به عنوان ارکان اصلی نظریهٔ دریافت، رویکردی نو به ادبیات است که می‌تواند هم از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر مورد پذیرش واقع شود

1. Reception theory

(دریافت تاریخی) و هم در یک دوره ثابت براساس داده‌های ذهنی، اجتماعی، فرهنگی و... به صورت‌های مختلف بازآفرینی شود (زیبایی‌شناسی دریافت).

در پژوهش پیش‌رو، بررسی بعد زیبایی‌شناختی به سبب اهمیت فرم در انتقال معنا در نظرگرفته شده است. پرسش‌هایی که این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به آن است، عبارتند از:

۱- ترجمه چگونه می‌تواند بر رمز و راز زیبایی‌شناسی متن مقصد بیفزاید؟

۲- مشارکت مترجم در پر کردن خلأها چگونه بر مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی یک متن تأثیرگذار است؟

۳- تفاوت در تجربه زیبایی‌شناختی در سه افق معنایی (عربی، فارسی و انگلیسی) چگونه در ترجمه‌های این رمان نمود یافته است؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

نقد و بررسی ترجمه از جمله مسائلی است که امروزه پژوهش‌های ارزشمندی را در این حوزه به خود اختصاص داده است. با وجود صبغه طولانی نظریهٔ دریافت، پژوهشی در زمینه تعدد افق معنایی و تأثیر آن در خوانش‌های متفاوت براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی در ترجمهٔ انگلیسی و فارسی از زبان عربی یافت نشد، اما مطالعات در خوری هم در چهارچوب نقد ترجمه در حوزهٔ تاریخی و هم در زیبایی‌شناسی در قالب یک زبان به چشم می‌خورد که در ادامه به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود.

طیب فیضی (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی نظریهٔ پذیرش براساس داستان‌های هزار و یک شب؛ مورد کاوی سند باد بحری»، نظریهٔ پذیرش را از منظر افق انتظار تاریخی مورد بررسی قرار داده است.

پروینی و شکری (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «نظریه پذیرش در نقد ادبی و ادبیات تطبیقی» با نگاهی نو به خواننده، بازتولید معانی را مورد کاوش قرار داده‌اند.

طبیبی و همکاران (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «خوانش ترجمه‌های دعای عرفه در پرتو نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت آیزر[1]» در این پژوهش براساس نظریه آیزر[2] شکاف‌های متن

1. Wolfgang Iser
2. Iser, W.

اصلی دعای عرفه و بازتاب آن در ترجمهٔ آقایان شجاعی، الهی‌قمشه‌ای و مؤیدی از دعای عرفه را مورد بررسی مقابله‌ای قرار داده‌اند.

در رابطه با رمان «موسم الهجرة الی الشمال» بیشتر پژوهش‌های صورت گرفته به مسأله مکان و تقابل شرق با غرب پرداخته‌اند، اما مقاله پیش‌رو ضمن تحلیل افق معنایی، تأثیر آن‌ها را بر خوانش‌های معانی صریح و تلویحی در پرتو نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت نقد و بررسی کرده است.

۲. معرفی رمان

رمان «موسم الهجرة إلی الشمال» درسال ۲۰۰۱ میلادی از طرف آکادمی ادبیات عربی دمشق به عنوان مهم‌ترین و برترین رمان عربی قرن بیستم انتخاب شد و در سال ۲۰۰۲ میلادی در لیست ۱۰۰ رمان برتر جهان عرب قرار گرفت (شاهین، ۱۹۹۶: ۱۰۷). این رمان به ۵۶ زبان زندهٔ دنیا ترجمه شده که خود نشان از زنده بودن «موسم هجرت» در عرصهٔ جهانی دارد. رضا عامری آن را از عربی به فارسی، دنیس جانسون دیویس[1] از عربی به انگلیسی و مهدی غبرائی از انگلیسی به فارسی برگردانده است. راز موفقیت این رمان سیلان ذهن، تعدد راوی، کارکرد تشویق و انگیزش و شکست زمان است. این رمان شامل ۱۰ بخش است که تأکیدی است بر مرکزیت اروپا- انگلستان (شمال) و در حاشیه بودن آفریقا- سودان (جنوب)؛ در واقع سودان استعمارزده و انگلستان استعمارگر است. دو شخصیت اصلی داستان مصطفی سعید و راوی هستند که اولی نسل اول از روشنفکران استعمارزده است و استعمار را پذیرفته و راوی که براساس شواهد، گویی ادامهٔ شخصیت مصطفی سعید است هر دو به عنوان روشنفکر تحصیلکرده در انگلستان هستند. راوی نسل دوم از روشنفکران استعمارزده است و از جهت ارج نهادن بر سنت‌های بومی، نقطهٔ مقابل مصطفی سعید است. با توجه به نظر آیزر -چهرهٔ برجسته جنبش ادبی دریافت- می‌توان گفت که رمان موسم هجرت دارای دو محور خلق و دریافت است که محور اول، قطب هنری است که توسط نویسنده ایجاد می‌شود و محور دوم، قطب زیبایی‌شناسی است که توسط خواننده انجام می‌پذیرد.

1. Davis, D. J.

منبع: لودگ[1]، ۲۰۰۰: ۱۸۸

در این جستار رمان «موسم الهجرة الی الشمال» را در عربی به عنوان متن مبدأ و ترجمه‌ها را به عنوان متن مقصد و نیز رضا عامری مترجم عربی- فارسی، دنیس جانسون دیویس مترجم عربی- انگلیسی و مهدی غبرائی مترجم انگلیسی- فارسی را خواننده و دریافت‌کننده در نظر گرفته‌ایم. ترجمه‌های یادشده در بسترهای متفاوت (عربی- انگلیسی- فارسی) مورد استقبال قرار گرفته است و با در نظر گرفتن افق معنایی به عنوان مهم‌ترین ویژگی زیبایی‌شناسی نظریهٔ دریافت مورد ارزیابی قرار می‌گیرند.

۳. نظریهٔ دریافت و ترجمه

نظریهٔ دریافت، نظریه‌ای خواننده‌محور است که بقای متن را در گرو خواننده می‌داند؛ چون معنی، محصول خلاقیت خواننده است. در نظر ولفگانگ آیزر، «خواننده در خواندن متن استراتژی‌هایی را به کار می‌گیرد که ضامن آزادی وی در عمل خواندن است. استراتژی‌هایی که بنابر تغییر خواننده‌ای به خواننده‌ای دیگر، عوض می‌شود» (زیما، ۱۳۹۴: ۱۰۱). میان متن و خواننده همواره دیالوگی برقرار است که این دیالوگ را از دو جنبه می‌توان مورد بررسی قرار داد؛ «تاریخی و زیبایی‌شناسیک؛ تاریخی می‌خواهد بداند که چرا اثری در دوره‌ای به شکلی و در دوره‌ای دیگر به شکلی دیگر مورد خوانش قرار گرفته است. جنبه زیبایی‌شناسیک به دنبال معنا و بلاغت و فصاحت و فرم و صورت در متن است» (فیضی، ۱۳۹۶: ۷۱). این نظریه، فرآیند تکمیل یک اثر هنری را منوط به دریافت می‌داند.

در نظریهٔدریافت «متن داده‌ای ناقص فرض شده که دارای فضاها و شکاف‌های سفیدی است که خواننده باید در خلال خوانش آن‌ها را پر کند» (شرشار، ۲۰۰۱: ۴۱). بر این اساس،

1. Lodge, D.

ترجمه یک خوانش جدید و مترجم، میانجی‌گری است که به متن هویت می‌بخشد و معنایی جدید بدان ضمیمه می‌کند.

٤. نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت

یکی از مهم‌ترین عنصرهایی که خواننده را به سمت خود جذب می‌کند، مسأله زیبایی متن است و هر قدر که خواننده با ملاک‌های زیبایی‌شناسی آشنایی بیشتری داشته باشد، لذت بیشتری از متن خواهد برد. «در اواخر دهه ۱۹۶۰ ولفگانگ آیزر وهانس رابرت یاس[1] نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت[2] را در دانشگاه کنستانس[3] آلمان پایه‌ریزی کردند. این نظریه را می‌توان یکی از مجموعه نظریاتی دانست که تحت عنوان کلی «خواننده‌محور» شناخته می‌شوند؛ چون تمام این نظریات بر نقش خواننده در درک معنی از متن تأکید دارند.

نظریه‌های خواننده‌محور، نوعاً ساختن معنا را رسالت خواننده می‌دانند. به تعبیر آیزر، اثر ادبی از بخش‌های نوشته و نانوشته تشکیل می‌شود؛ از خطوط و بین خطوط. وقتی خواننده، متن را می‌خواند آنچه نوشته شده همهٔ وجوه معنایی ممکن را به او منتقل نمی‌کند، بلکه انتظاراتی را در ذهن او ایجاد می‌کند [که] یا متن خود این انتظارات را برآورده می‌کند یا برآورده نمی‌کند. در حالت دوم، ذهن خواننده فعال شده و در پی برآوردن انتظارات خود؛ یعنی پر کردن خلأهایی که نویسنده به جا گذاشته، می‌رود. این خلأها همان حرف‌های نانوشته و همان بین خطوط هستند که مشارکت خواننده را می‌طلبند» (خزاعی‌فرید، بی‌تا: ۶-۷). «نظریهٔ یأس عبور از نویسنده و اثر به متن و خواننده آن است» (Robert, 1984: Xii). از جمله عناصر و شاکله‌های نظریهٔ زیبایی‌شناسی، افق خواننده و استراتژی او، فاصله زیبایی‌شناختی، تعادل یا عدم تعادل زیبایی‌شناختی و خواننده‌محور بودن است که پژوهشگر با بررسی ترجمهٔ واژه‌ها و بافت‌های واژگانی، اسم صوت‌ها، ترکیب‌های اتباعی، ساختار جملات و چگونگی به‌کارگیری کنایه‌ها و اصطلاحات را با در نظر گرفتن افق معنایی به عنوان عنصر مهم نظریهٔ زیبایی‌شناسی، سعی در واکاوی دریافت انواع ترجمه‌ها و ارزیابی آن‌ها کرده است، چراکه وجود چند ترجمه از رمان حاضر با بررسی و تعیین نوع واژگان یا نوع به‌کارگیری ساختارهای گرامری، بیانگر افق معنایی متفاوت از متنی واحد است.

---

1. Yass, H. R.
2. Toward an aesthetic of reception theory
3. Constance University

۵. عنصر زیبایی‌شناسی دریافت

بررسی فرم در اغلب موارد تعیین‌کننده ژانر اثر است. بر این اساس، بررسی شاکله‌های نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت که در فرم اثر ادبی و دریافت معنا موثر است در این پژوهش ضروری است. زیباشناسی دریافت، دارای عناصری از جمله افق خواننده، فاصله زیبایی‌شناختی، تعادل زیبایی‌شناسی و... است. برجسته‌ترین این عناصر، افق معنایی است که شاکلهٔ اصلی پژوهش حاضر به شمار می‌آید.

۵-۱. افق معنایی

افق به عنوان محور اصلی در نظریهٔ دریافت دو نوع است: افق انتظار و افق معنایی. افق انتظار در حقیقت توقع و انتظار شایعی است که خواننده براساس باورها و انتظارات قبلی خود از خواندن یک اثر دارد؛ حال ممکن است آستانه انتظار خواننده ثابت باشد یا متغیر. افق معنایی پاسخی است که یک اثر ادبی به افق انتظار خواننده می‌دهد که منجر به پذیرش اثر ادبی می‌شود و با شیوهٔ نوشتار و فرم اثر ارتباطی مستقیم دارد. بنابراین، از آنجا که افق معنایی از فردی به فرد دیگر متفاوت است، خواننده با گذر از آستانه و افقی به آستانه و افق جدیدی وارد می‌شود. «در ابتدا افق را می‌توان مجموعه‌ای از متغیرهای زبانی، ادبی و فرهنگی و تاریخی تعریف کرد که احساسات، اعمال و افکار مترجم را تحت تأثیر قرار می‌دهد» (اوستینوف[1]، ۱۳۹۰: ۶۴)، اما اگر بخواهیم تعریفی دقیق از افق معنایی ارائه دهیم، می‌توان این‌گونه اشاره کرد که «افق معنایی؛ یعنی شناخت شیوهٔ رویارویی و پذیرش مخاطب‌های اثر هنری» (احمدی، ۱۳۹۳: ۶۹۱). در حقیقت چگونگی آفریدن معنای یک اثر به عهده خواننده و افق معنایی مختص اوست. بنابراین، تحقیق حاضر براساس افق خواننده در متن مقصد لحاظ می‌شود؛ از این جهت که افق معنایی کدام یک از مترجمان، متن را بومی‌تر و آن را به فرهنگ خواننده نزدیک‌تر کرده است.

قصد ما بررسی افق مترجمی است که با استفاده از سبک خاص خود و راهکارهای شخصی به زبان خودی ترجمه می‌کند و این زاویه دید تنها متعلق به خود او و محصور در اوست. پس می‌توان رمان موسم هجرت را به عنوان یک اثر ادبی با سه افق معنایی مجزا در نظر گرفت و محور کلی پژوهش حاضر را این‌گونه عنوان کرد:

---

1. Ustinov, M.

فارسی (عامری)	عربی (صالح)	فارسی (غبرائی)	انگلیسی (دیویس)	عربی (صالح)

هر یک از این خواننده‌ها با توجه به افق دریافت خود از این رمان در سه زبان (عربی، انگلیسی، فارسی) معنا را به سبک خود در قالبی زیبا آفریده‌اند که آرایش آن با دیگری تفاوت دارد. مجموعه تأویل‌های این سه مترجم در حکم پژوهش جهت یافتن افق‌هایی است که در نهایت منجر به تحقق معناهای برداشت شده از متن است. افق هیچ فردی نمی‌تواند به افق فرد دیگری شباهت داشته باشد، چون تخیل، نگرش، احساس و طرز فکر افراد یکسان نیست. همچنین افق معنایی از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر بنابر مقتضای زمان، متفاوت است. همین مسأله باعث می‌شود که ترجمه‌ها به سمت پویایی حرکت کند. مجموعه استراتژی و تأویل‌های خوانندگان، سازندهٔ افق معنایی یک اثر ادبی است.

۵-۱-۱. استراتژی خواننده

یکی از عواملی که افق معنایی خواننده را شکل می‌دهد، استراتژی خواننده است. مترجم به عنوان خواننده این آزادی را دارد که در بازگردانی متن مبدأ متناسب با قواعد متن مقصد از شگردهایی استفاده کند که طرح معنای جدیدی را بیفکند و می‌تواند براساس استراتژی شخصی خود، سازنده اثر هنری شود. به صورت دقیق می‌توان گفت که «استراتژی خواندن، یعنی آشنایی با شگردها، رمزگان و قراردادهای ادبی که در اثری خاص از آن‌ها استفاده شده است؛ به عبارت دیگر، اطلاعات خواننده از موضوع رمان، رمزگان کلی و رمزگان خاص سازنده این استراتژی است و کنش و واکنش درونی میان ذهن خواننده و متن در نهایت منجر به آفرینش اثر می‌شود» (همان: ۶۸۴). طبیعتاً تفاوت استراتژی مترجمان در عملکرد ترجمهٔ رمان حاضر خود دلیلی بر یکسان نبودن خوانش‌ها است. بنابراین، ادغام ساختار متن و کنش خواننده به روی کار آمدن افق معنایی می‌انجامد.

۵-۱-۲. تأویل خواننده

تأویل همان تلاش برای نمود یافتن شرایط شکل‌گیری معنایی یک اثر است که در افق معنایی اثر جای می‌گیردکه خود کاری زیبایی‌شناسیک به‌شمار می‌آید. «مجموعه تأویل‌های

خوانندگان، سازنده افق معنایی اثر است؛ یعنی شرایط تحقق معناهای متن» (همان: ۶۸۷). هرگاه تأویل راه مکالمه دوطرفه با متن را بگشاید در این صورت زیرمجموعهٔ افق معنایی به حساب می‌آید. می‌توان گفت تأویل در حکم تثبیت جایگاه اثر ادبی در افق مترجم و یا «در حکم پژوهش آن افق است... هر تأویل گسترش‌دهندهٔ افقِ دلالت‌های معنایی اثر است و هیچ تأویلی در حکم کلام نهایی نیست» (همان: ۶۸۸). تأویل، کنشی است از جانب خواننده که در خلق معنا مؤثر است. «موسم هجرت» دارای سه خواننده و در راستای آن سه تأویل است که بدین‌سان مجموعهٔ استراتژی مترجمان و تأویل‌هایشان، افق معنایی متفاوتی را شکل داده است.

٦. تحلیل ترجمه‌ها براساس افق معنایی

شاید این پرسش پیش آید که قواعد زبانی چه ارتباطی با افق معنایی مترجم دارد؟ بررسی چگونگی واکنش به خلأها و فضاهای خالی متن در ساختارها و قواعد می‌تواند باعث چرخش و دگرگونی افق معنایی مترجمان شود. بنابراین، کیفیت آگاهی خواننده از قواعد زبان مبدأ و مقصد مهم است؛ زیرا علاوه بر اینکه به تقویت ارزش زیبایی‌شناسی اثر کمک می‌کند، می‌تواند مترجم را به فهم هستی اثر نیز رهنمون شود. دریافت و خوانش را نباید محصور در معنا دانست، بلکه فراتر از آن از طریق تجزیه و تحلیل دستوری، سبک‌شناختی، زبان‌شناختی و... نیز می‌توان هستی و حقیقت یک اثر را که خود مفهومی زیبایی‌شناسی و متعلق به یک اثر هنری است، تجربه کرد.

از آنجا که سبک‌شناسی خود نیز مربوط به فرم می‌شود، می‌توان از این منظر آن را زیرمجموعهٔ دریافت زیبایی‌شناسی در نظر گرفت. بر این اساس، لازم می‌نماید چگونگی ترجمهٔ رمان حاضر در سطح واژگانی، ساختار نحوی، معادل‌ها و... بررسی شود، چراکه این بررسی‌ها از یک طرف به نوبه خود می‌تواند به تقویت ارزش زیبایی‌شناسی اثر کمک کند و یا از ارزش آن کم کند و از طرف دیگر، بررسی تمایزات زیبایی‌شناسی موجود در بافت یک اثر بر خاص بودن آن اثر تأکید می‌کند.

٦-١. معادل‌یابی واژه‌ها

گاهی اوقات شاهد ترجمه‌های متعددی از یک اثر هستیم که اصولاً به دلیل ارتباطی که با یکی از آن‌ها می‌گیریم، یکی را بر دیگری ترجیح می‌دهیم. استفاده از «واژگان همنشین در

ترجمه، باعث تولید متونی روان‌تر می‌شود، متونی که از لحاظ واژگانی شباهت بیشتری به سایر متون زبان مقصد دارند و بنابراین از دید خوانندگان متن مقصد طبیعی‌تر به نظر می‌رسند» (واعظیان، ۱۳۹۱: ۶۵). در این راستا با بررسی واژه‌ها در پارامترهای نشانداری و بی‌نشانی، عامیانگی و شکوه‌مندی واژگان، اسم صوت و مرکب‌های اتباعی، می‌توان روند فهم و بازسازی معنا را در افق‌های زبانی جدید نسبت به قابلیت‌های دریافتی مترجمان بیان کرد.

٦-١-١. نشاندار و بی‌نشان

آشنایی مترجمان با رمزگان، شگردها و قراردادهای ادبی در زبان مقصد و بهره بردن از آن مثلاً موردکاوی ترجمهٔ فعل «ضحک» در نمونه زیر خود شاهدی است بر این مدعا که هر یک خوانش خود را به اشکال متفاوت به فرآیندی خلاق تبدیل کرده‌اند. «خندیدن» یک فعل بی‌نشان و در درجهٔ صفر کلام قرار دارد، اما معادل‌یابی آن در فارسی نشاندار بوده و به نوع خاصی از مفهوم خندیدن دلالت دارند. فعل «smile» به معنای لبخند زدن و «laughed» به معنای خندیدن است که اولی نشاندار و دومی بی‌نشان است. اما «خنده‌ای غلغله‌زن و غش و ریسه رفتن» که هر دو نشاندارند بر این مسأله دلالت دارند که غبرائی به اوج خندیدنی که از ته دل نشأت می‌گیرد، اشاره داشته در حالی که عامری خندیدن را در درجه صفر کلام و یا نهایتاً یک گام جلوتر، «کلام را با خنده قرقره کردن» عنوان کرده است. بنابراین، هر یک از مترجمان واقعیت خندیدن را از زاویهٔ افق خویش درونی کرده‌اند؛ زیرا این وظیفهٔ خواننده است که از میان فرم‌ها، رنگ‌ها، تصاویر، موقعیت‌ها و آنچه ارائه شده برحسب تناسب، خود حدس بزند و با توجه به ارتباطی که با آن‌ها برقرار می‌کند، دریافت خود را ارزش‌گذاری و خلأها را با آن پر کند.

متن اصلی: لو قلت لجدی...لضحک (صالح، ۱۹۹۷: ۸۱).
ترجمه عربی به انگلیسی: he would have laughed (Davis, 2009: 39).
ترجمه عربی به فارسی: اگر به پدربزرگم می‌گفتم...می‌خندید (عامری، ۱۳۹۵: ۵۵).
ترجمه انگلیسی به فارسی: غش و ریسه می‌رفت (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

متن اصلی: فقرقرت لهاتها بالضحک (صالح، ۱۹۹۷: ۵۵).
ترجمه عربی به انگلیسی: some times smiling (Davis, 2009: 10).
ترجمه عربی به فارسی: کلامش را با خنده قرقره کرد (عامری، ۱۳۹۵: ۳۸).
ترجمه انگلیسی به فارسی: خنده‌ای غلغله زن از ته دل سر داد (غبرائی، ۱۳۹۰: ۸۸).

برای تبیین بیشتر بحث در ادامه به بررسی چند نمونه اسم و فعل نشاندار و بی‌نشان می‌پردازیم.

٦-١-١-١. اسم

در مختصات فرهنگی هر جامعه، زبانی توصیفاتی وجود دارد که این توصیف‌ها را بر حسب قرارداد پذیرفته‌ایم و استفاده از آن‌ها از بار ارزش‌گذاری خاصی برخوردارند که تنها اهل آن زبان از ارزش آن آگاهند. وظیفهٔ خواننده در هر زبانی، روشن‌تر کردن متن است. «زبان انگلیسی به طور خاص و ویژه، گنجینه‌ای بسیار غنی از کلماتی با معانی مترادف و مشابه دارد. این کلمات دارای معنای پایه واحد هستند، اما معانی ضمنی آن‌ها متفاوت است و در موقعیت‌های خاص به کار برده می‌شوند. برای فردی که انگلیسی، زبان مادری او نیست کاربرد واژهٔ درست در جای صحیح یک معضل عمده است. در حقیقت هر کلمه برای افرادی با زمینه‌های ذهنی و اجتماعی متفاوت، معانی متفاوت دارد و کاربرد آن ممکن است موجب سوءتفاهم شود» (یعقوبی، ۱۳۸۳: ۱۵۲).

الطیب صالح در رمان موسم هجرت از اسم (تخریف) در این عبارت «لا تَلتَفت لِتخریف وُد الرئیس» (صالح، ۱۹۹۷: ۱۲۲) که به معنای خزعبلات است، استفاده کرده است، اما مترجمان هر کدام خلأهای بین متنی در ترجمه را این‌گونه پر کرده‌اند؛ عامری از مفهوم کنایی بهره برده و از اصطلاح «صدتا یک غاز» استفاده کرده که به مخاطب بگوید کلام «ود الرئیس» خیلی بی‌ارزش بوده است. مترجم در زبان مقصد انگلیسی از واژهٔ «drivel» به معنای «چرت و دری وری سخن گفتن» استفاده کرده که غبرائی هم دقیقاً از همین معنا در زبان مقصد فارسی بهره جسته است.

ترجمه از عربی به فارسی: «توجهی به حرف‌های صدتا یک غاز ودالرئیس نکن» (عامری، ۱۳۹۵: ۸۱).

ترجمه از عربی به انگلیسی: «on`t pay any attention to Wad Rayyes`s drivel» (Davis, 2009: 46).

ترجمه از انگلیسی به فارسی: «به دری وری‌های ود الرئیس اعتنا نکن» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۶۵).

هر کدام از مترجمان با توجه به ارزش‌گذاری که برای واژه «تخریف» در نظر داشته‌اند، خوانش‌هایی متفاوت ارائه داده‌اند. هر دلالت معنایی میان مترجمان کنشی مجزا به شمار می‌آید که منتهی به رسا شدن کلام در زبان مقصد شده است. نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

متن اصلی: جمعتُ مَتاعی فی حقیبة صغیرة (صالح، ۱۹۹۷: ۳۲).

ترجمه عربی به انگلیسی: I packed up my belongings in a small suitcase (Davis, 2009: 17).

ترجمه عربی به فارسی: وسایلم را در چمدان کوچکی جا نهاد (عامری، ۱۳۹۵: ۲۴).

ترجمه انگلیسی به فارسی: دار و ندارم را در چمدان جا دادم (غبرائی، ۱۳۹۰: ۶۳).

متن اصلی: فعلتُ فی الصباح (صالح، ۱۹۹۷: ۶۱).

ترجمه عربی به انگلیسی: Ihave done this in the early mornings (Davis, 2009: 25).

ترجمه عربی به فارسی: در روز انجام می‌دادیم (عامری، ۱۳۹۵: ۴۲).

ترجمه انگلیسی به فارسی: صبح کله سحر انجام می‌دادیم (غبرائی، ۱۳۹۰: ۹۵۵).

متن اصلی: کان إبن الإنکلیز المدلل (صالح، ۱۹۹۷: ۶۷).

ترجمه عربی به انگلیسی: He was the spoilt child of the English (Davis, 2009: 27).

ترجمه عربی به فارسی: او فرزند افتخاری انگلیسی‌ها بود (عامری، ۱۳۹۵: ۴۶).

ترجمه انگلیسی به فارسی: عزیز دردانه (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

٦-١-١-٢. فعل

دومین مورد در نشانداری و بی‌نشانی واژه‌ها، چگونگی دریافت فعل‌ها است. آشنایی مترجم با قواعد حاکم بر نظام زبان مقصد امری ضروری است. مثلاً «در زبان انگلیسی مسأله توالی زمان‌ها کاملاً رعایت می‌شود؛ یعنی اگر فعل اصلی جمله زمان گذشته را داشته باشد، مابقی افعالِ تابع باید در زمان گذشته صرف شوند، اما این قاعده در فارسی صادق نیست» (صفوی، ۱۳۹۴: ۲۳). علاوه بر توالی زمانی، توجه به بار معنایی افعال هم لازم است. برای نمونه، در ترجمه فعل «کان یقول کلاماً» که به معنای «حرف زدن» است، هریک از مترجمان براساس دریافت خود و با در نظر گرفتن قرائن موجود آن را ترجمه کرده‌اند. عامری از فعلِ «با زبان عجیبی صحبت کردن»، دیویس از فعلِ «gibberish» به معنای «حرف شکسته و نامفهوم» و غبرائی از «ورور کردن» استفاده کرده است که خوانش هریک افق معنایی متفاوت‌تر از دیگری را به وجود آورده است:

متن اصلی: «أحیاناً باللیلِ فی النوم کان یقولُ کلاماً» (صالح، ۱۹۹۷: ۱۱۳).

ترجمه عربی به انگلیسی: « When he was asleep he`d say things in-in gibberish». (Davis, 2009: 43).

ترجمه عربی به فارسی: «گاهی شب‌ها در خواب با زبان عجیبی صحبت می‌کرد» (عامری، ۱۳۹۵: ۷۵).

ترجمه انگلیسی به فارسی: «بعضی شب‌ها در خواب ورور می‌کرد» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۵۵).

در این عبارت، منظور از بنتِ محمود، همسر مصطفا سعید این بوده که برخی شب‌ها در خواب چیزی شبیه به زبان فرنگی‌ها صحبت می‌کرده است، اما چون او متوجه آن زبان نمی‌شده هر یک از مترجمان نامفهومی کلام را به شکلی خاص بیان کرده‌اند که ترجمهٔ غبرائی صراحت معنایی بیشتری در زبان مقصد دارد و واژه در این ترجمه تفسیرپذیرتر بوده است، اما ترجمه عامری و دیویس در معنایی ضمنی بیان شده‌اند.

تأویل‌های متعدد از افعال در نظام واژگانی در حکم راهیابی به افق معنایی اثر است و قیاس این تأویل‌ها در رویارویی با متنی واحد که باعث تبیین افق‌های معنایی می‌شود، یکی از مبانی کار زیبایی‌شناسی به شمار می‌آید. نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

متن اصلی: أخذ یَتمَلمَل فی مقعده (صالح، ۱۹۹۷: ۱۱۹).
ترجمه عربی به انگلیسی: He began fidgeting in his seat. (Davis, 2009: 45).
ترجمه عربی به فارسی: بی‌قرار روی صندلی جابجا می‌شد (عامری، ۱۳۹۵: ۸۰).
ترجمه انگلیسی به فارسی: در صندلی وول می‌خورد (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

متن اصلی: لا یفرحون لِمولدٍ (صالح، ۱۹۹۷: ۱۵۶).
ترجمه عربی به انگلیسی: They neither rejoice at a birth nor… (Davis, 2009: 75).
ترجمه عربی به فارسی: نه برای تولد خوشحال می‌شوند (عامری، ۱۳۹۵: ۱۰۴).
ترجمه انگلیسی به فارسی: نه برای تولد دلشان غنج می‌زند (غبرائی، ۱۳۹۰: ۲۰۷).

متن اصلی: تُدَغدِغُ أنفی (صالح، ۱۹۹۷: ۳۴).
ترجمه عربی به انگلیسی: Smell tickling my nose. (Davis, 2009: 18).
ترجمه عربی به فارسی: بینی ام را نوازش می‌داد (عامری، ۱۳۹۵: ۲۵).
ترجمه انگلیسی به فارسی: بینی ام را غلغلک می‌داد (غبرائی، ۱۳۹۰: ۶۵).

٦-۱-۲. عامیانگی و شکوهمندی واژگانی

دو بافت رسمی و محاوره هرکدام مجموعه واژگان خاص خود را دارند که استفاده از این بافت‌ها توسط نویسنده و مترجم می‌تواند بیانگر سبک شخصی باشد و در فرم اثر و پذیرش آن برای مخاطب بسیار تأثیرگذار است؛ چون از یک طرف انتخاب نوع بافت منجر به ایجاد حس صمیمیت و ارتباط بهتر خواننده با متن در دیالوگی دوطرفه خواهد شد و از طرف دیگر، «تمایز محتوا و شکل همزاد شِمای مفهومی اصلی در نظریهٔ هنری و زیبایی‌شناسیک بوده است» (احمدی، ۱۳۹۳: ۵۵۴). در ادامه به بررسی نمونه‌هایی در این زمینه می‌پردازیم.

٦-۱-۲-۱. بافت رسمی

این بافت دارای گروه واژگان فاخری است که دارای شکوه و اعتبار بالایی هستند. به بررسی یک نمونه از این بافت در خوانش مترجمان می‌پردازیم، عامری در ترجمه

«هَیجتُ» صورت بافت رسمی و ادبی را به کار برده است و شکاف معنایی را در متن مبدأ حفظ و معنای تلویحی آن را عنوان کرده است، اما غبرائی در ترجمهٔ «stirred up» که به معنای «مخلوط و به هم زده» است، اصطلاح عامیانه «نمک پاشیدن» را به کار برده که دارای صراحت معنایی بیشتری است. افق معنایی بسان پازلی است که هر فرد با توجه به تصورات ذهنی خود از میان هزاران تکه، تنها یکی را چینش می‌کند و آن را در مکان مورد نیاز، جایگزین می‌کند:

متن اصلی: «لکننی هیجتُ کَوامنَ الداءِ» (صالح، ۱۹۹۷: ۴۵).
ترجمه عربی به انگلیسی: «but I had stirred up the latent depths of the disease» (Davis, 2009: 21).
ترجمه عربی به فارسی: «اما من دردهای پنهان را تحریک می‌کردم» (عامری، ۱۳۹۵: ۳۲).
ترجمه انگلیسی به فارسی: «من بر عمق نهان این زخم نمک می‌پاشیدم» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۷۷).

تفسیر عامدانه غبرائی علاوه بر گسترش افق معنایی صریح، نشان از قوهٔ تخیل خواننده است. در ذیل نمونه‌هایی از دریافت‌ها را آورده‌ایم که مترجمان با تأکید بیشتر روی بخش‌های محاوره‌ای و رسمی، آن را برای مخاطب طبیعی و عینی جلوه می‌دهند.

متن اصلی: جری الصبیة (صالح، ۱۹۹۷: ۲۸).
ترجمه عربی به انگلیسی: « The other boys ran away» (Davis, 2009: 16).
ترجمه عربی به فارسی: بچه‌ها گریختند (عامری، ۱۳۹۵: ۲۲).
ترجمه انگلیسی به فارسی: بچه‌ها در رفتند (غبرائی، ۱۳۹۰: ۸۵).

متن اصلی: وهی دار فوضی قائمة دون نظام (صالح، ۱۹۹۷: ۸۹).
ترجمه عربی به انگلیسی: house, built without method (Davis, 2009: 35).
ترجمه عربی به فارسی: خانه‌ای بدون نظم (عامری، ۱۳۹۵: ۶۱).
ترجمه انگلیسی به فارسی: خانه‌ای هردمبیلی (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۲۸).

متن اصلی: کان أهل البلد یتندرون علینا (صالح، ۱۹۹۷: ۹۹).
ترجمه عربی به انگلیسی: The villagers used to joke about us (Davis, 2009: 38).
ترجمه عربی به فارسی: مارا شماتت می‌کردند (عامری، ۱۳۹۵: ۶۷).
ترجمه انگلیسی به فارسی: ما را دست می‌انداختند (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۴۰).

٦-١-٢-٢. بافت محاوره

در نظر رولان بارت[1]، «متن، جزیرهٔ کوچکی در میان دریای روابط –مشترک– انسانی است که خوانش‌هایی از آن می‌شود که می‌توان گفت هر خوانشی یک نوشتار و هر نوشتاری یک خوانش محسوب می‌شود» (بارت، ۱۳۹۶: ۱۴و۳۶). همچنین «حتیم نقل می‌کند که «هر متن حال و هوای بیانی خاصی دارد که چنانچه به آن داده نشود، ناهماهنگ است و اهل زبان خیلی راحت این کمبود یا ناهماهنگی را احساس می‌کند. مثلاً در ترجمهٔ یک متن انگلیسی از عربی از سیاق نثر کاملاً می‌شود فهمید که ترجمهٔ یک قطعه طبیعی است یا نه. ترجمه باید حتماً ویژگی‌های متنی زبان مبدأ را در خود داشته باشد و تعدیل‌هایی در آن صورت بگیرد» (صلح‌جو، ۱۳۹۴: ۱۰۰).

زبان محاوره، بخش ابداعی زبان است، چون در این بافت، واژه‌سازی و تعبیرتراشی توسط مترجم راحت‌تر صورت می‌گیرد. در ترجمهٔ جملهٔ زیر، عامری و دیویس هر دو به زیبایی‌شناسی متن مبدأ وفادار مانده‌اند که همین امر باعث ظهور معنایی تلویحی شده است، اما غبرائی با توجه به سبک محاوره‌ای خود، کاملاً عامیانه پیش رفته و در عین حال به زیبایی‌شناسی متن مقصد توجه دارد. او از واژگانی مثل؛ «دِه، یکی بخورد صد تا صدقه بدهد،گیرش بیاید» استفاده کرده که معنا را در زبان مقصد صریح و شیوا گردانیده است:

متن اصلی: «الأرامل فی هذا البلد أکثر من جوعِ البَطن. تحمد اللهَ أنها وجدت زوجاً مثلی» (صالح، ۱۹۹۷: ۱۲۰).

1. Barthes, R.

ترجمه عربی به انگلیسی: « Widows in this village are more common than empty bellies.she should thank God she`s found a husband like me».
(Davis, 2009: 45).

ترجمه عربی به فارسی: «بیوه‌ها در این سرزمین از گرسنگان بیشتر هستند. باید خدا را شکر کند که خواستگاری مثل من پیدا کرده است» (عامری، ۱۳۹۵: ۸۰).

ترجمه انگلیسی به فارسی: «بیوه تو این دِه ریخته باید یکی بخورد و صد تا صدقه بدهد که شوهری مثله من گیرش بیاید» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

وقتی به دریافت متن انگلیسی از عربی توجه می‌شود، رد پای مترجم و عمل ترجمه‌اش کاملاً مشهود است و خواننده می‌تواند تشخیص دهد که این متن ترجمه شده از زبان اصلی است، اما وقتی همین قیاس را در رابطه با دریافت متن فارسی از انگلیسی انجام می‌دهیم، نمی‌توان به آسانی تشخیص داد که این متن ترجمه شده است؛ زیرا تعبیرتراشی‌های مترجم محتاطانه و با ظرافت و متناسب با زبان مقصد است. افق معنایی متفاوت مترجمان در تأویل بافت‌ها بیانگر این است که هرکدام با خوانش خود اندیشه‌های دیگران را درونی و متعلق به خود ساخته‌اند؛ حال یکی با بافتی رسمی آن را درونی می‌کند و دیگری با بافتی محاوره‌ای. نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

متن اصلی: أبوها قَبِلَ (صالح، ۱۹۹۷: ۱۲۳).
ترجمه عربی به انگلیسی: Her father accepted (Davis, 2009: 46).
ترجمه عربی به فارسی: پدرش هم پذیرفته (عامری، ۱۳۹۵: ۸۲).
ترجمه انگلیسی به فارسی: باباهه موافق است (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۶۷).

متن اصلی: مَن کان یظن... ؟ (صالح، ۱۹۹۷: ۴۵).
ترجمه عربی به انگلیسی: Who would have thought that… (Davis, 2009: 21).
ترجمه عربی به فارسی: چه کسی فکر می‌کرد (عامری، ۱۳۹۵: ۳۲).
ترجمه انگلیسی به فارسی: کی فکر می‌کرد؟ (غبرائی، ۱۳۹۰: ۷۷).

متن اصلی: هو یعلمُ تمام العلمِ مَن أنا؟ (صالح، ۱۹۹۷: ۷۱).
ترجمه عربی به انگلیسی: Knowing as he does full well who I am (Davis, 2009: 29).
ترجمه عربی به فارسی: چون مرا خوب می‌شناخت (عامری، ۱۳۹۵: ۴۸).
ترجمه انگلیسی به فارسی: چون خوب می‌دانست من کیم؟ (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۰۸).

٦-١-٣. اسم صوت

یکی دیگر از مواردی که در ترجمه واژه‌ها به چشم می‌خورد ترجمه نام‌آواها[1] یا اسم صوت‌ها است. «اسم صوت واژه‌های نوساخته‌ای هستند که با مدلول زبانی هماهنگی دارند. این وجه آوایی خود بیانگر خلاقیت زبانی است. پرسی لاباک[2] منتقد بریتانیایی می‌گوید: «خوانندهٔ موشکاف رمان باید به نوبه خود، رمان‌نویس باشد و هرگز به ذهنش خطور نکند که آفرینش اثر تنها مربوط به نویسنده است» (صهبا، ۱۳۹۲: ۶۰). این سه مترجم هر کدام در ترجمهٔ واژهٔ «یقرقع» از اسم صوت استفاده کرده‌اند که در زبان فارسی باعث تداعی صوت در ذهن مخاطب می‌شود و کاملاً می‌توان آن را لمس کرد و برحسب تجربه با آن ارتباط گرفت:

متن اصلی: «کانَ الجلیدُ یقرقعُ تحتَ حذائی» (صالح، ۱۹۹۷: ۱۹۴).
ترجمه عربی به انگلیسی: «Though ice crackled* under my shoes» (Davis, 2009: 69).
ترجمه عربی به فارسی: «یخ زیر قدم‌هایم خَش خَش می‌کرد» (عامری، ۱۳۹۵: ۱۲۸).
ترجمه انگلیسی به فارسی: «یخ زیر پاهایم غِرچ غِرچ می‌کرد» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۲۵۳).

* در انگلیسی واژهٔ crackled به معنای «تَرق و تُروق کردن» است.

تعدد افق معنایی مترجمان نشان از فعال بودن خواننده در فرآیند خواندن است که در تفسیر متن مشارکت دارد و نیز بیانگر این است که خواننده چقدر با شگردهای ادبی زبان

1.Voice name
2. Lubbock, P.

مقصد آشنا است؛ زیرا در پی این واکنش‌ها است که افق معنایی شکل می‌گیرد و باعث نمود معانی صریح و ضمنی می‌شود. نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

متن اصلی: سمعتُ هديلَ القمری (صالح، ۱۹۹۷: ۶).
ترجمه عربی به انگلیسی: I heard the cooing of the turtle-dove (Davis, 2009: 9).
ترجمه عربی به فارسی: نغمهٔ قمری‌ام را شنیدم (عامری، ۱۳۹۵: ۸).
ترجمه انگلیسی به فارسی: بغبغوی قمری‌ها را شنیدم (غبرائی، ۱۳۹۰: ۳۲).

متن اصلی: یغطُ فی نومٍ مریحٍ (صالح، ۱۹۹۷: ۶۸).
ترجمه عربی به انگلیسی: He was snoring away fast asleep when the train passed by the Sennar Dam (Davis, 2009: 28).
ترجمه عربی به فارسی: در خوابی خوش فرو رفته بود (عامری، ۱۳۹۵: ۴۷).
ترجمه انگلیسی به فارسی: در خواب خوش خرخر می‌کرد (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۰۴).

متن اصلی: سیظل بعد ذلک یوسوس فی آذان البشر (صالح، ۱۹۹۷: ۶۹).
ترجمه عربی به انگلیسی: And will continue thereafter to whisper in men's ears (Davis, 2009: 28).
ترجمه عربی به فارسی: شروع به وسوسه گری در گوش‌های ابنای بشری می‌کرد (عامری، ۱۳۹۵: ۴۷).
ترجمه انگلیسی به فارسی: انگار مدام در گوش آدم وزوز می‌کند (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۰۵).

٦-١-٤. مرکب اتباعی

آگاهی از جایگاه و معانی ترکیب‌ها در افق‌های متفاوت می‌تواند در بیان تجربه‌های متعدد زیبایی‌شناسی ما را یاری رساند. ترکیب‌های اتباعی، ساختارهایی مرکب و دو جزئی هستند که جزء اول دارای معنا و جزء دوم فاقد معنا است. این ساختارها گونه‌ای محاوره‌ای و خودمانی دارند و در بافتار رسمی به‌کار نمی‌روند یا به ندرت استفاده می‌شوند. مثلاً عامری در ترجمهٔ «تمدد علی» از واژهٔ «دراز کشیدن» و غبرائی از «پخش و پلا شد» استفاده کرده که

بیانگر دراز کشیدنی است که ناشی از شدت خستگی و کوفتگی جسمی است؛ پخش و پلا، ترکیبی اتباعی است که بخش اول آن معنا دارد و بخش دوم فاقد معنا است. ترجمهٔ « stretch out» که به معنای طولانی کردن است در این مورد مناسب به نظر نمی‌رسد، گویی معادلی تحت‌اللفظی انتخاب شده است:

متن اصلی: «وَ بَعدها تَمددَ علی الأرض» (صالح، ۱۹۹۷: ۱۳۳).
ترجمه عربی به انگلیسی: «after which he stretched himself out» (Davis, 2009: 49).
ترجمه عربی به فارسی: «و بعد دراز کشید» (عامری، ۱۳۹۵: ۸۹).
ترجمه انگلیسی به فارسی: «پخش و پلا شد» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۷۹).

این نوع ترکیب‌ها در متن بیانگر استراتژی خواننده است که از یک سو برای مخاطب جذابیت دارد و از سوی دیگر در تصریح معنا موثر است؛ موارد زیر، دیگر نمونه‌هایی مرکب اتباعی در رمان موسم هجرت است:

متن اصلی: وَ بالأحرَی أن تُتِم الموضوعَ (صالح، ۱۹۹۷: ۱۲۷).
ترجمه عربی به انگلیسی: You might as well round things off (Davis, 2009: 47).
ترجمه عربی به فارسی: چه بهتر که مسأله را فیصله بدهی (عامری، ۱۳۹۵: ۸۵).
ترجمه انگلیسی به فارسی: قضیه را راست و ریست کنی (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۷۱).

متن اصلی: أبوها شَتَمَها (صالح، ۱۹۹۷: ۱۴۷).
ترجمه عربی به انگلیسی: Her father beat her (Davis, 2009: 54).
ترجمه عربی به فارسی: پدرش او را فحش داده (عامری، ۱۳۹۵: ۹۸).
ترجمه انگلیسی به فارسی: بدوبیراه نثارش کرده (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۹۷).

٦-٢. ساختار جملات

در این بخش، مطالعه چگونگی توالی، نظم، همنشینی و چینش واژه‌ها برحسب قواعد زبانی مورد بررسی قرار می‌گیرد که در این پژوهش به دو مورد جای‌گردانی نحوی و کامل کردن جمله بسنده شده است.

٦-٢-١. جای‌گردانی نحوی

ارکان جملات برخی زبان‌ها قابلیت خوش‌نشینی دارند؛ یعنی «اجزای یک جمله اعم از فعل، فاعل، قیدها و... ممکن است در مکان‌های مختلفی جابه‌جا شوند. مثلاً ممکن است در صدر جمله، انتها و یا وسط جمله به‌کار برده شوند. دستور زبان‌ها از این مورد با عنوان «جای‌گردانی نحوی[1]» تعبیر کرده‌اند» (Crystal, 1990: 425). «زبان‌ها از نظر انعطاف‌پذیری در برابر جابه‌جایی اجزای جمله حالت یکسانی ندارند. زبان فارسی از نظر جابه‌جایی عناصر جمله، خیلی انعطاف‌پذیرتر از زبان انگلیسی است. نظم عناصر جمله در زبان انگلیسی نسبتاً ثابت است. حرکت آزاد عناصر یک گروه در زبان فارسی موجب تنوع ساخت‌ها می‌شود. این انعطاف‌پذیری به نویسندگان مجال بازی‌های معنایی و گسترش صورت‌های سبکی را می‌دهد. در زبان فارسی گروه‌های اسمی و فعلی لغزان-گردان بسیارند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۳). جملهٔ زیر شاهد مثالی است که در این رابطه می‌توان مطرح کرد؛ عامری عبارت «گفته‌های محجوب» را مؤخر آورده و غبرائی فعل «نشست» را مقدم کرده است. دیویس هم از واژهٔ «struck home» به‌جای «نزل علی» به معنای «زده بر خانه» استفاده کرده که در ظاهر معنای مناسبی به نظر نمی‌آید. مترجم باید در روند ترجمهٔ خلأها از واژگان و تعابیری استفاده کند که نه تنها معنا را در زبان مقصد فاسد نمی‌کند، بلکه درک متن را نیز برای خواننده آسان می‌کند:

متن اصلی: «ثم مثلُ ضَربةٍ مُفاجَئةٍ تَنزلُ عَلَى أم الرأسِ، نَزلَ على قولُ مَحجوبٍ» (صالح، ۱۹۹۷: ۱۲۷).

ترجمه عربی به انگلیسی: « Then, like a sudden blow that lands right on the top of one`s head, Mahjoub`s words struck home» (Davis, 2009: 47).

1. Scrambling, N.

ترجمه عربی به فارسی: «بعد یکباره مانند ضربه غافلگیرکننده پتکی، گفته‌های محجوب به طرفم پرتاب شدند» (عامری، ۱۳۹۵: ۸۴).
ترجمه انگلیسی به فارسی: «گفته‌های محجوب مثل ضربه ناگهانی پتکی که یکراست روی کله آدم فرود بیاید، نشست روی ملاجم» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۷۱).

در بررسی افق معنایی توجه به این نکته ضروری است که صرف تفاوت معنایی شرط نیست؛ زیرا اگر مترجم به درستی شکاف‌ها را تشخیص ندهد نه تنها نمی‌تواند در نوشتن متنی منسجم مشارکت کند، بلکه به بیراهه هم کشیده خواهد شد. با وجود اینکه هر چه در روند خوانش ترجمه‌ها پیش می‌رویم، خوانش‌های فارسی، داستان را برایمان لذت بخش‌تر می‌کند، اما به نظر می‌رسد ترجمهٔ غبرائی به دلیل جای‌گردانی دقیق ساختارها و نزدیک‌تر بودنش به زبان مقصد جذابیت بیشتری را هم در زیبایی‌شناسی و هم در انتقال معنا برای خواننده به همراه دارد. تقدیم «ضربه ناگهانی پتک» و به دنبال آن «یکراست روی کله فرود آمدن» و در نهایت «نشستن روی ملاج» خط توالی است که خواننده کاملاً آن‌را تداعی و درک می‌کند و همین زیبایی باعث جذابیت و صراحت در معنا می‌شود. موارد زیر نمونه‌های دیگری از جای‌گردانی نحوی است:

متن اصلی: تدخل الفصلَ مع التلاميذِ (صالح، ۱۹۹۷: ۲۸).
ترجمه عربی به انگلیسی: You go into class with the other pupils (Davis, 2009: 16).
ترجمه عربی به فارسی: با همکلاسی‌هایت وارد کلاس می‌شوی (عامری، ۱۳۹۵: ۲۲).
ترجمه انگلیسی به فارسی: با شاگردهای دیگر می‌روی سر کلاس (غبرائی، ۱۳۹۰: ۵۸).

متن اصلی: أريدُ أن أذهبِ الى القاهرة (صالح، ۱۹۹۷: ۳۱).
ترجمه عربی به انگلیسی: I want to go to Cairo (Davis, 2009: 17).
ترجمه عربی به فارسی: می‌خواهم به قاهره بروم (عامری، ۱۳۹۵: ۲۴).
ترجمه انگلیسی به فارسی: دلم می‌خواهد بروم قاهره (غبرائی، ۱۳۹۰: ۶۲).

متن اصلی: أحسستُ برَجفةٍ (صالح، ۱۹۹۷: ۱۹۷).
ترجمه عربی به انگلیسی: I felt a shudder go through me (Davis, 2009: 71).
ترجمه عربی به فارسی: احساس لرزشی کردم (عامری، ۱۳۹۵: ۱۳۱).
ترجمه انگلیسی به فارسی: تمام تنم بنا کرد به لرزیدن (غبرائی، ۱۳۹۰: ۲۵۷).

٦-۲-۲. کامل کردن جمله

در بسیاری از متون ما شاهد جملات ناقصی هستیم که مترجمان براساس متن مبدأ آن‌ها را به همان شکل در متن مقصد رها کرده‌اند که این مسأله فهم را برای خوانندگان سخت و آن‌ها را از ادامه خواندن دلسرد می‌کند. «مترجم در مقام کارشناس باید تصمیم بگیرد که متن مبدأ قرار است چه نقشی در عمل ترجمه ایفا کند و مفاهیم متن مبدأ را با کمترین افت به مقصد بیگانه منتقل کند تا آنچه را در متن مبدأ «می‌بیند» با آنچه در متن مقصد «می‌بیند» معادل و همسنگ باشد» (بیکر[1]، ۱۳۹۶: ۶۳۵). غبرائی دو اسم «scandal / investigation» را به صورت فعل «سین و جیم کردن/ گندش در می‌آمد» ترجمه کرده که هم از نظر معنایی به شکلی زیبا مفهوم را انتقال داده و هم از جهت ترکیبی، جمله را کامل کرده است. همچنین با جایگزین کردن کلمه «گندش» به جای «افتضاح» جمله را برای مخاطب به اصطلاح خودمانی‌تر آورده که در زبان فارسی برای مخاطب از پذیرش بیشتری برخوردار است. در ترجمهٔ عامری نیز با وجود اینکه مبدأمحور ترجمه شده، معنا در ترجمه این قسمت با خللی مواجه نشده و معنا منتقل شده است:

متن اصلی: «کان سیجیئنا البولیس وتحقیق وفضائح» (صالح، ۱۹۹۷: ۱۴۷).
ترجمه عربی به انگلیسی: « the police would only have com along and there would have been all the scandal of an investigation» (Davis, 2009: 54).
ترجمه عربی به فارسی: «اگر نه پلیس می‌آمد و آن وقت تحقیق بود و افتضاح» (عامری، ۱۳۹۵: ۹۸).
ترجمه انگلیسی به فارسی: «وگرنه سروکله پلیس پیدا می‌شد و سین و جیم می‌کرد و گندش درمی‌آمد» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۹۶).

1. Baker, M.

در این ترجمه‌ها سه افق معنایی را مشاهده می‌کنیم. با وجود اینکه هریک به نوبه خود صحیح است، اما دارای تفاوت‌هایی نیز هستند؛ غبرائی در تفسیر متن مشارکت کرده و از رمز و راز زیبایی‌شناسی متن مبدأ کاسته به زیبایی‌شناسی متن مقصد بها داده و به درجه صراحت متن مقصد افزوده است، اما در ترجمهٔ عامری و دیویس؛ متن اصلی و ترجمه، درجه تفسیرپذیری یکسانی دارند و مترجمان بُعد زیبایی‌شناختی متن مبدأ را حفظ کرده‌اند.

متن اصلی: یحصل ذبح بجوارک و أنت نائم! (صالح، ۱۹۹۷: ۱۵۵).
ترجمه عربی به انگلیسی: A murder happens next door to you,``he said to him, ``and you sleep right through it? (Davis, 2009: 56).
ترجمه عربی به فارسی: بغل دستت قتلی اتفاق می‌افتد و تو خوابی؟ (عامری، ۱۳۹۵: ۱۰۳).
ترجمه انگلیسی به فارسی: تو همسایگیت دوتا قتل اتفاق افتاده و تو توخواب خرگوشی می‌روی! (غبرائی، ۱۳۹۰: ۲۰۶).

متن اصلی: إجتمعَ خَلقٌ عظیم! (صالح، ۱۹۹۷: ۱۳۹).
ترجمه عربی به انگلیسی: A vast concourse of people gathered (Davis, 2009: 51).
ترجمه عربی به فارسی: جمعیت عظیمی گرد آمد (عامری، ۱۳۹۵: ۹۳).
ترجمه انگلیسی به فارسی: جمعیتی شد آن سرش ناپیدا (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۸۶).

٦-۳. معانی کنایی

بنابر تفاوت ذهنیت هر فرد با دیگری، قطعاً خوانش‌ها هم مختلف خواهند بود. «اغلب مواقع درک هر متنی به دریافت معنای ظاهری آن منحصر نمی‌شود، چراکه هر کدام از گفتارها علاوه بر مفهوم آشکار متن، مضمونی درونی و نهانی نیز دربر دارد. دریافت نهایی بعضی جمله‌ها به معنای ظاهری آن محدود می‌شود. برای رسیدن به معنای درونی آن باید از معنای ملموس‌شان درگذریم تا مضمون درونی را بشناسیم» (صهبا، ۱۳۹۲: ۸۴). خواننده افق انتظار متن را می‌شکند و از منظری جدید مسافتی را خلق می‌کند که از جهت زیبایی‌شناسی متناسب و در عین حال متفاوت با متن اصلی است و همین امر باعث پیدایش افق معنایی متفاوت می‌شود.

کاربست کنایه در ترجمه، فراهم کردن فرصتی است برای خواننده تا کارکرد متن اصلی را در ساختار زبانی جدیدی درک کند که منتهی به رویداد گفتمانی جدید در ترجمه می‌شود. «از جمله مسائلی که مترجم (در مقام خواننده) در روند ترجمه و خوانش باید بدان توجه کند، ضرورت اهتمام به صورت و زیبایی متن است، چراکه اگر متن از نظر فرم زیبایی نداشته باشد، فهم معنا هم دچار مشکل خواهد بود. مترجم باید رضایت مخاطب را کسب کند» (فطوم، ۲۰۱۳: ۴۹).

در نمونه زیر، می‌توان به ترجمهٔ اصطلاحی «دکان تخته شدن» اشاره کرد غبرائی در ترجمهٔ واژهٔ «spoiled» به زیبایی مفهوم «بی‌اعتبار کردن» را ارائه داده است. برداشت عامری از عبارت «أفسد علیهم أمرهم» نه از جهت صراحت و نه تلویحی، درست به نظر نمی‌آید. دیویس هم طبق معمول از نگاشت مفهومی یکسانی بهره برده و پایبند به زیبایی‌شناسی متن مبدأ است. او در ترجمهٔ فعل أفسد از «spoiled» استفاده کرده که مترادفِ هم هستند.

متن اصلی: «لأنه فتحَ عیونَ أهلِ البلدِ وأفسدَ علیهم أمرَهم» (صالح، ۱۹۹۷: ۱۲۵).
ترجمه عربی به انگلیسی: « because he opened the villager`s eyes and spoiled things for them» (Davis, 2009: 46).
ترجمه عربی به فارسی: «چون او باعث باز شدن چشم مردم و از دست دادن سودهای بادآورده توسط تجار شده بود» (عامری، ۱۳۹۵: ۸۳).
ترجمه انگلیسی به فارسی: «او چشم اهالی دِه را باز کرده بود و باعث شده بود دکان این عده تخته شود» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۶۹).

از آنجایی که در نظریهٔ زیبایی‌شناسی «یک اثر فراتر از معنا جهانی را در خود فرافکنی می‌کند که خواننده در آن می‌تواند دریافت -محدود یا گشوده- به افق جهان بیرونی متن را فهم کند» (گادامرو ریکور[1]، ۱۳۹۲: ۷۶). می‌توان گفت هر اندازه افق دریافتِ مترجم وسیع باشد به همان اندازه مجال پدیدار شدن معنا و در نهایت لذت بردن از آن برای مخاطب بیشتر مهیا می‌شود. همانند نمونه‌های دریافت غبرائی در کاربرد ضرب المثل‌ها و عبارات کنایی که در ادامه به آن‌ها اشاره شده است.

1. Gadamer, G. & Ricoeur, P.

متن اصلی: تَسکعتُ فی شوارعِ القاهرة (صالح، ۱۹۹۷: ۳۷).
ترجمه عربی به انگلیسی: I had loafed around the streets of Cairo (Davis, 2009: 19).
ترجمه عربی به فارسی: در خیابان‌های قاهره پرسه می‌زدم (عامری، ۱۳۹۵: ۲۷).
ترجمه انگلیسی به فارسی: خیابان‌های قاهره را از پاشنه درآوردم (غبرائی، ۱۳۹۰: ۶۸).

متن اصلی: غَضبَ غضباً شدیداً (صالح، ۱۹۹۷: ۹۶).
ترجمه عربی به انگلیسی: He was so angry (Davis, 2009: 19).
ترجمه عربی به فارسی: بسیار عصبانی شد (عامری، ۱۳۹۵: ۶۵).
ترجمه انگلیسی به فارسی: از کوره در رفت (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۳۵).

٦-۳-۱. معادل‌ها و اصطلاحات

اصلی‌ترین معضل در خوانش‌ها، یافتن معادل‌های ترجمه‌ای زبان مقصد است. مترجم همواره با گستره‌ای از معادل‌ها در زبان مقصد مواجه است و باید تلاش کند تا از بین گزینه‌های موجود، بهترین معادل‌ها را انتخاب کند. «بنابراین رفتار مترجم هیچ‌گاه بی‌غرض نیست و می‌تواند به بومی‌سازی متن خارجی منتهی شود؛ به‌طوری که برای خوانندگان زبان مقصد قابل فهم و حتی آشنا شود و به این ترتیب به خواننده امکان می‌دهد با بازشناسی «دیگری» فرهنگی خود، خود شیفتگی را تجربه کند» (گنتزلر[1]، ۱۳۹۲: ۱۱۷).

شاتل ورث[2] می‌گوید: «معادل اصطلاحی است که از سوی بسیاری از نویسندگان برای توصیف ماهیت و گستره روابطی که میان متن مبدأ و متن مقصد برقرار است به‌کار گرفته شده است». معمولاً این گستره روابط است که موجب می‌شود متن مقصد ترجمه‌ای از متن مبدأ باشد» (مانفردی، ۱۳۹۴: ۶۰). در این مورد می‌توان فعل «أدهشنی» را مثال زد که دریافت عامری همان معنای حقیقی فعل و رعایت فاصله نگرفتن از زیبایی‌شناسی متن مبدأ است و به زبان مبدأ وفادار مانده است. دیویس هم فعل «astonisged» را که به معنای «متحیر بودن» است، به‌کار برده، اما غبرائی مانند دیگر نمونه‌ها بیشتر مقصدمحور ترجمه کرده و در مقابل آن «از تعجب شاخ درآوردن» را آورده است. در حالی که در انگلیسی

1. Gentzler, E.
2. Worth, Sh.

معادل معنایی این ضرب‌المثل teeth"Drop one`s " است که مترجم زبان انگلیسی می‌توانست در بسط افق معنایی خود از آن استفاده کند:

متن اصلی: «وَ قال شیئاً أدهَشَنی حقیقةً» (صالح، ۱۹۹۷: ۱۲۰).
ترجمه عربی به انگلیسی: «he said some thing that truly astonished me» (Davis, 2009: 45).
ترجمه عربی به فارسی: «چیزی گفت که مرا در مقابل رفتارش شگفت‌زده کرد» (عامری، ۱۳۹۵: ۸۰).
ترجمه انگلیسی به فارسی: «چیزی گفت که نزدیک بود از تعجب شاخ درآورم» (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۶۳).

مشخص است که قوهٔ خیال مترجمان در گام اول با خواندن این رمان برانگیخته شده و لذت ناشی از خواندن رمان باعث تولید ترجمه‌ای پویا و خلاق شده است. غبرائی در این زمینه اذعان داشته «من که عمری با رمان و داستان بزرگ شده‌ام، پیرانه‌سر از خواندن این رمان به قدری به هیجان آمدم که دو سه روزه زندگی عادی از یادم رفت و با همان شوق آن را ترجمه کردم» (همان: ۶). در نهایت می‌توان گفت «لذت» اساس تجربه زیبایی‌شناختی است.

متن اصلی: یجلس أمامی الآن وجهه مربد (صالح، ۱۹۹۷: ۱۱۹).
ترجمه عربی به انگلیسی: Now sat in front of me whit a morose expression on his face (Davis, 2009: 45).
ترجمه عربی به فارسی: با چهره‌ای در هم مقابل من نشسته (عامری، ۱۳۹۵: ۷۹).
ترجمه انگلیسی به فارسی: با قیافه مادرمرده‌ها جلوی من نشسته (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

متن اصلی: یعرفها منذ کانت طفلة (صالح، ۱۹۹۷: ۱۲۴).
ترجمه عربی به انگلیسی: Wad Rayyes has known Hosna Bint Mahmoud since she was a child (Davis, 2009: 46).
ترجمه عربی به فارسی: او را از کوچکی می‌شناخت (عامری، ۱۳۹۵: ۸۲).

ترجمه انگلیسی به فارسی: وقتی یک الف بچه بود می‌شناخت (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۶۷).

متن اصلی: یعرفها منذ کانت طفلة (صالح، ۱۹۹۷: ۱۲۴).
ترجمه عربی به انگلیسی: Wad Rayyes has known Hosna Bint Mahmoud since she was a child (Davis, 2009: 46).
ترجمه عربی به فارسی: او را از کوچکی می‌شناخت (عامری، ۱۳۹۵: ۸۲).
ترجمه انگلیسی به فارسی: وقتی یک الف بچه بود می‌شناخت (غبرائی، ۱۳۹۰: ۱۶۷).

متن اصلی: لم أُحیه (صالح، ۱۹۹۷: ۱۵۶).
ترجمه عربی به انگلیسی: I did not greet him (Davis, 2009: 56).
ترجمه عربی به فارسی: سلامش نکردم (عامری، ۱۳۹۵: ۱۰۴).
ترجمه انگلیسی به فارسی: با او خوش و بش نکردم (غبرائی، ۱۳۹۰: ۲۰۷).

بحث و نتیجه‌گیری

افق معنایی مؤلفه‌ای مهم در زیبایی‌شناسی دریافت به شمار می‌آید و بر روند خوانش آثار ادبی تأثیر بسزایی دارد؛ به گونه‌ای که تفاوت افق معنایی منجر به روی کار آمدن اثری جدید می‌شود. بر این اساس و طبق بررسی‌های انجام شده نتایج زیر به دست آمد:

- اگر مترجم در زبان مقصد متن را به گونه‌ای طبیعی جلوه دهد و از واژگان، معادل‌ها، ضرب‌المثل‌ها و ساختارهایی استفاده کند که در زبان مقصد مورد استفاده است و خواننده هنگام خواندن به ترجمه بودن متن پی نبرد و بتواند بر فاصله و فضاهای خالی متن به‌درستی فائق آید در این صورت ترجمه، فرآیندی خواهد بود که بر زیبایی‌شناسی متن می‌افزاید هرچند که تعادل زیبایی‌شناختی میان متن مبدأ و مقصد برقرار نباشد؛ زیرا در این تحقیق بنای کار بر زیبایی‌شناسی زبان مقصد استوار است نه زبان مبدأ و نه تعادل زیبایی‌شناختی میان متن مبدأ و مقصد.

- خواننده‌محوری و خوانش جدید و نقش خواننده در آفرینش معنا، بنیان نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت به شمار می‌آید. همچنین عدم مشارکت خواننده در متن اصلی باعث حفظ زیبایی‌شناسی متن مبدأ می‌شود، اما مشارکت مترجم در تفسیر متن و پر کردن شکاف‌ها و واکنش نسبت به آن‌ها در مواردی، هم می‌تواند بر زیبایی‌شناسی متن مقصد

بیفزاید و هم از آن بکاهد. اگر فضاهای سفید متن مبدأ در سطح واژگان، عبارات، ساختارها و... متناسب با متن مقصد پر شود به گونه‌ای که بر صراحت معنایی متن مقصد برای مخاطب افزوده شود در این صورت مشارکت خواننده بر زیبایی‌شناسی متن مقصد موثر واقع خواهد شد. درجه زیبایی‌شناسی متن به درجه واکنش خواننده به خلأها بستگی دارد؛ چون این خلأها با افق معنایی مترجم پر می‌شود.

– در این پژوهش با سه افق معنایی مواجه شدیم که دریافت هرکدام با دیگری تفاوت‌های چشمگیری داشت. افق معنایی دیویس بیشتر مبدأمحور است و تأکید او بر نویسنده و انتقال مفهوم او است. افق معنایی عامری به گونه‌ای است که میان معانی صریح و تلویحی در نوسان است گرچه بیشترین گرایش او به سمت مبدأمحور بودن پیش رفته است. غبرائی بیشتر مقصدمحور است و معانی صریح، طبیعی و متناسب با زبان مقصد بازتولید کرده است. هریک از مترجمان به شیوهٔ خاص خود با متن کلنجار رفته‌اند و هر آنچه را باید اتفاق بیفتد، آفریده‌اند و با توجه به متن مبدأ، افق معنایی متعددی داشته‌اند که منجر به دگرگونی افق‌ها و در نهایت متفاوت بودن تجربه زیبایی‌شناختی شده است؛ بنابراین، فرآیند ترجمه به هر سه مترجم این امکان را داده که به آثاری از یک فرهنگ بیگانه دست یابند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Seyed Mehdi Masboogh https://orcid.org/0000-0003-0739-982X
Solmaz Ghafari https://orcid.org/0000-0002-2697-7595

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹۳). *ساختار و تأویل متن*. چ ۱۶. تهران: مرکز.

اوستینوف، میشل. (۱۳۹۰). *ترجمه (مجموعه مطالعات ترجمه)*. ترجمهٔ فاطمه میرزا ابراهیم تهرانی. چ ۳. تهران: قطره.

بیکر، مونا و سالدنیا گابریئلا. (۱۳۹۶). *دائرةالمعارف مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ حمید کاشانیان. تهران: فرهنگ نشر نو.
بارت، رولان. (۱۳۹۶). *لذت متن*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ ۱۰. تهران: مرکز.
خزاعی‌فرید، علی. (بی‌تا). تعادل زیباشناختی در ترجمه متون ادبی. *مترجم*، ۲۴(۵۷)، ۳-۱۴.
زیما، پیتر وی. (۱۳۹۴). *فلسفه نظریه ادبی مدرن*. ترجمهٔ رحمان ویسی حصار. تهران: آگاه.
شرشار، عبدالقادر. (۲۰۰۱م). *نظریة القراءة و تلقی النص الأدبی*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
شاهین، محمد. (۱۹۹۶م). *الأدب و الأسطورة*. بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.
صالح، الطیب. (۱۹۹۷م). *موسم الهجرة إلی الشمال*. بیروت: دارالجیل.
صهبا، فروغ. (۱۳۹۲). *کارکرد ابهام در فرآیند خوانش متن*. تهران: آگه.
صفوی، کوروش. (۱۳۹۴). *هفت گفتار دربارهٔ ترجمه*. چ ۱۲. تهران: مرکز.
صلح‌جو، علی. (۱۳۹۴). *گفتمان و ترجمه*. چ ۷. تهران: مرکز.
عامری، رضا. (۱۳۹۵). *موسم هجرت به شمال*. چ ۲. تهران: چشمه.
غبرائی، مهدی. (۱۳۹۰). *فصل مهاجرت به شمال*. تهران: پوینده.
فیضی، طیب. (۱۳۹۶). *بررسی نظریه پذیرش براساس داستان‌های هزارویک شب. (موردکاوی سندبادبحری)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.
فطوم، مرادحسن. (۲۰۱۳م). *التلقی فی النقد العربی(فی القرن الرابع الهجری)*. دمشق: الهیئة العامة السوریة للکتاب.
فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۵). *سبک‌شناسی(نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. تهران: سخن.
گادامر و ریکور. (۱۳۹۲). *چیستی ترجمه در هرمنوتیک*. ترجمهٔ بابک معین. تهران: سخن.
گنتزلر، ادوین. (۱۳۹۲). *ترجمه و قدرت*. ترجمهٔ محمدکریمی. چ ۲. تهران: قطره.
مانفردی، مارینا. (۱۳۹۴). *ترجمهٔ متن و بافت غیر زبانی*. ترجمهٔ آزیتا افراشی. تهران: قطره
واعظیان، هلیا. (۱۳۹۱). *پیکره‌های زبانی و ترجمه (مجموعه مطالعات ترجمه)*. تهران: قطره.
یعقوبی، حسین. (۱۳۸۳). *زبان ترجمه و ارتباط فرهنگ‌ها*. تهران: مرکز.

References

Ahmadi, B. (2013). *Text Structure and Interpretation*. Edition 16. Tehran: Markaz. [In Persian]
Ameri, R. (2015). *The Season of Migration to the North*. Edition 2. Tehran: Cheshme. [In Persian]

Baker, M. and Saldenia, G. (2016). *Encyclopedia of Translation Studies*. Translated by: Hamid Kashanian. Tehran: Nashr no. [In Persian]

Barrett, R. (2016). *The Pleasure of Text. Translation of Yazdanjo's Message*. Edition 10. Tehran: Markaz. [In Persian]

Crystal, D. and Derek, D. (1990). *Investigating English Style*. Longman:12th Printed.

Davis, D. J. (2009). *Season of Migration to the North Tayeb Salih*. Introduction by Laila lalami. NewYork: Review Books Classics.

Faizi, T. (2016). *Review of the Theory of Acceptance based on the Stories of the Thousand and One Nights (Case Study of Sindbad Bahri)*. Master's Thesis of Arabic Language and Literature. Hamedan: Bu Ali-Sina University. [In Persian]

Fattoum, M. (2013). *Al-Talaqhi fi al-Samat al-Arabi (in the fourth quarter of Hijri)*. Damascus: Elahiya Al-Syria for books. [In Arabic]

Fotuhi Roudmajni, M. (2015). *Stylistics (theories, approaches and methods)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ghabrai, M. (2010). *Migration Season to the North*. Tehran: Poivendeh. [In Persian]

Gadamer, G. and Ricoeur, P. (2012). *What is Translation in Hermeneutics*. Translated by Babak Moin. Tehran: Sokhan[In Persian]

Gentzler, E. (2012). *Translation and power*. Translated by Mohammad Karimi. Edition 2. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Khazaei Farid, A. (Bita). Aesthetic balance in the translation of literary texts. *Translator's Quarterly*. 24(57), 3-14. [In Persian]

Lodge, D., Nigel, W. (2000). *Wood, Modern Criticism and Theory: A Reader*. 2nd Edition. Longman: Iser, Wolfgang. The Reading Process: a Phenomenological Approach.

Manfredi, M. (2014). *Translation of Non-linguistic Text and Context*. Translated by Azita Afarashi. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Robert, C. (1984). Holub, Reception Theory: A Critical Introduction. London and New York: Methuen.

Safavi, K. (2014). *Seven Speeches about Translation*. Edition 12. Tehran: Markaz. [In Persian]

Saleh, A. (1997). *The Season of Migration to the North*. Beirut: Dar al-Jeil. [In Persian]

Sahba, F. (2012). *The function of ambiguity in the text reading process*. Tehran: Agah. [In Persian]

Solhjo, A. (2014). *Conversation and Translation*. Ch 7. Tehran: Markaz. [In Persian]

Sharshar, A. Q.(2001). *Theory of Reading and Perception of Literary Text*. Damascus: Ittihad al-Kitab al-Arab. [In Arabic]

Shahin, M. (1996). *Literature and Mythology*. Beirut: Al-Mossah Al-Arabiya for Studies and Al-Nashar. [In Arabic]

Ustinov, M. (2011). *Translation (Collection of Translation Studies)*. Translated by Fatemeh Mirza Ebrahim Tehrani. 3 Edition. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Vaezian, H. (2011). *Linguistic Figures and Translation (Collection of Translation Studies)*. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Yaqoubi, H. (2013). *Translation Language and Communication between Cultures*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Zima, P. V. (2014). *The Philosophy of Modern Literary Theory*. Translated by: Rahman Veysi Hisar. Tehran: Agah. [In Persian]

استناد به این مقاله: مسبوق، سید مهدی، غفاری، سولماز. (۱۴۰۱). تأثیر افق معنایی مترجم بر متن مقصد در پرتو نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت؛ مطالعهٔ موردی سه ترجمه از رمان «موسم الهجرة الی الشمال». *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۳۷-۶۹. doi: 10.22054/RCTALL.2021.63204.1579

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------
Spring & Summer 2021, 12(26), 71-104
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.58299.1531

Original Research
Received: 16/Jan/2021 Accepted: 25/May/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Critique of Karim Pour Zubeid's Translation of the Novel "Tashari" by Anam Kajaji "My Pieces" based on the Pattern of Garcés

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

Mina Arabi — Ph.D. in Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

In order to improve the quality of translation, theorists have provided many models, each of which shows the acceptability of literary works in the target language. By evaluating the translation in the form of a pattern, the positive and negative features of the translation show themselves, and this indicates the adequacy and acceptability of a translation. In this research, an attempt has been made to evaluate and criticize the translation of the novel "Tashari" written by Anam Kajaji under the title "My Pieces" by the efforts of Karim Pour Zubeid based on the model suggested by Garces. Garcés's model is one of the most basic theories in the field of linguistics, the main purpose of which is to determine the qualitative level of translations. Garcés analyzes four levels to evaluate translation, each of which is formed by subcategories. The most important findings of this research, which have been written by descriptive-analytical and statistical methods, indicate that: Poor Zubeid did not rely on the source language and even in some cases disrupted the main concepts of the story. It also has the highest case density at the (stylistic-scientific) level, and since the subsets of this level are included in the form of negative features, it can be said that this translation does not have the necessary adequacy and acceptability.

Keywords: Translation Criticism, Carmen Garcés Model, Al-Tashari, Karim Pour Zubeid.

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

How to Cite: Shadman, Y., Arabi, M. (2022). Critique of Karim Pour Zubeid's Translation of the Novel "Tashari" by Anam Kajaji "My Pieces" based on the Pattern of Garcés. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 71-104. doi: 10.22054/RCTALL.2021.58299.1531

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۷۱-۱۰۴
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.58299.1531

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

نقد برگردان کریم پورزبید از رمان «طشاری» اثر انعام کجه‌جی با عنوان «تکه پاره‌های من» براساس الگوی کارمن گارسس

یسرا شادمان * استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

مینا عربی دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

نظریه‌پردازان حوزه ترجمه، الگوهای بسیاری را جهت ارزیابی میزان مقبولیت آثار ادبی در زبان مقصد ارائه داده‌اند که هر یک می‌تواند شاخص مناسبی برای بررسی ترجمه‌ها به‌شمار رود. الگوی کارمن گارسس از اساسی‌ترین نظریات در زمینهٔ زبان‌شناسی است که به ارزیابی سطح کیفی ترجمه‌ها در چهار سطح: (معنایی- لغوی)، (نحوی- صرفی)، (گفتمانی- کارکردی) و (سبکی- علمی) می‌پردازد که هر یک خود از زیرمجموعه‌هایی تشکیل شده‌اند. در این جستار، تلاش شده براساس الگوی پیشنهادی گارسس، ترجمهٔ رمان «طشاری»، نوشتهٔ «انعام کجه‌جی» با عنوان «تکه‌پاره‌های من» به تلاش «کریم پورزبید» مورد ارزیابی و نقد قرار گیرد. مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش که با روش توصیفی- تحلیلی و آماری نگاشته شده، نشان می‌دهد که پورزبید به زبان مبدأ متکی نبوده و حتی در پاره‌ای از موارد به مفاهیم اصلی داستان خلل وارد کرده است. همچنین در سطح (سبکی- علمی) بیشترین تراکم موردی را داشته و از آنجایی که زیرمجموعه‌های این سطح در قالب ویژگی‌های منفی گنجانده می‌شوند، می‌توان گفت که این ترجمه از کفایت و مقبولیت لازم برخوردار نیست.

کلیدواژه‌ها: نقد ترجمه، الگوی کارمن گارسس، طشاری، کریم پورزبید.

*نویسنده مسئول: y.shadman@ilam.ac.ir

مقدمه

اهمیت ترجمه به عنوان ابزار مهم پیوند جوامع بشری، نه تنها در معادل‌یابی واژگان، بلکه در انتقال مفاهیم فرهنگی میان ملت‌ها نمود می‌یابد و نقش مترجم در جایگاه تأمین‌کننده بخشی از نیازهای فرهنگی جامعه، نقشی اجتماعی است (لفور و همکاران[1]، ۱۳۹۴: ۵۴). ترجمه؛ یعنی برگردان متنی از زبان مبدأ به زبان مقصد، بی هیچ کاهش و افزایشی در صورت و معنی. این تعریف فقط در چهارچوب نظری قالب اتکا است، چراکه انتقال هر پیامی از زبانی به زبان دیگر، بدون تغییر در صورت و مفهوم، امری ناشدنی است (صفوی، ۱۳۹۷: ۹). روژه کاریو[2] عقیده دارد که ترجمهٔ خوب، نه ترجمهٔ لفظ به لفظ است و نه ترجمهٔ ادیبانه، بلکه ابداع متنی است که اگر زبان مادری نویسنده همان زبان مترجم بود، آن را می‌نوشت (نجفی،۱۳۶۱: ۱۴).

برخی از نظریه‌پردازان معتقدند که عناصر سازنده متن اصلی باید در متن ترجمه حضور داشته باشند و خواننده هر لحظه بداند که متن ترجمه شده‌ای را می‌خواند (صلح‌جو، ۲۶:۱ ۳۹۴). در این میان و با وجود اینکه ترجمهٔ رمان در کارکردهای مختلف، دچار نوساناتی از قبیل کاهش، افزایش، حذف و یا حفظ مضمون و ساختار می‌شود، اما نظر به اینکه یکی از اهداف ترجمهٔ ادبی، آشناسازی مردم یک فرهنگ با فرهنگی دیگر است، ترجمه نوشته‌ها و آثار فرهنگی، امر اجتناب‌ناپذیری است (علیزاده، ۱۳۸۹: ۵۵).

نقد از یک مبنای نظری مشخص خلق می‌شود و این یک ضرورت است که به یک گفتمان انتقادی نیازمند هستیم که براساس اصول و قواعد باشد تا بتوان سطح کیفی اثر را بررسی و تبیین کرد (عبدالباسط، ۲۰۱۷: ۱۵). ارزشیابی ترجمه و مترجم، زمینه‌ای مناسب فراهم می‌آورد تا رقابت مثبت در جهت بهبود کیفیت ترجمه بیشتر شود، در ترجمه‌ها روندی صعودی به وجود آید و در نهایت ترجمه‌هایی با کیفیت عالی داشته باشیم.

در بررسی و طبقه‌بندی آثار ترجمه شده برای ارزیابی کیفیت ترجمه‌ها، اقدامات نظام‌مند محدودی صورت گرفته است (رشیدی و فرزانه، ۱۳۸۹: ۵۹). با توجه به فراوانی رمان‌های ترجمه شده از زبان عربی به فارسی، این ضرورت احساس می‌شود که با نقد ترجمه و ارزیابی کیفیت کار مترجم براساس اصول و قواعد معین، فرآیند ترجمه به شکل علمی‌تر و اصولی‌تر انجام پذیرد. برای در امان ماندن از ضعف و نقص در ترجمه، الگوها و مدل‌های بسیاری نیز

1. Lefevere, A.
2. Carrion, R.

ارائه شده است که باعث می‌شود ارزش علمی و دقت ادبی یک اثر بالاتر رود. برای در امان ماندن از ضعف و نقص در فرآیند ترجمه، می‌توان از الگوها و مدل‌های بسیاری کمک گرفت که موجب افزایش ارزش علمی و دقت ادبی یک اثر می‌شوند.

رمان «طشاری» اثر «انعام کجه‌جی» به قلم کریم پورزبید تحت عنوان «تکه‌پاره‌های من» به زبان فارسی ترجمه شده است. این رمان توانسته روحیات یک زن فرهیخته را در قالب سیر تاریخی حوادث به نمایش بگذارد و علاوه بر جنبه ادبی از نگاه تاریخی نیز اهمیت یابد. بررسی ترجمهٔ این رمان به عنوان نمونه‌ای موردی، گامی در جهت تقویت ترجمه عربی- فارسی محسوب می‌شود. برای نیل به این هدف و در جهت ارزیابی عملکرد مترجم از الگوی پیشنهادی کارمن گارسس به عنوان مدلی جامع و دقیق استفاده شده است. پرسش‌هایی که در اینجا مطرح می‌شوند، عبارتند از:

- نقاط ضعف و قوت ترجمهٔ کریم پورزبید از رمان «طشاری» از منظر الگوی کارمن گارسس کدام است؟
- کدام‌یک از سطوح الگوی گارسس در ترجمهٔ پورزبید پررنگ‌تر است؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مقاله یا پایان‌نامه‌ای با موضوع ترجمهٔ رمان «طشاری» نگاشته نشده است، اما در زمینهٔ نقد ترجمهٔ رمان براساس الگوی گارسس[1]، تعداد مقالات قابل ملاحظه‌ای با محوریت رمان-های دیگری تالیف شده‌اند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

صیادانی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی ترجمهٔ فارسی رمان «قلب اللیل» باعنوان «دل شب» براساس الگوی گارسس»، پس از معرفی رمان به ارائه توضیحاتی درخصوص الگوی گارسس و سطوح چهارگانه آن می‌پردازند و برای هر زیرمجموعه، نمونه‌هایی را ذکر کرده و با رسم نمودار، ویژگی‌های منفی و مثبت اثر را می‌سنجند تا بتوانند الگویی مناسب و تفکیک شده به نمایش بگذارند؛ درعین حال، برای برخی از زیرمجموعه‌ها هیچ‌گونه توضیحات تکمیلی ارائه نشده و تنها به برخی کلمات به صورت موجز اشاره شده است.

1. Garses model

احمدی و قنبری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نقد ترجمهٔ فارسی داستان «نهر الذهب» براساس نظریهٔ سطحی معنایی – لغوی الگوی گارسس» به تطبیق ترجمهٔ رمان «نهر الذهب» نوشتهٔ یعقوب الشارونی، تنها از لحاظ سطح (معنایی – لغوی) با الگوی گارسس پرداخته‌اند و سایر سطوح نظریه مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است.

رشیدی و فرزانه (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «ارزیابی و مقایسه دو ترجمه از رمان انگلیسی دن کیشوت[1] اثر میگوئل دُ.سروانتس[2] براساس الگوی گارسس به بررسی موردی رمان نپرداخته و مثال‌های عینی و تجزیه و تحلیلی در این راستا بیان نکرده‌اند، بلکه تنها به بیان نظریه‌های مختلف در این مبحث و بیان اطلاعاتی نظری در رابطه با الگوها بسنده کرده‌اند. ایشان (۱۳۸۲) در مقالهٔ دیگری با عنوان «ارزیابی و مقایسهٔ ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی شاهزاده و گدا[3]، اثر مارک تواین[4] براساس الگوی گارسس» چهار ترجمه از ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی شاهزاده و گدا را براساس الگوی گارسس مورد ارزیابی قرار داده‌اند و نتایج به صورت جدول-های فراوانی ارائه شده است.

۲. مبانی نظری

در مقالهٔ حاضر، پس از ارائهٔ توضیحاتی دربارهٔ الگوی کارمن گارسس، زیر مجموعه‌های آن همراه با نمونه‌هایی از رمان بررسی می‌شوند که این نمونه‌ها با رسم نمودارهایی نمود می‌یابند. بدین ترتیب، میزان توفیق مترجم و روش کار وی و نقاط ضعف و قوت عمل برگردان مشخص می‌شود.

۲-۱. «انعام کجه‌جی» و رمان «طشاری»

انعام کجه‌جی متولد سال ۱۹۵۲در بغداد و دانش‌آموخته رشتهٔ روزنامه‌نگاری از دانشگاه سوربن فرانسه است. رمان‌های کجه‌جی به زبان‌های مختلفی از جمله انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی و چینی ترجمه شده‌اند. از جمله رمان‌های او می‌توان به «طشاری»، «سواقی القلوب» و «لورنا» اشاره کرد.

---

1. Don Quijote
2. De Cervantes, M.
3. The Prince and the Pauper
4. Twain, M.

رمان «طشاری» که با عنوان «تکه‌پاره‌های من» توسط کریم پورزبید ترجمه شده است، نامزد جایزه بزرگ بوکر جهان عرب شد و درسال ۲۰۱۶ به جایزه بزرگ لاگاردر فرانسه دست یافت. وی در این رمان به واکاوی زندگی سه نسل از مردم عراق پرداخته است؛ مردمی که جنگ و ناامنی بخشی از آنان را به سوی مهاجرت‌های اجباری سوق داده است. نویسنده از دریچهٔ نگاه قهرمان داستان که پیرزنی ۸۰ ساله به نام «وردیه» است، درد و رنج‌های دل کندن از وطن و زادگاه را ترسیم می‌کند.

۲-۲. الگوی نقد ترجمهٔ کارمن گارسس

نقد ترجمه از جمله روش‌هایی است که به ارتقای سطح کیفی ترجمه میان زبانی کمک می‌کند. از آنجا که برای ارزیابی ترجمه، الگوهای متعددی معرفی شده است، تطبیق ترجمه براساس الگوهای علمی ثبت شده، لازم و ضروری می‌نماید، چراکه فضایی مثبت در راستای بهبود کیفیت ترجمه به وجود می‌آورد و باعث می‌شود، ترجمه در روندی صعودی و سالم قرار گیرد (رشیدی و فرزانه، ۱۳۸۹: ۵۹). درمیان الگوهای ارزیابی ترجمه، الگوی گارسس مرکب از چندین نظریه است. او از مدل پیشنهادی وینه و داربلنه[1] (۱۹۵۸) و نیومارک[2] (۲۰۱۱)، ونن[3] (۱۹۳۳)، نایدا[4] (۱۹۱۴)، دلیسل[5] (۱۹۷۳)، نوربرت[6] (۱۹۹۰) و یاتوری[7] (۱۹۴۶) بهره جسته و توانسته براساس آن‌ها، الگوی جدید و جامعی را ارائه دهد. گارسس برای مقایسه شباهت‌های میان متن مبدأ و ترجمه‌ها، چهار سطح پیشنهاد می‌کند که این سطوح به گفتهٔ وی گاهی با هم تداخل دارند. این سطوح عبارتند از: «معنایی- لغوی»، «نحوی- صرفی»، «گفتمانی-کارکردی» و «سبکی- منظورشناختی» (همان: ۴۴). هرکدام از این سطوح متشکل از چند زیرمجموعه است که در جدول (۱) ارائه شده است.

مطابق نظریه گارسس، ترجمه‌ها براساس ویژگی‌های مثبت و منفی، بیانگر کیفیت و مقبولیت هستند. در واقع، ترجمه‌ها را علاوه بر سطوح چهارگانه که پیشتر بیان شد از طریق

1.Vinay, J,. Darbelnet, J.
2. Newmark, P.
3. Venan,B.
4. Nida, E.
5. Delisle,G.
6. Norbert, E.
7. Yatouri, V.

کفایت و مقبولیت نیز می‌توان بررسی و رده‌بندی کرد (رشیدی و فرزانه، ۱۳۸۹: ۴۷). در جدول نمودار (۱)، ویژگی‌های منفی و مثبت در ارزیابی ترجمه ذکر شده است.

جدول ۱. سطوح الگوی نقد ترجمه کارمن گارسس

سطح الگو	معیارها
معنایی- لغوی	۱- تعریف یا توضیح برحسب اختلافات فرهنگی، ۲- معادل فرهنگی، ۳- اقتباس، ٤- بسط نحوی، ٥- قبض نحوی، ٦- عام برابر خاص و ۷- ابهام
نحوی- صرفی	۱- ترجمهٔ تحت‌اللفظی، ۲- ترجمه از طریق تغییر نحو، ۳- ترجمه از طریق تغییر دیدگاه، ٤- ترجمه از طریق جبران، ٥- ترجمه از طریق توضیح معنی، ٦- ترجمه از طریق تلویح، تقلیل و حذف و ۷- ترجمه از طریق تغییر نوع جمله
گفتمانی- کارکردی	۱- حذف منظور متن اصلی، ۲- حذف حواشی، ۳- تغییر به علت اختلافات اجتماعی، ٤- تغییر لحن، ٥- تغییر ساختار درونی متن مبدأ و ٦- تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای
سبکی- علمی	۱- بسط خلاقه، ۲- اشتباه مترجم، ۳- حفظ اعلام، ٤- حفظ ساختار متن مبدأ، ٥- بیان نامناسب در متن مقصد، ٦- پرگویی در برابر ساده‌گویی و ۷- تغییر در صناعات ادبی

نمودار ۱. ویژگی‌های مثبت و منفی ترجمه از منظر الگوی گارسس

اکنون به بررسی هر سطح و زیرگروه‌های آن می‌پردازیم.

۲-۲-۱. سطح اول: معنایی- لغوی

این سطح شامل زیرمجموعه‌هایی است که در این قسمت با ذکر نمونه‌هایی از رمان به بررسی و تحلیل آن خواهیم پرداخت.

۲-۲-۱-۱. تعریف یا توضیح برحسب اختلاف فرهنگی، فنی یا زمانی

هنگامی که مترجم با واژه‌ای بومی که مختص فرهنگ زبان مبدأ است، روبه‌رو می‌شود باید برای شفاف‌سازی و درک بیشتر خواننده به توضیح آن واژه در متن بپردازد، چراکه عدم آگاهی خواننده نسبت به برخی واژگان، باعث می‌شود که مفهوم به درستی رسانده نشود.

متن اصلی: «کان لواء الدیوانیة من حظ وردیة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۳۰).
ترجمه: لواء دیوانیه شانس وردیه بود (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۳).

در نمونهٔ ارائه شده، مترجم در توضیح واژهٔ «لواء» در پاورقی آورده است: یکی از تقسیمات جغرافیایی که از دورهٔ عثمانی به جای مانده و به معنای شهرستان است. مترجم با توضیح این واژه، گنگی و ابهام را در کلام زدوده است. هرچند بهتر بود همان معادل شهرستان یا شهر را به‌کار می‌برد و دیگر توضیحی اضافه نمی‌کرد.

۲-۲-۱-۲. معادل فرهنگی یا کارکردی

معادل فرهنگی بدین معناست که مترجم برای ترجمهٔ واژه‌ای در زبان مبدأ به ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن بسنده نکند و پا را فراتر نهد و برای آن، جایگزینی در زبان مقصد پیدا کند (نیومارک، ۱۹۸۸: ۳۲) که گاهی با یک واژهٔ جدید خاص همراه می‌شود. این فرآیند، واژهٔ زبان مبدأ را خنثی یا عام می‌سازد و گاهی هم نکته‌ای را اضافه می‌کند؛ در واقع این فرآیند، زدودن مفهوم فرهنگی از واژه‌ای است که صبغهٔ فرهنگی دارد (فهیم و سبزیان مرادآبادی، ۱۳۷۲: ۱۰۶).

متن اصلی: «کان کهلا أشیب متأنقا علی اربع و عشرین حبة یرتدی بدلة سوداء ذات ذیل یتدلی خلفه» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۲).

ترجمه: پیرمردی بسیار خوش‌پوش بود و کت مشکی دم‌داری پوشیده بود که دمش از پشت آویزان بود (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۴).

در نمونهٔ ارائه شده، مترجم عبارت «علی اربع و عشرین حبه» را «بسیار خوش پوش» ترجمه کرده است، چراکه ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن می‌شود: «بر ۲۴ دانه خوش پوش است» که در زبان مقصد هیچ کاربرد و مفهومی ندارد.

متن اصلی: «نهضت واقفة علی حیلها وحیته وتبادلت معه عبارات قلیلة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۵).
ترجمه: با تمام توان بلند شد و به رئیس‌جمهور سلام داد و با او جمله‌های کوتاهی آمیخته با کلمات چندین زبان رد و بدل کرد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۷).

در نمونه بالا، ترجمهٔ تحت‌اللفظی ترکیب «علی حَیْلها»، «بر توانش» و معنای اصطلاحی آن «صاف» است و مترجم می‌توانست در ترجمه‌اش بگوید: بلند شد و صاف ایستاد ... .

۲-۲-۱-۳. اقتباس

برای اقتباس نمونه یافت نشد.

۲-۲-۱-٤. بسط نحوی

بسط نحوی بدین معناست که مترجم ضمایر و اشارات مجازی و کنایی را که در زبان مبدأ به صورت تقدیری حذف شده است در ترجمه، تصریح و بیان کند (سیاحی و دیگران، ۱۳۹۵: ۴۳). این تصریح باعث می‌شود که اطلاعات به شکل واضح به زبان مقصد منتقل شود. این زیرمجموعه چهار مورد را دربر می‌گیرد که به دلیل ظرفیت محدود به بیان یک مورد اکتفا می‌کنیم. در این نمونه، مترجم کلمهٔ «مهمان» را که در متن مبدأ به قرینه حذف شده است به صورت آشکار در زبان مقصد بیان می‌کند تا بتواند اطلاعات دقیقی را در اختیار مخاطب قرار دهد.

متن اصلی: «یسیر خطوات علی السجادة الزرقاء» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).
ترجمه: مهمان روی فرش آبی راه می‌رود (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۶).

۲-۲-۱-۵. قبض نحوی

زمانی که مترجم در ذکر معادل مناسب برای برخی واژگان در زبان مبدأ، کاهلی و سستی می‌کند و برای چند واژه تنها یک واژه را به‌کار می‌گیرد در شرف قبض نحوی ترجمه قرار گرفته است (متقی‌زاده و نقی‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۷۸). برای قبض نحوی ۱۳ مورد یافت شد که تنها به بررسی ۳ مورد می‌پردازیم.

متن اصلی: «ارتقاء المنصة الواطئة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).
ترجمه: بالارفتن از تریبون (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۶).
نویسنده برای سکو، صفتی بیان کرده که پورزبید با حذف آن صفت، تصویر دقیق سکو را مخدوش کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: بالارفتن از سکوی کوتاه.

متن اصلی: «یاسمین قد تتصل بها...» (کجه‌جی،۲۰۱۳: ۱۹).
ترجمه: یاسمین با او تماس می‌گیرد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۱).
پورزبید تأثیر معنایی حرف «قد» بر سر فعل مضارع را نادیده گرفته و آن را ترجمه نکرده است. حال آنکه این حرف در کنار فعل مضارع به معنی تقلیل است.
ترجمهٔ پیشنهادی: یاسمین ممکن است به او زنگ بزند.

متن اصلی: «مضت إلیها ما مضت بکثیر من التهیب» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۳۱).
ترجمه: اولین بار که به این شهر رفت با ترس رفت (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۳).
واژهٔ «بکثیر» در ترجمه نادیده گرفته شده است. در صورتی که ترجمهٔ دقیق آن، میزان ترس و وحشت وردیه را نشان می‌داد و به هدف نویسنده نیز نزدیک‌تر بود.
ترجمهٔ پیشنهادی: در اولین سفرش به این شهر بسیار ترسیده بود.

۲-۲-۱-٦. عام برابر خاص یا برعکس

منظور از این عنوان، ترجمهٔ لغت خاص به صورت عام و برعکس آن است (فرهادی، ۱۳۹۲: ۱۲۴). در ادامه دو نمونه از عام برابر خاص یا برعکس ارائه شده است.

متن اصلی: «ورغم انحناء قامتها الطفیف فوق العصا» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۵).
ترجمه: و به رغم اندک خمیدگی هیکلش (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۷).

مترجم برای ترجمهٔ واژهٔ «قامتها» معادلی چون «هیکل» برگزیده است. حال آنکه این کلمه در عربی به معنای قد و قامت است.
ترجمهٔ پیشنهادی: و به رغم اندک خمیدگی قامتش.

متن اصلی: «یحجزن أماکنهن فی الحافلة الصغیرة المستأجرة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۳).
ترجمه: صندلی‌های خود را در مینی‌بوس کرایه‌ای رزرو می‌کنند (پورزبید، ۲۰۱۳: ۲۴).

واژهٔ «اماکن» در زبان فارسی با معادلی چون «صندلی‌ها» جایگزین شده است، اما «اماکن» واژه‌ای عام و در زبان فارسی معادل جا و مکان است و هرچند صندلی هم معنا را منتقل می‌کند، اما ترجمهٔ دقیق نوشتهٔ مبدأ نیست.
ترجمهٔ پیشنهادی: برای خود در مینی‌بوس کرایه‌ای جا رزرو می‌کنند.

۲-۲-۱-۷. ابهام

از جمله عوامل ابهام در کلام در نظر گرفتن دلالت‌های گوناگون برای یک صورت واحد است. براساس نظریهٔ گارسس، ابهام ممکن است عمدی یا سهوی باشد. درصورت عمدی بودن باید آن را به زبان مقصد انتقال داد، اما اگر سهوی باشد باید آن را برطرف کرد (Newmark, 1988: 206-207). منظور این است که در برخی موارد نویسنده، عامدانه ابهامی را در متن ایجاد کرده و از آن ابهام غرضی دارد که در این صورت لازم است مترجم نیز آن بخش را به گونه‌ای ترجمه کند که ابهام عامدانه در ترجمهٔ اثر دیده شود و غرض نویسنده از ایجاد ابهام حفظ شود. البته گاهی ترجمه به گونه‌ای صورت می‌پذیرد که ابهامی در متن ایجاد می‌شود که مورد نظر نویسنده اثر نیست. در مثال زیر، غرض کجه‌جی ایجاد ابهام نیست، اما مترجم به دلیل عدم درک دقیق جمله و یا ناتوانی در نگارش جمله فارسی، آن را به گونه‌ای برگردانده که خوانندهٔ اثر ترجمه شده ممکن است این برداشت را داشته باشد که ما گم شدن گذرنامه را جرم می‌دانیم. حال آنکه منظور نویسنده این است که این اتفاق در کشور او یک جرم تلقی می‌شده است. او در حال مقایسه بین عراق و فرانسه است. بنابراین، جملهٔ فارسی باید گویای این امر باشد.

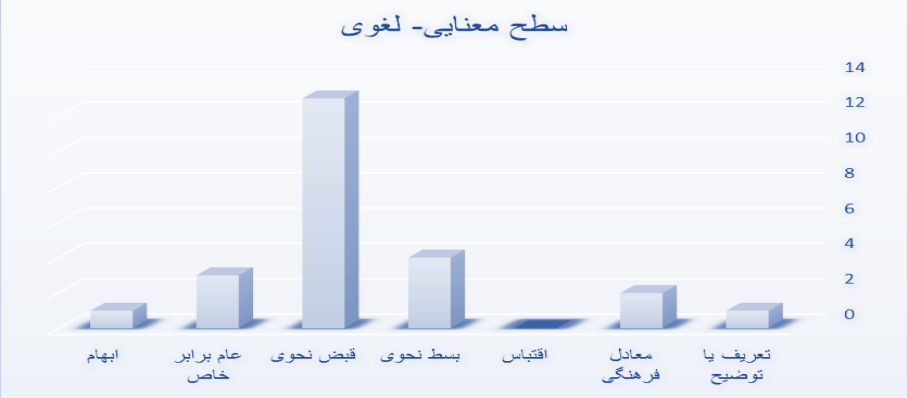
متن اصلی: «کان فقدان جواز السفر عندنا جریمة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۷).

ترجمه: گم کردن گذرنامه پیش ما جرمی بود که... (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۹).

مترجم برای «عندنا» از ترجمهٔ یک به یک استفاده کرده است. این در حالی است که مرجع ضمیر «نا» نامعلوم بوده و نوعی ابهام و سردرگمی برای مخاطب به وجود می‌آورد.

ترجمهٔ پیشنهادی: گم کردن گذرنامه در کشور ما جرمی بود که ...

نمودار ۱. پراکندگی زیرمجموعه‌های سطح معنایی- لغوی



۲-۲-۲. صرفی- نحوی

زیرمجموعه‌های این سطح شامل موارد ترجمهٔ تحت‌اللفظی، ترجمه از طریق تغییر نحو یا دستور گردانی، ترجمه از طریق بسط و توضیح معنا، ترجمه از طریق تلویح-تقلیل و حذف و ترجمه از طریق تغییر نوع جمله است که در ادامه به شرح و ارائه نمونه برای هر یک پرداخته می‌شو.

۲-۲-۲-۱. ترجمهٔ تحت‌اللفظی

نخستین و اساسی‌ترین اصل در ترجمه، وفاداری به متن مبدأ است (قلی‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۳). در ترجمهٔ تحت‌اللفظی ساختار یک به یک با معادل‌هایی در زبان مقصد جایگزین می‌شود؛ در نتیجه شاهد تجلی ساختار نحوی جمله در زبان مقصد خواهیم بود (حقانی، ۱۳۸۶: ۱۵۲). در این رمان، ۲۲ مورد ترجمهٔ تحت‌اللفظی یافت شد که به ذکر ۶ نمونه بسنده می‌کنیم.

متن اصلی: «قال یا مولای کن لی.... عیشتی صارت مملة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۹).

ترجمه: گفت ای مولای من با من باش ...زندگی خسته‌کننده شده... (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۱).

این عبارت در بافت اصلی رمان نیست، بلکه بیت شعری است که سلیمان در توضیح دوست داشتن نامش بدان اشاره کرده است که در آن هدهد به سلیمان می‌گوید سرورم مرا دریاب و از من حمایت کن. با توجه به شعر بودن این قسمت به نظر می‌رسد شاعرانه ترجمه کردن آن به صواب نزدیک‌تر است.
ترجمهٔ پیشنهادی: سرورم مرا دریاب! زندگی خسته‌کننده شده...

متن اصلی: «ثم تستدیر الکامیرا لتتوقف فی لقطة مقربة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۷).
ترجمه: سپس دوربین می‌چرخد تا در تصویر نزدیک .....درنگ کند (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۲).
مترجم برای ترجمهٔ جار ومجرور «فی لقطة مقربة» از ترجمهٔ تحت‌اللفظی «در تصویر نزدیک» بهره گرفته است. او می‌توانست از معادلی واضح‌تر چون «از نمایی نزدیک» که معادل فارسی «کلوز آپ» است، بهره گیرد.
ترجمهٔ پیشنهادی: سپس دوربین می‌چرخد، تا از نمایی نزدیک ... .

متن اصلی: «المدینة کلها فی ورطة وجودیة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۳۱).
ترجمه: همهٔ شهر در مخمصهٔ وجودی است (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۲).
مترجم در این عبارت از ترجمهٔ تحت‌اللفظی «در مخمصهٔ وجودی» استفاده کرده است. حال آنکه با توجه به عبارت «مخمصهٔ وجودی»، «فی» در این عبارت معنایی ورای ظرفیت را افاده می‌کند. از این منظر، مترجم می‌توانست عبارت را به صورت (گرفتار بحران اگزیستانسیالیستی) ترجمه کند تا شرایط حاکم بر شهر و فضای داستان را بهتر ترسیم کند.
ترجمهٔ پیشنهادی: همهٔ شهر گرفتار بحران اگزیستانسیالیستی است.

متن اصلی: «کانت الحقائب قد بدأت تظهر وتدور علی الحزام المتحرک» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۵).
ترجمه: چمدان‌ها در حالی که روی کمربند متحرک می‌چرخید، بالاخره نمایان شد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۸).
ساختار «کمربند متحرک» ترجمهٔ تحت‌اللفظی است و در فرودگاه به وسیله‌ای که چمدان‌ها را از قسمت بار به سالن مسافران هدایت می‌کند، «تسمه گردان» گفته می‌شود.
ترجمهٔ پیشنهادی: کم کم چمدان‌ها معلوم شدند و شروع به چرخیدن روی تسمه گردان کردند.

متن اصلی: «الساعة هی الآن السابعة صباحاً فی باریس» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۷).
ترجمه: الان ساعت ۷ صبح است در پاریس (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۹).

پورزبید با این ترجمهٔ تحت‌اللفظی از دستور زبان فارسی فاصله گرفته است، بدون اینکه این به‌هم‌ریختگی ترتیب کلمات، معنای ثانوی را به ذهن متبادر سازد.
ترجمهٔ پیشنهادی: الان به وقت پاریس، ساعت ۷ صبح است.

متن اصلی: «ما الضرر فی قلیل من الرسوم المتحرکة؟» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۷).
ترجمه: کمی نقاشی متحرک چه ضرری دارد؟ (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۹).

منظور نویسنده از «الرسوم المتحرکة» کارتون است. کاربرد و ترجمهٔ تحت‌اللفظی این واژه در یک متن داستانی نه تنها درست نیست، بلکه به غموض و نامتعارف بودن متن ترجمه نیز می‌انجامد.
ترجمهٔ پیشنهادی: یک کم کارتون چه ضرری دارد؟

۲-۲-۲-۲. ترجمه از طریق تغییر نحو یا دستور گردانی

دستور و قواعد هر زبانی با زبان دیگر متفاوت است. از این رو، مترجم برای معادل‌سازی صحیح و مناسب باید با تعدیل قواعد نحوی و دستوری زبان مبدأ آن را به زبان مقصد نزدیک‌تر کند (صیادانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۰۲). در حقیقت، برگردان قالب و ساختار جمله از زبان مبدأ به مقصد شرط اصلی ترجمه است و این امر تنها با تجزیه و تحلیل دستور زبانی واحد ترجمه میسر می‌شود (طهماسبی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۶۶). پورزبید در ۷ مورد دستورگردانی ترجمهٔ خود را نمایان ساخته است که در این مجال، به ذکر ۲ مورد از آن می‌پردازیم.

متن اصلی: «أجساد ملفوفة بأقمشة صناعیة رخیصة تمنع الهواء مثل رقائق النایلون الشفافة التی یغلفون بها الأطعمة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۲).
ترجمه: بدن‌هایی که با پارچه‌های صنعتی ارزان‌قیمت که از ورود هوا جلوگیری می‌کنند، مانند کیسه‌های نایلونی شفاف که با آن غذاها را بسته‌بندی می‌کنند، پوشیده می‌شود (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۴).

مترجم در ترجمهٔ این عبارت، فاصلهٔ زیادی میان مبتدا و خبر یا همان نهاد و گزاره ایجاد کرده است. همچنین خبر مفرد «ملفوفة» را به صورت فعل ترجمه کرده و همین امر بر فاصله زیاد میان نهاد و فعل تأثیر گذاشته است.

ترجمهٔ پیشنهادی: بدن‌های پیچیده در پارچه‌های مصنوعی ارزان‌قیمت و شبیه به کیسه‌های نایلونی نازک مخصوص بسته‌بندی مواد غذایی که هوا از آن‌ها رد نمی‌شود.

متن اصلی: «لوحت لی بیدها الیسری، بینما کانت أصابع الیمنی تتوزع مثل المروحة للتشبث بالحقیبة وجواز السفر» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۵).

ترجمه: با دست چپش در حالی که انگشت‌های دست راستش مانند پره‌های یک پنکه تقسیم شده بود تا کیف و گذرنامه را محکم بگیرد برایم دست تکان داد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۸).

در این عبارت، بی‌توجهی به ضرورت دور نشدن زیاده از حد نهاد و گزاره و رعایت ترتیب عبارات جملهٔ عربی در ترجمهٔ فارسی آن از روانی متن کاسته است. حال آنکه دستور زبان فارسی ایجاب می‌کند، مترجم ابتدا جملهٔ ظرفیه و سپس جملهٔ اصلی را ذکر کند.

ترجمهٔ پیشنهادی: در حالی که انگشتان دست راستش برای گرفتن چمدان و گذرنامه مثل پره‌های یک بادبزن دستی پخش شده بودند با دست چپش برایم دست تکان داد.

۲-۲-۲-۳. ترجمه از طریق بسط و توضیح معنا

در این مورد، مترجم برای جلوگیری از هرگونه گنگی و ابهام به شرح و توضیح بیشتری در زبان مقصد می‌پردازد (طهماسبی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۶۹). در ۴ مورد از ترجمهٔ پورزبید بسط معنا خودنمایی کرده است که به بیان ۲ مورد بسنده می‌کنیم.

متن اصلی: «تراجع فیه عن زیارة أور...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).

ترجمه: نظرش .... عوض شد و پا پس کشید (پورزبید، ۱۳۹۷: ۵).

پورزبید برای ترجمهٔ یک فعل از دو معادل استفاده کرده است و به نظر می‌رسد این استفاده در جهت تأکید بیشتر بر تغییر نظر فاعل کلام است؛ به نحوی که با تغییر لحن از طریق تآکید در ترجمه، مقصود خود را رسانده است.

متن اصلی: «وسمعته یذکر العراق بشیء ما» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۵).
ترجمه: زن شنید که چیزهایی دربارهٔ عراق می‌گوید (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۷).

مترجم در این عبارت، نشانه تأنیث را با ذکر لفظ زن آشکار می‌کند تا نهاد کلام به درستی نمایان شود. در اینجا زن مورد نظر قبلاً با اسم مشخص شده است و از آنجا که او در این بخش در یک جمع متشکل از زنان و مردان حضور دارد، استفاده نکردن از نام وردیه، خواننده را به شک می‌اندازد که آیا آن زن وردیه بوده است یا دیگری. همچنان که با توجه به ذکر اسم قهرمان داستان در بخش‌های قبلی، بهتر است به جای کلمه «زن» از نام او استفاده شود.
ترجمهٔ پیشنهادی: وردیه شنید که چیزهایی دربارهٔ عراق می‌گوید.

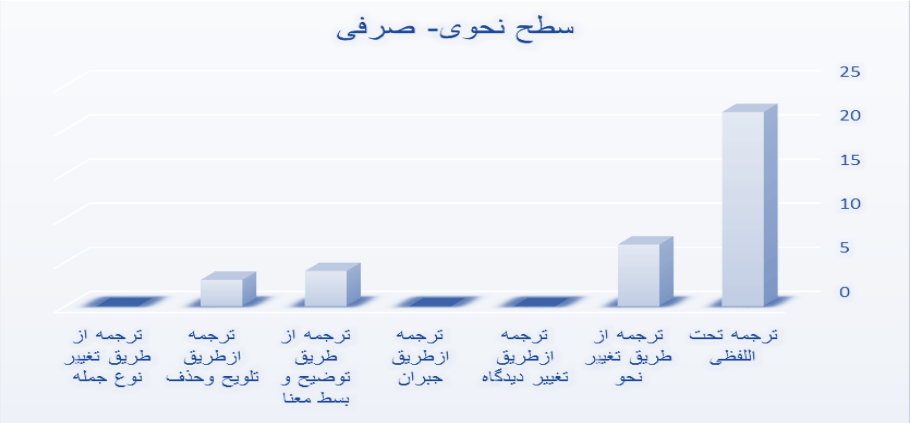
۲-۲-۲-٤. ترجمه از طریق تلویح، تقلیل و حذف

برخی از عناصری را که در متن اصلی رمان به آن تصریح شده است، می‌توان با تلویح بیان یا آن را به طور کلی حذف کرد. در واقع ترجمه از طریق حذف؛ یعنی اینکه مترجم براساس زبان مقصد می‌تواند برخی جملات یا کلمات را در ترجمه حذف کند تا ترجمه به زبان مقصد نزدیک‌تر شود، هرچند که مترجم در برابر هر کلمه‌ای که حذف می‌کند، تعهد دارد. «اقلامی که مترجم مجاز به حذف آن‌ها در متون است، عبارتند از: زبان حرفه‌ای، مشروط بر آنکه به قصد تأکید به‌کار نرفته باشد؛ تبدیل افعال مرکب به ساده در جاهایی که اختلاف معنا جزئی باشد؛ کلیشه‌ها اعم از: قیودی مثل «طبعاً»، «البته»، «احتمالاً»، «اساساً»، «اصولاً» و...» (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۷: ۱۳۵). در بررسی انجام شده، موردی برای این عنوان یافت نشد.

۲-۲-۲-۵. ترجمه از طریق تغییر نوع جمله

در این نوع ترجمه، مترجم نوع جملات اصلی را در زبان هدف، تغییر می‌دهد؛ مثلاً جملات خبری زبان مبدأ را در زبان مقصد به صورت انشایی ترجمه می‌کند یا اینکه جملات ساده را به صورت مرکب ترجمه کند که در این پژوهش فاقد نمونه است.

نمودار ۲. پراکندگی زیرمجموعه‌های سطح صرفی- نحوی



۲-۲-۳. گفتمانی- کارکردی

زیرمجموعه‌های این سطح شامل حذف منظور از متن اصلی، حذف حواشی، تغییر به علت اختلافات فرهنگی و اجتماعی، تغییر لحن، تغییردر ساختمان درونی متن مبدأ و تعدیل یا کاهش اصطلاحات محاوره‌ای است که در ادامه نمونه‌های آن‌ها بررسی خواهند شد.

۲-۲-۳-۱. حذف منظور از متن اصلی

متن اصلی: «أسعدنی خروجها من البلد، أخیراً» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۳).

ترجمه: بیرون آمدنش از کشور خوشحالم کرد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۸).

واژه «أخیراً» در عبارت عربی در ترجمهٔ فارسی آن حذف شده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: از اینکه بالاخره از کشور خارج شده بود، خوشحال بودم.

۲-۲-۳-۲. حذف حواشی

نمونه برای «حذف حواشی» در ترجمهٔ پورزبید یافت نشد.

۲-۲-۳-۳. تغییر به علت اختلافات فرهنگی و اجتماعی

گاه ممکن است کاربست یک واژه از منظر فرهنگ مبدأ بدون اشکال و پذیرفته شده باشد، اما فرهنگ زبان مقصد کاربرد آن را نپسندد. ممکن است تشبیهی در زبان مبدأ گویای امری باشد و نویسنده از آن برای تبیین موضوعی استفاده کرده باشد، اما همان تشبیه در زبان مقصد از این

وجه تبیین‌کنندگی برخوردار نباشد. در این شرایط مترجم ناگزیر است با هدف حفظ ارزش و سطح متن، دست به تغییراتی بزند. مثال زیر یکی از این موارد است؛ هر چند که به نظر می‌رسد مترجم در این مورد موفق عمل نکرده است.

متن اصلی: «حجارة اللی ما تعجبک تفجخک.. تشج رأسک» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۳۰).
ترجمه: از هر چی بدم می‌آید، سرم می‌آید (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۷).

ضرب‌المثل‌های هر ملتی در بافت فرهنگی همان کشور شکل می‌گیرند و معنا می‌یابند، اما به همان شکل نزد ملتی با فرهنگی متفاوت معنا نمی‌یابند و برای ادای حق آن‌ها در ترجمه باید به دنبال معادل مناسب با معنای ضرب‌المثل در متن مقصد بود. پورزبید تلاش کرده این کار را کند، اما از معادل درستی استفاده نکرده است؛ زیرا با توجه به جملات پیشین، مادر از دکتر شدن دخترش خوشحال است و با وجود اینکه دیگران توقع چنین اتفاقی را نداشته‌اند، او پیش-بینی کرده که دخترش همه را متعجب خواهد ساخت و این ضرب‌المثل را به عنوان شاهد ادعای خود گفته است، اما ضرب‌المثلی که پورزبید به‌کار برده؛ یعنی مادر از دکتر شدن وردیه ناراحت است.
ترجمه پیشنهادی: «فلفل نبین چه ریزه، بشکن ببین چه تیزه!» یا «ای بسا سنگ که مینا شد از اقبال گداز!»

لازم به توضیح است که هر چند لفظ عبارت عربی ممکن است غلط‌انداز باشد و از قضا ترجمهٔ پورزبید نیز ترجمهٔ نزدیک به لفظ عبارت عربی است، اما با توجه به سیاق عبارت، تناسبی میان ضرب‌المثل فارسی «از هر چی بدم میاد سرم میاد» با حس مادر که می‌خواهد به همه بگوید «دیدید دخترم را به حساب نمی‌آوردید ولی خانم دکتر شد!» وجود ندارد. مادر برای دخترش جشن می‌گیرد و ساز و آواز به راه می‌اندازد و دختر با عزت و احترام و با حمایت خانواده راهی شهر محل طبابتش می‌شود و همهٔ اینها نشان می‌دهد که این ضرب‌المثل باید گویای این مطلب باشد.

۲-۲-۳-٤. تغییر لحن

حفظ لحن یکی از ارکان تأثیر ارتباطی است و باید از طریق زمان (Tense)، وجه (Mood) و بنا (Voice)، واژگان (Lexis) و نحو (Grammar) آن را حفظ کرد (ر. ک: متقی‌زاده و

نقی‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۷). به عبارت دیگر، این پنج عنصر اعم از زمان، تم، آوا، واژگان و نحو جمله، لحن متن را می‌سازند و مترجم باید از این عناصر به گونه‌ای استفاده کند که فضای حاکم بر جمله و متن را به درستی به خواننده القا کند.

متن اصلی: «خیب أملها ولم یأت بالجبة المذهبة التی ... لا بأس. إنه البابا وها هی فی حضرته» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).
ترجمه: .... ای بدک نیست... (پورزبید).

در این بخش وردیه در حضور پاپ اعظم است. آرزویش برآورده نشده و پاپ آن جُبه طلایی را که وردیه دوست داشته او را در آن ببیند، نپوشیده است. با این حال وردیه به همین که توانسته پاپ را از نزدیک ببیند، راضی شده و می‌گوید: «اشکالی ندارد». هر چند این‌ها افکار وردیه است با این حال کاربرد عبارت «ای بدک نیست» -چنان که پورزبید به کار برده است- با لحن جملات و بند مربوطه همخوانی ندارد. وردیه در حال نظر دادن دربارهٔ لباس پاپ نیست که بتوان در برگردان عبارت «لا بأس» گفت: ای.. بدک نیست.

۲-۲-۳-۵. تغییردر ساختمان درونی متن مبدأ

متن اصلی: «و أزاحت قنانی السبیرتو...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۸).
ترجمه: بطری‌های اسپرتو...را از بین برد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۰).

نویسنده در این بخش از داستان در حال توصیف وردیه در مطبش است. حال آنکه استفاده از بطری، مخاطب را به یاد نوشیدنی می‌اندازد؛ خصوصاً که اسپرتو یک نام تجاری است. در زبان عربی به الکل، سبیرتو یا اسبرتو می‌گویند (ر. ک: وحدتی شبیری، ۱۳۸۹: ۲۷ و معجم المعانی و قاموس الترجمان)، اما همانطور که ملاحظه می‌شود، مترجم اسبرتو را به اسپرتو تغییر داده و در کار خود وارد کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: شیشه‌های الکل...را دور انداخت.

۲-۲-۳-٦. تعدیل یا کاهش اصطلاحات محاوره‌ای

متن اصلی: «لم یکذب الشعراء الملاعین الغاوون اصدقاء اخیها سلیمان و ندماءه...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۳۱).

ترجمه: شاعران لعنتی فریبه‌کار دوستان برادرش و ندیمان او زمانی گمان می‌کردند... (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۴).

مترجم فعل «لم یکذب» را ترجمه نکرده و بدین صورت از مفهوم اصلی جمله فاصله گرفته است. حال آنکه می‌توانست بگوید: «شاعران... بیراه نگفته بودند که ...»، چراکه واژهٔ «غاوی» به معنای گمراه است و نه فریبه‌کار.

متن اصلی: «هات صورتین و طابعاً مالیاً و خذ جواز سفرک» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۶).
ترجمه: دوعکس و یک تمبر بیاور وگذرنامه‌ات را ببر (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۹).

«تمبر مالیاتی یا برچسب عوارض» بهترین جایگزین برای ترکیب «طابعاً مالیاً» است، اما مترجم با حذف ترجمهٔ واژهٔ «مالیا» به مقصود اصلی نویسنده، خلل وارد کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: دوعکس و یک تمبرمالیاتی بیاور و گذرنامه‌ات را ببر.

متن اصلی: «تلک المخصصة للعملیات الدقیقة...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۷).
ترجمه: همان که مخصوص عمل جراحی است (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۹).

نویسنده می‌داند که عمل جراحی کار ظریفی است، با این حال کلمهٔ «دقیقة» را ذکر کرده است، زیرا طبیعتاً عمل‌های جراحی از نظر دقت و ظرافت با هم متفاوتند و پزشکان از چاقوهای مختلفی در این کار استفاده می‌کنند، اما مترجم معادلی برای کلمه «الدقیقة» نیاورده و با حذف آن به توصیفات جزئی نویسنده اثر خلل وارد کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: همان که مخصوص عمل‌های جراحی ظریف است.

متن اصلی: «تتأمل الثریات و النقوش الذهبیة و الرسوم البدیعةالتی تطرز سقف القاعة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۵).
ترجمه: در لوسترها و نقاشی‌های بی‌نظیری که سقف سالن را مزین کرده بود، تأمل می‌کرد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۸).

مترجم برای دو واژهٔ «الثریات و الرسوم البدیعة» معادلی ذکر کرده، اما برای واژهٔ «النقوش الذهبیة» که میان دو کلمه آمده، معادلی بیان نکرده است. در حقیقت نقش و نگارهای طلایی که بهترین معادل برای این واژهٔ محذوف است در بطن واژهٔ «الرسوم البدیعة» مخفی شده و

هویت خود را از دست داده است. .در صورتی که نویسنده با هدف توصیف جزئیات مکان، خواستار بسترسازی زیبا و جذاب برای به تصویر کشیدن اتفاقات داستان بوده و حذف بی‌مورد این واژه به غرض نویسنده خلل وارد کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: در لوسترها و نقش و نگارهای طلایی و نقاشی‌های بی‌نظیری که سقف سالن را مزین کرده بود، تأمل می‌کرد.

متن اصلی: «کهلا اشیب متأنقا علی اربع و عشرین حبة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۲).
ترجمه: پیرمردی بسیار خوش پوش (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۴).

مترجم برای واژهٔ «اشیب» هیچ‌گونه معادلی بیان نکرده است؛ گویی که آن را در کلمه «پیرمرد» نهان کرده تا از اطناب جلوگیری کند. حال آنکه ترجمهٔ دقیق این عبارت به تصویرسازی برای مخاطب در جریان شخصیت‌پردازی کمک شایانی خواهد کرد.
ترجمهٔ پیشنهادی: پیرمردی با موهای سفید و بسیار خوش پوش.

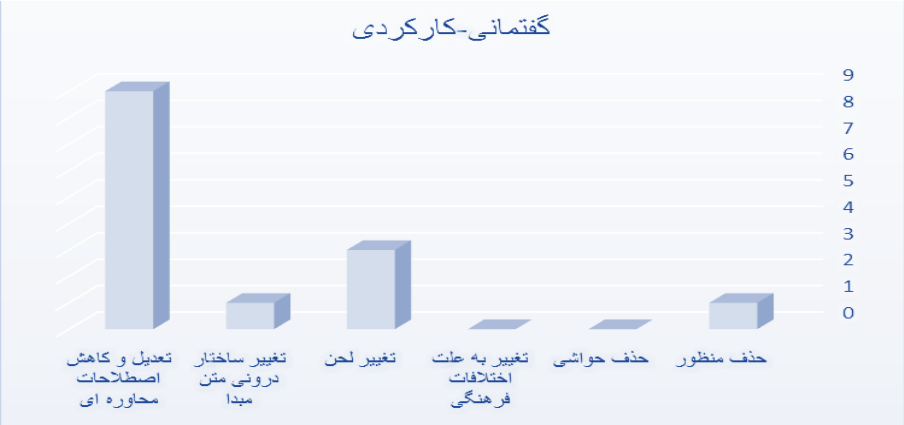
متن اصلی: «یسیر خطوات علی السجادة الزرقاء...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).
ترجمه: مهمان روی فرش آبی راه می‌رود (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۶).

مترجم برای واژهٔ «خطوات» هیچ معادلی ذکر نکرده است و تنها به ترجمهٔ فعل بسنده می‌کند.
ترجمهٔ پیشنهادی: مهمان چند قدمی روی فرش آبی راه می‌رود.

متن اصلی: «حیاة کتبت علیهم فی سجل مجهول...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۹).
ترجمه: زندگی که برای آن‌ها در شناسنامه‌ای مجهول نوشته شده... (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۱).

نویسنده برای اینکه مفهوم زندگی پررنج و مشقت را به تصویر بکشد، از ترکیب: «کتب + علی» استفاده کرده است. از این رو، مترجم باید در ترجمه این عبارت از معادل درستی در زبان مقصد بهره بگیرد.
ترجمهٔ پیشنهادی: زندگی پرمشقتی که در شناسنامه‌ای مجهول به آن محکوم شده بودند... .

نمودار ۳. پراکندگی زیرمجموعه‌های سطح گفتمانی-کارکردی



۲-۲-٤. سبکی- علمی

زیرمجموعه‌های این سطح شامل بسط خلاقه، اشتباه مترجم، حفظ اعلام وحفظ ساختار خاص متن مبدأ است که در ادامه نمونه‌های آن‌ها بررسی خواهند شد.

۲-۲-٤-۱. بسط خلاقه

متن اصلی: «یسیر خطوات علی السجادة الزرقاء» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).

ترجمه: مهمان روی فرش آبی راه می‌رود (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۶).

مترجم کلمهٔ «مهمان» را که در متن مبدأ تقدیراً حذف شده است به صورت آشکار در زبان مقصد بیان می‌کند تا بتواند اطلاعات دقیقی را در اختیار مخاطب قرار دهد.

متن اصلی: «وقف یرتجل کلمة ترحیب لم تفهم منها شیئا...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).

ترجمه: ایستاد تا سخنرانی خوشامدگویی را ایراد کند که وردیه هیچ چیز از آن نفهمید (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۶).

نام وردیه در زبان مبدأ از طریق ضمیر مستتر بیان شده است، اما مترجم به درستی و وضوح با ذکر نام بدل از ضمیر توانسته هرگونه گنگی در زبان مقصد را از بین ببرد و مخاطب را متوجه فاعل کلام سازد.

متن اصلی: «افهم منها أن وزیر الخارجیة جاء بنفسه...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۷).
ترجمه: از حرف‌های این زن می‌فهمم که وزیر خارجه شخصاً آمده (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۹).

ضمیر «ها» در حرف جر «من» با لفظ مناسبی در زبان مقصد مانند «حرف‌ها» نمایان شده است تا بتواند معنا را به بهترین صورت تکمیل سازد.

۲-۲-٤-۲. اشتباه مترجم

مترجم در ۲۳ نمونه دچار اشتباه در ترجمه شده است که به بررسی ۱۳ نمونه در این مقاله خواهیم پرداخت.

متن اصلی: «الله یحفظک لشبابک» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۵).
ترجمه: خدا تو را حفظ کنه جوون (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۷).

این عبارت دعایی را وردیه در تشکر از سارکوزی[1] که برای دست دادن به او از سکو پایین آمده است، می‌گوید. این دعا در جُرگه اصطلاحات محاوره‌ای استفاده می‌شود، اما مترجم آن را به درستی ترجمه نکرده است، چرا که به نظر می‌رسد حرف «ل» در کنار «شباب» را نادیده انگاشته و در ترجمه نیاورده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: خدا تو را برای جوانانت حفظ کند.

متن اصلی: «متصرف اللواء و قائد الفرقة الاولی و العلویة شذرة...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۶).
ترجمه: استاندار، سرلشکر، فرماندهٔ تیپ یکم، سیده شذره... (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۸).
«لواء» در این متن، اصطلاح نظامی نیست، بلکه به تقسیمات کشوری عراق اشاره دارد.
ترجمهٔ پیشنهادی: استاندار، فرماندهٔ لشکر یکم، سیده شذره...

متن اصلی: «لو جاء أهالی الدیوانیة الذین کانت تعرفهم... لو وقفوا کلهم معها ظهرا و سنداً» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۷).
ترجمه: چه می‌شد اگر اهالی دیوانیه که آن‌ها را می‌شناخت می‌آمدند... چه می‌شد اگر همه آن‌ها پشت و رو کنارش می‌ایستادند (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۸).

1. Sarkozy, N.

مترجم دراین عبارت با ترجمهٔ تحت‌الفظی، مقصود نویسنده را اشتباه ترجمه کرده و از آن فاصله گرفته است.
ترجمهٔ پیشنهادی: ای کاش همه آن‌ها پشت او می‌ایستادند (حامی و پشتیبان او بودند).

متن اصلی: «تتعامل یداها بخفة مع اجساد شابة او مترهلة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۱).
ترجمه: دستانش به آرامی روی بدن‌های جوان یا شل و ول کار می‌کرد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۴).
«بخفة» به معنی سرعت است که مترجم به خطا، آن را «به آرامی» ترجمه کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: دستانش روی بدن‌های جوان یا شل و ول، سریع کار می‌کرد.

متن اصلی: «الحواجب الموشومة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۲).
ترجمه: ابروهای برداشته (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۴).
مقصود از «موشومة» «خالکوبی شده» است؛ نه تمیز و اصلاح شده. این اسم مفعول از ریشه «وشم» به معنی به جا گذاشتن اثر و نشانه روی چیزی است (آذرنوش، ۱۳۹۱: ۱۱۸۹).
ترجمهٔ پیشنهادی: ابروهای خالکوبی شده.

متن اصلی: «هویة یمکن لأهل البلاد الحصول علیها آلیاً» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۶).
ترجمه: هویتی است که مردم کشور می‌توانند آن را به شکل خودکار به دست آورند (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۹).
معادل «هویة» در زبان فارسی شناسنامه است که مترجم به اشتباه آن را عیناً در متن مقصد ذکر کرده است .
ترجمهٔ پیشنهادی: شناسنامه‌ای است که مردم هر کشوری می‌توانند آن را به صورت مکانیزه دریافت کنند.

متن اصلی: «... لکنها یبتسم ووجهها صاف» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۸).
ترجمه: ... اما لبخند می‌زند و صورتش بدون چروک است (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۰).
مقصود نویسنده از لفظ «صاف»، «شفاف» است، اما مترجم آن را بدون چین و چروک تعبیر کرده است. در این بخش، نویسنده در مورد پیرزنی صحبت می‌کند که با اینکه روی ویلچر نشسته، اما سر حال است و صورتش از شادی برق می‌زند.

ترجمهٔ پیشنهادی: «صورتش شفاف است» یا «چهره‌اش باز است».

متن اصلی: «إنه الابن البکر، حاد و نحیل وقوی ومنتصب القامة مثل الألف، و علیه یعلقون الآمال» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۹).

ترجمه: او پسربزرگ خانواده، حساس و ترکه‌ای و قوی است و مانند الف شق و رق. به او امید زیادی دارند (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۲).

در این بخش نویسنده برای پسر بزرگ خانواده، صفات برجسته‌ای ذکر می‌کند، اما پورزبید به اشتباه صفت «حاد» را به «حساس بودن» تعبیر کرده است. حال آنکه از سیاق عبارات چنین برمی‌آید که مقصود از «حاد»، تیزهوش و تیزبین بودن سلیمان است.

ترجمهٔ پیشنهادی: او پسر ارشد، باهوش... .

متن اصلی: «شقیقتها السافرة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۳۰).

ترجمه: خواهر مسافرش...(پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۳).

لفظ «سافرة» در عربی برای «زنان بی‌حجاب» استفاده می‌شود، اما مترجم به خطا این لفظ را به صورت مسافر ترجمه کرده است .

ترجمهٔ پیشنهادی: خواهر بی حجابش... .

متن اصلی: «زعموا أن هناک مساقط للرؤوس و أخری للأفئدة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۳۱).

ترجمه: گمان می‌کردند که آنجا زادگاه تن‌ها و قلب‌ها است (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۴).

در این عبارت، پورزبید به سیاق جملات بی‌توجه بوده است، چراکه وردیه در فضای شهری جدید قدم گذاشته و سخنی را از زبان دوستان شاعر سلیمان در ذهن مرور می‌کند که این نقل قول، معادل درستی در زبان فارسی دارد که می‌گوید: «می‌گویند، تن آدم یک جا زاده می‌شود و دلش جای دیگر». به عبارت دیگر، انسان یک زادگاه جسمی دارد و یک زادگاه روحی. این نقل قول که از سوی شاعران گفته شده نوعی ذوق ادبی دارد که باید با همان ذوق ادبی ترجمه شود.

متن اصلی: «كأن موظفي الداخلية يتسلون بألقابنا وسلالتنا» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۵).
ترجمه: انگار کارمندان وزارت کشور با لقب‌ها و دودمان ما تسلی پیدا می‌کنند (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۸).

فعل «تسلی» در صورت کاربرد به همراه دو حرف «عن ب» به معنای تسلی یافتن است، اما وقتی فقط با حرف جر «ب» به‌کار می‌رود، به معنای سرگرمی است. از این رو، ترجمه پورزبید در این جمله نادرست است.
ترجمهٔ پیشنهادی: انگار نام‌خانوادگی و دودمان ما، سرگرمی کارمندان وزارت کشور است.

متن اصلی: «تلك التي يقال إن الطرازات تشتغلن عليها عشرات الساعات» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).
ترجمه: لباسش همان بود که گفته می‌شود زنان بافنده ده‌ها ساعت روی آن کار می‌کنند (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۶).

منظور نویسنده از کاربرد ضمیر اشاره، اشاره به نوعی از لباس است که در ادامه درباره‌اش توضیح می‌دهد، نه لباسی خاص، اما عبارت به‌گونه‌ای ترجمه شده است که گویی به لباس خاصی اشاره دارد.
ترجمهٔ پیشنهادی: از آن لباس‌هایی تنش بود که می‌گویند زنان سوزن‌دوز، ساعت‌ها رویش کار می‌کنند.

متن اصلی: «لم تغفر له أنه...» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).
ترجمه: او را هرگز نمی بخشید زیرا... (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۵).

مترجم با اضافه کردن قیدی چون «هرگز» در متن مقصد بار دیگر مفهومی تأکیدی بر لحن کلام خود افزوده است. در حالی که حرف جزم «لم» معنای نفی مؤکد ندارد و این حرف «لن» است که بدین مفهوم، معادل‌یابی می‌شود.

۲-۲-٤-۳. حفظ اعلام

بیان نام‌ها در زبان فارسی و عربی به دو صورت مطرح می‌شوند: ۱- در دو زبان به یک شکل نوشته می‌شوند؛ مانند «حسین، محمدو ...»، یا ۲- مختلف هستند و باید در زبان عربی معرب شوند؛ مانند: «گوروباچف» که معرب آن می‌شود: «غرباتشوف». گاهی باید اسم خاص را

ترجمه کرد و گاهی باید آن را مستقیماً انتقال داد و در مواردی نیز باید به همراه توضیح آورد (متقی‌زاده و نقی‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۸۷).

متن اصلی: «اهالی الدیوانیة التی کانت تعرفهم» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).
ترجمه: اهالی دیوانیه که آن‌ها را می‌شناخت (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۸).
مترجم اسم خاص شهری را مستقیماً منتقل کرده است.

۲-۲-٤-٤. بیان نامناسب در متن مقصد

در بررسی‌های انجام شده، نمونه‌ای برای «حفظ ساختار خاص متن مبدأ» یافت نشد.
این مورد از ۱۱ نمونه تشکیل شده است که به ذکر ۳ مورد اکتفا می‌کنیم.

متن اصلی: «بصوت ناعم و خافت» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).
ترجمه: با صدایی نرم وآرام (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۶).
معادل واژه «ناعم» در زبان فارسی نرم است، اما در زبان مقصد این صفت برای صدا مستعمل نیست. در نتیجه مترجم باید از صفتی مناسب در زبان فارسی برای توصیف صدا استفاده کند.
ترجمهٔ پیشنهادی: با صدایی دلنشین و آرام.

متن اصلی: «اما البنت الصغری المنطوبة الهزیلة الخجول التی لم یکن أحد یحسب له حسابا» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۹).
ترجمه: اما دختر کوچک منزوی لاغر مردنی خجالتی که هیچ‌کس او را آدم به حساب نمی-آورد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۲).

مترجم در ترجمهٔ جملهٔ «لم یکن أحد یحسب له حسابا» کمی زیاده‌روی کرده است، چراکه مقصود نویسنده اثر، تنها این بوده که کسی روی آن دختر کوچک خجالتی حساب باز نمی‌کرده است، اما مترجم در کوچک شمردن شخصیت آن دختر افراط کرده و این عبارت را به صورت «هیچ‌کس او را آدم حساب نمی‌کرد» معادل‌سازی کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: اما دختر کوچک منزوی لاغر مردنی خجالتی که هیچ‌کس رویش حسابی باز نمی‌کرد.

متن اصلی: «نحیلة هی لکنها لیست علیلة و لا مسلولة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۸).
ترجمه: نحیف است؛ ولی علیل و مسلول نیست (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۱).

مترجم هیچ معادلی برای دو واژهٔ «علیل و مسلول» به کار نبرده و عیناً آن‌ها را تنها بدون تاء تأنیث ذکر کرده است؛ حال آنکه «علیل» در زبان فارسی به معنی «ناتوان و از کار افتاده» است. این در حالی است که نویسنده در پی تصویرسازی شرایط است و باید از معادلی چون «بیمار» به جای «علیل» بهره می‌برد.
ترجمهٔ پیشنهادی: لاغر است، اما بیمار و مسلول نیست.

۲-۲-٤-۵. پرگویی در برابر ساده‌گویی

در پرگویی در برابر ساده‌گویی، مترجم برای عبارت کوتاهی در زبان مبدأ چندین عبارت بلند به همراه توضیح و شرح در زبان مقصد ذکر می‌کند. این بخش طبق نظریهٔ گارسس با برخی زیر گروه‌ها چون: تعریف و توضیح، بسط معنا و بسط خلاقه تداخل دارد (گارسس، ۱۹۹۴: ۸۲).

اطناب مترجم درقالب ۱۲ مورد خودنمایی می‌کند که دراین پژوهش به بیان ۳ مورد خواهیم پرداخت.

متن اصلی: «لقد أرادت وداعاً یلیق بابنتها الصغری وردیة و هی تذهب لتعمل طبیبة فی الریاف» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۸).
ترجمه: می‌خواست مراسم خداحافظی در شأن دختر کوچکش وردیه درحالی که به عنوان پزشک به روستاها می‌رود، برگزار کند (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۱).

مترجم با استفاده از ترجمهٔ تحت‌اللفظی به پرگویی در کلام دچار شده است؛ در حالی که ضرورتی ندارد که جمله حالیه حتماً به صورت میان جمله و با عبارت «درحالی که» آغاز شود. همچنین لزومی ندارد، کلمهٔ جمع عربی به صورت جمع ترجمه شود.
ترجمهٔ پیشنهادی: می‌خواست برای دختر کوچکش وردیه که برای طبابت عازم روستا بود، مراسم خداحافظی در خوری برگزار کند..

متن اصلی: «تفرکین جبهتک تأملا او ربما مللاً من صداع الحکایة» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۲۴).
ترجمه: پیشانی‌ات را به نشانهٔ تفکر می‌مالی، یا چه‌بسا از ملالی که در اثر سردرد از بازگویی داستان به وجود آمده این کار را می‌کنی (پورزبید، ۱۳۹۷: ۲۶).

اطناب و زیاده گویی در ترجمه و معادل‌یابی این عبارت به اوج خود رسیده تا حدی که نگارش فارسی نیز دچار اشکال شده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: پیشانی‌ات را می‌مالی؛ حال، یا داری فکر می‌کنی، یا از شنیدن قصه‌ام سر درد گرفته‌ای.

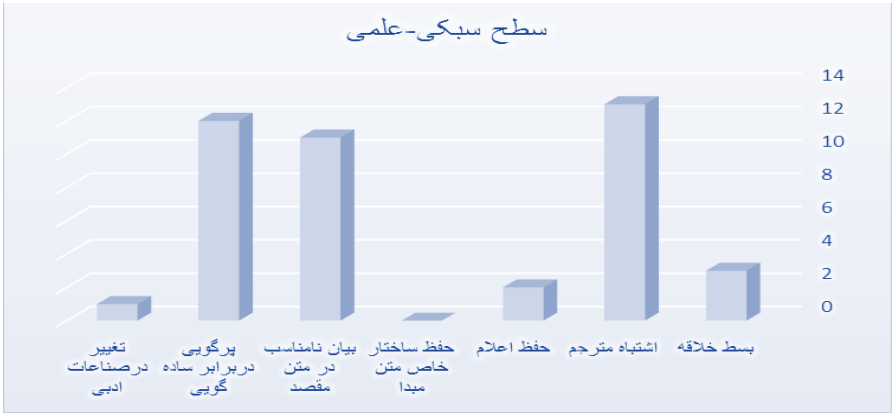
متن اصلی: «علی المقعد الکبیر المخصص له» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۱۴).
ترجمه: روی صندلی بزرگی که برایش در نظر گرفته بودند (پورزبید، ۱۳۹۷: ۱۶).
مترجم برای صفت «المخصص له» جمله‌ای جایگزین کرده است.
ترجمهٔ پیشنهادی: روی صندلی بزرگ و مخصوصش.

۲-۲-٤-٦.تغییر در صناعات ادبی بالاخص استعاره

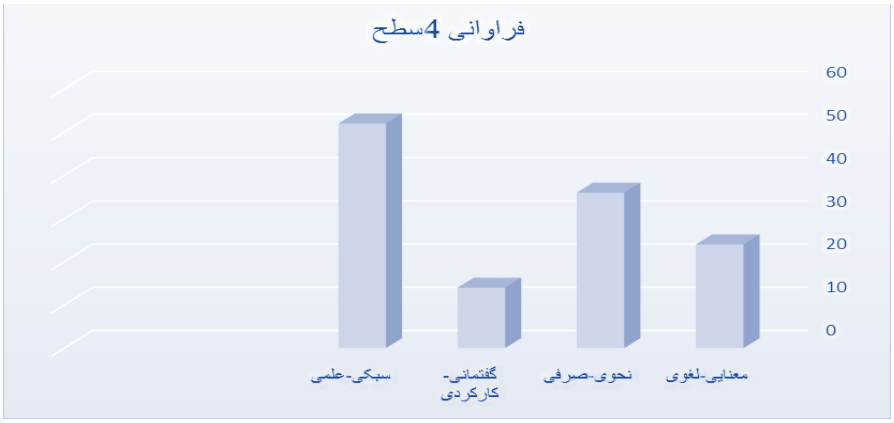
متن اصلی: «یترک جمرة فی کیانها» (کجه‌جی، ۲۰۱۳: ۳۴).
ترجمه: شراره‌ای در وجودش به‌جای می‌گذارد (پورزبید، ۱۳۹۷: ۳۷).

«جمره» به معنی شراره آتش است، اما ترجمهٔ جمله به این صورت تحت‌اللفظی، آن معنای کنایی موردنظر از این عبارت را در فارسی منتقل نمی‌کند. این عبارت باید طوری ترجمه شود که کنایه از اندوه بسیار و جگرسوز باشد.
ترجمهٔ پیشنهادی: «که جگرش را می‌سوزاند» یا «که دلش را آتش می‌زند».

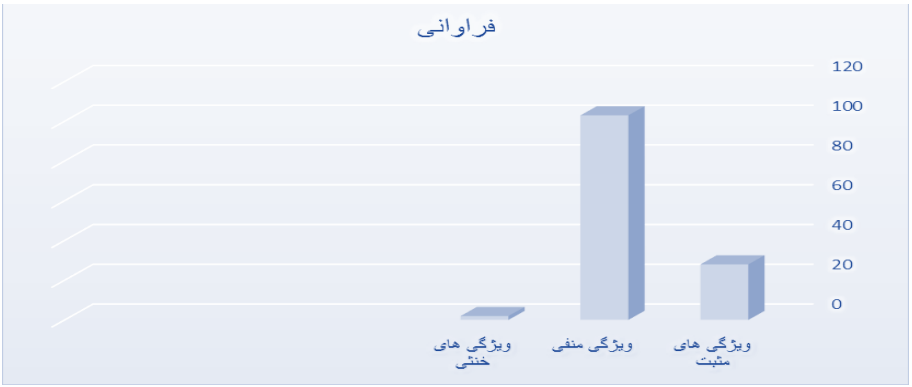
نمودار ٤. پراکندگی زیرمجموعه‌های سطح سبکی- علمی



نمودار ۵. مقایسه فراوانی نمونه‌ها در سطوح چهارگانه الگوی گارسس



نمودار ٦. مقایسه نسبت ویژگی‌های مثبت و منفی و خنثی



بحث و نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام‌شده از رمان «طشاری» و ترجمهٔ آن با عنوان «تکه‌پاره‌های من» در قالب نمودارهایی به نمایش درآمده که بیانگر نقاط ضعف و قوت این ترجمه هستند. مترجم به تمامی سطوح الگوی گارسس به یک اندازه توجه نداشته و در این میان، شاهد غلبه و برتری سطح چهارم؛ یعنی سطح سبکی- علمی هستیم.

طبق پژوهش انجام شده، ترجمهٔ پورزبید از«طشاری»، ۲۳ مورد اشتباه مترجم، ۱۱ مورد بیان نامناسب در متن مقصد و ۱۲مورد پرگویی دارد. علاوه بر این، ویژگی‌های منفی دیگری چون ۲۲ مورد ترجمهٔ تحت‌اللفظی، ۱۳ مورد قبض نحوی، ۳ مورد تلویح، ۹ مورد تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای، ۳مورد تغییر لحن و ۳ مورد بسط خلاقه را دربر گرفته است. دریک نگاه کلی می‌توان چنین نتیجه گرفت که ویژگی‌های منفی این ترجمه بالغ بر ۱۰۳ مورد است که باعث مقبولیت پایین ترجمه شده است. همچنین زیرمجموعه‌های سطح سبکی- علمی در قالب ویژگی‌های منفی قرار می‌گیرند و این امر بیانگر این حقیقت است که مترجم در حفظ سبک نویسنده قدم برنداشته و با اشتباهاتی در ترجمه، بیان نامناسب برخی عبارات و اطناب و پرگویی در مواردی دیگر از متن مبدأ فاصله گرفته است. در عین حال که در موارد متعدد، مفهوم به شکل دقیق به زبان مقصد منتقل نشده و شاهد ترجمهٔ تحت‌اللفظی هستیم. همچنین با وجود دشواری انتقال زوایای نهان و آشکار متن مبدأ -که شامل سبک نویسنده و ساختار مضمون اصلی متن است- باید بگوییم مترجم در این زمینه توفیقی نداشته است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Yosra Shadman http://orcid.org/0000-0001-8063-9741

Mina Arabi http://orcid.org/0000-0002-7105-1644

منابع

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

پورزبید، کریم. (۱۳۹۷). *تکه‌پاره‌های من*. تهران: مروارید.

حقانی، نادر. (۱۳۸۶). *نظرها و نظریه‌های ترجمه*. تهران: امیر کبیر.

رایس، کاترینا وهاوس، جولیان. (۲۰۱۱). *نقد ترجمه در پرتو رویکرد زبانشناسی نقش‌گرا*. ترجمهٔ گلرخ سعیدنیا. تهران: قطره.

رشیدی، ناصر و فرزانه، شهین. (۱۳۸۹) .ارزیابی و مقایسه ی ترجمه‌های فارسی رمان انگلیسی شاهزاده و گدا اثر مارک تواین براساس الگوی گارسس. *زبان پژوهی*، (۳)۲، ۵۸-۱۰۸.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۷). *هفت گفتار د رمورد ترجمه*. تهران: مرکز.

صلح‌جو، علی. (۱۳۹۴). *ازگوشه وکنار ترجمه*. تهران: مرکز.

طهماسبی، عدنان، همایونی ، سعدالله و صابری، شیما. (۱۳۹۲). لایه‌های زبانی و بافت بیرونی در تعادل ترجمه‌ای. *پژوهش‌های ترجمه درزبان و ادبیات عربی*، ۳(۷)، ۱۵۲-۱۷۶.

عبدالباسط عبد، محمد. (۲۰۱۷). *الخطاب النقدی التراث و التأویل*. ط ۱. بیروت: الانتشار العربی.

عصفور، محمد. (۲۰۰۹). *دراسات فی الترجمه و نقدها*. ط ۱.بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

فرهادی، پروین. (۱۳۹۲). *بررسی نقد و ارزیابی ترجمه متون عربی (مطالعه نقد و ارزیابی آثار ترجمه-شده غسان کنفانی در سه بخش قصص، روایات و مسرحیات)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

قلی‌زاده، حیدر. (۱۳۸۰). *مشکلات ساختاری ترجمه قرآن*. چ ۱. تبریز: دانشگاه تبریز.

کجه‌جی، انعام. (۲۰۱۳). *طشاری*. ط ۱. بیروت: الجدید.

لفور، آندره، بسنت، سوزان و هورنبی، مری اسنل. (۱۳۹۴). *چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ مزدک بلوری. چ ۲. تهران: قطره.

متقی‌زاده، عیسی و نقی‌زاده، سیدعلاء. (۱۳۹۶). ارزیابی ترجمه متون ادبی فارسی به عربی براساس مدل کارمن گارسس (پیام رهبر انقلاب به مناسبت موسم حج ۱۳۹۵ برای نمونه. *پژوهش‌های ترجمه در زبان وادبیات عربی*، ۷(۱۶)، ۱۶۹-۱۹۳.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۰). مسأله امانت در ترجمه. تهران: نشر دانش.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۶۱). *غلط ننویسیم: فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نیازی، شهریار و قاسمی اصل، زینب. (۱۳۹۷). *الگوهای ارزیابی ترجمه با تکیه بر زبان عربی*. چ ۲. تهران: دانشگاه تهران.

نیومارک، پیتر. (۲۰۰۶). *الجامع فی الترجمه*. ترجمهٔ حسن غزاله. بیروت: دار ومکتبه الهلال.

ـــــــــــ. (۲۰۰۸). *دورهٔ آموزش فنون ترجمه*. ترجمهٔ منصور فهیم و سعید سبزیان. تهران: رهنما.

وحدتی شبیری، حسن. (۱۳۸۹). *الکل و فرآورده‌های آن در فقه اسلامی*. تهران: بوستان کتاب.

www.Almaany.com

www.Tarjoman.com

References

Abdulbasit Abd, M. (2017). *Al-khattab Al-Samatami Al-Taraat wa Al-Taawil*. 1 Edition. Beirut: Al-Tanhar Al-arabi. [In Arabic]

Asfour, M. (2009). *Studies in Translation and Reviews*. 1 Edition. Beirut: Al-arabiyyah Al-derasat and Al-nashr. [In Arabic]

Azarnoosh, A. (2013). *Contemporary Arabic-Persian Culture*. 15 Edition. Tehran: Nei Publishing. [In Persian]

Farhadi, P. (2012). *Criticism and Evaluation of the Translation of Arabic Texts (Criticism and Evaluation of the Translated Works of Ghassan Kanfani in three Sections: Stories, Hadiths and Plays)*. Master's Thesis. University of Tehran. [In Persian]

Garces. C. V. (1994). A Methodological Proposal for the Assessment of Translated literary works. *Babel*. 40.77-101. [In Persian]

Haqqani, N. (2016). *Comments and Theories of Translation*. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Kajahji, A. (2013). *Tashari i*. 1 Edition. Beirut: New. [In Persian]

Lefebvre, A., Besnet, S. & Hornby, M. S. (2014). *The Cultural Turn in Translation Studies.* Mazdak Blu-ray Translation. 2 Edition. Tehran: Drop. [In Persian]

Motaghizadeh, I. & Naghizadeh, S. A. (2016). Evaluation of the Translation of Persian Literary Texts into Arabic based on Carmen Garces model (the Message of the Leader of the Revolution on the Occasion of Hajj Season 2015 for Example. *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 7(16), 169-193. [In Persian]

Najafi, A. H. (1988). Let's not Write Wrong: the Culture of Persian Language Difficulties. Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

Natal Khanleri, P. (2001). The Issue of Trust in Translation. Tehran: Danesh Monthly. [In Persian]

Nemark, P. (1988). A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall.

_____. (2006 AD). *Al-Jamae fi Al-tarmah*. Translated by Hassan Ghazaleh. Beirut: Dar and Al-hilal School. [In Persian]

_____. (2008). *Translation Techniques Training Cours.* Translated by Mansour Fahim and Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Niazi, Sh. & Ghasemi Asl, Z. (2017). *Models of Translation Evaluation based on Arabic Language. 2 Edition*. Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Pourbid, K. (2017). *My Pieces.* Tehran: Marwarid Publications. [In Persian]

Qolizadeh, H. (2003). *Structural Problems of Quran Translation*. 1 Edition. Tabriz: Tabriz University Press. [In Persian]

Rashidi, N., Farzaneh, Sh. (2012). Evaluation and Comparison of Persian Translations of the English novel The Prince and the Beggar by Mark Twain based on Garces Model. *Two Quarterly Journals of Linguistics*, 2(3), 58-108. [In Persian]

Rice, K. and Julian, H. (2011). *Criticism of Translation in the Light of Role-oriented Linguistic Approach*. Translated by Golrokh Saeednia. Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]

Safavi, C. (2017). *Seven speeches about Translation*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Solhjoo, A. (2015). Az Gosheh va Kenar Tarjomeh. Tehran: Markaz. [In Persian]

Tahmasabi, A., Homaioni, S. A. and Saberi, Sh. (2012). Linguistic Layers and External Context in Translational Balance. *Quarterly Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 3(7). 152-176. [In Persian]

Vahdati, H. (2012). *Alcohol and its Products in Islamic Jurisprudence*. Tehran: Bostan Ketab Publishing House. [In Persian]

www.almaany.com

www.tarjoman.com

استناد به این مقاله: شادمان، یسرا، عربی، مینا. (۱۴۰۱). نقد برگردان کریم پورزبید از رمان «طشاری» اثر انعام کجه‌جی با عنوان «تکه پاره‌های من» براساس الگوی کارمن گارسس. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۷۱-۱۰۴. doi: 10.22054/RCTALL.2021.58299.1531

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------
Spring & Summer 2022, 12(26), 105-134
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.60802.1559

Original Research
Received: 08/May/2021 Accepted: 25/May/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Comparing the Translations of Speech Acts in Maryam Surah (Based on the Translations of Ghomeshi, Fouladvand, Khorramshahi, Saffarzadeh, and Makarem Shirazi)

Soudabeh Ebrahimi Fahraji — M. A. in Arabic Translation, University of Kashan, Isfahan, Iran

Rohollah Sayadi Nezhad* — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Isfahan, Iran

Ali Najafi Ivaki — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Isfahan, Iran

Abstract

Language is a translation of imagination and mental concepts, so the connection between language and translation is an irrefutable fact. Applicability as a subbranch of morphology studies examines some of the speeches inside context. Speech act is one of the most important applicability concepts, which is somehow related to discourse analysis since discourse is a series of speech acts. Because of the importance of this topic, writers want to compare the translation of speech acts in Maryam Surah based on translations of 5 different translators, Ghomshei, Khorramshahi, Fouladvand, Saffarzadeh and Makarem Shirazi by a descriptive-analytic method. One of the results of this research is that translators did well in translating direct speech act like direct and true imperative action and promissory act, but in the translation of declarative, emotional, persuasive, and especially interrogative actions, which sometimes deviate from their original meaning due to rhetorical reasons, they performed poorly and in some cases did not even convey the meaning to the reader and just paid attention to the syntactic structure of the verse. The other result is that these translations didn't pay attention to the context and important elements in speech like speaker, audience and message and time, and place and also didn't use important ways of transmitting speech act, especially indirect speech acts such as punctuation marks and some syntactical and musical norms of the Qur'an.

Keywords: Speech Act, Translation, Pragmatics, Surah Maryam.

* Corresponding Author: saiiadi57@gmail.com

How to Cite: Ebrahimi Fahraji, S., Sayadi Nezhad, R., Najafi Ivaki, A. (2022). Comparing the Translations of Speech Acts in Maryam Surah (Based on the Translations of Ghomeshi, Fouladvand, Khorramshahi, Saffarzadeh, and Makarem Shirazi). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 105-134. doi: 10.22054/RCTALL.2021.60802.1559

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی----------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱۰۵-۱۳۴
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.60802.1559

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

همسنجی ترجمه کنش‌های گفتاری سورهٔ مریم (با تکیه بر ترجمه‌های الهی‌قمشه‌ای، فولادوند، خرمشاهی، صفارزاده و مکارم‌شیرازی)

سودابه ابراهیمی فهرجی | کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

روح الله صیادی‌نژاد * | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

علی نجفی ایوکی | دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

چکیده

زبان در اصل ترجمه‌ای از تصورات و مفاهیم ذهنی انسان است؛ بنابراین، ارتباط بین زبان و ترجمه، حقیقتی انکارناپذیر است. کاربردشناسی به‌عنوان یکی از زیرشاخه‌های زبان‌شناسی به بررسی پاره‌گفتارها در درون بافت می‌پردازد. کنش‌گفتاری از مهم‌ترین مفاهیم کاربردشناسی است که به نوعی به تحلیل گفتمان مربوط می‌شود؛ از آن روی که گفتمان، سلسله‌ای از کنش‌های گفتاری است. در پرتو اهمیت مسأله، نگارندگان در این جستار بر آنند تا با در پیش گرفتن روش تحلیل گفتمان و با تکیه بر ترجمه‌های پنج مترجم همچون الهی‌قمشه‌ای، خرمشاهی، فولادوند، صفارزاده و مکارم‌شیرازی از قرآن کریم به همسنجی ترجمه کنش‌های گفتاری در سورهٔ مریم بپردازند. از نتایج تحقیق این است که مترجمان در ترجمهٔ کنش‌های گفتاری مستقیم، مانند کنش‌های امری حقیقی و کنش‌های اعلامی و تعهدی درست عمل کرده‌اند، اما در ترجمهٔ کنش‌های اظهاری، عاطفی، ترغیبی و به ویژه استفهامی که گاهی به دلایل بلاغی از معنای اصلی خود خارج می‌شوند، ضعیف عمل کرده و در مواردی حتی مفهوم را به ذهن مخاطب منتقل نکرده‌اند و تنها به ترجمهٔ تحت‌اللفظی بسنده کرده و بیشتر توجهشان به ساختار نحوی آیه بوده است. دیگر اینکه در فرآیند ترجمه به ترجمهٔ بافت‌محور و به عناصر مهم در گفتمان از جمله عنصر متکلم، مخاطب و پیام مورد هدف متکلم، عنصر زمان و مکان، اهمیت نداده و از شیوه‌های مؤثر در رساندن مفهوم کنش‌های گفتاری، خصوصاً کنش‌های گفتاری غیرمستقیم مانند علائم سجاوندی و بعضی از هنجارهای نحوی و موسیقایی قرآن، بهره نبرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: کنش‌گفتاری، ترجمه، کاربردشناسی، سورهٔ مریم.

* نویسنده مسئول: saiiadi57@gmail.com

مقدمه

زبان در اصل ترجمه‌ای از تصورات و مفاهیم ذهنی انسان است؛ بنابراین، ارتباط زبان و ترجمه، حقیقتی انکارناپذیر است. با نگاهی کلی می‌توان پژوهش‌هایی که در حوزهٔ ترجمه انجام شده است در دو گروه بزرگ تقسیم کرد: نخست؛ ترجمه‌هایی که با نگاه فرمالیستی صورت پذیرفته است. مترجم در این سطح با توجه به چهارچوب نظام بستهٔ زبانی دست به ترجمه می‌زند. این مترجمان به خاطر نگاه لاهوتی و مجردی که به متن قرآن دارند، قادر نیستند ترجمه‌ای رسا و پویا از این متن شریف ارائه دهند، چراکه با این دیدگاه مکانیسم معنا شکافی و معنایابی از متن قرآن به خوبی انجام نمی‌پذیرد و مترجم قادر به ارائه ترجمه‌ای شسته رفته و خواندنی و دقیق نیست. دوم، مترجمینی که با نگاه گفتمانی به ترجمه روی می‌آورند. اینان علاوه بر جنبه‌های مختلف بافت به مطالعهٔ ارتباط میان صورت‌های زبانی و کاربران آن نیز می‌پردازند (بلبع، ۲۰۰۸: ۳۷). در حقیقت این دست از مترجمان باید همهٔ عناصر، لوازم و شرایطی را که در تولید و ایجاد یک متن دخیلند -مثل عناصر شخصی (فرستنده[۱] و گیرنده[۲])، زمان[۳]، مکان، نوع پیام[۴]- فرادید خویش قرار دهد تا بتواند معنا را بی‌کم و کاست به زبان مقصد منتقل کنند.

بافت و سیاق، سنگ زیربنا در معناشناسی و زبان‌شناسی اجتماعی است و این نشان‌دهنده اهمیت این مسأله در دریافت معنای حقیقی و معنای مطمح نظر گوینده متن است. بنابراین، مترجم نه تنها به کلمات و جملات قبل و بعد باید توجه داشته باشد، بلکه نگاهش از متن و فرامتن را نباید دور بدارد.

---

۱. «فرستنده» در زبان عربی از آن با عناوینی چون «مرسل» و «ملقی» یاد می‌شود. باورها و اعتقادات «فرستنده» از جمله پارادایم‌های معناساز متن هستند. از آنجا که مترجم به منزلهٔ پدیدآورنده اصلی متن است؛ بنابراین، باید تمامی شرایط و احوال گوینده و فرستنده را در متن فراهم آورد.

۲. «گیرنده» در زبان عربی از آن با عنوان «متلقی» و «مرسل‌الیه» یاد می‌شود. گیرنده متن هنگام تولید گفتمان باید در ذهن فرستنده و مترجم حاضر باشد. این گیرنده است که به گوینده و مترجم نحوهٔ انتخاب استراتژی‌های گفتمان اعطاء می‌کند.

۳. با توجه به اینکه هر پیامی در یک بستر زمانی خاصی ایجاد می‌شود؛ بنابراین، هر مترجمی باید سبک ترجمهٔ خود را متناسب با آن بستر زمانی فراهم آورد.

۴. مترجم باید به بار عاطفی، رسمی، سیاسی، اجتماعی و یا فرهنگی پیام توجه داشته باشد.

برای آنکه مترجمین در تفسیر بافت موقعیتی دچار تعدد نگاه نشوند باید هم به بافت زبانی و هم به بافت غیرزبانی اهتمام داشته باشند. برای تبیین این موضوع به این سخن ابن انباری تمسک می‌جوییم که می‌گوید: «کلام عرب همدیگر را تصحیح می‌نمایند. آغازش با فرجامش در ارتباط است. دستیابی به معنای گفتمان صرفاً از طریق استیفای تمامی حروف حاصل می‌شود» (محامدیه، ۲۰۱۳: ۴۹). برای تبیین هر چه بیشتر این مسأله به این آیهٔ ۴، سورهٔ فیل توجه کنید: ﴿ترمِیهِم بِحجارةٍ مِن سجیلٍ﴾. در این آیه ۱۱ بار از کسره استفاده شده است تا شکست سپاهیان ابرهه برای مخاطبین تصویرسازی شود. تکواژه‌های آیهٔ ۴ از همخوان «م» و «ن» خالی نیست. «م» و «ن» جزو حروف خیشومی و غنه است. حروف خیشومی با توجه به بافت؛ یا معنای عزت می‌دهد و یا معنای ذلت و خواری. چنان که در تعابیر عرب آمده است: «فلان شامخ الأنف» یعنی فلانی با مناعت است. «فلان أرغم أنفه» یعنی فلانی پوزه‌اش را به خاک مالید. در اینجا با توجه به بافت زبانی به این دریافت می‌رسیم که خداوند با ارسال پرندگان و پرتاب کلوخ سفت شده، شکست سختی بر سپاهیان ابرهه تحمیل کرد.

یکی از موضوعاتی که در تحلیل گفتمان مطرح می‌شود «کنش گفتار» یا «کارگفت» است که فیلسوفان زبان‌شناسی همچون آستین[1] (۱۹۶۰) و سرل[2] (۱۹۳۲) با توجه به بُعد ارتباطی زبان آن را مطرح کرده‌اند.

قرآن به عنوان یک متن تأثیرگذار آکنده از «کنش‌های گفتاری» است. با نگاهی به ترجمهٔ موجود قرآن درخواهیم یافت که برخی از مترجمان به دلیل آنکه خواسته‌اند به اصطلاح ترجمه‌ای «امین و وفادار به متن» ارائه دهند، نتوانسته‌اند معانی ضمنی برخی از آیات قرآن را به مخاطب و خواننده قرآن منتقل کنند. در پرتو اهمیت مسأله، نگارندگان در این مقال به دنبال آنند که با در پیش گرفتن روش تحلیل گفتمان به بررسی ترجمهٔ کنش‌های گفتاری سورهٔ «مریم» با تکیه بر ترجمه‌های رایج الهی‌قمشه‌ای، فولادوند، مکارم‌شیرازی، خرمشاهی و صفارزاده بپردازند تا میزان موفقیت هر یک از این مترجمان در کنش‌های گفتاری را نشان دهند.

در این جستار از میان ترجمه‌های رایج قرآن کریم، مترجمینی انتخاب شده‌اند که سبک ترجمهٔ آن‌ها با یکدیگر متفاوت است؛ به عنوان مثال، فولادوند ترجمه‌ای هنگین ارائه می‌دهد

1. Austin, J.
2. Searle, J.

و سبک ترجمهٔ وی تحت‌اللفظی- ارتباطی است. سبک ترجمهٔ صفارزاده ساده است و خرمشاهی سعی‌اش بر آن است که ترجمه‌ای معادل به خواننده با حفظ بافت زبان مبدأ ارائه دهد. مضاف بر آن، نگارندگان دست به انتخاب مترجمینی زده‌اند که ترجمهٔ آنان در یک بازه تاریخی نسبتاً طولانی به زیور چاپ آراسته شده است؛ به عنوان مثال، الهی‌قمشه‌ای جزو قدیمی‌ترین مترجم‌ها است و خرمشاهی و صفارزاده در زمرهٔ مترجمین جدید.

سؤال‌هایی که در این پژوهش در پی پاسخ به آن‌ها هستیم به قرار زیر است:

- چگونه می‌توان کنش‌های گفتاری قرآن را با حفظ زیبایی کلام الهی و با در نظر گرفتن مؤلفه‌های فرهنگی موجود ترجمه کرد؟
- بُعد و فاصله زمانی میان مترجمان چه تأثیری در ترجمهٔ کنش‌های گفتاری دارد؟
- کدام‌یک از مترجمان مورد مطالعه، مخاطب محورترند؟

در راستای پرسش‌های مذکور سه فرضیه به شرح زیر مطرح شده است:

- با در نظر گرفتن بافت و شرایطی که آیات تحت تأثیر آن‌ها نازل شده‌اند، می‌توان ترجمه‌ای مناسب و رسا از آیات دارای کنش‌های گفتاری ارائه داد.
- ترجمه‌هایی که در فاصلهٔ زمانی دورتری نسبت به زمان کنونی انجام پذیرفته از تعدیلات زبانی بیشتری برخوردار است.

الهی‌قمشه‌ای و مکارم‌شیرازی به دلیل اینکه مُبلغ مذهبی بوده‌اند، اساساً به زبان عامه مردم تمایل بیشتری داشته‌اند و در سرتاسر ترجمه، مخاطبین خود را از نظر دور نداشته‌اند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

با نگاهی به پایگاه‌های علمی د می‌یابیم که پژوهش‌هایی با تکیه بر نظریهٔ کنش‌های گفتاری به سراغ متون دینی رفته است که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

ساجدی (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «نظریهٔ کنش‌گفتاری جان آستین و فهم زبان قرآن» به تبیین کاربرد کنش‌های گفتاری گزاره‌های دینی پرداخته است. وی اشتباهات برخی دین‌پژوهان غربی در بُعد اخباری گزاره‌های دینی و واقع‌نمایی گزاره‌های اخباری و انشایی دینی را بیان کرده است.

عباسی (۱۳۹۲) در تحقیقی به بررسی کنش‌های گفتاری در ترجمهٔ جزء سی قرآن کریم براساس نظریهٔ آستین و سرل پرداخته است. نمونهٔ مورد مطالعه در این پژوهش، ترجمهٔ محمدرضا صفوی است. دستاورد تحقیق بیانگر آن است که بسامد کنش‌های گفتاری ترجمهٔ

آیات جزء سی قرآن کریم یکسان نیست. در ترجمهٔ آیات جزء سی، «کنش ترغیبی» بیشترین کاربرد (۳۸/۵ درصد) و «کنش تعهدی» کمترین (۸/۵ درصد) کاربرد را دارد. «کنش اعلامی» (۳۸ درصد) و «کنش عاطفی» (۱۵ درصد) دیگر کنش‌ها را تشکیل می‌دهند.

نوری‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله‌ای به بررسی کنش‌های گفتار در ترجمهٔ سوره‌های یاسین و الرحمن براساس نظریه کنش‌گفتارآستین و سرل پرداخته است. این پژوهش با هدف شناخت توان فرهنگی و زبانی در ترجمهٔ متون فارسی و انگلیسی به عنوان متن مبدأ و مقصد برای کنش‌های گفتار در این سوره‌ها صورت گرفته است.

با نگاهی به پژوهش‌های یادشده درمی‌یابیم که عباسی و نوری‌زاده پا به عرصه گفتمان‌کاوی و ترجمه گذاشته‌اند، اما پیکرهٔجستار پیش‌رو متفاوت از پیکرهٔ این دو پژوهش است.

پیش از ورود به اصل موضوع، بایسته است که معنا و مفهوم «کنش‌گفتاری» برای خوانندگان تشریح شود تا ابعاد موضوع برای خوانندگان بیشتر تبیین شود.

۲. کاربردشناسی[1] و کنش گفتار[2]

کاربردشناسی یا منظورشناسی که در زبان عربی با اصطلاحات مختلفی نظیر «التداولیة»، «البراغماتیة»، «البراجماتیة»، «النفعیة» و «الذرائعیة» شناخته می‌شود، یک مفهوم چندجانبه و چندشاخه است که فراتر از مطالعات معنایی است و رابطهٔ عناصر زبانی را نسبت به بافت و موقعیت آن‌ها بررسی می‌کند.

یول (۱۹۴۷) کاربردشناسی را «مطالعهٔ ارتباط میان صورت‌های زبانی و کاربران آن‌ها» می‌داند. کاربردشناسی در دهه ۷۰ قرن بیستم بود که توسط فیلسوفان زبان‌شناس دانشگاه آکسفورد از جمله «آستین» و «سرل» توسعه یافت. این دو فیلسوف زبان‌شناس به مفهوم توانش ارتباطی در برابر توانش زبانی پرداختند و به بعد ارتباطی زبان نظر داشتند (ن. ک: صلح‌جو، ۱۳۷۷: ۱۱).

1. Pragmatics
2. Speech Act

کنش‌گفتار که معادل آن در زبان عربی «الأفعال الکلامیة» و «الأفعال الإنجازیة» است از جمله موضوعاتی است که در حوزهٔ کاربرد شناسی زبان مورد بحث قرار می‌گیرد تا آنجا که عنوان «کاربردشناسی کوچک» را بر آن اطلاق کرده‌اند (صحراوی، ۲۰۰۸: ۴۰).

آستین برخلاف ویتگنشتاین[1] که کارکرد زبان را توصیف جهان پیرامون انسان می‌دانست به این دریافت رسید که زبان علاوه بر توصیف واقعیت‌های جهان، کارکردهای مختلفی دارد که وی نام بازی‌های زبانی[2] را بر آن‌ها اطلاق کرد و هر کاربردی از آن را یک بازی نامید؛ زیرا زبان دارای قوانینی است که توسط کاربران وضع شده است؛ همان‌طور که بازیکنان در یک بازی طبق قوانین آن بازی می‌کنند (بغورة، ۲۰۰۹: ۱۰۵). آستین اثبات کرد که در کنار جملات توصیفی، جمله‌هایی وجود دارد که هدف از آن‌ها توصیف وقایع خارج نیست؛ مانند این جملات که به شما توصیه می‌شود نصف مالت را برای خیریه بگذار یا زمانی که عاقدی، عقد یک زوج را اعلام می‌دارد، یا زمانی که از دوستتان تشکر می‌کنید. شما با بیان این دست از جمله‌ها در حقیقت یک کاری انجام داده‌اید (نحلة، ۲۰۰۶: ۶۲). آستین، سخنانی که منجر به انجام عملی می‌شوند و قابل صدق و کذب نیستند را «کنش‌گفتاری» نام نهاد (طباطبایی، ۱۹۹۴: ۶).

پژوهش حکایت از این دارد که «آستین» نتوانست نظریهٔ واحد و یکپارچه‌ای دربارهٔ کنش‌های گفتاری ارائه دهد. نظر وی از کفایت لازم برخوردار نبود و بر پایهٔ یک روش واضح و مشخصی بنا نهاده نشده بود و میان افعال و معنای آن‌ها نوعی تعارض و دوگانگی دیده می‌شد (نحلة، ۲۰۰۶: ۶۲). تا اینکه شاگرد وی «سرل» کنش‌های گفتاری را به پنج دسته تقسیم کرد:

۱- کنش اظهاری: در این نوع کنش فرد آنچه را در جهان واقع روی می‌دهد، بیان و نظر خویش را دربارهٔ صحت آن اعلام می‌کند. به عنوان مثال، وقتی شخص الف به شخص ب اظهار می‌دارد که شخص ج به اُپرا رفته در حقیقت عقیده‌اش را مبنی بر اینکه ج به اُپرا رفته است، بیان می‌کند (ر. ک: حجی الصرّاف، ۲۰۱۰: ۲۰۵).

۲- کنش ترغیبی: گوینده با استفاده از این کنش از شنونده می‌خواهد کاری را انجام دهد. همچنین این کنش گاهی در قالب درخواست‌ها صورت می‌پذیرد.

---

1. Wittgenstein
2. Language games

۳- کنش تعهدی: در این کنش گوینده خود را متعهد می‌کند کاری انجام دهد و بدین منظور گاهی از افعال کنشی مرتبط به قول دادن، سوگند یاد کردن بهره می‌گیرد.
۴- کنش عاطفی: در این کنش گوینده احساسات خویش را در برابر وقوع رویدادها بیان می‌کند. این کنش بیانگر حالت روحی روانی گوینده است.
۵- کنش اعلامی: گوینده با بهره‌گیری از این کنش شرایط جدیدی را به مخاطب اعلام می‌کند. پس از آنکه این شرایط اعلام می‌شود، تغییرات خاصی در جهان واقع روی می‌دهد.

سرل با توجه به صریح و ضمنی بودن سخنان، مبحث کنش‌های گفتاری مستقیم و غیرمستقیم را پیش می‌کشد؛ اگر مقصود و منظور متکلم از ظاهر سخنان دریافت شود، کنش‌گفتاری مستقیم بر آن اطلاق می‌شود، اما آن دسته از سخنانی که منظور گوینده از صریح جمله فهمیده نمی‌شود و به تأویل و تفسیر نیاز دارد، کنش‌گفتاری غیرمستقیم نامیده می‌شود؛ مانند سخنانی که به شکل استعاری یا کنایی بیان می‌شود (نحلة، ۲۰۰۶: ۹۸).

زبان‌شناسان بر این باورند که انسان‌ها در برقراری ارتباط با دیگران بیشتر از کنش‌های گفتاری غیر مستقیم استفاده می‌کنند تا کنش‌های گفتاری مستقیم (همان: ۸۳)، چراکه کنش‌های گفتاری مستقیم در هر موقعیتی، معنای منظور شده از آن‌ها صریح است، اما کنش‌های غیرمستقیم تنها به‌وسیله بافت است که معنا و مقصود آن فهمیده می‌شود.

اهداف کنش‌های گفتاری غیرمستقیم تنها با فرآیند استدلال ذهنی پیچیده حاصل می‌شود، اما کنش‌های گفتاری مستقیم از طریق صورت ظاهری کلام قابل درکند و نیازی به استدلال ندارند (حجی الصراف، ۲۰۱۰: ۹۸-۹۹). بی‌گمان کنش‌های گفتاری مستقیم در قضایای حقوقی و دعاوی کاربرد دارد، چرا که به‌کار گرفتن کنش‌های گفتاری غیر مستقیم منجر به سردرگمی و درنهایت از بین رفتن حق و حقوق انسان‌ها می‌شود.

۳. بافت موقعیتی سورۀ مریم و بررسی ترجمۀ کنش‌های گفتاری آن

سورۀ مریم نوزدهمین سورۀ در جزء شانزدهم قرآن جای دارد. این سورۀ مکی از نظر محتوا دارای چندین بخش است؛ پس از آیۀ اول که حروف مقطعه است با داستان حضرت زکریا (ع) و دعای او برای فرزنددار شدن آغاز شده است (آیات ۱۵-۲)، سپس داستان بارداری حضرت مریم و چگونگی وضع حمل ایشان بیان شده است (آیات ۴۰-۱۶). آیات بعدی سوره، داستان پیامبران و مواجهه مردم با ایشان است (آیات ۶۰-۴۱). ترسیم بهشت به مثابه

پاداش بندگان پرهیزگار، تبیین مستدل رستاخیز و برانگیخته شدن قطعی و حتمی پارسایان و تبهکاران در قیامت و پاداش و عذاب اخروی آن‌ها در آیات بعدی بیان شده است (آیات ۶۹-۶۰). آخرین آیات این سوره مربوط به بشارت خداوند به یاری پیامبران اسلام و اشاره به سرانجام و سرنوشت هلاکت بار کافران است (آیات ۹۸-۹۷).

برای آنکه به شکل نظام‌مندتر و روشمندتری به بررسی کنش‌های گفتاری در این سوره و نقد و بررسی ترجمهٔ مترجمان از کنش‌های گفتاری موجود در این سورهٔ مبارکه بپردازیم باید همهٔ عناصر و مؤلفه‌های شکل‌گیری یک گفتمان که از آن با عنوان کاربردشناسی بزرگ یاد می‌شود در نظر بگیریم آنگاه به نقد و بررسی ترجمهٔ کنش‌های گفتاری موجود در آیات اقدام کرد. ملاک و معیار دسته‌بندی کنش‌های گفتاری موجود در این سوره، همان تقسیم‌بندی «سرل» است.

۳-۱. کنش‌های ترغیبی

همچنان که در قبل گفته شد در این نوع کنش، مخاطب جهت انجام کاری ترغیب می‌شود و برای تکلیف یا اجبار انجام عملی قرار می‌گیرد. گوینده تلاش می‌کند، کاری کند که چیزی انجام شود و جهان را با محتوای گزاره‌ای که دربرگیرنده عمل آتی شنونده است، تطبق دهد (حجی الصراف، ۲۰۱۰: ۶۲). در اینجا نمونه‌هایی از کنش‌های گفتاری ترغیبی سورهٔ مریم بیان شده و سپس به نقد و بررسی ترجمه مترجمان پرداخته می‌شود.

آیهٔ ۲: ﴿ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا﴾

الهی‌قمشه‌ای- در این آیات پروردگار تو از رحمتش بر بنده خاص خود زکریا سخن می‌گوید.

خرمشاهی- این بیان رحمت پروردگارت در حق بنده‌اش زکریاست.

فولادوند- [این] یادی از رحمت پروردگار تو [دربارهٔ] بنده‌اش زکریاست

صفارزاده- (ای پیامبر) این یک یادآوری است از رحمت آفریدگار- پروردگار تو نسبت به زکریا بندهٔ برگزیدهٔ خداوند

مکارم‌شیرازی- این یادی است از رحمت پروردگار تو نسبت به بنده‌اش زکریا.

همسنجی ترجمه‌ها: گفته‌پرداز در این آیه، خداوند متعال و گفته‌یاب پیامبر بزرگ اسلام است. هر چند ظاهر آیه کنش‌گفتاری مستقیم و خبری است، اما خداوند با کنش‌گفتاری غیرمستقیم، پیامبرش را به یادآوری داستان زندگی زکریا امر می‌کند. برخی از مفسرین «ذکر» را در معنای «أذکر» گرفته‌اند (ابن عاشور، ۱۴۲۰: ۸-۱۶) و برخی مصدر «ذکر» را جانشین فعل امر «ذکر» می‌دانند (زمخشری، ۲۰۰۹: ۶۳۱). با توجه به اینکه آیهٔ ماقبل آن از حروف مقطعه (کهیعص[1]) است، نظر ابن عاشور و زمخشری به صواب نزدیک‌تر است. بنابراین، برای رساندن مفهوم این آیه در ذهن مخاطب لازم است آن را به صورت امر ترجمه کرد، اما هیچ‌یک از پنج ترجمهٔ بالا به معنای ضمنی آیه که خطاب امرگونه از طرف خداوند به پیامبرش است، اشاره نکرده‌اند. قمشه‌ای آن را به صورت مضارع استمراری و سایر مترجمان به صورت مصدری ترجمه کرده‌اند؛ بنابراین، در رساندن مفهوم ضمنی آیه موفق عمل نکرده‌اند.

مترجمان برای انتقال هر چه رساتر پیام، خودشان را در چهار چوب متن آیه اسیر نکرده و هر کدام کم و زیاد تعدیلاتی به متن داشته‌اند. «ذکر رحمة ربک» -که متضمن کنش‌گفتاری است- مکارم‌شیرازی، صفارزاده، فولادوند و خرمشاهی در ترجمهٔ خود تک‌واژهٔ «این» گنجانده‌اند. از این جهت نمی‌توان بر آنان خرده گرفت که چرا ترجمهٔ آنان عیناً اصل نیست؟ در جواب باید گفت که هیچ ترجمه‌ای بدون تعدیلات زبانی انجام شدنی نیست و هیچ ترجمه‌ای عیناً اصل نیست.

ترجمه پیشنهادی: ای پیامبر، بخشایش و رحمت پروردگارت در حق بنده‌اش زکریا را یادآوری کن.

آیهٔ ۸: ﴿قَالَ رَبِّ أَنِّي يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًا﴾

الهی‌قمشه‌ای- زکریا (از فرط شوق و شگفتی و برای حصول اطمینان) عرض کرد: الها، مرا از کجا پسری تواند بود درصورتی‌که زوجهٔ من نازاست و من هم از شدت پیری خشک و فرتوت شده‌ام؟!

فولادوند- گفت: پروردگارا، چگونه مرا پسری خواهد بود و حال‌آنکه زنم نازاست و من از سالخوردگی ناتوان شده‌ام؟

---

۱. حروف مقطعه، رمزی است میان خدا و پیامبر اکرم است.

مکارم‌شیرازی- گفت: پروردگارا! چگونه فرزندی برای من خواهد بود درحالی‌که همسرم نازا است و من نیز از پیری افتاده شده‌ام؟!
خرمشاهی- گفت پروردگارا چگونه مرا پسری باشد، حال‌آنکه همسرم نازا است و خود نیز از پیری به فرتوتی و فرسودگی رسیده‌ام.
صفارزاده- زکریا عرض کرد: «ای آفریدگار-پروردگار من! چگونه من می‌توانم صاحب پسری باشم، درحالی‌که زنم نازاست و من از شدت پیری فرتوت شده‌ام؟»

همسنجی ترجمه‌ها: در آیهٔ (۸)، گوینده حضرت زکریا است و مخاطب وی خداوند باری تعالی است. نوع پیامی که قرار است منتقل شود تعجب زکریا از بشارتی است که خداوند از فرزنددار شدنش به او می‌دهد که در قالب کنش‌گفتاری استفهامی آمده است. برخی از مفسران، استفهام زکریا را دلالت بر تعجب ایشان و دلالت بر شکرگزاری وی از این هدیهٔ گران‌بهای خداوند دانسته‌اند (ابن عاشور، ۱۴۲۰: ۴-۱۶). علامه طباطبائی معتقد است که این پرسش زکریا از یک سو بر اظهار تعجب او از وعدهٔ الهی دلالت دارد و از سوی دیگر نشان می‌دهد که او در صدد آن است که از حقیقت این وعده و کیفیت تحقق آن آگاه شود تا به اطمینان قلبی برسد. د. ت: ج۱۴، ۳۸)

بنابر آنچه گفته شد تمامی مترجمان در ترجمهٔ کنش غیرمستقیم آیه که همان اظهار تعجب و شگفتی زکریا از فرزنددار شدن زن نازایش است، موفق بوده‌اند. از میان آنان، الهی‌قمشه ای با آوردن جملهٔ «از فرط شوق و شگفتی و برای حصول اطمینان» در داخل پرانتز در انتقال پیام به مخاطب توفیق بیشتری نسبت به دیگر مترجمین داشته است و ترجمهٔ وی پخته‌تر و آماده‌تر به نظر می‌رسد. ممکن است در اینجا به ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای خرده گرفته شود که وی اصل «کمیت[1]» گرایس[2] را در ایجاد ارتباط نادیده گرفته است. در دفاع از الهی‌قمشه ای می‌توان دلایل عدیده‌ای اقامه داشت: اول اینکه ترجمه در ذات خود، انتقالی تعدیلی شده است. دوم اینکه هیچ ترجمهٔ لفظ به لفظی قادر به انتقال تمام پیام و مفهوم نیست. سوم اینکه الهی‌قمشه‌ای جزو پیشقراولان نهضت ترجمهٔ قرآنی در دورهٔ معاصر است. معمولاً ترجمه‌هایی که در فاصله زمانی بیشتری نسبت به زمان کنونی انجام شده، تعدیلات بیشتری

---

۱. این اصل می گوید: در ارتباط و مکالمه با دیگران تنها اطلاعات مفیدی که لازم است را به اشتراک بگذارید (صیادی‌نژاد، ۱۳۹۸: ۴۱)

2. Grice, P.

در آن‌ها انجام شده است. در این زمینه صلح‌جو (۱۳۷۷) آورده است: عامل زمان را در تعیین حد و حدود تعدیل نمی‌توان از نظر دور داشت؛ «تعدیلاتی که چهل سال پیش در ترجمه‌ای شده با معیارهای کنونی بسیار زیاد به نظر خواهد آمد، همچنان‌که اگر کسی فرضاً بتواند از زمان جلو بیفتد و تعدیلات ترجمه‌ای فرضی متعلق به سی سال بعد را اندازه‌گیری کند از میزان کم تعدیلات در آن بسیار تعجب خواهد کرد. متن‌های ترجمه‌ای سی سال بعد کلماتی خواهند داشت که اکنون بدون تعدیل نمی‌توان آنها را ترجمه کرد، اما در آینده می‌توان.

بنا بر آنچه در فوق گفته شد، می‌توان ادعا کرد ترجمه‌های امروزین نسبت به ترجمه‌های قدیمی‌تر دارای تعدیلات کمتری هستند، چرا که در عصر جهانی شدن، زبان‌ها و صورت‌های زبانی مدام به یکدیگر نزدیک و نزدیک تر می‌شوند. در پرتو این مهم است که انگل[1] می‌گوید: «دنیا همچون نارنج پلاسیده‌ای، چروک می‌خورد و کوچک می‌شود و تمام مردم از فرهنگ‌های گوناگون به یکدیگر نزدیک و نزدیک‌تر می‌شوند» (صلح‌جو، ۱۳۷۷: ۹۲).

آیهٔ ۶۶: ﴿وَيَقُولُ الْإِنْسَانُ أَإِذَا مَا مِت لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيا﴾

الهی‌قمشه‌ای- و انسان (بیچاره در امر معاد شک کند و) گوید: آیا چون من بمیرم باز به زودی مرا از قبر بیرون آورده و زنده خواهند کرد؟!

خرمشاهی- و انسان [منکر] گوید آیا چون مردم به‌زودی زنده برانگیخته خواهم شد؟

فولادوند- و انسان می‌گوید آیا وقتی بمیرم راستی زنده [از قبر] بیرون آورده می‌شوم؟

صفارزاده- شخص کفرپیشه می‌گوید:«آیا پس از مرگ، دوباره زنده از قبر بیرون می‌آیم؟»

مکارم‌شیرازی- انسان می‌گوید: آیا پس از مردن در آینده زنده (از قبر) بیرون خواهم آمد؟

همسنجی ترجمه‌ها: سرل، استفهام را جزوی از افعال توجیه می‌داند؛ در حالی‌که فاندرلیج[2] (۱۹۸۰) آن را یک کنش‌گفتاری جداگانه به حساب می‌آورد (بلخیر، ۲۰۱۳: ۱۷۳). کنش‌گفتاری در سرتاسر این پاره‌گفت، بیانگر انکار، شک و تردید انسان در برانگیخته و زنده شدن پس از مرگ است؛ فعل «یقول» در معنای «یظن» یعنی شک و گمان به‌کار رفته است. گفته‌پرداز برای بیان برانگیخته و زنده شدن پس از مرگ -«أءذا ما مت»- از اصوات

1. Angel, G.
2. Lidge, F.

«مد» و فتحه بهره گرفته است. بنابراین، لایه‌های معنایی این آیه متشکل از «استفهام»، «شک» و «انکار» است.

الهی‌قمشه‌ای با آوردن کلمهٔ شک کردن در داخل پرانتز به‌گونه‌ای به معنای ضمنی آیه اشاره کرده، اما به معنای انکار معاد هیچ اشاره‌ای نکرده است. خرمشاهی با افزودن صفت منکر برای انسان در داخل پرانتز به کنش‌گفتاری غیرمستقیم این آیه که همان انکار است، اشاره کرده است. این مترجم با کمک گرفتن از نشانه سجاوندی (؟) در پایان جمله، توانسته است غرض استفهام را در پیام خود بگنجاند.

در ترجمهٔ فولادوند و مکارم‌شیرازی، معنا و مفهوم «منکر» دیده نمی‌شود. این دو مترجم نتوانسته‌اند پیام را به طور کامل به خواننده منتقل کنند. صفارزاده با گنجاندن تکواژه «کفرپیشه» در ترجمهٔ خود به معنای ضمنی «منکر» نزدیک شده است، اما معنای تعجب در ترجمهٔ وی دیده نمی‌شود و از نشانهٔ سحاوندی (!) برای انتقال این پیام بهره نگرفته است تا بتواند ترجمهٔ خود را اثرگذارتر کند.

هر پنج مترجم، تعدیلاتی در ترجمه‌های خود داشته‌اند که برخی از آن تعدیلات در پرانتز گذاشته شده و برخی خیر. اگر بخواهیم یکی از این پنج ترجمه را انتخاب کنیم، نگارندگان مقاله بنابر این نظر نایدا[1] (۲۰۱۱) -که می‌گوید: ترجمه باید طوری باشد که بر خوانندهٔ ترجمه همان تأثیر را بگذارد که متن اصلی بر خوانندهٔ زبان اصلی گذاشته است (صلح‌جو، ۱۳۷۷: ۷۴)- ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای را بر دیگر ترجمه‌ها ترجیح می‌دهند.

ترجمه پیشنهادی: انسان منکر از روی شک و تردید می‌گوید: آیا پس از مرگ، دوباره زنده از قبر بیرون آورده خواهم شد؟!

آیهٔ ۵: ﴿وَإِنی خِفْتُ الْمَوَالِیَ مِنْ وَرَائِی وَکَانَتِ امْرَأَتِی عَاقِراً فَهَبْ لِی مِنْ لَدُنْکَ وَلِیا﴾

الهی‌قمشه‌ای- و من از این وارثان کنونی (که پسرعموهای من هستند) برای پس از خود بیمناکم (مبادا که پس از من در مال و مقامم خلف صالح نباشند و راه باطل پویند) و زوجه من هم نازا و عقیم است، تو از لطف خاص خود فرزندی به من عطا فرما.

خرمشاهی- و من پس از خویش از وارثان بیمناکم و همسرم نازا است، پس از پیشگاه خود به من وارثی عطا فرما.

1. Nida, E.

فولادوند- و من پس از خویشتن از بستگانم بیمناکم و زنم نازاست پس از جانب خود ولی [و جانشینی] به من ببخش.
صفارزاده- «و از خویشاوندانم در بیم هستم (که نتوانند بعد از مرگم به‌جای من به خدمات الهی ادامه دهند) زنم نازاست، پس به کرم و لطف خودت وارثی و جانشینی به من عنایت فرما».
مکارم‌شیرازی- و من از بستگانم بعد از خودم بیمناکم (که حق پاسداری از آئین تو را نگاه ندارند) و همسرم نازا است، تو به قدرتت جانشینی به من ببخش

همسنجی ترجمه‌ها: گفته‌پرداز در این آیه حضرت زکریاست و خطاب کلام وی به خداوند است. در این آیه چون امر از دانی به عالی است، فعل امر «هب» دارای کنش‌گفتاری غیرمستقیم بوده که همان «دعا» است. اصوات و آوای به‌کار رفته در این آیه به خوبی مؤید این گفته است. زکریا برای بیان شکایت از درد و مصیبت خود از کسره که دلالت بر انکسار و «آ» که تداعی بخش معنای آه و ناله است در واژگانی نظیر «ورائی»، «الموالی»، «کانت»، «إمرأتی»، «عاقرا»، «لی» و «ولیا» بهره جسته است. همچنین زکریا از خداوند می‌خواهد لطف و کرمش را شامل حال او کند و به او فرزندی عطا فرماید؛ این لطف و کرم از کلمهٔ «لدن» مشخص می‌شود. «لدن» به معنای خلق و خوی نرم، لطیف و خوشخوی (معلوف، ۱۳۸۷: ۱۶۶۹) است. اینجا با توجه به سیاق آیه معنای «لطفم از آن مورد توجه است، چراکه غرض از امر، دعاست.

الهی‌قمشه‌ای و صفارزاده با آوردن کلمهٔ «لطف» در ترجمهٔ خود به معنای ضمنی آن اشاره کرده‌اند و در تعادل ترجمه‌ای موفق‌تر بوده‌اند، اما خرمشاهی آن را به «پیشگاه» و فولادوند به «جانب خود» ترجمه کرده‌اند؛ یعنی معنای غیرهسته‌ای آن را در نظر گرفته‌اند؛ پس در رساندن معنای دعا ناقص عمل کرده‌اند. مکارم‌شیرازی آن را به «قدرت» ترجمه کرده است که بیشتر اشاره به قادر و توانا بودن خداوند دارد، اما لطف او را نمی‌رساند و می‌توان گفت در رساندن معنای ضمنی کنش‌گفتاری ضعیف عمل کرده است.
ترجمه پیشنهادی: من از وارثان کنونی برای پس از خود بیمناک و همسرم هم نازاست، تو از لطف خاص خود فرزندی به من عطا فرما.

در نگاه کلی و پس از همسنجی نمونه‌ها می‌توان چنین برداشت کرد که ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای، مکارم‌شیرازی و صفارزاده بیش از دیگر ترجمه‌ها زیر بار توضیح رفته است. اصولاً این سه مترجم نسبت به سایر مترجمان مورد مطالعه، بیشتر مخاطب‌گرا هستند و فهم متن از سوی مخاطب برایشان اهمیت بیشتری دارد. دیگر آنکه مترجمانی که در کسوت مُبلغ دینی هستند نظیر الهی‌قمشه‌ای و مکارم‌شیرازی به زبان عامه مردم تمایل بیشتری دارند از این رو در ترجمه «پیام» را بر «صورت» و «فرم» ترجیح می‌دهند.

۳-۲. کنش‌های تعهدی

کنش تعهدی، کنشی است که گوینده خود را نسبت به انجام عملی در آینده متعهد می‌داند (Searle, 2006: 14) مانند: قسم خوردن، قول دادن، تعهد دادن، ثابت کردن و... . بررسی و همسنجی ترجمه‌ها القاگر این امر است که مترجمان در ترجمه بسیاری از این کنش‌ها موفق بوده‌اند، اما در برخی از موارد توفیق چندانی نداشته‌اند که به چند مورد آن‌ها پرداخته می‌شود.

آیهٔ ۷۹: ﴿كَلا سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُد لَهُ مِنَ الْعَذَابِ مَدا﴾

الهی‌قمشه‌ای- هرگز چنین نیست، ما البته آنچه گوید خواهیم نوشت و سخت بر عذابش خواهیم افزود.

خرمشاهی- چنین نیست، گفته‌اش را باز می‌نویسیم و به عذاب او می‌افزاییم.

فولادوند- نه چنین است به زودی آنچه را می‌گوید می‌نویسیم و عذاب را برای او خواهیم افزود.

صفارزاده- چنین نیست! ما حرف‌های او را در پرونده‌اش ثبت خواهیم کرد و (به کیفر دروغ‌هایش) عذاب ما بر او شدیداً افزوده خواهد شد.

مکارم‌شیرازی- هرگز چنین نیست ما به‌زودی آنچه را او می‌گوید می‌نویسیم، و عذاب را بر او مستمر خواهیم داشت!

همسنجی ترجمه‌ها: گفت‌پرداز در این آیهٔ مبارک؛ خداوند متعال است و خطاب سخن به «عاصی بن وائل» است. خداوند در این آیه به کفر عاصی بن وائل پاسخ می‌دهد و او را به امتداد و زیادی در عذابش وعده می‌دهد (طباطبایی، د. ت: ۱۴، ۱۷۵). وعده به عذابی مستمر و پایدار، کنش‌گفتاری غیرمستقیمی است که از فعل «سنکتب» دریافت می‌شود. مصوت

کشیده «آ» در کلماتی نظیر «کلا، ما، العذاب، مدا و ما» بیانگر استمرار خشم خداوند است. از نظر معناشناختی کنش‌گفتاری «مد» به معنای «جَرَ شَیءٍ فی طولٍ و اتصال شیء بشیء فی استطالة» به معنای چیزی را توسط چیزی دیگر کشیدن و متصل کردن است (بندرریگی، ۱۳۸۷: ۲، ۱۷۶۲-۱۷۶۳). بنابراین تفسیر، می‌توان دریافت که در این آیه وعده به استمرار عذاب سخت است و نه شدت عذاب. همانطور که مشاهده می‌کنیم تنها مکارم‌شیرازی به استمرار عذاب اشاره کرده و سایر مترجمان به افزودن عذاب اشاره داشته‌اند. بنابراین، مکارم توانسته است ترجمه ای محکمه‌پسندتری ارائه دهد.

ترجمه پیشنهادی: هرگز چنین نیست! ما حرف‌های او را ثبت و در قیامت عذابی سخت را بر او مستمر خواهیم کرد.

آیهٔ ۵۹: ﴿فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصلَاةَ وَاتبَعُوا الشهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيا﴾

الهی‌قمشه‌ای- سپس جانشین آن مردم خداپرست قومی شدند که نماز را ضایع گذارده و شهوت‌های نفس را پیروی کردند و این‌ها به‌زودی کیفر گمراهی را خواهند دید.

خرمشاهی- ولی پس از آنان جانشینان ناخلفی بازماندند که نماز را فروگذاشتند و از شهوات پیروی کردند و زودا که با زیان و ذلت رودررو شوند.

فولادوند- آنگاه پس از آنان جانشینانی به جای ماندند که نماز را تباه ساخته و از هوس‌ها پیروی کردند و به زودی [سزای] گمراهی [خود] را خواهند دید.

صفارزاده- اما بعد، فرزندان ناخلفی جانشین آن‌ها شدند که ترک نماز کردند و از شهوات پیروی نمودند پس آن‌ها به زودی سزای گمراهی خود را خواهند دید.

مکارم‌شیرازی- اما بعد از آن‌ها فرزندان ناشایسته‌ای روی کارآمدند که نماز را ضایع کردند و پیروی از شهوات نمودند و به‌زودی (مجازات) گمراهی خود را خواهند دید.

همسنجی ترجمه‌ها: در این آیه خطاب خداوند به گمراهان است. خداوند ملت‌های بعد از آدم، نوح و ابراهیم را به سبب گمراهی‌شان و عبادت بت‌ها و ترک عبادت خداوند به عقابی وعده می‌دهد.کنش غیرمستقیم در عبارت «فسوف یلقون غیا» برای تهدید کردن و وعده عذاب به امت‌هایی است که به سبب گمراهی، پرستش بت‌ها و ترک عبادت پروردگار

به این سرنوشت دچار خواهند شد. بنابراین، ترجمه به شکل آینده برای ابلاغ پیام آیه لازم است که مترجمان نیز به همین شکل ترجمه کرده‌اند.

آیهٔ ۶۸: ﴿فَوَرَبِکَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ وَالشیَاطِینَ ثُم لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَمَ جِثِیا﴾
الهی‌قمشه‌ای- قسم به خدای تو که البته آن‌ها را با شیاطین در قیامت محشور می‌گردانیم، آنگاه همه را احضار خواهیم کرد تا گرد آتش جهنم به زانو درآیند.
خرمشاهی- سوگند به پروردگارت که آنان و شیاطین را گرد می‌آوریم سپس همه‌شان را پیرامون جهنم به زانو درافتاده حاضر می‌گردانیم.
فولادوند- پس به پروردگارت سوگند که آن‌ها را با شیاطین محشور خواهیم ساخت سپس درحالی‌که به زانو درآمده‌اند آنان را گرداگرد دوزخ حاضر خواهیم کرد.
صفار زاده- (ای پیامبر) سوگند به آفریدگار- پروردگارت که محققا کافران را همراه با شیاطین محشور خواهیم فرمود بعد هم آن‌ها را درحالی‌که به زانو درآمده‌اند دورتادور جهنم حاضر خواهیم کرد.
مکارم‌شیرازی- سوگند به پروردگارت که همه آن‌ها را همراه با شیاطین محشور می‌کنیم، بعد همه را گرداگرد جهنم درحالی‌که به زانو درآمده‌اند حاضر می‌سازیم!

همسنجی ترجمه‌ها: «قسم» از کنش‌های گفتاری تعهدی است که متکلم به انجام فعلی در آینده تعهد می‌دهد. بافت موقعیتی آیه حکایت از آن دارد که ضمیر «هم» در «لنحشرهم و لنحضرنهم» به کافران برمی‌گردد. در ترجمه شایسته‌تر است که به خود واژه کافران به جای ضمیر (هم) اشاره می‌شد. همانطور که مشاهده می‌شود تنها صفارزاده آن را به کافران ترجمه کرده است و سایر مترجمان آن را به صورت ضمیر ترجمه کرده‌اند.

۳-۳. کنش‌های اظهاری

در کنش اظهاری، فرد آنچه را در جهان واقع روی می‌دهد، بیان و نظر خویش را درباره صحت آن اعلام می‌کند. در ذیل به تناسب مجال چند آیه که دربردارنده کنش اظهاری است، آورده می‌شود و به همسنجی ترجمه‌ها پرداخته می‌شود.

آیهٔ ۴: ﴿قَالَ رَب إِنی وَهَنَ الْعَظْمُ مِنی وَاشْتَعَلَ الرأْسُ شَیْبًا وَلَمْ أَکُنْ بِدُعَائِکَ رَب شَقِیا﴾

الهی‌قمشه‌ای- عرض کرد که پروردگارا، استخوان من سست گشت و فروغ پیری بر سرم بتافت و با وجود این من از دعا به درگاه کرم تو خود را هرگز محروم ندانسته‌ام.
خرمشاهی- گفت پروردگارا استخوانم سستی گرفته و برف پیری بر سرم نشسته است، و پروردگارا هرگز در دعای تو سخت‌دل نبوده‌ام.
فولادوند- گفت پروردگارا من استخوانم سست گردیده و [موی] سرم از پیری سپید گشته و ای پروردگار من هرگز در دعای تو ناامید نبوده‌ام.
صفارزاده- (و عرض کرد:) آفریدگار- پروردگارا من در اثر پیری استخوان‌هایم سست شده و موی سرم سفید گشته و هرگز دعای مرا بی‌نصیب نفرموده‌ای.
مکارم‌شیرازی- گفت پروردگارا! استخوانم سست شده و شعله پیری تمام سرم را فراگرفته و من هرگز در دعای تو از اجابت محروم نمی‌شدم.

همسنجی ترجمه‌ها: گوینده این سخن حضرت ذکریا و مخاطب آن خداوند باری تعالی است؛ زکریا در مناجات با پروردگارش او را از حالتی که به او رسیده است، با خبر می‌کند که استخوان‌هایم ضعیف و موی سرم سفید شده است. کنش اظهاری این آیه به توصیف شرایط جسمانی زکریا می‌پردازد. حضرت ذکریا از کنش‌گفتاری غیرمستقیم و با استفاده از کنایه برای بیان ناتوانی و ضعف ناشی از پیری و خوردسالگی بهره می‌جوید. «سستی استخوان‌ها و سفیدی موی سر، هردو کنایه از پیریست که زکریا از آن رنج می‌برد» (قطب، ۱۹۸۳: ۲۳۰۲).

کنایات به عنوان بخشی از زبان و فرهنگ نقش بسزایی در برقراری ارتباطات ایفا می‌کنند و از آنجا که یکی از اهداف ترجمه، ایجاد ارتقای ارتباط بین فرهنگ‌ها است، نادیده گرفتن جنبه‌های فرهنگی متون در ترجمه، ممکن است موجب کاهش ارزش‌های علمی و فرهنگی و در نتیجه کاهش رساندن مفهوم کنش‌های گفتاری غیر مستقیم شود.

مترجمان در ترجمهٔ کنایه اول -وَهَنَ الْعَظْمُ مِنی- یعنی «سستی استخوان» خوب عمل کرده‌اند، چون در دو زبان مبدأ و مقصد مطابقت شکلی و مفهومی دارد، اما در ترجمهٔ کنایه دوم -وَاشْتَعَلَ الرأْسُ شَيْبًا- یعنی پیر شدن، فولادوند و صفارزاده توفیق بیشتری داشته‌اند و با شم زبانی ما بیشتر جور در می‌آید. الهی‌قمشه ای برخلاف رویه معمول خود در ترجمه که مخاطبین خود را انسان‌های عادی و معمول در نظر می‌گرفت در ترجمه این آیه همانند

خرمشاهی ترجمه ادبی آورده و در ترجمهٔ تعبیر کنایی «اشتعل الرأس شیبا» از واژگان غیرهسته‌ای استفاده کرده است.

ترجمه پیشنهادی: زکریا این‌چنین در برابر پروردگارش اظهار ضعف می‌کند، می‌گوید: پروردگارا! من در اثر پیری استخوانم سست و موی سرم سفید شده، درحالی‌که تو هیچ‌گاه مرا از امیدت ناامید نکرده‌ای.

آیهٔ ۷: ﴿زَكَرِيا إِنا نُبَشرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيا﴾

الهی‌قمشه‌ای- ای زکریا همانا تو را به فرزندی که نامش یحیی است و از این پیش همنام و همانندش (در تقوا) نیافریدیم بشارت می‌دهیم.

خرمشاهی- فرمود ای زکریا ما تو را به پسری که نامش یحیی است و تاکنون همنامی برایش قرار نداده‌ایم، مژده می‌دهیم.

فولادوند- ای زکریا ما تو را به پسری که نامش یحیی است، مژده می‌دهیم که قبلاً همنامی برای او قرار نداده‌ایم.

صفارزاده- خداوند فرمود: «ای زکریا! ما تو را به پسری که نام او یحیی است مژده می‌دهیم، پیش‌ازاین فردی به این نام، به پیامبری مبعوث نفرموده‌ایم».

مکارم‌شیرازی- ای زکریا! ما تو را به فرزندی بشارت می‌دهیم که نامش یحیی است، پسری همنامش پیش‌ازاین نبوده است.

همسنجی ترجمه‌ها: گفته‌پرداز در این آیه، خداوند است و گفته‌یاب حضرت زکریاست. در اینجا زکریا وعده فرزنددار شدن را از خداوند دریافت می‌کند. خداوند در این آیه، خبر از به دنیا آمدن کودک می‌دهد و سپس برای آنکه اراده خویش را برای نام‌گذاری به زکریا اعلام بدارد، می‌گوید: «نام این فرزند یحیی است». ظاهر این عبارت، خبری است؛ یعنی کنش بیانی و مستقیم آن نشانگر خبری بودن آن است، اما کنش غیرمستقیم (فراگفتاری، فرابیانی) آن امری است. در این آیه، کنش غیرمستقیم، اطمینان نسبت به اجرای فرمان است و اینکه زکریا حق ندارد نام دیگری برای این فرزند انتخاب کند. در واقع، در آیه فوق چون خداوند متعال از به دنیا آمدن فرزند اطمینان دارد و می‌داند که این اتفاق روی خواهد داد و به این نکته آگاه و اطمینان کامل دارد که دستورش از سوی مخاطب اجرا می‌شود، از این روش برای امر کردن استفاده می‌کند.

در ترجمه این آیه تمامی مترجمان آن را به‌صورت خبری ترجمه کرده‌اند و در انتقال این مفهوم به شکلی ناقص عمل کرده‌اند.
ترجمه پیشنهادی: ای زکریا ما تو را به پسری بشارت و فرمان می‌دهیم، اسم او را یحیی بگذارکه قبل از او همنام او را قرار نداده‌ایم.

۳-٤. کنش‌های عاطفی

کنش عاطفی بیان حالت روانی گوینده درباره‌ی اوضاع و شرایطی است که در محتوای گزاره‌ای مشخص شده است. این کنش در تبریک گفتن، سپاس‌گزاری کردن، عذرخواهی کردن، تمجید کردن، اظهار تأسف کردن و ... استفاده می‌شود. در ذیل مواردی از این کنش-ها آورده می‌شود.

آیهٔ ۱۸: ﴿ قَالَتْ إِنی أَعُوذُ بِالرحْمَنِ مِنْکَ إِنْ کُنْتَ تَقِیا﴾
الهی‌قمشه‌ای- مریم گفت: من از تو پناه به خدای رحمان می‌برم اگر مرد پرهیزکاری هستی.
خرمشاهی- [مریم] گفت من از تو اگر پرهیزگار باشی به خدای رحمان پناه می‌برم.
فولادوند- [مریم] گفت اگر پرهیزگاری من از تو به خدای رحمان پناه می‌برم.
صفارزاده- مریم گفت: از تو به الرحمن پناه می‌برم، (نزدیک نیا) اگر خداترس هستی.
مکارم‌شیرازی- او (سخت ترسید و) گفت من به خدای رحمن از تو پناه می‌برم اگر پرهیزگار هستی.

همسنجی ترجمه‌ها: گفته‌پرداز در این آیه حضرت مریم است. «وقتی مریم، جبرئیل را به شکل انسان ناآشنایی می‌بیند، خطاب به او می‌گوید: به خداوند رحمان پناه می‌برم و با این کنش‌گفتاری اظهاری، او را از هرگونه تعرض، هشدار می‌دهد و به ترس وامی‌دارد. سپس با جمله شرطی در آخر آیه، شدت این ترس و هشدار را برای او بیشتر می‌کند» (طوسی، بی‌تا). «در این آیه جواب شرط، مقدم شده است؛ زیرا مریم بلافاصله بعد از رویارویی با فرستاده الهی و قبل از بیان شرط، جواب شرط یعنی پناه بردن به خدای رحمان را مطرح می‌کند که حکایت از ترس و اضطراب او دارد» (زمخشری، ۲۰۰۹: ۶۳۸).

براساس دستور زبان فارسی اگر بافت و سیاق جمله ایجاب کند، بند پایه می‌تواند پیش از بند شرطی به کار رود (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۴: ۴۴). بنابراین، برای تاکید بر مفهوم کنش‌گفتاری غیرمستقیم در این آیه که همان تحذیر، هشدار، ترس و اضطراب است، بهتر آن است که اول بند پایه ترجمه شود بعد بند شرطی.

با نگاهی گذرا به ترجمه‌ها به این دریافت می‌رسیم که خرمشاهی و فولادوند جمله را براساس ساختار معمول؛ یعنی ابتدا به ترجمهٔ جملهٔ شرط و سپس به ترجمهٔ جواب آن پرداخته‌اند و این از زیبایی و بار معنایی کنش‌گفتاری غیرمستقیم کاسته است. هرچند ترجمه‌های آن دو درست به نظر می‌رسد، اما برای بازگفتن معانی به بیانی روشن‌تر باید بند پایه و شرط را جابه‌جا کرد. الیه‌قمشه‌ای و صفارزاده آن را براساس سازمان بلاغی متن آیه ترجمه کرده‌اند تا مفهوم و پیام ترس و اضطراب را به رسایی هر چه بیشتر بیان کنند. مکارم‌شیرازی نه تنها به جنبهٔ بلاغی آیه و تاکید بر مفهوم ترس اشاره داشته، بلکه با آوردن قید «سخت» در داخل پرانتز در انتقال مفهوم کنش‌گفتاری غیرمستقیم موفق‌تر عمل کرده‌اند؛ بنابراین، ترجمهٔ ایشان به تعادل ترجمه‌ای نزدیک‌تر به نظر می‌رسد.

ترجمه پیشنهادی: مریم از شدت ترس گفت: من از تو به خدای رحمان پناه می‌برم اگر خداترس هستی.

آیهٔ ۲۳: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِت قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيا﴾

الهی‌قمشه‌ای- آن‌گاه درد زاییدن او را به کنار درخت خرمایی کشانید (و از شدت حزن و اندوه با خود) گفت: ای‌کاش من از این پیش مرده بودم و از صفحه عالم به‌کلی نامم فراموش شده بود.

خرمشاهی- آنگاه درد زایمان او را به پناه تنهٔ درخت خرمایی کشانید گفت ای‌کاش پیش از این مرده بودم و از یاد رفته بودم و فراموش شده بودم.

فولادوند- تا درد زایمان او را به سوی تنهٔ درخت خرمایی کشانید گفت ای‌کاش پیش از این مرده بودم و یکسر فراموش‌شده بودم.

صفارزاده- آنگاه درد زایمان او را به کنار درختی کشاند (که به آن تکیه کند) درحالی‌که می‌گفت: ای‌کاش پیش از این مرده بودم و به‌کلی از اذهان مردم فراموش شده بودم.

مکارم‌شیرازی- درد وضع حمل او را به کنار تنهٔ درخت خرمایی کشاند، (آن‌قدر ناراحت شد که) گفت ای کاش پیش از این مرده بودم و به‌کلی فراموش شده بودم.

همسنجی ترجمه‌ها: وقتی مریم روز ولادت فرزندش فرارسید، ناراحت بود و آرزوی مرگ می‌کرد؛ طوری که مرگ را بر خود راحت‌تر می‌دید. با وجود اینکه ولادت حضرت عیسی معجزه بود، اما او از پاسخ به قومش هراسان و ناراحت بود (طباطبایی، د.ت: ۱۴، ۸۲) . معنی صریح کنش‌گفتاری در این آیه، تمنی است در حالی که غرض اصلی آن بیان حزن حضرت مریم است. الهی‌قمشه‌ای و مکارم‌شیرازی با گنجاندن کلمهٔ ناراحتی و حزن در داخل پرانتز به مفهوم کنش‌گفتاری غیرمستقیم آن اشاره‌کرده‌اند. هر چند خرمشاهی و فولادوند ترجمهٔ لفظ به لفظ را در پیش گرفته‌اند، اما نتوانسته‌اند معنای دقیق را به خواننده منتقل کنند و پر کردن خلأهای درون مطلب را به خود خواننده واگذار کرده‌اند.

آیهٔ ۸۹: ﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدا﴾
الهی‌قمشه‌ای- (ای کافران) همانا شما سخنی بسیار زشت و منکر بر زبان آوردید.
خرمشاهی- به‌راستی که ادعای شگرفی پیش آوردید.
فولادوند- واقعاً چیز زشتی را [بر زبان] آوردید.
صفارزاده- شما مشرکان چه حرف زشت و سخیفی می‌زنید.
مکارم‌شیرازی- چه سخن زشت و زننده‌ای آوردید.

همسنجی ترجمه‌ها: گفته‌پرداز در اینجا خداوند است و مخاطب وی کافران و مشرکان هستند. این آیه متضمن کنش‌گفتاری اظهاری خبری است که مقصود از آن توبیخ کافران است. «خداوند در این آیه از کافران که برای خداوند فرزند قرار می‌دهند، خبر می‌دهد که آن‌ها در کفری بزرگ افتاده‌اند و این خبر برای این است که آن‌ها را توبیخ کند؛ توبیخی صریح بدون هیچ التباسی تا آن‌ها را آگاه کند» (ابن‌عاشور، ۱۴۲۰: ۱۶-۳۱). این توبیخ از کلمه «إدا» مشخص می‌شود. الهی‌قمشه‌ای «إدا» را به «سخنی زشت و منکر»، صفارزاده «حرف زشت و سخیف»، مکارم «سخن زشت و زننده»، خرمشاهی «ادعای شگرف» و فولادوند به «چیز زشتی» ترجمه کرده اند. به هر روی، با توجه به بافت و سیاق، ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای،

صفارزاده، مکارم و فولادوند بهتر از خرمشاهی است، چراکه مفهوم کنش‌گفتاری غیرمستقیم آن که همان توبیخ است از ترجمه آنان دریافت می‌شود.

۳-۵. کنش‌های اعلامی

این کنش‌ها شامل کنش‌هایی هستند که به محض بیان آن‌ها در جهان بیرون تغییراتی واقعی ایجاد می‌شود (Searle, 2006: 17). افعال کنش اعلامی مانند: انتصاب کردن، آغاز کردن، پایان دادن، اعلام کردن، نام گذاردن، عقد ازدواج درآوردن و... . در ادامه به تناسب مقاله به نمونه‌ای از آن اشاره می‌شود.

آیهٔ ۴۸: ﴿وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللهِ وَأَدْعُو رَبِی عَسَى أَلا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِی شَقِيا
الهی‌قمشه‌ای- من از شما و بتانی که به جای خدا می‌پرستید دوری کرده و خدای یکتایم را می‌خوانم و امیدوارم که چون او را بخوانم از درگاه لطفش محروم نمانم (و مرا از شر مشرکان حفظ کند).
خرمشاهی- و از شما و آنچه به جای خداوند می‌پرستید کناره می‌کنم و پروردگارم را می‌خوانم، باشد که در دعای پروردگارم سخت‌دل نباشم
فولادوند- و از شما و [از] آنچه غیر از خدا می‌خوانید کناره می‌گیرم و پروردگارم را می‌خوانم امیدوارم که در خواندن پروردگارم ناامید نباشم.
صفارزاده- و من از شما و آنچه غیر از خدا می‌پرستید دوری اختیار می‌کنم و به خداوند توسل می‌جویم و امید دارم که دعای من نزد آفریدگارم غیر مقبول نباشد.
مکارم‌شیرازی- و از شما و آنچه غیر از خدا می‌خوانید کناره‌گیری می‌کنم، و پروردگارم را می‌خوانم و امیدوارم دعایم در پیشگاه پروردگارم بی‌پاسخ نماند.

همسنجی ترجمه‌ها: گویندهٔ سخن در اینجا حضرت ابراهیم و مخاطب او پدر و قومش هستند؛ هنگامی که ابراهیم، پدرش را به ترک بت‌پرستی و پرستش خداوند دعوت می‌کرد، پدرش دعوت او را با خشم و تهدید پاسخ داد. ابراهیم نیز اعلام کرد که او از پدر و قومش و بت‌هایشان دوری می‌جوید. عبارت «أدعو ربی» این پیام را به قومش اعلام می‌دارد که نه تنها ابراهیم از آن‌ها و بت‌هایشان دوری می‌جوید، بلکه موقعیت جدیدی از اعتقاد دینی ابراهیم را اعلام می‌دارد (ابن عاشور، ۱۴۲۰: ۱۶-۵۱). بخش پایانی آیه «عَسَى أَلا أَكُونَ بِدُعَاءِ

رَبی شَقِیا...» علاوه بر اینکه استجابت دعای ابراهیم را به طرز مستقیم اعلام می‌کند با کنش غیرمستقیم و درقالب تعریض نشان می‌دهد که قوم او از دعا در برابر بت‌هایشان به سعادت و نصیبی نمی‌رسند (همان).

ترجمه الهی‌قمشه ای بیش از دیگر مترجمان تن به توضیح داده است و اصل «کمیت» گرایس[1] را در ایجاد ارتباط نادیده گرفته است و مترجم با انجام تعدیلات زیادتر نسبت به ترجمه دیگر و دستکاری در صورت دست به یک ترجمه پویا[2] زده است. دیگر مترجمان از قالب صوری متن خارج نشده‌اند و تعدیلات زبانی در ترجمه‌های آنان یا صورت نگرفته است. تطابق صوری[3] در ترجمهٔ خرمشاهی در این آیه به حد اعلای خود رسیده است تا آنجا که اگر ترجمه این مترجم را ترجمهٔ معکوس[4] بنامیم از جاده صواب به دور نمانده‌ایم. نکته دیگر اینکه جز خرمشاهی، سایر مترجمان در ترجمهٔ بخش پایانی آیه «عَسَى أَلا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبی شَقِیا...» «معنای نقشی» را بر «معنای صوری» ترجیح داده‌اند.

بحث و نتیجه‌گیری

نتایجی که از همسنجی ترجمه‌های مترجمان مورد مطالعه این جستار حاصل می‌شود به این قرار است: بهترین ترجمه، ترجمه‌ای است که در عین پایبندی به متن مبدأ باید بتواند تمام مفاهیم ومعانی زبان مبدأ را در قالب زبان مقصد بریزد. با توجه به اینکه نشانه‌گذاری (علایم سجاوندی) در ترجمه، بخشی از معنا و بار هنری آن را حمل می‌کند، مترجم باید برای رساندن مفهوم و حس و حال و لحن موثر کنش‌های گفتاری، خصوصاً کنش‌های گفتاری غیرمستقیم به ذهن مخاطب، آن‌ها را دست کم نگیرد تا در انتقال معنا و رساندن مفهوم اصلی کنش‌های گفتاری به ذهن مخاطب توفیق بیشتری داشته باشد.

از میان مترجمان منتخب این جستار، الهی‌قمشه‌ای، صفارزاده و مکارم‌شیرازی با انجام تعدیلاتی که نه مخل باشد و نه ممل در انتقال پیام توفیق بیشتری داشتند. دیگر اینکه تفاوت‌های فرهنگی قابل ملاحظه و برجسته‌ای در کنش‌های گفتاری حیطه مورد بحث دیده نمی‌شودکه منجر به نوعی کژتابی زبانی شود؛ این موضوع شاید ریشه در این مسأله داشته

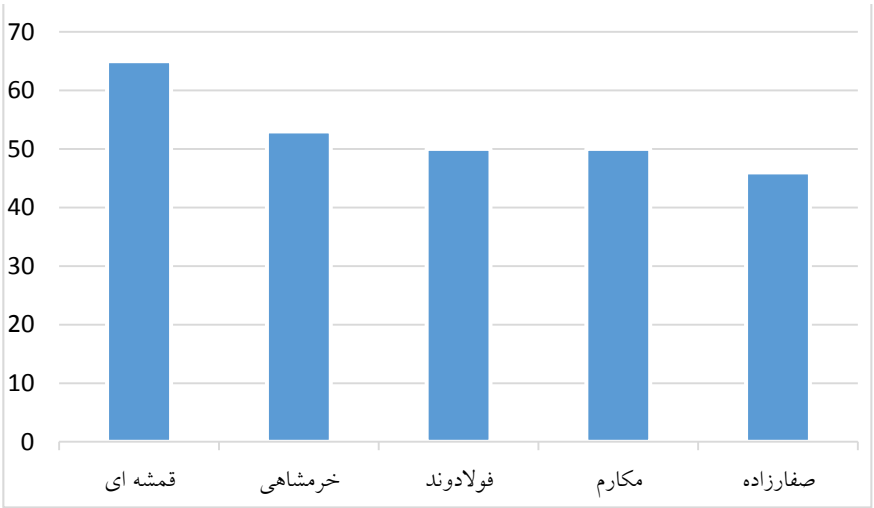
1. Grice, P.
2. Dynamic translation
3. Formal correspondence
4. Back translation

باشد که زبان فارسی و عربی دارای وجوه اشتراکات فرهنگی زیادی هستند و فرم و صورت زبانی‌شان به یکدیگر نزدیک است.

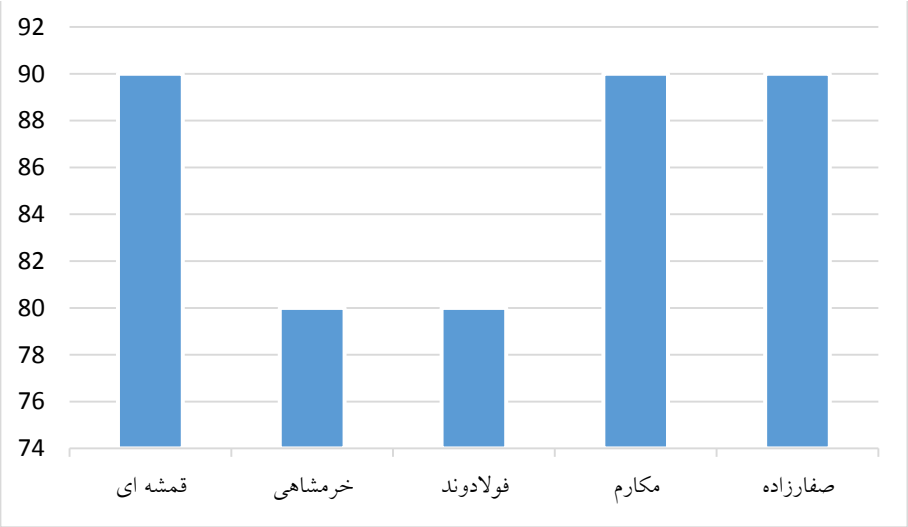
ترجمه‌هایی که در فاصله زمانی دورتری نسبت به زمان کنونی انجام پذیرفته است، دارای تعدیلات زبانی بیشتری هستند؛ ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای چون جزو اولین ترجمه‌های دوره معاصر است در قیاس با سایر ترجمه‌ها، بیشتر تن به توضیح داده است تا آنجا که در برخی از موارد کار وی به شرح نزدیک تر می‌شود تا ترجمه.

مترجمان در ترجمهٔ کنش‌های گفتاری مستقیم مانند کنش‌های امری حقیقی و کنش‌های اعلامی و تعهدی در اکثر موارد صحیح عمل کرده‌اند، اما در ترجمهٔ کنش‌های اظهاری، عاطفی، ترغیبی و خصوصاً استفهامی که گاهی از معنای اصلی خود خارج می‌شوند، ضعیف عمل کرده‌اند و در مواردی حتی مفهوم را به ذهن مخاطب منتقل نکرده‌اند و بیشتر توجهشان به ساختار نحوی آیه بوده است. در میان پنج مترجم، مکارم‌شیرازی و الهی‌قمشه‌ای بیش از سایرین به دلیل اینکه مبلغ مذهبی بوده‌اند، اساساً به زبان عامه مردم تمایل بیشتری داشته‌اند و در سرتاسر ترجمه، مخاطبین خود را از نظر دور نداشته‌اند. الهی‌قمشه‌ای، صفارزاده و مکارم بیش از دیگران ترجمه‌ای بافت‌محور به دست داده‌اند. میزان موفقیت مترجمان به صورت نمودارهای (۱) و (۲) به ترتیب در کنش‌های گفتاری غیرمستقیم و کنش‌های مستقیم است. همچنین نمودار (۳) درصد موفقیت مترجمان در انواع کنش‌های گفتاری را نمایش می‌دهد.

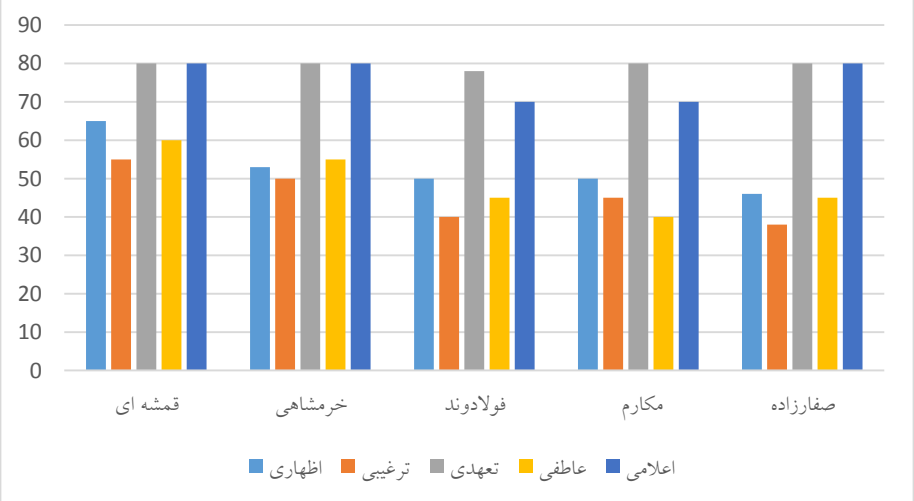
نمودار ۱. درصد موفقیت مترجمان در ترجمهٔ کنش‌های گفتاری غیرمستقیم



نمودار ۲. درصد موفقیت مترجمان در ترجمهٔ کنش‌های گفتاری مستقیم



نمودار ۳. درصد موفقیت مترجمان در انواع کنش‌های گفتاری



براساس بررسی‌های صورت گرفته، الهی‌قمشه‌ای با ۶۵ درصد، خرمشاهی ۵۳ درصد، فولادوند و مکارم ۵۰ درصد و صفارزاده با ۴۶ درصد در ترجمهٔ کنش‌های گفتاری غیرمستقیم و در ترجمهٔ کنش‌های گفتاری مستقیم، الهی‌قمشه‌ای، صفارزاده و مکارم‌شیرازی

با ۹۰ درصد و خرمشاهی و فولادوند با ۸۰ درصد که بیشتر شامل کنش‌های گفتاری امر مستقیم است، موفق عمل کرده‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Soudabeh Ebrahimi Fahraji http://orcid.org/0000-0002-5864-826X

Rohollah Sayadi Nezhad http://orcid.org/0000-0002-9401-9225

Ali Najafi Ivaki http://orcid.org/0000-0002-6212-1823

منابع

ابن عاشور، محمد الطاهر. (بی تا). *تفسیر التحریر و التنویر*. تونس: دارالتونسیة.

انصاری، مسعود. (۱۳۹۱). *ترجمهٔ تفسیر الکشاف*. تهران: ققنوس.

بلخیر، عمر. (۲۰۱۳). *مقالات فی التداولیة و الخطاب*. الجزایر: دارالأمل الطباعة و النشر.

بلبع، العید. (۲۰۰۸). التداولیّة إشکالیّات المفاهیم بین السیاقین الغربی و العربی. الطبعة الأولی، ریاض: دار بلنسیة للطباعة و النشر.

حجی الصراف، علی محمود.(۲۰۱۰). الأفعال الإنجازیّة فی العربیّة المعاصرة دراسة دلالیّة و معجم سیاقی. الطبعة الأولی، القاهرة: مکتبة الآداب.

الزمخشری، محمود بن عمر(۲۰۰۹). تفسیر الکشاف عن حقائق التنزیل و عیون الأقاویل فی وجوه التأویل. الطبعة الثالثة، بیروت: دار المعرفة.

الزواوی، بغورة. (۲۰۰۵). *الفلسفة و اللغة، نقد المنعطف اللغوی فی الفلسفة المعاصرة. الطبعة* بیروت: دارالطلیعة.

ساجدی، ابوالفضل. (۱۳۸۱). نظریهٔ کنش‌های گفتاری جان آستین و فهم زبان قرآن. *قبسات*،۳(۲۵)، ۱۳۰-۱۲۲.

سرل، جون. (۲۰۰۶). *العقل واللغة والمجتمع(الفلسفة فی العالم الواقعی)*. ترجمه سعید الغانمی. الجزائر: منشورات الإختلاف.

سلطانی، سید علی‌اصغر و مقدسی‌نیا، مهدی. (۱۳۹۵). بررسی کنش‌های فراگفتاری در دو نوع متفاوت از فرامین قرآنی و شیوه برخورد مترجمان انگلیسی. *مطالعات ترجمه قرآن و حدیث*،۳(۶)، ۱۹۱-۲۱۷.

صیادی‌نژاد، روح‌الله و حسن‌شاهی، سعیده. (۱۳۹۸). بررسی تلویح گفتار در نمایشنامه «گنجشک گوزپشت» محمد الماغوط. *زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۲)، ۳۵-۵۰.

صحراوی، مسعود. (۲۰۰۵). *التداولیة عند علماء العرب- دراسة تداولیة لظاهرة الافعال الکامیة فی التراث اللسانی العربی*. بیروت: دارالطلیة.

_____. (۲۰۰۸). *التداولیة عند العلماء العرب*. الجزایر: درالتنویر للنشر والتوزیع.

صلح‌جو، علی. (۱۳۷۷). *گفتمان در ترجمه*. تهران: نشر مرکز.

الطباطبایی، طالب سیدهاشم. (۱۹۹۴). *نظریة الأفعال الکلامیة بین فلاسفة اللغة المعاصریین و البلاغیین العرب*. الکویت: مطبوعات جامعة الکویت.

طباطبایی، محمد حسین. (بی‌تا). تفسیر المیزان. ترجمه: سید محمد باقر موسوی همدانی. قم: انتشارات اسلامی.

قطب، سید. (۱۹۸۳). *التصویر الفنی فتی القرآن*. قاهره: دار الشروق.

گنتزلر، ادوین. (۱۹۵۱). *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: هرمس.

محامدیة، سمیة. (۲۰۱۳). *دور السیاق فی تحدید الدلالة الوظیفیة*. مذکرة مقدمة لنیل شهادة الماستر فی الآداب و اللغة العربیة. الجزایر: جامعة محمد خیضر بسکرة.

معلوف، لوییس. (۲۰۱۳). *المنجد*. ترجمهٔ محمد بندرریگی. قم: نشر اسلامی.

مکارم‌شیرازی، ناصر. (۱۳۶۷). *تفسیر نمونه*. قم: نشر دارالکتاب الإسلامیة.

نحلة، محمود. (۲۰۰۶). *آفاق جدیدة فی البحث اللغوی المعاصر*. الإسکندریة: دارالمعرفة الجامعیة.

وحیدیان، کامیار. (۱۳۶۴). روش ساده در آموزش عروض. *مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۴(۳)، ۳۶-۳۹.

الهاشمی، احمد. (۱۳۹۳). *جواهر البلاغة*. ترجمهٔ حسن عرفان. قم: نشر بلاغت.

References

Quran

Ibn-Ashur, M. T. (N. D). *Tafsir al-Tahrir wa'l-Tanwir*. Tunisia: Dar Al-Tunisia. [In Arabic]

Ansari, M. (2012). *Al-kashshaaf Translate*. Tehran: Cognos Publisher. [In Persian]

Al-zavavi, B. (2005*). Al-falsafeh & Al-loghah*. Beirut: Dar Al-Taaliah. [In Arabic]

Belkheir, U. (2013). Al- *Tadavoliah & Al- khetab*. Algeria: Dar Al-Amal. [In Arabic]

Baleed, E. (2008). *Al- Tadavoliah & Alsiagheiian*. Alreiaz: Dar Belanseia. [In Arabic]

Hajji al-Saraf, A.(2010). *Al- Afal Alenjazeieh & Derasa Dellaliieh.* ALghahrreh:Maktabatol Adab. [In Arabic]

Al.Zamakhshari. M..(2009). *Tafsir Alkashaf.* Beiroot: Dar- Almarefa. [In Arabic]

Gentzler, E. (1951). *Translation Theories in Today's era*. Translator: Solhjoo Ali. Tehran: Hems Publisher. [In Persian]

Hashemi, A. (2014). *Javaher Al- belaghah.* Translator: Erfan Hasan. Qom: Belaghat Publisher. [In Persian]

Mohamedieh, S. (2013). *Dur Al-siaq in Determining the Functional Significance*. Introduction to the Master's Degree in Arabic Literature and Language. Algeria: mohammad khodeir University. [In Arabic]

Malof, L. (2013). *Al-Monjed.* Translator: Bandarrigi Mohammad. Qom: Islamic Puplisher. [In Persian]

Makarem Shirazi, M. (1988). *Tafsir Nemooneh*. Qom: Dar Al-kotok Al-Eslamiiah Puplishet. [In Persian]

Nahleh, M. (2006). *New Horizons in Contemporary Linguistic Research*. Alexandria: Dra Al-maarefah Al-jameiiah. [In Arabic]

Qutb, S. (1983). *Artistic Photography in the Quran*. Cairo: Dar Al- shorouq. [In Arabic]

Sajedi, A. (2002). John Austin's Theory of Speech Acts and Understanding the Language of the Qur'an. *Gabasaat*, 3(25), 122-130. [In Persian]

Serl, J. (2006). Al- aghl & Loghah & Al-mojtamah. Saeed Al-ghanemi. Algeria: Al-ekhtelaf Publisher. [In Arabic]

Soltani, A., Moqadasi nia, M. (2016). Examining Meta-discursive Actions in two Different Types of Quranic Commands and English Translators' Approach. *Quran and Hadith Studies*, 3(6), 191-217. [In Persian]

Sayadi nejad, R., Hasan Shahi, S. (2019). Investigating Speech Implication in the Play "Goose backed Sparrow" by Mohammad Al-Maghout. *Arabic Language and Literature Magazine*, 11(2), 35-50. [In Persian]

Sahravi, M. (2005). *The Pragmatics of Arab Scholars - a Pragmatic Study of the Phenomenon of "Communal verbs in the Arabic Linguistic Heritage"*. Beirut: Dar Al-Tahiaah. [In Arabic]

_____. (2008). *The Pragmatics of Arab Scholars.* Algeria: Dar Al-Tanvir. [In Arabic]

Solhjoo, A. (1998). *Discourse in Translation*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]

Tabatabai, T. (1994). *The Theory of Verbal Verbs among Contemporary Philosophers of Language and Arab Rhetoricians*. Kuwait: Kuwait University Publications. [In Persian]

Tabatabai, M.(No Date). *Tafsir Almizan*. Translator: Saiied Mohammad. Qom: Enteshrat Eslami. [In Persian]

Vahidiian,K. (1985). A Simple Method in Teaching Prosody. *Persian Language and Literature Development Magazine,* 4(3).36-39. [In Persian]

استناد به این مقاله: ابراهیمی‌فهرجی، سودابه، صیادی‌نژاد، روح‌الله، نجفی‌ایوکی، علی. (۱۴۰۱). همسنجی ترجمه کنش‌های گفتاری سورهٔ مریم (با تکیه بر ترجمه‌های الهی‌قمشه‌ای، فولادوند، خرمشاهی، صفارزاده و مکارم شیرازی). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۱۰۵-۱۳۴. doi: 10.22054/RCTALL.2021.60802.1559

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------
Sping & Summer 2022, 12(26), 135-163
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.65060.1595

ATU PRESS

Original Research

Analysis of the Translation of Terms based on Cultural Filtering (Case Study: Salim Abdul Amir Hamdan's Arabic Translation of Houshang Golshiri's Prince Ehtejab and Lidded Mirrors)

Alireza Arabameri — M.A. in Arabic Language Translation, Damghan University, Semnan, Iran

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

Abstract

The model of critical analysis of translation, which redefines translation based on the concept of "filtering", is fundamentally based on Halliday's theory of Systemic Functional Linguistics (1978), and filters a communicative event linguistically, culturally, and ideologically. In particular, whenever a translator feels the need to apply cultural filtering, it can be expected that the result of his/her work will be relatively inclined towards acceptable translation. The present study descriptively-analytically seeks to evaluate the application of cultural filter in Salim Abdul Amir Hamdan's Arabic translation of Houshang Golshiri's Prince Ehtejab and Lidded Mirrors, which is full of idiomatic expressions, and to indicate to what extent the use of cultural filtering by the translator of these two works fit with the structural features in the target system. Therefore, we divided the approaches employed by the translator of these two novels into 4 parts: Negative approach (omission of idiomatic expression) 2- Application of cultural filtering using the "equivalence-finding" approach 3- Application of cultural filtering using "equivalencing" approach 4- Literal translation of the term of source in the target language. The findings of this study show that the translator implements almost the same cultural context in the target system. Furthermore, among the approaches used, cultural equivalence-finding (59.2%) has the highest frequency, and omission (2.3%) has the lowest frequency.

Keywords: Cultural Filter, Translation of Terms, Approaches, Prince Ehtejab, Lidded Mirrors.

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

How to Cite: Arabameri, A., Afzali, F. (2022). Analysis of the Translation of Terms based on Cultural Filtering (Case Study: Salim Abdul Amir Hamdan's Arabic Translation of Houshang Golshiri's Prince Ehtejab and Lidded Mirrors). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 135-163 doi: 10.22054/RCTALL.2022.65060.1595

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 25/May/2022 Received: 28/Nov/2021

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱۳۵-۱۶۳
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.65060.1595

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

واکاوی ترجمهٔ اصطلاحات بر پایهٔ صافی فرهنگی (موردپژوهی: ترجمهٔ عربی سلیم عبدالأمیر حمدان از رمان‌های شازده احتجاب و آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری)

علیرضا عرب‌عامری کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه دامغان، سمنان، ایران

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

چکیده

الگوی تحلیل انتقادی ترجمه که ترجمه را بر پایهٔ مفهوم «تصفیه» بازتعریف می‌کند بر پایهٔ نظریهٔ زبان‌شناسی سازگانی‌نقش‌گرای هلیدی (۱۹۷۸) بنا شده و یک رویداد ارتباطی را از صافی‌های زبانی، فرهنگی و ایدئولوژیکی می‌گذراند. حال به گونهٔ ویژه، هرگاه مترجم نیاز به کاربرد صافی فرهنگی احساس کند، می‌توان انتظار داشت که نتیجهٔ کار او به‌طور نسبی به سوی ترجمه پذیرفتنی گرایش پیدا می‌کند. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی در پی آن است که شیوهٔ کاربرد صافی فرهنگی را در ترجمهٔ عربی سلیم عبدالأمیر حمدان از دو رمان «شازده احتجاب/ الأمیر احتجاب» و «آینه‌های دردار/ مرایا الذات» هوشنگ گلشیری که سرشار از تعبیرهای اصطلاحی است، ارزیابی کند و نشان دهد نحوهٔ کاربرد صافی فرهنگی از سوی مترجم این دو اثر به چه میزان با ویژگی‌های بافتی در نظام مقصد تناسب دارد. به این منظور راهکارهای کلی مترجم در ترجمهٔ این دو رمان را به چهار بخش تقسیم‌کردیم: ۱- رویکرد سلبی (حذف عبارت اصطلاحی)، ۲- کاربرد صافی فرهنگی با به‌کارگیری راهکار «معادل‌یابی»، ۳- کاربرد صافی فرهنگی با به‌کارگیری راهکار «معادل‌سازی» و ۴- انتقال لفظ‌گرا (ترجمهٔ تحت‌اللفظی) اصطلاح مبدأ به زبان مقصد. یافته‌های پژوهش نشان از آن دارد که مترجم، بافت فرهنگی تقریباً مشابهی را در نظام مقصد پیاده کرده است و از میان راهکارهای به‌کار گرفته، معادل‌یابی فرهنگی (۵۹/۲ درصد) پربسامدترین و حذف (۲/۳ درصد) کم‌بسامدترین مقدار را به خود اختصاص داده است.

کلیدواژه‌ها: صافی فرهنگی، ترجمهٔ اصطلاحات، راهکارها، شازده احتجاب، آینه‌های دردار.

* نویسنده مسئول: f.afzali@du.ac.ir

مقدمه

تقریباً تا اواخر دهۀ ۷۰ میلادی، بیشترین گرایش در تحلیل اصطلاحات، پیروی از این نظر بود که عبارت‌های اصطلاحی مقولاتی بخش‌ناپذیر و صرفاً زبانی به شمار می‌آیند و بخش‌هایی از واژگان هستند که از هرگونه نظام مفهومی مستقل‌اند. از این دیدگاه اصطلاحات هم مانند واژه‌ها، دارای ویژگی‌های نحوی مشخص و معنای ویژه است که با معنی اجزای تشکیل‌دهندۀ آن‌ها در ارتباط است (صلح‌جو، ۱۳۷۷: ۱۵).

مترجم تعبیرهای اصطلاحی باید این حقیقت را بداند که واژه‌ها و عبارت‌هایی که در زبان‌های متفاوت معادل‌یابی می‌شوند از قدرت معنایی یکسانی برخوردار نیستند (میرعمادی، ۱۳۷۴: ۱۰۲). گاهی مترجمان هنگام ترجمۀ عناصر و مفاهیم فرهنگی اجتماعی، مذهبی و سیاسی و گاهی تاریخی با چالش‌ها و تردیدهایی روبه‌رو می‌شوند و برای ایفای نقش فرهنگی خود نیاز به ابزار و راهکارهای زبانی برای انتقال عناصر فرهنگی زبان مبدأ دارند. نظریه‌پردازان دربارۀ شیوۀ رویارویی با این‌گونه چالش‌ها، روش‌های بی‌شماری را برای ارتباط مناسب با عناصر فرهنگی در زبان مبدأ و مقصد پیشنهاد و تلاش کرده‌اند با دسته‌بندی عناصر فرهنگی متنی و راهکارهای ترجمۀ آن به نوعی توصیف و تحلیل و ارزیابی از روند ترجمۀ این دسته بدهند. از این رو، ترجمۀ اصطلاحات، کنایه‌ها، زبانزدها و... به عنوان بخشی از زبان و فرهنگ، نقش شایسته‌ای در برقراری ارتباطات بازی می‌کنند.

میان زبان و فرهنگ رابطۀ جداناپذیری وجود دارد و در صورت وارد کردن یک عنصر فرهنگی در فرهنگ دیگر نیاز است که صورت زبانی آن عنصر را نیز در زبان و فرهنگ مقصد وارد کنیم. هرگاه مترجم احساس کند ترجمۀ او نیاز به کاربرد صافی فرهنگی دارد؛ یعنی نتیجۀ او به سوی ترجمۀ پنهان گرایش دارد، اما اگر عناصر فرهنگی زبان مبدأ را به همان شکل به زبان مقصد انتقال دهد، ترجمه آشکار را برگزیده است. به همین سبب نقش مترجم در ایجاد این ارتباط فرهنگی بسیار مهم است و این مسأله ضرورت چنین پژوهشی را ایجاب می‌کند.

یکی از نویسندگان داستان‌هایی سرشار از عناصر فرهنگی و اصطلاحات، هوشنگ گلشیری است که با نوشتن رمان شازده احتجاب به شهرت رسید. این رمان پس از گذشت چندین سال هنوز هم یکی از قوی‌ترین داستان‌های ایرانی به شمار می‌آید. گلشیری در رمان آینه‌های دردار نیز تضادهای فرهنگی ایران و اروپا را زیر ذره‌بین برد. سلیم عبدالامیر حمدان

(زاده ۱۹۴۰ میلادی، شهر بغداد)، این دو رمان را با عنوان «الأمیر احتجاب» و «مرایا الذات» ترجمه کرد. حال با توجه به این گفته‌ها دو پرسش را در این پژوهش دنبال می‌کنیم:

- راهکارهای گزینش‌شده سلیم عبد الأمیر حمدان مترجم دو رمان شازده احتجاب و آینه‌های دردار در ترجمهٔ تعبیرهای اصطلاحی این دو رمان کدام است؟
- پربسامدترین و کم‌بسامدترین راهکارهای به کار رفتهٔ او در ترجمهٔ این تعبیرها کدام است؟

شیوهٔ انجام پژوهش توصیفی-تحلیلی و از دیدگاه «نوع» زیرشاخه «ارزیابی ترجمه» است و از میان صافی‌های سه‌گانه زبانی، فرهنگی و ایدئولوژیکی تنها به بررسی صافی فرهنگی می‌پردازیم. از آنجا که دو رمان مورد نظر در این پژوهش، سرشار از عناصر فرهنگی است، گزینش یک رویکرد نظام‌مند برای شناسایی این عناصر با هدف به‌کارگیری در نقد و تحلیل عملکرد مترجم هر دو رمان ضروری به نظر می‌رسد. به همین منظور، تعبیرهای اصطلاحی را در قالب جدول به روش مقابله‌ای نشان می‌دهیم و به گونه کلی راهکارهایی را که مترجم در ترجمه به کار برده است در ۴ دسته، بخش‌بندی می‌کنیم.

۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ ترجمهٔ تعبیرهای اصطلاحی انجام شده است؛ از جمله آن‌ها، پژوهش کسائیان (۱۳۸۳) است. او در مقالهٔ «ترجمهٔ اصطلاحات: بررسی ترجمهٔ دانشجویان قبل و بعد از دروس ترجمه» به این موضوع پرداخته که آیا دانشجویان گروه انگلیسی از اصول و روش‌های مناسب در ترجمهٔ اصطلاحات استفاده می‌کنند یا خیر و این نتیجه به دست آمده که تعداد زیادی از دانشجویان که اصطلاح را از غیراصطلاح تشخیص می‌دهند از اصول نظری در ترجمهٔ آن‌ها پیروی نمی‌کنند.

قربانی مادوانی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی ترجمهٔ ماجده عنانی از «نون و قلم» جلال آل‌احمد براساس نظریه تعادل اصطلاحی بیکر» به بررسی برگردان عربی با متن اصلی پرداخته است و به این نتیجه رسیده که مترجم داستان از میان روش‌های برگردان اصطلاحات بیکر[1] چون «حفظ صورت و معنا، حفظ معنا و تغییر صورت، دگرگونی، حذف و...» به رویکرد حفظ معنا و تغییر صورت بیشتر راغب بوده است.

1. Baker, M.

قاسمی اصفهانی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «راهکارهای مترجم در انتقال مفاهیم ترکیبات و اصطلاحات ادبی (مطالعهٔ موردی: ترجمهٔ داستان شیخ صنعان در نغمهٔ مرغان از لیلی انور)» به این نکته اشاره می‌کند که مترجم سعی بر آن داشته تا از طریق بهره‌گیری از روش‌های خاص ترجمه به انتقال مفاهیم ادبی و عرفانی پرداخته و با وجود تفاوت‌های زبانی و فرهنگی، کلام عطار را در قالبی جدید به مخاطبان فرانسه زبان عرضه کرده و افزون بر استفاده از روش ترجمهٔ لفظی از روش‌های ترجمهٔ غیرمستقیم از تکنیک‌های ترجمهٔ وینی و داربلنت[1] چون: تغییر هویت دستوری، تعدیل، معادل‌گزینی و اقتباس، استفاده کرده است.

معین درباری و دیگران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «کاربرد صافی فرهنگی در ترجمهٔ اصطلاحات: مورد پژوهی ترجمهٔ انگلیسی بچه‌های قالیبافخانهٔ مرادی کرمانی» به ارزیابی انتقادی نحوهٔ کاربرد صافی فرهنگی در ترجمهٔ انگلیسی لیر و سحابی[2] (۲۰۰۰) از کتاب بچه‌های قالیبافخانهٔ هوشنگ مرادی کرمانی پرداختند و نشان دادند که نحوهٔ کاربرد صافی فرهنگی از سوی مترجمان اثر به چه میزان با ویژگی بافتی در نظام مقصد تناسب داشته است و به این نتیجه رسیدند که معادل‌سازی توصیفی و معادل‌یابی فرهنگی بیشترین بسامد وقوع را داشته‌اند.

نیازی و نصیری (۱۳۸۸) در مقالهٔ «عنوان ارزش فرهنگی ترجمهٔ ضرب‌المثل‌ها و کنایات (عربی-فارسی به این نتیجه رسیدند که در ترجمهٔ ضرب‌المثل‌ها و کنایات، جایگزین‌سازی عناصر فرهنگ مبدأ با عناصری از فرهنگ خودی بدون توجه به ظرافت‌های فرهنگی همواره عملی درست نیست و ترجمهٔ لفظ‌گرا نیز منجر به انتقال نامناسب پیام نویسنده می‌شود.

در زمینهٔ دو رمان شازده احتجاب و آینه‌های دردار پژوهش‌های گسترده‌ای صورت گرفته است؛ از جمله خزانه‌دارلو و حامی‌دوست (۱۳۹۲) در مقالهٔ «فضای داستان شازده احتجاب از منظر نقد مضمونی»، با استفاده از روش پوله[3]، رمان شازده احتجاب را بررسی کرده و با جست‌وجوی مضامین تکرار شونده‌ای مانند بوها ، صداها، اشیاء، اشخاص و مکان‌ها، به مثابهٔ تصویرهای برآمده از ناخودآگاه راوی، فضای این اثر را شرح داده‌اند.

حسن‌لی و قلاوندی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی تکنیک‌های روایی دررمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری»، به این نکته اشاره دارند که گلشیری در این رمان از تکنیک‌های

1. Vina, J-P. & Darbelnet, J.
2. Lear, Ch. & Sahabi, S.
3. Poulet, J.

تک‌گویی درونی مستقیم روشن و تک‌گویی درونی غیرمستقیم به شایستگی اشاره کرده و جریان داستان را پیش برده است.

دهقانی و حسام‌پور (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان شازده احتجاب»، بیان می‌دارند که زمان در این داستان پیشروی کندی دارد، اما در ذهن شازده و دیگر شخصیت‌های آن با شتابی وصف‌ناپذیر در حال پیشروی و پسروی است.

شیری (۱۳۹۰) در مقالهٔ «آینه‌های دردار از نظر منتقدان» اشاره می‌کند که نقدهای بی‌شماری به وسیلهٔ نویسندگان و منتقدان صاحب نام در سال‌های انتشار آینه‌های دردار چاپ شده و حکایت از آن دارد که این رمان در زمان پیدایش خود، عرصهٔ فعالیت‌های ادبی را برای مدت زمانی محدود با مباحثات پرمناقشه درگیر کرده است.

حری (۱۳۸۷) در مقالهٔ «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری» معتقد است رویکرد روایت‌شناختی به روایت داستان، بستر و چهارچوبی ساختاری برای تحلیل مؤلفه‌های اصلی متن روایی؛ یعنی داستان و متن، فراهم می‌آورد. این چهارچوب هم به نویسندگان در چینش مواد داستانی یاری می‌رساند و هم اینکه الگویی برای واسازی مؤلفه‌های متن روایی و شناخت دقیق‌تر روایت در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد.

با توجه به پیشینه یادشده، تاکنون هیچ پژوهشی به واکاوی ترجمهٔ اصطلاحات در تعریب دو رمان فارسی «شازده احتجاب» و «آینه‌های دردار» و تطبیق آن با متن اصلی نپرداخته است و تحلیل ترجمهٔ عناصر فرهنگی این دو رمان با توجه به عوامل بافتی صورت می‌گیرد و ما ارزیابی دقیقی نسبت به میزان تناسب روش‌های گوناگون ترجمه با ویژگی‌های بافتی اثر ارائه می‌دهیم.

۲. چهارچوب نظری

۲-۱. الگوی تحلیل انتقادی ترجمه

گرایش تحلیل گفتمان و گفتمان‌کاوی که به روشی کیفی به بررسی نظام‌مند زبان و گفتمان‌های در متن می‌پردازد در شکل کامل شده خود وارد مطالعات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی شده و شکل انتقادی یافته است.

الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه» (خان‌جان، ۱۳۹۰ و۱۳۹۲) در حقیقت تلاشی در واکنش به الگوی ارزیابی کیفیت ترجمهٔ‌هاوس[1] (۱۹۹۷ و ۲۰۰۹) است و با حفظ چهارچوب این الگو، مؤلفه‌ها و ابزارهای تحلیلی جدیدی به آن می‌افزاید تا زمینهٔ تحلیل ایدئولوژی را در نقد ترجمه فراهم آورد. الگوی‌هاوس از سطح تحلیلی متن آغاز می‌شود، آنگاه از مرزهای محدود شده متن می‌گذرد و به شکلی نظام‌مند، روابط میان مؤلفه‌های متنی و بافتی را شکل‌بندی می‌کند.

الگوی تحلیل انتقادی ترجمه که ترجمه را براساس مفهوم «تصفیه» بازتعریف می‌کند در اصل بر پایهٔ نظریهٔ زبان‌شناسی سازگانی- نقش‌گرای هلیدی[2] (۱۹۷۸، ۱۹۸۵، ۱۹۹۴ و ۲۰۰۴) استوار است. در این الگو، ترجمه بنا به تعریف عبارت است از فرآیند گذراندن یک رویداد ارتباطی وابسته به زبان مبدأ از صافی زبان و در صورت نیاز، صافی‌های فرهنگ و ایدئولوژی در نظام مقصد (خان‌جان، ۱۳۹۲: ۷). از این رو، این الگو از مفهوم تصفیه در ترجمه حرف می‌زند و در ترجمه، یک رویداد ارتباطی را از صافی‌های زبانی، فرهنگی و ایدئولوژیکی می‌گذراند. بنابراین یکی از مواردی که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه به آن پرداخته شده است، سه صافی زبانی، فرهنگی و ایدئولوژیکی است و این سه صافی:

- زبانی: این صافی نشان‌دهنده جایگزینی واژه‌ها و عناصر دستوری زبان مقصد است و به گونه کلی در همهٔ الگوهای تحلیل و نقد ترجمه حتمی است. منتقد یا تحلیلگر ترجمه برای تحلیل نحوهٔ عملکرد صافی زبانی می‌تواند با توجه به تخصص و سلیقهٔ علمی خود رویکردهای تحلیلی گوناگونی را به‌کار گیرد. خان‌جان در این مورد واژگان تخصصی و روش‌شناسی معمول در زبان‌شناسی سازگانی- نقش‌گرای هلیدی (۱۹۸۵، ۱۹۹۴ و ۲۰۰۴) را به کار برده است (خان‌جان، ۱۳۹۰: ۱۱۷).

- ایدئولوژیکی: شاید مترجم نخست به ایجاد رابطهٔ تعادلی پایبند باشد، اما در پایان با عبور محصول کار خود از صافی ایدئولوژیکی از حد تعادل بیرون رود و یا اینکه در هر مرحله از جریان عملی ترجمه به آنچه تا کنون ترجمه کرده، برگردد و گزینش‌های خود را در هر دو سطح واژگان و دستور زبان از صافی ایدئولوژیکی بگذراند (همان: ۱۲۱).

1. House, J.
2. Halliday, M.A.K.

نکتهٔ مهمی که باید به آن توجه کرد، مسألهٔ تقدم و تأخر عملکرد صافی‌های سه‌گانهٔ «زبانی»، «فرهنگی» و «ایدئولوژیکی» است. از آنجایی که ترجمه در اصل دربردارنده بازنویسی‌های پی در پی است باید فرض را بر این بگذاریم که در حالت بی‌نشان و متعارف، نخست صافی زبانی به کار می‌رود و بعد با توجه به نظر مترجم به ترتیب از صافی‌های فرهنگی و ایدئولوژیکی استفاده می‌شوند. عملکرد صافی زبانی یقیاً قطعی و اجباری است، اما دو صافی دیگر به طور اختیاری به کار می‌روند (همان: ۱۲۱).

- فرهنگی: چرخش فرهنگی با نام لفور[1] و بسنت[2] گره خورده است. این دو تقریباً تمام رویکردهای زبان‌محور پیش از خود را به چالش کشیده و بیان می‌دارند که نظریه‌های زبان‌شناختی پیشین از جمله نظریه‌های نقش‌گرا و گفتمان‌گرا هیچ‌یک به زمینهٔ فرهنگی که متن ترجمه شده در آن پیدایش می‌یابد، توجهی نمی‌کنند. این در حالی است که لفور و بسنت در اثر خود از زبان فراتر رفته و به نقش اساسی فرهنگ در ترجمه می‌پردازند. آن‌ها خبر از چرخشی در مطالعات ترجمه می‌دهند و آن را نقطهٔ عزیمتی از ترجمه به عنوان «متن» به ترجمه به عنوان «فرهنگ» تعریف می‌کنند. آن‌ها می‌نویسند چنین نیست که متن ترجمه شده را بتوان و به دور از نیروهای فرهنگی و اجتماعی دخیل در شکل‌گیری‌شان مورد مطالعه قرار داد. ترجمه‌ها در پاسخ به نیازهای یک فرهنگ تولید می‌شوند و فرهنگ‌های متفاوت نقش‌های متفاوتی را بر دوش متون ترجمه شده می‌گذارند. بر این مبنا در روند مطالعهٔ متون باید به این مورد توجه داشت که آن متون در بستر شبکهٔ نشانه‌های فرهنگی مبدأ و مقصد شکل گرفته‌اند و ترجمه یکی از موثرترین عوامل در انتقال پاره‌فرهنگ‌ها بوده است. از این رو، صافی سوم « فرهنگی» است که در این الگو به‌کارگیری این صافی بسته به وجود «خلأ، یا تفاوت فرهنگی»، تشخیصِ آن از سوی مترجم است.

خان‌جان برخلاف رویکردهاوس در مورد نحوهٔ عملکرد صافی فرهنگی معتقد است که «دستیابی به ترجمهٔ پنهان و تعادل نقشی لزوماً بسته به کاربرد صافی فرهنگی نیست و در صورت نبود خلأ فرهنگی، می‌توان به ترجمهٔ پنهان دست یافت، بی‌آنکه نیازی به تعدیل از راه کاربرد صافی فرهنگی وجود داشته باشد. به عبارت دیگر، هر گاه مترجم نیاز به کاربرد صافی فرهنگی را احساس کند، می‌توان انتظار داشت که نتیجهٔ کارش به‌طور نسبی به سوی

1. Lefevere, A.
2. Bassnett, S.

ترجمهٔ پذیرفتنی و خوانش‌پذیر می‌رود، اما در صورت اینکه مترجم نیازی به کاربرد صافی فرهنگی احساس نکند و عناصر فرهنگی مبدأ را به نظام مقصد منتقل کند، نتیجهٔ کارش را نمی‌توان ترجمهٔ بی‌کیفیتی پنداشت که از تعادل فاصله گرفته است. به دیگر سخن، در این الگو، تعادل نقشی می‌تواند بر پایه مورد با کاربرد یا بدون کاربرد صافی فرهنگی انجام گیرد» (خان‌جان، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

۲-۲. تحلیل داده‌ها

به طور کلی راهکارهایی را که مترجم دو رمان شازده احتجاب و آینه‌های دردار در ترجمهٔ اصطلاحات به کار برده است، این گونه دسته بندی می‌کنیم:

۲-۲-۱. کاربرد صافی فرهنگی با رویکرد سلبی «حذف عبارت اصطلاحی»:

این رویکرد به معنی طفره رفتن مترجم از ترجمهٔ یک اصطلاح یا جمله و حذف آن از متن مقصد است. هنگامی که مترجم نتواند معادلی از فهرست واژگان زبان مقصد برای ترجمه یک اصطلاح پیدا کند با در پیش گرفتن رویکرد سلبی، دست به حذف آن عبارت می‌زند. به عبارت دیگر، حذف کردن یعنی به‌کار نبردن واژهٔ فرهنگی در زبان مقصد (Ivir, 1987: 43). در ترجمهٔ رمان شازده احتجاب، اثری از حذف دیده نمی‌شود، اما در رمان آینه‌های دردار برخی عبارت‌ها ترجمه نشده است. موارد زیر، نمونه‌هایی از این موضوع است:

- زن‌ها کِل می‌زدند (گلشیری، ۱۳۷۲: ۱۰)... (بدون ترجمه)
- «گاهی می‌شنیدم که یکی دوتا شان لو رفته‌اند» (همان: ۱۱۷)... (بدون ترجمه)

عبارت «لو رفتن» یعنی از دست دادن و لو دادن یعنی راز او را فاش کردن (دهخدا، ۱۳۳۴، ۴۳: ۳۲۲ و ۳۲۵).

- گفتم که سر ما هم خلوت شده است (گلشیری، ۱۳۷۲: ۸۴) ... (بدون ترجمه)

اصطلاح «سر کسی خلوت شدن» یعنی کمتر شدن کار و مشغولیت او (انوری، ۱۳۸۳: ۹۰۸).

۲-۲-۲. کاربرد صافی فرهنگی با استفاده از راهکار «معادل‌یابی»

مقصود، پیدا کردن «معادل طبیعی» یک اصطلاح از زبان و فرهنگ مبدأ در فرهنگ مقصد است. معادل طبیعی یا (معادل فرهنگی) معادلی است که از نظر فرهنگی در جامعهٔ مقصد

پذیرفته شده و در گنجینهٔ واژگانی زبان مقصد قرار دارد. در این حالت عنصر فرهنگی زبان مبدأ با عنصر شبیه خود در فرهنگ مقصد جایگزین می‌شود (ایویر، ۱۳۷۰: ۹). برای نمونه واژهٔ «نازشست» در جملهٔ «سیصد تومان پول نازشست دادند» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۰) با واژهٔ «انعاماً» «أعطوا ثلاثمأئة تومان انعاماً» (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۹) معادل‌یابی شده است. در حقیقت حد اعلای کاربرد صافی فرهنگی همین معادل‌یابی فرهنگی است به سبب اینکه معادل‌های ناشی از این روش معادل‌گزینی بیش از سایر روش‌ها در رسیدن به تعادل نقشی مؤثر هستند و به گونه‌ای حد آرمانی ترجمه به شمار می‌آیند. موارد زیر، نمونه‌هایی از این موضوع است:

شازده احتجاب

متن اصلی: دلش راه نمی‌داد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۷).

ترجمهٔ حمدان: قلبه لم یکن یطاوعه (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۵۲).

اصطلاح «راه دادن» به معنای اجازه دادن، روا دانستن و... (انوری، ۱۳۸۳: ۷۸۰). دلش نیامد (لم یطاوعه قلبه) (علوب، ۱۹۹۶: ۱۹۴) مطاوعة القلب نیز به معنای پذیرفتن است که با معنای این اصطلاح درست معادل‌یابی شده است.

متن اصلی: سکه شاباش می‌کرد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳).

ترجمهٔ حمدان: ینثر المسکوکات انعاماً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۲).

اصطلاح «شاباش کردن» مخفف شاه‌باش یا شاد باش است؛ به معنی تهنیت‌کردن، نثار کردن زر و سیم بر سر عروس و داماد (دهخدا، ۱۳۴۱، ۳۲: ۱۶) و عبارت «نثر المسکوکات انعاماً» یعنی سکه‌ها را به عنوان هدیه و بخشش پخش کرد و ریخت.

متن اصلی:یک زن برایش دست و پا کردم (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۷).

ترجمهٔ حمدان: تدبرت له امرأة (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۷).

اصطلاح «دست و پا کردن» به معنای با تلاش فراهم کردن و با زحمت و زرنگی تهیه کردن (دهخدا، ۱۳۶۱، ۲۵: ۶۳۴) و در عربی «أن یبذل جهداً و یسعی جهداً» (علوب، ۱۹۶۶: ۱۹۱) مترجم واژه «تدبر» را به معنی اندیشیدن و به فکر بودن گرفته که معادل نزدیکی به این اصطلاح است.

متن اصلی: این همه رعیت دلت را می‌زند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۹).
ترجمهٔ حمدان: کل هولاء الرعایا یبعثون فی نفسک التقزز (گلشیری، ۲۰۰۴: ۴۲).
اصطلاح «دل را زدن » به معنای حالت بیزاری پدید آوردن (انوری، ۱۳۸۳: ۶۶۴) است. مترجم از معادل عربی «تقزز» به معنای بیزاری و تهوع استفاده کرده و این همه رعیت به معنای فراوانی است، اما به اشتباه، «همهٔ رعیت‌ها» ترجمه کرده است.

متن اصلی: تازه خودش هم نم پس نمی‌دهد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۳۷)
ترجمهٔ حمدان: مع کل ذلک لایصرف شیئاً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۵۲).
اصطلاح «نم پس ندادن» به معنای چیزی به کسی ندادن؛ بخشش و یاری نکردن و خسیس بودن (انوری، ۱۳۸۳: ۱۶۳۲) و در عربی «ضن و بخل» (علوب، ۱۹۹۶: ۴۰۳) و«لا یبِض حَجَرُه» (اقبالی، ۱۳۸۸: ۹۶). مترجم از معادل عربی آن «لایصرف شیئاً»، به معنای چیزی خرج و هزینه نکردن استفاده کرده که درست برابریابی نشده است.

متن اصلی: باید دخترش را صیغه کنی تا غائله بخوابد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۰).
ترجمهٔ حمدان: فلابد أن تتصیغ ابنته کی تموت الفتنة (گلشیری، ۲۰۰۴: ۵۸).
واژه «غائلهٔ» یعنی فساد، شر، حادثه و آفت (دهخدا، ۱۳۳۵، ۳۷: ۳) و در عربی «فتنة و نزاع» (علوب، ۱۹۹۶: ۲۹۰). مترجم نیز واژه فتنه را درست برابریابی کرده است.

متن اصلی: کار چند سال اجداد والاتبار را بی‌سکه کرد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۷).
ترجمهٔ حمدان: اسقط اعتبار اعمال عدة سنوات لاجدادنا النبلاء (گلشیری، ۲۰۰۴: ۶۶).
اصطلاح «بی‌سکه کردن» به معنای بی‌اعتبار کردن یا از اعتبار و ارزش انداختن (انوری، ۱۳۸۳: ۱۶۵) است که مترجم، معادل بی اعتبار بیان کرده است.

متن اصلی: فخری از پسشان برمی‌آید (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۲).
ترجمهٔ حمدان: فخری قادرة علیها (گلشیری، ۲۰۰۴: ۷۳).
عبارت «از پس کسی برآمدن» یعنی قدرت مقابله داشتن با او یا قدرت انجام دادن آن را داشتن (انوری، ۱۳۸۳: ۲۱۸). واژه «قادرة»، غیراصطلاحی و به معنای توانایی است، از این رو، معادل عربی «البراءة من المسؤولیة/ منافسة» (علوب، ۱۹۹۶: ۱۰۵) گزینه بهتری بود.

متن اصلی: نتوانستند همه‌اش را آب کنند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۶۰).
ترجمهٔ حمدان: لم یتمکنا أن یبیعوها کلها (گلشیری، ۲۰۰۴: ۸۲).

اصطلاح «آب‌کردن» به معنای با تدبیر فروختن چیزی که از خریدش امتناع دارند (امینی، ۱۳۵۳: ۲۱). معادل عربی «یبیع» فروختن است که مترجم تنها به معادل واژه‌نامه‌ای آن بسنده کرده است و بهتر بود از معادل « الغش فی البیع» (علوب، ۱۹۹۶: ۵۳) استفاده می‌کرد.

متن اصلی: فخری جان: وقتی شازده سربه‌سرت می‌گذارد اینقدر بلند نخند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۶۱).
ترجمهٔ حمدان: عزیزتی فخری: عندما یداعبک الامیر لا تضحکی بهذا الارتفاع (گلشیری، ۲۰۰۴: ۸۳).

اصطلاح «سر به سرِ کسی گذاشتن» یعنی با او شوخی‌کردن (انوری، ۱۳۸۳: ۹۰۰) و در عربی «یجادل، یعمل رأسه برأسه» (علوب، ۱۹۹۶: ۲۴۱) واژهٔ «یداعب» نیز به معنای شوخی‌کردن است (الیاس، ۱۳۷۷: ۲۱۴)، اما مترجم معنای ساده واژه‌نامه‌ای و غیراصطلاحی شوخی کردن را آورده است.

آینه‌های دردار

متن اصلی: از مادرش کش رفته بود (گلشیری، ۱۳۶۸: ۹).
ترجمهٔ حمدان: نشلته من أمها (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۰).

اصطلاح «کش‌رفتن» در معنای یواشکی چیزی را برداشتن (جمال‌زاده، ۱۳۴۱: ۳۲۴) و در عربی «اختلاس، السرقة خلسة» (علوب، ۱۹۹۶: ۳۲۴). واژهٔ «نشل» نیز به معنای «کش رفت، دزدید» (الیاس، ۱۳۷۷: ۷۰۷) است.

متن اصلی: باز خل‌بازیش شروع شد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۳).
ترجمهٔ حمدان:ها قد بدأ جنونه مرة أخری (گلشیری، ۲۰۰۴: ۴۰).

عبارت «خُل بازی» به معنای عمل ناشی از بی‌عقلی؛ عمل از روی عدم کیاست و عقل (دهخدا، ۱۳۴۷، ۲۳: ۶۸۰) است و در عربی به معنای «بَلَه، السفه و التصرف بغیر العقل» است. (علوب، ۱۹۹۶: ۱۷۲) جنون نیز معنای عام و نه اصطلاحی دیوانگی است.

متن صلی: من فکر می‌کنم پای کسی در میان است (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۱۷).
ترجمهٔ حمدان: کنت أتصور أن ثمة علاقة بالاخری (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۷۹).
اصطلاح «پای کسی در میان بودن» یعنی مطرح بودن یا دخالت داشتن او (انوری، ۱۳۸۳: ۱۷۸). مترجم معنای «علاقة»، یعنی رابطه با دیگری را کاملاً درک کرده است.

متن اصلی: پدر را می‌انداخت به جان ما (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۴۲).
ترجمهٔ حمدان: کانت تحرض أبی علینا (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۱۷).
اصطلاح «به جان کس انداختن دیگری را» یعنی تحریک کردن او برای آزار دیگری (انوری، ۱۳۸۳: ۳۴۳). عبارت «تحرض» نیز به معنای «تحریک کردن» و درست برابریابی شده است.

متن اصلی: ته تغاری بود و عزیز کردهٔ همه (گلشیری، ۱۳۶۸: ۹۲).
ترجمهٔ حمدان: کان آخر العنقود و محبوب الجمیع (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۴۳)و
اصطلاح «ته‌تغاری» به معنای آخرین فرزند خانواده (انوری، ۱۳۸۳: ۳۱۳) و در عربی، «آخر العنقود» (علوب، ۱۹۹۶: ۱۳۰ و اقبالی، ۱۳۸۸: ۱۶۲) اصطلاحی رایج به معنای ته‌تغاری است.

متن اصلی: گفتم بله مو نمی‌زد به خصوص از نیم‌رخ (گلشیری، ۱۳۶۸: ۹۷).
ترجمهٔ حمدان: قلت نعم لا تختلف قید شعره، و خاصة من جانب (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۵۰).
اصطلاح «مو زدن» یعنی اختلاف بسیار جزئی داشتن (دهخدا، ۱۳۴۵، ۴۶: ۶۷) و در عربی «یفرق شعرة» (علوب، ۱۹۹۶: ۳۸۴). «قید شعرة» معادل این اصطلاح است. همچنین می‌توانست از معادل‌های دیگری چون «حذو القذة بالقُذة» (اقبالی، ۱۳۸۸: ۲۳۷) استفاده کند.

متن اصلی: چرا امروز لال شده‌ای من گفتم ونگ‌ونگ نکن (گلشیری، ۱۳۶۸: ۶۸).
ترجمهٔ حمدان: لماذا خرست الیوم، أنا قلت لا تدندن (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۰۷).
اصطلاح «ونگ ونگ کردن» یعنی به صورت مبهم و نامفهوم ادا کردن چیزی، جویده جویده حرف زدن (انوری، ۱۳۸۳: ۱۶۷۹) و در عربی «أن یهمس، یتحدث بصوت متهدج» (علوب، ۱۹۹۶: ۴۳۳). «دندن» نیز معنای وزوز کردن و صدا کردن دارد.

متن اصلی: من راستش یه ته‌بندی کرده‌ام (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۵۴).
ترجمهٔ حمدان: أنا فی الواقع أکلت شیئاً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۳۵).

اصطلاح «ته بندی کردن» در معنای پیش از وقت مقداری خورده بودن (دهخدا، ۱۳۴۷، ۱۷: ۱۱۴۹) و معادل عربی آن «تعمیر النرجیل بالمخدر» (علوب، ۱۹۹۶: ۱۳۰). جمله «أکلت شیئاً» نیز به معنای خوردن اندک است و مترجم با آنکه نتوانسته معنای اصطلاحی را برساند، اما مفهوم را دریافته است.

متن اصلی: ما هم گرفتیمت و حسابی مشت و مالت دادیم (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۲۰).
ترجمهٔ حمدان: و لقد امسکناک و ضربناک ضرباً جیداً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۸۴).

اصطلاح «مشت‌ومال دادن» یعنی کتک زدن (انوری، ۱۳۸۳: ۱۴۹۵). فعل «ضربناک» به همین معناست، اما مترجم می‌توانست معادل بهتری چون «دعک و تدلیک» (علوب، ۱۹۹۶: ۳۷۷) به کار ببرد.

متن اصلی: اسمت را گذاشته بود نمک‌به‌حرام (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳۱).
ترجمهٔ حمدان: أسماک ناکر الجمیل (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۰۰).

اصطلاح «نمک‌به‌حرام» به معنای نمک‌نشناس، حق‌نشناس (همان: ۱۶۳۵ و ۱۶۳۷) و در عربی «إنکار الجمیل، نُکران» (علوب، ۱۹۹۶: ۴۰۴). «ناکر الجمیل» نیز به معنای نمک‌به‌حرام و درست برابریابی شده است.

۲-۲-۳. کاربرد صافی فرهنگی با استفاده از راهکار «معادل‌سازی توصیفی»

یکی از شیوه‌های عبور اصطلاح مبدأ از صافی فرهنگی زبان مقصد، استفاده از راهکار معادل‌سازی است. معادل‌سازی عبارت از بیان شرح و تفسیر یک عبارت یا همان نقل به معنا است. در نبود معادل‌های طبیعی در نظام مقصد و نداشتن امکان معادل‌یابی فرهنگی، راهبرد معادل‌سازی، راهی برای ترجمه یک اصطلاح است. بدین معنا که یک واژه برای واژهٔ فرهنگی زبان مبدأ توسط مترجم ساخته می‌شود (Ivir, 1987: 43). در حقیقت معادل‌سازی راهکاری است که جنبه‌های معنایی و ابعاد کاربرد شناختی صورت زبانی مبدأ را با گونه‌ای «معادل توصیفی» جایگزین می‌کند. به این سبب، معادل‌سازی در مواردی رخ می‌دهد که به سبب اختلافات فرهنگی اجتماعی بین دو نظام مبدأ و مقصد، مترجم نه تنها نمی‌تواند

اصطلاحی مشابه در نظام مقصد پیدا کند، بلکه حتی از یافتن عبارتی متفاوت، اما همطراز نیز ناتوان می‌ماند.

شازده احتجاب

متن اصلی: حال و هوش هر شبش را نداشت (گلشیری، ۱۳۶۸: ۶).
ترجمهٔ حمدان: لم یکن عنده اللیلة نشاط کل لیلة و یقظتها الجمیل (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۵).

معنای «حال» یعنی: حوصله آن را داشتن یا دماغ آن کار را داشتن (دهخدا، ۱۳۳۰، ۲۰: ۱۵۵) و در عربی «عدم اعتدال المزاج» (علوب، ۱۹۹۶: ۱۵۹). در این پارهٔ کلام، مترجم نتوانسته اصطلاح مبدأ را در زبان و فرهنگ عربی معادل‌یابی کند و برای عبور صافی فرهنگی ناگزیر از معادل‌سازی بوده است؛ به این معنا که بار مفهومی و کاربردشناختی اصطلاح مبدأ را در قالب معادل توصیفی «لم یکن عنده اللیلة نشاط» به زبان عربی انتقال داده است.

متن اصلی: می‌ترسم (این صندلی) روی دستم بماند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۴).
ترجمهٔ حمدان: أخشی أن یبقی علی قلبی (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۴).

اصطلاح «رو[ی] دست کسی ماندن» به معنای مصرف نشدن، به فروش نرفتن یا برخلاف میل او باقی ماندن است (انوری، ۱۳۸۳: ۶۲۸). مترجم معنای ظاهری عبارت را نفهمیده و معادل «یبقی علی قلبی» را ساخته است. البته می‌توانست از تعبیر «أخشی ألاأتمکن من بیعها» استفاده می‌کرد.

متن اصلی: چیز دندان‌گیری شاید (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۴).
ترجمهٔ حمدان: شیئاً مغریاً ربما (گلشیری، ۲۰۰۴: ۳۷).

اصطلاح «دندان‌گیر بودن» به معنای سودبخش، سودآور و پرفایده بودن است (دهخدا، ۱۳۵۱، ۲۵: ۲۷۶). مترجم معادل واژگانی آن را در واژه‌نامه نیافته و واژهٔ «مغریاً» به معنای وسوسه‌کننده می‌تواند معادل توصیفی این اصطلاح باشد.

متن اصلی: فخری آن همه دست‌وپاچلفتی است (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۷).
ترجمهٔ حمدان: فخری خرقاء جداً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۴۰).

اصطلاح «دست و پا چلفتی» یعنی در کار کردن با دست و پا، سست و ناآزموده بودن یا آنکه هر چه به دست گیرد از دستش بیفتد (دهخدا، ۱۳۶۱، ۲۵: ۶۳۴) و در عربی «لخمة» (علوب، ۱۹۹۶: ۱۹۱) و «رخو الأصابع» . واژۀ «خرقاء» به معنای احمق و نادان است و مترجم معادل مناسبی پیدا نکرده است.

متن اصلی: من از بس با این رعیت‌ها سروکله زدم، خسته شدم (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۹).
ترجمۀ حمدان: لکثرة ما انحشر مع هولاء الرعایا تعبت (گلشیری، ۲۰۰۴: ۴۲).

اصطلاح «سروکله زدن» یعنی بحث‌کردن و به سختی چیزی را به کسی فهماندن (دهخدا، ۱۳۴۵، ۳۱: ۴۹۷) و در عربی، «تفاوض، اقناع و مناقشة» (علوب، ۱۹۹۶: ۲۴۶). مترجم برای این اصطلاح از واژۀ «انحشر» به معنای جمع شدن، گردهم‌آمدن و وارد شدن به کار برده که معنای درست بحث کردن را نمی‌رساند.

متن اصلی: نوکرها خیلی دست‌مریزاد گفتند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۳۸).
ترجمۀ حمدان: قال الخدم: أحسنت کثیراً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۵۴).

اصطلاح «دست‌مریزاد گفتن» دعایی است برای تحسین شخصی که کار خوبی انجام داده است (دهخدا، ۱۳۶۱: ۷۲۴). مترجم نتوانسته معنای معادل آن را در زبان مقصد بیابد، بلکه می‌توانست از معادل «سلمت یداک» (علوب، ۱۹۹۶: ۱۹۰) و «لاشلت یداک/لا کلت یداک» (اقبالی، ۱۳۸۸: ۹۶) استفاده کند.

متن اصلی: مگه به خرجش می‌ره (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۹).
ترجمۀ حمدان: فهل ینفع معه (گلشیری، ۲۰۰۴: ۶۹).

عبارت «به خرج کسی رفتن» یعنی مورد قبول او واقع شدن یا اهمیت دادن او به آن‌چه دیگران می‌گویند (انوری، ۱۳۸۳: ۴۹۴)به کار می‌رود، مترجم چون عبارت مناسبی نیافته، واژه «ینفع» را بیان کرده که معادل چندان درستی نیست و می‌توانست معادل‌هایی چون «لم یقتنع، لم ینطلِ علیه» را به کار ببرد (علوب، ۱۹۹۶: ۷۳).

متن اصلی: سال تا سال هم نمی‌دیدشان (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۸).
ترجمۀ حمدان: لا یراهم من طلوع السنة حتی انتهائها (گلشیری، ۲۰۰۴: ۸۰).

عبارت «سال تا سال» بیانگر زمانی طولانی است (انوری، ۱۳۸۳: ۸۷۹). معادل واژگانی این اصطلاح «ما کان یراهم طوال سنوات» است که مترجم اصطلاح بهتری را جایگزین کرده است.

متن اصلی: این حرف‌ها کشکه (گلشیری، ۱۳۶۸: ۶۱).
ترجمهٔ حمدان: هذا الکلام هراء (گلشیری، ۲۰۰۴: ۸۳).

واژهٔ «کشک» به معنای فاقد ارزش و اهمیت، بی‌معنی و پوچ (انوری، ۱۳۸۳: ۱۲۵۴) و در عربی «واهٍ، بلاأساس» (علوب، ۱۹۹۶: ۳۲۴). مترجم مفهوم این عبارت را به معنای چرت‌وپرت آورده است.

آینه‌های دردار

متن اصلی: حالا دارند چیزی را لف‌لف می‌خورند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۶).
ترجمهٔ حمدان: هی الان تأکل شیئاً ما مسرعة (گلشیری، ۲۰۰۴: ۴۵).

عبارت «لف لف خوردن» در معنای با تمام دهان خوردن (دهخدا، ۱۳۳۴، ۴۳: ۲۴۶) است. واژهٔ «أسرع» معنای «شتاب کرد» می‌دهد؛ مترجم معادل دقیق آن را در زبان مقصد نیافته و برابرسازی کرده است و می‌توانست اصطلاح «آکلون أکلاً لماً» به کار می‌برد.

متن اصلی: این همه سنگش را به سینه می‌زنی (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۴۹).
ترجمهٔ حمدان: التی تدعی کثیراً الحرص علیها (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۲۷).

«سنگ کسی را به سینه زدن» در معنای به شدت از او طرف‌داری کردن یا در جهت منافع او اقدام کردن (انوری، ۱۳۸۳: ۹۶۰) است. مترجم نتواسته معادل هم‌سنگ آن را در زبان عربی بیاورد و معادل جایگزین برای آن ساخته است. البته می‌توانست جمله «تنحاز الیها» را به کار ببرد.

متن اصلی: درد دل می‌کنیم (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۴۰).
ترجمهٔ حمدان: نتکاشف فیما بیننا (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۱۶).

«درد دل کردن»، سخن گفتن با کسی دربارهٔ امورشخصی و محرمانه یا اندوه و ناراحتی خود برای یافتن آرامش‌خاطر (انوری، ۱۳۸۳: ۵۷۵) و در عربی «یفضی بمکنون قلبه، یبوح»

(علوب، ۱۹۹۶: ۱۸۶) است. مترجم نتوانسته معادلی برای دردل کردن بیاید.البته می‌توانست اصطلاح «نتبادل الهموم» را به کار ببرد.

متن اصلی: گفتم بنال دیگر مگر نمی‌خواستی حرف بزنی (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳۴۵۱).
ترجمهٔ حمدان: قلت: «هیا انفض! أ فلم تکن ترید أن تتکلم؟» (گلشیری، ۲۰۰۴: ۷۳).

اصطلاح «نالیدن» در این‌جا به معنای حرف زدن و گفتن (انوری، ۱۳۸۳: ۱۵۶۷) است. مترجم معادل حرف زدن را نیاورده و از اسم فعل «هیا» به معنای «شتاب کن» استفاده کرده است. او می‌توانست فعل امر «أنبس بحرفٍ» را به‌کار ببرد.

متن اصلی: داشت جداً کفرم را بالا می‌آورد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۶).
ترجمهٔ حمدان: کان یغیظنی جداً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۷۵).

«کفر کسی را بالا آوردن» یعنی او را به شدت خشمگین کردن (انوری، ۱۳۸۳: ۱۲۵۸ و ۱۲۵۹) که در عربی مترجم نتوانسته معادل بهتری جز خشمگین کردن برای آن بسازد. مترجم می‌توانست معادل عربی «بلوغ قمة الغضب، الخروج عن الطور» (علوب، ۱۹۹۶: ۳۲۵) را به کار ببرد.

متن اصلی: نمی‌فهمیدم چه مرگیش هست (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۶).
ترجمهٔ حمدان: لم اکن أعرف ما علته (گلشیری، ۲۰۰۴: ۷۵).

اصطلاح «چه مرگ شدن» هنگامی گفته می‌شود که از کیفیت و وضع و حال کسی یا چیزی سؤال می‌شود (انوری، ۱۳۸۳: ۱۴۸۰). مترجم نتوانسته واژهٔ معادل برای آن بیابد و با جمله «نمی‌دانم او را چه شده» برابریابی کرده است.

متن اصلی: آش‌ولاش برش می‌گرداندند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۷).
ترجمهٔ حمدان: کانوا یعودون به معجوناً مهروساً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۷۶).

«آش‌ولاش» به معنی سخت مجروح شدن و به صورت لاشه درآمدن (شهری، ۱۳۸۱: ۳۴) است. مترجم اصطلاح مبدأ را در قالب معادل توصیفی «معجونا مهروسا» به زبان عربی انتقال داده است و بهتر بود از معادل عربی «الإصابة بجروح» (علوب، ۱۹۹۶: ۵۸) استفاده می‌کرد.

متن اصلی: می‌ترسیم از همین چیزها دوست و دشمن دستک و دنبک درست کنند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۵).
ترجمهٔ حمدان: نخشی أن یعد منها الصدیق و العدو قصة و ضجة (گلشیری، ۲۰۰۴: ۷۴).

دستک و دنبک درآوردن یعنی اشکال‌تراشی کردن (دهخدا، ۱۳۶۱، ۲۵: ۷۰۷). مترجم تعبیر این اصطلاح را کاملاً متوجه نشده و چنین معادلی را جایگزین کرده است، در صورتی که معادل آن در عربی «یختلق الأعذار، یتملص» است (علوب، ۱۹۹۶: ۱۹۱).

متن اصلی: تا بوق سگ می‌ماندند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۶۲).
ترجمهٔ حمدان: یبقون حتی یطر الفجر (گلشیری، ۲۰۰۴: ۹۸).

اصطلاح «بوق سگ» به معنای دیر وقت شب (انوری، ۱۳۸۳: ۱۴۸) و در عربی «فی الصباح الباکر» (علوب، ۱۹۹۶: ۸۹) است. البته در اینجا به معنای دیروقت شب است و مترجم معادل عربی «حتی یطر الفجر» به معنای صبح زود را آورده است.

متن اصلی: خانم سرلتی شوهر و سه بچه داشت و باز سروگوشش می‌جنبید (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۶).
ترجمهٔ حمدان: کان للسیدة «سرلتی» زوج و ثلاثة أطفال، و مع ذلک کانت عیناها تستکشفان (گلشیری، ۲۰۰۴: ۹۰).

سروگوش کسی جنبیدن به موضوع‌های جنسی، اجتماعی، سیاسی و مانند آن‌ها گرایش داشتن اشاره می‌کند (انوری، ۱۳۸۳: ۹۱۲) و معادل آن در عربی «أن یبلغ الحُلم، یبلغ سن الرُشد» (علوب، ۱۹۹۶: ۲۴۶) است. مترجم با آوردن واژهٔ «تستکشف العیون» تلاش کرده معادل نزدیکی برای آن پیدا کند.

۲-۲-٤. کاربرد صافی فرهنگی با انتقال لفظ‌گرا (ترجمهٔ تحت‌اللفظی) اصطلاح مبدأ به نظام مقصد

منظور از انتقال، ترجمهٔ لفظ‌گرا یا همان تحت‌اللفظی یک اصطلاح از زبان مبدأ در متن مقصد است؛ بدین معنی که کلمه‌ای با الفبای زبان دیگر رونوشت شود که تغییر حروف الفبایی

زبان‌های مختلف را نیز شامل می‌شود (نیومارک[1]، ۱۳۷۲: ۱۰۳). به بیان دقیق‌تر، راهکار انتقال به دو بخش «انتقال صوری» و «انتقال محتوایی» تقسیم می‌شود.

– انتقال صوری: شامل حرف‌نویسی عناصر فرهنگی است. به عنوان مثال: اسم یک شخص بدون تغییر حرف‌نویسی شود. نیومارک در کتاب درسمایهٔ ترجمه به این نکته اشاره می‌کند که «معمولاً نام و نام‌خانوادگی اشخاص انتقال داده می‌شوند و با این اقدام ملیت آن‌ها حفظ می‌شود، البته این در صورتی است که این اسامی در متن هیچ معنای تلویحی و کنایی نداشته باشند» (Newmark, 1998: 214).

– انتقال محتوایی: هنگامی که یک اصطلاح در بسیاری از زبان‌ها و فرهنگ‌ها به طور نسبی یافت شود، این امر سبب می‌شود که بتوان یک ترجمهٔ لفظ‌گرا ارائه داد و در واقع نیاز به کاربرد صافی فرهنگی را از میان می‌برد. در این صورت مترجم می‌تواند با به‌کارگیری راهبرد «انتقال از طریق ترجمهٔ لفظ‌گرا» اقدام به حفظ اصطلاح مبدأ در متن مقصد کند. برای نمونه مترجم در رمان الأمیر احتجاب عبارت «به جهنم» را به صورت «الی جهنم» ترجمه کرده است. به طور کلی، ترجمه لفظ‌گرا از زیبایی معنایی ترجمه می‌کاهد.

شازده احتجاب

متن اصلی: امرا به پابوس مشرف نمی‌شدند(گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳).

ترجمهٔ حمدان: لم یتشرف الأمراء بتقبیل الأرجل (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۲).

اصطلاح «به پابوس مشرف شدن» به معنای تشرف به خدمت و زیارت کردن است (دهخدا، ۱۳۳۸، ۱۳: ۷). مترجم آن را به صورت تحت‌اللفظی «تقبیل الأرجل: بوسیدن پا» ترجمه کرده است و می‌توانست از معادل عربی «تقدیم فروض الطاعة» (علوب، ۱۹۹۶: ۹۶) بهره بگیرد.

متن اصلی: مگه من روی گنج خوابیده‌ام (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۴).

ترجمهٔ حمدان: أفأنا جالس علی الکنز (گلشیری، ۲۰۰۴: ۳۶).

اصطلاح «روی گنج خوابیدن» به معنای مال و ثروت فراوان داشتن (انوری،۱۳۸۳: ۱۳۶۹) مترجم به صورت حرف به حرف برگردانده است.

1. Newmark, P.

متن اصلی: چه خاکی بر سرم بریزم (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۰).
ترجمهٔ حمدان: ای تراب أحثو علی رأسی (گلشیری، ۲۰۰۴: ۶۹).

اصطلاح «خاک بر (به) سر ریختن» هنگامی گفته می‌شود که کسی برای مشکل خود راه‌حلی پیدا نکند و بسیار بیچاره و مضطر باشد (انوری، ۱۳۸۳: ۴۷۳) و «یصیب بالتعاسة، ینکب» (علوب، ۱۹۹۶: ۱۶۶) معادل عربی تحت‌اللفظی آن است.

متن اصلی: گفت: «پس خیلی پرتی»(گلشیری، ۱۳۶۸: ۷۸).
ترجمهٔ حمدان: قلت: «فأنت شارد جداً» (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۰۴).

عبارت «پرت بودن» به معنای آگاه نبودن (انوری، ۱۳۸۳: ۲۰۷) است. مترجم معنای ظاهری پرت بودن را دریافت کرده و معنای تحت‌اللفظی «شارد» به معنای پریشان خاطر را آورده است.

متن اصلی: گفتم تمام کرده (گلشیری، ۱۳۶۸: ۶۷).
ترجمهٔ حمدان: قلتُ: انتهت (گلشیری، ۲۰۰۴: ۹۰).

عبارت «تمام کردن» به معنای فوت‌کردن و مردن (انوری، ۱۳۸۳: ۲۹۴) و در عربی «وفات» (علوب، ۱۹۹۶: ۱۲۹) است. مترجم معنای تحت‌اللفظی آن را متوجه شده است.

متن اصلی: چهار تا اتاق برای خفت‌وخیز دو آدم کافی بود (گلشیری، ۱۳۶۸: ۸۳).
ترجمهٔ حمدان: إن غرفتین لکافیتان لنوم و حرکة شخصین(گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۱۰).

اصطلاح «خفت‌وخیز» یعنی کارهای روزمرهٔ زندگی (انوری، ۱۳۸۳: ۵۱۴). مترجم معنا را این‌گونه انتقال داده است؛ خفت= خوابیدن: النوم و خیز= حرکت: الحرکة.

متن اصلی: رنگش پریده بود (گلشیری، ۱۳۶۸: ۸۳).
ترجمهٔ حمدان: کان لونهاهارباً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۱۰).

«رنگ پریدن» به معنای رنگ باختن، پریدن رنگ چهره از ترس یا خشم یا بیماری (دهخدا، ۱۳۴۶، ۲۸: ۴۴) و در عربی «شحوب، خوف» (علوب، ۱۹۹۶: ۲۱۲) است. واژهٔ «هارباً» به معنای پریدن و فرارکردن است. مترجم می‌توانست عبارت «کان شاحب اللون» یا «متغیر اللون» را به کار ببرد.

متن اصلی: گفتم کنار در جل و پوستشان را پهن کنند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۸۸).
ترجمهٔ حمدان: قلت آن یفرشا قرب الباب جلالهما و خرقهما (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۱۵).

«جل و پوست» به معنای اسباب و وسایل (انوری، ۱۳۸۳: ۳۶۱) به معنای مستقر شدن و در عربی «إقامة، استقرار» (علوب، ۱۹۹۶: ۱۴۱) است. منظور نویسنده، ساکن شدن زن و مرد در آن خانه است که مترجم معنای کنایی آن را درنیافته است.

آینه‌های دردار

متن اصلی: زهرماری‌های کف‌کرده‌شان را مزمزه کنند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۷).
ترجمهٔ حمدان: یتلمظوا لا طعاماً لذیذاً خفیاً بل سموم أفاعیهم المزبده (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۶).

واژهٔ «زهرماری» به معنای مشروب الکلی (انوری، ۱۳۸۳: ۸۶۴) است که مترجم معنای ظاهری زهرمار به معنای سم مار ترجمه کرده است.

متن اصلی: من یکی که حاضر نیستم اعدام بشوم و یا چند سال آب‌خنک بخورم (گلشیری، ۱۳۶۸: ۳۷).
ترجمهٔ حمدان: أنا شخصیاً لست مستعداً أُعدم، أو أشرب ماء باردا عدة سنوات (گلشیری، ۲۰۰۴: ۳۷).

اصطلاح «آب‌خنک خوردن» به معنای به زندان رفتن و در زندان بودن (انوری، ۱۳۸۳: ۵) است. مترجم این اصطلاح را آب خنک ترجمه کرده است و بهتر بود معادل واژگانی «سجین/ محبوس» (علوب، ۱۹۹۶: ۲۲۶) را به کار می‌برد.

متن اصلی: زبانش نگشت تا چیز بهتری بگوید (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۶).
ترجمهٔ حمدان: لم یدر لسانه کی یقول شیئاً افضل (گلشیری، ۲۰۰۴: ۴۴).

اصطلاح «زبان برنگشتن (نچرخیدن) به چیزی» یعنی توانایی یا جرأت گفتن آن را نداشتن (انوری، ۱۳۸۳: ۸۳۸) است و معادل آن در عربی «ثقل الکلام، ضعف النطق» (علوب، ۱۹۹۶: ۲۲۲) است. مترجم معنای ظاهری چرخیدن زبان را انتقال داده است.

متن اصلی: مادر همیشه طرف ما را می‌گرفت (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۴۲).
ترجمهٔ حمدان: کانت امی تلزم جانبنا دائماً (گلشیری، ۲۰۰۴: ۲۱۷).

اصطلاح «طرف کسی را گرفتن» یعنی از او حمایت یا پشتیبانی کردن (انوری، ۱۳۸۳: ۱۰۸۱ و ۱۰۸۲) و در عربی «ینحاز، یتحیز» (علوب، ۱۹۹۶: ۲۸۰) است. مترجم این عبارت را به صورت تحت‌اللفظی ترجمه کرده و می‌توانست از فعل «تحمینا» استفاده کند.

متن اصلی: نازک‌نارنجی‌اند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۱۳).
ترجمهٔ حمدان: هم مرهفون (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۷۳).

اصطلاح «نازک‌نارنجی» یعنی ضعیف و ناتوان در تحمل سختی (امینی، ۱۳۵۳: ۷۷۵) و در عربی «سریع التأثر و دلوعهٔ» (علوب، ۱۹۹۶: ۳۹۲) است. «مرهف الجسم» به معنای باریک و لاغر اندام است و مترجم می‌توانست این‌گونه ترجمه کند: «لهم قلب کالملبن».

متن اصلی: مگر صابونش به جامه تو هم خورده‌است (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۲).
ترجمهٔ حمدان: أفاصاب صابونه لباسک (گلشیری، ۲۰۰۴: ۶۹).

اصطلاح «صابون کسی به تنِ (جامهٔ) دیگری خوردن» یعنی زیان و ضرر او به دیگری رسیدن (انوری، ۱۳۸۳: ۱۰۳۹). مترجم همان واژهٔ صابون و لباس را به جای «یضرک» به کار برده است.

متن اصلی: با سالادش بازی‌بازی می‌کرد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۷۳).
ترجمهٔ حمدان: کانت تلاعب بسلطتها بدل أن تأکلها (گلشیری، ۲۰۰۴: ۱۱۶).

«بازی‌بازی کردن» از عبارت مشغول شدن به کاری یا چیزی به صورت غیر جدی (انوری، ۱۳۸۳: ۹۹) که مترجم می‌توانست ترجمهٔ خود را با عبارت «بهدوء، بطریقة غیرمحسوسة» (علوب، ۱۹۹۶: ۶۹) به صورت اصطلاحی درآورد.

متن اصلی: به ریش من و امثال من می‌خندند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۷).
ترجمهٔ حمدان: یضحکون علی لحیتی و لحی امثالی (گلشیری، ۲۰۰۴: ۷۷).

عبارت «به ریش کسی خندیدن» در معنای او را مسخره‌کردن (همان: ۸۳۱) است. «ضحک علی لحیة» ترجمه لفظ‌گرا است و مترجم باید فعل «أن یستهزیء/یسخر» (علوب، ۱۹۹۶: ۲۱۹) می‌آورد.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به نمونه‌هایی که آورده شده می‌توان این‌گونه بیان داشت که مؤلفهٔ اصطلاحات در رمان شازده احتجاب با ۶۶ درصد استفاده از راهکار معادل‌یابی، بیشترین بسامد و راهکار حذف که هیچ موردی در این مؤلفه نداشته، کمترین بسامد وقوع را به خود اختصاص داده است. این مؤلفه در رمان آینه‌های دردار که ۵۴ درصد از راهکار معادل‌یابی را به خود اختصاص داده، بیشترین بسامد و راهکار حذف با ۴ درصد، کمترین بسامد وقوع را داشته است.

با نگاهی به نتایج خلاصه شده در جدول (۱) می‌توان مشاهده کرد که که مترجم دو رمان شازده احتجاب و آینه‌های دردار در برگردان تعابیر اصطلاحی این رمان به ترتیب از راهکارهای «معادل‌یابی»، «معادل‌سازی»، «انتقال» و «حذف» بیشترین استفاده را داشته است. راهکار «معادل‌یابی فرهنگی» با بیشترین بسامد وقوع (۱۰۳ مورد از مجموع ۱۷۴ اصطلاح، معادل ۵۹/۲درصد) پرکاربردترین راهکار ترجمه‌ای است.

جدول ۱. میزان کاربرد راهکارهای ترجمه‌ای در برگردان اصطلاحات دو رمان شازده احتجاب و آینه‌های دردار

ردیف	نوع راهکار	بسامد	درصد
۱	معادل‌یابی	۱۰۳	۵۹/۲
۲	معادل‌سازی	۳۹	۲۲/٤
۳	انتقال	۲۸	۱٦/۱
٤	حذف	٤	۲/۳

«معادل‌سازی (ارائهٔ معادل توصیفی)» راهکار دیگری است که مورد استفاده مترجم این دو رمان قرار گرفته است. این راهکار با بسامد وقوع (۳۹ مورد از ۱۷۴ اصطلاح، معادل ۲۲/۴ درصد) دومین راهکاری است که مترجم آن را به کارگرفته است.

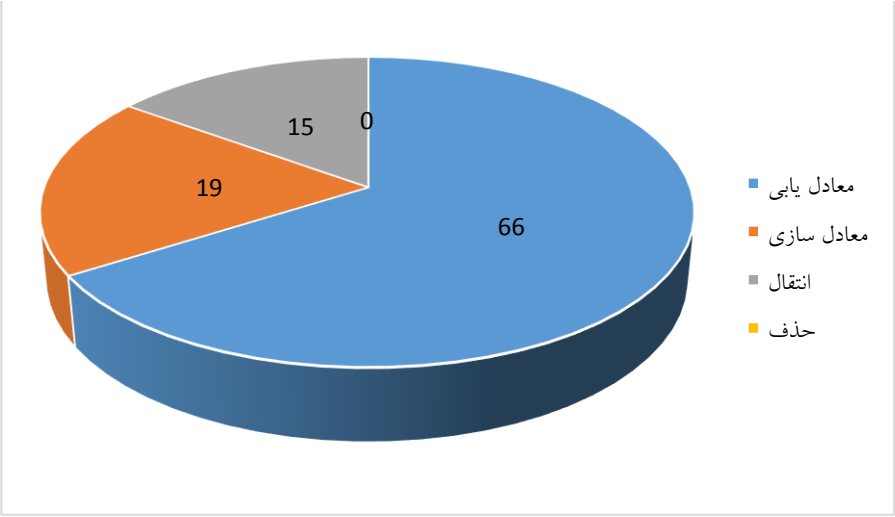
«انتقال» یکی دیگر از راهکارهای مترجم در برگردان این دو رمان است. این راهکار با بسامد وقوع (معادل ۱۶/۱ درصد) در رتبهٔ سوم جدول قرار می‌گیرد. منظور از «انتقال» در این پژوهش ترجمهٔ لفظ‌گرای صورت زبانی مبدأ در متن مقصد گفته می‌شود. شکل دوم از راهکار «انتقال» که در این پژوهش مورد استفاده قرارگرفته، انتقال صوری است که شامل حرف‌نویسی عناصر فرهنگی است.

«حذف» واژه یا جمله، راهکار دیگری است که مورد توجه مترجم در دو رمان شازده احتجاب و آینه‌های دردار بوده که با بسامد وقوع (معادل ۲/۳ درصد)، کاربرد کمتری از سه راهکار دیگر داشته است.

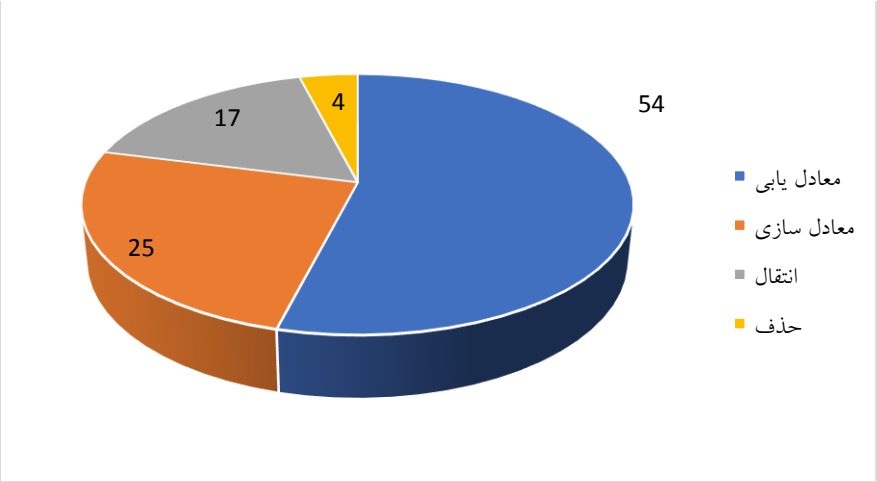
به این سبب می‌توان این‌گونه بیان داشت که از یک سو مترجم این دو رمان تا اندازه‌ای توانسته تعبیرهای اصطلاحی را از صافی فرهنگی عبور دهد و بافت فرهنگی تقریباً مشابهی را در نظام مقصد پیاده‌کند؛ البته در برخی موارد به سبب پیدا نکردن معادل‌های درست، معادل‌های واژگانی ساده و غیراصطلاحی را جایگزین کرده، اما می‌توانست معادل‌ها و ترکیب‌های درست‌تر واژه‌نامه‌ای به‌کاربرد. همچنین نقطه قوت ترجمهٔ او در این دو رمان، به کاربردن مؤلفه معادل‌سازی و نیز کنار گذاشتن مؤلفه حذف است که امانت‌داری خود را نسبت به متن مبدأ نشان داده است.

در نمودارهای (۱) و (۲) به ترتیب میزان کاربرد راهکارهای ترجمه‌ای در برگردان اصطلاحات در دو رمان شازده احتجاب و آینه‌های درددار و در نمودار (۳) کاربرد راهکارهای ترجمه‌ای در برگردان اصطلاحات هر دو رمان نمایش داده شده است.

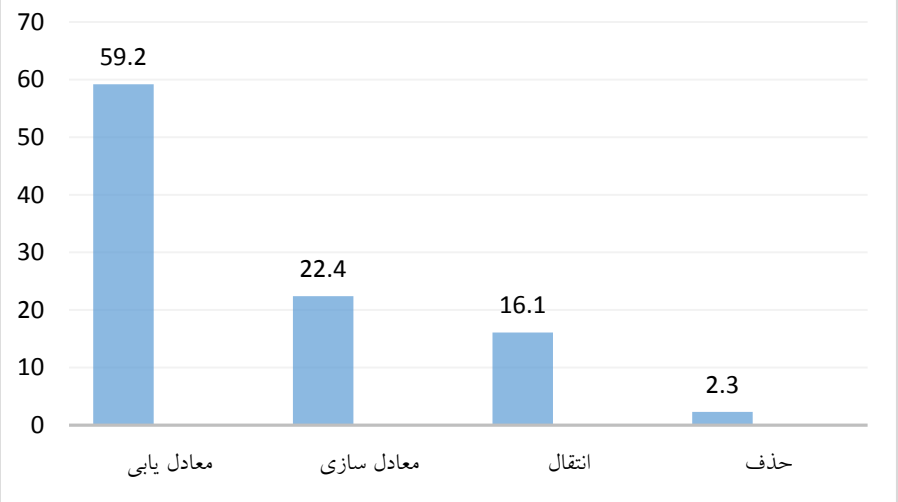
نمودار ۱. میزان کاربرد راهکارهای ترجمه‌ای در برگردان اصطلاحات رمان شازده احتجاب



نمودار ۲. میزان کاربرد راهکارهای ترجمه‌ای در برگردان اصطلاحات رمان آینه‌های دردار



نمودار ۳. کاربرد راهکارهای ترجمه‌ای در برگردان اصطلاحات هر دو رمان



تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Alireza Arabameri https://orcid.org/0000-0002-9800-7731

Fereshteh Afzali https://orcid.org/0000-0003-1277-3062

منابع

اقبالی، عباس. (۱۳۸۸). *فرهنگ تطبیقی کنایات عربی -فارسی*. چ ۱. قم: نشر جمال.

الیاس، انطون. (۱۳۷۷). *فرهنگ نوین (قاموس العصری)*. ترجمهٔ سید مصطفی طباطبایی. چ ۱۰. تهران: کتابفروشی اسلامیه.

امینی، امیر قلی. (۱۳۵۳). *فرهنگ عوام*. چ ۱. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

انوری، حسن. (۱۳۸۳). *فرهنگ کنایات سخن*. تهران: سخن.

ایویر، ولادیمیر. (۱۳۷۰). روش‌های ترجمه عناصر متفاوت فرهنگی. ترجمه سید محمدرضاهاشمی. *مترجم*، (۲)، ۳-۱۴.

جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۴۱). فرهنگ لغات عامیانه. چ ۱. تهران: فرهنگ ایران زمین.

خان‌جان، علیرضا. (۱۳۹۰). پیشنهاد الگویی برای تحلیل انتقادی ترجمه. *مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی)*، ۴۴(۲)، ۹۳-۱۲۹.

ـــــــــــــ (۱۳۹۲). اثر ایدئولوژی بر ترجمهٔ خبر: یک مطالعهٔ موردی. *مطالعات زبان و ترجمه دانشگاه فردوسی مشهد*، ۴۶(۳)، ۱-۴۸.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۲۵-۱۳۶۱). *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

شهری، جعفر. (۱۳۸۱). قند و نمک. تهران: معین.

صلح‌جو، علی. (۱۳۷۷/۱۳۸۵). *گفتمان و ترجمه*. تهران: نشر مرکز.

علوب، عبدالوهاب. (۱۹۹۶). معجم فارسی- عربی واعد للألفاظ و التعبیرات و التراکیب الفارسیة المعاصرة (فصحی و عامیة). ط ۱. القاهرة: الشرکة المصریة العالمیة للنشر- لونجمان.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۶۸). شازده احتجاب. تهران: نشر نیلوفر.

ـــــــــــــ (۱۳۷۲). *آینه‌های دردار*. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــ (۲۰۰۴). *الأمیر احتجاب*. ترجمة سلیم عبدالأمیر حمدان. القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.

ـــــــــــــ (۲۰۰۳). *مرایا الذات*. ترجمة سلیم عبدالأمیر حمدان. القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.

میرعمادی، سیدعلی. (۱۳۷۴). *تئوریهای ترجمه و تفاوت ترجمه مکتوب و همزمان*. چ ۲. تهران: خانه فرهنگ.

نیومارک، پیتر. (۱۳۷۲). *دورهٔ آموزش فنون ترجمه*. ترجمهٔ منصور فهیم و سعید سبزیان. تهران: رهنما.

References

Alob, A. (1996). *A Promising Persian-Arabic Dictionary of Contemporary Persian Words*, Expressions and Structures (Classic and Colloquialism). 1st Edition. Egyptian International Company for Publishing - Longman: Cairo. [In Arabic]

Amini, A. Gh. (1974). *Popular Culture*. 1st Edition. Isfahan: Isfahan University Press. [In Persian]

Anwari, H. (2004). *Dictionary of Speech Allusions*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1946-1982). Dictionary. Under the Supervision of Mohammad Moin and Jafar Shahidi. Tehran: Tehran University Publishing Institute. [In Persian]

Elias Antoon, E. (1998). *Modern Dictionary*. Translated by Seyed Mostafa Tabatabai. 10th Edition. Tehran: Islamiyeh Publications. [In Persian]

Eghbali, A. (2009). Farhang Tatbighi Kenayat Arabi-Farsi. 1th Edition. Qom: Nashr Jamal. [In Persian]

Golshiri, H. (1989). *Prince Ehtejab*. Tehran: Niloufar Publishing. [In Persian]

_____. (1993). *Lidded mirrors*. Tehran: Niloufar Publishing. [In Persian]

_____. (2003). *Lidded Mirrors*. Translated by Salim Abdul Amir Hamdan. Cairo: The Supreme Assembly of the Culture. [In Arabic]

_____. (2004). *Prince Ehtejab*. Translated by Salim Abdul Amir Hamdan. Cairo: The Supreme Assembly of the Culture. [In Arabic]

Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotics.the Social Semiotic Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.

Ivir, V. (1987). Procedures and Strategies of the Translation of Culture. *Indian Journal of Applied Linguistics*, 13, 35-46.

_____. (1991). Methods of Translating Different Cultural Elements. Translated by Seyed Mohammad Reza Hashemi. *Translator Magazine*, (2), 3-14. [In Persian]

Jamalzadeh, M. A. (1962). *Dictionary of Slang Words*. 1 Edition. Tehran: Farhan Iran Zemin.

Khanojan, A. (2001). Proposing a Model for Critical Analysis of Translation. *Quarterly Journal of Language and Translation Studies (Faculty of Literature and Humanities)*, 44(2), 93-129. [In Persian]

_____. (2013). The Effect of Ideology on News Translation: A Case Study. *Language and Translation Studies, Ferdowsi University of Mashhad*, (9), 1-48. [In Persian]

Mir Emadi, S. A. (1995). *Translation Theories and the Difference between Written and Simultaneous Translation*. 2nd Edition. Tehran: House of Culture. [In Persian]

Newmark, P. (1988). *Translation Skills Training Course*. Translated by Mansour Fahim and Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama. [In Persian]

_____. (1998*). A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.

Nida, E. (1969). *Science of Translation, Language*, 45(3), 483–498.

Shahri, J. (2002). *Sugar and Salt*. Tehran: Moin.

Solhjoo, A. (1998/2006). *Discourse and Translation*. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

استناد به این مقاله: عرب‌عامری، علیرضا، افضلی، فرشته. (۱۴۰۱). واکاوی ترجمهٔ اصطلاحات بر پایهٔ صافی فرهنگی (موردپژوهی: ترجمهٔ عربی سلیم عبدالأمیر حمدان از رمان‌های شازده احتجاب و آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۱۳۵-۱۶۳. doi: 10.22054/RCTALL.2022.65060.1595

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------
Spring & Summer 2022, 12(26), 165- 193
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.65424.1598

ATU PRESS

Original Research

Equivalences of Similes and Compound Adjectives in Translation of Sermons and Letters of Nahj al-Balagha based on Pierini's Domestication Model (Case Study: Bahrampour's Translation, 2017)

Ali Sayadani *
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Yazdan Heydarpour Marand
M.A. in Arabic Translation, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abstract

One of the challenges that translators of literacy and non-literary texts face is rendering and finding equivalents for figures of speech. In this regard, translating simile and compound adjectives are of great importance. Most of the challenges in translating such figures of speech are due to cognitive and cultural differences between the source and target languages. By paying attention to the differences, translators can overcome the challenges. Using a descriptive-analytical method, this study dealt with the nature, function, and criteria of categorizing similes and compound adjectives in Bahrampour's translations of Sermons and Letters of Nahj al-Balagha. Applying Pierini's (2007) model, the study then explored the strategies used for dealing with problems in translating the figures of speech. Pierini uses domestication strategy for translation in such cases. Considering the strategy, he introduces two strategies for compound adjectives and six strategies for translating similes. The results show that when translating all compound adjectives and similes, the used translation methods that are based on domestication of language and culture, are appropriate and applicable; since in this translation, Bahrampour has used a literary method and the correspondence shows the closeness between source and target languages.

Keywords: Translation Strategies, Pierini, Simile, Compound Adjectives, Nahj Al-balagha, Bahrampour's Translation.

* Corresponding Author: a.sayadani@azaruniv.ac.ir
How to Cite: Sayadani, A., Heydarpour Marand, Y. (2022). Equivalences of Similes and Compound Adjectives in Translation of Sermons and Letters of Nahj al-Balagha based on Pierini's Domestication Model (Case Study: Bahrampour's Translation, 2017). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 165-193. doi: 10.22054/RCTALL.2022.65424.1598

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 25/May/2022 Received: 15/Dec/2021

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱۶۵-۱۹۳
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.65424.1598

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

برابریابی‌های تشبیه و صفات مرکب در ترجمهٔ خطبه‌ها و نامه‌های نهج‌البلاغه براساس الگوی بومی‌گزینی پیرینی (مطالعهٔ موردی: ترجمهٔ بهرامپور)

علی صیادانی * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

یزدان حیدرپور مرند کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

چکیده

از مهم‌ترین مباحثی که در ترجمهٔ متون دینی و ادبی، مترجم را به چالش می‌کشاند بحث برگردان و برابریابی‌های آرایه‌های ادبی است. در این بحث واکاوی دو مقولهٔ ترجمهٔ تشبیه و صفات مرکب از اهمیت خاصی برخوردار است. بیشتر چالش‌ها و مشکلات مترجمان در ترجمهٔ چنین آرایه‌هایی به جهت تفاوت‌های نوع شناختی و فرهنگی بین دو زبان است. مترجم می‌تواند با در نظر داشتن این تفاوت‌ها تا حد زیادی بر این چالش‌ها تسلط یابد. پژوهشگران در جستار حاضر به روش توصیفی- تحلیلی ابتدا به ماهیت، عملکرد و معیارهای طبقه‌بندی تشبیهات و صفات مرکب در ترجمهٔ خطبه‌ها و نامه‌های نهج‌البلاغه از بهرامپور می‌پردازند و سپس با استفاده از الگوی پیرینی (۲۰۰۷) به بررسی راهکارهای اتخاذ شده برای حل مشکلات موجود در ترجمهٔ این آرایه‌ها اقدام می‌کنند. پیرینی برای حل این مسأله از راهکار کلی بومی‌سازی در معادل ترجمه‌ای استفاده می‌کند. با در نظر گرفتن این استراتژی، وی در مقولهٔ صفات مرکب دو راهکار و در باب تشبیهات شش روش اساسی پیشنهاد می‌کند. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که هنگام ترجمه هر نوع صفت مرکب و تشبیهی، روش‌های ترجمه‌ای اتخاذ شده براساس بومی‌گزینی زبانی و فرهنگی مناسب بوده و قابلیت اجرایی دارد، چراکه در ترجمه حاضر، مترجم از روش ادبی بهره برده است. چنین تطبیقی نشان‌دهنده تقارن فرهنگ در دو زبان مبدأ و مقصد است.

کلیدواژه‌ها: راهکارهای ترجمه، پیرینی، تشبیه، صفات مرکب، نهج‌البلاغه، ترجمهٔ بهرامپور.

* نویسنده مسئول: a.sayadani@azaruniv.ac.ir

مقدمه

ترجمه، فرآیندی است که بشر به‌واسطهٔ آن توانسته به زبان، فرهنگ و تحولات پیرامون خود آگاهی یابد. آنچه اهمیت این دانش را مشخص می‌کند این است که بدانیم ترجمه یک ضرورت گریزناپذیر بشری است.

با در نظر داشتن ارزش فرآیند ترجمانی، به نظر می‌رسد که «پژوهش‌های ترجمه‌ای عصر حاضر تا حد زیادی متأثر از گسترش دانش‌های زبانی و فرازبانی بوده است» (نور عوض، ۱۹۸۸: ۷۰). آن‌گونه که پیرینی[1] نظریه‌پرداز حوزهٔ مطالعات ترجمه یاد می‌کند، «هنر ترجمه منوط به آگاهی از دانش‌های زبانی است» (Fauziah, 2017: 28). دانش‌ها و معلوماتی که متأثر از تغییرات ساختار نحوی متن، آرایه‌های ادبی و... سازمان می‌یابند که مترجم باید بتواند مفاهیم و اغراض اصلی اطلاعات مزبور را به‌درستی به مخاطب منتقل سازد؛ به‌گونه‌ای که مخاطب بتواند جدای از تفاوت‌های نوع شناختی و فرهنگی متن، پیام واقعی را درک کند. باید گفت کاربست و عاملیت «متغیرهای فرهنگی و زبانی متأثر از تفاوت‌های نوع شناختی نقش بزرگی را در تشخیص ماهیت فضای معنای متن بازی می‌کنند» (الدسوقی، ۲۰۰۷: ۱۱۱). به اعتقاد پیرینی «تفاوت‌های نوع شناختی بین دو زبان از نظر ساختارهای مفهومی[2] و تغییرات زبانی[3] در واژه‌سازی آشکار می‌شود. این ساختارها و تغییرات بیانگر تعدادی از روابط معنایی مختلف بین عناصر سازنده است که پیوندهای نحوی، زبانی و ادبی میان آن‌ها حاکم است» (Pierini, 2015: 17). پیرینی از این ارتباط و گستردگی به‌عنوان یک چالش اساسی یاد می‌کند که به‌واسطهٔ واگرایی میان دو زبان و فرهنگ خاص ایجاد می‌شود. وی برای گذر از این چالش، موضوع بومی‌سازی[4] را به‌عنوان استراتژی کاربردی عنوان می‌کند که در آن مترجم نخست عناصر زبانی و فرهنگی زبان مبدأ را در فرهنگ خود جذب می‌کند و سپس آن را با ارزش‌ها و قواعد زبانی و فرهنگی خود برابر می‌سازد.

مسأله بومی‌سازی از عناصر خاص فرهنگی است که مضمون آن متشکل از ارزش‌ها، تعبیرات، حالت‌ها و ساختارهای زبانی است. از این رو، این مسأله توجه مترجم را به گزینش و انتخاب مناسب‌ترین معادل ترجمه‌ای رهنمون می‌سازد که منجر به تعادل واژگانی می‌شود.

---

1. Pierini, P.
2. Conceptual Structures
3. Morphology
4. localisation

به باور پیرینی، این راهکار زمانی مثمرثمر خواهد بود که مترجم بتواند «وجوه اشتراکی و نقطهٔ اقتران میان واژگان و عبارت‌ها را در دو فرهنگ و زبان شناسایی کند و آن‌ها را در قالب فرهنگ و زبان خود به کار گیرد» (Pierini, 2007: 88).

با توضیح کلیات بحث، در این جستار به بررسی تفاوت‌های نوع شناختی و فرهنگی ترجمهٔ بهرامپور از نهج‌البلاغه براساس الگوی بومی‌گزینی پیرینی پرداخته شده است. هدف از انتخاب ترجمهٔ مزبور این بوده است که بهرامپور در ترجمهٔ حاضر، جنبهٔ خاص زبانی و فرهنگی را رعایت کرده و ترجمه‌ای آزاد و ارتباطی را ارائه داده است. همچنین گزینش دو بعد صفات مرکب و تشبیهات در اولویت قرار گرفته است، چراکه به باور پیرینی «تشبیه در رده ویژگی‌های زبانی قرار می‌گیرد و این ویژگی به سبب نقش اساسی تشبیه در اندیشه و گفتار نمود یافته است» (Ibid: 23). همچنین بحث صفات مرکب مبین «الگوهای ریخت‌شناسی زبان است که با تعیین دسته‌بندی‌های زبانی و روابط نحوی- معنایی میان آن‌ها، اهمیت این الگوها را در زبان و گفتار نمایان می‌سازد» (Pierini, 2015: 18).

از آنجایی که بررسی دو بحث تشبیهات و صفات مرکب در ترجمهٔ حاضر منوط به ارزیابی وجوه زبانی و واژگانی عبارت‌های ترجمانی است، کاوش و تطبیق هر کدام از این وجوه زبانی تأثیر کاربست عناصر بومی‌سازی فرهنگی را در جهت معادل‌یابی نسبی واژگان نشان می‌دهد. علاوه بر این، مسأله مهارت و تسلط مترجم در بازبینی و بازآرایی عناصر فرهنگی در تشبیهات و صفات مرکب مهم به نظر می‌آید. بر این اساس مترجم باید تسلط و مهارت کافی را در فرآیند ترجمانی داشته باشد تا وجوه شباهتی زبان را در بستر تفاوت‌های نوع شناختی و فرهنگی نشان دهد.

مترجمی که می‌کوشد متغیرهای فرهنگی و زبانی را در قالب ارتباط‌های موازی میان دو زبان و فرهنگ واضح‌تر کند در مواجه با چنین مقوله‌هایی با مشکل اساسی روبه‌رو می‌شود. پیرینی برای حل مشکل ترجمهٔ صفات مرکب از دو راهکار جابه‌جایی فرهنگی و سازگاری فرهنگی و برای ترجمهٔ تشبیهات از شش روش کاربردی حفظ صورت تشبیه، جایگزینی تشبیه، جایگذاری با اصطلاحات بومی ویژه، کاهش مفهوم اصلی تشبیه، حفظ تشبیه با توضیح ویژگی‌های تشبیه و حذف مشبه (از ارکان تشبیه) بهره می‌گیرد.

در پژوهش حاضر سعی شده است تا به سؤالات ذیل پاسخ داده شود:

- مترجم در مواجهه با تفاوت‌های نوع شناختی و فرهنگی اصطلاحات زبانی موجود در تشبیهات و صفات مرکب خطبه‌ها و نامه‌های نهج‌البلاغه چگونه عمل کرده است و این تفاوت‌های فرهنگی (بوم‌شناسی) چه تأثیراتی در بازشناخت سبک و سیاق ترجمهٔ تشبیهات و صفات مرکب دارد؟

- در بررسی چالش‌های ترجمه‌ای صفات مرکب و تشبیهات خطبه‌ها و نامه‌های نهج‌البلاغه کدام‌یک از راهکارها بیشترین تأثیر را در رفع چالش‌های زبانی و فرهنگی (اصطلاحات زبانی خاص و تفاوت‌های نوع شناختی) داشته و مترجم را به انتقال دقیق مفاهیم و عناصر زبانی و فرهنگی رهنمون ساخته است؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به این مسأله که رویکرد بومی‌گزینی پیرینی (۲۰۰۷) از رویکردهای نوین مطالعات ترجمه محسوب می‌شود و هنوز جای بررسی و بحث دارد به معدود جستارها و پژوهش‌هایی که در باب چالش‌های فرهنگی و زبانی صورت پذیرفته در ادامه اشاره شده است.

قطاف تمام[1] (۲۰۰۵) در رساله‌ای تحت عنوان «إشکالیة نقل الخصوصیات الثقافیة» به بحث و بررسی دربارهٔ چالش‌های فرهنگی و راهکارهای حل آن پرداخته است. وی چالش‌های فرهنگی را محصول عدم تطابق ساختارها و متغیرهای زبانی میان دو زبان و فرهنگ می‌داند که برای گذر از آن باید در سطح واژگانی از راهکار بومی‌سازی استفاده کرد. البته باید اذعان داشت که نویسنده در این کتاب صرفاً مباحث توصیفی را بیان می‌دارد.

در مقالهٔ «معادل‌یابی تشبیه در ترجمه عربی رمان سمفونی مردگان براساس الگوی پیرینی (۲۰۰۷)» کشاورز (۱۳۹۹) به تفاوت‌های فرهنگی میان زبان مبدأ و مقصد توجه دارد. در این راستا وی از رویکرد پیرینی در بررسی ترجمهٔ عربی رمان سمفونی مردگان استفاده می‌کند و می‌کوشد این تفاوت‌های فرهنگی را در قالب راهکارهای این رویکرد نشان دهد و مطابق با فرهنگ خود ترجمه کند. نویسنده در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی این موضوع پرداخته است.

شمسی‌فرد و همکاران (۲۰۰۷) در مقاله‌ای با عنوان « Strategies for Translation of Similes in four Different Persian Translations of Hamlet» به بررسی

1. Quettaf, T.

راهکارهای تشبیه براساس رویکرد پیرینی در داستان هملت پرداخته‌اند. در این مقاله نویسندگان در ترجمهٔ تشبیهات از روش‌های یکسانی استفاده و بیشتر بر حفظ ویژگی‌های متن مبدأ تأکید کرده‌اند.

بلاوی و غفوری‌فر (۲۰۱۴) در مقاله‌ای با عنوان «الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقشقية للإمام علي (ع)» به بیان مباحث زبانی و بلاغی خطبهٔ شقشقیه نهج‌البلاغه پرداخته‌اند. نویسندگان در خطبهٔ حاضر به تحلیل سطوح زبانی، دستوری و معنایی خطبه مزبور توجه داشته و هر یک از این مباحث را در چهارچوب‌های فرهنگی و زبانی نهج‌البلاغه مورد ارزیابی قرار داده‌اند. نویسندگان در این مقاله نخست تعریف جامعی از اشکال فنی و ادبی ارائه می‌دهد، سپس هر یک از این موضوعات را در قالب واژگان فرهنگی خاص نهج‌البلاغه مورد بررسی قرار می‌دهد.

با توجه به این مسأله که مطالعات معدودی در زمینهٔ بررسی معادل‌یابی‌های ترجمهٔ آرایه‌های ادبی به‌ویژه تشبیه و نیز مطالعه صفت‌های ترکیبی در برگردان خطبه‌ها و نامه‌های نهج‌البلاغه صورت پذیرفته است، وجه تمایز پژوهش حاضر نسبت به سایر پژوهش‌های انجام‌گرفته به جهت بررسی مقوله‌های حاضر براساس الگوی بومی‌شناسی پیرینی است که به عناصر خاص فرهنگی و زبانی ترجمه توجه داشته است که از این منظر نسبت به سایر تحقیقات مذکور مطالعه‌ای ویژه و در خور توجه است.

۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

ترجمه‌ای که بهرامپور از نهج‌البلاغه ارائه داده است ترجمه‌ای روان، آزاد و ارتباطی بوده است. به عقیدهٔ بهرامپور، چنین ترجمهٔ صریح و ارتباطی‌ای، تلاشی برای رفع ابهام و پیچیدگی در درک اغراض کلام امیر (ع) بوده است. ترجمهٔ حاضر متناسب با ساختارهای زبانی و فرهنگی زبان مقصد ارائه شده است. بر این اساس کار ترجمه‌ای مترجم، محتوامحور بوده که ارزش‌ها و اصول زبانی و فرهنگی مقصد را در نظر داشته است؛ به‌طوری‌که در مواردی، تمثیل‌های عربی به‌عنوان نمودهای فرهنگی و زبانی خاص با تمثیل‌های فارسی جایگزین شده است. هدف مترجم در گام نخست تحویل ترجمه‌ای آسان و قابل فهم به مخاطب کلام و در گام بعدی ابهام زدایی از گفتار امیرالمؤمنین (ع) بوده است.

در مقاله حاضر کوشیده شده است تا در گام اول با استفاده از رویکرد بومی‌گزینی پیرینی عناصر زبانی و فرهنگی قابل فهمی نسبت به نمونه‌های موردی ارائه شود که مفاهیم و مضامین ویژهٔ آن‌را در برداشته باشد و به نسبت آن فضای معنایی قابل قبولی بازتاب یابد. همچنین جامعیت و مقبولیت ترجمهٔ بهرامپور از نهج‌البلاغه (۱۳۹۶) را مورد ارزیابی قرار دهند.

۳. چهارچوب نظری

همان‌گونه که اشاره شد پیرینی (۲۰۰۷) ترجمهٔ دو مقولهٔ تشبیهات و صفات مرکب را در فرآیند ترجمانی، چالش اساسی می‌داند. پیرینی برای حل این چالش راهکار بومی‌گزینی را مطرح می‌سازد که در ترجمهٔ دو مقولهٔ مزبور حائز اهمیت است. بومی‌گزینی، شکلی گسترده و تخصصی‌تری را نسبت به ترجمه ارائه می‌دهد که بیشتر در مورد یک فرهنگ، اندیشه و... به کار می‌رود و اهمیت تسلط بر زبان مقصد را به تصویر می‌کشد. در واقع مفهوم حاضر تطبیق یک محصول یا فرآیند را براساس شرایط خاص زبانی، فرهنگی و محدودیت‌های ویژه جغرافیایی و تنوع خاص زبانی را نشان می‌دهد. بومی‌گزینی به جهت رفع موانع فرهنگی از مفاهیمی که در فرآیند ترجمه دارای تعارض فرهنگی هستند، صورت می‌پذیرد. با در نظر داشتن اهمیت مفهوم حاضر، در ذیل به بحث و بررسی دو مقولهٔ تشبیه و صفات مرکب با توجه به ابزارهای بومی‌گزینی پرداخته شده است.

۳-۱. تشبیه

پیرینی (۲۰۰۷) بحث تشبیه و صفات مرکب را صورت‌های دستوری زبان می‌داند که ساخت‌های معنایی دو گزاره را در کلام نشان می‌دهد. وی تشبیه را یک صورت معنایی معرفی می‌کند که مبتنی بر مقایسه است. این قیاس «میان موجودیت‌ها صورت می‌پذیرد که منجر به ایجاد یک نوع قضاوت می‌شود و در نتیجه موجب ایجاد گزاره‌ای می‌شود که می‌تواند یک شکل مثبت یا منفی داشته باشد» (Pierini, 2007: 23). از منظر پیرینی در ساختار تشبیه سه وجه قابل تبیین است؛ وجه نخست موضوع قابل قیاس است؛ یعنی موضوعی که توسط تشبیه توصیف می‌شود. گام بعدی ابزار و وسیلهٔ تشبیه است که آن موضوع با ابزارهای موجود مقایسه می‌شود و حالت سوم ویژگی‌ها و تصویر ذهنی شباهت است که خصوصیات مشترک میان موضوع و وسیله تشبیه مورد بررسی قرار می‌گیرد. وظیفهٔ مترجم

در مواجه با چنین صورت دستوری در متن این است که نخست آن را تجزیه کرده و سپس دو گزارهٔ موجود در فحوای کلام را که بیانگر ساخت معنایی است، پیدا کند. در فرآیند ترجمهٔ تشبیه در بافت متنی، مترجم یا به تعبیری «شنوندهٔ بومی زبان به نوع قیاس میان موضوع شباهت و تصویر ذهنی نمی‌اندیشد، بلکه معنی کل اصطلاح موردنظر را مورد ارزیابی قرار می‌دهد» (Larson, 1998: 277).

پیرینی نیز چالش‌های اساسی را در ترجمهٔ تشبیه مطرح می‌سازد؛ نخست تصاویر ذهنی متفاوت در تشبیه است که به جهت اختلاف و ناهمگونی می‌تواند در فرهنگ و زبان مقصد ناشناخته باشد و فرآیند ترجمه را برای مترجم مشکل کند. گاهی نیز موضوع شباهت از دید مترجم پنهان می‌ماند و به‌سختی مشخص می‌شود؛ مانند جملهٔ «موج علیه دولت شورید» که موضوع نظرات و خواسته‌های مردم به‌صورت پنهانی باقی‌مانده است. در چالش بعدی، پیرینی به بحث از درک متفاوت از موضوع شباهت می‌پردازد. او معتقد است چنین استنباطی از موضوع شباهت در فرهنگ‌های متفاوت بیشتر نمود می‌یابد و این مسأله منجر به دریافت مختلف و ناهمگون از تصویر ذهنی یکسان می‌شود. در همین راستا چنین برداشتی از تصاویر ذهنی موردنظر می‌تواند معانی متفاوتی را به مترجم در زبان مقصد القا کند. مترجم با برداشت متفاوت از تصویر ذهنی یکسان در تشبیه، موضوع شباهت در زبان مقصد را اشتباه متوجه می‌شود که این خود باعث سوءتفاهم خواهد شد.

پیرینی برای جبران چالش فهم نادرست از موضوعیت تصاویر ذهنی قابل قیاس در زبان و فرهنگ مقصد از شش روش کاربردی استفاده می‌کند.

۳-۱-۱. حفظ صورت تشبیه

به اعتقاد پیرینی اگر صورت تشبیه در زبان مبدأ طبیعی و قابل قیاس در فرهنگ مقصد باشد، بهتر است که در ترجمه به همان صورت به زبان مقصد انتقال یابد. پیرینی این‌گونه بیان می‌کند که «با مساوی بودن تصویر ذهنی و موضوع شباهت، بهتر است دو گزاره به همراه عنوان تشبیه، تصویر ذهنی و موضوع شباهت به‌صورت یکسان در زبان مقصد به نحو آشکاری نشان داده شود» (Pierini, 2007: 31). این مسأله کمک می‌کند که تشبیه موردنظر برای خواننده قابل‌فهم باشد. بنابراین، مترجم می‌کوشد که صورت تشبیه به همان شکل در فرآیند ترجمه حفظ شود. برای نمونه، پیرینی اصطلاح «پوست او به‌سختی چرم

چکمه قدیمی است» را بیان می‌کند (Ibid: 31). در این اصطلاح، ساختار زبانی و معنای گزاره‌ای باید به همان صورت نخست و به صورت ترجمهٔ تحت‌اللفظی (حفظ صورت تشبیه) آورده شود تا علاوه بر صورت طبیعی ساختار زبانی، هدف معنایی گزاره (از نظر استحکام) انتقال یابد.

۳-۱-۲. جایگزینی تشبیه با شرح

پیرینی پیشنهاد می‌کند که تشبیه اگر برای خواننده زبان مقصد، مبهم و نامفهوم باشد، می‌توان مشبهٌ‌به موجود آن را حذف و شرح آن را بیان کرد. به باور او «این جایگزینی باید به‌گونه‌ای صورت پذیرد که در یک اصطلاح کلامی مشابه باشد» (Pierini, 2007: 32). مترجم با مدنظر قرار دادن یک گزارهٔ کلامی مشابه در ترجمه، تشبیهی قابل فهم در فرهنگ مقصد برای خوانندهٔ متن را جایگزین مشبهٌ‌به اصلی تشبیه می‌کند که همان معنا و مفهوم را داشته باشد. البته در این رویکرد نقش مسائل فرهنگی حائز اهمیت است. در بررسی چنین بحثی می‌توان به اصطلاح تشبیهی «مثل سگ جان می‌کَنَد» اشاره کرد (Ibid: 33). در واقع چنین اصطلاح تشبیهی ممکن است در فرهنگ مقصد بی‌معنی باشد و مخاطب فرهنگ مقصد هدف از آن را درنیابد. مترجم زبان مقصد در مواجه با چنین اصطلاحات تشبیهی می‌تواند از ترجمهٔ تحت‌اللفظی صرف‌نظر کرده و با حذف مشبهٌ‌به به شرح آن بپردازد و با معادل‌یابی نسبی فرهنگی، اصطلاح «مثل یک برده کار می‌کند» را به کار ببندد.

۳-۱-۳. جایگزینی تشبیه با واژگان اصطلاح بومی ویژه

پیرینی با اذعان به این مسأله که ممکن است در فرآیند ترجمه، مترجم با اصطلاحات ویژه‌ای روبه‌رو شود که قابل انتقال به فرهنگ مقصد خود نشود و نیز امکان جایگزینی یک اصطلاح فرهنگی مشابه وجود نداشته باشد باید صرفاً به فرهنگ بومی خود توجه داشته باشد. به باور او «وظیفه مترجم برقراری ارتباط خاص بین این اصلاحات موردنظر است که با جایگزینی یک صفت ساده و قابل‌فهم در فرآیند ترجمه صورت می‌پذیرد» (Pierini, 2007: 35). پیرینی این اختیار را به مترجم می‌دهد که فقط واژگان اصطلاحی خاص خود را متناسب با فرهنگ زبانی خود برگزینند. تفاوت این موضوع با مبحث پیشین در این است که مترجم دیگر در پی اصطلاح فرهنگی مشابه نیست، بلکه به فرهنگ مقصد خود می‌اندیشد و در

ورای فرهنگ خاص خود دنبال واژگان اصطلاحی ویژه و قابل‌فهم است. البته رویکرد مترجم صرفاً نادیده گرفتن فرهنگ مبدأ نیست، بلکه می‌کوشد واژگان اصطلاحی فرهنگ خود را در تشبیهات اصلی غالب کند که همان معنا و مفهوم را برساند. پیرینی در این رویکرد از اصطلاح زبانی «مثل آب خوردن» یاد می‌کند (Ibid: 32). این اصطلاح زبانی به جهت نزدیکی با ساختار بانی و فرهنگی زبان مقصد به‌جای یک اصطلاح پیچیده زبانی آورده می‌شود. در واقع هدف انتقال صریح معنای گزاره‌ای است که مترجم این اختیار را در جایگزینی مشبهٌ‌به با یک مشبهٌ‌به دیگر به‌عنوان یک اصطلاح بومی دارد.

۳-۱-٤. کاهش مفهوم اصلی تشبیه

از راهکارهای دیگر پیرینی برای جبران چالش ترجمهٔ تشبیه، کاهش مفهوم اصلی تشبیه است. پیرینی بر این اصل معتقد است که اگر «تشبیه اصطلاحی باشد برای درک بهتر مفهوم آن می‌توان معنای آن را کاهش داد» (Pierini, 2007: 32). در واقع کاهش به مفهوم اصلی یعنی افزودن چیزی + صفت به‌جای تشبیه در فرهنگ مقصد. این مفهوم از نظر پیرینی با اضافه شدن ادات تشبیه در بافت متن همچون (مثل، مانند و...) امکان‌پذیر است. در این بحث به اعتقاد پیرینی تمامی عناصر معنایی که به‌گونه‌ای به واژهٔ قابل قیاس و تشبیه ارتباط دارند به‌حسب بافت فرهنگی، دو زبان مبدأ و مقصد و بدون توجه به اینکه بخش واقعی یا اصلی معنایی به‌حساب آیند، متعدد و گسترده هستند. وظیفهٔ مترجم در مواجه با چنین چالشی این است که این گستردگی و تنوع را به حداقل برساند و به‌نوعی با کاهش مفهوم اصلی تشبیه به اصطلاح خاص مقارن با فرهنگ بومی مقصد دست یابد. برای نمونه می‌توان به مدل تشبیهی پیشنهادی پیرینی اشاره کرد. او اصطلاح «به پیری و قدمت کوه‌ها» را به‌جای اصطلاح تشبیهی «باوقار و کهن همچون کوه‌ها» برای این الگو مثال آورده است (Ibid: 32). در نمونه حاضر تشبیه نادیده گرفته شده و فقط مفهوم آن بیان شده است. چنین راهبردی چندان مورد پیشنهاد قرار نمی‌گیرد، چراکه به ساختار ادبی و زیبایی عبارت زبانی لطمه وارد می‌کند.

۳-۱-۵. حفظ تشبیه با توضیح ویژگی‌های شباهت

راهکار دیگر حفظ مشبهٌ‌به با توضیح ویژگی‌های شباهت (وجه شبه) است. در این راهبرد مترجم مشبهٌ‌به موجود در عبارت زبانی را حفظ کرده و وجه شبه آن را شرح می‌دهد و آن

زمانی است که وجه شبه برای مترجم ناشناخته باشد. همچنین آنچه پیرینی این امکان را برای مترجم فراهم می‌سازد این است که «مترجم می‌تواند در توضیح ویژگی‌های شباهت، عنوان یا موضوع شباهت را به‌وسیلهٔ ابزارهای شباهت و توصیف گونه‌های زبانی خاص به آن تشبیه اضافه کند» (Ibid: 36). در واقع این افزودن در ترجمه به‌مثابهٔ کاهش مفهوم اصلی تشبیه می‌تواند قابلیت فهم غرض متن یا کلام را در فرهنگ بومی مقصد برای خواننده مهیا سازد. نمونهٔ پیشنهادی پیرینی مبین این مسأله است. وی جمله‌واره «صدایت همچون بندانگشت زخمی جریحه‌دار شده» را به‌جای «صدایت همچون بندانگشت زخمی بیرون زده» را به‌عنوان الگوی پیشنهادی بیان داشته است (Pierini, 2007: 33). در این نمونه مشبهٌ‌به حفظ شده، اما وجه شبه ترکیب تشبیهی (بیرون زده) در گزارهٔ دوم برای مخاطب می‌تواند ناشناخته باشد. این مسأله ناشی از تفاوت فرهنگی است و پیرینی برای معادل‌یابی نسبی فرهنگی از اصطلاح «جریحه‌دار شدن» استفاده کرده است.

۳-۱-٦. حذف تشبیه

پیرینی در این راهکار معنای تشبیه را بدون حفظ تصویر ذهنی آن در نظر می‌گیرد. وی معتقد است که «مترجم در فرآیند ترجمه تشبیه این امتیاز را دارد که هنگام مواجه با ساختار تمثیلی پیچیده برای انتقال واقعی معنای تشبیه در فرهنگ بومی خود، مشبه را از ساخت کلام تشبیهی حذف کند» (Pierini, 2007: 38). در واقع در این ساختار معنای تشبیه از طریق حذف تصویر ذهنی آن فهمیده می‌شود. برای نمونه پیرینی جمله‌واره «صندلی خیلی زمخت است» را برای الگوی حذف تشبیه پیشنهاد می‌دهد. در این جمله‌واره ساختار تشبیهی حذف شده است و به‌جای عبارت زبانی «صندلی خیلی زمخت است و مثل پر قو نیست» آورده شده است (Ibid: 32). در گزارهٔ تشبیهی اصلی (جمله‌وارهٔ دوم) بدین‌جهت که عبارت تشبیهی (مثل پر قو) ممکن است در زبان مقصد معادلی نداشته باشد در ترجمهٔ حذف شده است.

۳-۲. صفات مرکب

بنا به نظر پیرینی (۲۰۰۷) بحث صفات مرکب در ترجمه به جهت تفاوت‌های نوع شناختی و فرهنگی میان دو فرهنگ چالش اساسی را پیش روی مترجم ایجاد می‌کند. به باور او «ترکیب صفات مرکب در ساختار متن وسیله‌ای قدرتمند برای فشرده‌سازی اطلاعات در یک واحد

زبانی است. با این تفسیر که ساختار متن متشکل از تعدادی روابط معنایی متصل و پیچیده میان عناصر سازنده است» (Pierini, 2015: 17). درواقع ترجمهٔ صحیح صفات مرکب در ساختار متن مناسبت میان پیوندهای ضمنی آن را آشکار می‌کند. پیرینی کاربست مستند این صفت‌ها را در توصیف جنبه‌های واقعی فضاهای حقیقی متن می‌داند. توصیفی که مترجم در آن عملکرد افراد و موقعیت‌های مکانی را مدنظر قرار می‌دهد. آنچه پیرینی بافتار صفات مرکب را در ساختار متن مورد بررسی قرار می‌دهد سه وجه اساسی دارد؛ وجه نخست «صفت + صفت» است. اقتران و کاربست صفت به همراه صفت دیگر در برخی از موارد لغوی یافت می‌شود. به‌عنوان مثال، در بحث از ذائقه می‌توان ترکیب تلخ و شیرین، در بحث از رنگ ترکیب خاکستری و سبز و موارد اینچنینی را یادآور شد. به اعتقاد پیرینی «این عناصر از وضعیت یکسانی برخوردار هستند و ارتباط میان آن‌ها می‌تواند با حرف ربط برقرار شود» (Ibid: 18-19). همچنین در راستای این بحث، ساختاری وجود دارد که در آن سازندهٔ اول (صفت) حالت دومی (صفت) را تغییر می‌دهد. در واقع عملکرد آن تغییر شکل بافت است. مثلاً در اصطلاحات رنگی ترکیب «آبی تیره» مبین این بحث است.

حالت دوم ترکیب «اسم + صفت/ صفت + اسم» است. این الگو از بسامد زیادی در ساختار متن برخوردار است. در این ترکیب، سازنده اول (اسم) ابزار مقایسه‌ای را برای حالت دوم (صفت) ایجاد می‌کند. برای نمونه در بحث از رنگ عبارت «بطری سبز» مبین این مسأله است. در بُعد دیگر پیرینی از ساختار «قید + صفت» یاد می‌کند. در این مقوله به‌صورت نحوی یک عبارت صفت را بازتولید می‌کند. برای نمونه، گزارهٔ «به‌شدت رقابتی» چنین حالتی را نشان می‌دهد. در این ساختار یک عبارت عامل (قید)، معمول (صفت) را بازتولید کرده و از نظر معنایی به‌طور واضح مفهوم آن را برای مخاطب نشان داده است.

پیرینی برای حل چالش ترجمه‌ای صفات مرکب از دو روش استفاده کرده است که در ادامه به آن‌ها پرداخته شده است.

۳-۲-۱. جابه‌جایی و جایگذاری فرهنگی

در این راهبرد مترجم با جابه‌جایی و جایگذاری یک عبارت در ساختار ترکیب موردنظر معادل فرهنگی متناسب با فرهنگ بومی خود را انتخاب می‌کند. به باور پیرینی «متن اصلی با اصلاحات لازم مطابق با محیط فرهنگی منتقل می‌شود. مترجم می‌تواند با در نظر گرفتن

نیازها و خصوصیات گیرنده‌های هدف (مخاطبان) به تأثیرات متقابل شاخصه‌های فرهنگ مبدأ در فرهنگ مقصد دست یابد. این اثرها منطبق و معادل با فرهنگ مبدأ صورت می‌گیرد» (Ibid: 22).

درواقع این نیازها و خصوصیات از طریق اضافه کردن و جایگذاری یک عبارت با کمک حروف اضافی همچون «از، با، به و...» صورت می‌گیرد. همچنین مترجم می‌تواند یک صفت را با در نظر داشتن سازگاری‌های فرهنگی در محتوا و ضمیر ترکیب موردنظر جایگزین کند.

۳-۲-۲. سازگاری فرهنگی

پیرینی در بیان این راهبرد معتقد است که «مترجم به جهت عدم تقارن زبانی و فرهنگی میان دو زبان و فرهنگ، می‌تواند براساس تفسیر خود از کل ساختار متن، ترکیب موردنظر را حذف کند و در این راستا ترجیح می‌دهد که یک‌بند را که شامل انطباق فرهنگی و تغییرات معنایی، واژگانی و نحوی قابل توجه است، دوباره براساس فرهنگ بومی خود بازنویسی کند» (Ibid: 23). به‌طورکلی باید گفت که در بحث حاضر معنا و مفهوم متن درگذر از پالایهٔ فرهنگی موردنظر مترجم پیش‌بینی و تفسیر می‌شود.

٤. نگاهی به ترجمهٔ نهج‌البلاغه

بهرامپور در کتاب حاضر پس از توصیف فضاهای ذهنی نهج‌البلاغه به ترجمه‌ای آزاد و ارتباطی از آن می‌پردازد. در این ترجمه به دو بحث تشبیه و صفات مرکب اشاره شده است، چراکه مترجم در ترجمه این دو بحث به‌گونه‌ای خاص عمل کرده است.

٤-١. تشبیه

در بحث از تشبیه هدف، برابری دو چیز در یک صفت ویژه است. درواقع «کارکرد ارتباطی با ایجاد رابطهٔ شباهت میان دو موجودیت که اساساً با هم متفاوت ولی ازنظر برخی ویژگی‌ها و شرایط مشترک‌اند، انجام می‌پذیرد» (Raza & etal, 2014: 19). شیوهٔ کاربردی تشبیه در ساختار متن از دیگر شیوه‌ها قوی‌تر است، چراکه اولاً تشبیه برای توسعهٔ گفتمان به کار می‌رود و ثانیاً متناسب با توسعه گفتمان «در ذهن انسان برابری‌ها و مانندی‌های زیادی وجود دارد که برابری آنان را با اشیاء اطراف خود، هماهنگ می‌سازد» (شفائی مقدم، ۱۳۸۵: ۱۸).

این برابری معنای موردنظر متن را در ذهن خواننده مجسم می‌کند. باید گفت که تشبیه در فرآیند ترجمه می‌تواند تأثیرگذار باشد. از این رو، بررسی ترجمهٔ تشبیه در نمونه‌های ذیل براساس راهکارهای پیرینی نمود یافته است.

٤-١-١. حفظ صورت تشبیه

در این راهکار آن‌گونه که اشاره شد، هدف مترجم حفظ شاکلهٔ تشبیه و انتقال آن در فرهنگ مقصد با حفظ ادات تشبیهی است. آنچه پیرینی در این راهبرد می‌کاود، ترجمهٔ تحت‌اللفظی از تشبیه است؛ به‌گونه‌ای که بتوان با رعایت ساختار اولیه تشبیه، همان معنا و غرض را به فرهنگ مقصد انتقال داد. بر این اساس در نمونه‌های ذیل به بررسی چنین راهکاری در ترجمه‌های موردی از نهج‌البلاغه پرداخته شده است.

خطبهٔ ۳: «أَمَا وَ اللهِ ... إِنهُ لَيَعْلَمُ أَن مَحَلی مِنْهَا مَحَل الْقُطْبِ مِنَ الرحَی يَنْحَدِرُ عَنی السيْلُ وَ لَا يَرْقَی إِلَی الطيْرُ».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۴۴): «به خدا سوگند! (او) به‌خوبی می‌دانست که جایگاه من در خلافت مانند محور سنگ آسیاب است که بدون آن نمی‌چرخد و می‌دانست که سیل علم و دانش از وجود من جاری می‌شود که هیچ اندیشه‌ای را دسترسی به آن نیست».

در این نمونه امیرالمؤمنین (ع) خلافت و حکومت خود را به‌سان محور آسیابی می‌داند. همچنان که گردش و دوران آسیاب به میخ آهنی وسط آن است، بدون آن خاصیت آسیابی از میان می‌رود. بیان تشبیه به‌صورت آشکار و حفظ شاکلهٔ اصلی تشبیه، خود مبین آن است که حکومت به دست غیر امام (ع) زیان‌آور بوده و هیچ سودی برای امت اسلامی ندارد. در این تشبیه وجه شبه میان نقش مشبه و مشبهٌ‌به مشترک بوده است؛ بدین‌صورت که عملکرد جایگاه امیرالمؤمنین (ع) به‌عنوان مشبه و محور سنگ آسیاب به‌عنوان مشبهٌ‌به عامل اصلی در گردش و در جریان انداختن جامعهٔ اسلامی و سنگ آسیاب تعبیر شده است. درواقع توضیح اضافی در شاکلهٔ ترجمه به‌عنوان وجه شبه مشترک میان مشبه و مشبهٌ‌به آورده شده و نشان از توسعه و بسط گفتمانی دارد. همچنین براساس راهبرد ترجمانی تشبیه پیرینی «وجوه شباهت مشترک میان هرکدام از مشبه و مشبهٌ‌به نقش هرکدام از جایگاه‌های مشبه و مشبهٌ‌به را به‌عنوان

عناصر لاینفک در جریان گفتمانی به‌خوبی نشان می‌دهد» (Shamsaeefard, 2013: 167).

آن‌گونه که واضح است، محوریت هر بخش تعیین‌کنندهٔ سرنوشت جمع است. درواقع در این ترکیب مترجم با ترجمهٔ تشبیه لفظ به لفظ و رعایت ساختاری آن در عبارت حاضر (خلافت به‌عنوان مشبه و محور سنگ آسیاب به‌عنوان مشبه‌به و ارتباط آن با ادات تشبیه)، هدف و مراد جمعی موردنظر را با همان منظور به مخاطب انتقال داده است. درواقع عملکرد مترجم در ترجمهٔ عبارت مزبور الگوی حفظ صورت تشبیه پیرینی را نمایان می‌سازد.

پیرینی با بیان این مسأله که ترجمهٔ لفظ به لفظ ضمن اینکه مبین حفظ صورت تشبیه است، هدف و غرض گوینده کلام از گفتار مورد نظر را نشان می‌دهد. در عبارت «مَحَلی مِنْهَا مَحَل الْقُطْبِ مِنَ الرحَی» هدف و مراد جمعی که به‌عنوان وجه شبه منظور شده است، تأثیرگذاری میخ وسط سنگ آسیاب در گردش سنگ آسیاب است که به باور محققان با ترجمهٔ تحت‌اللفظی تشبیه مزبور همان هدف و تأثیر در فرهنگ بومی نشان داده می‌شود.

خطبهٔ ۱۵۷: «فَکَأَنکُمْ بِالساعَةِ تَحْدُوکُمْ حَدْوَ الزاجِرِ بِشَوْلِهِ؛ فَمَنْ شَغَلَ نَفْسَهُ بِغَیْرِ نَفْسِهِ تَحَیرَ فِی الظُلُمَاتِ وَ ارْتَبَکَ فِی الْهَلَکَاتِ».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۳۰۸): «گویا قیامت شما را فرامی‌خواند، چونان خواندن ساربان، بچه شتر را. پس هر که به غیر اصلاح نفس خود پردازد در ظلمت و هلاکت افتاده است».

در عبارت «فَکَأَنکُمْ بِالساعَةِ تَحْدُوکُمْ حَدْوَ الزاجِرِ بِشَوْلِهِ» امیر مؤمنان (ع) روز قیامت را بسان ساربانی می‌داند که شتران را به جلو می‌راند و آنان را به‌شتاب وامی‌دارد. امام علی (ع) با ساختار تشبیهی مزبور، نزدیک بودن قیامت را گوشزد کرده‌اند که درآن‌واحد موجودات را برانگیخته خواهد کرد. درواقع وجه شبه که هدف و مراد امام (ع) است، شتاب و برانگیختن است. در این قیاس هدف امیرمؤمنان تنها موازنه و برابری بین دو جزء نیست، بلکه «روشن کردن ابعاد هویتی چیزهایی است که ما آن‌ها را مورد همانندی قرار می‌دهیم» (زیتون، ۱۹۹۷: ۲۰۶). این هویت از هدف جمعی ایشان «به‌عنوان وجه شبه» آشکار شده است. درواقع این ارتباط و هدف امام (ع) از طریق ایراد ساختارهای تشبیه حاصل شده است. به تعبیر پیرینی ذکر دقیق مشبه و مشبهٌ‌به و به تناسب آن کشف وجه شبه در ترجمه و انتقال لفظ به لفظ آن

در فرهنگ بومی مستلزم نزدیکی دو فرهنگ زبان مبدأ و مقصد است. این مسأله در عبارت مزبور حاکم است، چراکه تشبیه روز قیامت (مشبه) به ساربان (مشبهٌبه) به جهت شتاب و برانگیختگی (وجه شبه) آن ایراد شده است.

٤-١-٢. جایگزینی تشبیه با شرح

در راهبرد جایگزینی، مترجم به جهت نامفهوم بودن تشبیه و نداشتن قراین فرهنگی در زبان مقصد مجبور است که مشبهٌبه موجود در ساختار تشبیهی را حذف کرده و به شرح آن بسنده کند. البته باید گفت که استفاده از این راهکار در فرآیند ترجمه منجر به بومی‌سازی در متن مقصد می‌شود.

نامهٔ ۶۴: «وَ إن تَزُرنِی فَکَمَا قَالَ أَخُو بَنِی أَسَدٍ مُستَقبلینَ رِیَاحَ الصیفِ تَضرِبُهُم بِحَاصِبٍ بَینَ أغوَارٍ وَ جُلمُودِ».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۶۵۴): «اگر تو پیش افتی و با من دیدار کنی (با نیروی کوبنده‌ای روبه‌رو خواهی شد) که شاعر اسدی گفته است: «آن‌ها به استقبال تندباد تابستانی می‌روند که سخت می‌وزد و آن‌ها را با سنگ‌ریزه در میان غبار و تخته‌سنگ‌ها در هم می‌کوبد».

در این نامه، امیرالمؤمنین (ع) تقابل خود را با معاویه بسان برخورد بادهای تابستانی با سنگ‌ریزه‌ها می‌داند که به استقبال یکدیگر می‌روند. در این تقابل، بادهای تابستانی و سنگ‌ریزه‌ها به‌عنوان ممیزه‌های فرهنگی شناخته می‌شوند و این‌گونه به نظر می‌رسد که این ممیزه‌های فرهنگی می‌تواند به‌عنوان مشبه‌های ساختار تشبیهی به شمار رود. آن‌گونه که ما در فرآیند ترجمه شاهد هستیم، لشکریان معاویه (به‌عنوان مشبهٌبه) به‌جای سنگ‌ریزه‌ها و لشکریان امام (ع) (به‌عنوان مشبهٌبه دیگر) به‌جای تندبادهای تابستانی که سنگ‌ریزه‌ها را می‌کوبند، می‌تواند ساختار تشبیهی کاملی را ارائه دهد. با این تفسیر که مترجم مشبهٌبه‌ها را نادیده گرفته و تنها به شرحی از آن اکتفا کرده است. کاربست چنین ساختاری در فرآیند ترجمه (نادیده گرفتن مشبهٌبه و شرح ویژگی‌های شباهت) می‌تواند نقش مسائل فرهنگی را پررنگ کند. بدین‌صورت که «مترجم با در نظر داشتن جفت اصطلاحات موردنظر فرهنگی و نادیده گرفتن مشبهٌبه در ساختار تشبیهی» می‌تواند مفهوم دقیق عبارت زبانی را انتقال دهد (Pierini, 2007: 33).

خطبهٔ ۷۸: «فَأَنْزِلُوهُمْ بِأَحْسَنِ مَنَازِلِ الْقُرْآنِ وَ رِدُوهُمْ وُرُودَ الْهِيمِ الْعِطَاشِ».
ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۱۴۵): «پس ای مردم! عترت را در بهترین جایگاه‌های قرآن بدانید و دوستشان بدارید و مانند شتران تشنه، به سویشان روی آورید و از چشمهٔ وجودشان معرفت بنوشید».

در این خطبه امیر مؤمنان (ع) مردم را به‌مانند شتران تشنه می‌داند که برای نوشیدن آب به‌سوی آب می‌شتابند. در این بحث آب نیز به اهل‌بیت تشبیه شده است که سرچشمه معرفت هستند. در ترجمهٔ تحت‌اللفظی این بحث باید گفت: «... و همانند تشنگان که به‌سوی آب شتابانند به سویشان هجوم ببرید ...». در گام نخست هدف ظاهری متن آشکار می‌شود، اما آنچه در فحوای این هدف نهفته است، تنها نوشیدن آب نیست، بلکه کسب معرفت است. پس این بحث مترجم را وادار به جایگزینی مشبه‌به‌ها با مشبه‌به‌های دیگر می‌کند. این جایگزینی مترجم را در رسیدن به اغراض اصلی خطبه کمک می‌کند. مترجم برای درک بهتر مطلب از چنین راهبردی در ترجمه استفاده کرده است. عبارت «شتران تشنه» را به‌جای تشنگان (به‌عنوان مشبه‌به) و «به سویشان» را به‌جای به‌سوی آب (به‌عنوان مشبه‌به دیگر) جایگزین کرده است که هدف اصلی امام (ع) را به مخاطب منتقل می‌سازد. در این بحث پیشوایان و سردمداران به سرچشمهٔ علم و حکمت و آب گوارا و جویای علم به شخص تشنه تشبیه می‌شوند. تشبیه کردن تشنگان علم به شتران تشنه که برای خوردن آب (کسب معرفت) ازدحام کرده و هجوم می‌آورند، وجه پسندیده ساختار تشبیهی حاضر است. البته باید توجه داشت که ترجمهٔ تحت‌اللفظی در این بخش نمی‌تواند به زیبایی پیام متن مبدأ را به متن مقصد انتقال دهد.

٤-١-٣. جایگزینی تشبیه با واژگان اصطلاحی بومی ویژه

آنچه در این راهبرد نمود می‌یابد، اختیار مترجم در گزینش واژگان خاص زبانی است. بدین‌صورت که گاهی مترجم در فرآیند ترجمه وجه شبه موجود در فرهنگ مبدأ را که از ارتباط میان مشبه با مشبهٌ‌به ایجاد می‌شود، نمی‌تواند به‌خوبی در زبان مقصد دریافت کند. در چنین حالتی وی ناچار است که «با در نظر گرفتن وجه شبه، مشبهٌ‌به را در زبان مقصد با یک

مشبهٌ‌به دیگر جایگزین کرده و سعی کند تا همان وجه شبه موردنظر را نشان دهد» (کشاورز، ۱۳۹۹: ۱۴۶). با این تفسیر باید گفت که نقش مسائل فرهنگی در این راهکار پررنگ است.

خطبهٔ ۱۵۵: «وَ جَعَلَ لَهَا أَجْنِحَةً مِنْ لَحْمِهَا تَعْرُجُ بِهَا عِنْدَ الْحَاجَةِ إِلَى الطيَرَانِ، كَأَنهَا شَظَايَا الْآذَانِ غَيْرَ ذَوَاتِ رِيشٍ وَ لَا قَصَبٍ ...».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۳۰۳): «خدا برای خفاش، بال‌هایی از گوشت بدنش برای پرواز آفرید. این بال‌ها، چون لاله‌های گوشند. بال‌هایی بدون پر و بدون نی‌های تو خالی (استخوان)»۳۰۳).

در این خطبه امام علی (ع) بال‌های خفاش را از جهت نرمی و کارایی به لاله‌های گوش تشبیه کرده‌اند. عبارتی که قابل توضیح است، ترکیب «شَظَايَا الْآذَانِ» است. این عبارت در فرهنگ عربی مشتق از واژه «شظیة» است که اشاره به استخوان نرم، غضروف‌ها و... دارد، اما آنچه در ترجمهٔ بهرامپور از این عبارت نمود یافته، ترجمهٔ متناسب با فرهنگ بومی زبان فارسی دارد که وی عبارت «لاله‌های گوش» را به کار بسته است. پیرینی بر این اصل تأکید دارد که «به اعتبار وجه شبهی که در کلام جاری می‌شود، استعمال چنین کاربست‌هایی از ترجمهٔ واژگان خاص فرهنگ ضمن انتقال صریح غرض گوینده کلام، منجر به درک درست مخاطب از عبارت فرهنگی مورد نظر می‌شود» (Pierini, 2007: 29). این مسأله نیز در خطبه حاضر نمود یافته است و مترجم به فراخور شرایط فرهنگی خود برای انتقال دقیق اصطلاح و دریافت حقیقی پیام از جانب خواننده کلام از واژه مورد نظر در ترجمه استفاده کرده است.

خطبهٔ ۲۳: «فَإِن الْمَرْءَ الْمُسْلِمَ مَا لَمْ يَغْشَ دَنَاءَةً تَظْهَرُ، فَيَخْشَعُ لَهَا إِذَا ذُكِرَتْ وَ يُغْرَى بِهَا لِئَامُ الناسِ كَانَ كَالْفَالِجِ الْيَاسِرِ الذِى يَنْتَظِرُ أَولَ فَوْزَةٍ مِنْ قِدَاحِهِ تُوجِبُ لَهُ الْمَغْنَمَ وَ يُرْفَعُ بِهَا عَنْهُ بِهَا الْمَغْرَمُ».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۶۴): «زیرا مسلمان تا زمانی که دست به عمل زشتی نزده است که از آشکار شدنش شرمنده شود و مورد طعن و سرزنش مردم فرومایه گردد، به مسابقه‌دهنده‌ای می‌ماند که دوست دارد در همان آغاز مسابقه پیروز گردد و سودی به دست آورد».

در خطبه حاضر آنچه نمود یافته تشبیه فرد مؤمن به فرد قماربازی است که در قمار و مسابقه زندگی هم بیم ضرر و هم امید پیروزی در دل دارد. این استدلال از مفهوم عبارت «فالج الیاسر» استنباط می‌شود. درک و دریافت مفهوم دقیق عبارت مزبور منوط به فهم درست از اصطلاحات خاص فرهنگی و زبانی است. مترجم در برخورد با اصطلاح فرهنگی مزبور صرفاً به توضیح موضوعیت شباهت با توجه به ویژگی‌های شباهت پرداخته است و اصطلاح مزبور را تنها یک مسابقه‌دهنده در نظر گرفته است که حکم کلی از آن استنباط می‌شود، اما باید مطابق سخن پیرینی که گفته «تشبیه یک شکل بیانی ویژه است که باید با آن به‌مانند صورت‌های تخصصی رفتار شود تا مقصود آن به‌درستی دانسته شود» (Pierini, 2007: 22) با بیان واژگان اصطلاحی خاص متناسب با عبارت مزبور، آن‌گونه که برحسب شرایط فرهنگی زبان مقصد استنباط می‌شود «قمارباز برنده» به تشبیه مزبور شکلی تخصصی‌تر بخشید تا مفهوم اصلی و هدف ویژه امام (ع) از بیان ترکیب حاضر دریافت شود.

٤-١-٤. کاهش مفهوم اصلی تشبیه

مفهوم پیرینی از چنین راهکاری تقلیل تشبیه به مفهوم آن است. در این راهکار مترجم در فرآیند ترجمه «نه می‌تواند از ترجمهٔ تحت‌اللفظی استفاده کند و نه می‌تواند جایگزین مناسبی برای مشبهٌ‌به بیابد» (کشاورز، ۱۳۹۹: ۱۴۸) خود تشبیه را نادیده گرفته و مفهوم آن را بیان می‌کند. درواقع در این بحث هدف اصلی خود تشبیه نیست، بلکه هدف مفهوم و غرض آن است که به‌درستی به مخاطبان منتقل شود. البته به باور پژوهندگان استفاده از این روش پسندیده نیست، چراکه حذف یا کاهش تشبیه در مواردی می‌تواند به غنای ادبی کلام آسیب برساند.

خطبهٔ ۱۰۳: «فکَأن مَا هُوَ کَائِنٌ مِنَ الْآخِرَةِ عَما قَلِیلٍ لَمْ یَزَلْ، وَ کُل مَعْدُودٍ مُنْقَضٍ وَ کُل مُتَوَقعٍ آتٍ وَ کُل آتٍ قَرِیبٌ دَانٍ».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۱۹۳): «پس به‌زودی خواهید دانست که ازآنچه در دنیا وجود داشت، گویی چیزی نمانده و آنچه از آخرت است، خواهید دید که جاویدان خواهد ماند. هر چیزی که به شمار آید پایان می‌پذیرد و هر آنچه انتظارش را می‌کشیدید خواهد آمد و آنچه آمدنی است به‌زودی از راه می‌رسد».

مترجم در ترجمه بدون در نظر گرفتن ساختار تشبیهی به بیان مفهوم گفتار «فکَأَن مَا هُوَ کَائِنٌ مِنَ الْآخِرَةِ ... کُل مَعْدُودٍ مُنْقَضٍ» پرداخته است. آنچه در گفتار مزبور از لحاظ تشبیهی نمود یافته، تشبیه متاع دنیا به معدوم بودن و نیستی است. همچنین امیرالمؤمنین (ع) عدم حضور آخرت را در حال حاضر به سبب عقاب‌ها و ثواب‌ها است که در آینده‌ای روبه‌روی انسان قرار خواهند گرفت، می‌داند و به همین جهت آن را به وجود دائم و ثابت تشبیه فرموده است که انسان در هر حال باید به آن توجه داشته باشد و از متاع دنیوی که گذرا و معدوم است، بپرهیزد. باید گفت که «ذکر تشبیه با بیان مفهوم آن در ساختار متن دارای ویژگی حسی است که معنای موردنیاز فرهنگ مبدأ را به متلقی (گیرنده) مشخص می‌سازد» (الهلال و سعید، ۲۰۱۸: ۱۳). با درنظر داشتن این ویژگی، مترجم هرچند در ترجمهٔ ساختار تشبیهی حاضر فقط به ایراد مفهوم آن پرداخته و بیان چنین ساختاری را در متن ترجمه نادیده گرفته، اما توانسته است غرض اصلی کلام را به مخاطب زبان مقصد که پرهیز از توجه به متاع زودگذر دنیوی است، انتقال دهد.

خطبهٔ ۲۸: «أَلَا فَاعْمَلُوا فِی الرغْبَةِ کَمَا تَعْمَلُونَ فِی الرهْبَةِ. أَلَا وَ إِنی لَمْ أَرَ کَالْجَنةِ نَامَ طَالِبُهَا وَ لَا کَالنارِ نَامَ هارِبُهَا».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۷۳): «بدان که هرگز چیزی مانند بهشت را ندیدم که مشتاقان آن در خواب غفلت باشند و نه چیزی مانند دوزخ که فراریان از آن این‌گونه آسوده بخوابند».

در خطبهٔ ۲۸ نیز امیر مؤمنان (ع) افراد غافل را به‌مانند انسان خوابیده و بیهوشی می‌داند که به عقوبت کارهای خود نمی‌اندیشند و این‌چنین آسوده به خواب غفلت می‌روند. امام (ع) در گفتار «لَمْ أَرَ کَالْجَنةِ نَامَ طَالِبُهَا وَ لَا کَالنارِ نَامَ هارِبُهَا» به دو نکته اشاره فرمودند: «نکته اول معتقدان به بهشت و دوزخ را که در خوابگاه طبیعت خفته‌اند، آگاه فرموده که بیدار شوند و خود را برای به‌جا آوردن اعمال در جهت سرانجام خوش یا ناخوش آینده آماده کنند. نکته دوم اینکه گویا امام (ع) از کسی که به بهشت یقین دارد و با این حال از انجام کارهایی که او را به آن نعمت‌ها برساند سر باز می‌زند، اظهار شگفتی می‌کنند و نیز کسی که دوزخ را پیش رو دارد و غفلت می‌کند و وسیلهٔ نجات خود را از آن فراهم نمی‌سازد به دیده اعجاب می‌نگرد» (شفائی مقدم، ۱۳۸۵: ۸۹).

مترجم در عبارت مزبور ضمن در نظر داشتن چنین وجه شبهی به بیان مفهوم گزارهٔ تشبیهی می‌پردازد. مترجم در چنین کاربستی با توضیح مفهوم گزارهٔ تشبیهی حاضر ضمن رعایت ویژگی‌های حسی شباهت، غرض امام (ع) را به مخاطب فرهنگ مقصد منتقل می‌سازد.

٤-١-٥. حفظ تشبیه با توضیح ویژگی‌های شباهت

پیرینی در این راهکار ضمن ملاک قرار دادن تفاوت‌های فرهنگی، مترجم را در فرآیند ترجمه به حفظ مشبهٌ‌به مخیر می‌گرداند. از آنجایی‌که ممکن است وجه شبه برای گیرندهٔ کلام نامفهوم و مبهم باشد، مترجم می‌تواند به شرح ویژگی‌های مشبهٌ‌به و ویژگی‌های وجه شبه بپردازد.

خطبهٔ ۳۱: «لَا تَلقَیَن طَلحَةَ فَإنکَ إن تَلقَهُ تَجِدهُ کَالثورِ عَاقِصاً ...».
ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۷۷): «ای ابن عباس! با طلحه دیدار نکن. در برخورد با او خواهی دید چون گاو وحشی است که شاخش را تابیده است ...».

در خطبهٔ ۳۱ شاهد یک ساختار تشبیهی دیگری هستیم که امیرالمؤمنین (ع) آن را خطاب به ابن عباس در جنگ جمل و در باب طلحه بیان داشته است. در این ترکیب طلحه به گاو وحشی تشبیه شده است که در میدان جنگ شاخ خود را همچون گاو خشمگین تیز می‌کند. مترجم در فرآیند ترجمه از عبارت زبانی «چون گاو وحشی است که شاخش را تابیده است» استفاده کرده است. در این ترکیب تشبیهی آنچه مدنظر قرارگرفته شده، وجه شبه ترکیب تشبهی است. وجه شبه حاضر (تابیدن شاخ) ممکن است برای مخاطب زبان مقصد بی‌مفهوم باشد؛ به‌خصوص آنکه این وجه شبه میان مشبه آدمی (طلحه) و مشبهٌ‌به غیر آدمی (گاو) در نظر گرفته شده است. همچنین عبارت «عاقصاً» در ترجمهٔ تحت‌اللفظی «چرخاندن و حلقه زدن» تعبیر می‌شود. در ترجمهٔ حاضر می‌بینیم که مترجم وجه شبه « عاقصاً » را به ترجمه اضافه کرده و مشبهٌ‌به «الثور» را در ترجمه حفظ کرده است. مترجم با چنین افزودنی به مشبهٌ‌به در متن ترجمه، فهم اصل مفهوم وجه شبه را برای مخاطب آسان‌تر کرده است.

خطبهٔ ۱۲۳: «وَ كَأَنی أَنْظُرُ إِلَيْكُمْ تَكِشونَ كَشِيشَ الضبَابِ، لَا تَأْخُذُونَ حَقاً وَ لَا تَمْنَعُونَ ضَيْماً؛ قَدْ خُلِيتُمْ وَ الطرِيقَ، فَالنجَاةُ لِلْمُقْتَحِمِ وَ الْهَلَكَةُ لِلْمُتَلَوم».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۲۴۳): «گوئی شما را می‌بینم که از جنگ می‌گریزید که صدای همهمه و نالهٔ شما چون صدای ازدحام سوسمارها در وقت حرکت است، نه حق را می‌ستانید و نه ستمی را بازمی‌دارید. اینک این شما و این راه حق. نجات برای کسی است که نترسد و خود را به میدان افکند و هلاکت برای کسی است که ستمی ورزد».

در خطبهٔ ۱۲۳، امام (ع) فرار یاران خود را از معرکه به فرار سوسماران تشبیه کردند. ایشان واژهٔ «كَشِيشَ الضبَابِ» را برای توصیف نحوهٔ فرار یاران خود از جنگ با دشمنان قرار داده است. چگونگی این فرار نیز از واژهٔ مزبور حاصل می‌شود. در این گفتار فرار سوسماران مشبهٌ‌به ساختار تشبیهی است و نوع فرار وجه شبه ترکیب تشبیهی است، چراکه سوسمارها به هنگام ترس و ازدحام، پوست‌های خود را به هم می‌سایند و صدایی نرم را تولید می‌کنند که به‌وقت فرار ایجاد می‌شود. در واقع مراد امام (ع) چگونگی فرار افراد است که هنگام اضطرار به چگونگی فرار سوسماران تشبیه شده است. چنین برداشتی ناشی از تفاوت فرهنگی است که در فرآیند ترجمه بازتاب یافته است. مترجم متناسب با شرایط زبانی گفته‌شده به معادل‌یابی نسبی فرهنگی از اصطلاح حاضر در چهارچوب (حفظ مشبهٌ‌به با شرح وجه شبه) پرداخته است.

٤-١-٦. حذف تشبیه

در این روش ممکن است مترجم در فرآیند ترجمه، تشبیه را حذف کند. علت این حذف می‌تواند دلایل مختلفی داشته باشد. از مهم‌ترین این علل این است که مترجم نتواند معادل فرهنگی مناسبی در فرهنگ بومی خود پیدا کند و یا نیازی به بیان تشبیه در متن ترجمه‌ای نداشته باشد که حذف آن خللی در روند دریافت مفهوم متن ایجاد نکند و به ساختار متن آسیب نرساند.

نامهٔ ۴۵: «وَ سَأَجْهَدُ فِی أَنْ أُطَهِرَ الْأَرْضَ مِنْ هَذَا الشخْصِ الْمَعْكُوسِ وَ الْجِسْمِ الْمَرْكُوسِ، حَتی تَخْرُجَ الْمَدَرَةُ مِنْ بَيْنِ حَبِ الْحَصِيدِ»

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۶۰۰): «من تلاش می‌کنم که زمین را از لوث وجود این شخص مسخ‌شده و این وجود کج‌اندیش (یعنی معاویه)، پاک سازم تا سنگریزه‌ها از دانه‌های درو شده جدا گردد».

در ترجمهٔ حاضر شاهد ارائه یک تشبیه پنهان میان ساختارهای زبانی هستیم. مترجم در عبارت «سنگریزه‌ها از دانه‌های درو شده جدا شود» چنین ترکیب تشبیهی را به‌صورت غیرمستقیم بیان داشته است. درواقع عبارت «الشخْصِ الْمَعْكُوسِ وَ الْجِسْمِ الْمَرْكُوسِ» به «المَدَرَةُ» تشبیه شده است؛ یعنی «شخص واژگون و جسم سرنگون به دانهٔ کلوخ». علاوه بر این، عبارت «حَبِ الحَصیدِ: دانه‌های گندم» به افراد مؤمن تشبیه شده است. در این عبارت «دانهٔ کلوخ، معاویه و دانهٔ درو شده، مؤمنان هستند و وجه شبه آن است که مؤمنان از وجود معاویه، خالص و آن‌ها (مؤمنان) را از هم جدا می‌کنند تا ایمانشان رشد کند و دینشان استوار شود» (شفائی مقدم، ۱۳۸۵: ۱۰۸).

در ترجمه شاهد بیان مستقیم ترکیب تشبیهی نیستیم و علت آن، این است که نیازی به بیان ساختار تشبیهی به جهت اطناب کلام نداشته است. باید گفت «حذف تشبیه، زمانی کارایی دارد که در یک ساختار مجازی پیچیده رخ دهد» (Pierini, 2007: 38) و آسیبی به مفهوم متن نرساند. بر این اساس مترجم عبارت زبانی مزبور را به‌عنوان یک ساختار تشبیهی پیچیده براساس فرآیند «حذف تشبیه» ترجمه کرده است.

٤-۲. صفات مرکب

در بحث از صفات مرکب هدف مترجم مطابقت فرهنگی عناصر خاص زبانی است. آن‌گونه که برای مخاطب قابل فهم باشد. در این بحث با دو زیرمجموعهٔ جابه‌جایی و سازگاری فرهنگی روبه‌رو هستیم که در ذیل به آن‌ها پرداخته خواهد شد.

٤-۲-۱. جابه‌جایی و جایگذاری فرهنگی

در این راهبرد مترجم با درنظر داشتن اصطلاحات خاص زبانی و نیز با افزودن حروف اضافی وجه مفهومی دیگر لفظ موردنظر را در ترجمه و در سطح واژگان بازتاب می‌نماید.

خطبهٔ ۴۲: «أَلَا وَ إِن الدنْيَا قَدْ وَلتْ حَذاءَ فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلا صُبَابَةٌ كَصُبَابَةِ الْإِنَاءِ اصْطَبَهَا صَابهَا؛ أَلَا وَ إِن الْآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۹۱): «بدانید که دنیا به‌سرعت پشت کرده و از آن جز اندکی باقی نمانده است، به اندازهٔ ته‌ماندهٔ کاسهٔ آبی که دورش می‌ریزند. به هوش باشید که آخرت در راه است».

در عبارت «صُبَابَةٌ كَصُبَابَةِ الْإِنَاءِ» آنچه به ظاهر نمود یافته است، برقراری ساختار تشبیهی همسو و همگون با الگوی صفت مرکب پیرینی است. کاربست راهبرد «صفت + حرف‌اضافه + صفت + اسم» که سویه‌ای از الگوی موردنظر پیرینی بوده است، ضمن نمایان ساختن ساختار تشبیهی، مبین غرض اصلی گوینده کلام بوده است. مترجم در فرآیند ترجمه به‌نوعی شاکلهٔ اصلی ساختار تشبیهی را براساس الگوی صفات مرکب حفظ کرده است. ارتباط میان صفت نخست با صفت دوم و در راستای آن ارتباط صفات مرکب حاضر با موصوف (الإناء) به‌وسیلهٔ حرف تشبیهی صورت پذیرفته است که این ارتباط نیز در ترجمهٔ مترجم دیده شده است. در واقع هدف امیرالمؤمنین (ع) از بیان چنین ساختاری (ذکر صفات مرکب)، بازگو کردن دقیق وجه شباهت بوده است. مترجم با رعایت ساختار مزبور سعی در انتقال واقعی مقصود امام (ع) به مخاطب بوده است.

همچنین در خطبهٔ ۱۱۰ نهج‌البلاغه با مضمون «و إن العالِمَ العامِلَ بغَيرِ عِلمِهِ كالجاهِلِ الحائرِ الذی لا يَستَفيقُ مِن جَهلِهِ» عبارت مشخص‌شده طبق الگوی «صفت + صفت + حرف‌اضافه + صفت + صفت» بیان شده است. در چنین ساختاری «هر یک از اجزای تشکیل‌دهنده از وضعیت برابری نسبت به یکدیگر برخوردار هستند و ضمن اینکه قابلیت تفسیر یا ترجمه شدن دارند، می‌توانند فضای معنایی عام گفتار را نشان دهند» (Pierini, 2015: 18). با در نظر داشتن چنین اصلی می‌توان برداشت واقعی از غرض گوینده کلام داشت.

٤-۲-۲. سازگاری فرهنگی

در بحث سازگاری فرهنگی، مترجم متناسب با فرهنگ خود و نیز براساس تفسیر خود از کل ساختار متن، ترکیب موردنظر را حذف کرده و یک‌بند را دوباره براساس فرهنگ بومی خود بازنویسی می‌کند. در واقع بحث اصلی معطوف به ساختار متنی است.

خطبهٔ ۱۶۵: «كَأنهُ مُتَلَفعٌ بِمِعْجَرِ أَسْحَمَ، إلا أنهُ يُخَيلُ لِكَثْرَةِ مَائِهِ وَ شِدةِ بَرِيقِهِ أن الْخُضْرَةَ الناضِرَةَ مُمْتَزِجَةٌ بِهِ وَ مَعَ فَتْقِ سَمْعِهِ خَط كَمُسْتَدَق الْقَلَمِ فِي لَوْنِ الْأُقْحُوَانِ أَبْيَضُ يَقَقٌ فَهُوَ بِبَيَاضِهِ فِي سَوَادِ مَا هُنَالِکَ يَأْتَلِقُ».

ترجمهٔ بهرامپور (۱۳۹۶: ۳۳۴): «در اطراف گردنش گویا چادری سیاه افکنده‌اند که رنگی شاداب دارد، می‌پنداری با رنگ سبز تندی درهم‌آمیخته است. در کنار شکاف گوش، خطی بسیار سفید مانند گل بابونه است و آن سفیدی در میان رنگ سیاه اطرافش خوش می‌درخشد و جلوهٔ خاصی دارد».

در خطبهٔ ۱۶۵، امام علی (ع) با بیان ترکیب «الْخُضْرَةَ الناضِرَةَ مُمْتَزِجَةٌ» از ساختار «صفت + صفت + صفت» استفاده کرده است. این الگو همچون صفت مرکب به‌عنوان یک نمونه و طرح مولد تعریف شده است؛ یعنی در فضاهای معنایی گسترده‌ای قابلیت ترجمه و تفسیر دارد که نمونهٔ بارز آن در ترکیب مزبور نمود یافته است. این عبارت در ترجمهٔ لفظ به لفظ «سبزی چشم‌نواز» خوانده می‌شود که مترجم در ترجمه، ورای ترجمهٔ تحت‌اللفظی را جست‌وجو می‌کند و متناسب با فرهنگ زبانی خود به بازنویسی و بازگویی مجدد آن می‌پردازد. مطابق ترجمهٔ ارتباطی و آزاد مترجم، عبارت حاضر «رنگ سبز درهم‌آمیخته» ترجمه شده است. همچنین در ادامه گزاره مزبور، جمله‌وارهٔ «لَوْنِ الْأُقْحُوَانِ أَبْيَضُ يَقَقٌ» بیان شده است. مترجم در فرآیند ترجمهٔ این عبارت ضمن ملاک قرار دادن بافتار صفت مرکب، برحسب فرهنگ زبانی خود به بازنویسی از آن پرداخته است. این بازنویسی‌ها و بازگویی‌های گزاره‌های مذکور به‌گونه‌ای ارائه شده است که مخاطب بتواند به هدف اصلی کلام دست یابد.

بحث و نتیجه‌گیری

با بررسی هر یک از نمونه‌های موردنظر می‌توان به نتایج مهمی دست یافت که در ادامه به آن‌ها اشاره شده است.

در بحث از ترجمه، تعادل ترجمه‌ای مرتبط با معیارهای عمومی زبان (شرایط اجتماعی و فرهنگی، نحوهٔ کاربرد زبان و...) اولویت نخست مترجم قرار می‌گیرد که میزان کفایت و مقبولیت ترجمه با معیارهای مربوط به گونه‌های خاص زبانی سنجیده می‌شود. مقصود مترجم از ارائه ترجمه، بازتولید طبیعی متن متناسب با فرهنگ و زبان مورد هدف است. در این بازتولید اطلاعات به‌صورت کاربردی و به فراخور فهم عمومی استفاده می‌شوند. در مقالهٔ حاضر محدودهٔ پژوهش پیرامون چگونگی ترجمهٔ تشبیه و صفات مرکب از نهج البلاغه صورت پذیرفته است. مترجم در فرآیند ترجمه از شش روش تشبیه و دو روش صفات مرکب ارائه شده توسط پیرینی استفاده کرده است. از آنجایی‌که مترجم سعی خود را در ترجمهٔ آزاد، ارتباطی و ادبی کرده است، می‌توان روش‌های ارائه‌شده پیرینی را در این ترجمه به کار بست.

عملکرد تشبیهات در متن در عین اینکه به‌راحتی قابل‌تشخیص‌اند، اما بسیار پیچیده هستند. این تشبیهات در ساختار متن شامل ملاحظات معنایی و فرهنگی است. ارتباط دادن ویژگی‌های تشابه به‌وسیله ادات تشبیه در ساختار متن می‌تواند این ملاحظات معنایی و فرهنگی را نشان دهد. بهرامپور با درنظر داشتن این ملاحظات و ماهیت‌ها میان دو زبان مبدأ و مقصد به ترجمهٔ نمونه‌های مزبور در متن پرداخته است. مترجم برای تقارن معنایی و فرهنگی به عوامل کلان مانند گونهٔ خاص زبانی و شرایط مخاطبان و همچنین عوامل خرد به‌مانند نوع، ساختار و عملکرد تشبیه، چگونگی ارتباط تشبیه با پیام متن و در بحث آخر منابع موجود و مقارن با واژگان موردنظر توجه کرده است. به‌فراخور این توجه، مترجم در مواجه با ترجمهٔ تشبیهات مزبور، ترجمهٔ ارتباطی همگونی با فرهنگ زبانی ارائه داده است. در راستای این ترجمه، فضای معنایی عبارات و ترکیب‌های موردنظر متناسب با عناصر فرهنگی عام زبان مقصد شکل یافته است و مخاطب مطابق ترجمهٔ ارتباطی حاضر به غرض اصلی عبارات مزبور دست می‌یابد. هدف مترجم در ارائه این ترجمه، تقارن معنایی و تقارن ماهیت‌های فرهنگی متناسب با تشبیهات اصطلاحی بوده است.

در بحث از صفات مرکب، مترجم به دو بعد واژگانی و جمله در ساختار متنی توجه داشته است. مترجم در این دو بعد متأثر از عوامل مختلف زبانی، فرهنگی و عملی بوده است. در این بحث نیز عدم تقارن زبانی و فرهنگی مسأله مهمی را برای مترجم ایجاد می‌کند. در نمونه‌های موردی مزبور، مترجم از دو راهبرد جابه‌جایی و سازگاری فرهنگی توانسته بر این چالش‌ها فائق آید و ترجمه‌ای درخور فرهنگ بومی ارائه دهد. برای نمونه می‌توان به واژهٔ «الْخُضْرَةَ الناضِرَةَ مُمْتَزِجَةٌ» یا «لَوْنِ الْأُقْحُوَانِ أَبْيَضُ يَقَقٌ» اشاره کرد. ترجمهٔ تحت‌اللفظی گفتار حاضر در ساختار متن کمکی برای درک غرض امام (ع) نمی‌کند. مترجم متناسب با ساختار زبانی و نیز متناسب با فرهنگ زبانی خود اقدام به جابه‌جایی و سازگاری فرهنگی می‌کند. مترجم به‌وسیله این دو راهبرد توانسته غرض امام (ع) را به مخاطب به‌درستی انتقال دهد.

در پاسخ به پرسش‌های پژوهش باید گفت مترجم سوای بحث ترجمه، اصولاً به دنبال تقارن فرهنگی بوده است و این مسأله در اغلب نمونه‌های ترکیب‌های تشبیهی و صفات مرکب حاکم بوده است. مترجم در بررسی اکثر شواهد به وجوه فرهنگی و بوم‌شناسی اصطلاحات زبانی توجه داشته است. ماحصل تمامی بررسی‌ها منتج به معادل‌یابی‌های نسبی فرهنگی شده است، چراکه آن‌گونه که شاهد هستیم هدف ترجمه، انتقال صریح مفهوم ترکیب‌های زبانی بدون هرگونه تحریفی بوده است. همچنین بیشترین بسامد کاربست‌های الگوواره‌ها در بحث تشبیه، نخست به راهبرد «حفظ صورت تشبیه» و در گام‌های دیگر اختصاص به جایگزینی تشبیه با شرح و جایگزینی با واژگان اصطلاحی بومی ویژه داشته است. همچنین در بحث از صفات مرکب دو بُعد سازگاری و جایگذاری فرهنگی به یک اندازه توانسته غرض اصلی ترجمه را انتقال دهد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Ali Sayadani https://orcid.org/0000-0001-5773-6092

Yazdan Heydarpour Marand https://orcid.org/0000-0002-1535-2733

منابع

إبراهیم الهلال، خلیل عبدالسادة و سعید، حوراء عبد علی. (۲۰۱۸). الصورة التشبیهیة فی نهج البلاغة. *مجلة اللغة العربیة و آدابها جامعة الکوفة*، ۱(۲۷)، ۲۰-۱۱.

الدسوقی، محمد السید أحمد. (۲۰۰۷). شعریة الفن الکنائی بین (البعد المعجمی و الفضاء الدلالی المنفتح، کفرالشیخ). مصر: دارالعلم و الإیمان للنشر و التوزیع.

بهرامپور، ابوالفضل. (۱۳۹۶). *نهج‌البلاغه (ترجمهٔ روان با شرح واژگان)*. قم: آوای قرآن.

زیتون، علی. (۱۹۹۷). دور التشبیه الدلالی فی نهج‌البلاغه. *مجلة المنهاج*، (۲)، ۲۰۵-۲۴۱.

شفائی مقدم، زهرا. (۱۳۸۵). *فرهنگ جامع علمی- ادبی نهج‌البلاغه، دفتر اول: تشبیهات*. اصفهان: مؤسسه مطالعات و انتشارات قرآنی پیام صادق.

کشاورز، حبیب. (۲۰۰۷). معادل‌یابی تشبیه در ترجمهٔ عربی رمان سمفونی مردگان براساس الگوی پیرینی. *مجله پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰ (۲۳)، ۱۳۹-۱۵۶.

نورعوض، یوسف. (۱۹۸۸). علم النص و نظریة الترجمة. مکة المکرمة: دارالثقة للنشر و التوزیع.

References

Al-Dosughi, M. S. A. (2007). *Metaphorical Poetic art between the Lexical Dimension and External Semantic Texture.* Kafr El Sheikh, Egyt: Dar al-Ilm va Al-Iman li Nashr va al-Towzi'. [In Arabic]

Al-Hilal, I., Kh. A., & Saeed, H, A. A. (2018). Simile in Nahj al-Balaghah. *Journal of Arabic Language and Literature of Kufa University*, 27(1), 11-20. [In Arabic]

Bahrampour, A. (2017). *Readable Translation and Explanation of Words of Nahj al-Balaghah*. Qom: Avaye Quran. [In Persian]

Fauziah, R. (2017). *The Translation Strategy of Figurative Language in a Song of the Sea by Hsu Chin Mo's poetry (Unpublished master's thesis)*. Islamic University Syarif Hidayatullah, Jakarta, Indonesia.

Keshavarz, H. (2007). Equivalence of Similes in the Arabic Translation of the Symphony of the Dead novel based on the Pierini's model (2007). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 10(23), 139-156. [In Persian]

Larson, M. (1998). *Meaning-based Translation (A guide to cross language equivalence)* (2nd ed.). New York, NY: University Press of America. [In English]

Nouravaz, Y. (1988). *Textology and Translation Theory*. Mecca, Saudi Arabia: Dar al-Segha li Nashr va al-Towzi'. [In Arabic]

Pierini, P. (2007). Quality in web Translation: An Investigation into UK and Italian Tourism web Sites. *The Journal of Specialised Translation*, 8-July, 85-103.

_____. (2007). Simile in English: From Description to Translation. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación (CLAC)*, 29, 21-43.

_____. (2015). Translating English Compound Adjectives into Italian: Problems and Strategies. *Translation and Interpreting*, *7*(2), 17-29.

Raza, A., Rubbani, A., & Akram, I. (2014). Syntactic Features of Simile in English Learners Corpora. *Journal of English Language Pedagogy and Practice*, 6, 17-21.

Shafaie Moghaddam, Z. (2006). *Complete Scientific-literary Encyclopedia of Nahj al-Balaghah* (Vol. 1). Isfahan: Payam Sadegh Research and Publishing Institute. [In Persian]

Shamsaeefard, M., Falahati Qadimi Fumani, M., & Nemati, A. (2013). Strategies or Translation of Similes in four Different Persian Translation of Hamlet. *Linguistics and Literature Studies*, 1(3). 164-168.

Shamsaeefard, M., Falahati Qadimi Fumani, M., & Nemati, A. (2013). Strategies or Translation of Similes in four Different Persian Translation of Hamlet. *Linguistics and Literature Studies*, 1(3), 164-168.

Zeitoun, A. (1997). The Role of Semantic Simile in Nahj al-Balaghah. *Al-Mihaj Journal*, *2*, 205-241. [In Arabic]

استناد به این مقاله: صیادانی، علی، حیدرپور مرند، یزدان. (۱۴۰۱). برابریابی‌های تشبیه و صفات مرکب در ترجمهٔ خطبه‌ها و نامه‌های نهج‌البلاغه براساس الگوی بومی‌گزینی پیرینی (مطالعهٔ موردی: ترجمهٔ بهرامپور). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۱۶۵-۱۹۳. Doi: 10.22054/RCTALL.2022.65424.1598

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------
Spring & Summer 2022, 12(26), 195- 215
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.68947.1634

Original Research
Received: 08/Jul/2021 Accepted: 25/Mat/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Criticism of the Translation of the Marked Informational Structure in Najib Mahfouz's Novels (Case study: the novels "Al-Shahaz" and "Al-Tariq")

Masoumeh Ghanbarnejad — Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Arak University, Arak, Iran

Ebrahim Anari Bozchaloui * — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Arak University, Arak, Iran

Mohammad Jorfi — Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Arak University, Arak, Iran

Ahmad Omidali — Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Arak University, Arak, Iran

Abstract

Deviation from the usual lexical arrangement in any language creates constructions called marked informational constructions. Marked constructions have pragmatic meanings and a communicative role in the discourse, and since translation is a communicative act, it is necessary to pay attention to these constructions in order to establish a pragmatic and communicative balance between the discourse of source and target. In this research, after examining the theoretical foundations of information construction and the initiation process, which is one of the most important information constructions, seven examples of Persian translations of the novels "Al-Shahaz" and "Al-Tariq" by Naguib Mahfouz, a famous Egyptian writer who won the Nobel Prize for Literature in 1988, are shown in a descriptive-analytical manner. The novel "Al-Shahaz" was translated into Farsi by Mohammad Dehghani under the title "Gada" and the novel "Al-Tariq" by Mohammad Reza Marashipour under the title "Rah". In the works of Najib Mahfouz, including the two mentioned novels, deviations from the usual lexical arrangement have marked informative constructions of signs, which make their correct transmission in the same signified form necessary to express the author's intention. The results obtained from this research have shown that the translators often translated with their own linguistic symbols and as a result, they translated the marked constructions in an unmarked form. This has caused a part of the meaning intended by the author to not be expressed, and the communication and role balance between the two discourses has not been achieved.

Keywords: Translation, Informational Structure, Marking, Initialization, Al-Tariq novel, Al-Shahaz novel.

- The present Paper is adapted from a Ph.D. thesis on Arabic Language and Literature, Arak University.

* Corresponding Author: i-anari@araku.ac.ir

How to Cite: Ghanbarnejad, M., Anari Bozchaloui, E., Jorfi, M., Omidali., A. (2022). Criticism of the Translation of the Marked Informational Structure in Najib Mahfouz's Novels (Case study: the novels "Al-Shahaz" and "Al-Tariq"). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 195-215. doi: 10.22054/RCTALL.2022.68947.1634

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱۹۵-۲۱۵
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.68947.1634

نقد ترجمهٔ ساخت اطلاعی نشان‌دار در رمان‌های نجیب محفوظ (مطالعهٔ موردی: رمان‌های «الشحاذ» و «الطریق»)

معصومه قنبرنژاد — دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

ابراهیم اناری بزچلوئی* — دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

محمد جرفی — استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

احمد امیدعلی — استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

چکیده

عدول از چینش واژگانی معمول در هر زبانی، ساخت‌هایی با عنوان ساخت‌های اطلاعی نشان‌دار را رقم می‌زند. ساخت‌های نشان‌دار معانی کاربردشناختی و نقش ارتباطی در گفتمان دارند. از آنجایی‌که ترجمه کنشی ارتباطی است، اهتمام به این ساخت‌ها به‌منظور برقراری تعادل کاربردشناختی و ارتباطی میان گفتمان مبدأ و مقصد ضروری می‌نماید. در این پژوهش پس از بررسی مبانی نظری ساخت اطلاع و فرآیند مبتداسازی که جزء مهم‌ترین ساخت‌های اطلاعی نشان‌دار است به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به هفت نمونه ترجمه فارسی از رمان‌های «الشحاذ» و «الطریق» از نجیب محفوظ، نویسنده سرشناس مصری و برنده جایزه نوبل ادبی ۱۹۸۸، پرداخته شده است. رمان «الشحاذ» را محمد دهقانی با عنوان «گدا» و رمان «الطریق» را محمدرضا مرعشی پور با عنوان «راه» به فارسی برگردان کرده است. در آثار نجیب محفوظ و ازجمله دو رمان یادشده عدول از چینش واژگانی معمول ساخت‌های اطلاعی نشان‌داری را رقم‌زده است که انتقال صحیح آن‌ها به همان صورت نشان‌دار به‌منظور بیان مقصود نویسنده ضروری می‌نماید. نتایج حاصل شده از این پژوهش نشان داده است که مترجمان اغلب با شم زبانی خود به ترجمه پرداخته و در نتیجه ساخت‌های نشان‌دار را به‌صورت بی‌نشان برگردان کرده‌اند. این امر سبب شده است بخشی از معنای مدنظر نویسنده بیان نشده و تعادل ارتباطی و نقشی میان دو گفتمان حاصل نشود.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، ساخت اطلاعی، نشان‌داری، مبتداسازی، رمان راه، رمان گدا.

- مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک است.

* نویسنده مسئول: i-anari@araku.ac.ir

مقدمه

ترجمه، کنشی ارتباطی است که در آن پیامی از گفتمان مبدأ به گفتمان مقصد منتقل می‌شود، اما این کنش ارتباطی زمانی به نحو احسن انجام می‌شود که میان دو گفتمان تعادل نقشی و ارتباطی نیز برقرار شود؛ یعنی در کنار ترجمهٔ گزاره‌ای[1] پاره‌گفتارها به معنای تحلیلی[2] و معنای کاربردشناختی[3] (بخشی از معنا که گوینده یا نویسنده بر آن تأکید بیشتری دارد و می‌خواهد آن را در کانون توجه قرار دهد) نیز توجه شود. بخشی از معنای کاربردشناختی در یک گفتمان با کاربست ساخت اطلاعی حاصل می‌آید. ساخت اطلاعی بخشی از دستور جمله است؛ یعنی در سطح جمله عمل می‌کند و ناظر بر انتخاب صورتی از جمله است که متناسب با موقعیت ارتباطی و کلامی موردنظر باشد (مدرسی، ۱۳۸۶: ۹۵). ساخت اطلاعی به دودستهٔ بی‌نشان و نشان‌دار تقسیم می‌شود. ساخت نشان‌دار ساختی است که از چینش واژگانی معمول زبان عدول می‌کند و بسامد کمتری نسبت به ساخت بی‌نشان دارد؛ از این رو، این ساخت در موقعیت‌های ارتباطی کمتر و به‌منظور ایفای نقش‌های کلامی ویژه‌ای به‌کار می‌رود. با توجه به همین موضوع ساخت اطلاعی نشان‌دار باید به همان صورت نشان‌دار در گفتمان مقصد برگردان شود تا تعادل نقشی و ارتباطی میان دو گفتمان از میان نرود.

آثار ادبی نجیب محفوظ، نویسندهٔ سرشناس مصری و برنده جایزهٔ نوبل ادبی ۱۹۸۸ دارای مضامین ضمنی و ساخت‌های اطلاعی نشان‌داری است که انتقال صحیح آن‌ها به همان صورت نشان‌دار در گفتمان مقصد برای رسیدن به هدف ارتباطی و بیان مقصود نویسنده ضروری می‌نماید. تاکنون آثار متعددی از این نویسنده به فارسی برگردان‌شده است که رمان‌های الشحاذ (گدا) و الطریق (راه) از جملهٔ آن‌ها است.

رمان گدا[4]، یکی از شاهکارهای نجیب محفوظ است. گدا، روایتی نسبتاً پیچیده دارد و فنون روایی جدیدی را در خود جای داده است. ازجمله ویژگی‌های زبان‌شناختی این

1. Propositional
2. Analytic
3. Pragmatic

۴. این روایت «تعارض درونی روشنفکری را نشان می دهد که آرمان های دوره ی جوانی اش را به دیده ی تمسخر می‌نگرد و در عین حال از زندگی بظاهر آسوده و بی دغدغه ی خود دل زده و بیزار است» (دهقانی، ۱۳۸۸: ۱).

رمان عدول از ساختارهای نحوی معمول و وجود سازه‌های نشان‌دار است. دهقانی، نویسنده، مترجم و منتقد ادبی، رمان الشحاذ را به فارسی روان برگردان کرده است.

رمان راه را محمدرضا مرعشی پور، مشهورترین مترجم آثار محفوظ در ایران به فارسی برگردانده است. از جمله ویژگی‌های بارز سبک فردی مرعشی‌پور در ترجمه می‌توان به حذف ساختارهای پیچیده و جایگزینی آن با ساختارهای ساده‌تر اشاره کرد، اما با توجه به تفاوت‌های ساختاری زبان فارسی و عربی و با توجه به مطالب گفته شده این دو سؤال مطرح می‌شود که: - آیا مترجمان رمان‌های گدا و راه در فرآیند ترجمه به ساختارهای اطلاعی نشان‌دار توجه داشته‌اند؟ - آیا مترجمان رمان‌ها برای معادل‌یابی مناسب فرآیند مبتداسازی راهکارهای ویژه‌ای داشته‌اند؟

در پژوهش حاضر پس از بررسی نظری مبحث ساخت اطلاعی نشان‌دار، هفت نمونه ترجمهٔ ساخت اطلاعی نشان‌دار از رمان‌های راه و گدا استخراج شده و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی مورد بررسی قرارگرفته است. سپس با توجه به تحلیل‌ها، ترجمهٔ پیش نهادی برای پاره‌گفتارهای موردبررسی ارائه شده است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

خان‌جان (۱۳۸۳)در مقالهٔ خود تحت عنوان «رویکردی نقش‌گرا به ساختار اطلاعاتی جمله در ترجمه» به معرفی ساختارهای اطلاعاتی و ساختارهای آغازگری در زبان‌شناسی نقش‌گرا پرداخته است. خان جان مبنای کار خود را بر تحلیل‌های‌هالیدی[1] قرار داده و همانند او معتقد است که ساخت آغازگری و ساخت اطلاع در جملات بی‌نشان بر هم منطبق می‌شوند.

میرزایی (۱۳۸۷) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «نقش‌آفرینی ساخت اطلاع در ترجمه» به این موضوع می‌پردازد که مترجم در جریان ترجمه با متن و ابزارهای درک و تولید متن روبه‌رو است، از این رو، باید با مسائل مطرح در تحلیل گفتمان و متن آشنا باشد تا براساس آن‌ها و با توجه به نحوهٔ ساماندهی پیام و آگاهی از ابزارهای افزایش معنا به‌تمامی معانی موردنظر نویسنده/ گوینده تا حد ممکن دست یابد و با اطلاع از

1. Halliday, M.

ویژگی‌های آن‌ها علاوه بر بافت گفتمانی به بافت غیرگفتمانی پیام نیز تا حدودی نزدیک شود.

رضایی (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی انتقال معنای ساخت‌های اطلاعی نشان‌دار در ترجمه‌های فارسی نمایشنامهٔ شهرزاد توفیق الحکیم» به مسأله روان بودن ترجمه می‌پردازد و اینکه چگونه می‌توان ساخت‌های نشان‌دار متن مبدأ را به همان شکل نشان‌دار در متن مقصد ترجمه کرد و در عین حال روان بودن ترجمه را مدنظر قرار داد. رضایی داده‌های پژوهش خود را از میان دو ترجمهٔ آیتی و شریعت از نمایش‌نامه توفیق الحکیم برگزیده، اما از میان‌ساخت‌های نشان‌دار فقط روی کانونی‌سازی متمرکز شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که مترجمان این نمایشنامه در جریان ترجمه بیشتر از جملات بی‌نشان بهره برده‌اند و تعداد اندکی از جملات به‌صورت نشان‌دار برگردان شده است. این در حالی است که با وجود تفاوت ساخت‌های نشان‌دار در هر دو زبان، مترجم می‌تواند با شناخت اسلوب‌های زبانی در ساخت اطلاعی کانونی‌شده معادلی نسبتاً دقیق برای این ساخت‌ها بیابد.

تاکنون پژوهش‌های بسیاری پیرامون آثار نجیب محفوظ صورت گرفته است که از جملهٔ آن‌ها «شخصیت‌پردازی در رمان «الشحاذ» نجیب محفوظ» (خضری، ۱۳۹۴)، «واکاوی بخشی از ترجمه رمان الشحاذ براساس الگوی نظری وینی و داربلنه[1]» (نیازی و همکاران، ۱۳۹۸)، «تحلیل اگزیستانسیالیستی شخصیت اول (عمر) رمان «الشحاذ» اثر نجیب محفوظ» (موسوی اعظم و حیدری، ۱۳۹۸)، «نشانه‌شناسی ثانویهٔ اسطوره‌های برساخته در الطریق» (غفار پور صدیقی، ۱۳۹۹) است.

با توجه به پژوهش‌های صورت گرفته و تا آنجایی که بررسی کرده‌ایم هیچ پژوهشی در باب نقد ترجمهٔ ساخت‌های اطلاعی نشان‌دار در رمان‌های نجیب محفوظ صورت نگرفته است؛ بنابراین، با توجه به اهمیت موضوع ساخت‌های اطلاعی نشان‌دار در باب ترجمه و به‌خصوص ترجمهٔ آثار نجیب محفوظ که دربردارنده مضامین ضمنی است به نظر می‌آید این پژوهش کار جدیدی در زمینهٔ نقد ترجمه باشد.

1. Vinay, J. & Darbelnet, J.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. ساخت اطلاع[1]

کاربردشناسی[2] «مطالعهٔ معنا است؛ معنایی که گوینده (یا نویسنده) آن را منتقل و شنونده (یا خواننده متن) برداشت می‌کند» (یول[3]، ۱۳۹۸). در کاربردشناسی «علاوه بر جنبه‌های مختلف بافت به مطالعهٔ ارتباط میان صورت‌های زبانی (ساخت اطلاع) و کابران آن نیز پرداخته می‌شود» (همان: ۱۲). در واقع ساخت اطلاع از جمله مباحث مهم در کاربردشناسی است. از آنجایی که گفتمان شامل کاربرد جملات در برقراری ارتباط است، ساختار اطلاعات به‌وضوح با کاربردشناسی در ارتباط است و از آنجایی‌که ساختار اطلاعات رابطهٔ میان دستور زبان و گفتمان است اغلب با «کاربردشناسی گفتمان» شناخته می‌شود (Lambrecht, 1994: 6).

لمبرکت[4] (۱۹۹۴) ساخت اطلاع را بخشی از دستور جمله می‌داند که در آن گزاره‌ها براساس وضعیت ذهنی (پیش‌فرض‌های) مشارکین سخن و طبق موقعیت‌های گفتمانی صورت‌های متفاوتی به خود می‌گیرند و به شکل‌های متفاوت دستوری، واژگانی و آوایی ظاهر می‌شوند.

ساخت اطلاعی به دو بخش بی‌نشان و نشان‌دار تقسیم می‌شود. ساخت بی‌نشان[5] همان آرایش اصلی[6] و رایج سازه‌های زبان است و کمترین میزان تأثیر عوامل کاربردشناختی بر جمله را نشان می‌دهد (Abdul-Raof, 1998: 36). ساخت نشان‌دار ساختی است با ترتیب سازه‌ای غیرمعمول که کارکرد آن انتقال معنایی با بارِ مضاعف است؛ یعنی انتقال معنای گزاره‌ای در کنار انتقال مفهوم ضمنی و اثر کلام. لذا مفهوم نشان‌داری با ترتیب سازه‌های زبانی مرتبط است.

---

1. Information structure
2. pragmatics
3. Yule, G.
4. Lambrecht, K.
5. unmarked

۶. ساخت بی نشان فارسی: s+o+v است. ترتیب توالی کلمات (آرایش اصلی) در جملات زبان فارسی قوانین ویژه‌ای دارد. براساس قوانین دستوری زبان فارسی فاعل در ابتدای جمله قرار می‌گیرد. پس از فاعل، مفعول و در انتها فعل قرار می‌گیرد (رضایی، ۱۳۵۴: ۱۲۲). ساخت بی‌نشان (آرایش اصلی) عربی: v+s+o است.

بیکر[1] (۱۳۹۳) معنا، گزینش و نشان‌داری را مفاهیمی مرتبط به هم می‌داند و اظهار می‌دارد یک عنصر زبانی تا آن حد دربردارنده معنا است که باعث گزینشش شود. معنا با گزینش ارتباط نزدیکی دارد درنتیجه هر چه یک عنصر اجباری‌تر باشد، آن عنصر کمتر نشان‌دار خواهد بود و معنای آن ضعیف‌تر می‌شود. برای مثال، این حقیقت که در زبان عربی، فاعل پس از فعل قرار می‌گیرد، اهمیتی ندارد (در واقع عنصری اجباری است)، چراکه حاصل یک گزینش نیست، اما اگر یک قید یا شبه جمله ابتدای جمله قرار بگیرد دربردارندهٔ معنای ضمنی است (مانند: علی الله یتوکل المومنون) چراکه این قید یا شبه جمله در جایگاه دیگری هم می‌توانست قرا بگیرد حال آنکه این مقدم شدن در نتیجه یک گزینش است و این یک جنبه از ارتباط میان معنا، نشان‌داری و گزینش است. بنابراین، نشان‌داری ابزاری است «برای انتقال معنایی بیشتر از معنای واژگانی، معنایی که بافت، گوینده و عوامل بیرون از زبان بر آن وارد می‌کنند» (راسخ مهند، ۱۳۹۸: ۱۲).

در این پژوهش از میان انواع ساخت‌های نشان‌دار تنها به فرآیند مبتداسازی پرداخته خواهد شد.

۲-۲. مبتدا؛ رابطه‌ای کاربردشناختی

لمبرکت (۱۹۹۴) مبتدا را رابطه‌ای کاربردشناختی می‌داند و بر این اساس است که در تعریف «مبتدا» تنها روابط نحوی و جایگاه نحوی عناصر جمله را در نظر نمی‌گیرد. وی در تعریف «مبتدا» از مفهوم «دربارگی[2]» استفاده می‌کند: «مبتدای جمله همان چیزی است که گزاره دربارهٔ آن بیان شود» (همان: ۱۰۹). بنابراین، مبتدا یک رابطهٔ کاربردشناختی است که میان مصداق و گزارهٔ موردنظر برقرار می‌شود طوری که گزارهٔ مفروض دربارهٔ این مصداق تعبیر می‌شود (همان: ۱۰۸). همچنان که لمبرکت مفهوم «دربارگی» را در تعریف مبتدا شاخص می‌کند، متوکل (۱۹۸۵) نیز مبتدا را تعیین‌کنندهٔ جهان [زمینه] گفتمانی‌ای می‌داند که گزارهٔ[3] (محمول) موردنظر دربارهٔ آن باشد چراکه «هر گفتمانی شامل دو رکن است: گفته و زمینه یا جهانِ این گفته» (متوکل، ۲۰۰۴: ۵۸).

1. Baker, M.
2. aboutness
3. Prediction

با وجود اینکه رابطهٔ «دربارگی» میان مبتدا و گزاره حاکم است، مبتدا نسبت به پاره‌گفتار پس از خود، سازه‌ای خارجی به شمار می‌آید، چراکه به درون گزاره یا محمول ارتباطی ندارد و موضوعی از موضوعات[1] آن نیست (متوکل، ۱۹۹۳: ۱۰۵). خارجی بودن «مبتدا» به معنی استقلال کامل آن از گزاره هم نیست. مبتدا رابطه‌ای کاربردشناختی با گزاره دارد (متوکل، ۲۰۱۰: ۲۴۶). به‌عنوان نمونه، در پاره‌گفتار «خالد (مبتدا) قابلتُه (گزاره)» سازهٔ «خالد» سازه‌ای خارجی است یعنی به درون گزاره ارتباطی ندارد و موضوعی از موضوعات آن نیست، اما این سازه استقلال کامل هم ندارد، زیرا گزاره دربارهٔ آن است.

۲-۲-۱. مصداق مبتدایی[2] و عبارت مبتدایی[3]

میان دو اصطلاح «مصداق مبتدایی» و «عبارت مبتدایی» تفاوت وجود دارد و این تفاوت ناشی از رابطهٔ کاربردشناختی است. «مصداق مبتدایی» به عنصری اطلاق می‌شود که گزارهٔ بیان شده دربارهٔ آن است [و این‌یک رابطهٔ کاربردشناختی است]، اما عبارت مبتدایی یا سازهٔ مبتدایی[4] و یا گروه مبتدایی[5] به عنصری زبانی اطلاق می‌شود که دلالت بر مصداق مبتدایی جمله دارد (Lambrecht, 1994: 131). به‌عنوان نمونه در پاره‌گفتار «علیٌ، ابوه مریض» سازهٔ «علی» مصداق مبتدایی است و گزاره «ابوه مریض» دربارهٔ آن است. مقولهٔ دستوری «ه» در سازهٔ «ابوه» هم عبارت مبتدایی است که به مصداق مبتدایی است ارجاع

---

۱. به عنوان نمونه در افعال عربی و فارسیِ (رکضَ: دوید و جلسَ: نشست) تنها یک مشارکت عمل (یک موضوع) وجود دارد. به عبارت دیگر، این افعال تنها یک ظرفیت دارند و این یک ظرفیت با «فاعل» پر می‌شود. بنابراین، به افعال لازم یا ناگذر، افعالِ تک ظرفیتی نیز گفته می‌شود. در مقابل، افعال متعدی یا گذرا، دو ظرفیت دارند و ظرفیت دوم آن‌ها با مفعول پر می‌شود (راسخ مهند، ۱۳۹۸: ۱۱۴). به عبارت دیگر، این فعل‌ها، فعل‌های دو ظرفیتی (تک مفعولی) هستند و دو مشارک دارند. دسته سوم، فعل‌های سه ظرفیتی (دو مفعولی) هستند. این افعال به یک فاعل (موضوع بیرونی) نیاز دارند و دو مفعول (موضوع درونی) که به صورت مفعول مستقیم و غیرمستقیم هستند. به عنوان نمونه فعل‌های «أعطیَ: ... دادن و کَسَی: پوشاندن و...» در عربی و فارسی سه ظرفیتی (دومفعولی) هستند. در جمله «أعطی [تُ] [المفتاحَ مفعول مستقیم] [إلی صدیقی مفعول غیرمستقیم]» فعل «أعطی» در کنار موضوع بیرونی (تُ) دو موضوع درونی (المفتاح و الی صدیقی) نیز دارد.

2. Topic referent
3. Topic expression
4. Topic constituent
5. Topic phrase

داده می‌شود. در برخی زبان‌ها مانند زبان عربی حتماً باید مصداق مبتدایی با یک ضمیر ارجاعی که در درون گزاره یا محمول است، ارتباط داده شود (متوکل، ۲۰۱۰: ۲۴۶).

۲-۲-۲. مبتدای غیرنهادی

مقولهٔ دستوری «نهاد» همبستگی بالایی با مفهوم «مبتدا» دارد، اما این بدان معنا نیست که ما «نهاد» را همواره معادل «مبتدا» بدانیم. لمبرکت (۱۹۹۴) همبستگی بسیار میان «نهاد» و «مبتدا» را از مشخصه‌های زبان‌های طبیعی می‌داند و «نهاد» را به‌عنوان «عبارت مبتدایی بی‌نشان[1]» و «ساختِ مبتدا-خبری[2]» را به‌عنوان «ساختِ پیش انگاره‌ای بی‌نشان[3]» معرفی می‌کند. «فراگویی مبتدا- خبری[4]» یا همان «ساخت مبتدا- خبری» پربسامدترین ساخت زبانی است. در «فراگویی مبتدا- خبری» «نهاد» با «مبتدا» مطابقت دارد و ساخت اطلاعی بی‌نشان است. اما در گزاره‌های موسوم به «گزاره‌های برنهادی» «نهاد» همان «مبتدا» نیست و ساخت اطلاعی نشان‌دار است. بنابراین، در امر ترجمه توجه به این مسائل زبان‌شناختی بسیار مهم می‌نماید چراکه ترجمه ارتباط تنگاتنگی با زبان‌شناسی دارد و به گفتهٔ هنری میشونیک[5] «ترجمه؛ آزمایشگاه زبان‌شناسی است» (طوایبیة، ۲۰۲۱: ۶).

«مبتدا» و «نهاد» هرچند اشتراکاتی -همچون در صدر قرار گرفتن جمله و مورد بحث بودن- با یکدیگر دارند، اما فرق اساسی میان این دو در این است که «مبتدا» نقشی خارجی و نهاد نقشی درونی دارد؛ به عبارت دیگر، نقشی دارد که به گزاره (حمل) مرتبط می‌شود (متوکل، ۱۹۸۵: ۹۱). فرق دیگر میان مبتدا و نهاد در این است که نهاد «حتماً نباید در صدر جمله باشد، اما نقشی که مبتدا دارد ملزم می‌کند سازه‌ای که در این نقش قرار گرفته در صدر جمله باشد» (محمد بودیة، ۲۰۱۳: ۲۶۰-۲۶۱). به‌عنوان نمونه در پاره‌گفتار البارحةُ (مبتدا) کان زیدٌ (نهاد) فی الدار) میان «مبتدا» و «نهاد» انطباق وجود ندارد؛ به عبارتی «مبتدا»یِ پاره‌گفتار همان «نهاد» آن نیست، بلکه نقش کانونی و تأکیدی سازهٔ «البارحة»

1. Unmarked topic expression
2. Topic- comment structure
3. Unmarked presuppositional structure
4. Topic- comment articulation
5. Meschonnic, H.

سبب شده است تا این سازه مقدم شود، اما در پاره‌گفتار «هندٌ نشرت قصةً» نهاد «هند» برابر با مصداق مبتدایی بی‌نشان «هند» است.

۲-۲-۳. مبتداسازی[1]

زمانی که «یک سازه غیر نهادی[2] در جایگاه آغازین جمله قرار می‌گیرد که در حالتِ بی‌نشان، جایگاه فاعلِ مبتدایی[3] است «مبتداسازی» صورت می‌گیرد» (Lambrecht, 1994: 147). به این سازهٔ مقدم شده «مبتدای ثانویه[4]» و به سازه‌ای که از قبل مبتدای جمله بوده «مبتدای اولیه[5]» می‌گویند (Ibid). به اعتقاد لمبرکت، مبتداسازی فرآیندی است که هم ساختار نحوی و هم ساختار اطلاعاتی را دربر می‌گیرد. انگیزهٔ گوینده از انتخاب ساخت مبتداسازی برجستگی و اهمیت موضوعی سازه‌ای است که به جایگاه آغازین جمله منتقل می‌شود. چنانچه سازه‌ای به‌عنوان مدلول کلامی حائز اهمیت باشد به جایگاه آغازین جمله ارتقا می‌یابد و برجسته می‌شود.

۲-۲-۳-۱. مبتداسازی ضمیر گذار[6] (خروج به چپ)

در این نوع از مبتداسازی سازه از بستر مفعولی (مستقیم و غیرمستقیم) منفک شده و به ابتدای جمله منتقل می‌شود، اما واژه‌بست[7] ضمیری در جمله‌واره ماتریسی[8] الزاماً ذکر می‌شود. هدف از این ضمیر، فعال‌سازی مجدد[9] مرجع اسمی اولیه (اسم مقدم) و بازشناسی آن در جمله‌واره ماتریسی و درنهایت برجسته‌سازی[10] آن است (Andrason[11], 2016: 116).

1. Topicalization
2. Non-subjects
3. Topical subject
4. Secondary topic
5. Primary topic
6. Left Dislocation (LD)
7. clitic
8. Matrix claus
9. Reactivate
10. Thematization
11. Andrason,A

۲-۲-۳-۲. مبتداسازی ضمیر ناگذار[1]

مبتداسازی ضمیر ناگذار در درجهٔ نخست سازهٔ منفک شده از درون پاره‌گفتار را به ابتدای آن ارتقا می‌دهد و در درجهٔ دوم سازه را به‌عنوان کانون پاره‌گفتار قرار می‌دهد. در مبتداسازی ضمیر ناگذار ضمیر ارجاعی وجود ندارد.

۲-۲-۳-۳. مبتداسازی فاعلی[2]

در این نوع از مبتداسازی برجسته شدن و اهمیت فاعل مدنظر است. به عبارت دیگر «مبتداسازی در بستر فاعلی اتفاق می‌افتد و سبب برجسته شدن فاعل می‌شود» (Ibid). زبان عربی همچون زبان فارسی ضمیر انداز[3] است و ضمیر اندازی ویژگی زبان‌هایی است که می‌توان نهاد اختیاری را در آن‌ها حذف کرد و شخص و شمار را با شناسه نشان داد (ماهوتیان، ۱۳۹۰: ۱۶). به‌عبارت‌دیگر، با حذف ضمیر فاعلی جمله غیردستوری نمی‌شود، اما اگر ضمیر فاعلی ذکر شود، نقش کلامی و ارتباطی خاصی در جمله ایفا می‌کند.

۳. تحلیل ترجمهٔ ساخت‌های اطلاعی نشان‌دار (مبتداسازی) در دو رمان «راه» و «گدا»

متن اصلی: و قالت: – یخیل الی أنک فی إجازة خاصة لإنجاز هذه المهمة؟ تحبس النبض للتعرف علیه، و ساوره قلق و لکنه قال: – (۱) لستُ موظفاً بأی معنی لهذه الکلمة، أنا من الأغیان!–تزرع أرضک؟ – أبی من ذوی الأملاک. واضح أنها تتستر علی شعور بعدم الإرتیاح. قال:– (۲) وأنا أدیر املاکه العقاریة، و هو عمل أثقل من أی وظیفة! (۳) ثانی کذبة یکذبها علیها و هو کاره رغم أنه لم یکذب بعد علی المرأة الأخری. (محفوظ، ۲۰۰۸: ۶۴)

ترجمهٔ مرعشی‌پور: و الهام گفت:– فکر می‌کنم برای انجام این کار مرخصی گرفته باشی. از اینکه می‌خواست او را بشناسد جا خورد و نگران شد، اما گفت: – (۱) کارمند نیستم، به هر معنایی که این کلمه بدهد. من از طبقه‌ی اعیانم. – زمین آت را می‌کاری؟ – پدرم به املاک رسیدگی می‌کند. و روشن بود که دختر احساس خوبی ندارد. صابر گفت: – (۲)

1. Topicalization
2. Subject LD
3. Pro-drop

من هم مستغلاتش را اداره می‌کنم که از هر کاری سخت‌تر است. (۳) دومین دروغ را به او می‌گفت و از کار خود بیزار بود، درحالی‌که به آن زنِ دیگری هنوز دروغی نگفته بود(مرعشی‌پور، ۱۳۹۳: ۹۲-۹۳).

در خرده گفتمان فوق در مورد (۲) با حذف سازهٔ «أنا» از گفتهٔ «وأنا أدير املاكه العقارية» جمله غیردستوری نمی‌شود، اما در اینجا «أنا» ذکر شده و ذکر این سازه به جهت نقش کلامی تأکید است. لحن گوینده (صابر) برحسب موقعیت گفتمانی باید تأکیدی باشد، اما از آنجایی که در گفتمان مکتوب نمی‌توان همچون گفتمان شفاهی لحن تأکیدی را با تغییر تن صدا نمایاند و از آنجایی‌که لحن در روایت و داستان نیز وارد می‌شود در اینجا برای انتقال این نقش کلامی مبتداسازی در بستر فاعلی شکل گرفته است. در مورد (۳) مبتداسازی از نوع ضمیر گذار صورت گرفته است و به جهت تأکید و برجسته‌سازی سازهٔ «ثانی کذبة» از جایگاه اصلی خود در درون جمله منفک شده و با به‌جای گذاشتن ضمیر هم مرجع با خودش (این ضمیر باید در فارسی برگردان شود) به ابتدای جمله پیشایند شده است. به عبارت دیگر، متناسب با سیاق و فضای گفتمانی ساخت اطلاعی نشان‌دار گرفته است. ترجمه این ساخت طبق دستور زبان فارسی ساختی بی‌نشان است و برجستگی در کلام ایجاد نمی‌کند. گویی دروغ گفتن از سوی شخصیت داستان هیچ نقشی در این فضای گفتمانی ندارد و چیزی عادی است. بنابراین، نقش کلامی گفتمان مبدأ باید به گفتمان مقصد نیز انتقال می‌یافت تا تعادل نقشی برقرار شود.

در این خرده گفتمان، در مورد (۱) نویسنده برای بیان بخشی از منظور خود از نشانگر خاص دستوری (!) استفاده کرده که مترجم این نشانگر را نادیده گرفته است. چنین مواردی نیز می‌تواند تعادل نقشی دو گفتمان را کم‌رنگ کند.

ترجمه پیشنهادی: و الهام گفت: به نظرم برای این کار مرخصی گرفته‌ای، نه؟ از اینکه می‌خواست او را بشناسد جا خورد و نگران شد، اما گفت: (۱) کارمند نیستم به هر معنایی که این کلمه بدهد. من از طبقهٔ اعیانم! – زمینات را می‌کاری؟ – پدرم از ملاکین است. روشن است که دختر ناخوشایندی خود را پنهان می‌کند. گفت: – (۲) من مستغلاتش را اداره می‌کنم که از هر کاری سخت‌تر است! – (۳) [این] دومین دروغ است که آن را به او می‌گوید و از کار خود بیزار است، درحالی‌که به آن زن دیگری هنوز دروغی نگفته است.

متن اصلی: [...] ثم اندفع نحو التاکسی امراً السائق بالذهاب الی ناحیهٔ من النیل بها مرسی قوارب، أی انسان یعطف علی هذا الشحاذ! ولکن هل لمحه أحد و هو یغادر العمارهٔ؟ القفاز و القضیب هل رآهما احد؟[...] (محفوظ، ۲۰۰۸: ۱۰۱)

ترجمهٔ مرعشی‌پور: [...] آنگاه به‌سوی تاکسی جهید و از راننده خواست به لنگرگاه قایق‌ها در ناحیه‌ای از نیل برساندش. کی با این گدا همدردی می‌کند؟ دستکش و میلهٔ آهنی. نگاه کسی به آن‌ها افتاده است؟ [...] (مرعشی‌پور، ۱۳۹۳: ۱۳۶)

«القفاز» و «القصیب»، مصادیق مبتدایی هستند. گزارهٔ «هل رآهما احد» رابطهٔ دربارگی با این مصادیق مبتدایی دارد و یک رابطهٔ کاربردشناختی به وجود آمده است. ضمیر «هما» هم در «راهما» عبارت مبتدایی و یک مقولهٔ دستوری است. مترجم اصلاً این رابطهٔ دربارگی را رعایت نکرده و با گذاشتن نقطه پس از (دستکش و میلهٔ آهنی.) مصادیق مبتدایی را کاملاً از گزارهٔ جدا ساخته! بنابراین، رابطهٔ کاربردشناختی‌ای هم حاصل نیامده است. در اینجا مبتداسازی از نوع ضمیر گذار صورت گرفته است. سازه‌های مفعولی (القفاز و القضیب) از جایگاه اولیه خود منفک شده و به ابتدای گفتمان پیشایند شده‌اند. این پیشایندسازی بیشتر به جهت القای نوعی هیجان که در پیشبرد گفتمان نیز مؤثر است، صورت گرفته است، اما وقتی مترجم این پیشایندسازی را مدنظر نگرفته، ارتباط دو گفته نیز بسیار کم‌رنگ شده است. به‌عبارت‌دیگر، معنای کاربردشناختی و معنای تأکیدی به‌درستی در گفتمان مقصد برگردان نشده است. گفتهٔ بالا روایتِ گریختن صابر از صحنه جرم است [یک‌بند به فارسی برگردان نشده است!] و در مونولوگ صابر این ترس و هیجان با نوع چینش سازه‌ها کاملاً برای مخاطب ملموس می‌شود. به‌عبارت دیگر، موقعیت گفتمانی اقتضا می‌کند که از چنین چینشی استفاده کند. نکته دیگر اینکه این مونولوگ را می‌توان به شکل غیررسمی و حالت محاوره ترجمه کرد. هر چند که ترجمهٔ ضمیر هم مرجع در مبتداسازی ضمیر گذار به شکل محاوره با شم زبانی مخاطب بیگانه است، اما به نظر می‌آید در ترجمهٔ چنین مواردی سبب واقعی جلوه دادن گفته می‌شود و با شم زبانی مخاطب نیز آشناست.

ترجمه پیشنهادی: ولی نکند کسی او را در حال ترک عمارت دیده باشد؟ دستکش و میلهٔ آهنی را نکند کسی دیده باشدشان؟

متن اصلی: إقرأ أی کتاب فی الفلک أو فی الطبیعة أو فی أی علم من العلوم و تذکر ما تشاء من المسرحیات أو دواوین الشعر ثم اختبر بدقة احساس الخجل الذی سیجتاحک.. – ما أشبه هذا الشعور بما ینتابنی عندما أفکر فی القضایا و القانون.. – هذا الشعور المخجل لا یعانیه إلا الفنان المنبوذ من الزمن.. (محفوظ، ۲۲:۱۹۹۱)

ترجمهٔ دهقانی: در علوم[1] یا زیست‌شناسی یا هر علم دیگر هر کتابی که می‌خواهی بخوان و از نمایشنامه‌ها یا دیوان‌های شعر هر چه می‌خواهی به یاد بیار، آن‌وقت ببین که احساس شرم تو را می‌کشد... – وقتی دربارهٔ پرونده و قانون فکر می‌کنم همین احساس به سراغم می‌آید... – این احساس شرم فقط به هنرمندی دست می‌دهد که زمانه او را بر سر راه افکنده است... (دهقانی، ۱۳۸۸: ۲۵)

گزارهٔ «هذا الشعور المخجل لا یعانیه إلا الفنان المنبوذ من الزمن» برنهادی است؛ یعنی در آن مبتدا با نهاد مطابقت ندارد. گروه اسمی «هذا الشعور المخجل» مبتدای ثانویه است و گروه اسمی «الفنان المنبوذ من الزمن» همان نهاد یا مبتدایِ اولیه است. در اینجا مبتدا رابطه‌ای کاربردشناختی دارد و به جهت برجسته‌سازی و همچنین واقعی جلوه دادن گفت‌وگو مقدم شده است، اما در متن ترجمه توجهی به این موارد نشده و در نتیجه این دو گروه اسمی نیز به‌صورت مبتدای اولیه و ثانویه ترجمه نشده است.

ترجمه پیشنهادی: کتاب‌های نجوم را بخوان یا زیست‌شناسی یا هر دانش دیگری که باشد، نمایشنامه‌ها و دیوان‌های شعر را یادت بیاور، آن‌وقت می‌بینی که چطور احساس شرم می‌کشدت...– وقتی دربارهٔ پرونده و قانون فکر می‌کنم درست همین احساس سراغم می‌آید... – این احساس شرم را که فقط هنرمند طردشده از زمانه دارد...

متن اصلی: و ذکر الآخر فی السجن. (۱) حتی حساسیة الضمیر یدرکها الضجر. یوم احترقت بلهیب الخطر. لکنه لم یعترف. رغم الأهوال لم یعترف. و ذاب فی الظلمات کأن لم یکن. (۲) و أنت تمرض فی الترف. [...] (محفوظ، ۱۹۹۱: ۱۶–۱۸)

---

۱. ترجمه صحیح نیست. در ترجمهٔ پیشنهادی صورت تصحیح شده آمده است.

ترجمهٔ دهقانی: عمر به یاد آن دیگری افتاد که در زندان بود. (۱) دل‌تنگی تا نهانگاه ضمیر هم راه می‌یابد. روزی که در شعله خطر می‌سوختی، اما او اعتراف نکرد، زجر کشید و اعتراف نکرد. و در تاریکی آب شد گویی که هرگز نبوده است. (۲) اما تو از خوشی بیمار می‌شوی. [...] (دهقانی، ۱۳۸۸: ۲۱)

در مورد (۲) مبتداسازی از نوع فاعلی شکل‌گرفته که در گفتمان مقصد نیز این تعادل برقرار شده است. در مورد (۱) ساخت اطلاعی پاره‌گفتار عربی به‌صورت گزارهٔ برنهادی و نشان‌دار است. سازهٔ «حساسیة الضمیر» مصداق مبتدایی است که نقشی کاربردشناختی دارد و گزاره دربارهٔ آن است، اما ساخت اطلاعی ترجمهٔ این پاره‌گفتار به‌صورت فراگویی مبتدا–خبری و بی‌نشان است. به عبارت دیگر، نهاد «دل‌تنگی» همان مبتدا است و اصلاً نقش کاربردشناختی مبتدا در نظر گرفته نشده است. این در حالی است که برجستگی و پیشایندشدگی این سازه به‌منظور معنای کاربردشناختی و فرا واژگانی در این گفتمان است. عمر حمزاوی (شخصیت اصلی داستان) سراسر زندگی و آزادی خود را مدیون دوستش عثمان می‌داند، اما عثمان در بحبوحهٔ فعالیت‌های انقلابی دستگیر می‌شود و از دو دوست دیگرش، عمر و مصطفی، هیچ نامی نمی‌برد. عمر از اینکه نمی‌تواند برای دوستش کاری انجام دهد [با وجود اینکه وکیلی سرشناس است] بسیار رنج می‌کشد. بنابراین، نویسنده با چینش واژگانی نشان‌دار (حساسیة الضمیر+ یدرکها+ الضجر) در نظر داشته است علاوه بر معنای گزاره‌ای این معانی فرا واژگانی و کاربردشناختی را برسانند. ازآنجایی‌که در گفتمان مقصد این برجسته‌سازی صورت نگرفته پس معانی فراواژگانی نیز کم‌رنگ شده و تعادل کلامی و نقشی برقرار نشده است. برای رساندن چنین تأکیدی در زبان فارسی می‌توان از «که» (حرف تأویلی) استفاده کرد، در این صورت ضمیر هم مرجع با سازه منفک شده به ابتدای جمله نیز برگردان می‌شود و با صورت‌بندی اطلاعی یکسان در گفتمان مبدأ و مقصد می‌توان به برابری نقشی دست‌یافت.

ترجمه پیشنهادی: عمر به یاد آن دیگری می‌افتد که در زندان است. و تا نهانگاه ضمیر است که اندوه به آن راه می‌یابد. در مورد (۲) نیز بنا بر موقعیت گفتمانی کانونی سازی فاعلی صورت گرفته که در برگردان فارسی نیز این کانونی سازی انجام‌شده است.

متن اصلی: (۱) إلهام.. لست الا عذاباً. (۲) أما كريمة فقد جمعت بينكما الجريمة برباط لن ينفصم حتى الموت، [...]. (محفوظ، ۲۰۰۸: ۱۳۸)
ترجمهٔ مرعشی‌پور: (۱) الهام! درد بی‌درمان هستی و دیگر هیچ... (۲) اما تو را با کریمه ریسمان جنایتی به هم‌بسته است که تا مرگ نخواهد گسست، [...]. (مرعشی‌پور، ۱۳۹۳: ۱۷۷)

در مورد (۲) «أما كريمة فقد جمعت بينكما الجريمة»، سازه «كريمة» مبتدای غیر نهادی است و پیشایند شدگی آن به جهت رابطه‌ای کاربردشناختی است. در ترجمه همین پاره‌گفتار سازهٔ «تو» پیشایند شده است و معنای تقابل و تأکید از میان رفته است! ضمن اینکه در مورد (۱) از نشانگرهای خاص دستوری برای انتقال پیام استفاده شده است. مترجم در این مورد به‌جای نشانگر تعلیق پس از گروه اسمی، الهام، از نشانگر [!] و در پایان نیز از نشانگر تعلیق استفاده کرده است در حالی که نویسنده از قرار دادن هر یک از این نشانگرها منظوری دارد که با این عمل مترجم معنای کاربردشناختی آن متفاوت شده و تفاوت ارتباطی میان دو گفتهٔ مبدأ و مقصد ایجاد شده است. گویی نویسنده با این تعلیق پرسش و پاسخی مطرح کرده که بخشی از پیام گفتمان راه در میان آن نهفته شده است. «الهام» در رمان «راه» نماد پاکی و راه رسیدن به «آزادی، کرامت و امنیت» است و صابر چون بصیرت ندارد، زمانی این امر را درمی‌یابد که دیگر دیر شده است. «این همان عشق است و آزادی و کرامت. پس تو کجایی؟ و چرا پیش از جنایت معجزه‌ای رخ نداد؟ آیا معجزه‌ای در کار است صابر؟ یا اینکه چشم نابینا چیزی را هرچند به آن نزدیک باشد، نمی‌بیند؟» نویسنده این پرسش را مطرح نمی‌کند اما از زبان صابر می‌گوید: «الهام... تو تنها درد هستی و بس»[۱].
در مورد (۲) نیز با به هم خوردن ساخت مبتدایی، معنای تقابلی و کانونی مدنظر نویسنده انتقال نیافته است. گروه اسمی «كريمة» به‌قصد تقابل و کانونی سازی پیشایند شده، اما در گفتهٔ برگردان چنین پیشایند سازی‌ای انجام نشده و سبب از دست رفتن بخشی از معنای کاربردشناختی و فرا واژگانی آن شده است.
ترجمه پیشنهادی: الهام... تو تنها درد هستی و بس. اما کریمه را با تو ریسمان جنایتی به هم‌بسته که تا مرگ نخواهد گسست.

۱. تعلیق مترجم (مرعشی نجفی) بر رمان «راه»، ص ۲۲۰

متن اصلی: أجل کنت شارعاً فی کتابة مسرحیه جدیده و إذا بالفن یتفتت بین یدی نشارة و تراباً و لکنی سرعان ما استبدلت به فنا آخرا دان له ملایین المواطین بالسعادة.. (۱) – أما أنا فأخطات الطریق، استبدلت بالفن الزائل عملا ینافسه فی البلی، فالمحاماة کالفن من اعمال العصور البائدة، (۲) و أنا لا أحسن ما أحسنت من فن جدید، [...] (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۷)

ترجمهٔ دهقانی: بله، داشتم نمایشنامه‌ای تازه می‌نوشتم که ناگهان هنر پیش رویم خُرد شد و به خاک اره و غبار بدل گشت اما به‌زودی هنر دیگری را جایگزین آن کردم که مایهٔ شادی میلیون‌ها هم‌وطن بود... (۱) – اما من راه را گم کردم، هنر ازدست‌رفته را به کاری بدل کردم که در بیهودگی دست‌کمی از آن نداشت، وکالت هم مثل هنر از کارهای اعصار ابتدایی است، (۲) من نتوانستم مثل تو به هنر تازه‌ای روی‌آورم، [...] (دهقانی، ۱۳۸۸: ۶۰)

در این خرده گفتمان مبتداسازی در بستر فاعلی شکل‌گرفته و سبب برجستگی و اهمیت فاعل شده است. در اینجا فضای گفتمان ایجاب می‌کند که لحن گوینده تأکیدی باشد، اما چون گفتمان مکتوب مانند گفتمان شفاهی نیست که بتوان لحن تأکیدی را مثلاً با تغییر در تن صدا اعمال کرد، از این رو، برای انتقال این نقش کلامی در اینجا مبتداسازی در بستر فاعلی شکل‌گرفته و ذکر گروه اسمی [من] علاوه بر برجستگی و پررنگ کردن فاعل نقش کلامی تأکید را ایجاد کرده است. عمر الحمزاوی [شخص اول داستان] که در جوانی شاعر بوده و بعدها شعر را رها می‌کند و از راه وکالت ثروت هنگفتی کسب می‌کند، آرمان‌های گذشته خویش را پوچ و بی‌معنا می‌انگارد و دچار کسالت روحی روانی می‌شود. او خود را در تقابل با دوستش، مصطفی میناوی که روی به هنر عامه‌پسند آورده است، می‌بیند و هر چه بیشتر سرخوردگی خود را ابراز می‌کند و خود را در کانون توجه قرار می‌دهد. ذکر گروه اسمی [من] با وجود ضمیرانداز بودن هر دو زبان، علاوه بر القای حالت هیجانی و احساسی که در پیشبرد گفتمان مؤثر است، نقش ارتباطی گفتمان را نیز پررنگ می‌کند و فضایی محسوس برای خواننده ایجاد می‌کند. بنابراین، ایجاد چنین فضایی در ترجمه نیز ضروری می‌نماید تا تعادل کلامی و ارتباطی میان دو گفتمان برقرار شود. می‌توان گفت مترجم به‌خوبی توانسته است چنین فضایی در گفتمان ترجمه ایجاد کند ضمن اینکه قرار دادن «که» تأکیدی پس از [من] این گفت‌وگو را زنده و واقعی‌تر جلوه می‌داد.

ترجمه پیشنهادی: (۱) اما من که راه را گم کردم. (۲) من که نتوانستم مثل تو به هنر تازه‌ای روی‌آورم.

متن اصلی: رنا الی تعاستها بحزن ثم تمتم: – سیعود کل شی ء الی اصله.. – أصله؟! أنا إنتهیت، بسیمة أیام الزمان لن تعود، ولا سبیل إلی العمل من جدید، لا الصحة تسمح بذالک و لا البولیس.. (محفوظ، ۲۰۰۸: ۱۰)

ترجمهٔ مرعشی‌پور: با اندوه به شوربختی‌های‌اش اندیشید. و صابر زمزمه کرد: – همه‌چیز درست می‌شود. – درست می‌شود؟ تو به آخر خط رسیده‌ای... بسیمه! باید بدانی که آن روزها برنمی‌گردند. هیچ راهی نیست که دوباره بشود کارکرد. نه سلامت‌ات اجازه می‌دهد نه پلیس. (مرعشی‌پور، ۱۳۹۳: ۳۱)

در پاره‌گفتار فوق مبتداسازی در بستر فاعلی صورت گرفته و برحسب موقعیت گفتمانی سبب برجستگی و کانونی شدن فاعل شده است (در دو نمونه اول و ششم نیز به این مورد پرداخته شد)، اما در برگردان فارسی این تعادل نقشی و ارتباطی میان دو گفته برقرار نشده است. ضمن اینکه به نظر می‌آید در برخی موارد برگردان درستی از این پاره‌گفتار صورت نگرفته است.

ترجمه پیشنهادی: صابر با اندوه به بینوایی مادر چشم دوخت و سپس زیر لب گفت: – همه‌چیز برمی‌گردد سر جایش... – سر جایش؟! من دیگر به آخر خط رسیده‌ام، بسیمهٔ آن روزها دیگر بازنمی‌گردد، هیچ راهی نیست که دوباره بشود کاری کرد، نه سلامتی اجازه می‌دهد و نه پلیس...

بحث و نتیجه‌گیری

ترجمه، ارتباط تنگاتنگی با زبان‌شناسی دارد. زبان‌شناسی می‌تواند به شیوه‌ای علمی به توضیح و تصریح مشکلاتی بپردازد که درکنش ترجمه پیش می‌آید، به‌ویژه در مواردی که مربوط به معنای ضمنی می‌شود چراکه ترجمه برگردان معنای متن است و نه صرفاً برگردان گزاره‌های یک‌زبان به زبانی دیگر. ازجمله مسائل زبان‌شناختی که توجه به آن در امر ترجمه ضروری می‌نماید ساخت‌های اطلاعی نشان‌دار است.

در این پژوهش با بررسی فرآیند مبتداسازی که از جمله موارد نشان‌داری محسوب می‌شود، مشخص شد که مترجمان «الشحاذ» و «الطریق» جز دو مورد مبتداسازی فاعلی توجه کافی به مبتداهای غیرنهادی و در کل فرآیند مبتداسازی نداشته و با شم زبانی خود به ترجمه این موارد پرداخته‌اند؛ همین امر باعث شده است تا نقش‌های کلامی و معانی ضمنی به گفتمان مقصد انتقال نیابد. مترجمان با توجه به صحت معنای گزاره‌ای پاره‌گفتارها معنای کاربردشناختی آن‌ها را نادیده گرفته و ساخت‌های نشان‌دار را به‌صورت بی‌نشان برگردان کرده‌اند. توجه نکردن به ساخت‌های اطلاعی نشان‌دار در فرآیند ترجمه تعادل نقشی و کاربردشناختی دو گفتمان مبدأ و مقصد را کم‌رنگ کرده و این در حالی است که با توجه به ساخت‌های دو زبان و همچنین قابلیت‌های بالای زبان فارسی امکان معادل گزینی مناسب برای ساحت‌های نشان‌دار در زبان فارسی وجود دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Masoumeh Ghanbarnejad — http://orcid.org/0000-0001-8800-3983

Ebrahim Anari Bozchaloui — http://orcid.org/0000-0001-9180-1986

Mohammad Jorfi — http://orcid.org/0000-0002-2510-3175

Ahmad Omidali — http://orcid.org/0000-0002-5046-452x

منابع

بیکر، مونا. (۱۳۹۳). *به‌عبارت‌دیگر*. ترجمهٔ علی بهرامی. تهران: رهنما.

یول،جورج. (۱۳۹۸).کاربردشناسی زبان. ترجمهٔ محمد عموزاده، منوچهر توانگر. تهران: سمت.

دهقانی، محمد. (۱۳۸۸). *گدا*. تهران: نیلوفر.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۸). *نحو زبان فارسی (نگاهی نقشی-رده شناختی)*. تهران: آگه.

رضائی، طاهره. (۱۳۹۲). *رویکردی توصیفی به ساختار زبان فارسی*. تهران: پردیس دانش.

طوایبیة، نجیب. (۲۰۲۱). فی العلاقة بین اللسانیات و علم الترجمة: تقعید أم تعقید؟. *مجلة تجسیر*، ۳(۱). ۷۷-۱۱۲.

ماهوتیان، شهرزاد. (۱۳۹۰). *دستور زبان فارسی از دیدگاه رده شناسی*. ترجمهٔ مهدی سمائی. تهران: نشر مرکز.

متوکل، احمد. (۱۹۸۵). *الوظائف التداولیة فی اللغة العربیة*. مغرب: دار البیضاء.

ـــــــــــ. (۱۹۹۳). *آفاق جدیدة فی نظریة النحو الوظیفی*. الرباط: کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة.

ـــــــــــ. (۲۰۱۰). *اللسانیات الوظیفیة (مدخل نظری)*. الرباط: دار الأمان.

ـــــــــــ. (۲۰۰۴). *المنحی الوظیفی فی الفکر العربی*. الرباط: دار الأمان.

محفوظ، نجیب. (۱۹۹۱). *الشحاذ*. القاهرة: مکتبة مصر (دار مصر للطباعة).

ـــــــــــ. (۲۰۰۸). *الطریق*. القاهرة: دار الشروق.

محمد بودیة، أ. (۲۰۱۳). مفهوم الوظیفة عند أحمد المتوکل و سیمون دیک. *کلیة الآداب و اللغة*، (۱۲)، ۲۶۶-۲۴۳.

مدرسی، بهرام. (۱۳۸۶). *ساخت اطلاع و بازنمایی آن در زبان فارسی*. رسالهٔ دکتری زبان شناسی، دانشگاه علامه طباطبائی.

مرعشی پور، محمد رضا. (۱۳۹۳). *راه*. تهران:هاشمی.

References

Abdul-Raof, H. (1998). *Subject, Theme and Agent in Modern Standard Arabic***.** New York: Routldge.

Andrason, A. (2016). *Left Dislocation in Arabic: The Complexity of form and Meaning*. *Stellenbosch Papers in Linguistics plus*, 50, 111-138.

Baker, M. (2013). *In other Words*. Translated by Ali Bahrami. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Dehghani, M. (2009).*The Beggar*. Tehran: Nilufar Publications. [In Persian]

Lambrecht, K. (1994). *Information Structure and Sentence* form. Cambridge University Press, New York.

Mahfouz, N. (1991). *Al-shahaz*. Cairo: Egypt Library (Dar Misr for printing). [In Arabic]

_____. (2008). *Al-tarigh*. Cairo: Dar-alshorogh. [In Arabic]

Mahoutian, Sh. (2011). *Persian Grammar from the Point of view of Taxonomy*. Translated by Mehdi Samaei. Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]

Murashipour, M. (2013). T*he Way*. Tehran: Hashemi Publications. [In Persian]

Mutawakkil, A. (1985). *Deliberative Functions in the Arabic Language*. Morocco: Dar- Albaiza. [In Arabic]

_____. (1993). *New Horizons in Functional Grammar Theory*. Rabat: Faculty of Literature and Human Sciences. [In Arabic]

_____. (2010). *Functional Linguistics (Theoretical Introduction)*. Rabat: Dar Al-aman. [In Arabic]

_____. (2004). *The Spectral Curve in Arab Thought*. Rabat: Dar Al-aman. [In Arabic]

Modresi, B. (2007). *Construction of Information and its Representation in Persian Language*. Dissertation for Ph.D. in Linguistics, Allameh Tabataba'i University. [In Persian]

Mohamed Boudia, A. (2013). The Concept of the Job According to Ahmed Al-mutawakel and Simon Dick. *Journal of the College of Arts and Language*, (12), 243-266. [In Arabic]

Rasakh Mohand, M. (2018). *Syntax of Persian Language (Cognitive Role-Category Perspective)*. Tehran: Aghah. [In Persian]

Rezaei, T. (2012). *A Descriptive Approach to the Structure of the Persian Language*. Tehran: Fardis Danesh. [In Persian]

Tawabia, N. (2021). In the Relationship between Linguistics and Translation Science: Complexity or Complexity?. *Bridging Magazine*, 3(1), 77-112. [In Arabic]

استناد به این مقاله: قنبرنژاد، معصومه، اناری بزچلوئی، ابراهیم، جرفی، محمد، امیدعلی، احمد. (۱۴۰۱). نقد ترجمهٔ ساخت اطلاعی نشان‌دار در رمان های نجیب محفوظ (مطالعهٔ موردی رمان‌های «الشحاذ» و «الطریق»). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۱۹۵-۲۱۵. doi: 10.22054/RCTALL.2022.68947.1634

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------
Spring & Summer 2022, 12(26), 217- 244
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.58708.1538

Original Research
Received: 30/Jan/2021 Accepted: 25/May/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Comparative Critique of the Translation of Parts of the Novel "Sayyid al-Qamar" Emphasizing the Seven Techniques

Mohammadnabi Ahmadi *
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Yahya Babaei
M.A. Student in Arabic Translation, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract

Each of the translation theorists has more or less been able to influence the history of translation with their works and opinions. Among them were Jean-Paul Vienne and Jean Darbelne in 1958. They published a book entitled "French and English Comparative Stylistics". This book introduces the techniques that every translator uses, and due to the significant impact this work has had on the history of translation, it has actually become an important reference for translation techniques. In the present study, after providing a brief definition for each of these techniques, examples are mentioned for each. After exploring and comparing the translated text with the original text of the famous novel "Sayyid al-Qamar" and in accordance with the same technique, these samples have been selected to analyze the translation of this novel written by Ms. Jokheh al-Harithi (2010) and Mohammad Hezbai Zadeh. He translated it as "Women of the Moon". This article seeks to evaluate the translation of the novel based on the opinions of famous translation theorists and in a problem-oriented study with an analytical-descriptive method to measure the tendency and success of the translator in using these techniques, which in the end, the translator has taken a destination-oriented approach due to his special attention to the reader's understanding and communication with him. Therefore, to create a fluent and understandable text, it has used less direct techniques and more indirect methods to finally provide a readable translation in Persian whose expressions and terms are familiar to the Persian-language readers and free of ambiguity and complexity, and is appropriate to the level of readers of a novel.

Keywords: Comparative Criticism, Sayyid al-Qamar, Vienna and Darblaneh, Seven Techniques.

* Corresponding Author: mn.ahmadi217@yahoo.com
How to Cite: Ahmadi, M. N., Babaei, Y. (2022). Comparative Critique of the Translation of Parts of the Novel "Sayyid al-Qamar" Emphasizing the Seven Techniques. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 217-244. doi: 10.22054/RCTALL.2021.58708.1538

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۲۱۷-۲۴۴
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.58708.1538

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

نقد ترجمهٔ بخش‌هایی از رمان «سیّدات القمر» با تأکید بر تکنیک‌های هفت‌گانه

محمدنبی احمدی * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

یحیی بابایی دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده

هر یک از نظریه‌پردازان ترجمه کم و بیش توانسته‌اند با آثار و آرای خود بر تاریخ ترجمه مؤثر باشند. از این میان ژان پل وینه و ژان داربلنه در سال ۱۹۵۸میلادی کتابی را با عنوان «سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی» منتشر کردند. این کتاب تکنیک‌هایی را معرفی می‌کند که هر مترجمی از آن بهره می‌برد و با توجه به تأثیر چشم‌گیری که این اثر در تاریخ ترجمه داشته به مرجع مهمی برای تکنیک‌های ترجمه تبدیل شده است. در پژوهش حاضر پس از ارائهٔ تعریفی گذرا برای هر یک از این تکنیک‌ها برای هر کدام نمونه‌هایی ذکر شده است. این نمونه‌ها بعد از کاوش و مقایسهٔ متن ترجمه با متن اصلی رمان مشهور «سیدات القمر» و متناسب با همان تکنیک انتخاب شده است تا به واکاوی ترجمهٔ این رمان بپردازد که تألیف جوخه الحارثی (۲۰۱۰میلادی) است و محمد حزبائی‌زاده آن را با عنوان «بانوان ماه» ترجمه کرده است. این مقاله درصدد است که ترجمهٔ این رمان را با استناد به آرای نظریه‌پردازان مشهور ترجمه ارزیابی کند و در یک پژوهش مسأله‌محور با روش تحلیلی- توصیفی میزان گرایش و موفقیت مترجم را در به‌کارگیری این تکنیک‌ها بسنجد که در پایان نتیجه می‌گیرد مترجم به خاطر توجه ویژه به فهم خواننده و ارتباط با او، رویکردی مقصدگرایانه داشته است؛ بنابراین، برای خلق یک متن روان و قابل فهم، تکنیک‌های مستقیم را کمتر به کار گرفته و بیشتر از روش‌های غیرمستقیم بهره برده است تا در نهایت، ترجمه‌ای خواندنی به زبان فارسی ارائه کند که عبارات و اصطلاحات آن برای مخاطبان فارسی‌زبان آشنا و خالی از ابهام و پیچیدگی بوده و با سطح خوانندگان یک رمان متناسب است.

کلیدواژه‌ها: نقد، وینه و داربلنه، سیدات القمر، تکنیک‌های هفتگانه.

* نویسنده مسئول: mn.ahmadi217@yahoo.com

مقدمه

نقد ترجمه از دیرباز مورد توجه عده‌ای از نویسندگان بوده است، اما در عصر حاضر با گسترش وسائل ارتباط جمعی و ترجمهٔ روزانهٔ انبوهی از اطلاعات و اخبار و کتاب‌های علمی و ادبی، نقد ترجمه کم کم از چهار چوب سنتی خود فاصله گرفته و با وارد شدن به مرحله‌ای جدید به تخصصی نو در جهان تبدیل شده است. البته همان گونه که خزاعی‌فر می‌گوید: «در ایران هنوز نقد ترجمه‌ها مبنایی نظری پیدا نکرده چون مطالعات نظری ترجمه رونق پیدا نکرده است. نقدها عموماً جزئی‌نگرند و متن را در سطح خرد و نه کلان بررسی می‌کنند» (خزاعی‌فر،۱۳۷۷: ۴).

ناقدان ترجمه نیز با در نظرگرفتن نوع متن، پیام و مخاطبان آن و همچنین میزان به‌کارگیری هر یک از تکنیک‌های ترجمه توسط مترجم، به دسته‌بندی ترجمه‌ها پرداخته‌اند. از مهم‌ترین دسته‌بندی‌های ترجمه، تقسیم آن به مستقیم و غیرمستقیم است و در این میان ترجمه‌های ادبی و رمان‌ها با چالش‌های ویژه‌ای مانند ترجمهٔ استعاره‌ها و مجازها و تعبیرات محلی و معادل‌یابی آن‌ها در زبان مقصد روبه رو است که این خود ترجمه را به سمت تکنیک‌های غیرمستقیم سوق می‌دهد.

در میانهٔ قرن بیستم دو مترجم کانادایی با نام‌های ژان پل وینه و ژان داربلنه[1] با توصیف روش‌های مورد استفاده در ترجمهٔ متن انگلیسی به فرانسوی و برعکس، اساسی را بنا نهادند که بعداً معیاری برای نقد دیگر ترجمه‌ها به زبان‌های مختلف شد. آنان در کتاب خود به معرفی تکنیک‌های ترجمه پرداخته و بنا به قول خزاعی‌فر «نشان دادند که واحد ترجمه کلمه نیست، بلکه ترجمه فرآیندی پیچیده است که در انجام آن مترجم ناخودآگاه تکنیک‌های متعددی به کار می‌گیرد» (خزاعی‌فر، ۱۳۷۰: ۲۳).

تکنیک‌های ارائه‌شده توسط این دو مترجم به سبب جامعیتی که دارد، هم ترجمهٔ مستقیم و هم ترجمهٔ غیرمسقیم را در برگرفته است؛ بنابراین بستر مناسبی را برای واکاوی ترجمه‌های مختلف فراهم آورده است.

پژوهش حاضر قصد دارد رمان «بانوان ماه» را براساس تکنیک‌های هفت‌گانهٔ وینه و داربلنه مورد بررسی قراردهد تا در ضمن بیان تکنیک‌های هفت‌گانه از مرحلهٔ بررسی توصیفی فراتر رفته و خواننده را عملاً با هر یک از این تکنیک‌ها به صورت تطبیقی آشنا

1. Paul Vinay, J & Darbelnet, J.

سازد و عواملی که مترجم را برای استفاده و روی آوردن بیشتر به هر یک از این روش‌ها تشویق می‌کند، ذکر کند.

کتاب بانوان ماه ترجمهٔ فارسی رمان «سیدات القمر» تألیف «جوخه الحارثی» است که ترجمهٔ انگلیسی آن در سال ۲۰۱۹ میلادی برندهٔ جایزهٔ بین‌المللی «من بوکر[1]» شده و در سال ۱۳۹۹ شمسی محمد حربائی‌زاده آن را به زبان فارسی ترجمه کرده است.

«سیدات القمر» در ایران ترجمه‌های متعددی با عناوین مختلف مانند «بانوان مهتاب»، «دختران مهتاب»، «دختران ماه»، «ماه‌خاتون‌ها»، «اجرام آسمانی» و ... داشته است، اما در این میان ترجمهٔ حزبائی‌زاده تفاوت ویژه‌ای با بقیه دارد و آن توجه خاص مترجم به حفظ لحن و صدای شخصیت‌های رمان است؛ یعنی مترجم با سعی و تلاشی موفقیت‌آمیز توانسته است برای هر یک از شخصیت‌های رمان از عبارات و کلمات و اصطلاحاتی بهره بجوید که دقیقاً متناسب با آن شخصیت‌ها است و بیانگر هویت، افکار و دنیای هریک از آنان است و همین امر است که مترجم را بیشتر به سمت رویکردهای غیرمستقیم سوق داده است.

این مقاله در صدد جواب به دو سؤال است؛ - ترجمهٔ مذکور تا چه اندازه از هر یک از تکنیک‌های هفت‌گانه (قرض‌گیری، گرته‌برداری، تحت‌للفظی، تغییر صورت، تغییر بیان، معادل‌یابی و اقتباس) بهره برده است؟ - در تکنیک‌هایی که به‌کار برده تا چه حدی موفق بوده است؟

فرضیه‌ای که در جواب مسأله‌های این پژوهش ارائه می‌شود، این است: با توجه به اینکه ترجمهٔ یک رمان در پیش روی ماست که ویژگی‌های یک متن ادبی را دارد و مملو از کنایات و عبارات محلی و تکیه‌کلام‌های عامیانه است و همچنین با وجود اختلافات فرهنگی در زبان مبدأ و مقصد، ترجمهٔ مستقیم و تحت‌اللفظی نمی‌تواند جواب‌گوی انتقال معانی باشد؛ بنابراین، احتمالاً مترجم برای ایجاد تأثیری مشابه در خوانندگان متن مقصد به تکنیک‌های غیرمستقیم روی آورده و از قید و بند واژگان، خود را آزاد کرده است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ نقد و واکاوی متون ترجمه شده، پژوهش‌هایی با درنظر داشتن تکنیک‌های وینه و داربلنه انجام شده است.

1. Booker, M.

– مهشید جوان‌فرد (۱۳۹۳ش.) در پایان‌نامهٔ ارشد خود با عنوان (بررسی و تحلیل هنجارهای ترجمه در تبدیل‌های ترجمه‌ای نظریات کتفورد و وینه و داربلنه) به بررسی ترجمهٔ مشهور قلعهٔ حیوانات بر پایهٔ دو نظریهٔ «کتفورد» و «وینه و داربلنه» پرداخته است و در پایان به این نتیجه رسیده است که نظریهٔ وینه و داربلنه چون دربرگیرندهٔ همهٔ تکنیک‌های ترجمه است و جامعیت بیشتری دارد، هنجارها در آن بیشتر رعایت شده است. همچنین انتظار خوانندگان متن مقصد به‌خاطر در نظر گرفتن عوامل فرهنگی در این نظریه بیشتر بر آورده شده است.

– شهریارنیازی ودیگران (۱۳۹۶ش.) مقاله‌ای با عنوان (واکاوی بخشی از ترجمهٔ رمان «الشحاذ» براساس الگوی وینه و داربلنه) نگاشته‌اند که درآن به بررسی تکنیک‌های به کاررفته توسط محمد دهقانی، پرداخته و به این نتیجه رسیده است که مترجم به خاطر اینکه بتواند به بازآفرینی هنرمندانهٔ مواد متنی زبان مبدأ در زبان مقصد بپردازد بیشتر از روش‌های غیرمستقیم به ویژه اقتباس استفاده کرده است؛ چون اقتباس بهترین و رایج‌ترین روش در انتقال فرهنگ و جریان‌های اجتماعی به شمار می‌رود.

– فهیمه آهنگرنژاد (۱۳۹۶ش.) در مقاله‌ای با عنوان (بررسی تطبیقی ترجمهٔ «أصداء السیرة الذاتیة» نجیب محفوظ با تأکید بر نظریهٔ وینه و داربلنه) به نقد صفحاتی از این کتاب پرداخته و ضمن اشاره به برخی از لغزش‌های مترجم روش‌های دیگری را برای ترجمه پیشنهاد کرده است؛ البته اگر چه نویسندهٔ محترم بر نقد کردن براساس نظریه‌های علمی تأکید زیادی نموده است، اما متاسفانه در تحلیل بسیاری از شاهدمثال‌های خود هیچ‌گونه دلیل علمی ارائه نکرده است و برای تایید با رد نمونه‌هایی که مورد نقد قرار داده است از الگو و چهارجوب مشخصی پیروی ننموده است.

– احسان اسماعیلی طاهری و دیگران (۱۳۹۷ش.) درپژوهشی با عنوان (واکاوی ترجمهٔ گرمارودی از نامهٔ امام علی علیه السلام به مالک اشتر بر پایهٔ راهکارهای هفت‌گانه‌ی وینه ودارلبنه) به تبیین نظری تکنیک‌های وینه و داربلنه می‌پردازد و با تطبیق نمونه‌هایی از ترجمهٔ نامهٔ امام علی علیه السلام به مالک، بهره‌وری از این تکنیک‌ها را بررسی می‌کند و در پایان به این نتیجه می‌رسد که مترجم با تأکیدی که بر اصل سره‌نویسی و زبان‌آرکائی دارد، از مؤلفه‌های ترجمهٔ غیر مستقیم بیشتر بهره برده است و در ترجمهٔ ایشان قرض‌گیری‌ها اندک

است، گرته‌برداری‌ها معطوف به اصطلاحات دینی بوده و تکنیک تحت اللفظی تنها زمانی به کار گرفته شده که به معنی کلام و قواعد دستوری زبان مقصد خللی وارد نکرده باشد.

اگر چه پژوهش‌هایی با تکیه بر تکنیک‌های ترجمه انجام شده است، اما تا کنون پژوهشی در مورد رمان «سیدات القمر» صورت نگرفته است و پژوهش حاضر پژوهشی جدید و متفاوت می‌باشد.

۲. جوخة الحارثی

جوخة الحارثی، رمان‌نویس و نویسندهٔ عمانی و استاد دانشگاه السلطان عمان است. او در سال ۱۹۷۸ میلادی در یک خانوادهٔ ادبی متولد شد و از کودکی با نویسندگان و شاعران بسیاری آشنایی داشته است. وی دارای مدرک دکتری ادبیات عرب از دانشگاه ادینبرا[1] از اسکاتلند است. قبل از رمان سیدات القمر، یک مجموعهٔ داستان کوتاه، یک کتاب کودکان و سه داستان دیگر را نیز تألیف کرده است. داستان‌های کوتاه او به انگلیسی، آلمانی، ایتالیایی، کره‌ای و صربی ترجمه شده‌اند. الحارثی اولین نویسندهٔ عرب است که با نوشتن رمان سیدات القمر برندهٔ جایزهٔ بین‌المللی «من‌بوکر» شده است.

۳. خلاصهٔ رمان سیدات القمر

رمان سیدات القمر در خلال زندگی سه خواهر و خانواده‌هایشان، تغییرات اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی عمان را در طول یک دورهٔ متغیر به نمایش می‌کشد. این سه خواهر که مایا، خوله و اسماء نام دارند، شخصیت‌های اصلی رمان هستند. زندگی آن‌ها در یکی از روستاهای عمان به نام «العوافی» می‌گذرد. مایا پس از یک دل‌شکستگی عشقی با عبدالله و اسماء نیز از سر مسئولیت با خالد ازدواج می‌کند و خوله با رد پیشنهادهای ازدواج منتظر بازگشت پسرعموی دلبندش، ناصر از کانادا می‌ماند. این رمان، به قول مترجم رمانی تاریخی نیست، اما نویسنده با توان‌فرسایی قلمش توانسته است، ۱۰۰ سال تاریخ عمان را به مخاطب بشناساند و ازکشوری سنتی که برده داشتن در آن رایج بوده به کشوری مدرن و متناقض تغییر می‌یابد. نویسنده، رمان را در فصل‌هایی کوتاه بنا نهاده و این فصل‌ها را میان

1. University of Edinburgh

شخصیت‌های داستان تقسیم می‌کند. به هر شخصیتی صدایی می‌بخشد تا بخشی از داستان را بگوید و این صداها در نهایت به هم می‌رسند تا دنیای خاص «بانوان ماه» را نشان دهند.

٤. بررسی تطبیقی تکنیک‌های مستقیم

٤-١. قرض‌گیری (الاقتراض)[1]

قرض‌گیری به معنی وارد شدن مستقیم واژگان از زبان مبدأ به زبان مقصد است. به عبارت دیگر، کلمات تقریباً بدون تغییری در لفظ و معنا وارد زبان مقصد می‌شود که این نوع ترجمه بیشتر زمانی به‌کار گرفته می‌شود که مترجم با واژه‌ای مواجه می‌شود که معادل آن با همان مفهوم در زبان مقصد وجود ندارد. البته گاهی در زبان مقصد هم معادل نزدیک آن وجود دارد، اما مترجم به خاطرحفظ بافت دینی و فرهنگی و تاریخی، واژه را عیناً قرض می‌گیرد. گاهی هم به خاطر شیفتگی و علاقهٔ مترجم به زبان و فرهنگ مبدأ و سعی بر کاستن اختلافات فرهنگی در زبان مبدأ و مقصد به این تکنیک روی می‌آورد؛ چون همان گونه که وینه و داربلنه اظهار کرده‌اند: «حاصل این کار، کم رنگ شدن اختلاف‌های فرهنگی است. این کلمات در اثر استفادهٔ روزمره و پس از گذشت زمان، دیگر واژه‌ای خارجی محسوب نمی‌شوند و مخاطب به راحتی مفهوم آن را درک می‌کند» (Vainy & Darbelnet, 1995: 84).

در ترجمهٔ رمان سیدات القمر، مترجم به خوبی توانسته است با تکیه بر رویکردهای غیرمستقیم، ترجمه‌ای شیوا و خوانا را ارائه دهد، اما بنا به دلایلی به صورت اجباری یا اختیاری از روش قرض‌گیری نیز بهره برده است که چند مورد از آن‌ها را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

گاهی مترجم با واژگانی مواجه می‌شود که مربوط به کالاها یا پدیده‌هایی است که اصل آن‌ها به زبانی خارجی غیر از زبان مبدأ و مقصد است و مترجم را وادار می‌کند که از طریق قرض‌گیری آن را دوباره‌نویسی کند. این نوع قرض‌گیری، هیچ خللی به خوانایی ترجمه وارد نمی‌کند؛ موارد زیر نمونه‌هایی از این موضوع است:

1. Borrowing

متن اصلی: «کنت اشتری لها الهانیز والمیلوبا» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۶).
ترجمه: «برایش هانیز و میلوپا می‌خریدم» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۴).
متن اصلی: «أرید النوع الجدید من البلای‌ستیشن» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۸).
ترجمه: «مدل جدید پلی‌استیشن را می‌خوام» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۲).

متن اصلی: «کنا فی سیارتها المرسیدس البیضا » (الحارثی، ۲۰۱۰: ۵۴).
ترجمه: «سوار ماشین مرسدس سفید بودیم» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۵).

نمونه‌های بالا و همهٔ قرض‌گیری‌هایی که مربوط به اسم‌های خاص، نام شرکت‌ها مؤسسه‌ها و ... است. در حقیقت نوعی از معادل‌های قالب‌پذیر هستند که مترجم در آن اختیاری ندارد. «معادل‌های قالب‌پذیر معادل‌هایی هستند که اصولاً دارای ویژگی‌های ثابت و همیشگی‌اند و می‌توان مستقل از شرایط، همین معادل‌ها را انتخاب کرد و در شرایط مختلف قابل استفاده هستند؛ مانند همهٔ اسامی خاص، نام‌های جغرافیایی، نام روزنامه‌ها و گاهنامه‌ها، نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌ها، نام شرکت‌ها و مؤسسه‌های خصوصی و دولتی و نیز نام خیابان‌ها و نشانی‌ها و... . بدین ترتیب معادل‌های قالب‌پذیر، معادل‌های اجباری هستند که همیشه و در هر شرایط می‌توان از آن‌ها استفاده کرد» (ناظمیان، ۱۳۹۲: ۸۸).

گاهی مترجم در متن اصلی با جملاتی از یک متن تاریخی مواجه است که یکی از شخصیت‌های رمان آن را می‌خواند یا بازگو می‌کند. در این موارد، مترجم با مهارت خاصی از روش‌های نگارش و ترجمهٔ قدیمی که معمولاً مستقیم بوده است، استفاده می‌کند و با این کار قدمت متن را در ذهن خواننده القاء می‌کند. موارد زیر نمونه‌هایی از این موضوع است:

متن اصلی: «فأصاب الفیلة عطش شدید» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۳۶) .
ترجمه: «عطشی شدید بر پیلان مستولی شد.» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۹)

متن اصلی: «أنیری مکان البدر إن أفَل البدر ... وقومی مقام الشمس ما استأخر الفجر» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۱۳).

ترجمه: «و به جای ماه روشنی بخش اگرماه افول کرد ... و به جای آفتاب طلوع کن، اگر سپیده دیر کرد» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۸۹)

در نمونه‌های بالا روشن است که مترجم برای حفظ قدمت و ادبی بودن متن مبدأ از ترجمهٔ مستقیم ونگارش فارسی قدیم بهره برده و واژه‌هایی را به‌کار گرفته که هم در زبان فارسی و هم عربی متداول بوده است. این رویکرد شاید گاهی فهم متن را با چالش روبه‌رو کند، اما از دیدگاه عده‌ای ازنظریه‌پردازان بزرگ ترجمه، ناپسند نیست، بلکه اهداف مهمی را نیز محقق می‌سازد. کوثری دربارهٔ ترجمه با زبان قدیمی‌وار چنین می‌گوید: «مترجم است که تعیین می‌کند چه واژه‌ای برگزیند که خوانندهٔ امروزی اگر با آن آشنا نیست با کمترین جست‌وجو در فرهنگ‌ها به آن دست یابد و من این جست‌وجو را سودمند می‌دانم ... . این هرگز به معنای کهنه‌گرایی نیست. این کاری است که به غنای زبان کمک می‌کند؛ البته مشروط بر آن‌که کار را از تناسب بیرون نکنیم».

در مواردی که عبارات دینی در شرایط مشابه در زبان مبدأ و مقصد به یک صورت بیان می‌شود، نیازی به ترجمه نیست و آن عبارت بهتر است عیناً ترجمه شود. مثلاً جملاتی مانند «أستغفرالله، ما شاء الله والبقاء لله» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۰) بدون ترجمهٔ کلمات و عبارات، از متن اصلی قرض گرفته شده و به زبان مقصد وارد شده است.

گاهی مترجم به خاطر روبه‌رو شدن با واژه‌ای که تداعی‌گر اتفاقی خاص یا کالایی محلی در زبان مبدأ بوده و در زبان فارسی معادلی ندارد از قرض‌گیری استفاده کرده است، موارد زیر نمونه‌هایی از این موضوع است:

متن اصلی: «ما یقدر قدر البیسة» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۵۴).
ترجمه: «قدر بیسه را نمی دونه» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۵)

متن اصلی: «بل صنعت خبز الرقاق بنفسها للنفساء» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۰).
ترجمه: «و با دست خودش برای زائو نان رقاق پخت» (حزبائی زاده، ۱۳۹۹: ۱۷)

در دو نمونه اخیر، همان گونه که مترجم به صورت جداگانه در پاورقی به آن اشاره کرده است، منظور از «بیسه» کوچک‌ترین واحد پول عمان و منظور از «رقاق» نیز نوعی نان محلی است که روی ساج می‌پزند و به آن تخم مرغ و روغن می‌زنند که هیچ‌کدام

معادلی در فارسی ندارند و مترجم اجباراً آن‌ها را به زبان مقصد وارد کرده است. مترجم گاهی و به ندرت از قرض‌گیری‌هایی بهره برده است که هیچ توجیهی نداشته و به خوانایی متن آسیب می‌زند. موارد زیر نمونه‌هایی از این موضوع است:

متن اصلی: «لقد أمضی مع أصدقائه من البدو شطراً من اللیل فی الأحادیث والسمر» (جوخة الحارثی، ۲۰۱۰: ۳۷).
ترجمه: «با دوستان بادیه‌نشین تا پاسی از شب را به حرف و حدیث و سمر گذرانده بود» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۳۱)

متن اصلی: «وظفائره ترفرف فی الهوا وحرز الفضة علی عنقه» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۵۱) . ترجمه: «گیس‌هایش توی هوا و حرز نقره‌ای در گردنش بود.» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۳).

در مثال‌های فوق، واژهٔ «سمر» در فارسی به معنی «شب‌بیداری» و واژهٔ «حرز» به معنی «تعویذ» و «دعای چشم‌زخم» است (قیم، ۱۳۹۳: ۷۲۷) که مترجم آن را با همان لفظ خود وارد زبان مقصد کرده و تا حدی به گنگ شدن متن منجر شده است.

٤-۲. گرته‌برداری (المحاکاة اللغویة)[1]

گرته‌برداری یا ترجمهٔ قرضی در حقیقت نوعی قرض‌گیری است با این تفاوت که در روش قرض‌گیری، واژگان مطرح بوده، اما در گرته‌برداری، مفاهیم مورد نظر است. به عبارت دیگر، به جای اینکه واژهٔ مبدأ با همان لفظ خود وارد زبان مقصد شود، ابتدا اصطلاح یا عبارت، تجزیه شده و به صورت جزء جزء ترجمه می‌شود. سپس این اجزای ترجمه شده را در کنار هم قرار داده و عبارت جدیدی را که به دست آمده در زبان مقصد وارد می‌کنند. اصطلاح گرته‌برداری در زبان فارسی قدمت چندانی ندارد و آن را برای اولین بار ابوالحسن نجفی به‌کار برده و این گونه تعریف می‌کند: «گرته‌برداری عبارت است از ترکیبی که اجزای متشکل آن جدا جدا از اجزای ترکیب خارجی ترجمه شده و در کنار هم قرار گرفته باشد» (نجفی، ۱۳۹۱: ۱۰) مثلاً اصطلاح «آسمانخراش» ترجمهٔ جزء به جزء عبارت خارجی «sky scraper» است. یا عبارت «ماه عسل» یک عنصر قرضی

1. Calque

ترجمه‌ای بوده و ترجمهٔ عبارت «honey moon» است که اجزای آن ترجمه شده و در کنار هم قرار داده شده و ترکیبی جدید را در زبان فارسی به وجود آورده است. این تکنیک در ترجمه‌های عربی به فارسی هم، بسیار رایج بوده و در ترجمهٔ رمان حاضر نیز با اینکه سعی بر ترجمه‌ای ضمنی بوده و کمتر از تکنیک‌های مستقیم استفاده شده است، اما در مواردی گرته‌برداری نیز به چشم می‌خورد. گاهی استفاده از گرته‌برداری در ترجمهٔ برخی ترکیب‌ها نه تنها از خوانایی متن نمی‌کاهد، بلکه خلق عبارات جدیدی را می‌آفریند که در غنا بخشیدن به نظام واژگانی و دستوری زبان نقش حیاتی دارد. موارد زیر نمونه‌هایی از این موضوع است:

متن اصلی: «تذكرت أسماء هذه المتعة الطاغية فهرعت إليها» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۶). ترجمه: «اسما یاد این لذت سرکش افتاد و به سمتش دوید» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۱).

متن اصل: «من اشترى هذا السكوت الباهظ» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۳۱).
ترجمه: «چه کسی این سکوت گران را خرید؟»(حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۶).

در نمونه‌های فوق با استفاده از تکنیک گرته‌برداری ترکیب «المتعة الطاغية» به صورت «لذت سرکش» و ترکیب «السكوت الباهظ» به صورت «سکوت گران» ترجمه شده که ترکیب‌هایی زیبا و سازگار با متن رمان است؛ یعنی مترجم به دنبال خلق متنی روان و خوانا برای مخاطبان خود بوده و این قضیه، خود به خود او را از تکنیک‌های مستقیم دور می‌کند، اما در عبارت‌هایی که ترجمهٔ آن‌ها از طریق گرته‌برداری نه تنها سبب سنگینی و نامأنوس شدن کلام نشده، بلکه خلق عبارت‌های زیبایی را به دنبال دارد؛ از تکنیک گرته برداری غفلت نورزیده و با استفادهٔ بجا از این تکنیک، زیبایی و غنای متن را هم بهبود بخشیده است.

البته «درست است که ترجمهٔ قرضی می‌تواند به غنای فارسی کمک کند، اما چون در ترجمهٔ قرضی نیاز نیست که مترجم خلاقیتی از خود نشان بدهد، ممکن است از امکانات و قابلیت‌های بیانی زبان فارسی غافل بماند و بی‌جهت واژه و تعبیر قرض کند و در نتیجه نتواند با خواننده ارتباط برقرار کند» (خزاعی‌فر، ۱۳۷۰: ۲۵) که این مورد بسیار به ندرت در ترجمهٔ رمان به چشم می‌خورد. مورد زیر نمونه‌هایی از این موضوع است:

متن اصلی: «نظرات السائق المتلصصة فی مرآة السیارة الأمامیة» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۵۰).
ترجمه: «دزدیده‌نگاه‌های راننده در آیینهٔ جلویی ماشین» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۲).

در نمونهٔ اخیر بهتر بود این عبارت را به صورت «نگاه‌های دزدیده» یا «نگاه‌های مخفیانه» ترجمه کند.
متن اصلی: «فی تلک اللیلة أوقفت سیارتها فی أحد المواقف الممتدة علی طول شاطئ السیب» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۵۵).
ترجمه: «آن شب ماشینش را در یکی از توقف‌گاه‌های کشیده شده بر سواحل السیب نگه داشت» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۵)

در نمونه‌های بالا، بهتر بود به جای اینکه عبارت المواقف الممتدة را با همان تعبیرِ زبان مبدأ ترجمه کند، آن را با اندکی تغییر ترجمه می‌کرد. مثلاً به صورت «پارکینگ‌هایی (ایستگاه‌هایی) که درطول ساحل السیب قرار دارند ...».

٤-٣. ترجمهٔ تحت‌اللفظی (الترجمة الحرفیة)[1]

ترجمهٔ تحت‌اللفظی از تکنیک‌های مستقیم بوده و همان‌گونه که از نامش نیز معلوم است به معنی ترجمهٔ کلمه به کلمهٔ متن مبدأ است؛ «بنابراین روش، مترجم بدون آنکه مجبور باشد تغییرات لغوی یا نحوی در پیام ایجاد کند و یا نیاز به دانش فرازبانی داشته باشد برای انتقال پیام آن را لفظ به لفظ به زبان مقصد برمی‌گرداند» (خزاعی‌فر، ۱۳۷۰: ۲۴). اگر زبان مبدأ و مقصد از جهت ساختاری و دستوری به هم نزدیک باشند، از این روش می‌توان بیشتر بهره برد. البته مترجم نباید خود را در چهارچوب الفاظ محدود کند. حتی در ترجمهٔ متون مقدس با وجود اینکه تقابل الفاظ متن مبدأ و مقصد اهمیت بسیار زیادی دارد، اما ترجمه باید از سطح الفاظ فراتر رود و خواننده را نیز مورد توجه قراردهد. در ترجمهٔ رمان سیدات القمر ترجمهٔ تحت‌اللفظی از کم بسامدترین تکنیک‌های به‌کار رفته توسط مترجم است؛ زیرا تفاوت‌های دستوری دو زبان عربی و فارسی، مترجم را از ترجمهٔ مستقیم واژه به واژه و بدون دخل و تصرف باز می‌دارد. همچنین رویکرد غیرمستقیمی که مترجم برای ترجمهٔ رمان در پیش گرفته است، استفاده از روش تحت‌اللفظی را به حداقل رسانده است.

1. Literal Translation

گاهی نویسندهٔ اصلی رمان به خاطر طبیعی جلوه دادن گفتگوها از قواعد دستور زبان عربی خارج شده و مثلاً برخلاف قواعد دستور زبان عربی، فعل را به آخر جمله آورده است که در این حالت با برطرف شدن بعضی از محدودیت‌های دستوری برای مترجم، ترجمه به تکنیک تحت‌اللفظی تمایل پیدا کرده است. موارد زیر نمونه‌هایی از این موضوع است:

متن اصلی: «ولكن أي إشارة لم تأت» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۰).
ترجمه: «ولی هیچ اشاره‌ای نیامد». (حزبائی زاده، ۱۳۹۹: ۹)

متن اصلی: «میا ضحکت» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۶).
ترجمه: «میا خندید» (حزبائی زاده، ۱۳۹۹: ۲۲)

متن اصلی: «أبی یحتضر وأنا أختنق» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۷).
ترجمه: «پدرم در احتضار بود و من خفه می‌شدم» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۲)

در مثال‌های بالا و نمونه‌های مشابهی که در ترجمهٔ رمان دیده می‌شود، مترجم به شیوه‌ای منطقی و قابل قبول از تکنیک مستقیم تحت‌اللفظی بهره برده است در حالی که این موضوع به خوانایی و روانی متن هیچ خللی وارد نکرده است و با رویکرد غیرمستقیمی که مترجم در پیش گرفته‌است، تضادی ندارد؛ زیرا علت اصلی این امر در واقع رعایت نشدن قواعد دستوری در متن مبدأ است که به صورت اتفاقی با دستور زبان فارسی مطابقت پیدا کرده و سبب شده است که ترجمهٔ تحت‌اللفظی در چنین مواردی دقیقاً، متناسب با همان رویکرد غیرمستقیمی باشد که رویکرد غالب در ترجمهٔ رمان است.

تکنیک ترجمهٔ تحت‌اللفظی در تمام ترجمه‌های عربی به فارسی، بیشتر در ترجمهٔ جمله‌های اسمیهٔ کوتاه کاربرد داشته باشد که همراه با حفظ روانی و خوانایی ترجمه است. رمان بانوان ماه نیز از این گفته مستثنی نبوده و در مواردی جمله‌های اسمیه با این تکنیک ترجمه شده است. به عنوان مثال:

متن اصلی: «هذه الصفقة مضمونة» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۸).
ترجمه: «این قرارداد تضمینیه» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۲)

متن اصلی: «صحیح والله أنت ماکبیرة یا ظریفة» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۶).
ترجمه: «درسته والا تو بزرگ نیستی ظریفه» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۱)

متن اصلی: «ألآن إعلانات أهم شیء» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۸).
ترجمه: «الآن تبلیغات مهم‌ترین چیزه» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۳)

با این وجود می‌بینیم که مترجم در موارد نادری به صورتی نامناسب از این تکنیک بهره جسته و رسایی و خوانایی ترجمه را با مشکل روبه‌رو کرده است. نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

متن اصلی: «الرضاعة سهر وقتال مع الرضیعة لتفتح فمها وآلام فی الظهر من الجلوس الطویل» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۴۹).
ترجمه: «شیر دادن بی خوابی و جنگ با شیرخوار بود تا دهانش را باز کند و کمردردها از نشستن‌های طولانی» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۱)

پیشتر اشاره شد که مترجم موظف است «تعادل بافتی عنصر زمان» را در ترجمهٔ خود مورد توجه قرار دهد. این امر در ترجمهٔ متون قدیمی و شعرهای نقل شده در لابه‌لای رمان، سبب می‌شود مترجم به سبک‌های قدیمی ترجمه روی آورد که غالباً از انواع تکنیک‌های مستقیم است. «هر پیام ناگزیر در بستر زمانی خاص خود شکل می‌گیرد و بر این اساس مترجم، هنگام فهم و انتقال متن باید سبک ترجمهٔ خود را با لحاظ کردن آن بستر زمانی سامان داده و بافت معادل زمانی را فراهم آورد» (ترکاشوند، ۱۳۹۲: ۷۰). به عنوان مثال، در ترجمهٔ بیت زیر گرایش به تکنیک تحت‌اللفظی موج می‌زند:

متن اصلی: «وأنی لها مِن دل لیلی إذا أنثنت ... بعَینَی مهاة الرملِ قد مسها الذعر» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۱۳).
ترجمه: «از کجا بیاورد ناز لیلی وقتی خم می‌شود ... با دو چشم آهوی شنزار که هراسیده باشد» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۸۹)

غیر از موارد مشابه نمونه‌های ارائه شده، تکنیک تحت‌اللفظی در ترجمهٔ رمان سیدات القمر کمتر دیده می‌شود.

۵. بررسی تطبیقی تکنیک‌های غیرمستقیم

۵-۱. تغییر صورت (القلب)[1]

تغییر صورت به معنی ایجاد تغییرات دستوری در اجزای جمله همراه با حفظ معنی متن است. به عبارت دیگر، «تغییر صورت یعنی جایگزینی کلمه‌ای متعلق به یک مقولهٔ دستوری با کلمه‌ای متعلق به مقولهٔ دستوری متفاوت» (خزاعی‌فر، ۱۳۸۸: ۴۷) به عنوان مثال، گاهی در ترجمهٔ فعل از مصدر استفاده می‌کنیم یا اسم را به صورت فعل، یا اسم جمع را به صورت مفرد و اسم مفرد را به صورت جمع، ترجمه می‌کنیم. مترجم گاهی این تغییرات را به صورت اختیاری به‌کار می‌گیرد و در بسیاری موارد نیز از انجام این تغییرات ناگزیر است، چراکه «در ترجمه همیشه نمی‌توان لفظ را در برابر لفظ نشاند. انتقال معنی از زبانی به زبان دیگر، عموماً با ایجاد تغییراتی در صورت پیام یا به عبارتی دقیق‌تر در صورت‌های دستوری ممکن می‌شود» (خزاعی‌فر، ۱۳۷۰: ۲۷). وینه و داربلنه این تکنیک را که موجب تغییر ساختار دستور زبان است «به عنوان احتمالاً متداول‌ترین تغییر انجام گرفته توسط مترجمان می‌دانند» (نیازی، ۱۳۹۸: ۵۹). مترجم رمان سیدات القمر نیز به خاطر اینکه معنی عبارت‌های رمان را به صورتی روان منتقل کند، هم به صورت اختیاری و هم به صورت اجباری از تکنیک تغییر صورت بهره برده است. به عنوان مثال:

متن اصلی: «وتربی إخوتها» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۳).
ترجمه: «و معلم خواهر برادراشه» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۱).

در این مثال، کلمهٔ «تربی» یک فعل مضارع و به معنی «تربیت می‌کند» که به صورت اسم «معلم» ترجمه شده است.

متن اصلی: «لاأرید أن ألمس یده ولا شعره» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۰).
ترجمه: «نمی‌خواهم دستی به سر و موهاش بکشم» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۹).

1. Transposition

در جملهٔ فوق ضمیر «ه» در «یده» ترجمه نشده و واژهٔ «شعر» نیز که مفرد است به صورت جمع ترجمه شده است.

متن اصلی: «هل أنت مستعدة» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۸).
ترجمه: «آیا تو آمادگی داری.» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۸)

در مثال بالا کلمهٔ «مستعدة» که یک اسم است به صورت فعل «آمادگی داری» ترجمه شده است.

حذف ضمایر هم اگر به فهم متن آسیبی نزند، از انواع تکنیک تغییر صورت به حساب می‌آید که در ترجمه‌های عربی به فارسی بسیار پر بسامد است.

متن اصلی: «فاجأنا خالی علی الغداء» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۰).
ترجمه: دایی بی‌خبر برای ناهار پیش ما آمده بود (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۹).

متن اصلی: «فتحت مایا عینیها» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۱).
ترجمه: مایا چشم باز کرد (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۰)

متن اصلی: «تمنت أن تکون ولادتها سهلة کولادات اُمها» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۰).
ترجمه: آرزو کرد زایمان راحتی داشته باشد. مانند: زایمان مادرش» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۹).

متن اصلی: «فی موجات من البکاء والتهند» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۷).
ترجمه: «با موجی از آه وگریه» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۷)

در نمونه‌های اخیر ضمیر «ی» در کلمهٔ «خالی» و ضمیر «ها» در جملهٔ «چشم‌هایش» ترجمه نشده و کلمهٔ «ولادات» و «موجات» که جمع هستند به صورت مفرد ترجمه شده است؛ البته با توجه به اینکه نویسنده قصد داشته است در لابه‌لای داستان به رنج‌ها و سبک متفاوت زندگی نسل قدیم اشاره کند، مترجم بهتر بود کلمهٔ «ولادات» را دقیقاً به صورت «زایمان‌ها» ترجمه کند.

متن اصلی: «قالت وقتها» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۰).
ترجمه: «گفت وقتش رسیده.» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۰).

در این مثال به خاطر مفهوم بودن بیشتر جمله از «گسترش واژگان» که از انواع تغییر صورت است، استفاده شده و عبارت «وقتها» گسترش یافته و به صورت فعل «وقتش رسیده است» ترجمه شده است.

۵-۲. تغییر بیان (التقیید المعنی)[1]

تغییر بیان به معنی تغییر شکل متن از طریق تغییر معنایی یا دیدگاه است؛ به گونه‌ای که معنی متن و دیدگاه تغییر می‌یابد، اما ایدهٔ اصلی انتقال یافته و به زبانی گویاتر بیان می‌شود. «تغییر بیان، رویه‌ای است که زمانی محقق می‌شود که ترجمهٔ تحت‌اللفظی و حتی جابه‌جایی به گفتهٔ دستوری درستی منجر شود، اما آن ترجمه در زبان مقصد نامناسب به شمار می‌آید» (نیازی، ۱۳۹۸: ۶۰) . منظور از تغییر بیان در این مقاله، تغییر بیان از دیدگاه وینه و داربلنه است، چراکه آرای نظریه‌پردازان ترجمه در مورد تغییر بیان متفاوت است. به عنوان مثال «از نظر پوپویچ[2] (۱۹۷۰) همهٔ مواردی که در مقایسهٔ متن اصلی جدید و متفاوت به نظر می‌رسند از موارد تغییر بیان هستند» (خزاعی‌فر، ۱۳۷۷: ۷). با این توضیح از نگاه پوپویچ، گونه‌های بعدی ترجمه مانند معادل‌یابی و همانندسازی نیز از تغییر بیان محسوب می‌شوند. از دیدگاه کتفورد[3] (۱۹۶۵) به عنوان اولین کسی است که این اصطلاح را به کار برده است، تغییر بیان عمومیت بیشتری دارد و تمام تغییرات لغوی و ساختاری را شامل می‌شود، اما تغییر بیان از نگاه وینه و داربلنه که توضیح آن گذشت، دامنهٔ محدودتری دارد که مورد نظر نگارندگان این مقاله است و خود شامل چندین نوع می‌شود. مترجم رمان سیدات القمر به خوبی توانسته است با حفظ و انتقال ایده از متن مبدأ به مقصد از تغییر بیان بهره ببرد. به عنوان مثال:

متن اصلی: «وأنا حیة أرزَق» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۲).
ترجمه: «وقتی من هنوز زنده‌ام و رزق و روزی‌ام رو می‌خورم» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۱)

1. Modulatin
2. Popovich
3. Catford

در این جمله کلمهٔ «أُرزق» که فعلی مجهول و به معنی «روزی داده می‌شوم» است به صورت معلوم ترجمه شده است که این از انواع تغییر بیان به حساب می‌آید.
متن اصلی: «کان ذلک قبل أن نأتی بالدش إلی البیت» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۶).
ترجمه: «این قبل از آن بود که دیش وارد خانهٔ ما شود» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۳).

در این جمله نیز فعل معلوم به صورت مجهول ترجمه شده است که این نیز از انواع تغییر بیان به حساب می‌آید.

متن اصلی: «وأحلف لک یا ربی لن یفوتنی فرض ولا نفل» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۰).
ترجمه: «خدایا قسم می‌خورم هیچ نماز فرض و مستحبی رو از دست ندم» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۹).

در ترجمهٔ این جمله از بیان جزء به کل که یکی از انواع تغییر بیان است، استفاده شده است.

متن اصلی: «هی لا تتزحزح طوال النهار وشطراً من اللیل من کرسیها الخشبی قبالة الماکینة» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۷).
ترجمه: «تمام روز و قسمتی از شب را از روی صندلی چوبی پشت چرخ جنب نمی‌خورد» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۷).

در نمونه فوق، واژهٔ «قبالة» اگر عیناً ترجمه می‌شد، عبارتی مانند «مقابل چرخ» یا «روبه‌روی چرخ» به دست می‌آمد که در زبان فارسی بسیار نامناسب بود و مترجم با تغییربیان و حفظ پیام آن را به «پشت» تغییر داده است؛ البته گاهی از این موضوع غفلت کرده است:

متن اصلی: «أصبحت الحکة فی شعرها لا تطاق» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۴۹).
ترجمه: «خارش موی سر دیگر قابل تحمل نبود» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۱).

در این نمونه اگر به جای «خارش موی سر» از عبارت «خارش سر» استفاده می‌کرد، درست‌تر بود، چراکه در فارسی به این صورت کاربرد ندارد.

با دقت در مثال‌های بیان شده، روشن می‌شود که مترجم، روانی و تناسب جملات را به عنوان یک متن داستانی بسیار مورد توجه قرار داده است و با اعمال تغییراتی در معنی و شکل متن، همان پیام‌ها را به صورتی گویا تر بیان کرده است. در واقع هدف مترجم از به‌کارگیری این تکنیک این است که با ارائهٔ ترجمه‌های مناسب که با ادبیات و عبارات زبان مقصد هم‌خوانی بیشتری دارد، همان پیام و ایدهٔ متن مبدأ را انتقال دهد؛ اگرچه به ایجاد تغییراتی در معانی متن منجر شود.

۵-۳. معادل‌یابی (المساواة)[1]

معادل‌یابی به این معنی است که موقعیتی یکسان با ابزاری ساختاری و سبکی جدید توصیف شود؛ به عبارتی دیگر، «معادل‌یابی، یعنی ایجاد تأثیری مشابهِ تأثیر متن اصلی با استفاده از کلمات و بیانی کاملاً متفاوت. مثال: خداحافظ : See you later» (خزاعی‌فر، ۱۳۸۸: ۴۸) . در این تکنیک، معیار موفقیت مترجم، تأثیر مساوی یا مشابه بر خواننده است؛ بدین معنی که اگر جملهٔ ترجمه شده، همان تأثیری را در خواننده بگذارد که متن اصلی گذاشته است، می‌توان گفت که مترجم به خوبی عمل کرده است. «وینه و داربلنه، معتقدند به‌کارگیری این روند طی فرآیند ترجمه می‌تواند تأثیر سبک متن مبدأ را در متن زبان مقصد حفظ کند؛ بنابراین وقتی مترجم مجبور است با ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات، کلیشه‌ها، عبارات اسمی یا وصفی و صداواژه‌ها سر و کار داشته باشد، این بهترین روش است» (ولی‌پور، ۱۳۸۲: ۶۴)

متن اصلی: «تتفائلی لی بالموت» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۲).
ترجمه: «خواب مرگ برام می‌بینی» (حزبائی زاده، ۱۳۹۹: ۱۱).

متن اصلی: «لم أبح له» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۸).
ترجمه: «پیشش نم پس ندادم» (حزبائی زاده، ۱۳۹۹: ۸).

1. Equivalence

متن اصلی: «وأُمها سمحت لها أن تستحم بسرعة» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۴۹).
ترجمه: «مادر بالأخره اجازه داد گربه‌شویی بکند» (حزبائی زاده، ۱۳۹۹: ۴۱)

متن اصلی: «أزعجنی» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۵).
ترجمه: «روی اعصابم راه رفت» (حزبائی زاده، ۱۳۹۹: ۱۳).

متن اصلی: «أصرت علی إرسال الخادمة لبلدها فجأة» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۸).
ترجمه: «پایش را توی یک کفش کرد و پیش‌خدمت را بی‌مقدمه راهی کشورش ساخت» (حزبائی زاده، ۱۳۹۹: ۱۵)

در مثال‌های بالا و بسیاری از مواردی دیگر، مترجم به خوبی توانسته است، معادل‌های مناسبی را برای هر یک از عبارات عربی پیدا کرده و به‌کار ببرد.
متن اصلی: «لا تسمع غیر ضجیج ماکینة الخیاطة» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۷).
ترجمه: «جز صدای غژغژ چرخ خیاطی نمی‌شنود» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۷).

در نمونه بالا برای ترجمهٔ صداواژهٔ مربوط به چرخ خیاطی از کلمه‌ای بسیار متناسب؛ یعنی «غژغژ» بهره برده است. کتاب حاضر مملوء از این معادل‌یابی‌های زیباست. همان‌گونه که اشاره شد، مترجم باید با در نظر گرفتن شرایط و سیاق جمله‌های متن اصلی، معادلی را برگزیند که همان تأثیر متن اصلی را بر خواننده داشته باشد. «معادل‌سازی برای تعابیر، معمولاً با توجه به بافت جمله صورت می‌گیرد؛ بدین معنا که مترجم ببیند در قالب بیانی یا ساختاری که در زبان فارسی برای ترجمهٔ جملهٔ عربی انتخاب می‌کند، چه معادلی برای تغییر مورد نظر مناسب تر است» (ناظمیان، ۱۳۹۲: ۹۰)، اما گاهی در این موضوع دقت کافی نداشته و به افراط یا تفریط دچار شده است. به عنوان مثال:

متن اصلی: «کانت الأُم حاضرةً فغضبت» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۲).
ترجمه: «مادرش همان جا بود و از کوره دررفت» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۱).

در نمونـه اخیر با توجه به ســیاق کلام عصــبانیت مادر در حدی معمولی بوده و اگر مترجم عبارت «غضــبت» را به صــورت «عصــبانی شــد» ترجمه می‌کرد، بهتر بود. نه به صورت «از کوره در رفت» که بر عصبانیتی شدید دلالت می‌کند.

هدف از شیوه‌های معادل‌یابی آن است که سلطه و سیطرهٔ متن اصلی بر خواننده کم شده یا از بین برود (ناظمیان، ۱۳۹۲: ۹۰). در حقیقت معادل‌یابی به رسایی و شیوایی متن ترجمه شده کمک شایانی می‌کند و سبب می‌شود که بوی ترجمه از متن برنخیزد.

٥-٤. همانندسازی (التحویل)[1]

«همانندسازی یعنی جایگزینی کلمه و مفهومی از متن اصلی که در فرهنگ مقصد وجود ندارد، یا معنی دیگری به ذهن متبادر می‌کند، با کلمه ومفهومی مشابه آن در ترجمه که برای خواننده آشناست مانند: مثل ماه زیبا بود. .she was asbeautiful a rose» (خزاعی‌فر، ۱۳۸۸: ۴۸). این تکنیک در واقع زمانی به‌کار گرفته می‌شود که فهم خواننده بسیار حائز اهمیت بوده و انتقال مفاهیم فرهنگی از زبان مبدأ به مقصد مشکل ایجاد کند. در گذشته این موضوع اهمیت چندانی نداشته و «بیشتر نظریه‌پردازان حوزهٔ ترجمه عامل مهمی را نادیده گرفته‌اند که نقشی اساسی در آفرینش و تولید معنا دارد و آن، همان خواننده به شکل عام و خوانندهٔ متن ادبی به شکل خاص است» (گنجیان‌خناری، ۱۳۹۷: ۱۰۲)؛ بنابراین مترجم، می‌تواند جنبه‌های فرهنگی متن مبدأ رامتناسب با زبان فرهنگ مقصد تغییر دهد. برای مثال، روز «یکشنبه» را اگر اشاره به تعطیلات هفتگی اشاره دارد، «جمعه» ترجمه کند. البته می‌توان گفت همانندسازی نوعی معادل‌یابی است؛ همچنان‌که خزاعی‌فر نیز اقرار می‌کند: «دو تکنیک اخیر، یعنی معادل‌سازی و همانندسازی به مفهومی کم و بیش یکسان اشاره دارند و تمایز میان آن دو، چندان روشن نیست و اساساً دلیلی برای تمایز آن دو موجود نیست» (خزاعی‌فر، ۱۳۷۰: ۳۸) . با این وجود و با توجه به تعریفات نقل شده از وینه وداربلنه، نگارندگان این مقاله معتقدند با وجود تداخل مصادیق این دو تکنیک، معادل‌یابی بیشتر در ترجمهٔ ضرب المثل‌ها و اصطلاحات به کار می‌رود، اما همانندسازی به تکنیکی اطلاق می‌شود که مترجم در ترجمهٔ بعضی از جملات متن اصلی،

1. Adaptation

سعی می‌کند عبارات، واژه‌ها یا مفاهیمی را به‌کار گیرد که در فرهنگ مقصد برای خواننده قابل فهم‌تر است.

در رمان حاضر به صورت قطع می‌توان گفت که همانندسازی پر بسامدترین تکنیک به کارگرفته شده توسط مترجم است و اغراق نکرده‌ایم اگر بگوییم هیچ صفحه‌ای از کتاب نیست مگر اینکه قسمت‌هایی از آن با استفاده از تکنیک اقتباس به فارسی برگردانده شده است. در ادامه به ذکر نمونه‌هایی تطبیقی از این تکنیک در رمان بانوان ماه می‌پردازیم:

متن اصلی: «وترجع من مصر والعراق حالق لحیتک وتدخن وتشرب» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۶).
ترجمه: «از مصر و عراق ریش تراشیده برگردی و دود کنی و مشروب بخوری» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۳)

در جملهٔ فوق اگر کلمهٔ «تشرب» که به معنی «می‌نوشی» است، دقیقاً ترجمه می‌شد، معنی متن اصلی را به ذهن خواننده متبادر نمی‌کرد؛ بنابراین، مترجم به درستی با استفاده از تکنیک اقتباس، «نوشیدن» را به «شراب نوشیدن» تغییر داده است، اما بهتر بود عبارت «تدخن» را نیز با استفاده از همین تکنیک به صورت «سیگار بکشی» ترجمه می‌کرد؛ چون در زبان فارسی عبارت «دود کردن» نیز معنی مبهمی دارد و منظور دقیق نویسنده را که «سیگار کشیدن» است دقیقاً منتقل نمی‌کند.

بهره گرفتن از تکنیک اقتباس به صورت درست و مناسب نشان‌دهندهٔ تسلط و احاطه بر زبان مبدأ و مقصد است. در هر زبانی ممکن است برای اشاره به یک چیز از یکی از اوصاف بارز آن استفاده شود، اما در زبانی دیگر برای اشاره به همان چیز، وصفی دیگر به‌کار برده شود. مترجم رمان حاضر نیز بر این موضوع واقف بوده است. به عنوان مثال:

متن اصلی: «سیارات أصدقائه ذات الدفع الرباعی» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۳۷).
ترجمه: «ماشین‌های شاسی‌بلند دوستانش» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۳۱).

در نمونه اخیر، عبارت «ذات الدفع الرباعی» در حقیقت هیچ اشاره‌ای به شاسی بلند بودن ماشین نداشته و به متحرک بودن هر چهار چرخ اشاره دارد، اما چون در زبان فارس شاسی

بلند بودن این مدل ماشین‌ها بیشتر مورد توجه است با اقتباسی بجا به ترجمهٔ غیرمسقیم روی آورده است.

متن اصلی: «السجادة الفارسیة الحمراء» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۰).
ترجمه: «فرش ایرانی قرمز» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۷).

در این جمله نیز واژهٔ «فارسیة» به خاطر نامناسب بودن در فرهنگ مقصد به صورت غیرمستقیم به «ایرانی» تغییر یافته است. با اینکه مترجم با اقتباس‌های به‌جا، سعی کرده است با خواننده ارتباط خوبی برقرار کند، اما همهٔ این اقتباس‌ها مناسب نبوده وگاهی با تغییر پیام و بار معنایی آن همراه است. به عنوان مثال:

متن اصلی: «قالت إنها لاترید أن تظل طوال حیاتها تحت سیطرة اُمها» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۵).
ترجمه: «گفت نمی‌خواهد همهٔ عمر زیر چتر مادرش بماند» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۲).

در این جمله «مایا» می‌خواهد که از امر و نهی‌های مادر سخت‌گیرش رها شود؛ حال آنکه مترجم با ترجمهٔ اقتباسی خود از عبارتی استفاده کرده است که بار مثبت دارد و حمایت مادر را می‌رساند. گاهی مترجم از به کار بردن اقتباس‌هایی مناسب غفلت کرده و با ترجمهٔ مستقیم، بار معنایی جملات را تغییر داده است. به عنوان مثال، وقتی عبدالله که یکی از شخصیت‌های داستان بوده و بنا به عرف و سنت برای پدرش بسیار احترام قائل است، در مورد پدرش صحبت می‌کند:

متن اصلی: «... صاح فی نوبة خرف ...» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۷).
ترجمه: «وقتی خرف شده بود ...» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۴).

در جایی دیگر دربارهٔ پدرش می‌گوید:

متن اصلی: «أمسحه بفوطته الزرقاء المعلقة دوماً علی المسمار فی الباب» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۷).
ترجمه: «با کهنهٔ آبی که همیشه به میخ در آویزان بود عرقش را گرفتم» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۴).

در دو جملهٔ فوق باید مترجم دقت می‌کرد، عبدالله در طول رمان با احترام در مورد پدرش صحبت کرده است؛ بنابراین، در ترجمهٔ این جمله که مربوط به هذیان گفتن پدرش در بیماری است از عبارت «خرف شدن» نباید استفاده کرد و با استفاده از اقتباس، عبارت دیگری مانند «هذیان می‌گفت» را به کار می‌برد و در جملهٔ دوم به جای «کهنه» از کلمه‌ای مانند «دستمال» استفاده می‌کرد.

متن اصلی: «أن جماعة من المراهقین‌هاجموا سکن المعلمات واغتصبوا بعضهن» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۵).
ترجمه: «گروهی از نوجوانان به خوابگاه معلم‌ها یورش بردند و به بعضی از آن‌ها تجاوز کردند» (حزبائی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۲).

در نمونه اخیر بهتر بود کلمهٔ «المراهقین» را که به معنی «نوجوانان» است با یک تکنیک اقتباسی به صورت «جوانان» ترجمه می‌کرد؛ زیرا کلمهٔ «نوجوانان» در فارسی هرگز به سنی اطلاق نمی‌شود که بتوانند به چنین کاری دست بزنند.

در مثال‌های بالا، مترجم در همانندسازی‌هایی که به کار برده است، در انتقال دقیق انگیزه و هدف متن اصلی موفق نبوده است. «اگر بپذیریم که مترجم نیز به نوعی، فرستندهٔ پیام است؛ پس باید همان شرایط بافتی را که خالق اصلی متن ایجاد کرده در متن ترجمه شده ایجاد کند؛ یعنی باید انگیزه‌ها و اهداف خالق متن را از رهگذر بافتی که به وجود می‌آورد به گیرنده انتقال دهد» (ترکاشوند، ۱۳۹۲: ۶۸).

بحث و نتیجه‌گیری

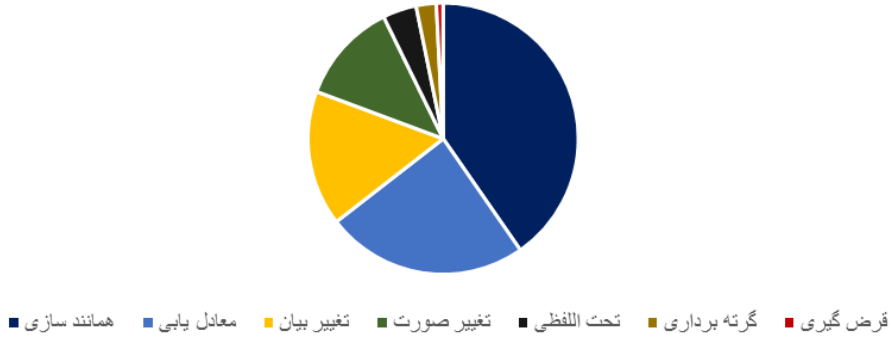
این پژوهش به وضوح نشان می‌دهد که مترجم در ترجمهٔ رمان سیدات القمر، خواننده را بسیار مورد توجه قرار داده و رویکردی مقصدگرایانه داشته است؛ بنابراین، در ترجمه‌ای

که ارائه کرده، تکنیک‌های غیرمستقیم (تغییر صورت، تغییر بیان، معادل‌یابی و اقتباس) به وفور به کار برده شده است و تلاش موفقیت‌آمیز مترجم برای خلق اثری خوانا و روان، سبب شده است که به ندرت از تکنیک‌های مستقیم (قرض‌گیری، گرته‌برداری و تحت اللفظی) استفاده کند.

میزان به‌کارگیری هر یک از تکنیک‌های هفت‌گانه توسط مترجم در نمودار (۱) نمایش داده شده است.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که رمان بانوان ماه یک ترجمهٔ غیرمستقیم است. مترجم برای اینکه موقعیت‌های متن اصلی را به صورت یکسان و مشابه در متن مقصد بازآفرینی-کند، توانسته است همانندسازی‌ها و معادل یابی‌های هنرمندانه‌ای به کار ببرد. به این ترتیب بسیاری از اصطلاحات، کنایات، موقعیت‌ها و عبارات متن اصلی را به صورت غیرمستقیم بازسازی کرده و به ویژه با معادل‌یابی‌های به روز و اقتباس‌های به موقع، توانسته است ترجمه‌ای خواندنی ارائه کند که خواننده کمتر احساس می‌کند با یک متن ترجمه شده روبه‌رو است. در واقع «بانوان ماه» نمونه‌ای از یک ترجمهٔ موفق است که علاوه بر اهداف خاص رمان، می‌تواند الهام‌بخش پیامی مهم به مترجمان رمان و متون داستانی باشد و آن این است که: در ترجمهٔ چنین متن‌هایی برای خلق یک اثر خوب که تأثیرات متن اصلی را بر مخاطبان خود از دست ندهد باید هنر استفاده از تکنیک‌های غیرمستقیم به ویژه معادل-یابی و همانندسازی را در خود تقویت کنند.

نمودار ۱. به‌کارگیری هر یک از تکنیک‌های هفت‌گانه توسط مترجم



تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mohammadnabi Ahmadi http://orcid.org/0000-0002-1032-5939

Yahya Babaei http://orcid.org/0000-0002-0013-0193

منابع

آذرتاش، آذرنوش. (۱۳۹۱). *فرهنگ معاصر عربی-فارسی*. چ ۱۵. تهران: نشر نی.

اسماعیلی‌طاهری، احسان، میراحمدی، سیدرضا، بخشش، مقصود. (۱۳۹۷). واکاوی ترجمهٔ نامهٔ امام علی(ع) به مالک اشتر بر پایهٔ راهکارهای هفت‌گانهٔ وینه و داربلنه. *مطالعات قرآن و حدیث*، ۵(۹)، ۱-۲۳.

ترکاشوند، فرشید. (۱۳۹۲). تعادل بافتی در ترجمه از عربی به فارسی با رویکرد کاربرد شناختی. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۷)، ۵۹-۷۸.

الحارثی، جوخة. (۲۰۱۰م). *سیدات القمر*. چ ۱. بیروت: دارالآداب.

حزبائی‌زاده، محمد. (۱۳۹۹). *بانوان ماه*. چ ۱. تهران: کوله‌پشتی.

حیدری، حمیدرضا. (۱۳۹۸). تغییر بیان و فاخرگویی در ترجمه از فارسی به عربی براساس نظریهٔ وینه و داربلنه. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۰)، ۱۹۷-۲۱۶.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۷۰). تکنیک‌های هفت‌گانهٔ ترجمه (۱). *مترجم*،۳(۱)، ۲۳-۳۴.

ـــــــــــ. (۱۳۷۰). تکنیک‌های هفت‌گانهٔ ترجمه (۲). *مترجم*، ۱(۴)، ۳۷-۴۱.

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

ـــــــــــ. (۱۳۸۸). *ترجمهٔ متون ادبی*. چ ۷. تهران: سمت.

قیم، عبدالنبی. (۱۳۹۳). *فرهنگ معاصر عربی-فارسی*. چ ۱.تهران: فرهنگ معاصر.

کوثری، عبدالله. (۱۳۸۶). سخنی دربارهٔ ترجمهٔ متون قدیمی. *مترجم*، ۱۷(۴۵)، ۲۳-۲۸.

گنجیان‌خناری، علی. (۱۳۹۷). واکاوی چالش‌های ترجمهٔ ادبی: بررسی تحلیلی نوع متن، اجزای متن و چالش خواننده. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۸(۱۸)، ۹۵-۱۱۴.

ناظمیان، رضا و قربانی، زهره. (۱۳۹۲). از تعدیل تا معادل‌یابی. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۹)، ۸۵-۱۰۲.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۱). *غلط ننویسیم*. چ ۱۷. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نیازی، شهریار، یوسفی، عطیه، امیری‌فر، محمد. (۱۳۹۸). واکاوی بخشی از ترجمهٔ رمان «الشحاذ» براساس الگوی نظری وینی و داربلنه. *زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا (س)*، ۱۳(۳۰)، ۴۹-۷۲.

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

References

Azartash, A. (2011). *Contemporary Arabic-Persian Culture*. 15 Edition. Tehran: Nei Publication. [In Persian]

Esmaili Taheri, E., Mirahmad, R. & Bakhshesh, M. (2017). Analysis of the Translation of the letter of Imam Ali (a.s.) to Malik Ashtar based on the seven-fold solutions of Vinah and Darblanah. *Qur'an and Hadith Studies Quarterly*, 5(9), 1-23. [In Persian]

Ganjian Khanari, A. (2017). Analyzing the Challenges of Literary Translation: Analytical Examination of Text Type, Text Components and Reader's Challenge. *Quarterly Journal of Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 8(18), 95-114. [In Persian]

Harbaizadeh, M. (2019). *Banvan Mah*. 1 Edition. Tehran: Koleh Pashti Publications. [In Persian]

Harithi, J. (2010). *Seyedat Al-qamar*. 1 Edition. Lebanon-Beirut: Dar al-Adaab. [In Arabic]

Heydari, H. (2018). Changing Expression and Boasting in Translation from Persian to Arabic based on the Theory of veena and Darbalneh. *Quarterly Journal of Translation Research in Arabic Language and Literature*, 9(20), 197-216. [In Persian]

Khazai Far, A. (1991). Seven-week Translation Techniques (1). *Translator's Scientific and Cultural Quarterly*, 3(1), 23-34. [In Persian]

_____. (1991). Seven-week Translation Techniques (2). *Translator's Scientific and Cultural Quarterly*, 3(4), 37-41. [In Persian]

_____. (1998). Change of Expression in Translation. *Scientific and Cultural Quarterly of the Translator*, (27), 3-11. [In Persian]

_____. (2009). *Translation of Literary Texts*. 7 Edition. Tehran: Samt. [In Persian]

Kothari, A. (2007). Speech about the Translation of old Texts. *Translator's Scientific and Cultural Quarterly*, 17(45), 23-28. [In Persian]

Najafi, A. (2011). *Don't Write it Wrong*. 17 Edition. Tehran: University Publication Center. [In Persian]

Nazimian, R. & Ghorbani, Z. (2012). From Adjustment to Equivalence. *Quarterly Journal of Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 3(9), 85-102. [In Persian]

Niazi, Sh., Yousefi, A., & Amirifar, M. (2018). Analysis of a Part of the Translation of the novel "Al-Shahaz" based on the Theoretical model of Vinny and Darbelneh. *Linguistics Quarterly of Al-Zahra University (S)*, 11(30), 49-72. [In Persian]

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

Qayyim, A. N. (2013). *Contemporary Arabic-Persian Culture*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Terkashund, F. (2012). Textual balance in Translation from Arabic to Persian with the Cognitive Application Approach. *Quarterly Journal of Translation Research in Arabic Language and Literature*, 17(30), 59-78. [In Persian]

Walipur, V. (2003). Examination of the Theories of Redemption in Translation. *Literary Textual Research Quarterly*, 7(18), 62-73. [In Persian]

استناد به این مقاله: احمدی، محمدنبی، بابایی، یحیی. (۱۴۰۱). نقد ترجمهٔ بخش‌هایی از رمان «سیّدات القمر» با تأکید بر تکنیک‌های هفت‌گانه. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۲۱۷-۲۴۴. doi: 10.22054/RCTALL.2021.58708.1538

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------
Spring & Summer 2022, 12(26), 245- 268
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69969.1649

Original Research
Received: 05/Sep/2021 Accepted: 25/May/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Image Schemas in Al-Kitab and its Representation in Persian Translation

Zahra Karamzadegan *

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

Abstract

The present study, within the framework of cognitive semantics, has addressed the issue of imaginary schemas in the book of Siboyeh as a grammatical text and how it is reflected in the Persian translation. The purpose of this research is to explain the conceptual constructions as the substructure of language patterns in order to reach the intellectual foundations of the author and to make the book easier to understand and then to provide an accurate translation. The adopted descriptive-analytical method is based on incomplete induction and relying on Evans and Green's schematic model. Sampling has been done from eleven chapters (8666 words) of the al-Kitab that deals with the topic of al- Eshteghal. Power, containment, space, and displacement schemas had the highest frequency, respectively. In the translation, due to the stylistic features of Sibawayh, the two methods of terminological clarification and translation have led to the removal or replacement of the schemas of space, displacement and containment in significant cases, but the schemas of power They are represented in the target language with a similar linguistic structure.

Keywords: Image Schemas, Evans and Green, al-Kitab, Sibawayh, Translation of ai-Kitab, al- Eshteghal.

* Corresponding Author: karamzadegan_z@atu.ac.ir
How to Cite: Karamzadegan, Z. (2022). Image Schemas in Al-Kitab and its Representation in Persian Translation. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 245-268.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۲۴۵-۲۶۸
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69969.1649

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

طرح‌واره‌های تصوری در «الکتاب» سیبویه و بازنمود آن در ترجمهٔ فارسی (مطالعهٔ موردی باب‌های اشتغال)

زهرا کرم‌زادگان * استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

پژوهش حاضر در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی به موضوع طرح‌واره‌های تصوری در کتاب سیبویه به عنوان یک متن دستوری و نحوهٔ انعکاس آن در ترجمهٔ فارسی پرداخته است. هدف از این پژوهش تبیین ساخت‌های مفهومی به عنوان زیرساخت الگوهای زبانی به منظور دستیابی به بن‌مایه‌های فکری نویسنده و فهم آسان‌تر الکتاب و در پی آن ارائهٔ ترجمهٔ دقیق است. روش اتخاذ شده توصیفی- تحلیلی، مبتنی بر استقراء ناقص و با تکیه بر مدل طرح‌واره‌ای ایوانز و گرین است. نمونه‌گیری از ۱۱ باب (۸۶۶۶ کلمه) الکتاب انجام شده است که به موضوع اشتغال می‌پردازد. طرح‌واره‌های نیرو، مهارشدگی، فضا و جابه‌جایی به ترتیب بیشترین بسامد را داشتند. در ترجمه نیز نظر به ویژگی‌های سبک ساز سیبویه، دو راهکار تصریح و ترجمهٔ اصطلاحی منجر به حذف یا جایگزینی طرح‌واره‌های فضا، جابه‌جایی و مهارشدگی در موارد قابل توجهی شده است، اما طرح‌واره‌های نیرو با ساختار زبانی مشابه در زبان مقصد بازنمود یافته‌اند.

کلیدواژه‌ها: طرح‌واره‌های تصوری، ایوانز و گرین، الکتاب، سیبویه، ترجمة الکتاب، اشتغال.

* نویسنده مسئول: karamzadegan_z@atu.ac.ir

مقدمه

سبک‌شناسی شناختی رویکردی نوین است که ساختارها و فرآیندهای شناختی را خاستگاه تولید متن و منشأ درک و دریافت زبانی می‌داند و گزینش‌های سبکی و الگوهای زبانی را به مسائل ذهن و شناخت پیوند می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۵۹-۱۶۰). همچنین فرآیند «شناخت» در ذهن بر پایهٔ طرح‌واره‌های تصوری است که ساختارهای تجربی و با مبنایی بدن‌مند و پیش‌مفهومی هستند و خاستگاه آن‌ها حرکت‌های تکرار شوندهٔ بدن انسان در مکان، تعاملات ادراکی و به‌کارگیری اشیاء است (Hampe, 2005:1-2).

کتاب سیبویه به عنوان میراث گران‌سنگ مسلمانان از نیمهٔ دوم قرن دوم هجری دربردارندهٔ پژوهش‌های زبانی بسیار ژرف است که در عرصهٔ بین‌المللی نیز مورد عنایت ویژه واقع شده است. پژوهش‌های بسیاری با رویکردهای متفاوت درمورد این اثر بی بدیل صورت گرفته است. این پژوهش بر آن است که با رویکرد شناختی و به مدد استخراج و تحلیل طرح‌واره‌های به‌کار رفته در این کتاب، بن‌مایه‌های فکری نویسندهٔ کتاب را برای مخاطب خویش آشکار سازد تا کلیدی برای فهم آسان‌تر و دقیق‌تر این کتاب باشد و با تبیین الگوهای زبانی، فرآیند درک معنی را تسریع بخشد. همچنین با بررسی بازنمود این طرح‌واره‌ها در ترجمهٔ فارسی، راهکارهای مورد استفاده در ترجمه را نیز تبیین سازد.

روش پژوهش در این جستار، توصیفی- تحلیلی است و نظر به گستردگی دامنهٔ پژوهش، نمونه‌گیری با روش استقراء ناقص و محدود به۱۱ باب از جلد اول الکتاب (۸۶۶۶ کلمه) انجام شده است که به بررسی موضوع اشتغال می‌پردازد. در بخش ترجمه، به تنها ترجمهٔ ارائه شده از جلد اول الکتاب (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵) استناد شده است. چهارچوب نظری اتخاذ شده، مدلی از طرح‌واره‌های تصوری است که ایوانز و گرین[1] (۲۰۰۶) ارائه داده‌اند.

انتظار می‌رود این پژوهش به سؤال‌های زیر پاسخ دهد:

- نظریهٔ طرح‌واره‌های تصوری تا چه حد می‌تواند در درک متون دستوری از جمله کتاب سیبویه راهگشا باشد؟
- پربسامدترین طرح‌واره‌ها در متون دستوری از جمله کتاب سیبویه کدامند؟
- تأثیر راهکارهای ترجمه در بازنمود طرح‌واره‌های الکتاب چیست؟

در پاسخ به سؤال‌های مطرح شده، به نظر می‌رسد که:

1. Evans, V. & Green, M.

- الگوهای زبانی در دستورنویسی زبان عربی دارای پایه‌ای طرح‌واره‌ای هستند؛ زیرا قواعد زبان با عناوینی همچون تقدیم، تأخیر، جواز، امتناع و... توصیف می‌شوند و اصطلاحات رایج در نحو عربی مانند منصوب، مرفوع و... نیز طرح‌واره‌ای هستند. بنابراین، منطقی به نظر می‌رسد که متون دستوری در زبان عربی مالامال از طرح‌واره‌ها باشند.
- با توجه به اینکه اساس دستور زبان عربی بر پایهٔ عامل و معمول بنا شده است، به نظر می‌رسد طرح‌واره نیرو بیشترین بسامد را در کتاب سیبویه داشته باشد.
- با توجه به دو مشخصهٔ سبک‌ساز سیبویه؛ یعنی استفادهٔ فراوان از ضمایر (میرحاجی و کرم‌زادگان، ۱۳۹۹: ۱۸۹) و اسم‌های اشاره (همان: ۱۹۳) و استفاده از جملات توصیفی به جای اصطلاحات نحوی (همان: ۱۸۷) به نظر می‌رسد بیشترین راهکار مورد نیاز مترجم، تصریح و ترجمهٔ اصطلاحی است و این دو راهکار نیز خود منجر به حذف طرح‌واره‌ها یا جایگزینی آن‌ها با طرح‌واره‌ای دیگر می‌شود.

۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های مرتبط با این مقاله در سه دستهٔ زیر قابل بررسی هستند:

۱-۱. پژوهش‌های مرتبط با طرح‌واره‌های تصوری

پژوهش‌های بیشماری در مورد طرح‌واره‌های تصوری در ایران و خارج از ایران انجام شده است که در ادامه به ذکر تعدادی از پژوهش‌های داخلی به عنوان نمونه اکتفا می‌شود.

کوروش صفوی (۱۳۸۲) در مقالهٔ خود تحت عنوان «طرح‌واره‌های تصوری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، پس از ارائهٔ توضیحی اجمالی دربارهٔ معنی‌شناسی شناختی به نقد و بررسی سه طرح‌وارهٔ حجمی، حرکتی و قدرتی می‌پردازد.

سیمین آریان‌فر (۱۳۸۵) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی شماری از ضرب‌المثل‌های فارسی براساس طرح‌واره‌های تصوری در چهارچوب نظریهٔ معنی‌شناسی شناختی»، تعدادی از ضرب‌المثل‌های فارسی را براساس مدل ایوانز و گرین، لیکاف[1] و ... تحلیل کرده است.

1. Lakaff, G.

فاطمه شعبانیان (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «طرح‌واره‌های تصوری در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان»، طرح‌واره‌های به‌کار رفته در این ضرب‌المثل‌ها را براساس مدل ایوانز و گرین استخراج و تحلیل کرده است.

ذوالفقاری و عباسی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان استعارهٔ «مفهومی و طرح‌واره‌های تصوری در اشعار ابن خفاجه» به بررسی و تحلیل اشعار این شاعر تصویرپرداز با رویکرد شناختی پرداخته‌اند.

تک‌تبار فیروزجایی و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ طرح‌واره‌های تصوری ضرب‌المثل‌های فرائد الأدب و نقش آن در انعکاس فرهنگ به تحلیل الگوهای زبانی تعدادی از ضرب‌المثل‌های زبان عربی پرداخته‌اند.

پژوهشی که به بررسی طرح‌واره‌ها در متون دستوری زبان عربی و به طور خاص الکتاب سیبویه پرداخته باشد، یافت نشد.

۱-۲. پژوهش‌هایی با موضوع ترجمهٔ طرح‌واره‌های تصوری به زبان فارسی

صحرائی‌نژاد (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی تعدیلات گفتمانی و واژگانی در راستای طرح‌واره‌های ذهنی در ترجمه»، تعدیلات صورت گرفته در ترجمهٔ چهار رمان را براساس نظریهٔ طرح‌واره‌های تصوری جانسون بررسی کرده است.

پورابراهیم (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی روش‌های ترجمهٔ استعاره‌های مبتنی بر طرح‌وارهٔ حرکتی در نهج البلاغه»، بنا بر مدل الهرّاسی به بررسی بازتاب استعاره‌های مبتنی بر طرح‌وارهٔ حرکتی در ترجمه‌های فارسی و انگلیسی نهج‌البلاغه پرداخته است.

ایران‌منش (۱۴۰۰) در مقالهٔ «ترجمهٔ طرح‌واره‌های تصویری؛ مطالعهٔ موردی زیرنویس فارسی پویانمایی‌های یخ‌زدهٔ ۱ و ۲» براساس نظریهٔ طرح‌واره‌ای جانسون، پنیا و ایوانز و گرین به بررسی سه طرح‌وارهٔ حجمی، قدرتی و حرکتی و نحوهٔ بازنمود آن‌ها در زیرنویس فارسی پویانمایی یخ‌زدهٔ ۱ و ۲ پرداخته است.

۱-۳. پژوهش‌هایی با موضوع ترجمهٔ جلد اول الکتاب

کرم‌زادگان (۱۳۹۵) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «مدرسة سیبویه النحویة، ترجمة و شرح و تعلیق علی المجلد الأول من الکتاب»، علاوه بر شرح و تعلیق، به ترجمهٔ جلد اول پرداخته است.

میرحاجی و کرم‌زادگان (۱۳۹۶) در مقالهٔ «فرآیند فهم متن در متون دستوری، رمزگشایی تعدادی از واژگان کلیدی الکتاب (با محوریت جلد اول)» برای تعدادی از واژگان الکتاب، معادل پیشنهاد کرده‌اند.

کرم‌زادگان (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل مقایسه‌ای عوامل سازندهٔ ابهام در کتاب سیبویه و ترجمهٔ آن براساس عناصر انسجام دستوری»، عوامل دشواری فهم متن الکتاب را از دیدگاه عناصر انسجام دستوری و سپس بازنمود این عناصر را در ترجمهٔ فارسی بررسی می‌کند.

۲. طرح‌واره‌های تصوری و راهکارهای ترجمهٔ آن

۲-۱. طرح‌واره‌های تصوری

«اصطلاح طرح‌وارهٔ تصوری نخستین بار به شکل هم‌زمان در سال ۹۸۷، در دو اثر یکی «بدن در ذهن»، نوشتهٔ جانسون و دیگری در «زنان، آتش و چیزهای خطرناک» نوشتهٔ لیکاف به کار رفت» (افراشی، ۱۳۹۵: ۵۱). طرح‌واره‌های تصوری الگوهای تکرارشونده و پویا از تعاملات شناختی ما هستند و موجب می‌شوند دریافت و تجربیاتمان ساختاری یکپارچه و مقوله‌بندی شده بیاید. این الگوها در آغاز به صورت ساخت‌های معنی‌دار در سطح حرکات جسمانی ما در فضا، دستکاری اشیا و تعاملات ادراکی شکل می‌گیرند و ساختاری گشتالتی دارند (Johnson, 1987: 29). طرح‌واره‌های تصوری در واقع الگوهای انتزاعی هستند که از طیف وسیعی از تجارب دریافتی نشأت گرفته‌اند و در اعماق نظام شناختی ما پنهان شده‌اند (Evans & Green, 2006: 300).

«طرح‌واره‌ها سازه‌های بلامنازعِ تحلیلِ ماهیتِ اندیشه، استدلال و معنا هستند» (افراشی، ۱۳۹۵: ۶۳). «مطالعهٔ تأملی بر این واقعیت صحه می‌گذارد که ساختار معنایی[1] منعکس‌کنندهٔ ساختار مفهومی است و ساختار مفهومی نیز بازنمایی‌های مفهومی است که دربردارندهٔ طرح‌وارهٔ تصوری است» (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۵: ۴۵). «طرح‌واره‌های تصوری بازتاب تجارب جسمانی هستند که در گذر زمان و با رشد انسان کسب می‌شوند؛ به همین دلیل شکل‌گیری آن‌ها معلول مجموعهٔ ادراک‌های انسان است که به نوبهٔ خود از کسب تجارب جسمانی گوناگون حاصل می‌آیند. به عنوان مثال، هنگامی‌که انسان مسیری را طی می‌کند، طرحی از مسیر، مبدأ، مقصد، حرکت و گذر در ذهن او شکل می‌گیرد که می‌تواند از طرح‌واره‌های شکل گرفته با همین نام‌ها برای سخن گفتن دربارهٔ مفاهیم انتزاعی بهره ببرد»

(علیپور، ۱۴۰۰: ۷۲). بنابراین، حالت گسترده‌تر کاربرد طرح‌واره‌ها زمانی است که از امور کاملاً فیزیکی به امور کاملاً غیرفیزیکی گسترش معنی پیدا کرده و به طور مجازی و استعاری از حالت پیش‌نمونه‌ای دور شود (Johnson, 1987: 43). طرح‌وارۀ تصویری عبارت است از الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه‌مان انسجام و ساختار می‌بخشد (Yu, 1988: 23-24).

نوع مفهوم‌هایی که واژگانی چون روی، زیر، توی، بیرون و... بیان می‌کنند، مفهوم‌های اولیه‌ای هستند که مدل‌های ذهنیمان را از جهان خارج روی آن‌ها بنا می‌کنیم. نوزادان برای بازی با اشیاء، پرت کردن، کشیدن و هل دادن آن‌ها یا گذاشتن آن‌ها رو یا توی هم وقت زیادی صرف می‌کنند و گویی پیش از آنکه واژگان مربوط به این روابط را بیاموزند، خود این رابطه‌ها به لحاظ مفهومی کاملا برایشان روشن می‌شود (Lee, 2001: 18).

جانسون طرح‌واره‌های تصویری زیر را به عنوان مهم‌ترین طرح‌های تصویری نام برده است: ظرف، تعادل، فشار، ممانعت، متقابل، حذف مانع، توانمندی، جذب، توده/ شمار، حرکت، ارتباط، مرکز/ پیرامون، دورانی، دور/ نزدیک، مقیاس، کل/ جزء، ادغام، شکاف، پر خالی، انطباق، روی هم اندازی، تکرار، تماس، فرآیند، سطح، شیئی و مجموعه (Johnson, 1987: 126).

ایوانز و گرین نیز فهرست موقتی از طرح‌واره‌های تصوری بر حسب طبیعت شناختی و مبنای تجربیشان طبقه‌بندی ارائه کردند که در مطالعات دانشمندان معناشناس از جمله جانسون، لیکاف، لیکاف و ترنر[1]، گیبز و کلستون[2] و کینکی دیده می‌شود (شعبانیان، ۱۳۹۱: ۴۵). آن دو طرح‌واره‌ها را در هشت دستۀ فضا، مهارشدگی، جابه‌جایی، توازن، نیرو، پیوستگی، همسانی و موجودیت تقسیم‌بندی کردند و برای هر طرح‌واره نیز تعدادی زیرمجموعه قائل شدند که در ادامه ذکر خواهد شد.

۲-۲. راهکارهای ترجمه

«مترجمان تحت تأثیر ساختارهای بنیادین شناختی از روش‌های گوناگونی برای ترجمۀ طرح‌واره‌ها استفاده کرده‌اند که می‌توان آن‌ها را در چهار شیوۀ کلی زیر خلاصه کرد:

- انتقال طرح‌وارۀ مبدأ با ساختار زبانی مشابه به زبان مقصد

1. Lakaff,G. & Turner, M.
2. Gibbs, Jr. & Colston, H.

- انتقال طرح‌وارۀ مبدأ با ساختار زبانی بسط یافته یا متفاوت به زبان مقصد
- جایگزین کردن طرح‌وارۀ مبدأ با طرح‌وارۀ مقصد
- حذف طرح‌وارۀ مبدأ در زبان مقصد» (ایرانمنش، ۱۴۰۰: ۲۸-۳۰).

۳. اشتغال

«اشتغال» از جمله مباحث نحوی است که سیبویه به تفصیل به آن پرداخته است و ۱۱ باب (۸۶۶۶ کلمه) از جلد اول کتاب خویش را به آن اختصاص داده است. «اشتغال» در لغت به معنای «مشغول و سرگرم شدن به چیزی و فراموش کردن چیز دیگری» است و در اصطلاح نحوی به صورت زبانی اطلاق می‌شود که فرمول «اسم مقدم + عامل (فعل/ شبه‌الفعل) + ضمیر اسم مقدم/ سبب اسم مقدم» بر آن منطبق باشد (سیوطی، بی‌تا: ۵۲). اسم مقدم مشغولٌ‌عنه و ضمیر یا سبب آن مشغولٌ‌به نامیده می‌شود. از نظر زبانی اعراب مشغولٌ‌به ثابت و دائماً مفعولٌ‌به و منصوب است، اما مشغولٌ‌عنه گاهی به عنوان مبتدا، مرفوع و گاهی به عنوان مفعولٌ‌به برای عامل محذوف منصوب می‌آید. سیبویه در کتاب خویش به موضوعاتی چون «معرفی و تعریف اولیۀ باب اشتغال، مشغولٌ‌عنه واقع شدن ظرف‌های متصرف، بررسی موارد ارجحیت نصب مشغولٌ‌عنه، بررسی موارد ارجحیت رفع مشغولٌ‌عنه، بررسی وجوب نصب مشغولٌ‌عنه، بررسی وجوب رفع مشغولٌ‌عنه، بررسی اشباه الفعل‌ها به عنوان مشغول، نحوۀ تمییز اسلوب اشتغال از غیراشتغال با عنایت به محل ضمیر مشغولٌ‌عنه پرداخته است (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۱۹۴- ۲۶۰).

این مقاله می‌کوشد با استخراج و تحلیل طرح‌واره‌هایی که سیبویه در گفتار خویش به‌کار برده است، الگوهای زبانی و صورت‌های ذهنی وی را در دستورنویسی تبیین سازد تا خوانندۀ الکتاب با این اثر مأموس‌تر شده و آسان‌تر در مسیر دشوار درک معنا از این کتاب ثمین و ثقیل گام بردارد.

٤. ارائه و تحلیل داده‌ها

٤-١. طرح‌وارۀ فضا

طرح‌وارۀ فضا که جانسون آن را طرح‌وارۀ جهتی می‌نامد، «مفاهیم را با اعطای صورت مکانی در جهت‌های متقابل به یکدیگر مرتبط می‌کند و با تصویر هندسی که در ذهن به وجود می‌آورد، درکی جدید می‌سازد» (حاجیان و زعفرانلو، ۱۳۸۹: ۱۱) و به هفت زیر مجموعۀ

بالا- پایین، جلو- عقب، راست- چپ، نزدیک- دور، مرکز- حاشیه، تماس، مستقیم و عمودیت تقسیم می‌شود.

سیبویه در شرح و توضیح مباحث مربوط به باب اشتغال از ۸۴ طرح‌وارهٔ فضا استفاده کرده است؛ ۶۴ طرح‌واره بر مفهوم عقب- جلو، ۱۳ طرح‌واره بر مفهوم دور- نزدیک و ۸ طرح‌واره بر مفهوم چپ- راست دلالت می‌کند.

٤-١-١. طرح‌وارهٔ عقب- جلو

در ترجمهٔ الکتاب، ۶۱ طرح‌وارهٔ عقب- جلو با ساختار زبانی مشابه و بنا بر راهکار گرته‌برداری به زبان مقصد ترجمه شده‌اند:

متن اصلی: «هذا باب ما یکون فیه الاسم مبنیا علی الفعل قدّم أو أخّر» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۰).
ترجمه: «مواردی که اسم چه مقدم باشد چه مؤخر، معمول فعل واقع می‌شود» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۱۹۴).

همانطور که مشاهده می‌شود، سیبویه در اینجا برای فعل که یک مفهوم انتزاعی است، یک موقعیت مکانی قائل شده است، سپس جایگاه اسم را نسبت به فعل می‌سنجد و آن را جلو یا پشت فعل قرار می‌دهد. در ترجمه نیز این مفهوم بدون هیچ تغییری انتقال داده شده است.

سه طرح‌وارهٔ عقب– جلو به منظور تصریح و شفاف‌سازی در ترجمه حذف شده‌اند که در اینجا یک نمونه بررسی می‌شود:
متن اصلی: «ومثل ترک إظهار الفعل ههنا ترک الإظهار فی الموضع الذی تقدّم فیه الإضمار» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۱).
ترجمه: «نظیر ذکر نکردن فعل محذوف در این‌جا، ذکر نکردن اسم ظاهر (در اسلوب مدح و ذم) است که به جای آن ضمیر آورده می‌شود» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۱۹۶).

در نمونهٔ اخیر، سیبویه محذوف بودن عامل نصب مشغولٌ‌عنه را با اسلوبی از مدح و ذم مقایسه می‌کند که در آن سبب مدح و ذم به صورت نکره و منصوب می‌آید؛ مانند عبارت «نعم طالبا علی». نحوی‌ها معتقد هستند که فاعل «نعم» در اینجا ضمیر "هو» مستتر است که جلوتر از «طالبا» آمده است. بنابراین، سیبویه برای «طالبا» یک موقعیت مکانی متصور می‌شود که یک

ضمیر فرضی پیش از آن آمده است. از آنجایی که سیبویه از «ال» عهد ذهنی در کلمهٔ «موضع» استفاده کرده و هیچ اشارهٔ دیگری به موضوع قیاس مورد نظر خود نکرده است، در ترجمه بنا بر راهکار تصریح، توضیحاتی اضافه شده و برای فهم آسان‌تر، طرح‌واره حذف شده است.

٤-١-٢. طرح‌وارهٔ چپ- راست

همانطور که پیشتر نیز مطرح شد، سیبویه برای واژگان یک موقعیت مکانی متصور می‌شود. سپس موقعیت مکانی واژگان را نسبت به هم ارزیابی می‌کند. در هشت مورد برای کلمات دو جهت چپ و راست قائل شده است و با استفاده از فعل یلی، یک واژه را سمت چپ یک واژهٔ دیگر و بدون فاصله قرار می‌دهد. در ترجمه نیز این هشت طرح‌واره با ساختار زبانی یکسان،به زبان مقصد انتقال داده شده‌اند.

متن اصلی: «ولا یکون الذی یلیها غیره مظهرا أو مضمرا» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۹۸)
ترجمه: «و کلمه‌ای به جز فعل، چه مذکور باشد، چه مقدر، در پی آن‌ها نمی‌آید» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۲۳).

٤-١-٣. طرح‌وارهٔ دور- نزدیک

در ۱۳ مورد، سیبویه یک صورت زبانی را یک موقعیت مکانی می‌داند که صورت زبانی دیگری نسبت به آن دور یا نزدیک است. به طور مثال، منصوب آوردن مشغولٌ‌عنه یک موقعیت مکانی است که «زید» در جملهٔ «زیدا ضربته» به آن نزدیک‌تر و در جملهٔ «زید مررت به» از آن دورتر است؛ «فإن قلت: زید مررت به فهو من النصب أبعد من ذلک» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۳).

در ترجمهٔ ۱۰ مورد با ساختار زبانی یکسان به زبان مقصد ترجمه شده‌اند. دو طرح‌واره در زبان مقصد، حذف و یک طرح‌واره با طرح‌وارهٔ جایگزین منتقل شده است.

متن اصلی: «والرفع فی هذا أحسن وأجود؛ لأنّ أقرب إلی ذلک أن تقول: مررت بزید ولقیت أخا عمرو» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۴).
ترجمه: «مرفوع آوردن زید در عبارت‌های (ی نظیر) زید مررت به وزید لقیت أخاه بهتر و نیکوتر است؛ زیرا عبارت‌های (ی نظیر) مررت بزید ولقیت أخا زید به منظور اعمال فعل مناسب‌تر هستند» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۱۹۹).

همان طور که مشاهده می‌شود به منظور تصریح و فهم آسان‌تر، طرح‌واره در زبان مقصد حذف شده و موضوع با گفتاری ملموس‌تر بیان شده است.

متن اصلی: «وأمّا الانتصاب ثمَّ وههنا فمن وجه واحد» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۰۲).

ترجمه: فلسفهٔ نصب مشغولٌ‌عنه در اسلوب استفهام همان فلسفه‌ای است که خارج از اسلوب استفهام ذکر شده است (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۲۸)

این جمله از بابی گزینش شده است که سیبویه در آن به بررسی اعراب مشغولٌ‌عنه در اسلوب استفهام می‌پردازد. سپس برای تکمیل توضیحات خود به مقایسهٔ جمله‌های استفهامی با جمله‌های خبری می‌پردازد که در باب‌های پیشین آن‌ها را تحلیل کرده است. در ذهن وی، جملات خبری و جملات استفهامی هر یک در یک موقعیت مکانی و با فاصله از هم قرار دارند. در ترجمهٔ به منظور تصریح و ملموس‌سازی، طرح‌وارهٔ دور–نزدیک با طرح‌وارهٔ مهارشدگی جایگزین شده است؛ ابتدا به اسلوب استفهام و غیر استفهام تصریح شده، سپس هر دو اسلوب به مثابهٔ ظرفی تلقی شده‌اند که منصوب بودن مشغول‌عنه نیز مظروف آن است. در جدول (۱)، توزیع فراوانی طرح‌وارهٔ فضا ارائه شده است.

جدول ۱. توزیع فراوانی طرح‌وارهٔ فضا

عنوان	تعداد
طرح‌وارهٔ فضا	۸٤
بالا – پائین	۰
جلو – عقب	٦٤
راست – چپ	۱۳
نزدیک – دور	۸
مرکز– حاشیه	۰
تماس	۰
مستقیم	۰
عمودیت	۰

٤-۲. طرح‌وارۀ مهارشدگی

طرح‌وارۀ مهارشدگی که جانسون آن را طرح‌وارۀ حجمی نامیده است در مدل ایوانز و گرین دارای پنج زیر مجموعۀ ظرف، داخل- خارج، سطح، پر- خالی و محتوا است.

«به اعتقاد جانسون درک انسان از مفهوم انتزاعی حجم، ریشه در تجربۀ او از وجود فیزیکی خود یا به عبارتی فضای اشغال شده توسط بدن او دارد.همچنین انسان می‌تواند خود را مظروف مکان‌های دارای حجم نظیر تخت، اتاق یا خانه دانسته و حتی این تجربۀ فیزیکی را به مفاهیم انتزاعی حجم‌ناپذیر نیز بسط و گسترش دهد و بر مبنای آن به درک و تولید طرح‌واره‌های انتزاعی حجم بپردازد» (Evans & Green, 2006: 56).

در ۱۱ بابی که از کتاب سیبویه به مبحث اشتغال اختصاص داده شده است در مجموع ۱۲۰ طرح‌وارۀ مهارشدگی یافت شد: ۲۶ طرح‌وارۀ ظرف، ۱۴ طرح‌وارۀ داخل، ۴ طرح‌وارۀ خارج، یک طرح‌وارۀ خالی و ۷۵ طرح‌وارۀ سطح.

٤-۲-۱. طرح‌وارۀ ظرف

در ترجمۀ الکتاب، هشت طرح‌وارۀ ظرف با ساختار زبانی مشابه و بدون تغییر به زبان مقصد منتقل شده‌اند.

متن اصلی: «هذا باب من الاستفهام یکون الاسم فیه رفعًا» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۲۷).

ترجمه: «اسلوب استفهامی که مشغول‌عنه در آن مرفوع است» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۶۰).

در اینجا جملات استفهامی به مثابۀ یک ظرف بوده و اسم مرفوع مظروف آن است. طرح‌واره عیناً به زبان مقصد انتقال داده شده است.

از ۱۸ طرح‌وارۀ باقیمانده، دو طرح‌وارۀ با طرح‌وارۀ دیگری جایگزین شده است:

متن اصلی: «هذا باب ما ینتصب فی الألف» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۰۱).

ترجمه: «نصب مشغولٌ‌عنه پس از همزۀ استفهام» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۲۷).

در اینجا سخن از منصوب آوردن مشغولٌ‌عنه پس از ادات استفهام است. همانطور که در متن عربی مشاهده می‌شود، سیبویه همزۀ استفهام را یک ظرف می‌بیند که منصوب آوردن اسم به عنوان مظروف در آن گنجانده می‌شود، اما در ترجمه بنا به راهکار تصریح و آسان‌سازی فهم، طرح‌وارۀ عقب- جلو جایگزین طرح‌وارۀ ظرف شده است.

۱۶ طرح‌وارهٔ ظرف در زبان مقصد به منظور ترجمهٔ اصطلاحی یا تصریح حذف شده‌اند:

متن اصلی: «کما لم یکن النصب فیما أتممتَ به الاسم یعنی الصلة» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۸).
ترجمه: «از دیگر موارد عدم جواز نصب، اسم موصول است ...» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۰۵).

در متن مبدأ، اسم موصول ظرفی است که اعراب نصب مظروف آن است، اما در متن مقصد ترجمه از نوع اصطلاحی و طرح‌واره حذف شده است.

متن اصلی: «یجوز فیه ما یجوز فیه» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۹۱).
ترجمه: هر آنچه برای اسم مزبوز جایز است، برای مشغولٌ‌عنه نیز جایز می‌شود (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۱۲).

در اینجا دو اسم داریم که هر کدام یک ظرف مستقل در نظر گرفته شده است و جوازهای نحوی مظروف این دو ظرف هستند. در ترجمه به منظور تصریح، طرح‌وارهٔ ظرف حذف شده و موضوع قابل فهم‌تر منتقل شده است.

٤-۲-۲. طرح‌وارهٔ داخل- خارج

۱۰ طرح‌واره از ۱۴ طرح‌وارهٔ داخل بدون تغییر و با ساختار مشابه به زبان فارسی انتقال داده شده‌اند:

متن اصلی: «فأدخله فی الباب الذی تقدّم فیه الصفة» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۰۷).
ترجمه: «عبارت مورد نظر به بابی برده شود که صفت بر اسم پایانی مقدم شود» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۳۵).

در اینجا مراد سیبویه از «بابی که صفت بر اسم پایانی مقدم کردد»، نعت سببی است؛ همانطور که مشاهده می‌شود، نعت سببی یک ظرف پنداشته شده است و جملهٔ مورد نظر به درون آن ظرف ریخته می‌شود.

در چهار مورد طرح‌واره در زبان فارسی حذف شده است:

متن اصلی: «ویدخل النصب فیه، کما دخل فی الاسم الأوّل» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۵).
ترجمه: اعراب نصب به این ظرف‌ها تعلق می‌گیرد، چنان‌که به اسم اول در عبارت‌هایی نظیر «زید ضربته») تعلق گرفت (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۰۱).

ظرف‌ها و اسمی مانند «زید» یک ظرف است که اعراب نصب داخل آن ریخته می‌شود. در ترجمهٔ فارسی به منظور تصریح و آشنایی زایی برای ذهن از ساختار زبانی استفاده شده است که فاقد طرح‌واره است.

چهار طرح‌وارهٔ خارج به کار رفته شده در مباحث اشتغال الکتاب با ساختار زبانی مشابه به زبان فارسی انتقال داده شده‌اند:

متن اصلی: «لأنّ المضمر قد خرج من الفعل» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۳).
ترجمه: «زیرا ضمیر از لفظ فعل خارج شده است» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۱۹۸).

فعل یک ظرف است و ضمیر به عنوان مظروف، از آن خارج شده است.

٤-۲-۳. طرح‌وارهٔ پر- خالی

در پیکرهٔ مورد پژوهش تنها یک طرح‌وارهٔ خالی یافت شد که در ترجمه به دنبال ترجمهٔ اصطلاحی، حذف شده است:
متن اصلی: «لأنّک إنّما تجیء بالاستفهام بعد ما یفرغ من الابتداء» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۲۸).
ترجمه: «زیرا اداوت استفهام زمانی به کار برده می‌شوند که اعراب اسم تعیین شده باشد» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۶۱).

٤-۲-٤. طرح‌وارهٔ سطح

این طرح‌واره به سطح تماس دو جسم مجزا اشاره دارد (Pena, 2008: 1042)؛ به دیگر سخن، یک طرح‌وارهٔ مهارشدگی در حالت پیش نمونه دارای سه بعد درون، مرز انفصال و بیرون است، اما با مواردی روبه‌رو هستیم که تنها دارای دو بعد مرز انفصال و بیرون هستند مانند تخت. چنین مواردی سبب شکل‌گیری طرح‌وارهٔ سطح شده است.

این طرح‌واره در پیکرهٔ مورد پژوهش با بسامد ۷۵ به سه صورت و در قالب‌های زبانی معین به کار رفته است. قالب اول که دارای بالاترین بسامد است و در باب‌های مورد پژوهش

۵۳ بار تکرار شده است، از الگوی «بناء الکلمة علی کلمة أخری» تبعیت می‌کند؛ سیبویه یک کلمه را به مثابهٔ یک شیء فیزیکی دارای سطح می‌بیند و کلمهٔ دیگری را روی آن قرار می‌دهد. معادل اصطلاحی این صورت ذهنی «اسناد بین دو کلمه» یا «معمول قرار دادن یکی برای دیگری» است.

در ترجمهٔ این ساختار زبانی، ۲۹ طرح‌واره بنا بر راهکار ترجمهٔ اصطلاحی با طرح‌وارهٔ نیرو جایگزین و به زبان مقصد منتقل شده است:

متن اصلی: «ومثل هذا فی البناء علی الفعل وبناء الفعل علیه «أیّهم»» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۴).
ترجمه: «أیّهم» در معمول فعل واقع شدن و خبر واقع شدن فعل برای آن نظیر «زید» است (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۱۹۹).

در اینجا واژگان از جمله «زید» که در جملات پیشین ذکر شده است، «أیّ» و فعل‌ها یک شیء فیزیکی مسطح فرض شده‌اند که یکی بر روی دیگری قرار می‌گیرد و ساخته می‌شود. اما در ترجمه از معادل اصطلاحی آن استفاده شده، و طرح‌وارهٔ سطح تبدیل به طرح‌وارهٔ نیرو– اجبار شده است.

۲۴ طرح‌وارهٔ باقیمانده بدون تغییر در زبان فارسی انعکاس داده شده‌اند:

متن اصلی: «فإذا بنیت الفعل علی الاسم قلت: «زید ضربته»، فلزمته «الهاء»» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۱).
ترجمه: «به دنبال پایه‌گذاری فعل بر اسم در عبارت «زید ضربته»، آوردن ضمیر «هاء» الزامی است» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۱۹۶).

دومین ساختار پرکاربرد با بسامد ۲۲، ساختار «جری ...مجری ....» است. در مواردی که سیبویه قصد دارد بین دو ساختار زبانی مشابهت برقرار کند و برای هر دو حکم یکسان صادر کند از این اسلوب زبانی استفاده می‌کند. یک ساختار زبانی یا یک کلمه یا یک قاعدهٔ دستوری را مثابهٔ یک سطح فیزیکی در نظر می‌گیرد که ساختار یا کلمه یا قاعدهٔ دیگری بر آن سطح جاری می‌شود.

در ترجمهٔ این ۲۲ طرح‌واره از راهکار ترجمهٔ اصطلاحی استفاده شده و طرح‌وارهٔ سطح به طرح‌وارهٔ همسانی تبدیل شده است.

متن اصلی: «فجری هذا علی ما جری علیه قولک: «أکرمت زیدا»» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۳).
ترجمه: «عبارت «زید لقیت أخاه» به منزلهٔ عبارت «أکرمت زیدا است»» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۱۹۹).

سومین ساختار دارای طرح‌وارهٔ سطح که به صورت متفرقه و معدود به‌کار برده شده با حرف جر علی شکل گرفته و در ترجمه حذف شده است:

متن اصلی: «فیجیء علی معنی «هذا یضرب»» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۳۰).
ترجمه: «معنای «هذا یضرب» اراده می‌شود» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۶۴).

معنای یک جمله که یک مفهوم انتزاعی است، یک سطح فیزیکی است و معنای یک جملهٔ دیگر که خود نیز انتزاعی است، روی این سطح سرازیر می‌شود.
در جدول (۲)، توزیع فراوانی طرح‌وارهٔ مهارشدگی ارائه شده است.

جدول ۲. توزیع فراوانی طرح‌وارهٔ مهارشدگی

طرح‌وارهٔ مهارشدگی	ظرف	داخل - خارج	خالی - پر	سطح	محتوا
۱۲۰	۲۶	۱۸	۱	۷۵	۰

٤-۳. طرح‌وارهٔ جابه‌جایی

این طرح‌واره که جانسون آن را «طرح‌واره حرکتی» نامیده، بنابر حرکت انسان یا حرکت پدیده‌های اطراف وی در ذهن پایه‌ریزی شده است. ایوانز و گرین برای این طرح‌واره دو زیر مجموعهٔ نیروی جنبشی و مبدأ- مسیر- مقصد قائل شده‌اند.
طرح‌واره‌های جابه‌جایی به‌کار رفته در مباحث باب اشتغال به چهار دسته تقسیم می‌شوند: طرح‌واره‌هایی که دربردارندهٔ مقصد هستند و پنج بار به‌کار برده شده‌اند؛ مانند:

متن اصلی: «أضیف الفعل إلیه ب- «الباء» ولم یوصل إلیه الفعل فی اللفظ» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۳).

ترجمه: «فعل با حرف «ب-» به ضمیر رسیده، و در لفظ به آن نرسیده است» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۱۹۸).

در اینجا فعل یک مسیر پیما است و مقصد آن ضمیری است که پس از فعل می‌آید. همانطور که در ترجمه مشاهده شد، طرح‌واره بدون تغییر در زبان فارسی نیز بازنمود شده است، اما در چهار طرح‌وارهٔ باقیمانده، بنابر ترجمهٔ اصطلاحی، طرح‌واره در زبان فارسی منعکس نشده است:

متن اصلی: «وإن کان الفعل لایصل إلیه إلّا بحرف الإضافة» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۹۲).

ترجمه: «با وجود اینکه فعل «مررت» فقط با حرف جر به کار می‌رود» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۱۳).

دستهٔ دوم طرح‌واره‌هایی هستند که بر مبدأ دلالت دارند و سه بار به‌کار برده شده‌اند و دو مورد در ترجمه با ساختار مشابه منتقل شده‌اند:

متن اصلی: «إذا کان من تمامه ولم یرجع إلی الأوّل» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۳۵).

ترجمه: «و جواب شرط هرگاه تمام کنندهٔ معنای شرط باشد و به ابتدای کلام باز نگردد» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۷۰)

یک بار نیز بنابر راهکار ترجمهٔ اصطلاحی، طرح‌وارهٔ نیرو- اجبار جایگزین طرح‌وارهٔ جابه‌جایی مبدأ شده است:

متن اصلی: «وترفع الجواب حین یذهب الجزم من الأوّل فی اللفظ» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۳۴).

ترجمه: «هرگاه فعل شرط در لفظ مرفوع آورده شود، جواب شرط نیز مرفوع آورده می‌شود (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۶۹).

اعراب جزم مسیر پیمایی است که از مبدأ حرکت یعنی فعل شرط رهسپار می‌شود. این صورت ذهنی در واقع بر مرفوع بودن فعل شرط دلالت دارد. بنابراین، در ترجمه شاهد جایگزینی طرح‌واره‌ها با هم هستیم.

دستهٔ سوم طرح‌واره‌هایی هستند که دلالت بر «مسیر» یا «مسیر+ مقصد» دارند و بسامد آن‌ها هفت است و بنابر ترجمهٔ اصطلاحی یا در زبان مقصد حذف شده‌اند یا با طرح‌وارهٔ نیرو جایگزین شده‌اند:

متن اصلی: «یرید «أصابوه» ولا سبیل إلی النصب وإن ترکت «الهاء»» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۸).

ترجمه: «مراد شاعر «أصابوه» بوده است. علی رغم عدم ذکر ضمیر رابط، منصوب آوردن مال غیر ممکن است» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۰۵).

اعراب نصب به مثابهٔ مقصدی است که تمام راه‌های منتهی به آن مسدود است. در ترجمه اصطلاح «منصوب آوردن» استفاده و منجر به حذف طرح‌واره شده است.

متن اصلی: «فجاء بالفعل بعد أن مضی فیهما الرفع» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۴۳).

ترجمه: «لذا پس از این‌که «زانیة» و «زانی» مرفوع به ابتدائیت گردیده‌اند، «فاجلدوا» آورده شده است» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۸۰).

دو واژهٔ «زانیة» و «زانی» که سیبویه پیشتر آن‌ها را ذکر کرده است به مثابهٔ یک مسیر تلقی شده‌اند که اعراب رفع همچون یک رهگذر این مسیر را پیموده است. در ترجمه با به‌کارگیری اصطلاح نحوی، طرح‌وارهٔ نیرو- اجبار جایگزین شده است.

متن اصلی: «فلا سبیل له علیه» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۳۴).

ترجمه: «لذا «تضرب» نمی‌تواند بر آن عمل کند» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۶۹)

طرح‌وارهٔ نیرو – اجبار جایگزین طرح‌وارهٔ جابه‌جایی- مسیر – مقصد شده است.

دستهٔ چهارم طرح‌واره‌هایی هستند که بر یک مکان دلالت می‌کنند و یک قاعدهٔ دستوری یا یک واژه در مکان خود مستقر است و واژهٔ دیگری نیز در همان مکان مستقر می‌شود. این طرح‌واره ۳۵ بار استفاده شده است.

متن اصلی: «فإذا قلت: «یوم الجمعة صمته»، ف- «صمته» فی «موضع مبارک»» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۴).

ترجمه: «در عبارت «یوم الجمعة صمته»، «صمته» در جایگاه «مبارک» واقع شده است» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۰۰).

جدول ۳. توزیع فراوانی طرح‌وارهٔ جابه‌جایی

طرح‌وارهٔ جابه‌جایی	مبدأ	مسیر	مقصد	موقعیت مکانی
۵۰	۳	۷	۵	۳۵

٤-٤. طرح‌وارهٔ نیرو

این طرح‌واره که جانسون از آن با عنوان «قدرتی» یاد می‌کند، دارای هشت زیر مجموعهٔ اجبار، مانع، نیروی متقابل، تغییر مسیر یا انحراف، رفع مانع، توانایی، جذب (کشش) و مقاومت است.

یافته‌های این پژوهش حاکی از این است که در الکتاب سیبویه، دو نوع طرح‌وارهٔ نیرو به‌کار رفته است: طرح‌وارهٔ اجبار یا فشار ۱۲۰ بار و طرح‌وارهٔ مانع سه بار.

٤-٤-١. طرح‌وارهٔ اجبار

طرح‌وارهٔ اجبار یا فشار که همان تحت تأثیر قرار دادن یا تحت تأثیر قرار گرفتن است در الکتاب خود به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف- شخص بر شیء که تعداد دفعات تکرار آن ۷۵ بار است و به دو صیغهٔ غائب و مخاطب به کار رفته است. در ترجمهٔ فارسی طرح‌واره با حفظ ساختار و به صورت سوم شخص آورده شده است.

متن اصلی: «فإن لم تُجزم الآخر، نصبتَ» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۳۳).

ترجمه: «اگر جواب شرط مجزوم نگردد، (اسم پیش از ادات شرط) منصوب آورده می‌شود» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۶۸).

فعل جواب شرط و اسم پیش از ادات شرط به مثابهٔ یک شیء فیزیکی هستند که متکلم بر آن‌ها اعمال قدرت می‌کند و باعث پذیرش صورت‌های جدیدی در آن‌ها می‌شود. در متن مقصد صیغهٔ مخاطب به سوم شخص تغییر داده شده است.

متن اصلی: «ومن قال «زیدا ضربته»، قال: «أزیدا أخاه تضربه». فإنّما نصب «زیدا»» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۰۵).

ترجمه «هر کس بگوید: «زیدا ضربته»، می‌گوید: «أزیدا أخاه تضربه». در نتیجه «زید» را منصوب آورده است» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۳۲).

فاعل «نصب» در متن مبدأ «هو» مستتر است که به «من» باز می‌گردد. در متن مقصد نیز صیغهٔ فعل عینا منتقل شده است.

ب) شیء بر شیء که ۴۵ بار استفاده شده است و با ساختار مشابه در متن مقصد بازنمود بافته است.

متن اصلی: «ولو کان شیء من هذا ینصب شیئا فی الاستفهام» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۱۲۸).

ترجمه: «اگر در اسلوب استفهام، کلمه‌ای در صله، اسم پیش از موصول را نصب می‌داد» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۶۲).

٤-٤-۲. طرح‌وارهٔ مانع

از تجربهٔ برخورد کردن با یک مانع در ذهن شکل می‌گیرد و یک چیز یا یک شخص مانع از حرکت یک چیز یا یک شخص دیگر می‌شود. این طرح‌وارهٔ در باب‌های مورد پژوهش سه بار به‌کار رفته و با ساختار مشابه در ترجمه نیز انعکاس داده شده است:

متن اصلی: «حتّی یمتنع من أن یکون یعمل فیه» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۸۵).

ترجمه: «عامل قرار دادن فعل برای غیر اسم، مانع از عملکرد نحوی آن بر اسم می‌شود» (کرم‌زادگان، ۱۳۹۵: ۲۰۱).

عمل نحوی فعل یک پدیده‌ای فیزیکی در نظر گرفته می‌شود که همچون یک سد مانند عملکرد مجدد فعل می‌شود. فعلی که خود نیز یک شیء فیزیکی قلمداد شده است که قدرت اعمال نیرو دارد.

جدول ٤. توزیع فراوانی طرح‌وارهٔ نیرو

طرح‌وارهٔ نیرو	اجبار	مانع	نیروی متقابل	انحراف	رفع مانع	توانایی	جذب	مقاومت
۱۲۳	۱۲۰	۳	۰	۰	۰	۰	۰	۰

بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تکیه بر مدل طرح‌واره‌ای گرین و ایوانز (۲۰۰۶) و با نمونه‌گیری از ۱۱ باب (۸۶۶۶ کلمه) از الکتاب سیبویه که به موضوع اشتغال اختصاص یافته‌اند به استخراج و بررسی طرح‌واره‌های تصوری و بازنمود آن در ترجمهٔ فارسی پرداخت.

در مجموعِ ۳۷۷ طرح‌وارهٔ یافته شده، طرح‌وارهٔ نیرو با ۱۲۳ بار تکرار پربسامدترین طرح‌واره و پس از آن طرح‌وارهٔ مهارشدگی با ۱۲۰ بار تکرار دومین طرح‌وارهٔ پر بسامد شناخته شد.

جدول ۵، توزیع فراوانی طرح‌واره‌ها (درصد)

تعداد کل طرح‌واره‌ها	فضا	مهارشدگی	جابه‌جایی	نیرو
۳۷۷	۸٤	۱۲۰	۵۰	۱۲۳
	۲۲/۲۸	۳۱/۸۳	۱۳/۲٦	۳۲/٦۲

همچنین آمار ارائه شده درم ورد عملکرد مترجم الکتاب به ما نشان داد که طرح‌واره‌ها در هر دو زبان فارسی و عربی یکسان هستند و حذف یا جایگزینی طرح‌واره‌ها در فرآیند ترجمه به ویژگی‌های سبک‌ساز سیبویه و نه تفاوت ساختاری دو زبان باز می‌گردد؛ زیرا در نمونه‌های تحلیل، مشاهده شد این تفاوت‌های طرح‌واره‌ای در زبان مقصد بنابر راهکار تصریح یا ترجمهٔ اصطلاحی ایجاد شده است. علاوه بر این، بسامد بالای طرح‌واره‌ها ما را به سوی بدن مندی در دستور نویسی زبان عربی سوق می‌دهد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Zahra Karamzadegan https://orcid.org/0000-0003-0160-8977

منابع

افراشی، آزیتا. (۱۳۹۵). *مبانی معناشناسی شناختی*. چ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

آریان‌فر، سیمین. (۱۳۸۵). *بررسی شماری از ضرب‌المثل‌های فارسی براساس طرح‌واره‌های تصوری در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.

ایرانمنش، احمد. (۱۴۰۰). ترجمهٔ طرح‌واره‌های تصویری؛ مطالعهٔ موردی زیرنویس فارسی پویانمایی‌های یخ زدهٔ ۱ و ۲. *مطالعات ترجمه*، ۱۹(۷۴)، ۲۱-۴۰.

پورابراهیم، شیرین. (۱۳۹۵). بررسی روش‌های ترجمهٔ استعاره‌های مبتنی بر طرح‌وارهٔ حرکتی در نهج‌البلاغه. *پژوهشنامهٔ نهج‌البلاغه*، ۴(۱۴)، ۳۵-۵۴.

تک تبار فیروز جایی، حسین، حاجی خانی، علی و بلوری، غلام رضا. (۱۳۹۷). تحلیل طرح‌واره‌های تصوری ضرب‌المثل‌های فرائد الأدب و نقش آن در انعکاس فرهنگ. *جستارهای زبانی*، ۹(۴)، ۲۰۱-۲۲۶.

ذو الفقاری، اختر و عباسی، نسرین. (۱۳۹۴). استعارهٔ مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ۳(۳)، ۱۰۵-۱۲۰.

روشن، بلقیس و اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۵). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. چ۲. تهران: علمی.

سیبویه، عمرو بن عثمان. (۱۹۸۸). *الکتاب*. تحقیق و شرح: محمدهارون. ط۳. القاهرة: مکتبة الخانجی.

سیوطی، جلال الدین. (بی تا). *البهجة المرضیة*. شرح سیوطی علی ألفیة ابن مالک. القاهرة: دار إحیاء الکتب العربیة.

شعبانیان، فاطمه. (۱۳۹۱). *طرح‌واره‌های تصوری در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان تهران.

صحرایی‌نژاد، فهیمه. (۱۳۸۸). *بررسی تعدیلات گفتمانی و واژگانی در راستای طرح‌واره‌های ذهنی در ترجمه*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان تهران.

صفوی، کورش. (۱۳۸۲). بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی. *نامهٔ فرهنگستان*، ۶(۲۱)، ۶۵-۸۵.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چ۱. تهران: سخن.

کرم‌زادگان، زهرا. (۱۳۹۵). *مدرسة سیبویه النحویة: ترجمة وشرح وتعلیق علی المجلد الأوّل من الکتاب*. رسالهٔ دکتری، دانشگاه علامه طباطبائی.

ـــــــــــــ (۱۳۹۸). تحلیل مقایسه‌ای عوامل سازندهٔ ابهام در کتاب سیبویه و ترجمهٔ آن براساس عناصر انسجام دستوری. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۰)، ۲۷۳-۳۰۰.

میرحاجی، حمید رضا و کرم‌زادگان، زهرا. (۱۳۹۶). فرآیند فهم متن در متون دستوری رمزگشایی تعدادی از واژگان کلیدی الکتاب. *نشریهٔ ادب عربی*، ۹(۲)، ۵۵-۷۱.

ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۹). نثر سیبویه فی الکتاب وخصائصه الأسلوبیة. *بحوث فی اللغة العربیة*، ۱۲(۲۲)، ۱۸۳-۱۹۸.

References

Afrashi, A. (2016). *Introducing Cognitive Semantics*. 1rd ed. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Ariyanfar, S. (2006). *Examining a Number of Persian Proverbs based on Imaginary Schemas in The Framework of Cognitive Semantics*. Master's thesis, Al- Zahra University. Schemata. [In Persian]

Evans, V & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An introduction*. UK: Edinburgh University Press.

Hampe, B. (2005). *Image Schemas in Cognitive Linguistics: Introduction. in from Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguisitic*. New York mouton de Gruyter.

Iranmanesh, A. (2021). Translating Image Schemas A Case Study of Persian Subtitles of Frozen I & II. *Translation Studies*, 19(74), 21-40. [In Persian]

Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind*: The Bodily basis of Meaning and Reason. Chicago: The University of Chicago Press.

Karamzadegan, Z. (2019). A Comparative Analysis of the Contributing Factors to Ambiguity in Sibawayh's B00k and its Translation Based on Grammatical Cohesion Elements. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 9(20), 273-300. [In Persian]

Lakaff, G. (1987). *Woman, Fire and Dangerous Things*, What Categories Reveal about the Mind. Chicago University Press.

Lee, D. (2001). *Cognitive Linguistics, An Introduction*, Oxford University Press, Oxford.

Mirhaji, H. R & Karamzadegan, z. (2017). The Process of Understanding the Text in Grammatical Texts: Deciphering a Number of Key Words of Sibawayh Book. *Journal of Arabic Literature*, 9(2), 55-77. [In Persian]

_____. (2020). The Prose and Stylistic Properties of Sibawayh's al – Kitab . *Research in Arabic Language*, (22), 182-198.[In Persian]

Pena, M.S. (2008). Dependency Systems for Imange-schematic Patterns in a Usage-based Approach to Language. *Journal of Pragmatics*, 40(6), 1041-1066.

Pourebrahim, SH. (2016). The Procedures Used in the Translation of Movement Image Schemata Metaphors of Nahj al- Blagha. *Nahjolbalagha*, 4, 35-54. [In Persian]

Rovshan, B & Ardebili, L (2016). *An Introduction to Cognitive Semantics*. 2rd ed. Tehran: Elmi. [In Persian]

Safavi, K. (2003). A Discussion of Image Schema from The Viewpoint of Cognitive Semantics. *Name- Farhangestan*, 6(1), 65-85. [In Persian]

Sha'banniyan, F. (2012). *Image Schemas in The Porverbs of The Eastern Parts of Gilan*. Masters Thesis, Payame Noor University.

Sibawayh, A. B. O. (1998). *Al-Kitab (The Book)*. Commented by Emile Badi Yaacoub. Beirut: Scientific Books House. [In Persian]

Suyuti, J. (N. D). al- Bahja al- Mardiya fi Sharh al- Alfiya. Cairo: Dar ehiaa al- K0tob al- Arabia. [In Persian]

Taktabar, H, Hajikhani, A & Boloori, G. (2018). Analysis of Image Schema and its Role in the Reflection of Culture (Case study: Proverbs of the Book of Faraid al- Arab. *Language Related Research*, 9(4), 201-226. [In Persian]

Yu, Ning. (1988). *The Contemporary Theory of .Metaphor Amsterdam: John Benjamins B.V.*

Zolfaghari, A & Abbasi. N. (2015). Conceptual Metaphor and Image Schema in The Poems of Ibn Khafajha. *Litrary and Rhetorical Studies*, 3(3), 105 - 120. [In Persian]

استناد به این مقاله: کرم‌زادگان، زهرا. (۱۴۰۱). طرح‌واره‌های تصوری در «الکتاب» سیبویه و بازنمود آن در ترجمهٔ فارسی (مطالعهٔ موردی باب‌های اشتغال). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۲۴۵-۲۶۸.
doi: 10.22054/RCTALL.2022.69969.1649

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------
Spring & Summer 2022, 12(26), 269- 295
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69861.1648

Original Research
Received: 01/Sep/2021 Accepted: 25/May/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-

Criticism of the Components of the Sufficiency Format in Kazem Al Yassin's Translation of the Novel "Qalb al-Lil" based on the Russian Approaches of Shveister and Retsker

Seyed Mahdi Nouri Keyzghani — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Masoud Salmani Haghighi * — Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Reyhaneh Hosseinabadi — M. A. in Arabic Translation, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Abstract

Linguistics deals with the study of language and provides solid and productive theories about how language works, and since translation is considered a linguistic activity, it is reasonable to imagine that linguistics can have something to say about translation. One of the techniques presented for translation is Schweitzer and Ratsker's Russian approach. This approach includes the components of the format of sufficiency or transformation of translation, which includes 4 elements of objectification, logical derivation, opposite translation, and compensation. In this essay, relying on the descriptive-analytical method, he criticized and examined the components of the sufficiency format in selected examples of Kazem Al Yassin's translation of the novel "Qalb al-Lil" based on Schweitzer and Ratsker's approaches, and at the end, the frequency of adherence to this pattern in the target language is displayed in two circular and column charts. The result of the research shows that the translator, in most cases, while respecting the style and components of the source text and its transmission, prioritizes the linguistic subtleties and expressive methods of the target text. Since translating all aspects of the original text, the structure and the message of the text is a difficult and possibly impossible task, so Kazem Al Yassin's effort to present a fluent text based on the components of the sufficiency format seems appropriate and acceptable.

Keywords: Linguistics, Translation, Sufficiency Format, Schweitzer and Ratsker.

* Corresponding Author: 4001421069@sun.hsu.ac.ir

How to Cite: Nouri Keyzghani, S. M., Salmani Haghighi, M., Hosseinabadi, R. (2022). Criticism of the Components of the Sufficiency Format in Kazem Al Yassin's Translation of the Novel "Qalb al-Lil" based on the Russian Approaches of Shveister and Retsker. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 269-295. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69861.1648

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴ ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------

دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۲۶۹-۲۹۵

rctall.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69861.1648

نقد و بررسی مؤلفه‌های قالب بسندگی در ترجمهٔ کاظم آل‌یاسین از رمان «قلب اللیل» براساس رویکردهای روسی شویتسر و رتسکر

سید مهدی نوری کیذقانی دانشیار،گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

مسعود سلمانی حقیقی* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

ریحانه حسین آبادی کارشناس ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

چکیده

زبان‌شناسی به مطالعهٔ زبان می‌پردازد و نظریه‌های مستحکم و زایایی را در باب چگونگی عملکرد زبان به دست می‌دهد و از آنجا که ترجمه فعالیتی زبانی محسوب می‌شود، منطقی است که تصور کنیم زبان‌شناسی می‌تواند در باب ترجمه، حرف‌هایی برای گفتن داشته باشد. یکی از فنون ارائه شده برای ترجمه، رویکرد روسی شویتسر و رتسکر است. این رویکرد دربر دارندهٔ مؤلفه‌های قالب بسندگی یا تبدیل ترجمه‌ای است که شامل ۴ عنصر عینی‌سازی، اشتقاق منطقی، ترجمهٔ متضاد و جبران است. در این جستار با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی به نقد و بررسی مؤلفه‌های قالب بسندگی در نمونه‌های انتخابی از تمام ترجمهٔ کاظم آل‌یاسین از رمان«قلب اللیل» براساس رویکردهای شویتسر و رتسکر پرداخته و در پایان بسامد پایبندی به این الگو در زبان مقصد در دو نمودار دایره‌ای و ستونی نمایش داده می‌شود. برآیند پژوهش نشان می‌دهد مترجم در اکثر مواقع ضمن رعایت اسلوب و مؤلفه‌های متن مبدأ و انتقال آن، ظرافت‌های زبانی و روش‌های بیانی متن مقصد را در اولویت قرار می‌دهد. از آنجایی که برگردان تمام جوانب متن اصلی، ساختار و پیام متن، کاری سخت و احیانا غیر ممکن است، از این رو، تلاش کاظم آل‌یاسین برای ارائه یک متن روان مبتنی مؤلفه‌های قالب بسندگی مناسب و قابل قبول به نظر می‌رسد.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی، ترجمه، قالب بسندگی، شویتسر و رتسکر.

* نویسنده مسئول: 4001421069@sun.hsu.ac.ir

مقدمه

ترجمه، نمونه‌ای خاص از تلاقی زبانی و یکی از فعالیت‌های بشری است که قدمتی طولانی دارد. این فعالیت بشری، نشانگر «وساطت بینازبانی» است که این امکان را می‌دهد تا از طریق تماس جوامعی که به زبان‌های مختلف سخن می‌گویند، اطلاعات و دانسته‌ها میان کاربران مختلف به منظور تبادلات سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، تجاری و.. انتقال یابد و همین امر، ضرورت عمل ترجمه را متبلور می‌سازد (ابوعلی و اسبقی گیگلو، ۱۳۹۹: ۱۰).

ترجمه‌پژوهی، قلمروی گسترده‌ای در پژوهش‌های امروزی یافته است و نظریه‌های ترجمه امکان تحلیل و ارزیابی ترجمه‌ها را به روشی نوین و علمی فراهم کرده است. بدین سان، امروزه با حجم زیادی از نظریه‌ها مواجه هستیم که می‌تواند تحلیلی کارا از ترجمه‌ها ارائه دهد و به ارزیابی آن‌ها بپردازد. در مجموع، می‌توان این نظریه‌ها را به دو دستهٔ کلی مبدأگرا و مقصدگرا تقسیم کرد که هر یک از این گرایش‌ها برای متونی خاص متناسب و اجرا شدنی است (دلشاد و دیگران، ۱۳۹۵: ۳۸).

ترجمهٔ یک اثر ادبی انتقال و نشان دادن تمام و کمال گفتار دیگری است و هم‌آمیزی درونی اثر اصلی و خوانندگان زبان مقصد به شمار می‌رود. در اثر ادبی، گفتار دیگری متصل به یک اصل بنیادین؛ یعنی سبک نویسنده است و به همین دلیل مترجم وظیفه دارد کار روی زبان را جدی بگیرد تا بتواند ارزش زیباشناختی و بوتیقایی متن اصلی را در ترجمهٔ خویش حفظ کند و در عین حال زبان خویشتن را جایگزین زبان مؤلف کند (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۷).

مسأله اصلی در ترجمهٔ ادبی و نقد ترجمهٔ ادبی، ماهیت دو گفتار (نویسنده و مترجم) و چگونگی کار مترجم بر زبان و سبک نویسنده است (همان: ۴۸). در این جستار به نقد و بررسی ترجمهٔ کاظم آل یاسین از رمان «قلب اللیل» اثر نجیب محفوظ براساس مؤلفه‌های قالب بسندگی مطرح شده از سوی شویستر و رتسکر[1] پرداخته می‌شود تا از این طریق میزان تأثیر و اهمیت هر یک از مؤلفه‌ها در انتقال و تعیین معنا و مفهوم اصلی کلام در هر دو زبان مبدأ و مقصد نشان داده شود.

1. Shveitser, Y. & Retsker, A. D.

۱. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ مطالعات مربوط به نقد و بررسی ترجمهٔ متون ادبی پژوهش‌هایی صورت پذیرفته است که نمونه‌هایی از ترجمه را ارائه کرده و براساس نظریات مطرح شده به تحلیل و بررسی آن پرداخته‌اند. از این رو به برخی از پژوهش‌های انجام شده در این حوزه در ادامه اشاره می‌شود.

مقالهٔ «بازکاوی ترجمهٔ عبداللّطیف تسوجی از داستان بنیادین هزار و یک شب براساس الگوی ژان رنه لادمیرال[1]» نوشتهٔ دلشاد و دیگران (۱۳۹۵) به بررسی ترجمهٔ داستان نامبرده براساس الگوی لادمیرال پرداخته است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که ترجمهٔ تسوجی مطابق با این اصل، هم‌سویی چشمگیری با نظریهٔ لادمیرال دارد و مترجم توانسته ضمن توجه به بازآفرینی و زایش معنا -جز در موارد اندکی- اثری زیبا و متناسب با بافت فرهنگی زبان مقصد ارائه کند.

مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ فارسی رمان «قلب‌اللیل» با عنوان «دل شب» براساس الگوی گارسس[2]» نوشتهٔ صیادانی و دیگران (۱۳۹۶)، ترجمهٔ سه بخش از رمان «قلب اللیل» نجیب محفوظ را با در نظر گرفتن متن اصلی رمان بررسی کرده است. دستاورد این پژوهش مبین آن است که مترجم در دو سطح «معنایی لغوی» و «نحوی صرفی (واژه ساختی)» نسبت به دو سطح دیگر الگوی گارسس موفق‌تر عمل کرده است. به عبارت دیگر، ترجمهٔ وی از این لحاظ، کفایت لازم را دارد.

مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ «فاطمه جعفری» از رمان اعترافات «ربیع جابر» براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت شکنانهٔ «آنتوان برمن[3]»» نوشتهٔ ابوعلی و گیگلو، (۱۳۹۹)، ترجمه مذکور را براساس هفت مؤلفه از مؤلفه‌های ریخت‌شکنانهٔ آنتوان برمن بررسی کرده است. برآیند پژوهش نشان می‌دهد اطناب کلام و تخریب ضرب‌آهنگ متن از پربسامدترین عوامل تحریف متن در ترجمهٔ جعفری بوده و این مؤلفه‌ها در تفاخرگرایی نیز تأثیر گذاشته است.

مقالهٔ «نقد ترجمهٔ رمان «فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ احمدسعداوی براساس نظریهٔ گارسس» نوشتهٔ بشیری وهادوی خلیل‌آباد (۱۳۹۹) به ارزیابی همهٔ بخش‌های ترجمهٔ أمل نبهانی از رمان «فرانکشتاین فی بغداد» در هر چهار سطح نظریهٔ گارسس پرداخته است. طبق

1. Ladmyral, J. R.
2. Garcé, C. V.
3. Berman, A.

بررسی‌های این پژوهش که با جای‌گذاری نمونه‌های قابل تطبیق ترجمه با زیرگروه‌های نظریهٔ گارسس به دست آمده در سطح اول (معنایی- لغوی) و سطح دوم (نحوی- واژه‌ساختی) نظریه، بیشترین نمونه‌ها از ترجمهٔ این رمان یافت شد و به دلیل داشتن ویژگی‌های مثبت که پرشمارتر از ویژگی‌های منفی است این ترجمه ازکفایت و مقبولیت برخوردار است.

مقالهٔ «کاربست نظریهٔ نیومارک[1] در انتقال واحد فرهنگ در ترجمه رمان عربی» نوشتهٔ مدنی و اصغری (۱۴۰۰) با تکیه بر چهارچوب نظری نیومارک، کیفیت انتقال واحد فرهنگ و عملکرد مترجمان را در ترجمهٔ رمان‌های میرامار، زقاق المدق و ثرثرة فوق النیل، موسم الهجرة إلی الشمال و عرس الزین و دروز بلغراد مورد واکاوی قرار داده است. در پایان مشخص شد که در ترجمهٔ این رمان‌ها شیوه‌های انتقال، بومی‌سازی و معادل فرهنگی بیشترین کاربرد را در انتقال واحد فرهنگ داشته است.

موضوع پژوهش حاضر تاکنون در هیچ مقاله یا پایان نامه‌ای براساس مؤلفه‌های تعیین شده از سوی شویتسر و رتسکر مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است. در این پژوهش تلاش می‌شود تا ضمن معرفی فنون ترجمهٔ ارائه شده توسط دو نظریه‌پرداز مورد اشاره، میزان کارایی این عناصر در انتقال مضامین و مفاهیم موجود در زبان مبدأ و مقصد و به‌کارگیری آن توسط مترجم مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

پژوهش حاضر در پی پاسخ به سؤالات زیر است:

- میزان تأثیر و کارایی مؤلفه‌های قالب بسندگی در انتقال معنای دقیق واژگان و عبارات به زبان مقصد چقدر بوده است؟
- مترجم تا چه اندازه نسبت به رعایت رویکرد مذکور در ترجمهٔ خود پایبند بوده است؟

به منظور دستیابی به پاسخ برای سؤالات این پژوهش، فرضیه‌های زیر در نظر گرفته شده است:

- به نظر می‌رسد هر یک از مؤلفه‌های قالب بسندگی در بخش‌های انتخابی از رمان به طور نسبی و مناسب قابل توجه بوده است، چراکه با تغییر ساخت کلام در زبان مقصد براساس رویکرد مورد اشاره، پیام و مفهوم متن اصلی به طور مناسب انتقال یافته است.

1. Newmark, P.

– درخصوص عملکرد مترجم می‌توان گفت در اکثر موارد مورد پژوهش تلاش کرده تا ترجمه‌ای روان، سازمان یافته و مبتنی بر مؤلفه‌های تعیین شده ارائه دهد و از این طریق ظرافت‌های زبانی را برجسته سازد بر شیوایی سخن بیفزاید. مترجم در برخی موارد ترجمهٔ خود، پایبندی و رعایت مؤلفه‌های مزبور را کنار نهاده است؛ رعایتی که می‌توانست در ارتقاء سطح کیفی ترجمهٔ او سهیم و مؤثر باشد.

پژوهش در ترجمه‌های دیگران، عنصری مهم در آموزش و یادگیری، پرورش استعدادها و تجربه و مهارت افزایی تلقی می‌شود. بنابراین، نگارش چنین مقاله‌ای ضمن معرفی یکی از نظریات حوزهٔ ترجمه و تطبیق آن روی ترجمهٔ متن، می‌تواند افق جدیدی را فراروی مترجمان و ادیبان بشکافد و در ارائه سبک‌های نوین و درست ترجمه راهگشا باشد.

۲. معرفی رمان «قلب اللیل» و ترجمهٔ آن

«قلب اللیل» نوشتهٔ نجیب محفوظ، نویسندهٔ اهل قاهره است که در آن اوضاع سیاسی، نابودی طبقات اجتماعی و نیز گسست خانواده‌های سنتی و قدیمی در برهه‌ای از تاریخ اوایل قرن بیستم مصر را به تصویر می‌کشد. این رمان نخستین بار در سال ۱۳۹۱ توسط کاظم آل‌یاسین به زبان فارسی ترجمه شده است. هدف مترجم از ترجمهٔ این رمان، تبادل اندیشه و آگاهی بیشتر خوانندگان فارسی زبان با ادبیات منطقه است.

۳. نگاهی اجمالی به نظریه‌های ترجمه‌شناختی

در بررسی نظریه‌ها و رویکردهای ترجمه و ترجمه‌شناسی، برخی مورخان ترجمه را به سه دوره تقسیم می‌کنند: دورهٔ پیش از قرن بیستم، دورهٔ نظریه‌های زبان‌شناختی و دورهٔ اخیر. برخی دیگر چون ترجمه‌شناس فرانسوی اینس اوزکی دپره[1] نظریه‌های ترجمه را سه گونه می‌دانند: نظریه‌های تجویزی یا کلاسیک، نظریه‌های توصیفی یا نوین و نظریه‌های آینده نگرانه یا هنری (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۵). همچنین از نظر برخی از ترجمه‌شناسان، ترجمهٔ ادبیات و متون ادبی را می‌توان از سه دیدگاه مورد بررسی قرار داد: زبان‌شناختی، اجتماعی و هرمنوتیکی. نظریهٔ زبان شناختی بر یافتن راه‌حل برای مسائلی تأکید می‌کند که با انتقال زبانی مربوط بوده و هدف آن بهبود کار مترجم است. چنین نظریه‌ای خود دارای دو جهت است:

1. Oseki- depre, I.

رویکردی زبانی و گفتاری (گفتمان) (همان: ۱۵). رویکرد اولی را می‌توان در تطبیق‌گرایی وینه و داربلنه[1] و رویکرد دوم را در مکتب تفسیری یا مکتب معنا مشاهده کرد. نظریهٔ اجتماعی، ترجمهٔ خود را در رویکردی موسوم به پولی- سیستم[2] (نظریهٔ چند نظامه) نشان می‌دهد. هدف چنین رویکردی توصیف و تشریح انتقال متن ترجمه شده به جامعه مقصد و جذب آن متن در نظام ادبی آن جامعه است. نظریهٔ هرمنوتیکی، ترجمه را در بستری انتزاعی می‌نهد و درآن فاعل (مترجم) را -به عنوان کسی که ارزش‌ها و تفکرات خود را در ترجمه منعکس می‌سازد- در کانون توجه قرار می‌دهد. چنین نظریه‌ای که از هرمنوتیک مدرن (شلایرماخر، گادامر و ریکور[3]) الهام می‌گیرد، مسأله حضور «بیگانه و دیگری» در متن ترجمه شده را برجسته می‌سازد: ترجمه در واقع نوعی گفت‌وگو و پذیرش بیگانه است (همان: ۱۶).

٤. رویکردهای روسی شویتسر و رتسکر

یاکوب رتسکر، نظریه‌پرداز روسی در حوزهٔ ترجمه، سه نوع رابطه را میان زبان مبدأ و مقصد توصیف می‌کند: الف- معادل[4]، ب- تناظر متغییر[5] و بافتی[6] ج- انواع دیگر تبدیل‌های ترجمه[7]. تغییری که در اصطلاحات مربوط به این فنون عمداً ایجاد شده تا توجه‌ها را به تمایز اساسی میان فن معادل و دو مقولهٔ دیگر جلب کنند که بر مبنای تفاوت میان زبان/ گفتار شکل گرفته‌اند (فاست[8]، ۱۳۹۷: ۷۷). به اعتقاد رتسکر، «معادل» واقعیت زبان به حساب می‌آید؛ به این معنی که میان واژه‌های زبان مبدأ و زبان مقصد رابطهٔ یک به یک برقرار است. بنابراین، انتظار می‌رود ترکیبی مانند «carbon monoxide (منوکسید کربن)» همواره به همین صورت در زبان مقصد، ترجمه شود (همان: ۷۷). بحث در باب این مقوله ما را به مطالعات اصطلاح‌شناسی می‌کشاند؛ آنجا که رابطهٔ یک به یک میان نام چیزی و خود آن چیز به لحاظ نظری منجر به طرح نظریه‌ای قدیمی در باب ترجمه یا همان چیزی می‌شود که

1. Vinay, J. P. & Darbelnet, J.
2. Polysysteme
3. Schleiermacher, F.D.E.et Gdamer, H.G.et Ricœur, P.
4. Equivalence
5. Variant correspondence
6. Contextual
7. Transformation
8. Fast, P.

جایگزینی واژه با واژه[1] نام دارد. این نظریه در اظهارنظر جامپلت [2] به این شکل مطرح شد که وظیفهٔ مترجم «ایجاد رابطه میان واحدی از زبان مقصد و مصداقی است که تا حد زیادی با روابط میان واحد موجود در زبان مبدأ و آن مصداق منطبق است» (Jumpelt, 1961: 57). دو مقولهٔ دیگری که رتسکر تحت عنوان «معادل» و «تبدیل» از آن‌ها یاد می‌کند و همکارش شویتسر آن‌ها را «قیاس»[3] و «بسندگی»[4] می‌نامد، واقعیت‌های مربوط به گفتارند؛ یعنی شرایطی که در آن، ترجمه به عواملی مانند: نقش بافت و متن بستگی دارد(Shveitser, 1987: 25).

٤-١. ترجمه در قالب قیاس

منظور از قیاس، شرایطی است که در آن رابطهٔ انطباق یک به چند، میان زبان‌ها وجود دارد. چنین شرایطی بسیار معمول است. به عنوان مثال، برای اصطلاح تخصصی «nefritis» یک معادل در قالب «nephritis» (التهاب کلیه) ارائه شده است، یعنی رابطهٔ انطباق یک به یک برقرار است، اما در مورد واژهٔ «necesidad» رابطهٔ انطباق یک به چند برقرار است و معانی متعددی ارائه شده که عبارتند از «necessity (لزوم)، need (احتیاج)، tight spot (تنگنا) poverty (فقر) و business (دادوستد)» که حسن تعبیر[5] واژهٔ «excrement (معامله)» به حساب می‌آید (فاست، ۱۳۹۷: ۷۸).

در اکثر فرهنگ‌های لغت در ذیل هر واژه، معادل و معانی گوناگون ارائه شده است؛ بدین ترتیب، فرهنگ‌های لغت از این منظر می‌توانند گمراه‌کننده باشند. این وسعت عمل گسترده حتی در مورد واژه‌هایی که ظاهراً معادل‌های دقیق و شسته‌رُفته‌ای دارند، افرادی نظیر جین دلیسل و ماریان لدرر[6] را بر آن داشت تا مقوله‌بندی زبانی محدودی را که نظریه نظیر رتسکر تحت عنوان رویکرد «تفسیری»[7] به دست داده بود، رد کنند (همان: ۸۱). در زبان عربی برای انطباق یک به یک می‌توان به «دخل (وارد شدن) و فساد (خراب شدن)» و برای انطباق یک به چند به «أَلهَ (سرگردان شدن/عشق ورزیدن)» و واژه‌های اضداد به جَوْن (سیاه/سفید) اشاره کرد.

1. Word-for-word substitution
2. Jumpelt
3. Analogy
4. Adequacy
5. Euphemism
6. Delisle, J. & Lederer, M.
7. Interpretative

٤-۲. ترجمه در قالب «بسندگی»

آخرین مقوله‌ای که رتسکر تحت عنوان «انواع دیگر تبدیل‌های ترجمه‌ای» معرفی می‌کند و شویستر آن را «بسندگی» می‌نامد، شامل مواردی می‌شود که معادل یک به یکی وجود ندارد و تناظر بافتی مشخصی نیز در قالب باهم آیی امکان طرح پیدا نمی‌کند. در چنین شرایط مترجم خود را از قید زبان اصلی و معادل‌های ارائه شده در فرهنگ‌های لغت رها می‌کند و یکی از چهار فن ترجمه را به کار می‌بندد (همان: ۸۱). این چهار فن عبارت است از: عینی‌سازی، اشتقاق منطقی، ترجمهٔ متضاد و جبران.

٤-۲-۱. عینی‌سازی [1]

در باب جابه‌جایی یا تبدیل واژهٔ شامل/ زیرشمول می‌توان از مفاهیم «عینی‌سازی» یا «مشخص‌سازی»[2] ارائه شده از سوی رتسکر یاد کرد که به نوعی رنگ و بوی «تعمیم»[3] را نیز در خود دارد. برای نمونه واژهٔ «geschwister» را هم می‌توان به گونه‌ای عینی و مشخص در قالب «brothers and sisters» (برادران و خواهران) و هم به شکلی انتزاعی و نامشخص در قالب «sibilings» (هم نیا، همشیره) با توجه به بافت و تأثیرگذاری مورد نظر ترجمه کرد. زبان‌شناسی می‌تواند تغییر مفاهیم انتزاعی و عینی را برای مخاطب توضیح دهد، اما لزوماً نمی‌تواند به ما بگوید که کدام راه‌حل را باید در پیش گرفت، آن هم به این دلیل که این مسأله به عوامل متعددی نظیر دانش غیرزبانی، انتظارات خواننده، میزان اطلاعات، نوع متن، تأثیرگذاری مورد نظر و حتی سیاست‌های ترجمه بستگی دارد (همان: ۸۲).

رتسکر نمونهٔ کاملاً قابل فهم «have you hand your meal?» (غذاتو خوردی) را ارائه می‌دهد؛ نمونه‌ای که در آن واژهٔ «meal» وقتی به روسی ترجمه می‌شود، طبیعتاً به معنای صبحانه، ناهار یا شام است، اما حتی در این مورد نیز ما به دانش دایرةالمعارفی و جامعه‌شناحتی زبان احتیاج داریم، آن هم به این دلیل که وقت ناهار برای فردی انگلیسی که از خانواده‌ای اشرافی است با وقت شام فردی از طبقهٔ کارگر همزمان است (Retsker,1974:42). به عنوان نمونه در زبان عربی می‌توان به واژهٔ «الزواج» اشاره کرد که هم به صورت معنای عینی «عروسی کردن» و هم به صورت معنای انتزاعی «ازدواج کردن و دو گانه شدن» ترجمه

1. Concretization
2. Differentiation
3. Generalization

می‌شود. در ادامه برای تبیین هر چه بهتر این موضوع به بررسی مثال‌ها براساس مؤلفهٔ مذکور خواهیم پرداخت.

متن اصلی: لم تعد ذاکرتی أهلا للثقة ثم أن بصری ضعیف (**محفوظ**، بی‌تا: ۳)
ترجمه: حافظه‌ام دیگر قابل اعتماد نیست و بالاتر از همه چشمانم آلبالو گیلاس می‌چینند (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۷).

متن اصلی: رفع لی وجهه ذا الجلد المدبوغ والشعر النابت (**محفوظ**، بی‌تا: ۴).
ترجمه: چهرهٔ سوخته و سر پرمویش را بلند کرد (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۸).

متن اصلی: ولکن تلزمنی استشارة مجانیة لأن النقود کائنات مجهولة فی عالمی (محفوظ، بی‌تا: ۵).
ترجمه: اما چون آه در بساط ندارم مشاور مجانی لازم دارد (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۹).

متن اصلی: أُکتبْ الاتماسَ ولاتُبدد الوقتَ (**محفوظ**، بی‌تا: ۱۱).
ترجمه: علّاف نشو، تقاضا را بنویس (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۱۴).

متن اصلی: إنی أحبُّ اللقمة الحلوة والوقف (**محفوظ**، بی‌تا: ۹).
ترجمه: من لقمهٔ چرب و نرم و موقوفه را دوست دارم (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۱۲).

متن اصلی: کیف‌هان علیک یا جدی أن تطرد أبی لزواجه من امرأة من عامة الشعب (**محفوظ**، بی‌تا: ۳۸).
ترجمه: چطور دلت آمد که پدرم را به خاطر عروسی با زنی از طبقه پایین بیرون کنی (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۳۴).

متن اصلی: علی حجری کتاب المنطق مفتوحا (**محفوظ**، بی‌تا: ۶۱).
ترجمه:کتاب منطق در دامنم باز بود (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۵۱).

متن اصلی: سیخرج من القمم مارد لن تعرفه مهما ادعیت بأنک کنت له صدیقا (**محفوظ**، بی‌تا: ۶۲).
ترجمه: از بعضی‌ها جواب می‌شنوی، هرچند ادعا می‌کنی دوستت هستند (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۵۲).

متن اصلی: فقلت غاضبا: جمیع المذاهب أخذ وعطاء (**محفوظ**، بی‌تا: ۱۳۲).
ترجمه: با عصبانیت گفتم: تمام مکتب‌ها دکانی بیش نیستند (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۱۰۴).

متن اصلی: مغفور لک ترددک فلابد للفکرة من مهلة حضانة (**محفوظ**، بی‌تا: ۱۲۴).
ترجمه: شک تو آمرزیده شد، بی تردید برای این ایده، فرصت روی تخم خوابیدن داشتی (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۹۹).

با بررسی نمونه‌های فوق مشخص می‌شود ترجمهٔ لفظی هر یک از مثال‌ها به ترتیب «ضعیف است، دارای پوست دباغی شده، پول در دنیای من ناشناخته است، وقت را هدر نده، لقمهٔ شیرین، ازدواج با، روی سنگ من، از بلندی‌ها فرد سرکش و نافرمان خارج خواهد شد، گرفتن و دادن و در آغوش گرفتن» است. مترجم با عبور از معنای لفظی و ارائهٔ برابر نهادهای همسان و مناسب برای هریک از واژگان و تعابیر اصطلاحی توانسته زبان مبدأ را با معیارهای زبان مقصد نزدیک کند و بوی ترجمهٔ لفظی را از متن مقصد بزداید. اگر مترجم به این نتیجه برسد که ترجمهٔ لفظی و نامشخص واژگان قابل قبول نیست؛ یعنی مثلاً پیام فاقد معنی است یا از لحاظ ساختار زبان مقصد ناممکن است یا اینکه متعلق به همان سطح زبانی نیست باید از ترجمه غیر مستقیم و غیر لفظی استفاده کند(Darbelnet & Vinay, 1977: 56).

تغییر و دستکاری برابرنهاد هریک از واژگان و تعابیر از سوی مترجم برای انتخاب معادلی آشنا و مناسب در زبان فاسی و به منظور ایجاد تناسب و تعادل در ترجمه است تا از این طریق مفهوم و پیام دقیق هر یک از تعابیر برای مخاطب شکل گیرد. در واقع مترجم در این بخش، از مسیر گزینش ترجمهٔ تحت‌اللفظی عبور کرده و با تکیه بر مؤلفه‌های فرهنگی زبان فارسی، دست به معادل‌گزینی و عینی‌سازی واژگان و عبارات در زبان مقصد کرده است که این امر بیانگر رویکرد مترجم در انتقال تعابیر به زبان مقصد است. بنابراین، می‌توان گفت مترجم با عنایت به هنجارهای زبان مبدأ و مقصد متنی را تولید کرده که دارای رنگ و بوی ادبی و

زبانی است و با ارائه ترجمهٔ مناسب در یک قالب مشخص و قابل فهم باعث شده هم مخاطب معنا و پیام متن اصلی را راحت‌تر و بهتر دریافت کند و هم آفاق معنایی متن عربی را با آفاق معنایی متن فارسی گره بزند. در حقیقت می‌توان گفت ارائه ترجمه به صورت تحت‌اللفظی و انتزاعی باعث دلزدگی مخاطب از خواندن متن ترجمه می‌شود که مترجم سعی داشته با انتخاب برابرنهادهای مطلوب و ادبی کلامی شیوا در زبان مقصد ایجاد کند.

٤-٢-٢. اشتقاق منطقی[1]

وقتی عملی رخ می‌دهد پیچیده و در قالب رابطه «علت - فرآیند - معلول» باشد، ممکن است زبان مبدأ این عمل را به گونه‌ای بیان کند که فقط روی یکی از این عناصر تأکید کرده باشد و زبان مقصد عمل مورد نظر را با تأکید بر عنصر دیگر بیان کند. این همان چیزی است که در سنت ادبی از آن تحت عنوان «مجاز»[2] یاد می‌شود. وقتی جملهٔ « With one thrust of this trusty blade, Dirk was free» (دیرک با ضربه‌ای از تیغ برنده او خلاصی یافت) را بیان می‌کنیم. به جای استفاده از «چاقو» یا شمشیر فقط به جزئی از آن یعنی «تیغه» اشاره می‌کنیم. نمونهٔ درون زبانی دیگر عبارت «to go for a sail (کاربرد جزء به جای کل)» و «ir de paseo en barco (کاربرد کل به جای جزء)» است (Vazquez-Ayora, 1977: 297).

شویتسر معتقد است که این نوع انتقال مجازی در ترجمه بسیار متداول است و در واقع مبنای فهرست بندی مشهور دیگری را فراهم می‌آورد که از سوی وینی و داربلنه ارائه شده است (شویتسر، ۱۹۸۷: ۳۰). به عنوان نمونه در زبان عربی می‌توان به آیهٔ ۳۸ از سورهٔ مائده اشاره کرد که خداوند متعال در آن می‌فرماید: ﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فاقطَعُواْ أَيدِيَهُمَا﴾. در این آیه واژهٔ «أیدیهما» به معنای تمام دست بر جزئی از آن (انگشتان) اطلاق شده است، چراکه تمام دست دزد را قطع نمی‌کنند، بلکه انگشتان را که جزئی از دست است، قطع می‌کنند. در ادامه به بررسی نمونه‌های انتخابی از ترجمهٔ آل یاسین براساس عنصر اشتقاق منطقی پرداخته می‌شود:

متن اصلی: أجری أصبعه علی الخطوط المکونة لوجهی برقة وعنایة (**محفوظ**، بی‌تا: **۳۳**).

---

1. Logical derivation
2. Metonymy

ترجمه: با مهربانی و دقت انگشت‌هایش را روی خطوط صورتم کشید (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۳۰).

متن اصلی: تفجرت فی قلبی ینابیع المغامرة بلا حدود (محفوظ، بی‌تا: ۵۷).
ترجمه: سرچشمه‌های بی‌انتهای ماجراجویی در وجودم منفجر شد (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۵۰).

متن اصلی: جدی أنا أرفض. ترفض نعمتی؟ (**محفوظ**، بی‌تا: ۶۶).
ترجمه: پدربزرگ من نمی‌پذیرم. دست مرا رد می‌کنی؟ (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۵۶).

متن اصلی: حتی متی تمضی فی ترديد الأغانی وتعاطی النبیذ والمنزول؟ (محفوظ، بی‌تا: ۹۰).
ترجمه: تا کی می‌خواهی به این زندگی ذلت‌بار ادامه دهی؟ (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۷۴).

یکی دیگر از فنون شویتسر و رتسکر برای ترجمه، فن اشتقاق منطقی است. این فن برابر با همان مدولاسیون یا تغییر بیانی[1] است که وینی و داربلینه در نظریهٔ خود مطرح کرده‌اند. در جریان مدولاسیون، دال تغییر می‌کند در حالی که مدلول همچنان ثابت است و این فرآیند به شکل‌های مختلف استعاره، مجاز و مجاز مفرد مرسل بازنمایی می‌شود (فاست، ۱۳۹۷: ۱۰۰).

در مثال نخست، واژهٔ «اصبعه» در لغت به معنای انگشتان دست است، اما از آنجایی که خطوط چهره را معمولاً با نوک انگشتان دست لمس می‌کنند، مناسب بود برای آن برابر نهاد سر انگشتان به‌کار برده می‌شد. در واقع مترجم در ترجمه از واژهٔ کلی‌تر «انگشتان» استفاده کرده است. در شاهد مثال دوم، عبارت «فی قلبی به معنای قلب من» است که مترجم آن را به صورت کل از جز در زبان مقصد انتقال داده است، چراکه قلب انسان جزئی از کل وجود او را دربر می‌گیرد. در نمونهٔ سوم واژهٔ «نعمتی» در لفظ به معنای «نعمت من» است. یکی از نعمت‌هایی که خداوند به انسان عطا کرده، نعمت دست است. در این بخش مترجم کل را به صورت جزء یعنی «دست مرا» برگردان کرده است. در حقیقت دست جزئی از کل نعمت‌های خدادادی به شمار می‌رود. در مثال آخر واژگانی نظیر «ترديد الاغانی، تعاطی النبیذ و المنزول» به عنوان جزئی از کل زندگی ذلت بار در نظر گرفته می‌شوند. مترجم نیز واژگان

1. Logical modulation

مذکور را در زبان مقصد از حالت جزء به کل برگردان کرده است. موارد بالا را می‌توان به عنوان مجاز جزء از کل یا کل از جزء در نظر گرفت. مقصود از ترجمهٔ جزء از کل یا برعکس در نظر گرفتن معنای مجازی واژه است که از جمله رویکردهای راهبرد تعدیل به شمار می‌آید (شهبازی و پارسایی‌پور، ۱۳۹۹: ۲۶۰).

تعدیل در سطوح مختلف لازمهٔ ترجمه است، زیرا امکانات بیانی و قابلیت نحوی زبان‌ها با یکدگیر متفاوت است و هر زبان سرشار از نکته‌ها و رموز و ظرایف حقیقی، مجازی، قیاسی، سماعی، دستوری و کاربردی است که در امر معادل یابی، تعدیل را برای مترجم اجتناب ناپذیر می‌کند (ناظمیان و قربانی، ۱۳۹۲: ۹۳). تعدیل مهم‌ترین عامل در فرآیند ساده کردن متن است. به نظر می‌رسد نمی‌توان همهٔ موارد تعدیل را شناسایی کرد و برشمرد و شاید اصلاً چنین کاری ضرورتی نداشته باشد، زیرا تعدیل در ذات ترجمه است و مترجم از آغاز تا انجام عمل ترجمه همواره در حال انجام تعدیل است. مترجم برای ترجمهٔ متن آن را می‌فهمد و مقصود آن را درک می‌کند و آنگاه آن را به زبان مقصد باز گو می‌کند. گاهی اوقات مترجم برای درک متن مجبور می‌شود آن را تفسیر کند. تمام این‌ها باعث می‌شود تا متن ترجمه شده ساده تر از متن اصلی باشد و موارد پیچیده و مشکل، آسان و قابل فهم شود (همان: ۹۳).

با بررسی‌های صورت گرفته روی نمونه‌ها مشخص شد مترجم با در نظر گرفتن شرایط و موقعیت متن، اکثر واژگان و تعابیر فوق را با دقت به زبان مقصد انتقال داده و تنها در یک مورد نسبت به رعایت اصل اشتقاق منطقی پایبند نبوده است که این امر می‌تواند ناشی از رویکرد و ذوق مترجم باشد.گاهی بافت و موقعیت یک متن به طوری است که یک واژه از حالت جزئی یا کلی خود خارج شده و وارد ساخت متضاد خود می‌شود تا پیام نهفته در آن برای مخاطب بیان شود. مترجم نیز با عنایت به بافت و سیاق متن، درک فضای حاکم بر آن و قاعده‌های‌برون متنی‌تلاش کرده با جایگزینی جزء به جای کل یا برعکس، برابرنهادی غیرمشابه با ساختار لفظی واژه در زبان مبدأ را در زبان مقصد انعکاس دهد.

٤-۲-۳. ترجمهٔ متضاد[1]

منظور از ترجمهٔ متضاد، ترجمه از طریق ارائه صورت متضاد واژه مورد نظر است. این شیوه به ویژه برای واژه‌آرایی و جمله‌بندی طبیعی در زبان مقصد مورد استفاده قرار می‌گیرد. بر این اساس، عبارت «est une valeur deja ancienne (این ارزشی قدیمی دارد)» در فرانسه باید به صورت تحت اللفظی در قالب «is an already old value» ترجمه شود، اما می‌توان آن را به شکل «by no means a new value (اصلا ارزش جدیدی ندارد)» نیز ترجمه کرد. رتسکر نمونه‌هایی مانند «The woman at the other end asked him to hiang on (زنی در آن طرف خط از او خواست که گوشی را نگه دارد)» را به دلیل طبیعی بودن در زبان مقصد یعنی در زبان روسی به صورت «not to hang up the phone (تلفن را قطع نکنید)» و «wrote with perseverance (نوشتن را دائماً ادامه می‌دهد)» را به صورت «worked without a break (بی‌وقفه کار می‌کند)» ترجمه کرده است (Retsker, 1974: 9-48). برای مثال در زبان عربی می‌توان به عبارت «أعظک من أن تکون من المتکاسلین» اشاره کرد که معنای متضاد واژهٔ «أن تکون» در زبان فارسی به این شکل است: «تو را پند می‌دهم تا از تنبلان نباشی».

یکی از پیوندهای میان واژه‌ای «تضاد معنایی» بین آن‌هاست که می‌تواند ربط کلمات را مشخص کند. ربطی که تضاد جلوه‌گر می‌شود و کلمات را مقابل هم قرار می‌دهد. این تقال که عمدتاً در معنای آن‌ها خود را نشان می‌دهد، بیانگر نوعی پیوند میان واژه‌هاست (یوسفی و ابراهیمی شهرآبادی، ۱۳۹۱: ۱۳۰). در ادامه مؤلفهٔ ترجمهٔ متضاد در نمونه‌های منتخب مورد مداقه قرار می‌گیرد:

متن اصلی: لم تخف علی أسباب اعتزازه بالاسم (محفوظ، بی‌تا: ۴).
ترجمه: دلایل افتخار کردن به اسمش برایم روشن است (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۷).

متن اصلی: أليس لک مورد رزق من أی نوع فی شیخوختک؟ (محفوظ، بی‌تا: ۹).
ترجمه: در حال حاضر درآمد داری؟ (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۱۲).

1. Antonymic translation

متن اصلی: ألا تسمح لی بأن أعبث بالزمان کما عبث بی؟ (محفوظ، بی‌تا: ۱۴).
ترجمه: اگر اجازه بدهی با روزگاری که مرا بازی داد بازی کنم؟ (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۱۶).

متن اصلی: أننی أعامل معاملة جدیدة لاتخلو من جفاء وقلة اکتراث (محفوظ، بی‌تا: ۱۶).
ترجمه: رفتاری جدید همراه با خشونت و بی توجهی با من می‌شد (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۱۸).

متن اصلی: أليس لک أهل؟ (محفوظ، بی‌تا: ۹).
ترجمه: آیا زن و بچه هم داری؟ (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۱۲).

متن اصلی: لمحتها أکثر من مرة فی أثنا الغناء وهی تنظر نحوک حتی قبل أن تعرف نسبک (محفوظ، بی‌تا: ۹۷).
ترجمه: بله اگر تو را نمی‌شناخت چند بار به تو نگاه نمی‌کرد (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۷۸).

متن اصلی: أراک غیر سعید الآن (محفوظ، بی‌تا: ۹۱).
ترجمه: تو را خوش حال نمی‌بینم (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۷۵).

در نمونه‌های فوق معنای اصلی واژگان و عبارات به ترتیب «بر من پوشیده نیست، آیا نداری، آیا نداری، آیا به من اجازه نمی‌دهی، خالی از خشونت و بی‌توجهی نیست، آیا نداری؟، اگر تو را می‌شناخت، به سمت تو نگاه می‌کند، می‌بینم و غیر خوش حال» است. مترجم با ارائه معنای منفی و ضد آن در زبان مقصد، ترجمه‌ای متضاد نسبت به زبان مبدأ ارائه داده تا از این طریق واژآرایی و جمله‌بندی مناسبی در ترجمهٔ خود ایجاد کند. اگر مترجم تمامی نمونه‌ها را به همان صورت زبان مبدأ ترجمه می‌کرد، گرایش او تمام به سمت متن اصلی می‌بود. مترجم نباید اجازه دهد جملهٔ عربی او را به هر جا که می‌خواهد بکشاند، بلکه باید جمله را بخواند، بفهمد و بهترین و زیباترین معادل را در فارسی پیدا کند که معادل جملهٔ عربی باشد (ناظمیان و خورشا، ۱۳۹۸: ۲۵۲).

حروف «لا و لیس» از حروف منفی‌ساز به شمار می‌روند که ترجمهٔ آن‌ها به صورت مثبت در زبان مقصد یک نوع ضدیت معنایی در کلام ایجاد می‌کند. بنابراین، می‌توان گفت مترجم برای انتقال دقیق معنا یا پیام و یا ایجاد صراحت و وضوح بیشتر باید از شیوه‌ها و تکنیک‌هایی استفاده کند که کشش لازم برای ادامهٔ متن را در خواننده به وجود آورد (ناظمیان و خورشا،

۱۳۹۸: ۲۵۱). گاه مترجم برای رسیدن به این هدف، مجبور به ارائه ترجمه متضاد و منفی می‌شود. پیشوند «غیر» نیز برای منفی ساختن به کار می‌رود و می‌تواند در ساختار کلمات، واژگان متضاد بسازد (یوسفی و ابراهیمی شهرآبادی،۱۳۹۱: ۱۴۴).

برخی از دستورنویسان از جمله فرشید ورد معتقد است رابطهٔ ضدیت اعم از نفی است و در بسیاری از مواقع کلمات منفی نیز رابطهٔ ضدیت معنایی باهم دارند، حتی اگر بتوان غیر از واژهٔ منفی آن، ضد دیگری برایش پیدا کرد، فقط در معنا این رابطه را دارند و از نظر ساختار ظاهر از الگوی خاصی پیروی نمی‌کنند. طبق نظر او، اگر کلمه‌ای را منفی کنیم باز هم متضاد آن را گفته‌ایم؛ یعنی رابطه تضاد نسبت به کلمات منفی رابطهٔ عموم و خصوص مطلق است (فرشید ورد، ۱۳۸۲: ۹۰).

با بررسی این بخش می‌توان گفت مترجم با ارائه ترجمه متضاد برای نمونه‌های منتخب از صورت زبان مبدأ تجاوز کرده و ساخت کلمات و عبارات متن اصلی را به شکل مغایر و متضاد در زبان مقصد نمایان ساخته است. بنابراین، مترجم با برگزیدن این شیوه در ترجمهٔ خود، دست به یک نوع تغییر دیدگاه زده است و با دگربینی و استفاده از برابرنهادهای متضاد در متن مقصد سعی دارد تا ترجمه طبیعی‌تر جلوه کند.

٤-۲-٤. جبران[1]

جبران، راهکاری است که برخی از مترجمان به کار می‌برند، آن هم زمانی که چیزی در زبان مبدا قابل ترجمه نیست. البته برخی دیگر این راهکار را اساساً نمی‌پذیرند. این اصطلاح آنقدر کلی است که می‌تواند شرایط متعددی را دربرگیرد و همین مسأله به اعتقاد شویتسر که تکرار نظر وینی و داربلنه نیز است، می‌تواند تمامی ترجمه‌ها را در چهارچوب جبران قرار دهد و با این خطر همراه باشد که بسیاری از مترجمان به جای ترجمه نظراتشان را ارائه دهند یا کل متن را بازنویسی کنند (Shveister, 1987: 32).

یکی از دشوارترین شرایط ترجمه به بازی واژه‌ها مربوط می‌شود. اگر موضوع متنی، مترجم را وادار کند که در همان حوزه معنایی باقی بماند و جناس واژگانی را حفظ کند و در چنین شرایطی در زبان مقصد دو واژه‌ای وجود نداشته باشند که بتوان این بازی واژه‌ها را در آنجا رعایت کرد. در این صورت جناس غیرقابل ترجمه می‌شود. برای نمونه، چطور

1. Compensation

می‌توان جناس موجود در «le socialisme francais est un cadavre exquis (سوسیالیسم فرانسوی به جنازه‌ای زیبا مبدل شد)» را ترجمه کرد، آن هم به این شکل که دو واژه آخر به صورت تحت‌اللفظی در معنی «(good-looking corpse جنازه خوش ظاهر)» درآید و در عین حال به پیامدهای بازی سورئالیستی نیز اشاره کند. پیشنهادی که عده‌ای در این شرایط مطرح می‌کنند این است که مترجم برای جبران این خلأ باید جناس را در جای دیگری از متن به وجود آورد که در متن اصلی وجود نداشته است (فاست، ۱۳۹۷: ۹۱). به عنوان نمونهٔ جبران در زبان عربی می‌توان به آیهٔ ۱۲ از سورهٔ تحریم اشاره کرد: ﴿وَمریمَ ابنتَ عِمرانَ الّتی أحْصَنَتْ فَرْجها﴾. معنای عبارت مذکور در زبان مقصد بدین صورت است: دامان خود را پاک نگه داشت. در این مثال ادب کلامی قرآن حکم می‌کند تا با استفاده از معادل فرهنگی، ترجمهٔ واژه مذکور در زبان مقصد جبران شود.

جبران به معنای جبران از دست رفتن ویژگی‌های متن مبدأ در ترجمه است. برای این کار با استفاده از شیوه‌هایی غیر از آنچه در متن مبدأ به کار رفته است، تأثیراتی مشابه در متن مقصد ایجاد می‌شود (فرح‌زاد، ۱۳۹۴: ۳۳). به عنوان مثال، جبران یکی از صنایع معنوی با لفظی دیگر، ترجمهٔ استعاره با تثنیه یا اکتفا یا قافیه با جناس استهلالی است (عسگربابازاده اقدم و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۹۷). در این بخش به بررسی و تطبیق مؤلفه جبران در مثال‌های انتخابی پرداخته می‌شود.

متن اصلی: ولکن أیام خان جعفر لایمکن أن تنسی.. مرحبا اذن فأنت من أهل ذلک الحی؟ (محفوظ، بی‌تا: ۳).

ترجمه: ولی روزهای محلهٔ «خان جعفر» فراموش شدنی نیست. سلام، پس تو اهل همان محله‌ای؟ (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۷).

متن اصلی: هجعت عطفة الباب الأخضر تحت ستار اللیل. تعود فی تلک الساعة أفواج من الشحاذین إلی أرکانهم (محفوظ، بی‌تا: ۱۳).

ترجمه: هنگامی که شب نقابش را بر در سبز می‌گستراند قهوه‌خانه آرام می‌گیرد. گداها دسته دسته به منزلگاه خود بر می‌گردند (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۱۵).

متن اصلی: وإنی مَسیسُ الحاجة إلی میلم (محفوظ، بی‌تا: ۵).
ترجمه: ومن به یک«میلم» احتیاج دارم (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۹).

متن اصلی: وشغلت تماما بجدول الماء وأشجار الحناء والنخیل والليمون والأعناب والضادع والعصافیر و البلابل والحمام والیمام وأزین خیالی بالفراش النحاسی المذهب والسجاجید الفارسیة والصوان الفخم والمرآة الکبیرة المصلوقة والستائر الملونة والدواوین الوثیرة والشرفة المسقوفة باللبلاب والحمام الکبیر بأرضیته العصرانی وخزان میاهه العجیب (محفوظ، بی‌تا: ۳۵).
ترجمه: نهر، درختان حنا، لیمو، عناب، نخل، قورباغه‌ها، گنجشک‌ها، بلبل‌ها و کبوتران فکرم را به خودم مشغول کردند و نیز ذهن خود را با رختخواب صورتی، فرش‌های ایرانی، کمد لباس و آینهٔ بزرگ روی دیوار، پرده‌های رنگارنگ، مبل‌های راحتی گرم و نرم و بالکن با سقفی از پیچک، حمام بزرگ با چراغ نفتی و انبار عجیب آن مشغول کردم (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۳۱).

متن اصلی: ثمة حجرة یصعد إلیها من الدهلیز بسلم ذی درجتین وفراش مرتفع یرقی إلیه بسلم خشبی یغری باللعب ونارجیلة معزولة فوق صوان حتی لاتمتد لها یدی وقطط مدللة وجندرة (محفوظ، بی‌تا: ۱۴).
ترجمه: در آنجا اتاقی بود که ورودی‌اش از دالان و نردبان دوپله‌ای بود، رختخوابی روی تخت بلندی پهن بود تخت پله‌ای داشت که برای بازی وسوسه انگیز بود، قلیانی روی گنجه به کناری بود تا دستم به آن نرسد، گربه ناز پرورده و «جندره» درآن وجود داشت (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۱۷).

متن اصلی: وسرعان ما عرفت أولاد الجیران وفی مقدمتهم ابن لسواق سوارس یدعی محمد شکرون(محفوظ، بی‌تا: ۴۶).
ترجمه: به زودی با بچه‌های همسایه و اول از همه پسر راننده «سوارس» که محمد شکرون نامیده می‌شد، آشنا شدم (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۴۰).

متن اصلی: أن یشتری لنا الملبن الأحمر والسوبیا (محفوظ، بی‌تا: ۴۶).
ترجمه: برای ما راحت الحلقوم و «سوبیا» بخرد (آل‌یاسین، ۱۳۹۱: ۴۰).

در مثال نخست و در عبارت «إذن فأنت» مترجم می‌توانست از راهکار جبران در ترجمهٔ خود بهره ببرد. دلالت معنایی عبارت مذکور در زبان مقصد به صورت «پس تو هم یا پس تو نیز» جبران می‌شد که این امر از دید مترجم پنهان مانده است. در نمونهٔ دوم مترجم قید «هنگامی که» و واژهٔ «قهوه خانه» را در متن ترجمه آورده و عبارت «فی تلک الساعة» را از زبان مقصد حذف کرده است. این در حالی است که دو واژهٔ «هنگامی که» و «قهوه خانه» در متن مبدأ دیده نمی‌شوند. تفاوت سبک نویسنده و مترجم می‌تواند موجب افت معنایی شود، چراکه انتخاب واژگان و شیوهٔ چیدمان آن‌ها در کنار یکدیگر معنایی متفاوت را ایجاد می‌کند.

از آنجا که سبک هر نویسنده در زبانی که می‌نویسد قابل تعریف و ارزیابی است، تفاوت میان سبک نویسنده و سبک مترجم امری گریزناپذیر است. سبک‌ها قابل انتقال نیستند، اما با شرط نسبیت می‌توان آن‌ها را در زبانی دیگر باز آفرینی کرد. باز آفرینی مستلزم توانایی زبانی و خلاقیت مترجم است (خزاعی‌فر، ۱۳۹۶: ۴). مترجم با افزودن دو واژهٔ «هنگامی که» و «قهوخانه» افت معنایی ایجاد شده را در زبان مقصد جبران کرده است. در مثال سوم مترجم دلالت معنایی واژهٔ «میلم» در زبان مقصد را در قسمت پاورقی جبران و آن را به صورت توضیح تفسیری «میلم یا میلیا از اجزای لیره واحد پول مصر» برگردان کرده است که این جبران، یک نوع جبران افزایشی به شمار می‌رود.

در مثال چهارم نجیب محفوظ با به کار بردن دو واژهٔ «الحمام و الیمام» در متن مبدأ جناس ناقص اختلافی ایجاد کرده است. کلمهٔ «الیمام» در اصل به معنای «قمری» است، اما مترجم این دو واژه را به همان شکل کلی «کبوتران» ترجمه کرده است. مترجم برای جبران جناس میان «الحمام و الیمام» در ترجمهٔ «الدواوین الوثیرة» عبارت «مبل‌های گرم و نرم» را آورده است. میان دو واژهٔ «گرم و نرم» جناس ناقص اختلافی وجود دارد. هنگامی که معادل فارسی واژگان جناس دار در زبان مبدأ با یکدیگر جناس ندارند، مترجم می‌کوشد با ایجاد جناس در بخشی دیگر از متن، لحن کلی متن را حفظ کند و محدودیت زبان مقصد را در این بخش در قسمتی دیگر از متن مقصد جبران کند (خسروی سوادجانی و رستم‌پور ملکی، ۱۴۰۰:

۳۸۷-۳۸۶). همچنین مترجم دلالت معنایی حرف «واو» را در ترجمه خود جبران و آن را به شکل «و نیز» در زبان مقصد متبلور ساخته است.

در نمونه‌های ۵، ۶ و ۷ مترجم معنا و مفهوم واژه‌های «جندرة، سواس و سوبیا» را در قسمت پاورقی و به صورت توضیح تفسیری بیان و از افزایش جبرانی بهره‌گرفته است. توضیح و ترجمهٔ جبرانی مترجم از دو کلمهٔ مزبور در زبان مقصد به این شکل است: «جندرة»: چوب کنده‌ای که به جهت کوفتن و هموار ساختن رخت‌های پوشیدنی آماده سازند، «سوارس»: یک نوع وسیلهٔ نقلیه و «سوبیا»: یک نوع نوشیدنی است. مترجم متن ادبی به لحاظ اینکه هم باید اصل و صورت پیام و هم محتوا و حس نویسنده متن مبدأ را منتقل کند، رسالتی عظیم بر دوش می‌کشد. به عقیده صاحب‌نظران، زمانی عمل ترجمهٔ ادبی به کمال خود می‌رسد که همان حسی را در خوانندهٔ زبان مقصد برانگیزد که در خوانندهٔ زبان مبدأ ایجاد کرده است (گرجی و رستم‌پور ملکی، ۱۴۰۰: ۱۴۷).

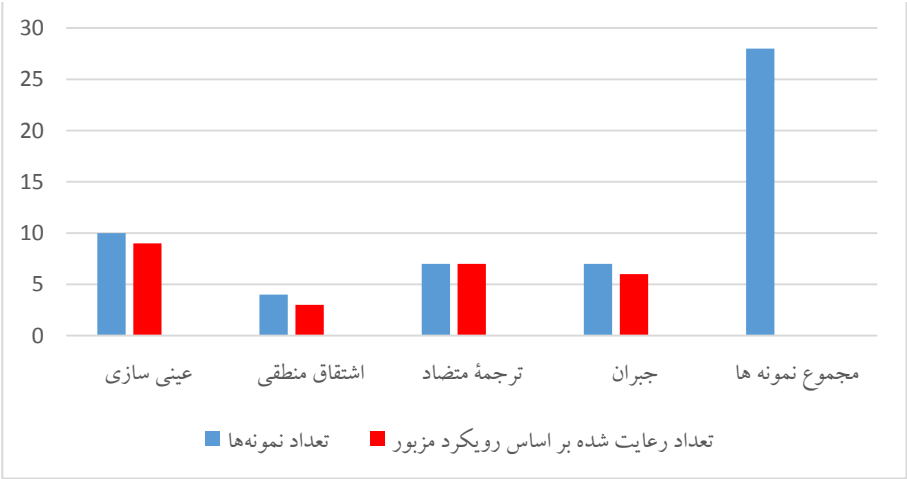
بنابراین، می‌توان گفت افزودن یا حذف مواردی از متن مبدأ در متن مقصد حاکی از یک نوع آفرینش ادبی است و از طریق آفرینش ادبی می‌توان هر آنچه از متن اصلی کم یا زیاد شده جبران کرد تا تأثیری مشابه متن اصلی بر خواننده ترجمه داشته باشد. در واقع مترجم با ترجمه‌هایی که در متن مقصد ارائه داده، دلالت‌های معنایی را به شکلی دیگر جبران کرده است، اگر چه در برخی موارد از توجه به این مهم غافل مانده است.

در نمودار (۱)، میانگین درصد رعایت رویکرد شویتسر و رتسکر در متن مقصد ارائه شده است. نمودار (۲) نیز بیانگر میزان رعایت نمونه‌ها در ترجمه براساس رویکرد روسی است.

براساس نمودار (۲)، از مجموع ۲۸ نمونه انتخابی، ۱۰ مورد برای مؤلفهٔ عینی‌سازی، ۴ مورد برای اشتقاق منطقی، ۷ مورد برای ترجمهٔ متضاد و ۷ مورد برای جبران است. مترجم نمونه‌های منتخب برای عنصر عینی‌سازی و ترجمهٔ متضاد را به صورت کامل و براساس شیوهٔ مذکور در زبان مقصد انتقال داده است. در بحث جبران از میان ۷ مورد به ۶ نمونه آن و در بحث اشتقاق منطقی از میان ۴ مورد به ۳ نمونهٔ آن در متن ترجمه پایبند بوده است.

نمودار ۱. میانگین درصد رعایت رویکرد شویتسر و رتسکر در متن مقصد

نمودار ۲. میزان رعایت نمونه‌ها در ترجمه براساس رویکرد روسی



بحث و نتیجه‌گیری

در نقد و بررسی ۴ مؤلفهٔ قالب بسندگی در ترجمهٔ کاظم آل‌یاسین براساس رویکردهای روسی شویتسر و رتسکر نتایج زیر حاصل شده است:

– در بحث عینی‌سازی یا مشخص‌سازی، مترجم با گزینش معادل و برابر نهادهای فرهنگی و نو تلاش بسیار داشته است. او در این بخش سعی کرده با عبور از معنای لفظی واژگان و تعابیر اصطلاحی و ارائه معنای نزدیک با عناصر فرهنگی و معیار زبان مقصد نسبت به رعایت

مؤلفه عینی‌سازی در ترجمهٔ خود پایبند باشد و با انتخاب برابرنهادهای تازه به ایجاد تعادل و تناسب در ترجمهٔ خود کمک کند.

– در بحث اشتقاق منطقی مترجم با عنایت به شرایط متن و فضای حاکم بر آن معنای هر از یک واژگان و عبارات در نظر گرفته شده برای مؤلفه مجاز را به صورت درست و مناسب به زبان مقصد انتقال داده است و تنها در یک مورد از رعایت این اصل غافل مانده است. همچنین تلاش مترجم بر این بوده تا با جایگزین کردن حالت‌های جزئی به جای کلی و برعکس، صورت زبان مبدأ را با حفظ پیام و مفهوم اصلی آن در زبان مقصد انتقال دهد.

– در سطح ترجمهٔ متضاد مترجم تلاش کرده تا نمونه‌های انتخابی را به صورت متضاد و مغایر با آنچه در متن مبدأ آمده است، ترجمه کند تا از این طریق پیوند معنایی میان دو متن مبدأ و مقصد را تحکیم ببخشد.

– در بخش جبران مفهوم و محتوا در ترجمه رعایت شده است و با مدنظر قرار دادن این اصل که در ترجمهٔ ادبی انتقال کامل عناصر ادبی از متن اصلی به متن مقصد کاری سخت است، مترجم توانسته تا اندازه‌ای نواقص و افت معنایی ایجاد شده را با ارائه برگردان مناسب برطرف ساخته است. در مواردی نیز مترجم از جبران دلالت معنایی برخی از عناصر متن مبدأ در زبان مقصد غافل مانده است.

– می‌توان گفت مترجم در اکثر مواقع ضمن رعایت اسلوب و مؤلفه‌های متن مبدأ و انتقال آن، ظرافت‌های زبانی و روش‌های بیانی متن مقصد را در اولویت قرار می‌دهد. از آنجایی که برگردان تمام جوانب متن اصلی، ساختار و پیام متن، کاری سخت و احیاناً غیرممکن است، از این رو، تلاش کاظم آل‌یاسین برای ارائه یک متن روان مبتنی مؤلفه‌های قالب بسندگی مناسب و مقبول به نظر می‌رسد. باید به این نکته توجه کرد که ترجمهٔ صورت گرفته از رمان قلب اللیل از ویژگی‌های مثبت و منفی برخوردار است و در اینجا هدف این است که با معرفی مدل جدید شویتسر و رتسکر، تا حدی مشکلات ترجمه خصوصاً ترجمهٔ متون ادبی کاسته شود.

– به طورکلی عناصری که بیشتر در دایرهٔ زبانی متن مقصد قابل تطبیق و پیاده‌سازی است، هر چند از زیرمجموعه‌های سطوح ۴گانهٔ قالب بسندگی شویتسر و رتسکر هم باشد، بیشتر مورد توجه قرار گرفته است و این امر باعث شده تا مترجم، گرایش و رویکردی مقصدگرا داشته باشد.

در پایان باید گفت رویکرد روسی شویتسر و رتسکر مانند سایر مدل‌های ترجمه با عناصری که دارد راه را برای ناقدان و داوران در ارزیابی و بررسی متون ترجمه شده باز می‌گذارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Seyed Mahdi Nouri keyzghani https://orcid.org/0000-0001-7867-4898
Masoud Salmani Haghighi https://orcid.org/0000-0003-3898-5987
Reyhaneh Hosseinabadi https://orcid.org/0000-0003-2557-5487

منابع

ابوعلی، رجاء و اسبقی گیگلو، بهزاد. (۱۳۹۹). نقد و بررسی ترجمهٔ فاطمه جعفری از رمان اعترافاتربیع جابر براساس نظریهٔ گرایش‌های ریخت شکنانهٔ آنتوان برمن. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۲۲)، ۹-۳۴.

احمدی، محمد رحیم. (۱۳۹۵). *نقد ترجمه ادبی نظریه‌ها و کاربست‌ها*. تهران: رهنما.

بابازاده اقدام، عسگر، کرمی میرعزیزی، بیژن، نامداری، ابراهیم و مهدی پور، فاطمه. (۱۳۹۸). تغییر بیان در سطح دستوری و واژگانی براساس مدل کارمن گارسس(مطالعه موردی: ترجمه‌های حدادعادل، معزی و انصاریان از جزء ۲۹ و ۳۰ قرآن). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۱)، ۲۷۹-۳۰۶.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۹۶). سبک نویسنده و سبک مترجم. *مترجم*، ۲۷(۶۴)، ۳-۱۴.

خسروی سوادجانی، نرگس و رستم‌پور ملکی، رقیه. (۱۴۰۰). راهکارهای جبران افت معنی در ترجمهٔ شعر معاصر عربی به فارسی(بررسی موردی: ترجمهٔ شفیعی کدکنی). *جستارهای زبانی*، ۱۲(۶۴)، ۳۷۳-۴۰۴.

دلشاد، شهرام، مسبوق، سید مهدی و عبدی، صلاح الدین. (۱۳۹۵). بازکاوی ترجمهٔ عبداللّطیف تسوجی از داستان بنیادین هزار و یک شب براساس الگوی ژان رنه لادمیرال. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۶(۱۵)، ۳۷-۵۸.

شهبازی، علی‌اصغر و پارسایی‌پور، مصطفی. (۱۳۹۹). بررسی تعریب داستان شاه و کنیزک مثنوی با تکیه بر الگوی وینی و داربلنه (موردپژوهی مقایسه ترجمهٔ منظوم‌هاشمی و جواهری. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۲۳)، ۲۳۷-۲۷۰.

فاست، پیتر. (۱۳۹۷). *ترجمه و زبان تبیینی بر پایهٔ نظریه‌های زبان‌شناسی*. ترجمهٔ راحله گندمکار.چ ۱. تهران: نشر علمی.

فرح‌زاد، فرزانه. (۱۳۹۴). *فرهنگ جامع مطالعات ترجمه*. چ ۱. تهران: نشر علمی.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۶). *دستور مفصل امروز*. چ ۱. تهران: سخن.

گرجی، زهره و رستم‌پور ملکی، رقیه. (۱۴۰۰). نقد ترجمهٔ فارسی منتخب آثار جبران در کتاب حمّام روح بر پایهٔ مدل نظری گارس. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۱۴۵-۱۸۲.

محفوظ، نجیب. (۱۳۹۱). *دل شب*. ترجمهٔ کاظم آل‌یاسین. شاهین شهر: نشر کاظم آل یاسین.

ـــــــــــــ (بی تا). *قلب اللیل*. بی جا: نشر جدران المعرفة.

ناظمیان، رضا و خورشا، صادق. (۱۳۹۸). تکنیک‌های روان‌سازی متن ترجمه در سه حوزهٔ ساختار جمله، زمان و ضمایر. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۰)، ۲۴۷-۲۷۲.

ناظمیان، رضا و قربانی، زهره. (۱۳۹۲). از تعدیل تا معادل‌یابی. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۹)، ۸۵-۱۰۲.

یوسفی، محمدرضا و ابراهیمی شهرآباد، رقیه. (۱۳۹۱). تضاد و انواع آن در زبان فارسی. *فنون ادبی*. ۴(۲)، ۱۵۴-۱۲۹.

References

Abu Ali, R. & Esbaghi Ghiglo, B. (2019). Criticism and Review of the Translation of Fatima Jafari from the novel Rabi Jaber's Confessions based on the Theory of Disruptive Trends of Antoine Berman. *Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 10(22), 9-34. [In Persian]

Ahmadi, M. R. (2015). *Criticism of Literary Translation of Theories and Applications*. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Babazadeh Aghdam, A., Karami Mirazizi, B., Namdari, E & Mahdipour, F. (2018). Change of Expression at the Grammatical and Lexical Level based on the Carmen Garces model (Case Study: Haddadadal, Moazi and Ansarian's Translations of Parts 29 and 30 of the Qur'an). *Journal of Translation Research in Language and Literature Arabic*, 9(21), 279-306. [In Persian]

Delshad, Sh., Masbough, S. M. & Abdi, S. (2015). A Review of Abdul Latif Tsoji's Translation of the Fundamental Story of a Thousand and one Nights based on the model of Jean-René Ladmiral. *Journal of Translation Research in Arabic Language and Literature*, 6(15), 37-58 . [In Persian]

Faust, P. (2017). *Translation and Explanatory Language based on Linguistic Theories*. Translated by Rahela Gandhamkar. 1 Ed. Tehran: Scientific Publication. [In Persian]

Farahzad, F. (2014). *Comprehensive Culture of Translation Studies*. Ch. 1. Tehran: Scientific Publication. [In Persian]

Farshid vard, KH. (2007). *Today's Detailed Instruction*. Ch. 1. Tehran: Sokhn. [In Persian]

Gurji, Z. & Rostampour Makli, R. (1400). Criticism of the Persian Translation of Selected Works of Gibran in the book Bath of the Spirit based on Gars' Theoretical model. *Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 11(24), 145-182. [In Persian]

Jumpelt, R. W. (1961). *Die Ubersetzung Naturwissenschaftlicher Lind Technischer Literature*. Berl in: Langenscheidt.

Khazaei Far, A. (2016). Writer's Style and Translator's Style. *Translator's Quarterly*, 27(64), 3-14. [In Persian]

Khosravi Sawadjani, N. & Rostampour Maleki, R. (2021). Methods to Compensate for the loss of Meaning in the Translation of Contemporary Arabic Poetry into Persian (Case Study: Shafii Kodkani's Translation). *Bimonthly Journal of Linguistic Inquiries*, 12(64), 373-404. [In Persian]

Mahfouz, N. (2013). *Heart of the night*. Translated by Kazem Al-Yasin, Shahin Shahr: Kazem Al-Yasin Publishing. [In Persian]

_____. (N. D). *Qalb Al-Lil.* Bija: Jadran Al-Marafa Publication. [In Persian]

Nazemian, R. & Khorsha, S. (2018). Techniques for Smoothing the Translation text in the three areas of Sentence Structure, Tense and Pronouns. *Journal of Translation Research in Arabic Language and Literature*, 4(20), 247-272. [In Persian]

Nazimian, R. & Ghorbani, Z. (2012). From Adjustment to Equivalence. *Journal of Translation Research in Arabic Language and Literat*ure, 3(9), 85-102. [In Persian]

Retsker, Y .(1974). Teoria Perevoda I Perevodcheskaia Praktika (Theory of Translayion and Translation Practice). Moscow: Mwzhdunarodnii Otnoshenia.

Shahbazi, A. A. & Parsaeipour, M. (2018). Study on the Translation of the Story The King and the Concubine of the Masnavi based on the Model of

Wini and Darbelneh (A Case Study Comparing the Translation of Hashemi and Javaheri Poems). *Journal of Translation Research in Arabic Language and Literature*, 10(23), 237-270. [In Persian]

Shveister, A. D. (1987). *Ubersetzung and Linguistic*. Berlin: Akademie. Original Title Perevod I lingvistika, 1973.

Vazquez-ayora, G. (1977). *Introduccion a la Traductologia*, Washington D. C: Georgetown university.

Vinay Jean-paul et Darbelnet Jean. (1977). *Stylistique Compare du Francais et de Langlais, Method de Traduction, Didier*. Paris: Nouvelle edition Revue et Corrigee.

Yousefi, M. & Ebrahimi Shahrabad, R. (2011). Contrast and its Types in Persian Language. *Fanon Adabi Magazine*, 4(2), 129-154. [In Persian]

استناد به این مقاله: نوری کیذقانی، سید مهدی، سلمانی حقیقی، مسعود، حسین‌آبادی، ریحانه. (۱۴۰۱). نقد و بررسی مؤلفه‌های قالب بسندگی در ترجمهٔ کاظم آل‌یاسین از رمان «قلب اللیل» براساس رویکردهای روسی شویتسر و رتسکر. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۲۶۹-۲۹۵. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69861.1648

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------
Spring & Summer 2022, 12(26), 297- 323
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67632.1621

ATU PRESS

Original Research

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

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

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

Abstract

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

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

* Corresponding Author: amirbayat8@gmail.com
How to Cite: Bayat, R., Hosseini A. (2022). Reading Linguistic Functions of Carl Booler in Persian Translation of Novel 'Alvaghayeo Alghariba Fi Ekhtefae Saeid Abi Alnahs Almotashael'. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 297-323. doi: 10.22054/RCTALL.2022.67632.1621

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 25/May/2022 Received: 07/May/2021

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۲۹۷- ۳۲۳
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.67632.1621

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

خوانش کارکردهای زبانی کارل بولر در ترجمه فارسی رمان
الوقائع الغريبة فی اختفاء سعيد أبی النحس المتشائل

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

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

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: نقش‌ها و کارکردهای زبانی، کارل بولر، سـعیدابونحس خوشبدبین، الوقائع الغريبة، إمیل حبیبی.

* نویسنده مسئول: amirbayat8@gmail.com

مقدمه

چنانچه می‌دانیم «زبان‌شناسی، مطالعهٔ علمی زبان برای فهم ویژگی‌های ذهن انسان است» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۸). در واقع، زبان به عنوان جنبه‌ای از رفتار انسان، بنیاد بسیاری از فعالیت‌های ذهن اوست؛ به طوری که با مطالعهٔ زبانِ هر اثر می‌توان به برخی از ویژگی‌های درونیِ صاحب اثر پی برد؛ از سوی دیگر، هلیدی[1] و حسن به ویژه هلیدی - بنیان‌گذار زبان‌شناسی نقش‌گرا - همیشه بر این مسأله تأکید دارند که زبان با اجتماع، ارتباطی تنگاتنگ دارد (Halliday, 1985: 18).

بولر[2] آلمانی، نخستین کسی بود که نقش‌های زبانی را مطرح کرد. پس از یاکوبسن[3] و دیگران، دنبال وی را گرفتند. به نظر بولر، زبان، کلاً دارای نقش ارتباطی است و همهٔ حوادث را بازنمایی می‌کند؛ به این صورت که تا زمانی که ارتباطی در کار نباشد، هیچ اخباری دربارهٔ حوادث منتقل نمی‌شود؛ مثلاً هنگامی که به کسی می‌گوییم «امروز امتحان دادم» تا زمانی که ارتباط میان ما و مخاطب ما برقرار نشود، خبر فوق به وی انتقال نمی‌یابد.

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

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

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

مؤلفان مقالهٔ پیشِ رو از فعالان حوزهٔ ترجمه هستند و در کارشان از نظریات ترجمه مانند نظریهٔ نایدا[4]، نظریهٔ نظم عبدالقاهر جرجانی استفاده و... می‌کنند. آنان هنگام آشنایی با نظریهٔ کارکردهای زبانی بولر، دریافتند که این نظریه نیز همچون دو نظریهٔ یادشده، شایان توجه است و در انتقال معنا و در بُعدی جدید، حتی در تحریک احساسات، نقشی بسزا دارد. از این رو، برآن شدند که مقالهٔ حاضر را به رشته تحریر درآورند.

---

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

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

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

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

۱. پیشینه پژوهش

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

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

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

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

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

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

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

۲. چهارچوب نظری

نگرش‌های نقش‌گرا با گرایش به تربیت مترجم، توسعه یافته‌اند و این قضیه [نگرش‌های نقش‌گرا] هنوز هم یکی از رشته‌های اصلی است که به شدت در آن [تربیت مترجم] مفید واقع می‌شوند. هنگام بحث و ارزیابی ترجمه‌های ارائه شده توسط دانشجویان، استادان همیشه نیاز به اشاره به برخی معیارها را حس کرده‌اند (نورد[1]، ۱۳۹۵: ۸۳).

۲-۱. مدل ترجمه‌مدار نقش‌های متن

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

1. Nord, C.

مدل کارل بولر[1] گرفته شده است؛ چیزی که نقطهٔ آغازی برای گونه‌شناسی متن رایس[2] نیز محسوب می‌شود. بوهلر[3] این طور مطرح کرد که سه نقش اصلی، وجود دارد: ارجاعی، بیانی و «ترغیبی» (نورد، ۱۳۹۵: ۸۴).

۲-۱-۱. نقش ارجاعی در ترجمه

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

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

---

1. Karl Büler s Oganon Model

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

2. Raise, K
3. Bohler, C.

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

مهم‌ترین نکته در این نقش، موضوع پیام و امکان بررسی صحّت و سُقم موضوع است. این نقش و اهمیت آن موجب می‌شود گوینده جمله را به صورتی کاملاً روشن و بدون استفاده از واژه‌های چندمعنایی به گونه‌ای ادا کند که امکان بروز ابهام در معانی جمله میسر نشود (ر. ک: رفیعی و صحرائی، ۱۳۹۲: ۲۲). در کارکرد ارجاعی، تأکید بر بافت غیرزمانی است که در روند کنش ارتباطی به آن اشاره می‌شود و عوامل دیگر همچون ویژگی‌های گوینده، مخاطب یا صورت گفته اهمیت کمتری دارند (ر. ک: مکاریک[1]، ۱۳۸۵: ۱۵۸). در واقع، در بافت غیرزمانی به عنصر زمان، اهمیت داده نمی‌شود و مهم، ارجاع به منظور رفع ابهام است. نکته قابل توجه اینکه اگر رمان، فاقد نشانه‌های زمانی و مکانی باشد، دچار ضعف است. زیرا نقش دو عنصر زمان و مکان، نقش کارساز است و در واقع قالب پدیدار شدن رویدادها هستند.

۲-۱-۲. نقش بیانی در ترجمه

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

1. Makarik, R.

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

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

۲-۱-۳. نقش ترغیبی در ترجمه

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

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

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

۲-۱-٤. نقش ترکیبی در ترجمه

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

کارکرد ترغیبی و همین‌طور نقش‌های زبانی دیگر در زبان گفتاری مردم نیز کاربرد بسیار دارد. وان اِک[1] در این باره چنین می‌گوید: «آنچه مردم به وسیلهٔ زبان انجام می‌دهند، اجرای شفاهی کارکردهایی مشخص است. مردم به وسیلهٔ زبان تصدیق می‌کنند، می‌پرسند، دستور می‌دهند، اعتراض می‌کنند، ترغیب می‌کنند، عذرخواهی می‌کنند و...» (شهسواری، ۱۳۸۸: ۷۴). گاهی نیز از این نقش زبان به گونه‌ای غیرمستقیم استفاده می‌شود. «یکی از درخور توجه‌ترین و مهم‌ترین مسائل دربارهٔ زبان، شیوهٔ استفاده ما از گفته‌ها برای بیان معانی‌ای است که در آن گفته‌ها وجود ندارد» (ترسک[2]، ۱۳۸۰: ۱۷۳).

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

---

1. Ech, V.
2. Trask, R, L.

۲-۱-۵. نقش عاطفی در ترجمه

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

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

در واقع (کارکرد) عاطفی «زبانِ حال» گوینده است که تجلی می‌یابد. این نقش، تأثیری از احساس خاص گوینده به وجود می‌آورد؛ خواه گوینده آن احساس را داشته باشد، خواه وانمود به چنان احساسی کند. اصطلاح «کارکرد عاطفی» از اصطلاح «کارکرد احساسی» رساتر است (ر.ک: فالر و همکاران[1]، ۱۳۶۹: ۷۶).

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

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

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

---

1. Fowler, R ., et al

۳-۱. نمونه‌های کاربرد نقش ترکیبی

نقش ترکیبی، دریافت‌کننده‌مدار است. تا حدودی شبیه تبری است که باید به مرکز صفحه ضربه بزند تا امتیاز خوبی به دست آورد. طبق این تعریف، موارد زیر را بررسی می‌کنیم.

عبارت «الکتاب الأول» با استفاده از نقش ترکیبی ترجمه به زیبایی به «دفتر اول» ترجمه شده است؛ زیرا تمرکز در آن بر زبان مقصد است و همانگونه که در مثنوی معنوی مولوی می‌بینیم، واژهٔ «دفتر» در زبان فارسی برای جداسازی بخش‌های آثار ادبی به کار می‌رود.

ترجمهٔ عنوان دفتر اول (سعید یدعی التقاء مخلوقات من الفضاء السحیق) (حبیبی، ۱۹۷۹: ۹) به معنای «سعید مدعی دیدن موجودات فضائی می‌شود» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۷) نیز شایان توجه است؛ زیرا در متن عربی، واژهٔ «السحیق» (دور، سخت بعید، دوردست، عمیق، ژرف) (آذرنوش، ۱۳۸۸: ۲۸۰) آورده شده است، اما این واژه با توجه به نقش ترکیبی ترجمه در فارسی به «موجوداتی از فضای دور» ترجمه نشده است؛ یعنی واژهٔ «دور» از ترجمه، حذف شده و سپس واژهٔ «الفضاء» در ترجمه، یای نسبت گرفته و برخلاف متن مبدأ، بلافاصله پس از واژهٔ «مخلوقات» به معنای «موجودات» آمده و مجموع این دو واژه، مطابق دستور زبان حالت به ترکیبی وصفی تبدیل شده است؛ در غیر این صورت، ترجمه این جمله در زبان فارسی، مأنوس نیست.

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

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

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

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

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

«ألم يكتب شاعركم الجليلی[1]» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۳۳) به «مگر آن شاعر اهل جلیل نبود که می‌گفت» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۴۹) ترجمه شده است. در ترجمه این جمله نیز نقش ترکیبی ترجمه به اوج زیبایی و ظهور می‌رسد؛ به این صورت که نخست، فعل «لم یکتب» به معنای «ننوشت» به «می‌گفت» ترجمه شده است؛ در واقع، هر شاعر، معمولاً، بیان، نظر و اعتقاد خود را می‌نویسد؛ از این رو، مترجم با استفاده از این موضوع، فعل یادشده را به شکل فوق، ترجمه کرده است، سپس فعل «نبود» نیز طبق ساختار زبان مقصد در قالب نانوشته‌های ترجمه به جمله افزوده شده است. در واقع، فعل «نبود» ذکر شده است تا فعل اصلی جمله یعنی «یکتب» طبق ساختار زبان فارسی، مثبت ترجمه شود. همچنین ترکیب وصفی «شاعرکم الجلیلی» به «آن شاعر اهل جلیل» شده است. در این ترجمه، یای نسبت ذکرشده در پایان واژه «جلیلی»، با توجه به ساختار زبان مقصد، به «اهل» ترجمه شده است. ضمناً به دلیل شناخته بودن شاعر یادشده میان مخاطب جمله و گویندهٔ آن، ضمیر «کم» به «آن» ترجمه شده است تا مطابق ساختار زبان مقصد شود.

---

۱. توفیق زیاد

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

اما شاید زیباترین نمونه نقش ترکیبی ترجمه و دریافت‌کننده‌مداربودن ترجمه، در عبارت «انتظر تَرَ» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۳۸) باشد که به «ببینیم و تعریف کنیم» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۵۳) ترجمه شده است. همانگونه که می‌دانیم، ترجمهٔ فرستنده‌مدار جملهٔ فوق، «منتظر باش ببین» است، اما رسایی کافی را ندارد؛ بنابراین، ترجمه عبارت مذکور به «ببینیم و تعریف کنیم» بسیار زیباست و دقیقا مطابق ساختار زبان مقصد است؛ به گونه‌ای که مخاطب برای فهم جمله، منتظر توضیح دیگری نیست.

عبارت «عفوًا یا أستاذ!» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۴۰) به «ببخشید حضرت آقا!» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۵۵) ترجمه شده است. اگر به این ترجمه دقت کنیم، نقش ترکیبی ترجمه را کاملاً در آن می‌بینیم؛ زیرا این ترجمه، کاملاً دریافت‌کننده‌مدار است و در آن، مهم، فهم مخاطب است. در واقع، ترجمهٔ جمله یادشده، طبق زبان مبدأ به این صورت است: «ببخشید ای استاد!»، اما مترجم به قصد ملموس‌سازی آن برای گویشوران زبان مقصد و برای انتقال احترام موجود در واژهٔ «أستاذ»، عبارت فوق را به شکل «ببخشید حضرت آقا!» ترجمه کرده است.

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

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

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

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

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

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

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

جمله «أحبابنا یا عین، ما هم معانا. رحنا وراحوا عنّا، ما حدّش منّا استنّی. عینی یا عینی» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۹۰) از یک طرف با استفاده از نقش ترکیبی دریافت‌کننده‌محور و از طرف دیگر، با توجه به اینکه متن مبدأ، شعر است با آوردن ترجمه‌ای آهنگین و تا حدودی فرمالیستی؛ یعنی با استفاده از نقش بیانی ترجمه به این صورت ترجمه شده است: «عزیزم

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

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

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

جملهٔ «علی رِسلک یا ابن النحس!» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۰۸) به «ابونحس جان! تندنرو!» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۲۰) ترجمه شده است. در اینجا منظور از «تند نرو» این است که «از مسیر اعتدال، خارج نشو»؛ بنابراین، با استفاده از نقش ترکیبی ترجمه، این معنا به زیبایی، منتقل شده است. ضمناً با توجه به بافت زبان فارسی، واژهٔ «جان» پس از منادا به‌کار رفته و این موضوع، کاملاً مطابق با زبان مقصد است.

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

متن داستانی و نقلی است باید به زبان نقلی و تا حدودی زبان رایج، ترجمه شود. اگر فعل مذکور به «خندیدیم» ترجمه می‌شد، حال و هوای جمله و منظور اصلی آن منتقل نمی‌شد.

جملهٔ «نامی، الصباح رباح» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۲۶) با توجه به نقش ترکیبی به «چو فردا شود فکر فردا کنیم» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۳۷) ترجمه شده است. از سوی دیگر، ترجمه در قالب مصراعی بسیار زیبا آورده شده و زیباست.

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

جملهٔ «فنقدتهم خمسین لیرة» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۴۳) به «۵۰ لیره پیاده شدم» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۵۳) ترجمه شده است. مترجم به جای استفاده از افعال «پرداختم» یا «از جیبم دادم» که از افعال فصیح هستند از عبارت «پیاده شدم» استفاده کرده است. این، یک ترجمهٔ کاملاً عامیانه است و به دلیل استفاده از نقش ترکیبی، جمله‌ای آورده شده که برای گویشوران زبان مقصد، کاملاً قابل درک است.

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

عبارت «حکایة السمک الذی یفهم کل اللّغات» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۴۸) با استفاده از نقش ترکیبی ترجمه و به شکلی دریافت‌کننده‌محور به «داستان ماهی‌ای که همهٔ زبان‌ها سرش می‌شد» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۵۹) ترجمه شده است. ترجمهٔ این عبارت، زیباترین و عامیانه‌ترین شکل ترجمه این جمله است؛ زیرا کاملاً برای دریافت‌کننده، ملموس است و به اصطلاح، کاربرد کوچه‌بازاری دارد.

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

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

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

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

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

که می‌توان واژهٔ یادشده را به این شکل، ترجمه کرد: «بدْخوشبین» تا معنی به ترتیب ذکر شود، اما با توجه به ترجمهٔ ترکیبیِ دریافت‌کننده‌محور، این‌گونه ترجمه شده است.

۳-۲. نمونه‌های ترجمه بیانی

نقش بیانی، فرستنده‌مدار است. با توجه به این موضوع به تحلیل موارد ذیل می‌پردازیم.

ترجمهٔ منادا که نوعی ترجمه با استفاده از نقش بیانی است در این رمان به زیبایی انجام شده است؛ به این صورت که از آوردن حرف ندا که در زبان فارسی، در بسیاری از موارد به کار نمی‌رود، اجتناب شده است؛ مثلاً عبارت «أنتم أیها الرجال» به «شما، مردان!»، «وأنتن أیتها النساء!» به «شما، زنان»، «أنتم، أیها الشیوخ والحاخامات والکرادلة» به «شما، روحانیان و خاخامان و کاردینالان» ترجمه شده و نقش ندایی و عاطفی با آوردن علامت ندا (!) تکمیل شده است.

بخش آغازین رمان که در قالب ادبی بیان شده، بنا بر ترجمهٔ بیانی به متن فرستنده؛ یعنی ادبی بودن آن، وفادار مانده است؛ آنجا که می‌گوید: «لقد انتظرتم طویلاً (حبیبی، ۱۹۷۴: ۴): «به طول انجامیده انتظارتان» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۵). «ولم یقرع السعاة البرید أبوابکم (حبیبی، ۱۹۷۴: ۴): پستچی‌ها نکوبیدند به درِ خانه‌تان (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۵). «حاملین إلیکم الرسائل التی تشتهون (حبیبی، ۱۹۷۴: ۴): نیاوردند نامه‌هایی که می‌خواستید (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۵).

در جملهٔ «وقال: شالوم!» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۶۰ و ۵۹)، واژهٔ «شالوم» عیناً مانند زبان عبری در ترجمه آورده شده و از نقش بیانی ترجمه استفاده شده است، اما در ادامه با استفاده از نقش ارجاعی ترجمه در پاورقی توسط مترجم، معنی شده تا اصالت متن با توجه به موقعیت جمله، حفظ شود. در پاورقی ترجمه به این صورت آمده که «به زبان عبری، یعنی سلام» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۴).

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

در ترجمه عبارت:

«کما تحبّ الأُم
طفلها المشوّها
أُحبّها
حبیبتی بلادی»

(حبیبی، ۱۹۷۹: ۹۵)

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

«مثل مادری که دوست دارد
پسر عقب‌مانده‌اش را
دوست دارم
میهنم را»

(خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۰۷)

واژۀ «الثائر» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۰۹) با توجه اینکه از اسماء عَلَم است، با توجه به نقش بیانی، عیناً در ترجمه آورده شده است، اما در پاورقی به صورت «ثائر در لغت به معنای قیام‌کننده» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۲۱) توضیح داده شده تا حق مطلب ادا و معنای آن، مشخص شود.

این شعر:

«طاف ینبغی نجوة
من هلاک فهلک
فالمنایا رصد

للفتی حیث سلک»

(حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۹۶)

به شکل زیر ترجمه شده است:

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

(خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۰۰)

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

۳-۳. نمونه‌های ترجمه ارجاعی

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

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

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

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

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

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

جملهٔ «فمدّ یده إلیّ. فصافحتها. فشعرت بالراحة. فلم أسحب راحتی. وقلت فی نفسی: إن فی راحته لأسراراً» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۵۴) به «دستش را به سوی من آورد. با او دست دادم. احساس آرامش کردم و دستم را نکشیدم. با خودم گفتم: در این آرامش رازی هست» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۶۸). مترجم، در پاورقی درباره واژه «راحة» توضیحاتی داده که نقش ارجاعی ترجمه در آن مشهود است. وی چنین آورده است: «اینجا نویسنده با کلمات بازی کرده است: راحة در عربی هم به معنای کف دست است هم آرامش» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۶۸).

در جمله «فلمّا وقعت حرب الأیام الستّة» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۶۵) سخن از «حرب الأیام الستة» به میان آمده که با استفاده از نقش ارجاعی ترجمه، اینگونه در پاورقی توضیح داده شده است: «جنگی که از ۵ ژوئن تا ۱۰ ژوئن ۱۹۶۷ میان رژیم صهیونیستی و سه کشور عربی مصر و سوریه و اردن درگرفت و پیروز نظامی آن رژیم صهیونیستی بود» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۸).

اصطلاح «مثلّثة الرحمات» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۶۵) نیز به «مثلث رحمت» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۸) ترجمه شده که با توجه به دستور زبان حالت، واژه «الرحمات» که جمع مؤنث است، به «رحمت» که مفرد است، ترجمه شدع است. علاوه بر این، اصطلاح مذکور با استفاده از نقش ارجاعی ترجمه در پاورقی ترجمه به این صورت توضیح داده شده است: «منظور بحران سوئز در سال ۱۹۵۶م است [که در آن انگلستان و فرانسه و رژیم صهیونیستی طی یک عملیات مشترک پس از ملی‌شدن کانال سوئز به دست جمال عبدالناصر، به مصر حمله کردند]» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۷۸).

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

جملهٔ «أراک تأهّلت للانتقال إلی المرتبة السابعة من الدعوة» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۰۸) به «می‌بینم که آمادهٔ انتقال به مرتبهٔ نهم دعوت هستی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۲۰) ترجمه شده است. در این ترجمه با استفاده از نقش ارجاعی، دعوت ذکرشده در متن در پاورقی، چنین توضیح داده شده است: «اشاره به نُه‌مرحلهٔ دعوت اسماعیلی»؛ به این ترتیب، ابهام دریافت‌کننده نیز برطرف شده است.

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

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

۳-٤. نمونهٔ نقش عاطفی

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

در جمله «آه یا معلّمی، إن والدی رحمه الله، قد أوصاک بی خیراً» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۰) به معنای «آه، آقای معلم، پدرم خدابیامرز سفارش کرد هوایم را داشته باشی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۸)، شاهد نقش عاطفی هستیم. این نقش در واژه «آه» دیده می‌شود. به این صورت که این واژه، بیانگر احساس شخصیت داستان است که نوعی اندوه در آن دیده می‌شود و احساسات مخاطب را نیز تحریک می‌کند.

در جملهٔ «جازاک» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۷۹) به معنای «اجرت با خدا» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۹۱) نیز نقش عاطفی، مشهود است؛ به این صورت که مخاطب این جمله، کاری را در حق گوینده آن، انجام داده و گوینده، احساسات خود را در قالب این جمله و به شکل تشکر، بیان کرده است.

در جمله «أنت تعرف یا سعید، سامحک الله، ما فعلت بأبی والآخرین» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۷۹) به معنای «سعید، خدا از سر تقصیراتت بگذرد، خودت می‌دانی چه بلایی سر پدر و دیگران آوردی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۹۱) نیز نقش عاطفی دیده می‌شود؛ به این صورت که گوینده، جملهٔ «سامحک الله» به معنای «خدا از سر تقصیراتت بگذرد» را می‌گوید تا ناراحتی‌اش را نشان دهد.

در عبارت عبریِ «اوی فافوی» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۵۸) به معنای «وای، خدای من» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۱۶۶) نیز نقش عاطفی، وجود دارد؛ زیرا این عبارت برای بیان تعجب و شگفتی، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۳-۵. نمونهٔ نقش ترغیبی

نشانه‌های مستقیم نقش ترغیبی خصوصیاتی چون امری یا استفهام انکاری است. با توجه به این توضیح، مورد زیر را بررسی می‌کنیم.

در ترجمه عبارت «إیاک والریبة» (حبیبی، ۱۹۷۹: ۱۰) به «مبادا شکی کنی» (خلخالی، ۱۳۹۵: ۲۸) نیز از نقش ترغیبی ترجمه استفاده شده؛ زیرا مخاطب نسبت به انجام ندادن کاری ترغیب شده است.

بحث و نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

سپاسگزاری

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

ORCID
Reza Bayat https://orcid.org/0000-0002-3741-9433
Abdollah Hosseini https://orcid.org/0000-0002-3960-0690

منابع

پهلوان نژاد، محمدرضا، وزیرنژاد، فائزه. (۱۳۸۸). بررسی سبکی رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» با رویکرد فرانش میان‌فردی نظریه نقش‌گرایی». *ادب پژوهی*، ۳(۷)، ۷۷- ۵۱.

حبیبی، إمیل. (۱۹۷۴م). *الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید أبی النحس المتشائل*. المطبعة الأولی، حیفا، فلسطین: دار عربسک للنشر.

رفیعی، عادل، مراد صحرائی، رضامراد. (۱۳۹۲). *زبان فارسی، زبان علم*. تهران: مرکز تحقیقات سیاست علمی کشور.

روشنفکر، کبری، محمد رضایی، علیرضا، شکری، مسعود. (۱۳۹۴). جنبه‌های نمادین مکان در رمان «المتشائل». *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۳۶)، ۱۹-۳۶.

ریما مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸- الف). طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک. *پژوهش‌های ادبی*. ۶(۲۴)، ۸۱-۱۰۶.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸-ب). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.

شکری، مسعود. (۱۳۹۶). *تصویر خود و دیگری در رمان پایداری فلسطین (بررسی موردی «المتشائل» اثر امیل حبیبی و «البحث عن ولید مسعود» اثر جبرا ابراهیم جبرا)*. رسالهٔ دکتری. دانشگاه تربیت مدرس.

شهسواری، آنوشا؛ زاهدی، حمید. (۱۳۸۸). ارائه مرجعی برای کارکردهای ارتباطی زبان فارسی. *زبان پژوهی دانشگاه الزهرا*، ۱ (۱)، ۹۳-۹۷.

صادقی، لیلا. (۱۳۸۹). نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۸ (۱۹)، ۱۸۷-۲۱۱.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سورهٔ مهر.

فالر و همکاران. (۱۳۶۹). *زبانشناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.

گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

لارنس ترسک، رابرت. (۱۳۸۰). *مقدمات زبان‌شناسی*. ترجمهٔ فریار اخلاقی. تهران: نی.

مشکوةالدینی، مهدی. (۱۳۹۱). *سیر زبانشناسی*. چ ۶. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

منی أنیس. (۱۹۸۴). *حوار مع إمیل حبیبی حول الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید أبی النحس المتشائل*. مصاحبه‌کننده: أدب و نقد، (۳)، ۱۲۸-۱۳۳.

موسوی خلخالی، احسان. (۱۳۹۵). *وقایع غریبِ غیب‌شدنِ سعیدابونحسِ خوشبدبین*. تهران: نشر نون.

مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد. (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر، ره‌یافتی نقش‌گرا*. تهران: نشر مرکز.

نورد، کریستین. (۱۳۹۵). *ترجمه؛ فعالیتی هدفمند؛ با توضیح نگرش‌های نقش‌گرا*. ترجمهٔ مژگان سلمانی. تهران: نشر اسم.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۰). *زبان‌شناسی و شعرشناسی*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.

References

Fowler, R. Jokobson, R. Lodge, Berry, P. (۱990). *Linguistics and literary criticism*. Translated by Khozan, Maryam, Payandeh, Hossein. Tehran: Ney. [In Persian]

Giroud, Pierre. (2001). *semiotics Prophetic translation*, Muhammad. Tehran: Agah. [In Persian]

Habibi, E. (1974). *Alvaghyeo Alghariba Fi Ekhtefae Saeid Abi Alnahs Almotashael*. *First publish*. Haifa, Palestine: Arabsek Publication. [In Arabic]

Halliday, M. A. K. & Ruqaiya, H.(1976). *Cohesion in English*. London: Lonhgman.

Halliday M A K .(1994). *An Introduction to functional Gramme. Second Edition.* London: Melbourne And Auckland: Arnold.

Jacobsen, R. (2001). *Linguistics and poetry*. Translated by Safavi, Koresh. Tehran: Hermes. [In Persian]

Lawrence Tresk, R. (2001). *Introduction to Linguistics. Ethical translation, Friar*. Tehran: Ney. [In Persian]

Meshkatoddini, M. (2012). *Course of Linguistics*, 6th edition. Mashhad: Ferdowsi University Puplication. [In Persian]

Mohajer, M., Prophet, M. (1997). *Towards the linguistics of poetry, a role-oriented approach*. Tehran: Nahr-e-Karzan. [In Persian]

Mousavi Khalkhali, E. (2016). *The strange events of the disappearance of the pessimistic Saeed Abunhas*. Tehran: Noon publishing house. [In Persian]

Muna, A. (1984). Dialogue with Emil Habibi About Alvaghyeo Alghariba Fi Ekhtefae Saeid Abi Alnahs Almotashael. *Dialogue Maker: Literature And Criticism*. 3 (6). 28 -133. [In Arabic]

Nord, Ch. (2016). *Translation; purposeful activity; By explaining role-oriented attitudes*. Translated by Mojgan Salmani. Tehran: Esm Publishing House. [In Persian]

Pahlawan nejad, M., Vazirnejadn, F. (2009). *Analysis of the style of the novel "I turn off the lights With the approach of interpersonal transfer of role orientation theory"*, literature study. 3 (7). 51-77. [In Persian]

Rafiei, A., Sahraei Morad, R. (2013). *Persian language, the language of science.* Tehran: Scientific Policy Research Center of Iran. [In Persian]

Rima Makarik, I. (2006). *Encyclopaedia of contemporary literary theories*. Translated by Mohajer, Mehran; Prophet Muhammad Tehran: Agah. [In Persian]

Roshanfekr k., Mohammadrezaei, A., Shokri, m. (2015). *Symbolic aspects of the place in the novel "Al-Mutsha'el"*. The scientific journal of the Iranian Language and Arabic Literature Association. (36). 19-36. [In Persian]

Sadeghi, L. (2010). *The roles of communicative silence in the reading of fiction texts, Persian Language and Literature Research Quarterly*, (19) 187-211. [In Persian]

Safavi, K. (2004). *From linguistics to literature*. Tehran: Surah Mehr.

Shahsawari, Anusha; Zahedi, Hamid. (2009). *Providing a reference for communication functions of Persian language*. Alzahra University Linguistic Quarterly. first year. (1). 93-97. [In Persian]

Shokri, M. (2017). *The image of self and the other in the novel of Palestine's stability (a case study of "Al-Mutsha'el" by Emil Habibi and "Al-Bakhd an Waleed Massoud"* by Jabra Ebrahim Jabra). Ph.D. Thesis. Tarbiat Modares University. [In Persian]

Zarghani, S. M. (2009). A. *A plan for the classification of literary types in the classical period. Literary research*. 6 (24). 81-106. [In Persian]

_____. (2009). b. *Literary history of Iran and the territory of Persian language*. Tehran: Sokhn. [In Persian]

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

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Spring & Summer 2022, 12(26), 325- 350
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.68669.1632

Original Research
Received: 23/Jun/2021 Accepted: 25/May/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Investigating the Effect of the Booker Prize on the Translation of Arabic Narrative Texts in Iran Relying on Pierre Bourdieu's Field Theory

Fatemeh Araji *

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

Abstract

The translation process is one of the most active stages in the production and payment of cultural goods, which today actively plays a role in shaping the literary taste of the audience. The translated text will be sent to the publishing market primarily due to cultural situations. Probably in some areas, translation is faced with the pressure of homogeneous approaches that are quite implicit and creepy, which, with scales and criteria, determine the framework of the "appropriate" literary work. Macro systems, value institutions, protocols, and literary-cultural awards all form an important part of the hypertext context and the process of selecting and translating the text. Therefore, it is important to know how a translation can regulate the entry and exit of cultural goods. Meanwhile, the Booker Prize ceremony of the Arabic novel is influenced by the valuable institutions that have significantly controlled the Arabic novel publishing market for many years by their own criteria. On the other hand, the market for translating Arabic narrative texts in Iran has also been affected by this trend. The present study uses a descriptive-analytical method to explain the role of institutions in the two areas of selection, consumption, and its consequences in constructing a pattern of cultural consumption and audience taste in the translation publishing market, based on Pierre Bourdieu's field theory. One of the results of this study is that the consumption pattern of Arabic narrative texts in Iran, with the Booker Prize in the Arab world, has become a meaningful and action-oriented model, and the field capital by mastering the habits, the translation norm of narrative texts has influenced Arabic in Iran, so much so that the role of the translator has become truly inferior, especially since with the rise of the patronage institution, the efficiency of translators has declined significantly compared to previous periods.

Keywords: Cultural Consumption, Translation Norm, Pierre Bourdieu, Field, Arabic Booker, Culture-oriented Translation Studies.

* Corresponding Author: f.aaraji26@ut.ac.ir

How to Cite: Araji, F. (2022). Investigating the Effect of the Booker Prize on the Translation of Arabic Narrative Texts in Iran Relying on Pierre Bourdieu's Field Theory. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(26), 325-350. doi: 10.22054/RCTALL.2022.68669.1632

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۳۲۵- ۳۵۰
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.68669.1632

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

بررسی تأثیر جایزۀ بوکر بر ترجمۀ متون روایی عربی در ایران با تکیه بر نظریۀ میدان پییر بوردیو

فاطمه اعرجی* استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

فرآیند ترجمه یکی از فعال‌ترین مراحل ساخت و پرداخت کالای فرهنگی است که امروزه فعالانه در شکل‌دهی ذائقۀ ادبی مخاطب نقش ایفا می‌کند. متن ترجمه شده در درجۀ اول با توجه به موقعیت‌های فرهنگی به بازار نشر روانه می‌شود. احتمالاً در برخی عرصه‌ها، ترجمه با فشاری از رویکردهای همگن‌گرا به طور کاملاً ضمنی و خزنده مواجه است که با مقیاس‌ها و معیارهایی، چهارچوب اثر ادبی «مناسب» را تعیین می‌کنند. نظام‌های کلان، نهادهای ارزش‌گذار، پروتکل و جوایز ادبی- فرهنگی، همگی بخش مهمی از بافت فرامتنی و فرآیند گزینش متن و ترجمه آن را تشکیل می‌دهد. بنابراین، اهمیت دارد که بدانیم چگونه یک ترجمه، می‌تواند ورود و خروج کالاهای فرهنگی را تنظیم کند. در این میان مراسم اعطای جایزۀ بوکر رمان عربی، تحت تأثیر نهادهای ارزش‌گذار است که با معیارهای سنجش مختص به خود، سال‌هاست بازار نشر رمان عربی را به طور قابل توجهی در کنترل خود گرفته است. همچنین بازار ترجمۀ متون روایی عربی در ایران نیز تحت تأثیر این روند قرار گرفته است. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی، درصدد تبیین نقش نهادها در دو ساحت گزینش، مصرف و پیامدهای آن در برساخت الگوی مصرف فرهنگی و ذائقۀ مخاطب در بازار نشر ترجمه با تکیه بر نظریۀ میدان پییر بوردیو است. از نتایج این پژوهش آن است که الگوی مصرفی متون روایی عربی در ایران با روی کار آمدن جایزۀ بوکر در جهان عرب، تبدیل به الگوی معنادار و کنش‌مدار شده است و سرمایه‌های میدان با تسلط بر عادت‌واره‌ها، هنجار ترجمه‌ای متون روایی عربی در ایران را تحت‌تأثیر قرار داد؛ به نحوی که نقش مترجم تبدیل به نقشی حقیقتاً فرودستانه شده است، به ویژه آنکه با قدرت گرفتن نهاد حمایتگری (Patronage)، کارآمدی مترجمان نسبت به دوره‌های پیشین افولی چشم‌گیر پیدا کرد.

کلیدواژه‌ها: مصـرف فرهنگی، مطالعات ترجمۀ فرهنگ‌مدار، هنجار ترجمه‌ای، بوکر عربی، پییر بوردیو، میدان.

* نویسنده مسئول: f.aaraji26@ut.ac.ir

مقدمه

اگر به نقش هنر در جامعه بیندیشیم به درکی از اینکه نهادها چگونه کار می‌کنند خواهیم رسید. بر همین قیاس، نگرش کلی نهادها به آثار هنری، خط سیر آن آثار و تا حد زیادی دامنه انتشار آن‌ها را رقم می‌زند. در نظر داشتن زمینه‌های اجتماعی تولید، مدیریت و مصرف هنر، به ما کمک می‌کند گام‌های اولیه را برای فهم این مسأله برداریم که نهادها تا کجا می‌توانند در هر سه فرآیند یادشده، نقش ایفا کنند.

انگلیس به نقل از بوردیو[1] می‌نویسد: «بسیاری از جامعه‌شناسان بر این باورند که مطالعه آنچه در جامعه ما «هنر» نامیده می‌شود، زمانی واقعاً می‌تواند قرین موفقیت باشد که واژگان «هنر»، «اثر هنری» و «هنرمند» را که بسیار خاص و دارای بار معنایی ایدئولوژیک‌اند کنار بگذاریم و به جای آن‌ها اصطلاحات «فرم‌های فرهنگی»، «تولیدات فرهنگی» و «تولیدکنندگان فرهنگی» را به کار گیریم» (انگلیس وهاگسون[2]، ۱۳۹۵: ۵۰). در حقیقت این نام‌گذاری، کوششی در جهت فاصله گرفتن از دیدگاه کلیشه‌ای مسلط است، چراکه اصطلاح فرهنگ به هیچ وجه نمی‌تواند خنثی یا بی‌طرفانه قلمداد شود، بلکه همواره با منافع گروه‌های اجتماعی خاصی ارتباط دارد.

مسأله، فهم گرایش‌های شکل‌دهنده و جهت‌دار درون کل این سیستم است که به لحاظ فرهنگی و اقتصادی در موقعیتی فرادست قرار گرفته و منجر به واگذاری ارزش‌ها به نهادهای تمایز[3] گذار شده است، امری که به روند تثبیت ارزش‌های بازار کمک کرده است. آنچه در اینجا اهمیت دارد درک فرآیندی است که موجب پیدایش یک گروه اجتماعی خاص، بورژوازی و تولد ارزش‌هایی است که سرمایه‌داری مستقیم و غیر مستقیم بر آن‌ها استوار است. بنابراین، خواه‌ناخواه، امروزه میدان[4] هنری از سازمان‌ها و نهادهای گوناگونی شکل گرفته است. این سازمان‌ها و نهادها درگیر رقابتی درونی و بیرونی هستند و این امر در مورد تولیدکنندگان کالاهای هنری (رمان‌نویسان) نیز صادق است. در این راستا مترجمان و ناشران به تولیدکنندگان اضافه می‌شوند. در همین مقیاس، امروزه با شروع چرخش فرهنگی، تغییری

1. Bourdieu, P.
2. Inglis, D & Hagson, J.
3. Distincition
4. Field

چشمگیر که عمدتاً ناشی از تأثیر مستقیم فرهنگ و ایدئولوژی‌های بنیادین بوده، ایجاد شده است تا جایی که ترجمه به مثابه کنشی ضروری در برساخت فرهنگ‌ها قلمداد شده است.

اگر مجموعه آثار ترجمه شده را یک نظام یا یک شبکه تلقی کنیم، متون ترجمه شده بخش بسیار مهمی از شبکه ارتباط‌های فرهنگی در مناسبات قدرت هستند. از این حیث اعتقاد بر آن است که ارتباطی مستقیم بین آثار گزینش شده برای ترجمه و مناسبات قدرت وجود دارد. چراکه از یک جهت قاعدتاً نهادهای ارزش‌گذار در «انتخاب» تأثیرگذار هستند. علاوه بر این، فرآیند گزینش و ترجمه در نظام چندگانه ادبیات هر قومی، طی فرآیندی پیچیده و شاید در طولانی‌مدت، منجر به برساخت ذائقه مخاطب شود. در این میان جایزهٔ بوکر رمان عربی، چندین سال است که با معیارها و قیاس‌های گزینشی خود، رمانی را به عنوان «بهترین» انتخاب می‌کند؛ آنچه اهمیت دارد گزینش این رمان برای ترجمه در ملل مختلف است که اختصاصاً در ایران با استقبال بسیار قابل توجهی نسبت به سایر متون روایی عربی، مواجه شده است. این استقبال در درجهٔ اول ناشی از پیش‌بینی ناشر و مترجم از بازار نشر و در درجهٔ دوم ناشی از هم‌سو شدن ذائقه مخاطب ایرانی با معیارهای جوایز بوکر است. بنابراین، پرسش‌های پژوهش از این قرار است:

- چگونه مقولهٔ سلطهٔ سازمانی- فرهنگی در بازار ترجمهٔ متون روایی عربی در ایران تأثیرگذار است؟
- هنجار ترجمه‌ای متون روایی عربی در ایران، تحت تأثیر چه عواملی شکل گرفته است؟

همچنین دو فرضیه زیر در راستای پرسش‌های پژوهش مطرح شده است:

- مشروعیت سازمانی جایزهٔ بوکر و نقش عمده آن در بازار نشر رمان عربی در انتخاب رمان از سوی ناشر و مترجم و برساخت ذائقهٔ مخاطبان، تأثیرگذار است.
- هنجار ترجمه‌ای در متون روایی عربی در ایران در چند سال اخیر کاملاً تحت تأثیر پدیدهٔ سلطه فرهنگی قرار گرفته است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

این پژوهش بهرمند از دو دسته پیشینهٔ پژوهشی است؛ اول در حوزهٔ مصرف ترجمه و در یک مقیاسی کلی، مباحث مربوط به ارتباط ترجمه با مقولهٔ امپریالیسم فرهنگی، پسااستعمارگرایی، چرخش فرهنگی، مناسبات قدرت و... و دوم پژوهش‌های مربوط به نظریهٔ میدان‌ها از دیدگاه

پییر بوردیو است. درخصوص حوزۀاول، تنها به چند پژوهش که تا اندازه‌ای در راستای مقاله حاضر است، اشاره می‌شود.

شعبانی‌راد (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «شکل‌گیری میدان ترجمۀ نمایشنامه در دورۀ پهلوی اول» روند تدریجی شکل‌گیری میدان ترجمۀ نمایشنامه را با استفاده از چهارچوب نظری بوردیو در بافت ایرانی بررسی کرد. از نتایج این مقاله آن است که میدان ادبی شاهد شکل‌گیری میدان ترجمۀ نمایشنامه به‌دنبال تلاش‌های عاملانی بود که متعلق به دو میدان فعال و تأثیرگذار؛ یعنی میدان قدرت و میدان تئاتر بودند.

میرزا ابراهیم تهرانی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «ترجمه و جهانی شدن» مقوله «الگوی جاذبه» و جایگاه زبان‌ها در ترجمه را مورد واکاوی قرار داده است و در نتیجه یادآور می‌شود که ساختار جهانی، خود یکی از موانع گوناگونی فرهنگ‌هاست. مقالۀ مورد اشاره با تبیین این موضوع که غالب و مغلوب بودن زبان‌ها ناشی از سلطه برخی کشورها بر برخی فرهنگ‌هاست، ارتباطی تنگاتنگ با پژوهش حاضر دارد.

احسانی کیانی‌خواه (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به ترجمۀ بینانشانه‌ای، بررسی چند مورد از جلد رمان‌های ترجمه شده از انگلیسی به فارسی» به بازنگری مفهوم متن و رسالت مترجمان در دنیای مدرن تأکید کرده است.

درخصوص حوزۀ دوم، مقالاتی بسیار در شرح و بسط این الگو نگاشته شده‌اند که این مقاله هم راستای آنان نیست، اما تعدادی از این مقالات که در پیشروی ادبیات نظری این مقاله، تأثیرگذار بوده‌اند، قابل ذکرند.

جمشیدیها و پرستش (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «دیالکتیک منش و میدان در نظریه عمل پییر بوردیو. نشریه مطالعات جامعه شناختی» با نظمی قابل توجه روش‌شناسی تلفیقی بوردیو و رویکرد رابطه‌ای این الگو را تبیین و روشن ساخته‌اند که در پیشروی ادبیات نظری مقالۀ حاضر، اثر بخش بوده است.

سجودی و نعمت‌گرگانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «نقد اجتماعی سلیقۀ مشروع تماشاگران تئاتر تهران از منظر نظریۀ میدان بوردیو» با در نظر گرفتن تغییرات بنیادی که در فرآیند تولید و مصرف تئاتر در تهران ایجاد شده است با کاربست رویکردهای جامعه‌شناختی بوردیو به بررسی علل و عوامل این تغییرات پرداخته‌اند. پژوهش فوق مقوله‌های تولید،

مصرف و توزیع کالای فرهنگی- هنری را مدنظر قرار داده است، همچنان که به نحو مؤثری از چهارچوب تحلیلی بوردیو بهرمند شده است.

با توجه به این پیشینه، پژوهش حاضر بر آن است که سازوکار جذب سرمایه فرهنگی توسط نهادها را در میدان ترجمهٔ متون روایی عربی در ایران مورد بررسی قرار دهد. تاکنون چنین پژوهشی در حوزهٔ زبان عربی در هیچ یک از دو سطح رمان و ترجمه رمان، انجام نگرفته است.

۲. متون ترجمه به مثابه کالاهای فرهنگی

۲-۱. مصرف فرهنگی ترجمه

امروزه، مطالعات فرهنگی توجه خود را به مناسبات قدرت و مردم به حاشیه رانده شده در دنیایی معطوف کرد که در آن وفور نسبی از آنِ فرهنگ‌های غربی است. در این رویکرد پرسش از نابرابری کمتر در چهارچوب بی‌عدالتیِ اقتصادی و بیشتر با پرسش‌هایی از هویت و ارزش‌های آن مطرح می‌شود. امروزه نه با یک سرکوبگر امپریالیستی آشکار، بلکه با قدرت‌هایی نرم مواجهیم که با شیوه‌هایی از اقناع مخاطب، او را در سیطره قدرت خود شریک و راضی نگه می‌دارند.

بنا بر نظر کریس بارکر[1] تحلیلی کامل از هر عملکرد فرهنگی نیازمند بحث دوباره دربارهٔ «اقتصاد» و «فرهنگ» است (بارکر، ۱۳۹۱: ۷۰). اصطلاح «صنعت فرهنگ» احتمالاً اولین بار در سال ۱۹۴۷ به وسیله آدرنو[2] به‌کار رفته است. در این میان «مصرف» به مثابه امری مختص جوامع انسانی در قرن اخیر در یک مقیاس بزرگ به عنوان یکی از ویژگی‌های بنیادین جامعه ظهور کرده است. کالاهای فرهنگی و مصرف‌کنندگان آن کالاها به نوعی در حال مبادله موقعیت[3]های اجتماعی در یک شبکه بسیار گسترده هستند. از منظر بودریار[4] مصرف به یک نظام اقتصادی کلان و نه با مصرف‌کننده مجرد در ارتباط است؛ از آن فراتر، مصرف بخشی از یک نظام ارتباطی است که تمایز اجتماعی و تبیین سلایق را از طریق استفاده از کالاها نشان می‌دهد (کاریگان[5]، ۱۳۹۶: ۳۵).

---

1. Barker, ch.
2. Adorno, T.
3. Position
4. Baudrillard, J.
5. Corrigan, P.

تفکیک قائل شدن بین نیازهای مصنوعی و طبیعی در مباحث جامعه‌شناختی که به تحلیل مصرف مدرن می‌پردازند، مرسوم است. در پس زمینهٔ این قبیل تحلیل‌ها، برخی اقلام مصرفی خاص از پایگاه یا ارزش بالایی برخوردارند (گرونو[1]، ۱۳۹۲: ۱۳). به این ترتیب با این فرض روبه‌رو هستیم که اولاً از طریق مصرف یک ژانر فرهنگی، مشخص می‌شود که افراد بر حسب علایق خود، چه نوع فرهنگی را ترجیح می‌دهند. ثانیاً اِعمال قدرت به تولید کالای فرهنگی منجر می‌شود که ترجمه بخش مهمی از آن را بر عهده دارد. از این رو، قطعاً اهداف ترجمه -اختصاصاً ترجمهٔ ادبی- با بافت فرامتنی ترجمه در ارتباط مستقیم است.

ورمیر[2] ضمن توضیح نظریهٔ «اسکوپوس» در مطالعات ترجمه، بیان می‌دارد که هر ترجمه بر مبنای «سفارش» استوار است (هولمز و دیگران[3]، ۱۳۹۰: ۶۷). براساس مبانی این نظریه، متن مقصد هدف ترجمه است. این متن باید با خواست «سفارش‌دهنده»، کسی که از مترجم می‌خواهد متن را ترجمه کند، مطابقت داشته باشد (زنده بودی، ۱۳۹۰: ۱۲). همچنین ورمیر تبیین می‌کند که هر اثر خارجی که از دیدگاه ایدئولوژی آمریکایی قابل درک باشد، امکان ترجمه شدن پیدا می‌کند. از آنجا که چنین راهبردهایی به ترجمه‌هایی می‌انجامد که کاملاً قابل عرضه به بازار کتاب هستند به تبدیل شدن ترجمه به کالایی مصرفی و همچنین سلطهٔ فرهنگی و اقتصادی ناشران زبان مقصد کمک می‌کند (هولمز، ۱۳۹۰: ۸۶). در این میان ترجمه توانایی بر ساخت الگوهای مصرفی را دارد و از این منظر، الگوی مصرفی کنشی معنادار در یک میدان قلمداد می‌شود که بر ابعاد ذهنی مصرف‌کننده تأثیر فزاینده‌ای دادر؛ به گونه‌ای که ظرفیت شکل‌دهی هویت فرهنگی را دارد. به هر صورت آشکار ساختن منطق اجتماعی مصرف، فوایدی دربر دارد که حوزهٔ ترجمه نباید از آن بی بهره بماند.

۲-۲. بافت فرامتنی ترجمه

مقولهٔ مصرف فرهنگی و نقش ترجمه در آن در موضع‌گیری‌های پسااستعماری از جمله درک مقولهٔ جهانی شدن بسیار مؤثر است. ورود فرهنگ‌های خارجی یا فراملی به هر جامعه‌ای، تنها در پرتو الگوهای مصرف فرهنگی امکان‌پذیر است. در این میان نفوذ پدیدهٔ جهانی شدن از یک جهت حصار امن بومی و محلی را می‌شکند و از جهت دیگر،

1. Gronow, J.
2. Vermeer, H.
3. Holmes, J., et al.

دریافت‌های نوین و تجربه‌های فرهنگی جدید را به شدت تحت نفوذ، کنترل و محدودیت خود می‌آورد. امر جهانی (Globalization) با کنترل نهادهای هر جامعه‌ای، گزینش‌ها و کنش‌های فرهنگی افراد آن جامعه را تعیین می‌کند، امری است که رفته رفته زمینهٔ ایجاد الگوهای مصرفی مشخصی را در سطح کلان، رقم می‌زند.

اگر محصولات فرهنگی صرفاً موجب سرگرمی یا گذراندن وقت مصرف‌کنندگان آن‌ها شوند، دشوار بتوان دریافت که چرا دولت‌ها باید برای حمایت از آن‌ها به گونه‌ای که محدودکننده تجارت باشد، مداخله کنند. این امر نسبتاً پذیرفته شده است که محصولات فرهنگی نقشی بیش از سرگرمی دارند، بلکه نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری افکار عمومی ایفا می‌کنند (وون[1]، ۱۳۹۳: ۸۱).

ترجمه به عنوان یک فرآیند و یک محصول باید به عنوان واسطه و محصولی از تبادل فرهنگی قلمداد شود. شناخت الگوهای مصرفی در سایهٔ آگاهی‌های برساخته (Constructed) در قالب بررسی فرهنگی جهانی، واجد اهمیت فراوان است (گیدنز[2]، ۱۳۹۲: ۴۴-۴۶). ترجمه نه تنها امری ثانویه و اشتقاقی نیست، بلکه یکی از ابزارهای مهم است که نهادهای اجتماعی بزرگ به واسطه آن، جامعه را کنترل و هدایت می‌کنند. بنابراین، ترجمه به هیچ عنوان جایگاه بی‌طرفانه‌ای ندارد، بلکه گروه‌های سیاسی و ادبی اغلب متضاد برای رقابت آنجا حضور دارند.

انتخاب متون برای ترجمه و رهنمودهایی که حاکم بر رویه ترجمه هستند، منافع کسانی را منعکس می‌سازند که مسؤول راه‌اندازی و تولید کار هستند. حامیانی که بیشتر با ایدئولوژی ادبیات سروکار دارند تا بوطیقای خود ادبیات. ترجمه از این دیدگاه دیگر پدیده‌ای نیست که ماهیت و مرزهای آن یک بار برای همیشه مشخص شود، بلکه فعالیتی است که به روابط حاکم بر هر نظام فرهنگی وابسته است (هولمز و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۸). بنابراین، ارتباط میان آثار ترجمه شده و نهادهای قدرت دست کم از دو منظر قابل بررسی است:

- «گزینش» آثار ترجمه شده ارتباط مستقیم با نهادهای ارزش‌گذار دارد.
- نهادهای ارزش‌گذار تأثیری مستقیم یا غیرمستقیم در برساخت ذائقه خوانندگان دارد.

1. Stones, R.
2. Giddens, A.

۳. روش‌شناسی الگوی کنش و میدان پییر بوردیو در چهارچوب مصرف کالای فرهنگی

در یک چشم‌انداز کلی، بوردیو هر آنچه در ارتباط با شیوه‌های تولید و مصرف آثار هنری بدیهی به نظر می‌رسد را به پرسش می‌گیرد. مفاهیمی چون کنش[1]، ملکه یا عادت‌واره[2]، سرمایه و میدان مقوله‌هایی هستند که در این رویکرد ارتباطی درونی با یکدیگر دارند. این هر سه مفهوم با یکدیگر ما را قادر می‌سازد که موارد مربوط به بازتولید و دگرگونی کنش‌ها را در عرصه هنر و فرهنگ دریابیم. بنابراین، پس از تعریف هر یک، ارتباط آن‌ها را با یکدیگر و با حوزه هنری شرح می‌دهیم.

میدان در وهلهٔ اول، فضای ساختمندی از جایگاه‌هاست. میدان، قدرتی است که تصمیمات خود را بر کسانی که وارد آن می‌شوند تحمیل می‌کند. در وهلهٔ دوم، میدان صحنهٔ کشاکشی است که کنشگران و نهادها از طریق آن در پی حفظ یا براندازی نظام موجود توزیع سرمایه هستند. هر میدان دارای امکانات و قابلیت‌هایی است که در طول مراحل رشد خود به دست آورده تا خود را در برابر تأثیرات خارجی مصون نگه دارد (استونز[3]، ۱۳۹۷: ۳۳۶) .

میدان بر وجود منازعه در جهان هستی تأکید دارد حال آنکه نهاد اشاره به نوعی توافق دارد؛ دوم آنکه میدان فراگیری بیشتری نسبت به نهاد دارد به نحوی که مرزهای آن کاملاً روشن نیست (پرستش و جمشیدیها، ۱۳۸۶: ۲۰). یک میدان حدود و ثغور خود را در میان سایر عوامل از طریق تعریف مسائل مورد نظر و علائق خاصی تعیین می‌کند که به مسائل و علایق میدان‌های دیگر قابل تقلیل نیست (بوردیو، ۱۳۹۴: ۱۳۴). ساختار میدان حالتی از مناسبات قدرت میان کنشگران یا نهادهای دخیل در مبارزه و توزیع سرمایهٔ خاصی است که استراتژی‌ها را هدایت می‌کند. رابطه میان کنش و میدان همیشه آگاهانه نیست. میدان اساساً استراتژی‌هایی تولید می‌کند که به طور عینی می‌تواند با منافع تدوین‌کنندگان آن سازگار باشد.

1. Practice
2. Habituse
3.Von, T.

استراتژی‌های بازیکنان به حجم سرمایهٔ آن‌ها و ساختار سرمایه بستگی دارد و هر میدانی از موضوع مبارزه و تاریخ خاصی برخوردار است (بون ویتز[1]، ۱۳۹۸: ۷۵). بوردیو مفهوم استراتژی را در این راستا به‌کار می‌گیرد؛ زیرا کنشگران به گونه‌ای آگاهانه از قواعد پیروی نمی‌کنند، بلکه استراژی‌هایی وجود دارند که آن‌ها را به راه می‌اندازند. در واقع کنشگران در مجموعه پیچیده‌ای از محدودیت‌ها و امکانات عمل می‌کنند. چنانکه می‌توان دریافت این حاصل تربیت میدانی است که به نحوی آگاهانه و نا آگاهانه کنشگر را جهت می‌دهد (پرستش، ۱۳۸۶: ۸). میدان‌هایی وجود دارند که براساس عادت‌واره‌ای که دارای ویژگی‌های بسیار خاصی است، بنا شده‌اند؛ از جمله میدان‌های تولید کالاهای نمادین مانند میدان‌های مذهبی یا هنری(بون ویتز، ۱۳۹۸: ۱۰۱) .

خصوصیت دیگر میدان این است که کلیه افرادی که در یک میدان قرار گرفته‌اند در تعدادی منابع بنیادی اشتراک دارند (بوردیو، ۱۳۹۴: ۱۳۶). از همین رو جامعهٔ هنری به تعبیر بوردیو میدان تولید فرهنگی است. این نهادها در فرآیند تأثیرگذاری به طور مستقیم در هنر انعکاس نمی‌یابند (انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۵: ۶۰). بنابراین، از دید بوردیو، شبکه‌ای از موقعیت‌های متفاوت، میدان را شکل می‌دهند و هر موقعیت وابسته به سرمایه‌هایی است که در میدان‌های مختلف دارد. این‌گونه است که میدان‌های متعددی از جمله میدان تولید فرهنگی شکل می‌گیرند. در یک میدان، کنشگران و نهادها با نیروهای متفاوت و براساس قواعد سازندهٔ فضای بازی برای دستیابی به منافعی مشخص در حال مبارزه هستند. کسانی که بر میدان سلطه دارند، دارای ابزارهایی هستند تا آن‌ها را به نفع خود به‌کار گیرند، اما آنان باید مقاومت افراد تحت سلطه را نیز به حساب آورند. بنابراین، قدرت با یک میدان و یک حوزهٔ فعالیت مرتبط است. از این منظر، قدرت در میدان، به بهره‌برداری از یک نوع منبع نیاز دارد که این منبع می‌تواند فرهنگی باشد. نباید از نظر دور داشت که میدان‌ها فضاهایی با مرزهای دقیقاً مشخص و کاملاً مستقل نیستند (بون ویتز، ۱۳۹۸: ۷۶).

در میدان، کنش برآیند منش و موقعیت آن در میدان است (پرستش، ۱۳۸۶: ۱۶). در این میان، کنش، تابع انتخاب کنشگر در تعامل با یک میدان خاص است. سرنوشت آن انتخاب را نیروهای درگیر در آن میدان تعیین می‌کند. با این نوع انتخاب در حقیقت خود ماهیت

1. Bonnwitz, P.

انتخاب تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد، انتخاب زمانی رنگ می‌گیرد که با صلابت ساختار غالب را بشکند و راه برون‌رفت از شرایط حاکم بر میدان را بیابد.

بنابراین، منش در میدان، همان ناخودآگاه فرهنگی، قاعده الزامی هر انتخاب، اصل هماهنگ‌کننده اعمال و الگوی ادراک و ارزیابی است. منش غالب نوعی از منش است که ساختارهای اجتماعی با قدرت تمام آن را شکل داده‌اند. این نوع منش، کنشگران را به سمتی سوق می‌دهد که چیزی را انتخاب کنند که طبقات حاکم به دنبال آن هستند و به نوعی محصول حس خود کوچک‌بینی استعماری است (پرستش، ۱۳۸۶: ۱۲). کنش‌ها صرفاً نتیجه عادت‌واره نیستند، بلکه نتیجه رابطهٔ بین عادت‌واره شخص با وضعیت فعلی اوست (گرنفل[1]، ۱۳۹۸: ۱۰۷). بنابراین، هر میدان عادت‌واره یا منش مختص به خود را دارد؛ یعنی مجموعه‌ای از اصول که اقدامات و ارزیابی‌ها را رقم می‌زند و این موقعیت است که منش و میدان را به یکدیگر ربط می‌دهد. ملکه به عنوان میانجی و واسطه‌ای بین تأثیرات گذشته و انگیزه‌ها و محرک‌های کنونی در آن واحد هم ساخت‌مند است هم ساخت‌دهنده. از این رو، بوردیو برای ملکه یا عادت‌واره تعاریف مختلفی ارائه می‌دهد که یکی از آن‌ها «اصل الزامی هر انتخاب» و «بدیهی‌سازی قاعده‌مند» است .

$$\text{کنش} = \{(\text{عادت‌واره}) + (\text{سرمایه})\} + \text{میدان}$$

از نظر بوردیو، همهٔ کنشگرانی که در ذیل یک میدان به فعالیت می‌پردازند، تابع قواعد یا قانون اساسی آن میدان هستند. آنچه حق‌الورود به میدان به حساب می‌آید، همانا پذیرش این قواعد است (بوردیو، ۱۳۸۰: ۲۰۴). هر میدان را می‌توان همانند بازاری قلمداد کرد که در آن عاملان همانند بازیکنان رفتار می‌کنند. هر میدان را می‌توان شبکه یا پیکربندی‌ای از روابط عینی میان مواضع تعریف کرد (بون ویتز، ۱۳۹۸: ۷۳). از همین رو می‌توان نتیجه گرفت که تمام میدان‌های اجتماعی ذیل میدان قدرت قرار می‌گیرند.

فضای جایگاه اجتماعی به وسیلهٔ دو اصل و قاعدهٔ متمایز متداخل؛ یعنی سرمایهٔ اقتصادی و سرمایهٔ فرهنگی[2] سامان داده می‌شود (استونز، ۱۴۰۰: ۳۳۹). سرمایه بهره‌مندی فرد از منافع

1. Grenfell, M.
2. Cultural capital

خاصی است (همان: ۳۳۵). سرمایه‌هایی وجود دارد که افراد کاملاً متوجه تأثیرات آن نیستند. این نوع سرمایه که به نام سرمایهٔ نمادین مشخص می‌شود، چهارمین نوع و گونه سرمایه است.

میزان و نرخ تبدیل انواع و گونه‌های خاص سرمایه، یکی از نشانه‌های اصلی کشاکش اجتماعی است. نهادها به واسطهٔ موقعیت بالفعل و بالقوهٔ آن‌ها در ساختار توزیع انواع متفاوت قدرت یا سرمایه، تحمیل می‌کنند؛ انواعی که تملک بر آن‌ها منافع خاصی را به همراه دارد که در میدان و همزمان از طریق روابط عینی با سایر مواضع تبدیل به موضوع مبارزه می‌شوند. یک میدان را می‌توان نوعی بازار با تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان کالا در نظر گرفت. موضوع این مبارزات انباشتِ شکلی از سرمایه است که سلطه بر میدان را امکان‌پذیر می‌سازد. از این رو، سرمایه هم‌زمان هم وسیله است هم هدف. در حقیقت نقش سرمایه در این است که سرمایه‌داران در منازعات بر سر انحصار قدرت یا دست‌کم دست‌یابی به شکل مشروع آن با یکدیگر رقابت کنند (بوردیو، ۱۹۹۶: ۲۲۰) .

برای توضیح و تبیین هر رویداد اجتماعی باید ترکیب اجتماعی کنشگر و ساختار حیطه اجتماعی خاصی که وی در آن عمل می‌کند و نیز شرایط خاصی که کنشگران در آن با یکدیگر برخورد کرده را تجزیه تحلیل و بررسی کرد. همچنین موقعیت در میدان کنشگران را به جانب الگوی رفتاری خاصی متمایل می‌کنند (استونز، ۱۴۰۰: ۳۳۷). این تمایل به رفتار خاص، رفته رفته تبدیل به ملکه یا عادت‌واره می‌شود.

به واسطهٔ انگارهٔ عادت‌واره، نظریهٔ خاصی در مورد تولید اجتماعی عاملان و منطق کنشِ آن‌ها به وجود می‌آید. به باور بوردیو، جامعه‌پذیری با ادغام عادت‌واره‌های طبقاتی به واسطه بازتولید طبقه به مثابه گروهی که عادت‌واره مشابهی دارد در افراد تعلق طبقاتی ایجاد می‌کند (بون ویتز، ۱۳۹۸: ۸۹). هرچند عادت‌واره محصول تعلق اجتماعی است، اما در ارتباط با یک میدان ساختارمند می‌شود (همان: ۱۰۰). همچنین عادت‌واره به مثابه محصول موقعیت‌ها، مداوم در حال تغییر است (بوردیو، ۱۹۹۰: ۷). در واقع این ساختارمندی محصول قواعدی است که بر هر میدانی حاکم شده اند.

٤. سرمایهٔ فرهنگی در میدان رقابتی جایزهٔ بوکر عربی (الجائزة العالمية للرواية العربية)

جایزهٔ جهانی رمان عربی یکی از بزرگ‌ترین و پراهمیت‌ترین جوایز جهان عرب است. مهم‌ترین هدفی که این جایزه در پیش دارد، متمایز ساختن آثار برجسته روایی در حوزهٔ

ادبیات عربی است. همچنین در پی بالا بردن سطح تقاضا، نسبت به این ادبیات در سطح جهانی است و آن از طریق ترجمهٔ آثار برنده و انتشار این آثار به زبان‌های زنده در دنیا است. این جایزه فعالیت خود را در سال ۲۰۰۷ و با حمایت فرهنگی و مالی «مؤسسه من بوکر» و «اداره فرهنگ و گردشگری ابوظبی» آغاز کرد. ادارهٔ امور مربوط به بخش‌نامه‌ها و آیین‌نامه‌های جوایز از جمله مسؤولیت‌های هیأت امنای این مؤسسه است. این هیأت تنها از عرب‌زبان تشکیل نشده است، بلکه شامل اعضای غیرعرب‌زبان نیز است. از مهم‌ترین وظایف هیأت امناء، مشخص کردن اعضای هیأت داوران است که در هر دوره به طور سالانه پنج تن از این اعضا مشخص می‌شوند. هیأت داوران مسؤول انتخاب رمان‌ها و درج آن‌ها در لیست بلند، لیست کوتاه و سرانجام انتخاب بهترین رمان که شایسته جایزه است، هستند. رمان برنده شده به طور رایگان به زبان انگلیسی ترجمه می‌شود. نویسندگان شرکت‌کننده از لحظه کاندید شدن به طور ضمنی متعهد می‌شوند که در فعالیت‌ها، گردهمایی‌ها و حضور رسانه‌ای مرتبط با این سازمان چه در جهان عرب و چه در خارج آن، شرکت فعال داشته باشند.

جایزهٔ بین‌المللی رمان عربی از چندین سازمان، بودجه و پشتیبانی دریافت می‌کند. هیأت داوران از میان منتقدان ادبی و دانشگاهیان انتخاب می‌شود و موفقیت در کسب جایزهٔ بوکر عموماً به معنای شهرت جهانی و موفقیت است؛ از همین رو، این جایزه اهمیت بسزایی در صنعت و تجارت کتاب دارد[1].

نکاتی در صوص هیأت امنای این جایزه سرنخ‌هایی از حضور فرهنگی فعال مؤسسه بوکر بریتانیایی به دست می‌دهد و نشان از آن دارد که این مؤسسه به پشتیبانی مالی و رسانه‌ای خود اکتفا نکرده، بلکه در پی این پشتیبانی‌ها، حق حضور مسلم خود را در این عرصه محفوظ نگه داشته است. از این رو «محمد ابوالسعود الخیاری» پژوهشگر و منتقد ادبی از این حضور با این عبارت یاد می‌کند: «وجبة عربية بطعم انجليزی» (غذایی عربی با طعم انگلیسی) (ابوالسعود الخیاری، ۲۰۱۴: ۵۴). به هر صورت وابستگی ناگسستنی بوکر عربی به بوکر بریتانیایی، نهفته در وابستگی فکری و فرهنگی کارگزاران و مجریان این جایزه به قواعد مؤسسه بوکر بریتانیایی است. این حضور چه در مجلس امناء و چه در گزینش هیأت داوران، قابل ملاحظه است. برای نمونه، جاناتان تیلور[2]، رئیس مؤسسه جایزهٔ بوکر عربی و هیأت‌مدیره

1. Aarabicfiction.org
2. Taylor, J.

جایزهٔ کان[1] بوده که انگلیسی‌تبار است. همچنین یاسر سلیمان[2]، رئیس هیأت امنای جایزهٔ بوکر عربی، جالب توجه است که وی دارنده نشان امپراتوری بریتانیا بوده و سال‌ها در مسند استادی دانشگاه کمبریج و عضو انجمن سلطنتی ادینبورگ است. دیگری ایولین (ایو) اسمیت[3]، دبیر بنیاد جایزهٔ بوکر عربی است که مدیر ارشد بسیاری از موسسات خیریه و غیرانتفاعی در بریتانیا بوده؛ قبل از آن او وکیل یک شرکت حقوقی- تجاری در لندن بود.

به هر ترتیب، شاید در وهلهٔ امر به نظر برسد که باید تفکیکی اساسی میان نویسنده که احتمالاً برای یک حامی یا تحت تأثیر قواعد نهادهای ارزش‌گذار، اثری را تولید می‌کند و مترجم که اثر را برای بازار هنری ترجمه می‌کند، قائل شویم، اما در هر دو صورت هر دو تحت تأثیر نهادها قرار گرفته اندو در حقیقت ورودی میدان‌ها گوناگون است، اما حد و مرز میدان‌ها نامشخص و سیال است (ر.ک: جنکینز[4]، ۱۳۹۶: ۱۳۷). بنابراین، از این منظر، تا زمانی که اثر ادبی به مثابه کالای فرهنگی بررسی می‌شود، چندان نمی‌توان میان تولید اثر هنری و ترجمهٔ اثر هنری، تفاوت قائل شد. بنابراین اعطای جوایز ادبی منحصر به رمان نویسان نیست.

جایزه یا تقدیر شامل مترجمان نیز می‌شود، اما نکتهٔ حائز اهمیت آن است که چه بسا شهرت یک مترجم یا تقدیر از او تنها وابسته به «گزینش» متنی از سوی وی جهت ترجمه است و نه صرفاً به دلیل مهارت‌های فنی به کار رفته در آن ترجمه. از این رو، میدان مدنظر این پژوهش، از یک طرف فضای حاکم بر این جایزهٔ ادبی در جهان عرب است و از طرف دیگر، فضای فرهنگی حاکم در بازار نشر متون روایی عربی در ایران است. بازیکنان هر دو میدان، نهاد قدرت، رمان‌نویسان، ناشران و مترجمان، هستند. عمل یا کنش، نویسندگی در قالب‌هایی مورد تأیید یا مشروع نهاد قدرت، گزینش و ترجمهٔ آثار برندهٔ جایزه با معیارها و استانداردهای جایزهٔ بوکر است.

در خصوص طرف اول میدان به کلیات ذکر شده از فضای حاکم بر آن اکتفا می‌کنیم، اما درخصوص طرف دوم میدان، سعی در تبیین و بازگشایی عواملی داریم که ناشران و مترجمان را به سوی گزینشی ویژه سوق می‌دهد. در تبیین این امر از مقوله مبارزهٔ زبانی و الگوی کنش- میدان پییر بوردیو بهره‌مند شده‌ایم.

---

1. Cannes.
2. Suleiman. Y.
3. Smith, E.
4. Jenkins, R.

همانطور که اشاره شد، میدان‌ها فضاهای ساختاریافته جایگاه‌ها هستند که قوانین ثابتی برای کارکرد خود دارند. در هر میدان یک مبارزه وجود دارد که هر بار باید در جست‌وجوی اشکال ویژه آن برآید؛ مبارزه میان تازه‌واردانی که می‌کوشند حق ورود به میدان را پیدا کند و سلطه‌گرانی که تلاش می‌کنند از انحصار دفاع کرده و زمینه رقابت را از میان ببرند.

همانطور که اشاره شد ماهیت دوگانه محصولات فرهنگی ایجاب می‌کند که با تأمل بیشتری به تمایل احتمالی دولت‌ها به حمایت از محصولات فرهنگی برای حفظ یا ترویج فرهنگ بنگریم. حفظ یا ترویج فرهنگ به وسیله محصولات فرهنگی، یک هدف تنظیمی مشروع برای اعضای سازمان جهانی تجارت است (وون، ۱۳۹۳: ۸۴-۸۶).

در این میان، منش زبانی محصول صرف گفتمان نیست، بلکه محصول گفتمانی است که با یک موقعیت سازگاری پیدا کرده و یا با یک بازار یا میدان تطبیق پیدا کرده است (بوردیو، ۱۳۹۴: ۱۴۴). هر بار که گفتمانی خطاب به گیرندگانی تولید می‌شود که قادر به ارزشیابی، ارزیابی و بها دادن به آن هستند، یک بازار زبانی به وجود می‌آید. شناخت توانش زبانی صرف، پیش‌بینی ارزش کنش زبانی در یک بازار را میسر نمی‌کند (اینجاست که موقعیت نقش اصلی را ایفا می‌کند)؛ بهایی که محصولات یک توانش خاص در یک بازار خاص دریافت می‌کنند به قوانین قیمت‌گذاری خاص این بازار بستگی دارد (همان: ۱۴۶). رابطهٔ وابستگی بسیار روشنی بین سازوکارهای سلطه سیاسی و کارهای قیمت‌گذاری زبانی خاص در یک موقعیت اجتماعی معین وجود دارد. روابط قدرتی که بر این بازار سلطه دارد باعث می‌شود که بعضی تولیدکنندگان و بعضی تولیدات از ابتدا از مزیت برخوردار باشند (همان: ۱۴۹).

به این ترتیب مترجمانی که وارد بازار زبانی شوند، ناچارند از قوانین این میدان تبعیت کنند، چراکه اساساً کنش زبانی (اختصاصاً روایت‌نویسی)، تنها زمانی ارزشمند قلمداد می‌شود که بازاری برای آن وجود داشته باشد. اینجاست که مطالعات میدانی تفاوت‌های عظیم ذائقه‌ها را نشان می‌دهد. امری که نشان می‌دهد گزینش متون برای ترجمه نیز هرگز تصادفی نیست، بلکه کنشی آن را هدایت می‌کند که در حقیقت سلیقهٔ[1] مصرف را در کنترل خود دارد و با جهت‌دهی، باعث ایجاد یکدستی و در منطق بوردیو باعث «تمایززدایی» می‌شود؛ بنابراین، بوردیو به این یکدستی هرگز خوش‌بین نبوده است.

1. Taste

به عقیدهٔ بوردیو، برای اینکه یک میدان فعالیت داشته باشد، لازم است مسائل خاص و افرادی وجود داشته باشند که آمادهٔ بازی[1] در این میدان باشند و از منشی برخوردار باشند که متضمن شناخت و بازشناسی قوانین است (بوردیو، ۱۳۹۴: ۱۳۴). بوردیو همچین بر آن است که خصوصیات موقعیت‌هایی را که روشنفکران و هنرمندان در میدان قدرت اشغال می‌کنند، تابعی از موقعیت‌هایی است که در میدان ادبی و هنری کسب می‌کنند (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۰۰). از همین رو ، بازار تولیدات زبانی، خواه ناخواه میدانی را تشکیل می‌دهد که حدود و ثغور خود را از طریق نهادها و سازمان‌ها تعریف می‌کند. هر چه قدرت یک نهاد بیشتر باشد، امکان تحمیل معیارهای خود را در هر میدان بیشتر دارد و در نهایت آن یک‌دستی مطلوب حاصل می‌شود.

با توجه به آنچه گذشت، ساختار میدان ترجمهٔ رمان عربی در ایران، تبدیل به حالتی از مناسبات قدرت میان کنشگران یا نهادهای دخیل در «مبارزه» شده است که در جریان مبارزات قبلی انباشت شده و استراتژی‌های بعدی را هدایت می‌کند. مبارزاتی که در این میدان جریان دارد، خواه و نا خواه بر سر انحصار (اقتدار) یا (قدرت) در می‌گیرد که مشخصه بارز میدان است. باید به یاد داشت کسانی که در یک میدان در میان مناسبات قدرت در تلاش برای حفظ اقتدار هستند، احتیاج به استراتژی‌هایی دارند؛ از مهم‌ترین این استراتژی‌ها در میدانِ ترجمهٔ متون روایی، تولید یک گفتمان و به تبع آن تولید یک ذائقه یکدست است. این گفتمان فضایی را در میدان خلق می‌کند که بازیکنان از رانده شدن از میدان هراس پیدا کنند. همچنین وارد شدن به میدان (مثلاً میدان فروش رمان به مثابه کالاهای فرهنگی) بدون پرداخت عوارض امکان‌پذیر نیست. از جمله مهم‌ترین این عوارض اولاً تشخیص ارزش این میدان و ثانیاً ورود به استراتژی‌های حفظ گفتمان غالب است. در این میان، هیأت داوران (اختصاصاً داوران بوکر) یا به تعبیر دقیق‌تری «متن‌شناسان» تنها کسانی هستند که قادر به اثبات موجه بودن اثر و تشخیص ارزشی هستند که بدان نسبت داده می‌شود. به این ترتیب، اثر به میدان خود که در اینجا میدان رقابت برای کسب جایزه بوکر است، «مدیون» می‌شود. سرانجام مترجم با گزینش اثر برنده شده، و ترجمه و نشر آن، خواه ناخواه در حفظ ساختارهای موجود قدرت سهیم شده است و او نیز مدیون این بده بستان‌ها می‌شود. حال می‌توان چند گزاره اساسی را در نظر داشت: ۱- مترجم رمان‌های عربی بوکر در ایران، تابع

1. Play

قیمت‌گذاری بازارهای زبانی جهان عرب است. ۲- آنچه را مترجم رمان‌های بوکر عربی در چند سال اخیر در ایران به انجام می‌رساند، جلوهٔ مستقیمی از یک برگردان زبانی نیست، بلکه محصولی پیچیده از رابطهٔ بین گزینش، کنش و بازار است؛ به نحوی که بعید است در جایی خارج از این رابطه وجود داشته باشد. ۳- رابطهٔ سلسلهٔ مراتبی یا فرادستی- فرودستی در کنش این نوع از ترجمه وجود دارد. ۴- با گزینش چند اثر از متون روایی بوکر که به فارسی برگردان شده‌اند، در چند دوره متوالی، هنجارهای ترجمه‌ای تحت تأثیر و تغییر قرار گرفته‌اند.

بنابراین، این نهاد و مشابه آن به مثابه مؤسسان فرهنگی عمل می‌کنند که به صورت فزاینده‌ای تعیین‌کننده مصرف کالاهای فرهنگی هستند. در واقع اشغال این جایگاه مشروعیت‌بخش -احتمالاً در مورد حضور مؤکد نهادهای غربی در گزینش بهترین رمان عربی باید از لفظ استعمار به جای اشغال استفاده کنیم - یکی از روش‌های ارزشگذاری است که با ادعای کسب تخصص در یک فرهنگ متعالی و نخبه (اختصاصاً فرهنگ بریتانیایی)، صلاحیت وضع قوانین را دارد، چراکه همانطور که اشاره شد، قدرت در میدان، تنها در سرکوب و ایجاد ممنوعیت خلاصه نمی‌شود، بلکه تشویق به گفتمانی خاص نیز تولید قدرت می‌کند. به این ترتیب واضح است که داوران این قبیل از مسابقات هنری می‌توانند نه فقط به آثار هنری یک هنرمند، بلکه به دیگر فعالیت‌های او نیز مشروعیت ببخشند یا از آن‌ها سلب مشروعیت کنند. کسب شهرت و اعتبار هنری یا از دست دادن آن نیز به همین منوال است. «این نهادها و کنشگران توان آن را دارند که چیزی را هنر معرفی کنند حتی اگر آن چیز از نگاه همگان صرفاً توده‌ای آجر باشد» (انگلیس وهاگسون، ۱۳۹۵: ۶۷).

با توجه به ترکیب‌بندی مؤسسه بوکر و حمایت‌های مالی و رسانه‌ای انجام شده و با نگاهی به مهم‌ترین اعضای هیأت‌مدیره و هیأت امنا که شرحی از آن رفت، می‌توان دریافت که جایزهٔ بوکر عربی تبدیل به فرصتی شده است تا گروهی خاص، سلیقه ای خاص را بر کنش جمعی تحمیل کنند. همچنین دلایل اعطای جایزه به یک رمان هیچ‌گاه به درستی ضابطه‌بندی نشده و بی‌اندازه سیال است؛ این سیالیت و این تحمیل گزینش‌ها به نحوی فزاینده و قابل توجه در بازار نشر متون روایی عربی در ایران، جریان پیدا کرده است. البته این شاید تقلیل‌گرایانه باشد که لزوماً همهٔ رمان‌هایی که در این دورهٔ خاص ترجمه شده‌اند از این هنجار تبعیت کرده باشند. برای نمونه، رمان خیال حلاج، ترجمهٔ حمید رضا مهاجرانی،

جایزه‌ای حاصل نکرده است، اما مورد اقبال مخاطبان ایرانی قرار گرفته و اکنون به چاپ سوم رسیده است. همچنین دیگر رمان‌هایی از این قبیل که راه خود را در بازار نشر پیدا کرده‌اند. با این حال، می‌توان سخن از یک دلالت غالب به میان آورد و آن، این است که یکی از راه‌های جذب سرمایه‌های فرهنگی و از آن خود کردن بازار مصرفی کالاهای فرهنگی همین پروتکل‌ها و جوایز ادبی است. شاید بتوان گفت که حضور این نهادها، به نحوی زیباییشناسی کانتی را با ضدکانتی پیوند داده است، چراکه از جهتی با رأی و نظر نخبگان محصول تا اندازه کانتی را انتخاب و سپس با تعمیم‌دهی، آن را به تدریج به حوزه‌های ضدکانتی می‌کشانند.

به هر ترتیب، جایزه به مثابه یک نهاد یا سازمان با تصمیمات اقتصادی و فرهنگی‌اش در نقش یک تنظیم‌کننده ظاهر می‌شود و قواعد بازی خاص میدان را تثبیت می‌کند یا تغییر می‌دهد. فرض بر این است که وجود جایزه ادبی بوکر عربی، بیش از آنکه در جهت تشویق نویسندگان برای خلق آثار هنری خلاقانه باشد، شامل دو کارکرد است:

- بازتولید سرمایه در میدان تولیدات فرهنگی
- جهت‌دهی به ذائقه عامه مخاطبان رمان عربی.

مصداق بارز این امر حرکت محسوس مترجمان متون روایی عربی در ایران است. مترجمان علاوه بر سفارش حامیان و یا مراکز نشر، این بار خود نیز به طور مشخص و به سادگی واقف‌اند که ترجمهٔ کدام اثر برای تأمین معاش سودآورتر است. به دلیلی بسیار ساده، منافع مترجمان و صاحبان مراکز نشر اقتضا می‌کرد که متون روایی هنرمندانی که به شهرت و اعتبار بیشتری دست یافته‌اند در درجه اول اهمیت قرار بگیرد، اما حال چالش اصلی در این است که مترجم این بار، شهرت و اعتبار خود را چگونه و براساس چه مبانی کسب می‌کند. در این میان نقش نهادها و به ویژه مراسم اعطای جوایز به خوبی روشن می‌شود. تعیین جایزه برای بهترین رمان سال، یکی از انگیزه‌های مهمی است که چه نویسنده و چه مترجم نمی‌تواند به سادگی از آن چشم‌پوشی کند؛ صرف‌نظر از مزایای مالی این جوایز، شهرت و اعتبار حاصل از آن، یک شبه ره صد ساله رفتن است. «از همین رو وضعیت کنونی بازار رمان عربی تفاوت معناداری با دورهٔ قبل از روی کار آمدن جایزهٔ بوکر دارد. کتاب‌های خریداری شده و اقبال خوانندگان نشان از همین امر دارد و این پیشرفت را در ادبیات داستانی عربی، مرهون همین جایزهٔ بوکر باید دانست. در دوره‌های قبل بجز چند اثر از نجیب محفوظ

و آثار انگشت‌شمار دیگر، حضور رمان عربی را در بازار نشر ایران، کمرنگ می‌بینیم، اما بعد از بوکر، رشد بازار کتاب زبان عربی بسیار قابل توجه است؛ اگرچه بعضی ترجمه‌ها تحریف شده و شتاب‌زده ارائه شده‌اند و ویرایش‌ها ضعیف و عبارت‌ها کاملاً بوی ترجمه می‌دهد»[1].

تحولی که در این بین بر جریان ترجمه تأثیر مهمی داشت، این بود که انتخاب و ترجمه متون روایی عربی با شیوه‌هایی نوین، حول انگیزه سود سامان یافت و چنان رقابتی در بازار ترجمه ایجاد کرد که مترجمان فارسی‌زبان کم‌تجربه و فاقد سبک، بی‌مهابا وارد این حیطه شده و شتابزده، ترجمه‌ای مملو از غلط‌هایی فاحش و غیرقابل اغماض را روانه بازار کنند تا در این مسابقه گوی سبقت را ربوده باشند. در ادامه نمونه‌ای از این ترجمه‌ها ارائه می‌شود.

٤-١. رمان واحة الغروب-اثر بهاء طاهر- ترجمۀ رحیم فروغی

متن اصلی: وآخرون کانوا یجتهدون لإخفاء التشفی (طاهر، ۲۰۱۳: ۱۰)

ترجمه: برخی دیگر هم سعی می‌کنند خشمشان را پنهان کنند (فروغی، ۱۳۹۳: ۱۶).

همانطور که ملاحظه می‌شود در مثال فوق، واژۀ «التشفی» که به معنای خوشحالی و آسودگی از وقوع یک مصیبت برای دیگران است، کاملاً اشتباه برگردان شده است.

متن اصلی: وجه ملک حقیقی انتقل من جدران معبد (طاهر، ۲۰۱۳: ۲۰).

ترجمه: او در این عصر فرشته است (فروغی، ۱۳۹۳: ۲۸).

در ترجمه این قسمت از رمان به اشتباه «ملک» به فرشته ترجمه شده است در حالی که مراد پادشاه است.

متن اصلی: حتی لو کان قد تقدم لها لاعتذرت.

ترجمه: حتی اگر به من پیشنهاد می کرد پوزش می خواستم (همان: ۳۴)

در ترجمه، واژۀ اعتذار به اشتباه پوزش به‌کار رفته است؛ در حالی که اعتذار اینجا؛ یعنی عدم پذیرش یک امر.

---

۱. برگرفته از سخنان حمیدرضا مهاجرانی، مترجم ادبیات داستانی عربی در ایران.

٤-٢. دروز بلغراد؛ اثر ربیع جابر و ترجمهٔ صادق دارابی

متن اصلی: بسبب کثرة العساکر و الغرباء فی البلد(جابر، ۲۰۱۱: ۱۲).

ترجمه: از وقتی غربتی‌ها و نیروهای نظامی وارد این شهر شده‌اند (دارابی، ۱۳۹۶: ۱۴).

ملاحظه می‌شود که غرباء به اشتباه غربتی‌ها ترجمه شده است. غرباء به معنی بیگانه‌ها و غربتی‌ها گروه خاصی از مردم با فرهنگ خاصی هستند که به هیچ وجه معنی بیگانه نمی‌دهد.

متن اصلی: ردونا الی الجبل (جابر، ۲۰۱۱: ۷۹).

ترجمه: ما را به کوه برگردانید (دارابی، ۱۳۹۶: ۹۷).

مراد از الجبل اینجا همان کوه لبنان است که باید بیان می‌شد.

متن اصلی: فتح عینیه فی الظلام وشهق (جابر، ۲۰۱۱: ۹۳).

ترجمه: در تاریکی چشم‌هایش باز و مثل خر عرعر کرد (دارابی، ۱۳۹۶: ۱۱۵).

ترجمهٔ صحیح می‌تواند این باشد که در تاریکی چشم‌هایش را باز کرد و از شدت ترس فریاد کشید یا به شدت گریست.

٤-٣. فرانکشتاین فی بغداد؛ اثر احمد السعداوی و ترجمهٔ امل النبهانی

متن اصلی: یلتحق بالرفیق الأعلی (السعداوی، ۲۰۱۳: ۹۳)

ترجمه: دوست آسمونی مون (نبهانی، ۱۳۹۸: ۹۶).

ترجمه صحیح خداوند است.

متن اصلی: لها الحق الکامل بالتشفی (السعداوی، ۲۰۱۳: ۹۵).

ترجمه: او حق این را داشت که شفا پیدا کند (نبهانی، ۱۳۹۸: ۹۷).

تشفی به اشتباه شفا یافتن ترجمه شده و ترجمه صحیح خوشحال و خشنود بودن است.

٤-٤. حرب الکلب الثانیة؛ اثر ابراهیم نصرالله و ترجمهٔ ستار جلیل‌زاده

متن اصلی: لنأخذ ساعتیهما، الأقراط، السوار الذی فی ید البنت.. (نصرالله، ۲۰۱۶: ۴۱).

اقراط به اشتباه گردنبند ترجمه شده‌اند (جلیل‌زاده، ۱۳۹۷: ۴۷).

متن اصلی: أتقصد فعلاً جسراً جوياً؟ (نصرالله، ۲۱۰۶: ۴۳).
ترجمه: منظورت فعلاً پل هوایی است. (جلیل زاده، ۱۳۹۷: ۴۹).
در این ترجمه، واژۀ فعلاً که به معنای واقعی است به اشتباه فعلاً نوشته شده است.

متن اصلی: کانت البلد قد استسلمت لتلک القاعدة.. (نصرالله، ۲۰۱۶: ۴۵).
ترجمه: کشور تسلیم آن پایگاهی شده بود که .. (جلیل زاده، ۱۳۹۷: ۵۱).
در اینجا قاعده که به معنای اصل و قاعده است به معنای پایگاه ترجمه شده است.

متن اصلی: أتيتک ذات يوم مثقلاً بالهموم (نصرالله، ۲۰۱۶: ۷۱).
ترجمه: آن روز که سرسنگین و پریشانی خاطر با تو ملاقات کردم (جلیل زاده، ۱۳۹۷: ۸۰).
سرسنگینی هرگز نمی‌تواند ترجمه مثقلاً بالهموم باشد (ر.ک: یوسفی، ۱۴۰۰).

نمونه‌های بسیار دیگری از غلط‌های ترجمه وجود دارد که نشان از کم‌تجربگی مترجم، شتابزدگی و تسلط پایین دارد. همچنین در کنار این اشتباهات نمونه‌های بسیار دیگری وجود دارد که نشان از عملکرد ضعیف مترجمان در کاربست مؤلفه‌های لازم و ضروری ترجمه دارد، اما در حوصله بحث نمی‌گنجد.
به هر شکل با نگاهی به ناشران سرشناس و موفقی چون نیلوفر، نیماژ، گل آذین، روزنه، ثالث، نی و... که این ترجمه‌ها را سفارش داده یا منتشر ساخته‌اند، درمی‌یابیم که جایزۀ بوکر در جلب توجه ناشر و مترجم و مخاطب موفق بوده است. برای مثال، برخی از این رمان‌ها طی این چند سال به چاپ دوم و سوم رسیده‌اند؛ از جمله ساقۀ بامبو و فرانکشتاین در بغداد. رمان عزازیل، امروز به چاپ پنجم و رمان پست شبانه نوشتۀ هدی برکات در انتشارات ثالث به چاپ سوم رسید.
به هر ترتیب تا زمانی که «درستی»، «تناسب»، «مطلوبیت»، «هنرمندانه»، «زیبا» و... همگی توسط یک عده (که قاعدتاً نخبه شناخته می‌شوند) تعیین می‌شود، نوعی از فرادستی و فرودستی تشکیل می‌شود که در این سلسله مراتب فرودستان سعی می‌کنند تا از الگوهای مصرف طبقات نخبه یا فرادستان تقلید کنند. الگوهایی که البته بعدها برای حصول اطمینان تغییراتی ظاهری خواهند داشت. از همین جاست که امری چون بازاریابی و تبلیغات و برندها به تدریج وارد تصور مصرف‌کننده قرار گرفته که به کالاها نوعی از مقبولیت و مشروعیت

می‌بخشید. در این میان آثار ادبی و اختصاصاً رمان‌ها، سوژه‌ای نسبتاً نو برای این تلاش‌ها در جهت شکل‌دهی ذائقه به شمار می‌روند. اما همچنان جدال بر سر آن قدرتی است که این قواعد انتخاب رمان را در میدان به وجود می‌آورد، چه بسا با دگرگونی دست‌اندرکاران اعطای جایزه، قواعد و معیارهای انتخاب و توزیع سرمایه را در این میدان تغییر دهد.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل بوردیو از ساخت‌یابی اجتماعی روابط حاکم بر تولید و توزیع هنر، واضح است که تولید و فروش محصولات فرهنگی در بازار داخلی و تجارت بین الملل عموماً با انگیزه کسب سود صورت می‌گیرد، چراکه یک محصول فرهنگی، غالباً به قیمت پرداختی مصرف‌کننده بستگی ندارد، بلکه به تعداد مصرف‌کنندگان بستگی دارد. در این میان، مخاطبان، ناشران و مترجمان، در ارتباط با جوایز ادبی به نحوی ناخودآگاه پذیرای یک نوع سلطهٔ فرهنگی خواهند بود که چهارچوب آن از پیش تعیین شده است.

در اینجا به طور آشکار فرهنگ را به مثابه ابزاری برای سلطه به‌کار می‌گیرند، این سازمان‌ها در درون خود، عقاید و ارزش‌هایی تولید می‌کنند که لاجرم مترجم، ناشر و خواننده، همگی به مثابه مصرف‌کننده در برابر آن سر فرود می‌آورند، در این میان، مترجم یک مصرف کننده و یک سوژه است اما سوژه‌ای به‌موجب و انقیاد یافته.

مشروعیت سازمانی و نقش عمده آن در تولیدات زبانی در گزینش مترجم و برساخت ذائقه مخاطب تأثیرگذار است.

میدان قدرت در ترجمهٔ متون روایی عربی، مشابه یک میدان مغناطیسی شده است که کنش گزینش از سوی مترجم با توجه به موقعیت آن رمان در این میدان، تعیین می‌شود. این امر، نظمی مشهود را در ترجمه فراهم ساخته، اما این نظم و یکدستی ظاهری و به تعبیر بوردیو عادت واره، خوش یمن نیست چراکه ریشه در مکانیسم ساختاردهنده قدرتمندان حاکم بر میدان دارد بی‌آنکه ناشی از اختیار مطلق و آگاهی کامل باشد؛ به گونه‌ای که مترجم به مثابه کنشگر لاجرم تابع آن است. در حقیقت این یک نظم ظاهری است که در جایی میان آگاهی و عدم آگاهی مستقر شده است و این دیالکتیک کاملاً همخوان با نظر هستی شناختی بوردیو است، چراکه طبق نظر او، تنها با ایجاد قالب‌های مشترک در میدان، طرح‌هایی برای کنش‌های مشترک ریخته می‌شود. بنابراین، با پایه‌گذاری مؤسسه جایزهٔ بوکر عربی و رشد

محسوس نگارش رمان در جهان عرب و به تبع آن افزایش تعداد ترجمه‌ها از این رمان‌ها، تغییراتی در میدان ترجمه فارسی این آثار شکل گرفت.

تغییر در عادت‌واره‌های میدان ترجمه بالطبع بالا رفتن سطح حمایت ناشران و افتادن در ورطه رقابت بازار، ناگزیر به کوتاه کردن پروسه ترجمه و ورود مترجمان تازه وارد با منفعت‌ها، سرمایه‌ها و عادت واره‌های تقریباً یک‌دست به میدان ترجمه شد. در این میان جایزۀ بوکر توانست تا حدود زیادی منجر به تمایززدایی از فرآیند گزینش و ترجمه شود و عادت‌واره‌های آن به خوبی توانست خود را بر میدان ترجمه ایران تحمیل کند تا جایی که توانسته طبقه‌بندی پیشین موجود در این میدان را دگرگون کند و شکافی میان نسل اول ترجمه و تازه‌واردان، ایجاد کند. جالب توجه است که تغییر در میدان از زمانی شکل گرفت که تازه‌واردان در کوتاه‌مدت به موفقیت‌هایی در بازار ترجمه دست یافتند. در مقابل، نسل اول ترجمه و بازیکنان پر سابقه میدان، از شتاب در امر ترجمه فاصله گرفتند؛ امری که سبب شد صورت‌بندی جدیدی برای میدان ترجمه متون روائی عربی در ایران رقم بخورد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Fatemeh Araji https://orcid.org/ 0000-0003-4434-5476

منابع

ابوالسعود الخیاری، محمد. (۲۰۱۴م). جائزۀ بوکر؛ *دماء زرقاء فی عروق الثقافه العربیه*. *نشریه الوعی الإسلامی*. ۵۸۶. ۵۴-۵۵.

استونز، راب. (۱۳۹۷). *متفکران بزرگ جامعه شناسی*. ترجمۀ مهرداد میردامادی. تهران: مرکز.

انگلیس، دیویدو جان هاگسون. (۱۳۹۵). جامعه شناسی هنر، ترجمه جمال محمدی، تهران: نشر نی.

بارکر، کریس. (۱۳۹۱). *مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)*. ترجمۀ مهدی فرجی و نفیسه حمیدی. چ ۲. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

بوردیو، پییر. (۱۳۹۶). *نظریۀ کنش: دلایل عملی و انتخاب عقلانی*. ترجمۀ مرتضی مردیها. چ ۷. تهران: نشر نقش و نگار.

_____. (۱۳۹۹). تمایز. ترجمۀ حسن چاوشیان. چ ۶. تهران: نشر ثالث.

ـــــــــــــ. (۱۳۷۵). جامعه شناسی و ادبیات؛ آموزش عاطفی فلوبر. ترجمهٔ یوسف اباذری، *ارغنون*، (۹ و ۱۰)، ۷۷-۱۱۱.

بون ویتز، پاتریس. (۱۳۹۰). *درس‌هایی از جامعه شناسی پییر بوردیو*. ترجمهٔ جهانگیر جهانگیری. تهران: آگه.

جابر، ربیع. (۱۳۹۶). *دروز بلگراد*. ترجمهٔ صادق دارابی. آبادان: پرسش.

جمشیدیها، غلامرضا، پرستش، شهرام. (۱۳۸۶). دیالکتیک منش و میدان در نظریه عمل پییر بوردیو. *مطالعات جامعه‌شناختی*، (۳۰)، ۱-۳۰.

جنکینز، ریچارد. (۱۳۹۶). *پییر بوردیو*. ترجمهٔ لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان. چ ۲. تهران: نی.

زنده بودی، مهران. (۱۳۹۰). نظریهٔ اسکوپوس در ترجمه‌شناسی، *مطالعات ترجمه*. (۳۶)، ۵-۱۸.

سجودی، فرزان و میثاق نعمت گرگانی (۱۳۹۶). *نقد* اجتماعی سلیقه مشروع تماشگران تئاتر تهران از منظر نظریه میدان پییر بوردیو. *فصلنامه تخصصی تئاتر*، (۶۹)، ۳۹-۶۲.

السعداوی، احمد. (۱۳۹۸). *فرانکشتاین در بغداد*. ترجمهٔ امل النبهانی. تهران: نیماژ.

کاریگان، پیتر. (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی مصرف*. ترجمهٔ سعید صدرالاشرافی. تهران: گل آذین.

کراسلی، نیک و جان مایکل رابرتز. (۱۳۹۴).هابرماس، باختین، بوردیو: تأملاتی درباره حوزه عمومی. ترجمهٔ محمود مقدس. تهران: روزنه.

کیانی خواه، احسان. (۱۳۹۲). نگاهی به ترجمه بینانشانه ای؛ بررسی چند مورد از جلد رمان‌های ترجمه شده از انگلیسی به فارسی. *مطالعات ترجمه*. (۴۲)، ۵۱-۶۲.

گنتزلر، ادوین. (۱۳۹۳). *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*. ترجمهٔ علی صلح‌جو. چ ۲. تهران: هرمس.

گنتزلر، ادوین و تیموکزکو، ماریا. (۱۳۹۴). *ترجمه و قدرت*. ترجمهٔ سید محمد کریمی بهبهانی. چ ۲. تهران: قطره.

گرنفل، مایکل. (۱۳۹۳). *مفاهیم کلیدی پییر بوردیو*. ترجمهٔ محمد مهدی لبیبی. چ ۲. تهران: افکار.

گرونو، یوکا. (۱۳۹۲). *جامعه‌شناسی سلیقه*. ترجمهٔ مسعود کیانپور. تهران: مرکز.

طاهر، بهاء (۱۳۹۳). *واحهٔ غروب*. ترجمهٔ رحیم فروغی. تهران: نیلوفر.

لفور، آندره، سوزان بسنت و مری اسنل هورنبی. (۱۳۹۲). *چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ مزدک بلوری. چ۲. تهران: نشر قطره.

مهری، بهار. (۱۳۹۰). مصرف و فرهنگ. تهران: سمت.

میرزا ابراهیم تهرانی، فاطمه. (۱۳۹۳). ترجمهٔ و جهانی شدن. *مطالعات ترجمه*. (۴۶). ۷-۱۶.

وون، تانیا. (۱۳۹۳). محصولات فرهنگی و سازمان جهانی تجارت. ترجمهٔ وحید بزرگی و امیر هوشنگ فتحی زاده. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

نصرالله، ابراهیم. (۱۳۹۷ش). *جنگ دوم سگ*. ترجمهٔ ستار جلیل زاده. تهران: گل آذین.

هولمز، جیمز، ایتامار اون زهر، هنس ورمیر و لارنس ونوتی. (۱۳۹۳). *بازاندیشی ترجمه*. ترجمهٔ مزدک بلوری و کاوه بلوری. چ ۲. تهران: قطره.

یوسفی، محمدعلی. (۱۴۰۰). ارزیابی ترجمه‌های فارسی ارائه شده از کتاب‌های برنده جایزهٔ بوکر عربی براساس نظریهٔ لادمیرال. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

References

Abolsoud Al-Khayari, M. (2014). Booker Prize; "The temperature of Zarqa in the vessels of the Arabian culture. *Islamic Islamic Journal*. 586. 54-55. [In Persian]

Barker, Ch. (2012). Cultural Studies (Theory and Practice) translated by Mehdi Faraji and Nafiseh Hamidi, Research Institute for Cultural and Social Studies, Tehran. [In Persian]

Bourdieu, P. (1996). The Rule of Art: Genesis and structure of the literary Field. Translated by Susan Emanuel. Polity press.

_____. (1990). *In Other words: essay towards reflexive sociology*. Translated by Matthew Adamson. Stanford University press.

_____. (2017). *Theory of Action: Practical Reasons and Rational Choice*. Translated by Morteza Mardiha. Tehran: Naghsh-o-Negar Publishing. [In Persian]

_____. (2020). *Distinction*. Translated by Hassan Chavoshian, Tehran: sales publishig. [In Persian]

_____. (1996). Sociology and Literature; Flaubert Emotional Education Translated by Yousef Abazari. *Organon*. (9 and 10_ 77-111. [In Persian]

Bon Weitz, P. (2011). *Lessons from the Sociology of Pierre Bourdieu*. Translated by Jahangir Jahangiri. Tehran: Agha. [In Persian]

Crossley, N. & John Michael, R. (2015). *Habermas, Bakhtin, Bourdieu: Reflections on the Public Sphere*. Translated by Mahmoud Moghaddas. Tehran: Rozaneh Publications. [In Persian]

Gentzler, E & Maria T. (2015). *Translation and power*. Translated by Seyed Mohammad Karimi Behbahani. Ch II.Tehran: Qatreh. [In Persian]

Gentzler, E. (2014). *Translation Theories in the Present Age*. Translated by Ali Solhjoo. Ch II. Tehran: Hermes. [In Persian]

Grenfell, M. (2014). *Key Concepts of Pierre Bourdieu*. Translated by Mohammad Mehdi Labibi. Tehran: Afkar. [In Persian]

Gruno, Y. (2013). *Sociology of Taste*. Translated by Masoud Kianpour. Tehran: Markaz. [In Persian]

Holmes, James, Itamar Even Zohar, Hans Vermeer, Lawrence Venuti. (2014). *Translation rethinking*. Translated by Mazdak Blori and Kaveh Blouri. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Jamshidiha, Gh. & Parastesh, Sh. (2007). The dialectic of character and field in Pierre Bourdieu's theory of action. *Journal of Sociological Studies* 30. 1-30. [In Persian]

Jenkins, R. (2017). *Pierre Bourdieu*. Translated by Leila Javafshani and Hassan Chavoshian. Tehran: Ney. [In Persian]

Karigan, P. (2017). *Sociology of Consumption*. Translated by Saeed Sadralashrafi. Tehran: Gol Azin. [In Persian]

Kianikhah, E. (2013). A look at interdisciplinary translation; A review of several volumes of novels translated from English to Persian, Quarterly Journal of Translation Studies, Allameh Tabatabai University, Vol. 42, 51-62. [In Persian]

Lefevere, A. Susan Bassnett, Mary Snell Honby. (2013). *Cultural rotation in translation studies*. Translation by Mazdak Blori. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Mehri, B. (2011). *Consumption and Culture*. Tehran: Samat. [In Persian]

Mirza Ebrahim Tehrani, F. (2014).Translation and Globalization. *Quarterly Journal of Translation Studies*. 46, 7-16. [In Persian]

Sojudi, F. & Nemat Gorgani, M. (2017). Social Critique of the Legitimate Taste of Tehran Theater Spectators from the Perspective of Pierre Bourdieu Square Theory. *Theater Quarterly*. 69, 39-62. [In Persian]

Stones, R. (1397). *The Great Thinkers of Sociology*. Translated by Mehrdad Mirdamadi. Tehran: Markaz. [In Persian]

Von, T. (2014). *Cultural Products and the World Trade Organization*. Translated by Vahid Bozorgi and Amir Houshang Fathizadeh. Tehran: Institute of Culture, Art and Communication. [In Persian]

Zande Bodi, M. (2011).Scopus Theory in Translation Studies. *Quarterly Journal of Translation Studies*, (36), 5-18. [In Persian]

استناد به این مقاله: اعرجی، فاطمه. (۱۴۰۱). بررسی تأثیر جایزهٔ بوکر بر ترجمهٔ متون روایی عربی در ایران با تکیه بر نظریهٔ میدان پییر بوردیو. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۶)، ۳۲۵-۳۵۰.
doi: 10.22054/RCTALL.2022.68669.1632

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

Contents

Reflection of Contemporary Arabic Poetry's Form in Persian Translation (Translation of Adonis' Poetry According to Umberto Eco's View).....9
Narges Khosravi Savadjani and Roghayeh Rostampour Maleki

The Effect of Semantic Horizon on Reading the Translations of the Novel "Season of Migration to the North"……37
Seyed Mehdi Masboogh and Solmaz Ghafari

Critique of Karim Pour Zubeid's Translation of the Novel "Tashari" by Anam Kajaji "My Pieces" based on the Pattern of Garcés……..…….....71
Yosra Shadman and Mina Arabi

Comparing the Translations of Speech Acts in Maryam Surah (Based on the Translations of Ghomeshi, Fouladvand, Khorramshahi, Saffarzadeh, and Makarem Shirazi)……...105
Soudabeh Ebrahimi Fahraji, Rohollah Sayadi Nezhad and Ali Njafi Ivaki

Analysis of the Translation of Terms based on Cultural Filtering (Case Study: Salim Abdul Amir Hamdan's Arabic Translation of Houshang Golshiri's Prince Ehtejab and Lidded Mirrors)…...…….……...…….135
Alireza Arabameri and Fereshteh Afzali

Equivalences of Similes and Compound Adjectives in Translation of Sermons and Letters of Nahj al-Balagha based on Pierini's Domestication Model (Case Study: Bahrampour's Translation, 2017)……..…….…..…..165
Ali Sayadani and Yazdan Heydarpour Marand

Criticism of the Translation of the Marked Informational Structure in Najib Mahfouz's Novels (Case study: the novels "Al-Shahaz" and "Al-Tariq)….195
Masoumeh Ghanbarnejad, Ebrahim Anari Bozchaloui, Mohammad Jorfi and Ahmad Omidali

Comparative Critique of the Translation of Parts of the Novel "Sayyid al-Qamar" Emphasizing the Seven Techniques..……...…..…….…..….217
Mohammadnabi Ahmadi and Yahya Babaei

Image Schemas in Al-Kitab and their Representation in Persian Translation..245
Zahra Karamzadegan

Criticism of the Components of the Sufficiency Format in Kazem Al Yassin's Translation of the Novel "Qalb al-Lil" based on the Russian Approaches of Shveister and Retsker..……..…..……...……..269
Seyed Mahdi Nouri Keyzghani, Masoud Salmani Haghighi and Reyhaneh Hosseinabadi

Reading Linguistic Functions of Carl Booler in Persian Translation of Novel 'Alvaghayeo Alghariba Fi Ekhtefae Saeid Abi Alnahs Almotashael'……...….....297
Reza Bayat and Abdollah Hosseini

Investigating the Effect of the Booker Prize on the Translation of Arabic Narrative Texts in Iran Relying on Pierre Bourdieu's Field Theory.....325
Fatemeh Araji

*** 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. Salah Al-din Abdi
Dr. Fatemeh Akbarizadeh
Dr. Narges Ansari
Dr. Ali Asvadi
Dr. Ali Bashiri
Dr. Abbas Eghbali
Dr. Zohreh Ghorbani
Dr. Hesam Hajmomen
Dr. Zahra Karamzadegan
Dr. Yahia Maroof
Dr. Hamidreza Mirhaji
Dr. Alireza Nazari
Dr. Reza Nazemian
Dr. Ali Sayadani
Dr. Yosra Shadman

In the Name of God,
the Compassionate, the Merciful

Allameh Tabataba'i University

Faculty of Persian Literature and Foreign Languages

Academic Semiannual Journal of

Translation Researches in the Arabic Language and Literature

Vol. 12, No. 26, Spring and Summer (2022)

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