دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی

(دو فصلنامهٔ علمی)

سال ۱۲، شمارهٔ ۲۷، پاییز و زمستان 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:

مشاوران علمی این شماره: د. علی صیادانی، د. صادق عسگری، د. روح‌الله صیادانی‌نژاد، د. عباس اقبالی، د. مصطفی پارسایی‌پور، د. علی گنجیان‌خناری، د. رضا ناظمیان، د. رسول بلاوی، د. حسام حاج‌مؤمن، د. سید محمود میرزایی‌الحسینی، د. حمیدرضا میرحاجی، د. علیرضا نظری، د. علی اسودی، د. زهره قربانی‌مادوانی، د. زهرا فرید، د. علی نجفی‌ایوکی.، د. حسین سیدی.

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

مطالعه‌ای آسیب‌شناسانه در چالش‌های ترجمهٔ همزمان سیاسی؛ (مطالعهٔ موردی سخنرانی سید حسن نصرالله)..... ۹
سجاد اسماعیلی و محمدرضا کشاورز
مقایسهٔ ساختار ترجمهٔ عربی و فارسی رمان «پیامبر» جبران خلیل جبران (براساس الگوی کارمن گارسس) ۳۷
محمد کبیری، بهزاد حشمتی و بایزید تاند
کنکاشی در معادل‌یابی اصطلاح و اصطلاح‌سازی از عربی به فارسی ٦۹
ربابه رمضانی و زهره قربانی مادوانی
کاربست رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در بررسی ترجمهٔ داستان «تحت‌المظلة» **اثر نجیب محفوظ ۹۳**
امیر مسگر
بازتاب ترجمه ماجدهٔ العنانی در شخصیت‌های داستان نون و القلم جلال آل‌احمد (برپایه عناصرغنازدایی برمن) ۱۱۹
احمد لامعی گیو
ترجمهٔ اسلوب مبالغهٔ معدول از اسم فاعل در نهج‌البلاغه بر اساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (نمونهٔ مورد پژوهش ترجمهٔ جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند) ۱٤۷
فروغ فرهمند هارمی، حسین مهتدی و محمدجواد پورعابد
شگردهای ترجمه از عربی به فارسی در گلستان سعدی و بهارستان جامی براساس رویکرد مقصدگرا ۱۷۹
عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی، اویس محمدی، فائزه عرب یوسف‌آبادی
اخلاق حرفه‌ای، پیش‌نیازها و محدودیت‌های مترجم (فرهنگ و فن و بافت بر اساس کتاب اسس و قواعد صنعه الترجمه از حسام الدین مصطفی)..... ۲۰۱
فاطمه دینی و جواد اصغری
کاوشی در تعادل سبک‌شناختی ترجمهٔ عبدالرحمان جامی از تائیه ابن فارض ۲۲۳
نرگس انصاری، زهرا سلیمی و عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی
تحلیل نقش صورت‌بندی‌های زبانی و حوزه‌های فرهنگی در ترجمهٔ ترکیب‌های استعاری (از منظر زبان‌شناسی شناختی) ۲۵۳
سعداله همایونی و مریم فولادی
نقد و بررسی طنز کلامی در برگردان عربی پویانمایی «شکرستان» بر مبنای راهبرد «پَنک» ... ۲۷۹
رضا محمدی
تحلیل و مقایسهٔ معادل‌یابی عناصر فرهنگی رمان «روی ماه خداوند را ببوس» در دو ترجمهٔ عربی با تکیه بر رویکرد «ایویر» ۳۱۳
مسعود فکری و ندا فاضلی

––Translation Researches in the Arabic Language and Literature––––––
Fall & Winter 2023, 12(27), 9-35
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.65699.1602

Original Research
Received: 20/Jan/2022 Accepted: 29/Apr/2022
ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

A Pathological Study of the Challenges of Simultaneous Political Translation; (Case Study of Seyed Hassan Nasrallah's Speech)

Sajjad Esmaili⁎
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Mohammad Reza Keshavarz
M.A. Student in Arabic Translation, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abstract
Today, due to the expansion of relations between countries, the importance of the Middle East region in the international arena, Iran's border with some Arab countries, and the establishment of friendly relations and dialogue with them, simultaneous translation from Arabic to Persian and vice versa is of special importance. Accordingly, in addition to mastering various political, economic, military, etc. fields the simultaneous Arabic translator must also have sufficient specialized skills in the field of simultaneous translation because inadvertent or intentional mistakes during simultaneous translation may cause differences between governments and even nations. In this regard, this paper intends to use the descriptive-analytical method to examine the challenges of simultaneous translation of Arabic to Persian political texts. In order to achieve this goal, the simultaneous translation of Seyyed Hassan Nasrallah's Arabic speech was explored in terms of simultaneous translation challenges. Some findings showed that most of the simultaneous translation challenges are related to linguistic (syntactic, semantic, and phonetic) challenges. These include: finding equivalents of words, reducing the words and sentences of the source language, increasing the words and sentences of the source language, borrowing words and syntax from the source language, and lack of familiarity with Arabic dialects. In the section on multilingual challenges, issues such as lack of knowledge of the topics of the meeting, the speed of the speaker's sentences, not hearing the speaker correctly and completely, and low self-confidence and concentration can be mentioned as the challenges of this section.

Keywords: Simultaneous translation, linguistic and multilingual challenges, political discourse.

⁎ Corresponding Author: esmaili@hum.ikiu.ac.ir
How to Cite: Esmaili, S., Keshavarz, M. R. (2023). A Pathological Study of the Challenges of Simultaneous Political Translation; (Case Study of Seyed Hassan Nasrallah's Speech). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 9-35. doi: 10.22054/RCTALL.2022.65699.1602

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۹-۳۵
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.65699.1602

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۹
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

مطالعه‌ای آسیب‌شناسانه در چالش‌های ترجمهٔ همزمان سیاسی؛ (مطالعهٔ موردی سخنرانی سید حسن نصرالله)

سجاد اسماعیلی* استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

محمدرضا کشاورز دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ مترجمی زبان عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

چکیده

امروزه به‌دلیل گسترش روابط میان کشورها، اهمیت منطقهٔ خاورمیانه در عرصهٔ بین الملل، هم مرز بودن کشور ایران با برخی از کشورهای عربی و نیز ایجاد روابط و گفت‌وگوهای دوستانه با آن‌ها، ترجمهٔ همزمان از عربی به فارسی و بر عکس دارای اهمیت ویژه‌ای است. بر همین اساس، مترجم همزمان عربی باید علاوه بر تسلط در زمینه‌های مختلف سیاسی، اقتصادی، نظامی و... در حوزهٔ ترجمهٔ همزمان نیز از مهارت تخصصی کافی برخوردار باشد؛ زیرا اشتباهات سهوی یا عمدی در حین ترجمهٔ همزمان، ممکن است موجبات اختلاف میان دولت‌ها و حتی ملت‌های طرفین را فراهم آورد. در همین راستا، این جستار بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی به بررسی چالش‌های ترجمهٔ همزمان عربی به فارسی متون سیاسی بپردازد. به منظور تحقق این هدف، ترجمهٔ همزمان سخنرانی عربی سیدحسن نصرالله از لحاظ چالش‌های ترجمهٔ همزمان مورد کنکاش قرار گرفت. برخی از یافته‌ها نشان داد که بیشترین چالش‌های ترجمهٔ همزمان مربوط به چالش‌های زبانی (نحوی، معنایی و آوایی) است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به «معادل‌یابی کلمات»، «کاهش واژگان و جملات زبان مبدأ»، «افزایش واژگان و جملات زبان مبدأ»، «وام‌گیری واژگانی و نحوی از زبان مبدأ» و «عدم آشنایی با لهجه‌های عربی» اشاره کرد. در بخش چالش‌های فرازبانی نیز مواردی همچون «سرعت کلام گوینده» و «عدم درک شنیداری صحیح» را می‌توان به عنوان چالش‌های این بخش مطرح کرد.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ همزمان، چالش‌های زبانی و فرازبانی، گفتمان سیاسی.

* نویسنده مسئول: esmaili@hum.ikiu.ac.ir

مقدمه

گسترش ارتباطات و گفت‌وگوی افراد و تمدن‌ها در عرصه دهکده جهانی، باعث شده است تا موضوع ترجمه به طور عام و ترجمهٔ شفاهی همزمان به طور خاص از اهمیت و ضرورت ویژه‌ای برخوردار باشد. نقش مترجم شفاهی نیز چنان بااهمیت است که از دیرباز تاکنون مورد توجه متخصصان و محققان این حوزه بوده است؛ به طوری که کتیبهٔ موجود در آرامگاه «هارم هاب» (هورمهب) ممفیس مصر به عنوان قدیمی‌ترین اثری است که به نقش مترجم شفاهی به عنوان رابط دو فرهنگ و زبان مختلف در تمدن‌های گذشته اشاره دارد (کواری و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۴ به نقل از تیم و همکاران[1]، ۱۹۵۶: ۷).

با وجود اختلاف نظری که پیرامون مفهوم ترجمه به طور کلی وجود دارد، اما انتقال هر متن نوشتاری و گفتاری از زبان مبدأ به زبان مقصد با رعایت اصول بنیادین ترجمه، مهم‌ترین وظیفهٔ هر مترجم شفاهی یا مکتوب تلقی می‌شود. علاوه بر این، ترجمهٔ شفاهی -چه همزمان و چه پیاپی- به لحاظ فنی و تخصصی جایگاه فوق‌العاده‌ای در میان انواع ترجمه دارد؛ زیرا در این نوع ترجمه، گفتار شخص یا اشخاص مختلفی طی زمانی محدود و یا بسیار محدود از زبان مبدأ به زبان مقصد ترجمه می‌شود. اهمیت این موضوع زمانی دو چندان می‌شود که ترجمهٔ همزمان پیرامون گفتمان سیاسی یا دیپلماتیک بین دو یا چند کشور و به ویژه مقامات سیاسی کشورها باشد؛ زیرا از طریق همین گفتمان سیاسی است که ممکن است روابط بین دو کشور شکل گرفته یا تضعیف شود. موقعیت استراتژیک کشور ایران در خاورمیانه و مراودات گسترده در زمینه‌های سیاسی، اقتصادی و نظامی با کشورهای عربی همجوار نیز خود دلیل مهمی برای اهمیت ترجمهٔ همزمان اخبار و اطلاعات چه از فارسی به عربی و چه برعکس است.

آنچه در این میان ضرورت خود را بیش از پیش مطرح می‌کند، لزوم توجه به ترجمهٔ همزمان صحیح و نیز رفع موانع و چالش‌های این حوزه است؛ زیرا تنها پس از تبیین چالش‌ها است که می‌توان به ارائه راهکارهای متناسب با هر حوزه دست یافت. در همین راستا، جستار حاضر بر آن است تا به تبیین مهم‌ترین چالش‌های ترجمهٔ همزمان عربی به فارسی در گفتمان سیاسی بپردازد بدان امید که گامی در جهت بهبود کیفیت ترجمهٔ

1. Tim et al.

همزمان متون سیاسی باشد. برای تحقق این هدف، پرسش‌های اساسی زیر قابل طرح است:

- مهم‌ترین چالش‌های ترجمهٔ همزمان متون سیاسی چیست؟
- کدام یک از چالش‌های ترجمهٔ همزمان متون سیاسی از بسامد بیشتری برخوردار است؟
- راهکارهای پیشنهادی برای رفع چالش‌های ترجمهٔ همزمان متون سیاسی چیست؟

به منظور پاسخ به پرسش‌های پژوهش، ابتدا یک متن دیداری- شنیداری عربی با موضوع سیاسی (سخنرانی سید حسن نصرالله) انتخاب شد، سپس ضمن بررسی مهم‌ترین چالش‌های ترجمهٔ همزمان موجود در آن متن و نیز بررسی بسامد آن چالش‌ها، راهکارها و ترجمه‌های پیشنهادی ارائه شد.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون، پژوهش‌های مختلفی در زمینهٔ ترجمهٔ شفاهی به ویژه ترجمهٔ همزمان انجام شده است. به عنوان نمونه، محمودزاده (۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان «زمان: تفاوت عمده میان ترجمهٔ شفاهی و مکتوب» به بیان تفاوت‌ها و اشتراکات ترجمهٔ شفاهی و مکتوب پرداخته است.

در حوزه ترجمه سیاسی، خوش‌سلیقه و صحاف (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «چالش‌های زبانی و فرازبانی در ترجمهٔ شفاهی متوالی: مورد پژوهی ترجمهٔ سخنرانی باراک اوباما» به بیان چالش‌های زبانی و فرازبانی مترجمان تازه‌کار در ترجمهٔ متن سخنرانی سیاسی به زبان انگلیسی پرداخته‌اند.

شفیعی و همکاران (۱۳۹۷) مقاله‌ای تحت عنوان «طرحی برای آموزش ترجمهٔ دیداری در کلاس‌های ترجمهٔ شفاهی» به نگارش درآورده‌اند که به نواقص آموزش ترجمهٔ شفاهی در مقطع کارشناسی تربیت مترجم زبان انگلیسی و ارائه طرحی برای مراحل ابتدایی آموزش ترجمهٔ شفاهی از طریق معرفی فن ترجمهٔ دیداری و خرده مهارت‌های آن می‌پردازد.

جعفری (۱۳۹۷) مقاله‌ای با عنوان «بررسی ایدئولوژیک ترجمهٔ شفاهی سخنرانی رئیس‌جمهور ایران در سازمان ملل؛ ترجمهٔ انگلیسی شبکه‌های پرس تی وی ایران و فرانس ۲۴ فرانسه» نوشته است که در آن به نقد و بررسی ترجمهٔ شفاهی سخنرانی

روحانی، رئیس جمهور سابق ایران در سازمان ملل از دو شبکهٔ بین‌المللی پرس تی وی ایران و فرانس ۲۴ فرانسه پرداخته است.

کواری و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «چالش‌های ترجمهٔ همزمان از زبان فارسی به عربی؛ مطالعهٔ موردی: گفتمان نظامی» به بیان مشکلات مترجمان همزمان در حوزهٔ گفتمان نظامی پرداخته‌اند.

مطالعهٔ پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد که اغلب مقالات مرتبط با ترجمهٔ همزمان در رشتهٔ زبان انگلیسی نگاشته شده و مطالعات اندکی که در حوزهٔ رشتهٔ زبان عربی انجام شده است نیز در حوزهٔ گفتمان سیاسی نیست. بنابراین، نوآوری این پژوهش در آن است که به بررسی چالش‌های ترجمهٔ همزمان عربی به فارسی در زمینهٔ گفتمان سیاسی با تأکید بر سخنرانی سیدحسن نصرالله می‌پردازد.

مبانی نظری پژوهش

ترجمهٔ شفاهی

ترجمهٔ شفاهی نوعی از ترجمه است که در آن، برگردان آغازین و پایانی به زبان دیگر براساس ارائهٔ یکبارهٔ جملهٔ زبان مبدأ تولید می‌شود (کواری و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۴ به نقل از پوچ هکر[1]، ۱۳۹۵: ۱۸). مترجم شفاهی و کتبی در ویژگی‌هایی همچون انتقال پیام از زبانی به زبان دیگر، ارائهٔ ترجمهٔروان و استفاده از ابزارهای ویژه برای انتقال صحیح پیام اشتراک دارند (نوال، ۲۰۱۶: ۱۲)، اما آنچه مترجم شفاهی را از مترجم مکتوب متمایز می‌کند، آن است که مترجم شفاهی در مکان و زمانی خاص و با استفاده از دستگاه‌های مخصوص، مفاهیم و معانی زبان مبدأ یا پیام گوینده را به صورت آنی و لحظه‌ای به زبان مقصد معادل‌سازی می‌کند (همرز و بلانک[2]، ۱۳۸۴: ۱۲). مترجم شفاهی نسبت به مترجم کتبی از چالش‌ها و فشارهای بسیاری برخوردار است؛ آن‌چنان که «الصافی» این فشارها و چالش‌ها را به دو صورت زبانی (شامل چالش‌های نحوی، عروضی، معنایی و آوایی) و فرازبانی (شامل فرهنگی- اجتماعی و روانی) تقسیم می‌کند (خوش‌سلیقه و صحاف، ۱۳۹۴: ۲۰).

1. Pochhacker, F.
2. Hemers, J. & Blanc, M.

محققان پیشین، ویژگی‌های مهمی را برای مترجم شفاهی ذکر کرده‌اند که به طور خلاصه عبارتند از: ۱- اعتماد به نفس و تمرکز بالا، ۲- آشنایی کافی با اصطلاحات تخصصی و فرهنگی دو زبان (فقهی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۳۱)، ۳- صبر کافی، ۴- حافظه بسیار قوی، ۵- مهارت یادداشت‌برداری و تندنویسی، ۶- سلامت کامل روح و جسم، ۷- برخورداری از زبان بدن قوی، ۸- کنترل اندازهٔ صدای گوینده پیش از شروع جلسه، ۹- عدم بروز مکنونات خویش در حین ملاقات گویندگان، ۱۰- داشتن برنامهٔ از پیش تعیین شده، ۱۱- آشنایی با اصطلاحات تخصصی و واژگان فنی (الهائی، ۲۰۱۸: ۱۵۳) ۱۲- سرعت مناسب گفتار، ۱۳- آشنایی با لهجهٔ گوینده، ۱۴- پرهیز از دخالت ایدئولوژی شخصی در ترجمه (کواری و دیگران، ۱۳۹۸: ۸۲). علاوه بر موارد بیان شده، مترجم باید از دخالت دادن ایدئولوژی شخصی خود در ترجمهٔ شفاهی نیز خودداری کند؛ زیرا به اعتقاد بسیاری از متخصصان، بشریت از طریق ایدئولوژی به ذات واقعی و حقیقت خویش و حاکمیت نیز با استفاده از ایدئولوژی به قدرت معنوی؛ یعنی کنترل اندیشه‌ها و عقاید ملت دست می‌یابد (جعفری، ۱۳۹۷: ۹). گاه، تباین اعتقادی و فکری مترجم همزمان با سخنران باعث می‌شود که مترجم، براساس همین امر انتخاب شود؛ به همین خاطر مترجم هنگام فرآیند ترجمه و انتقال معنای گفتار و نوشتار از زبان مبدأ به زبان مقصد، تحت تاثیر ایدئولوژی‌های شخصی خود قرار می‌گیرد (غضنفری، ۱۳۸۵: ۷۷). بنابراین، ایدئولوژی مترجم در روند ترجمهٔ شفاهی تاثیر بسزایی می‌گذارد و مترجم باید تمام تلاش خود را به‌کار گیرد تا ترجمه‌ای مطابق با زبان مقصد ارائه کند.

ترجمهٔ همزمان؛ بایدها و نبایدها

ترجمهٔ شفاهی به دو نوع اصلی پیاپی و همزمان تقسیم می‌شود که در ترجمهٔ پیاپی، مترجم به طور معمول در جلسه یا نشست حضور داشته و با نشستن در میان افراد و یا کنار آن‌ها، اقدام به ترجمه می‌کند. مترجم باید صحبت‌های گوینده را به خاطر بسپارد و یا برای جلوگیری از فراموشی، مطالب را در دفترچه یادداشت خود، بنویسد و بعد از اتمام جمله، مطالب گفته شده را ترجمه کند (دموکی، بی‌تا: ۱۱). در نوع دیگر ترجمهٔ شفاهی، مترجم به طور همزمان و لحظه‌ای به شکل غیرحضوری و قرار گرفتن در اتاق مخصوصی

با کمک هدست[1] و گوشی‌های مخصوص به ترجمه از زبان مبدأ به مقصد اقدام می‌کند. البته گاهی نیز مترجم همزمان در کنار یک شخصیت به صورت همزمان به ترجمه می‌پردازد. در این نوع ترجمه، اطلاعات و داده‌ها به شکل سریع تبادل می‌شود و مترجم باید علاوه بر آشنایی حداکثری به دو زبان مبدأ و مقصد و موضوع مورد بحث از سرعت عمل و توانایی کافی بهره‌مند باشد تا بتواند در مدت زمانی کوتاه با استفاده از دانش علمی و ضریب هوشی خود، عبارات و جملات را از طرف گوینده، استخراج و در ذهن خود منسجم کرده و سپس به شنونده انتقال دهد (فقهی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۲۶). محققان، دو مرحله اساسی برای انجام ترجمهٔ همزمان به مترجمان همزمان پیشنهاد داده‌اند:

۱- مرحله درک صحیح سخنان گوینده: در این مرحله، مترجم با استفاده از فعالیت ذهنی خود، سخنان گوینده را طبق موقعیت‌های ارتباطی و زبانی ترجمه می‌کند (نورالدین، ۲۰۱۳: ۸۳). در این مرحله، مترجم باید سعی کند با گذشتن از کلمات و عبارات غیرضروری و دقت در عبارات اصلی و بنیادین، مطالب مهم و اساسی را استخراج کرده و پیام اصلی گوینده را طبق اطلاعات علمی و زبانی خود به شنونده انتقال دهد. در این مرحله مترجم باید مطالب ارائه شده توسط گوینده را با سرعت و طبق شگردها و تجربیات خاص در ذهن خویش مرتب کرده و مطالب فرعی و پراکنده را که باعث فراموشی و دور شدن از مسیر موضوع اصلی می‌شود، حذف کند (فقهی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۲۸).

۲- معادل‌سازی و بازسازی جملات همسان به زبان مقصد: در این مرحله مترجم بعد از حذف مطالب پراکنده و توجه به اصل کلام باید سعی کند تا معادل‌ها و ساخت جملات همسان در زبان مقصد را به بهترین شکل ممکن طبق ساختار نحوی، آوایی و معنایی زبان مقصد انتخاب کند (کواری و همکاران، ۱۳۹۸: ۸۰). بنابراین، مترجم همزمان باید این دو مرحله را به طور دقیق اجرا کند تا بتواند ترجمه‌ای بدون نقص و یا حداقل با کمترین چالش ارائه کند. او باید بداند که فرصت برای تحلیل و بررسی اطلاعات و داده‌های

1. Headset.

ذهنی اندک است و تمام توجه خویش را به زبان مقصد و انتخاب معادل‌های دقیق در این خصوص معطوف دارد.

براساس آنچه در بخش مبانی نظری پژوهش گفته شد، ترجمهٔ شفاهی سخنرانی سید حسن نصرالله که ماده اصلی این جستار است نیز از نوع ترجمهٔ همزمان است، از این رو، به تحلیل ترجمهٔ همزمان این سخنرانی پرداخته می‌شود.

روش پژوهش[1]

به منظور تحقق هدف اصلی این پژوهش مبنی بر کشف و بررسی چالش‌های ترجمهٔ همزمان متون سیاسی از روش توصیفی- تحلیلی بهره گرفته شده است. ماده اصلی این پژوهش را متن عربی و فارسی سخنرانی سید حسن نصرالله، دبیرکل حزب‌الله لبنان تشکیل می‌دهد که مدت زمان آن ۴۰ دقیقهٔ و پنج صدم ثانیه است.

مراحل انجام پژوهش حاضر به این صورت بود که ابتدا با مراجعه به بخش آرشیو سایت شبکهٔ ششم تلویزیون جمهوری اسلامی ایران، فایل صوتی- تصویری سخنرانی سید حسن نصرالله (پخش شده در تاریخ ۱۴۰۰/۰۲/۱۷) دانلود شد و سپس ترجمهٔ همزمان این سخنرانی مورد بررسی و تحلیل محتوایی قرار گرفت. برای انجام تحلیل ترجمهٔ همزمان سخنرانی مورد نظر، پس از اطمینان از کیفیت صدا و شیوایی گفتار، متن عربی این سخنرانی و ترجمهٔ همزمان فارسی آن پیاده‌سازی و سپس با نگرش دقیق، چالش‌های زبانی و فرازبانی موجود در ترجمه، طی چندین مرحله استخراج شد. در ادامه با مراجعه به مبانی نظری پژوهش، چالش‌های شناسایی شده، مورد تحلیل قرار گرفت و در نهایت ترجمهٔ پیشنهادی مبتنی بر اصول فن ترجمه ارائه شد.

یافته‌ها

۱. بررسی چالش‌های ترجمهٔ همزمان سخنرانی سیدحسن نصرالله

پس از بررسی دقیق ترجمهٔ همزمان سخنرانی سید حسن نصرالله، چالش‌های ترجمهٔ همزمان این سخنرانی در دو نوع چالش‌های زبانی و غیرزبانی قابل شناسایی شد. این چالش‌ها به طور مفصل در ادامه تشریح خواهد شد.

---

1. Method.

۱-۱. چالش‌های زبانی

۱-۱-۱. افزایش واژگان و جملات زبان مقصد

«افزایش واژگانی در زبان مقصد» به دلایل متعددی همچون تشریح مفاهیم و گفتار گوینده و انتقال معنا از زبان مبدأ به زبان مقصد با هدف رسایی بیشتر و قابل درک بودن کلام گوینده برای شنونده و در بعضی موارد به دلیل برخی مسائل ایدئولوژیک رخ می‌دهد. در برخی موارد نیز به دلیل تفاوت‌های فرهنگی و زبانی و نارسا بودن گفتار گوینده به شکل شیوا و واضح و همچنین به دلیل سرعت زیاد گفتار، مترجم مجبور می‌شود برخی اصطلاحات را عمداً و یا سهواً به صورت حدس و گمان به ترجمه اضافه کند. به بیان دیگر، مترجم مطالبی را ارائه می‌کند که در اصل مطالب گفته شده توسط گوینده وجود ندارد (کواری و همکاران، ۱۳۹۸: ۸۸). افزایش واژگان و یا جملات، اصل امانتداری را که مترجم باید به آن پایبند باشد، زیر پا می‌گذارد، اما در صورتی که به مفاهیم و کلام گوینده آسیب نرساند، ایرادی ندارد. به عنوان مثال، متن سخنرانی دقیقهٔ ۱۵ و ۵۸ ثانیهٔ سید حسن نصرالله و ترجمهٔ شفاهی آن به این صورت است:

متن سخنرانی: «اذا ایران عبرت بشکل کبیر و جدّاً مرحلة الخطر....»
مترجم شفاهی: «بالاخره دارند عبور می‌کنند از این «تحریم‌ها» و از این پیچ خطرناک...»

در اینجا می‌بینیم که هر چند در کلام گوینده معادلی دال بر تحریم‌ها وجود ندارد، اما مترجم واژهٔ تحریم‌ها را به گفتار ترجمه اضافه کرده است؛ این افزایش واژگانی می‌تواند دلایل مختلفی داشته باشد و قریب به ذهن آن است که مترجم برای رسایی و قابل درک بودن گفتار گوینده، کلمهٔ تحریم‌ها را اضافه کرده است. بنابراین، با توجه به مطالب گفته شده، می‌توان ترجمهٔ دقیق‌تر را به شکل ذیل پیشنهاد کرد:

ترجمهٔ پیشنهادی: «در هر صورت ایرانی‌ها به شکل گسترده و با قاطعیت از این مرحلهٔ خطرناک (پیچ خطرناک) عبور کردند».

نمونهٔ دیگری از این مورد مربوط به دقیقهٔ ۱۹ و ۴۹ ثانیه است:

متن سخنرانی: «لم تبع الجمهورية الإسلامية فی ایران حلفاءها و أصدقاءها فی أیّ یوم من الأیام...»
ترجمهٔ شفاهی: «هیچ‌گاه دوستان خودشان را ایران اسلامی تنها نگذاشت و هم‌پیمانان خودش را نفروخته...».

مترجم در این جمله، برای ملموس شدن و انتقال معنای دقیق از مبدأ به مقصد، فعل «تنها نگذاشت» را به گفتار گوینده اضافه کرده است تا شنونده به راحتی و به شکل صحیح معنای کلام گوینده را درک کند. این در حالی است که این افزایش واژگانی به شکل نابجا صورت گرفته است، چراکه جملات را طولانی کرده و باعث از دست رفتن مطالب مهم و اساسی در ادامه می‌شود. باتوجه به مطالب گفته شده، بهتر بود، مترجم این عبارت را به صورت زیر ترجمه می‌کرد:

ترجمهٔ پیشنهادی: «جمهوری اسلامی ایران هیچ‌گاه دوستان و هم‌پیمانان خود را نفروخته...».

در دقیقهٔ ۲۰ و ۱۴ ثانیه متن سخنرانی سید حسن نصرالله عبارتی به صورت زیر آمده است:

متن سخنرانی: «نحن من هذه الزاویة نؤیّد کلّ حوار ایرانی دولی أو اقلیمی أو عربی و نری أنّه یسهم بتهدأة المنطقة و نری أنّه یقوّی محور المقاومة....»
ترجمهٔ شفاهی: «ما از این دید تأیید می‌کنیم اولاً تمام گفت‌وگوها و رایزنی‌های ایرانی، منطقه‌ای، بین‌المللی، عربی، اسلامی؛ بالاخره کمک می‌کند به آرامش در منطقه و محور مقاومت را تقویت می‌کند...»

همانطور که واضح است، مترجم برخی عبارات مشخص شده را به کلام گوینده اضافه کرده است که لزومی برای آوردن این واژگان ندارد و معنای کلام گوینده، شیوا و منظور او به وضوح قابل درک است؛ از این رو، مترجم در اینجا جملات را بیهوده

طولانی کرده است و برای برخی کلمات مترادف و یا از لحاظ معنایی واژه‌ای نزدیک به معنای آن را آورده است. بر این اساس، بهتر است که ترجمه به صورت زیر اصلاح شود:

ترجمهٔ پیشنهادی: «ما از این منظر تمامی گفتگ‌ووهای ایرانی، بین‌المللی، یا منطقه‌ای و عربی را تأیید می‌کنیم و می‌دانیم که در آرامش منطقه سهیم است و محور مقاومت را تقویت می‌کند».

۱-۱-۲. کاهش واژگان و جملات زبان مبدأ

یکی از مهم‌ترین روش‌هایی که برخی مترجمان برای عبور از طولانی شدن جملات و فرار از ترجمهٔ واژگان سخت و دشوار در حین ترجمه انجام می‌دهند، این است که واژگان و جملاتی را که گوینده بیان می‌کند، ترجمه نمی‌کنند و باعث کاهش در سطح واژگان و یا در سطح عبارات و جملات می‌شوند. این اختصار و کاهش در بعضی مواقع با توجه به موقعیت‌های فرهنگی و زمانی- مکانی صحیح است و در برخی موارد خیر. این رویکرد اساساً در امور ترجمهٔ شفاهی بدیهی و عادی است، اما این کاهش نباید باعث شود که به مفاهیم و معانی اصلی و اساسی مبحث آسیب وارد کند. از دیدگاه آنتوان برمن[1]، زبان‌شناس سرشناس و معروف، هرگونه ایجاز و اطناب و تغییر در ساختار متن مبدأ عدم رعایت اصل امانتداری است و سبک اصلی گفتار را دچار تغییر می‌کند (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۸). کاهش واژگانی در صورتی مسبب چالش و نقد ترجمهٔ مترجم می‌شود که نه تنها هیچ کمکی به ترجمه نکند، بلکه در برخی موارد موجب ابهام و گنگی ترجمه شود.

در دقیقهٔ ۱۷ و ۳۰ ثانیهٔ فایل مورد بررسی، نمونه‌ای از کاهش واژگان و جملات زمان مبدأ به شرح زیر شناسایی شده است:

متن سخنرانی: «...هذا التطوّر النّووی الهائل السلمی، لکن بالنسبة لإسرائیل هو یبقی دائماً موضع قلق ...»

1. Antoine, B.

ترجمهٔ شفاهی: «... این تحول بزرگ و این غنی‌سازی و این پاسخ‌ها برای اسرائیلی‌ها هنوز یک کابوس خطرناکی است...»

همانطور که واضح است، مترجم برخی عبارات از جمله «حیرت‌انگیز و صلح‌آمیز» را که از لحاظ ایدئولوژیک برای نظام جمهوری اسلامی حائز اهمیت است، ترجمه نکرده و باعث عدم انتقال معانی و مطالب اساسی و مهم شده است. بنابراین، ترجمه به صورت زیر پیشنهاد می‌شود:

ترجمهٔ پیشنهادی: «این پیشرفت هسته‌ای حیرت‌انگیز و صلح‌آمیز است، اما برای رژیم صهیونیستی همیشه یک موقعیت نگران‌کننده است».

در دقیقهٔ ۱۷ و ۴۹ ثانیه فایل مورد بررسی، نمونه دیگری از کاهش واژگان و جملات زمان مبدأ یافته شده که به این شرح است:

متن سخنرانی: «...أیضاً ایران مقبلة علی انتخابات رئاسیة جدیدة موقعها فی الاقلیم...»
ترجمهٔ شفاهی: «...حالا انتخابات را دارند موضوعش و جایگاهی که در منطقه داره...»

در این نمونه نیز مترجم همچون نمونه قبل، عبارت «الرئاسی الجدیدة» را ترجمه نکرده و موجب ابهام معنای دقیق متن شده است. هرچند که به دلیل محدودیت زمانی در ترجمهٔ همزمان به احتمال زیاد مفهوم «انتخابات ریاست جمهوری» به مخاطب منتقل می‌شود، اما بهتر است، مترجم «انتخابات الرئاسی الجدیدة» را دقیق معنا می‌کرد و ترجمه‌ای به شکل زیر ارائه می‌کرد:

ترجمهٔ پیشنهادی: «...همچنین ایران انتخابات جدید ریاست جمهوری را در پیش دارد که در منطقه اهمیت ویژه‌ای دارد...».

در دقیقهٔ ۲۵ و ۴ دهم ثانیه متن سخنرانی سید حسن نصرالله نمونهٔ دیگری از کاهش واژگان و جملات زمان مبدأ به شرح زیر شناسایی شده است.

متن سخنرانی: «...الیمنیون الصامدون أقویاء ینتصرون متقدّمون متطوّرون زاحفون و العالم یتحدّث عن انهاء الحرب...»
ترجمهٔ شفاهی: «...قدرتمند، قهرمانانه دارند مبارزه می‌کنند و کل دنیا هم صحبت می‌کنند که بله آقا تمومش کنید این جنگ رو...»

در عبارت اخیر، جدای از اینکه قسمت اول ترجمه، اشتباه ترجمه شده است، صفاتی را که گوینده برای یمنی‌ها براساس ایدئولوژی و مرام مقاومت بیان می‌کند، ترجمه نکرده است و از اصل امانتداری عبور کرده و به معنا، منظور و ایدئولوژی گوینده لطمه و آسیب وارد کرده است. بنابراین با توجه به مطالب گفته شده می‌توان ترجمه دقیق‌تر را به شکل زیر پیشنهاد کرد:

ترجمهٔ پیشنهادی: «...مردم مقاوم یمن با قدرت، پیروزمند، پیشاهنگ، پیشرفته و پیشرو هستند، ولی این در حالی است که جهانیان از پایان جنگ صحبت می‌کنند».

۱-۱-۳. وام‌گیری واژگانی و ساختار نحوی از زبان مبدأ

گسترش دین اسلام و مجاورت کشورها و ملت‌ها با یکدیگر در کنار قرابت فرهنگی باعث شده است که برخی عناصر فرهنگی و زبانی به زبانی دیگر پیوند خورده و بسیاری از واژگان از زبان عربی به زبان فارسی و از زبان فارسی به زبان عربی منتقل شوند و کم کم به عنوان یک واژهٔ بومی در نزد اهل آن زبان شناخته شوند. این واژگان که به زبان دوم انتقال یافتند دچار یک‌سری بهم‌ریختگی‌هایی شدند و به دو نوع «یک ظاهر و یک معنا» و «یک ظاهر و دو معنای متفاوت» در زبان مقصد ادامه پیدا کردند. در ترجمهٔ همزمان از آنجا که وقت به مقدار کافی وجود ندارد و مترجم نمی‌تواند برخی کلمات و یا جملات را روان‌سازی کند به ناچار دچار وام‌گیری از واژگان زبان مبدأ می‌شود و در برخی موارد در دام ساختار نحوی (ترجمهٔ تحت‌اللفظی) زبان مبدأ قرار می‌گیرد. البته این یک امر عادی و بدیهی است که مترجم به صورت ناخودآگاه، تحت تأثیر واژگان، ساختار و سبک زبان مبدأ قرار می‌گیرد. برخی از واژگان زبان عربی در زبان فارسی به شکل یکسان و با مقداری تغییرات معنایی مورد استفاده قرار می‌گیرند و این تکنیک مهم همانطور که به مترجم در معادل‌سازی و فرآیند ترجمه کمک می‌کند به همان میزان

موجبات به وجود آمدن چالش و مشکلات در ارائه معنا می‌شود (نظری و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۰۴). از این رو، مترجم باید علاوه بر دقت نظر و آمادگی برای هرگونه ترجمه و بهره‌مندی از دایرهٔ لغات گسترده در ذهن خود با فرهنگ هر دو زبان آشنایی کافی داشته باشد و جملات و واژگان را به شکل صحیح و طبق ساختار زبان مقصد ارائه و سعی کند با وجود اینکه انتقال کلمه به معنا آسیب وارد نمی‌کند از معادل‌های معنایی زبان مقصد استفاده کرده و از به‌کار بردن واژگان قرضی و جمله‌سازی به سبک ساختار نحوی زبان مبدأ، دوری کند.

در دقیقهٔ ۲۰ و ۲۰ ثانیه سخنرانی نصرالله نمونه‌ای از وام‌گیری واژگانی و ساختار نحوی از زبان مبدأ به شرح زیر شناسایی شده است:

متن سخنرانی: «ونری أنّه یقوّم محور المقاومة وجبهة الأصدقاء و یضعف جبهة العدو...»

ترجمهٔ شفانی: «... محور مقاومت را تقویت می‌کند و جبههٔ دوستان را تقویت می‌کند و دشمنان را مرعوب می‌کند...»

در این نمونه، مترجم کلماتی همچون «محور، مقاومت و جبهه» را مطابق با همان کاربرد زبان عربی وارد زبان فارسی کرده است. علاوه بر این، جمله را مطابق با ساختار دستوری زبان عربی و تا حد زیادی تحت‌اللفظی ترجمه کرده است. این در حالی است که در معادل‌گزینی بهتر است از معادل‌های نزدیک‌تر به زبان مقصد (فارسی) بهره گرفته شود. البته ناگفته نماند که چون در واژهٔ «محور» بار معنایی پویایی و حرکت نهفته است، استفاده از این واژه در زبان فارسی ایرادی ندارد. همچنین واژهٔ «مقاومت» کاملاً در زبان فارسی جا افتاده است و برای واژهٔ «جبهه» بهتر است از معادل «گروه» یا «دسته» بهره گرفته و جمله به این شکل زیر ترجمه شود:

ترجمهٔ پیشنهادی: «و می‌بینیم که (این امر) محور مقاومت و گروه دوستان را تقویت می‌کند و دشمنان را ناتوان می‌سازد...».

در نمونه دیگری از وام‌گیری واژگانی و ساختار نحوی از زبان مبدأ در دقیقهٔ ۳۵ و ۵ صدم ثانیه سخنرانی مورد بررسی عبارتی به شرح زیر آمده است:

متن سخنرانی: «...بعض المسؤولین الکبار الإسرائیلیین أخذوا هذه الحادثة کشاهد علی عدم جهوزیة الجبهة الداخلیة الإسرائیلیة لأی حرب...»
ترجمهٔ شفاهی: «...خیلی از مسؤولان بزرگ و بلند پایه اسرائیلی هم گفته بودند که این حادثه یک شاهدی است برای عدم آمادگی داخلی رژیم صهیونسیتی برای هر جنگی...»

در عبارت مورد بررسی، مترجم برخی عبارات همچون «حادثه و شاهد» را که در زبان فارسی دارای معادل هستند به صورت قرضی از زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال داده است در حالی که باید تا جایی که امکان دارد از واژگان و معانی زبان مقصد استفاده کند. علاوه بر این، مترجم به‌دلیل تحت تأثیر قرار گرفتن در ساختار نحوی زبان مبدأ، این جمله را به سبک ساختار نحوی زبان مبدأ (تحت‌اللفظی) ترجمه کرده است. بنابراین، ترجمهٔ پیشنهادی، ترجمهٔ دقیق‌تر و روان‌تری از عبارت فوق است:

ترجمهٔ پیشنهادی: «بعضی از مسئولان ارشد اسرائیلی، این رخداد را دلیلی برای عدم آمادگی داخلی رژیم صهیونسیتی برای هرگونه جنگ به‌شمار می‌آورند».

در دقیقهٔ ۵۱ و ۱۴ ثانیهٔ سخنرانی نصرالله نمونه دیگری از وام‌گیری واژگانی و ساختار نحوی از زبان مبدأ به شرح زیر شناسایی شده است:

متن سخنرانی: «... نحن لن نتسامح و لن نتساهل علی الاطلاق مع أی خطاء، مع أی تجاوز، مع أی حرکة عدوانیة...»
ترجمهٔ شفاهی: «... ما هرگز کوتاه نمی‌آییم و چشم‌پوشی نمی‌کنیم با هر اشتباه با هر تجاوز و خطای تو، با هر تحرک دشمنانه تو...»

با وجود اینکه در زبان فارسی از معادلی همچون «زیاده روی و پا از حد فرا نهادن» (آذرنوش، ۱۳۹۴: ۱۵۸) برای کلمهٔ «تجاوز» استفاده می‌شود، اما مترجم عبارت «تجاوز» را از زبان مبدأ به مقصد انتقال داده است. بنابراین، ترجمه به صورت زیر پیشنهاد می‌شود:

ترجمهٔ پیشنهادی: « ...ما به هیچ عنوان، هرگونه اشتباه، زیاده‌روی و تحرک دشمنانه را نمی‌بخشیم و چشم‌پوشی نمی‌کنیم...».

البته ناگفته نماند که امروزه، برخی از واژگان عربی همچون تجاوز و... به دلیل قرابت فرهنگی و مجاورت اقلیمی ایران و کشورهای عربی در گفتارهای روزمره ایرانیان کاربرد پیدا کرده است و عیب چندانی هم تلقی نمی‌شود، اما بهتر است مترجمان همزمان به جهت پاسداشت زبان فارسی، به این نکته عنایت خاص بورزند.

۱-۱-٤. عدم معادل‌یابی صحیح واژگان و جملات

یکی از چالش‌های مهم ترجمهٔ همزمان، معادل‌یابی صحیح واژگان و جملات است. سرعت بالای گوینده در صحبت کردن و سروصداهای جانبی که هنگام سخنرانی به گوش می‌رسد، سبب می‌شود که مترجم عبارات را به صورت شیوا و رسا درک نکند و در پی آن واژگان و جملاتی یا معنا نمی‌شوند یا به صورت اشتباه ترجمه می‌شوند. بنابراین، عدم معادل‌یابی صحیح باعث می‌شود که مترجم از اصل امانتداری در ترجمه عبور کند و معانی و مفاهیم کلام گوینده به شکل صحیح و دقیق منتقل نشود و در نتیجه به گفتار و منظور گوینده آسیب جدی وارد شود. برای درک بهتر این مطلب، در دقیقهٔ ۲۰ و ۲۴ ثانیهٔ سخنرانی سیدحسن نصرالله عبارتی به شرح زیر آمده است:

متن سخنرانی: «...و مطمئنّون جداً إلی هذا الصدیق وإلی هذا الأخ الکبیر...»
ترجمهٔ شفاهی: «...ما کاملاً دلخوش هستیم و نگرانی نداریم از این دوست و برادر بزرگ ما...»

در این عبارت، مترجم برای کلمهٔ «مطمئنون» معادل «دلخوش هستیم» را می‌آورد. عبارت «دلخوش هستیم»، می‌تواند معنای ثانویهٔ این واژه باشد، اما «دلخوش بودن» در زبان فارسی دال بر خوشحال و سرخوش بودن است؛ در حالی که در اینجا منظور گوینده از «مطمئنون»، آرامش خاطر و اعتمادی است (همان: ۶۶۳) که نسبت به جمهوری اسلامی دارند. از این رو، می‌توان ترجمهٔ پیشنهادی ذیل را جایگزین ترجمهٔ اصلی کرد:

ترجمهٔ پیشنهادی:«و ما نسبت به دوست و برادر بزرگ اعتماد کامل داریم».

نمونهٔ دیگری از عدم معادل‌یابی صحیح واژگان و جملات در دقیقهٔ ۲۶ و ۲۱ ثانیهٔ سخنرانی سید حسن نصرالله به شرح زیر شناسایی شد:

متن سخنرانی: «...نحن تجاوزنا مرحلة استهداف وجود المحور خلال السنوات الماضية...»
ترجمهٔ شفاهی: «... نمی‌توانند موجودیت و ماهیت محور را هدف قرار می‌دهند...»

اشتباه معنایی موجود در جملهٔ مورد بررسی، می‌تواند دلایل مختلفی همچون سرعت بالای کلام گوینده داشته باشد، اما مترجم زمانی که در انتقال معنا دچار اشتباه شود به معنا و منظور گوینده لطمه وارد می‌کند و از اصل امانتداری که اولین ضرورت ترجمه است، عبور کرده است. بنابراین، ترجمه پیشنهادی درست و دقیق‌تر عبارت به صورت زیر است:

ترجمهٔ پیشنهادی: «ما طی سالیان گذشته، از مرحله هدف‌گیری ماهیت محور مقاومت عبور کرده‌ایم».

در دقیقهٔ ۳۵ و ۱۶ ثانیهٔ نیز نمونه دیگری از عدم معادل¬یابی صحیح واژگان و جملات به شرح زیر شناسایی شده است:

متن سخنرانی: «...اذا الحادثة تدافع فيها عدد عشرات قتلة و مئات الجرحة...»
ترجمهٔ شفاهی: «...یک حادثه یک سقوط پلی حالا ۴۰-۵۰ نفر مردند...»

همانگونه که پیداست، عدم معادل‌سازی صحیح عبارت باعث اشتباهات و عدم ارائه صحیح معنا شده است. در این جمله، مترجم آماری کمّی از کشته شدن ۴۰-۵۰ نفر در اثر ریزش پلی در جریان یک مراسم مذهبی در منطقهٔ جبل الجرمق ارائه می‌دهد؛ این در حالی است که این آمار یا باید طبق اخبار و اطلاعات اعلام شده صحیح گفته شود و یا باید طبق گفتهٔ گوینده باشد و در غیر این دو صورت ارائه آمار بدون دلیل و مدرک اشتباه است و انتقال معنای صحیح را دچار لطمه و آسیب می‌کند. بنابراین، شایسته است که ترجمهٔ پیشنهادی زیر جمله فوق ارائه شود:

ترجمهٔ پیشنهادی: «همچنین اتفاقی که منجر به کشته شدن ده‌ها تن و مجروحیت صدها نفر شد».

۱-۲. چالش‌های فرازبانی

چنانچه پیشتر نیز گفته شد، ترجمهٔ شفاهی همزمان به دلیل مناسبات مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و نظامی بین ملت‌ها از جایگاه بسیار ویژه‌ای برخوردار است؛ از این رو، مترجم شفاهی علاوه بر مصون ماندن از چالش‌های زبانی بیان شده باید از چالش‌های فرازبانی نیز مصون باشد. در زمینهٔ مسائل فرازبانی، مترجم شفاهی باید از خصوصیت تمرکز بالا و اعتماد به نفس قوی بهره‌مند باشد؛ زیرا عدم تمرکز و اعتماد به نفس کافی هنگام ترجمهٔ شفاهی، باعث بروز مشکلاتی همچون «فقدان درک شنیداری صحیح»، «عدم توانایی معادل‌یابی»، «افزایش استرس»، «از بین رفتن مطالب مهم و اصلی» و در نتیجه «عدم ارائه ترجمه‌ای دقیق» می‌شود. دو چالش سرعت زیاد گفتار گوینده و عدم درک شنیداری صحیح کلام گوینده از مهم‌ترین چالش‌های فرازبانی است که مترجم شفاهی همزمان سخنرانی سید حسن نصرالله با آن مواجه شده است.

۱-۲-۱. سرعت کلام گوینده

سرعت بالای گوینده در ارائهٔ سخنانش باعث می‌شود که مترجم هنگام ترجمه دچار چالش‌هایی از جمله از دست دادن مطالب و مباحث مهم و اصلی شود. در اغلب موارد زمانی که مترجم، ترجمهٔ شفاهی حضوری انجام می‌دهد، گوینده به صورت تک جمله‌ای و بریده بریده و ساده کلام خود را بیان می‌کند تا مترجم به صورت پیاپی ترجمه کند و در مورد طرف دوم هم همین رویه برقرار است. در برخی موارد عدم توجه گوینده به این امر مشاهده می‌شود که مترجم با تذکری به‌جا و درخور این نکته را بیان می‌کند، اما گاهی در ترجمهٔ همزمان، سخنران یا گوینده بدون در نظر گرفتن این مهم، مباحثش را ارائه می‌دهد و مترجم باید با دقت نظر کافی و بدون استرس این چالش را مدیریت کند.

همچنین در بعضی موارد، مشاهده می‌شود که مترجم، جملاتی را به صورت منقطع، نامفهوم و ناقص ترجمه می‌کند. در این موارد، گوینده باید توجه داشته باشد که در حین

سخنرانی، کلام وی به زبان‌های مختلف دنیا به صورت همزمان ترجمه می‌شود و به صورت آهسته مطالب خود را بیان کند (کواری و دیگران، ۱۳۹۸: ۸۲). برای درک بهتر این موضوع، در دقیقهٔ ۲۴ و ۱۸ ثانیهٔ سخنرانی سیدحسن نصرالله عبارتی به صورت زیر آمده است:

متن سخنرانی: «...استحقاق الکبیر و الأخطر هو الاستحقاق الاقتصادی ولکن هذا لا تواجهه سوریا وحدها، سوریا، لبنان، العراق، حتی ایران...»
ترجمهٔ شفاهی: «... البته مطالبات اقتصادی در سوریه خب خیلی خطرناکه، خیلی اوضاع، نه ایران، عراق، سوریه...»

واضح است که مترجم به‌دلیل سرعت زیاد گفتار گوینده و عدم درک شنیداری نتوانسته است که کلام گوینده را صحیح دریافت و به نحو احسن برای شنونده ترجمه کند و درپی آن جمله‌ای نامفهوم و گنگ به شنونده ارائه می‌دهد. در حالی که ترجمهٔ پیشنهادی به این شکل زیر را می‌توانست ارائه کند:

ترجمهٔ پیشنهادی: «... بزرگ‌ترین و خطرناک‌ترین مطالبه، مطالبهٔ اقتصادی است که نه تنها سوریه، بلکه لبنان، عراق و حتی ایران با آن مواجهه هستند...».

در دقیقهٔ ۲۵ و ۳۴ ثانیهٔ سخنرانی سید حسن نصرالله نیز نمونه دگیری از سرعت کلام گوینده به شرح زیر شناسایی شده است:

متن سخنرانی: «...ولکن الشعب الیمنی و الذی شاهدناه الیوم فی ساحات التظاهر والاعتصام تضامناً مع القدس و مع الشعب الفلسطینی...»

ترجمهٔ شفاهی: «...اما مردم یمن و ما دیدیم امروز هم در رسانه‌ها دیدید که چگونه تظاهرات کردند و خروج کردند در روز جهانی قدس...»

سرعت ارائهٔ این جملات توسط سخنران، نشان می‌دهد که مترجم نتوانسته است حق ترجمهٔ این جمله را به خوبی ادا کند. ترجمه‌ی پیشنهادی برای این جمله به شرح زیر است:

ترجمهٔ پیشنهادی: «... اما مردم یمن که امروز شاهد حضور آن‌ها در میادین تظاهرات و تحصن بودیم، با بیت‌المقدس و با مردم فلسطین اعلام همبستگی کرده‌اند».

۱-۲-۲. عدم درک شنیداری صحیح کلام گوینده

توانایی درک شنیداری قوی، یکی از ویژگی‌های مهم مترجم همزمان حرفه‌ای است؛ زیرا اگر مترجم، گفتار گوینده را به صورت نامفهوم و ضعیف بشنود، ترجمه‌ای مبهم، ناقص و گاه در تضاد با منظور گوینده ارائه خواهد کرد. هرگونه هنجارهای صوتی و صداهای جانبی بر روند ترجمه اثر می‌گذارد و باعث می‌شود فرآیند ترجمه مختل و تبدیل به یک چالش جدی شود. از این رو، یک مترجم شفاهی حرفه‌ای باید یک شنونده خوب باشد تا بتواند مطالب را به نحو احسن، شیوا و رسا دریافت کند و ترجمه‌ای صحیح نیز ارائه کند. در همین زمینه در دقیقهٔ ۲۴ و ۴۵ ثانیهٔ سخنرانی سیدحسن نصرالله عبارتی به شرح زیر آمده است:

متن سخنرانی: «... محاولة إحياء داعش من جديد، هذا الأمر لن ينجح ...»
ترجمهٔ شفاهی: «...که دوباره احیای داعش دوباره عراقی‌ها اجازه نمی‌دهند...»

واضح است که مترجم به‌دلیل عدم درک شنیداری صحیح کلام سخنران، عبارت «هذا الأمر لن ينجح» را ترجمه نکرده است و ترجمه ارائه شده «عراقی‌ها اجازه نمی‌دهند» از لحاظ معنایی با گفتار گوینده متفاوت است. پس بدیهی است که مترجم با درک شنیداری صحیح، می‌توانست ترجمه صحیح ذیل را ارائه کند:

ترجمهٔ پیشنهادی: «تلاش برای احیای مجدد داعش است که این امر به نتیجه‌ای نخواهد رسید».

نمونهٔ دیگری از عدم درک شنیداری صحیح کلام گوینده در دقیقهٔ ۲۹ و ۱۹ ثانیهٔ سخنرانی سید حسن نصرالله به صورت زیر شناسایی شده است:

متن سخنرانی: «... المحاور الأخری التی بدأت خلال سنوات الماضیة آن‌ها متماسکة وحادّة وهجومیة، الآن واضح إنّ هذه المحاور آن‌ها تفککت أو بردت و أصبحت فی الموقع الدفاع...»
ترجمهٔ شفاهی: «... این محورها و ائتلاف‌هایی که تشکیل شده در چندین سال خیلی پایبند نیستند ،خیلی محکم نیستند یا از بین رفتند یا سرد شده، یا بخواهند از خودشان دفاع کنند ...»

با توجه به طولانی بودن این جمله، به نظر می رسد که مترجم نتوانسته است درک شنیداری کافی از جمله داشته باشد؛ از این رو، ترجمه‌ای مبهم ارائه کرده است. ترجمه پیشنهادی صحیح این عبارت، می‌تواند این‌گونه ارائه شود:

ترجمهٔ پیشنهادی: «سایر محورها که طی سالیان گذشته منسجم، تند و تیز و هجومی شکل گرفته بودند، اکنون مشخص است که (این محورها) متلاشی شده‌اند، سرد شده‌اند و در حالت تدافعی قرار گرفته‌اند».

در دقیقهٔ ۳۰ و ۴۱ ثانیهٔ سخنرانی سید حسن نصرالله نمونه دیگری از عدم درک شنیداری صحیح کلام گوینده به شرح زیر شناسایی شد:

متن سخنرانی: «... ندخل بالهدوء خلال دقائق الی قلب هذا الکیان ...»
ترجمهٔ شفاهی: «... اجازه بدید یکم آرامش در این چند دقیقه وارد بشیم به قلب این رژیم وارد شویم ...»

به نظر می‌رسد مترجم به دلیل عدم درک شنیداری صحیح گفتار گوینده، نتوانسته است جملات را در ساختاری صحیح و شیوا بیان کند. به همین دلیل جمله‌ای گنگ و مبهم توسط شنونده دریافت می‌شود. از این رو، می‌توان ترجمهٔ صحیح این عبارت را به شرح زیر پیشنهاد کرد:

ترجمهٔ پیشنهادی: «طی چند دقیقه، با آرامش وارد مرکز این رژیم می‌شویم».

البته ناگفته پیداست که برای اثبات عدم درک شنیداری، می‌توان به شاهد مثال‌های مختلفی در بخش‌هایی مثل «واژگان» یا «تعابیر» نیز اشاره کرد، اما به دلیل محدودیت حجم مقاله به ذکر مثال‌های گفته شده بسنده می‌شود.

پس از معرفی چالش‌های زبانی و فرازبانی موجود در ترجمهٔ همزمان سخنرانی سید حسن نصرالله، می‌توان بسامد این چالش‌ها را به صورت خلاصه در دو جدول (۱) و (۲) ارائه کرد.

براساس اطلاعات جدول (۱)، چالش زبانی «کاهش واژگان و جملات زبان مبدأ» با تعداد ۱۴۶ نمونه در رتبهٔ نخست و چالش‌های «افزایش واژگان و جملات زبان مقصد» با ۱۰۳ نمونه، «عدم معادل‌یابی صحیح واژگان و جملات زبان مبدأ» با ۷۹ نمونه و «وام-گیری واژگانی و ساختار نحوی از زبان مبدأ» با ۲۷ نمونه در رتبه‌های بعدی قرار دارند.

جدول ۱. بسامد چالش‌های زبانی موجود در ترجمهٔ همزمان سخنرانی سید حسن نصرالله

ردیف	چالش‌های زبانی	فراوانی
۱	افزایش واژگان و جملات زبان مقصد	۱۰۳
۲	کاهش واژگان و جملات زبان مبدأ	١٤٦
۳	وام گیری واژگانی و ساختار نحوی از زبان مبداء	۲۷
٤	عدم معادل‌یابی صحیح واژگان و جملات	۷۹
	مجموع	۳۵۵

اطلاعات جدول (۲) بیانگر آن است که در بخش چالش‌های فرازبانی، چالش «عدم درک شنیداری صحیح گفتار گوینده» با تعداد ۲۴ نمونه در رتبهٔ نخست و چالش «سرعت کلام گوینده» با ۲۱ نمونه در رتبهٔ دوم قرار دارد.

جدول ۲. بسامد چالش‌های فرازبانی موجود در ترجمهٔ همزمان سخنرانی سید حسن نصرالله

ردیف	چالش‌های فرازبانی	فراوانی
۱	سرعت کلام گوینده	۲۱
۲	عدم درک شنیداری صحیح گفتار گوینده	٢٤
	مجموع	٤٥

مقایسه داده‌های دو جدول (۱) و (۲) نشان از این دارد که چالش‌های زبانی با مجموع ۳۵۵ نمونه، بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است و ضرورت دارد که مترجمان همزمان به این مهم توجه بیشتری داشته باشند.

بحث و نتیجه‌گیری

این تحقیق به دلیل اهمیت روز افزون ترجمهٔ شفاهی همزمان عربی به فارسی و برعکس و نقش آن در مناسبات سیاسی بین کشورهای عربی و ایران و نیز لزوم پرهیز مترجمان همزمان از چالش‌های این نوع ترجمه با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی انجام شد. برای انجام این مهم، ترجمهٔ همزمان یک سخنرانی با گفتمان سیاسی (سخنرانی سید حسن نصرالله) به عنوان نمونهٔ موردی، جهت تبیین چالش‌های ترجمهٔ همزمان عربی به فارسی انتخاب و تحلیل شد. یافته‌های به دست آمده از این تحلیل نشان داد که مترجم همزمان در ترجمه این سخنرانی، به طور کلی با دو دسته چالش‌های زبانی (۳۳۵ نمونه) و فرازبانی (۴۵ نمونه) مواجه بوده است که به این معناست که از لحاظ بسامد، چالش‌های زبانی به مراتب بیشتر از چالش‌های فرازبانی در ترجمهٔ همزمان سیاسی سخنرانی مورد بررسی نمود یافته است. در همین راستا، پژوهش کواری و دیگران (۱۳۹۸) نیز چالش-های زبانی را پربسامدترین چالش‌های پیش روی مترجم همزمان متون نظامی برشمرده است. بنابراین، ضرورت دارد مترجمان در ترجمهٔ همزمان سیاسی، بیشترین تمرکز خود را معطوف به نکات زبانی کنند.

کاهش واژگان و جملات زبان مبدأ، افزایش واژگان و جملات زبان مقصد، عدم معادل‌یابی صحیح واژگان و جملات زبان مبدأ، وام‌گیری واژگانی از زبان مبدأ و وام-گیری ساختار نحوی زبان مبدأ از جمله چالش‌های زبانی پیش روی مترجم شفاهی در این سخنرانی بود. با توجه به اینکه متن شنیداری سخنرانی سید نصرالله، محتوای سیاسی دارد، شاید علت اصلی بروز این چالش‌ها را بتوان ناشی از عدم تسلط کافی مترجم به اصطلاحات تخصصی سیاسی در دو زبان عربی و فارسی دانست. موضوعی که باعث شده است مترجم همزمان نتواند با توجه به سرعت بالای کلام سخنران، موفق به انتخاب معادل‌های صحیح شود. از این رو، مترجم با دو چالش فرازبانی «عدم درک شنیداری صحیح کلام گوینده» و «سرعت بالای گفتار گوینده» مواجه شده است.

با توجه به یافته‌های این پژوهش، پیشنهاد می‌شود برای بهبود هرچه بیشتر فرآیند ترجمهٔ همزمان در حوزهٔ گفتمان سیاسی، مترجم ضمن رعایت مسائل زبانی ترجمه در مواجهه با ناملایمات و چالش های به وجود آمده در فرآیند ترجمه، تمرکز کافی داشته و نیز از درک شنیداری قوی برای درک بهتر کلام گوینده در برابر صداهای جانبی و ناهنجار بهره‌مند باشد تا در صورت بروز مشکلات مختلف حین ترجمه بتواند چالش‌ها را به خوبی مدیریت کند و ترجمه‌ای صحیح و قابل قبول ارائه دهد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Sajjad Esmaili https://orcid.org/0000-0003-2923-6108

Mohammad Reza Keshavarz http://orcid.org/0000-0002-6639-9339

منابع

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۹۴). *فرهنگ معاصر عربی-فارسی*. چاپ هفدهم. تهران: انتشارات نشر نی.

جعفری، امید. (۱۳۹۷). بررسی ایدئولوژیکی ترجمهٔ شفاهی سخنرانی رئیس جمهور ایران در سازمان ملل: ترجمه انگلیسی شبکه‌های پرس تی وی ایران و فرانس ۲۴ فرانسه. *زبان‌پژوهی*، ۱۱(۳۳)، ۸-۲۱.

خوش‌سلیقه، مسعود و صحاف، آسیه. (۱۳۹۴). چالش‌های زبان و فرازبانی در ترجمهٔ شفاهی متوالی: موردپژوهی ترجمه سخنرانی باراک اوباما. *پژوهش‌های زبانشناختی در زبان‌های خارجی*، ۵ (۱)، ۱۹- ۳۹.

دموکی، موراد. (بی‌تا). الترجمة الشفوية الأنواع والأساليب: الترجمة التتابعية نموذجاً. جامعة محمد الخامس –السوسی– المغرب.

شفیعی، شیلان، توکلی، منصور و وحید دستجردی، حسین. (۱۳۹۷). طرحی برای آموزش دیداری در کلاس‌های ترجمهٔ شفاهی. *پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی*، (۴۲)، ۱۰۳-۱۲۸.

غضنفری، محمد. (۱۳۸۵). چهارچوب تحلیلی نقد ایدئولوژی در ترجمه و نگاهی به ترجمهٔ انگلیسی بوف کور هدایت. *مجلهٔ علوم اجتماعی وانسانی دانشگاه شیراز*، ۲۳ (۱)، ۷۶- ۸۸.

فقهی، عبدالحسین و سلمانی، حسین. (۱۳۹۴). نگاهی به چالش‌های ترجمهٔ همزمان فارسی- عربی و بالعکس. *دوفصلنامهٔ ادب عربی*، ۷ (۲)، ۲۲۳- ۲۴۰.

کواری، علی، گنجی، نرگس و طهماسبی، عدنان. (۱۳۹۸). چالش‌های ترجمهٔ همزمان از زبان فارسی به عربی (مطالعه موردی: گفتمان نظامی). *دو فصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۱)، ۷۳- ۹۳.

محمودزاده، کامبیز. (۱۳۸۲). زمان: تفاوت عمده میان ترجمه شفاهی و مکتوب. *مجلهٔ مطالعات ترجمه*، ۱(۱)، ۴۵- ۵۴.

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

نظری، علی اشرف. (۱۳۸۹). تاریخ نگاری، ایدئولوژی پردازی وضرورت تولید اندیشه بومی: آیندهٔ اندیشهٔ سیاسی غرب در ایران. *دوفصلنامهٔ پژوهش سیاست نظری*، (۶)، ۱- ۲۲.

نظری، علیرضا و اسدالله‌پور عراقی، زهره. (۱۳۹۴). تداخل زبانی و دگرگونی معنایی وام واژه-های عربی و جنبه‌های تاثیر آن بر ترجمه از عربی. *دو فصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۵(۱۳)، ۹۷- ۱۱۹.

نوال، مجاهدی. (۲۰۱۶). الترجمة المنظورة؛ الأسس النظرية والإجراءات التعليمية. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه فی الترجمة. الجمهورية الجزائرية. جامعة وهران۱- احمد بن بلة. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. قسم الترجمة.

نورالدين، لاغة. (۲۰۱۳). الترجمة الفورية فی المحافل الدولية، مشاكلها ورؤاها المستقبلية من خلال أساليب التراجمة المحترفين. بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير فی الترجمة. الجمهورية الجزائرية. جامعة وهران. كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم الآداب والعلوم الإنسانية. قسم الترجمة.

الهائی، عبدالرسول. (۲۰۱۸). اضاءات عملية فی الترجمة الفورية من الفارسية الى العربية والعكس. *مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية*، (۴۰)، ۱۴۷-۱۵۷.

همرز، جوزین اف و بلانک، مایکل. (۱۳۸۴). ترجمهٔ شفاهی. ترجمهٔ کتبی و دوزبانگی. مترجم محمدرضا آهنی، مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه امام حسین، (۵۸)، ۹- ۳۲.

References

Ahmadi, B. (2012). *Marx Philosophical Dictionary*. Fifth Edition. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Al-Haei, A. (2018). Practical illuminations in Simultaneous Translation from Persian to Arabic and vice Versa. Journal of the College of Basic Education for Educational Sciences. [In Persian]

Azarnoosh, A. (2013). *Contemporary Arabic-Persian Culture.* 17th Edition, Tehran: Nashr-e Ney Publications. [In Persian]

Domoki, M. (N. D). Oral translation: types and methods: sequential translation as a model. Mohammed V University – Soussi – Morocco. [In Persian]

Fiqh, A. and Salmani, H. (2013). A look at the challenges of simultaneous Persian-Arabic translation and vice versa. Two chapters of Arabic literature, 7(2), 223-240. [In Persian]

Ghazanfari, M. (2006). Analytical Framework of Ideology Criticism in Translation and a Look at the English Translation of the Blind Owl. *Journal of Social Sciences and Humanities, Shiraz University*, 23(1), 76-88 . [In Persian]

Hemers, J. and Blanc, M. (2005). Oral Translation, Written and Bilingual Translation, translated by Mohammad Reza Ahani. *Journal of Humanities*, Imam Hossein University, (58), 9-32 . [In Persian]

Jafari, O. (2019). An Ideological Study of the Interpretation of the Iranian President's Speech at the United Nations: The English Translation of the Press TV Channels of Iran and France 24 in France. *Quarterly Journal of Linguistics*, 11(33), 8-21.

Kavari, A. Ganji, N. and Tahmasebi, A. (2020). Challenges of Simultaneous Translation from Persian to Arabic (Case Study: Military Discourse). *Bi-Quarterly Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 9(21), 73-93. [In Persian]

Khosh saligheh, M. and Sahaf, A.(2013). Language and Translingual Challenges in Consecutive Interpreting: A Case Study of the Translation of Barack Obama's Speech. *Linguistic Research in Foreign Languages*, 5(1), 19-39 . [In Persian]

Lagha, N. (2013). Interpretation in international forums, its problems and future visions through professional translation methods. Research submitted to obtain a master's degree in translation. Algerian Republic. Oran University. Faculty of Arts, Languages and Arts, Department of Arts and Humanities. Translation department. [In Persian]

Mahmoudzadeh, K. (2010). *Bilingualism and oral Translation.* Tehran: Rahnama. [In Persian]

Mujahidin, N. (2016). Visual translation; Theoretical foundations and educational procedures. A thesis submitted to obtain a PhD in translation. Algerian Republic. Oran University 1- Ahmed Ben Bella. Faculty of Arts and Humanities. Translation department. [In Persian]

Nazari, A. (2010). Historiography, ideology and the need to produce indigenous thought: the future of Western political thought in Iran. *Bi-Quarterly Journal of Theoretical Policy Research*, (6), 1-22. [In Persian]

Nazari, A. and Assadollahpour Iraqi, Z. (2013). Linguistic overlap and semantic transformation of Arabic loanwords and aspects of its impact on translation from Arabic. *Two Quarterly Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 5(13), 97-119. [In Persian]

Shafiee, Sh. Tavakoli, M. and Dastjerdi, V. (2019). A plan for visual instruction in oral translation classes. *Research and writing of academic books*, (42), 103-128. [In Persian]

استناد به این مقاله: اسماعیلی، سجاد و کشاورز، محمدرضا. (۱۴۰۱). مطالعه‌ای آسیب‌شناسانه در چالش‌های ترجمهٔ همزمان سیاسی؛ (مطالعهٔ موردی سخنرانی سید حسن نصرالله). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۹-۳۵. doi: 10.22054/RCTALL.2022.65699.1602

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Witer 2023, 12(27), 37-67
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69296.1640

Original Research
Received: 30/Jul/2022 Accepted: 10/Nov/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Comparing the Structure of the Arabic and Persian Translations of "Prophet" Gibran Khalil Gibran (Based on the Model of Carmen Garces)

Mohammad Kabiry * Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, The Supreme National Defense University, Tehran, Iran

Behzad Heshmati Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, The Supreme National Defense University, Tehran, Iran

Bayazid Tand Ph.D. in Arabic Language and Literature, University of Tehran, (Included in the Alternative Plan for Military Service of the Supreme National Defense University), Tehran, Iran

Abstract

Translation is the most original type of thought, which is the agent of transferring a culture from one place to another, in fact, it is a kind of complement to domestic production. Considering its hermetic nature, it always plays a significant role in the production of new ideas. Comparing the structure of different languages helps linguistic studies in a way, from the heart of these comparisons, we somehow get to the structural differences and characteristics of various languages. Gibran Khalil Gibran is a Lebanese-American writer. The novel "Prophet" is one of his most famous works, which has been translated into Arabic and Persian, its key concepts are happiness, sadness, love, work, pleasure, and religion. The present research has compared the Persian and Arabic translations of the novel against the original text of the novel, which is in English, by referring to the descriptive-analytical approach and providing various examples of various linguistic structures, so that various types of different structures of the three languages have been discovered from it, and by comparing the translations, the differences and the distinction between their syntactic and lexical structure were clearly revealed. On the other hand, the evaluation rate of the Arabic and Persian translations of the novel has been investigated based on the model of Carmen Garces. One of the most important results of the discussion is that sometimes the Persian translator, based on his own literary spirit, has created changes in the structures and compositions of the novel, which are somehow mixed with his feelings and literary nature, and this is the mode of expression that has given in the Persian translation of the novel additional interpretative emotions. It has given a double interpretation, while the Arabic translation of the novel shows signs of copying and apparent adaptation of the original text.

Keywords: Prophet Novel, Gibran Khalil Gibran, Arabic Translation Structure, Persian Translation Structure, Carmen Garces Model.

* Corresponding Author: m.kabiri14@gmail.com
How to Cite: Kabiry, M., Heshmati, B., Tand, B. (2023). Comparing the Structure of the Arabic and Persian Translations of "Prophet"Gibran Khalil Gibran (Based on the Model of Carmen Garces). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 37-67. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69296.1640

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۳۷-۶۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69296.1640

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۱۹
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

مقایسهٔ ساختار ترجمهٔ عربی و فارسی رمان «پیامبر» جبران خلیل جبران (براساس الگوی کارمن گارسس)

محمد کبیری* استادیار، گروه زبان عربی، دانشگاه عالی دفاع ملی، تهران، ایران

بهزاد حشمتی استادیار ، گروه زبان عربی، دانشگاه عالی دفاع ملی، تهران، ایران

بایزید تاند دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، (در طرح جایگزین خدمت سربازی دانشگاه عالی دفاع ملی گنجانده شده است)، تهران، ایران

چکیده

ترجمه، اصیل‌ترین نوع فکر و اندیشه است که عامل انتقال یک فرهنگ از یک مکان به مکان دیگری است؛ در حقیقت نوعی مکمل تولید داخلی است و با توجه به ماهیت هرمونتیکی آن همواره در تولید اندیشه‌های جدید نقش بسزایی ایفا می‌کند. مقایسه ساختار زبان‌های متنوع به نوعی به مطالعات زبان‌شناسی کمک وافری می‌کند و از دل این مقایسه‌ها به تفاوت‌های ساختاری و خصیصه زبان‌های متنوع نائل می‌شویم. جبران خلیل جبران، نویسندهٔ لبنانی- آمریکایی است و رمان «پیامبر» جزء مشهورترین آثار او به شمار می‌آید که به زبان عربی و فارسی نیز ترجمه شده است. مفاهیم کلیدی این کتاب پیرامون شادی، اندوه، عشق، کار، لذت و دین سخن می‌گوید. تحقیق حاضر با استمداد جستن از رویکرد توصیفی- تحلیلی و آوردن مثال‌های متنوع از ساختارهای گوناگون زبانی به مقایسهٔ ترجمهٔ فارسی و عربی رمان در مقابل متن اصلی که به زبان انگلیسی است، می‌پردازد؛ به طوری که از دل آن انواعی از ساختارهای مختلف سه زبان کشف شده و با مقایسهٔ ترجمه‌ها، تفاوت و تمایز ساختار نحوی و واژگانی آن‌ها به وضوح آشکار شده است. علاوه بر این، میزان ارزیابی ترجمهٔ عربی و فارسی رمان براساس الگوی کارمن گارسس مورد بررسی قرار گرفته است. از مهم‌ترین نتایج بحث این است که گاهی مترجم فارسی مبتنی بر روحیهٔ ادبی خودش تغییراتی در ساختارها و ترکیب‌های رمان به وجود آورده که به نوعی با احساسات و سرشت ادبی او آمیخته شده است و همین حالت از بیان است که به ترجمهٔ فارسی رمان، هیجانات تعبیری مضاعفی بخشیده است؛ این در حالی است که ترجمهٔ عربی رمان نشانه‌هایی از گرته‌برداری و اقتباس ظاهری متن اصلی در آن دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: رمان «پیامبر»، جبران خلیل جبران، ساختار ترجمهٔ عربی، ساختار ترجمهٔ فارسی، الگوی کارمن گارسس.

* نویسنده مسئول: m.kabiri14@gmail.com

مقدمه

ترجمه فعالیتی است که از طریق آن، یک متن از یک زبان؛ یعنی زبان مبدأ به زبان دیگر؛ یعنی زبان مقصد منتقل می‌شود و در نتیجه این فعالیت، امکان دستیابی به محتوای یک متن که در زبان و فرهنگ دیگر نگاشته شده است برای مخاطبان در زبان و فرهنگ دیگر فراهم می‌شود (حقانی، ۱۳۹۹: ۵۳).

ترجمه به عنوان یک عامل فاصله‌گیر از هویت سنتی انسان‌ها در جوامع مختلف، مسئولیت روند متمدن کردن و تقویت ذات انسانی را برعهده گرفته است؛ به طوری که زمینه را برای هر نوع اندیشه و تفکر جدیدی فراهم کرده است که در لابه‌لای آن نوعی مفاهیم مدرن و جدید در جامعهٔ زبان مقصد رونمایی می‌کند. از جهت دیگر، ترجمه به عنوان یک ابزار تأثیرگذار مثبت سعی می‌کند جامعه را با جهان جدید آشنا کند و مترجم بنا بر نیاز جامعه، هرگونه اندیشهٔ جدیدی را در فضای خالی جامعه تولید کند؛ در حقیقت مترجم یک فکر را انتقال می‌دهد و سعی می‌کند مخاطبان را با شیوه‌های روایی متنوعی آشنا کند.

رمان «پیامبر» مشهورترین کتاب جبران خلیل جبران است. این رمان پیرامون مفاهیم کلیدی اخلاق، فلسفه، عرفان، عشق، شادی، اندوه، زیبایی و دین سخن می‌گوید؛ به طوری که این اثر سرشار از کهن الگویی ناخودآگاه است و با روح اساطیر و افسانه‌ها آمیخته شده، همواره تمامی عناصر و شخصیت‌های رمان، انتظار کشف حقیقت و بازنمایی «من» خودآگاه را می‌کشند.

مقالهٔ پیش رو تلاش داشته است تا با مقایسه ترجمهٔ عربی و فارسی رمان «پیامبر» جبران خلیل جبران، زمینه‌هایی برای کشف ساختار سه زبان انگلیسی، عربی، فارسی فراهم کند؛ به طوری که با مقایسهٔ آن، ساختارها، تمایزها و شباهت‌های ساختاری سه زبان کشف می‌شود. علاوه بر این، با استمداد جستن از الگوی ارزیابی ترجمهٔ کارمن گارسس[1] میزان نظامندی و اصولی بودن ترجمه به منصه ظهور می‌رسد و همین حالت است که به نوعی فرآیند ترجمه صحیح و قانونمند را برای مترجمین فراهم می‌کند. از جمله سوال‌های تحقیق که در پی جواب دادن آن هستیم دو سوأل زیر است:

1. Garces, C.

- تمایزها و شباهت‌های ساختاری سه زبان انگلیسی، عربی، فارسی رمان «پیامبر» جبران خلیل جبران چگونه است؟
- الگوی ارزیابی ترجمه براساس مدل کارمن گارسس چگونه نظام‌مندی و اصولی بودن ترجمه رمان را نشان می‌دهد؟

پیشینهٔ پژوهش

مقالهٔ «تحلیل و نمادپردازی (پیامبر) نوشتهٔ جبران خلیل جبران با توجه به کهن الگوهای روانشناسی یونگ» نوشتهٔ جعفری (۱۳۸۹) است. با توجه به اینکه این اثر جبران سرشار از مفاهیم اخلاقی، عرفانی و دینی وفلسفی است، درونمایه این اثر سفر درونی وعرفانی است. در این سیر درونی، فعالیت انواع کهن الگوها و نمادهای مرتبط با این فرآیند باطنی توسط نگارندهٔ مقاله بررسی شده است.

در مقالهٔ «نگاه انتقادی به ترجمه‌های کتاب پیامبر اثر جبران خلیل جبران» نوشتهٔ باقری (۱۳۹۴)، نویسنده سعی کرده خطاهای مترجمان را آشکار کند و در پی اصلاح آن تلاش می‌کند.

در مقالهٔ «نقد ترجمهٔ فارسی منتخب آثار جبران در کتاب «حمام روح» بر پایهٔ مدل گارسس»، گرجی و رستم‌پور ملکی (۱۴۰۰) ترجمهٔ منتخب آثار جبران خلیل جبران در کتاب «حمام روح» سید حسن حسینی را براساس چهار سطح مدل گارسس مورد مطالعه و تحقیق قرار داده‌اند؛ به طوری که با نوعی آمار و احصا، راهکارهای این ترجمه منتخب را بررسی کرده اند.

در مورد تحقیق حاضر، ترجمهٔ رمان «النبی» تاکنون توسط الهی‌قمشه‌ای، بندری و مقصودی انجام شده است، اما آنچه مد نظر ما است ترجمهٔ فارسی مقصودی و ترجمهٔ عربی ثروت عکاشه است؛ به طوری که از دل این ترجمه‌ها به نوعی به مقایسهٔ ساختارهای ترجمهٔ عربی و فارسی رمان می‌پردازیم و سپس براساس الگوی کارمن گارسس، ترجمه‌ها را مورد ارزیابی و نقد قرار می‌دهیم. طبق بررسی‌ها، تاکنون چنین تحقیقی با حالت مقایسه‌ای میان ساختار سه زبان انگلیسی، عربی و فارسی در رمان پیامبر جبران صورت نگرفته است، از این رو، این حالت مقایسه‌ای ساختاری و زبانی ترجمه‌ها به اهمیت و نوآوری تحقیق می‌افزاید.

یافته‌های

۱. ادبیات نظری

۱-۱. ترجمه

ترجمه، برگرداندن سخن است از زبانی به زبانی دیگر، همراه با رعایت و حفظ معنی و مقصود (مخلص، ۱۳۸۸: ۲۳). ترجمه بهترین وسیله برای بیان افکار و اندیشه‌ها و آگاهی از پیشرفت‌ها، آراء و عقاید و نظرات ملل و ارزشمندترین و کم هزینه‌ترین روشی است که می‌توان به واسطهٔ آن تجارب دیگر ملل را در اختیار هم‌زبانان خود قرار داد. ترجمه عامل مهمی است برای بسط آگاهی و به دست آوردن اسقلال فکری، عقیدتی و حتی اقتصادی (زرکوب، ۱۳۸۸: ۱۲). ترجمه یکی از راه‌های شناختن و شناساندن تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف است که همواره ملت‌ها را به تمدن و روند فرهنگ‌سازی نزدیک می‌کند؛ به طوری که کمک شایانی به عوامل فرهنگی همهٔ ملت‌های متمدن کرده است.

ترجمه در لفظ به معنی نقل و انتقال یا منتقل شده است؛ همان روندی است که متن مبدأ متحمل می‌شود تا اینکه تبدیل شود به متن مقصد که به صورت تولید نهایی همان کتاب و متون در اختیار مخاطبین قرار داده می‌شود.

زبانی که ما برای ترجمه به آن متوسل می‌شویم تنها یکی از وسیله‌های انتقال ترجمهٔ متن است. از جمله روش‌های دیگر، کارکرد علائم و نشانه‌های غیرزبانی است، ساده‌ترین آن همان علائم راهنمایی و رانندگی است.

۱-۲. تأثیر بافت و گفتمان در ترجمه

حتیم و میسون[1] (۱۹۹۰ و ۱۱۹۷) در دو اثر مشترک خود برخلاف بیکر[2] که بیشتر به نقش متنی[3] توجه داشت، توجه ویژه‌ای به دو نقش دیگر زبان؛ یعنی نقش اندیشگانی[4] و نقش بینافردی[5] دارند و سطح گفتمانی[6] را در تحلیل ترجمه‌ای خود گنجانده‌اند.

---

1. Hatim, B & Mason, I
2. Baker, M.
3. textual
4. ideational
5. interpersonal
6. discourse

مدل حتیم و میسون، یک مدل ترکیبی پایین به بالا و بالا به پایین است و ترجمه را با توجه به بافت موقعیتی تحلیل می‌کند؛ بافتی که به تغییرات در ترجمه در دو سطح کاربرد زبان[1] و کاربر زبان[2] مشتمل بر گویش[3] حساس است.

آن‌ها معتقدند که زبان و متن نمود واقعی ایدئولوژی، پیام‌های اجتماعی- فرهنگی و روابط قدرت است. از این رو، گفتمان را این‌گونه تعریف می‌کنند: «گفتمان شکلی از گفتار و نوشتار است که گروه‌های اجتماعی را مجبور به اتخاذ گرایش‌های خاصی به فعالیت‌های اجتماعی- فرهنگی می‌کند». بنابراین، در مدل حتیم و میسون، هم توجه به ریزساختارها وجود دارد و هم کلان ساختارها (گفتمان، ایدئولوژی، مناسبات قدرت، بی‌عدالتی، نژادگرایی و...) (صنعتی‌فر، ۱۳۹۹: ۷۶).

به اعتقاد لیچ[4]، مفهوم بافت به این دلیل مطرح شد تا زبان را از حوزهٔ فعالیت ذهنی محض و تحت تأثیر درون‌گری نامعتبر برهاند و در شرایطی قرار دهد که بتوان در موردش مشاهده و آزمون عملی انجام داد. این دیدگاه در واقع، موقعیتی عینی است که زبان در آن، مورد استفاده قرار می‌گرفت و کارهای متعددی به کمک زبان در آن موقعیت‌ها انجام می‌شود؛کارهای نظیر خرید بلیط قطار، دستگیری توسط پلیس و ... (گندمکار، ۱۳۹۷: ۱۷۴).

با توجه به توضیحات بالا، مفهوم بافت از عوامل درونی زبانی فاصله می‌گیرد و زبان را به یک مکانیزم فعال و دینامیک تبدیل می‌کند؛ یعنی به جای مجموعه‌ای از ویژگی‌های ثابت که در زبان وجود دارد در بافت زبانی، یک سری از شالوده‌های خارجی و انعطاف‌پذیر موجود است که نهفته‌ترین سایه‌های زبان را بیان و آشکار می‌کند؛ به طوری که از لابه لای آن، پویایی و نشاط برای سازه‌های زبانی حاصل می‌شود.

1. language use
2. language user
3. dialect
4. Leech,G.

۱-۳. اهمیت ترجمه

ترجمه به هر شکلی انجام شود و تأثیرات آن هر چه باشد، مبرهن است که این پدیده که به عنوان مهم‌ترین فرآیند میانجگری در پهنهٔ زبان‌ها و فرهنگ‌ها مطرح است، همچنان پرسش‌های مسئله‌آفرینی در مورد ماهیت ارتباطات مطرح می‌کند. علاوه بر این، ترجمه در به دست دادن روش‌ها و ابزارهایی که از طریق آن‌ها جوامع و افراد مختلف بتوانند با یگدیگر تعامل انجام دهند و از همدیگر کسب علم کنند، همچنان نقش تعیین‌کننده ای ایفا خواهد کرد (توانگر، ۱۳۹۹: ۱۲۹).

ترجمهٔ خوب، ترجمه ای است که بتواند همان تأثیر متن اصلی را در خواننده بگذارد.ب رای انتقال این تأثیر، رعایت سبک و اسلوب نویسنده اهمیت زیادی دارد (ناظمیان، ۱۳۸۹: ۳۴).

بنابراین، ترجمه به عنوان یک هنر و فن بر پایهٔ اصول و ساختاری استوار است؛ مترجم برای ایجاد پل ارتباطی بین فرهنگ‌ها باید در وهلهٔ اول معانی تمام کلمات و اصطلاحات را بلد باشد. در گام بعدی باید ساختار و قواعد هر دو زبان را به کامل‌ترین شکل مدنظر قرار دهد؛ اگر ترجمه ادبی باشد باید بر علم بلاغت مسلط باشد به شیوه‌ای که همهٔ تصویرهای فنی و صور خیال زبان مبدأرا تشخیص دهد تا بتواند معادل دقیق آن را در زبان مقصد جست‌وجو کند، سپس آنچه ترجمه او را پر بار و غنی می‌کند همان شناخت فرهنگ دو زبان است؛ به طوری که در انتخاب جایگزینی‌ها نهایت تفنن و هنر را به خرج دهد.

۲. کارمن والرو گارسس

استاد ارتباطات بین فرهنگی، نظریه‌پرداز و مترجم، «کارمن والروگارسس» متولد سال ۱۹۵۸میلادی در اسپانیا است. وی عضو هیئت علمی و استاد ممتاز دانشگاه «آلکالا»است. از جمله مسئولیت‌های او می‌توان به عضو انجمن زبان‌شناسی کاربردی اسپانیا، مدیر آموزش ترجمه و... اشاره کرد.

الگوی پیشنهادی گارسس مشتمل بر چهار سطح تحلیلی بوده و در سال ۱۹۹۴ میلادی معرفی شده است. گارسس خود به این نکته اذعان دارد که سطوح پیشنهادی‌اش گاهی با هم تداخل دارند (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۸: ۱۲۵).

۲-۱. سطح اول: معنایی- لغوی

۲-۱-۱. ترجمهٔ لغت برحسب اختلافات فرهنگی، فنی و زبانی

در «ترجمهٔ لغت برحسب اختلافات فرهنگی، فنی و زبانی»، یک واژه به دلایل مختلف در زبان مقصد به صورت عبارت اسمی یا شبه‌جمله معادل‌یابی می‌شود. در این روش، اختلافات فرهنگی، فنی یا زبانی بین مخاطب اصلی و مخاطب ترجمه ضرورت پیدا می‌کند و به تعریف لغت اضافه می‌شود (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۸: ۱۲۷). نمونهٔ این نوع ترجمه را می‌توان در مقطع انگلیسی زیر که اسم یک نوع گل آمده، مشاهده کرد؛ مترجم عربی همان معادل انگلیسی را در ترجمه آورده در حالی که مترجم فارسی معادل فرهنگی فارسی آن را در ترجمه وفق داده است:

متن اصلی:
The soul unfolds itself, like a lotus of countless petals (Gibran, no date).
ترجمهٔ عربی: وانما هی تتفتّح کزهرة اللوتس، أکمامها لاتحصی (عکاشه، ۲۰۰۰: ۵۹).
ترجمهٔ فارسی: و به کار رویش، کناری شود ستبر یا صد هزار برگ برآورده به خورشید (مقصودی، ۱۳۷۶: ۷۰).

در ساختار ترجمهٔ عربی همان معادل انگلیسی گرته‌برداری شده در حالی که در ترجمهٔ فارسی معادل گل (lotus) (درخت سدر، درخت کنار و یک جور نیلوفر آبی) است؛ از این رو، مترجم فارسی از راهبردهای فرهنگی همچون معادل‌سازی بومی غافل نمانده است.

۲-۱-۲. معادل فرهنگی یا کارکردی

در روش «معادل فرهنگی یا کارکردی» واژهٔ فرهنگی یا کارکردی زبان مبدأ با مشابه آن در زبان مقصد جایگزین می‌شود. در این مورد، معمولاً برگردان به سادگی مورد پیش نیست و استفاده از فرهنگ دو زبانه نیز کمک چندانی به یافتن معادل نمی‌کند، بلکه مترجم باید به دانش فرازبانی و شم زبانی- فرهنگی خود اتکا کند و از خود بپرسد در

زبان مادری او چنین مفهومی در چنین موقعیتی به چه نحو ممکن است بیان شود (میرزاسوزنی، ۱۴۰۰: ۳۵). می‌توان مثال زیر را برای این مورد تطبیق داد:

متن اصلی:

for that which is boundless in you abides in the mansion of the sky, whose door is the morning mist, and whose windows are the songs and the silences of night (Gibran, no date, 20).

ترجمهٔ عربی: فإن غیر المحدود فیکم یقطن مملکة السماء، بابها ضباب الصباح، ونوافذها اناشید اللیل وسکینته (عکاشه، ۲۰۰۰: ۳۵).

ترجمهٔ فارسی: زنهار، حقیقت این است آن دلپذیر که در درون شما بی قرار است و بی‌لجام، در عمارت شگفت آسمان منزل کند، آنجا که دروازه‌اش لطافت مه‌آلود سپیده باشد و دریچه‌هایش سکوت و نجوای شب (مقصودی، ۱۳۷۶: ۵۲).

با توجه به ترجمه‌های فارسی و عربی مقطع بالا، می‌توان فاصله میان ترجمهٔ فارسی و متن انگلیسی از هم تفکیک داد؛ مترجم فارسی با کاربرد کلمهٔ «لطافت» برای ترکیب «مه‌آلود سپیده» به اعماق زبان فارسی نفوذ کرده است. همچنین کاربرد کلمهٔ «دریچه‌ها» به جای «پنجره‌ها» به شدت معادل فرهنگی کلمه را در زبان فارسی مدنظر قرار داده است.

همچنین کاربرد واژهٔ ترکیبی «هوای دل» توسط مترجم فارسی در ترجمهٔ «passion» که معادل عربی آن «عاطفه» است در ترجمهٔ مقطع زیر به نوعی معادل فرهنگی آن را مدنظر قرار داده است:

متن اصلی:

for reason, ruling alone, is a forse confining, and passion, unattended, is a flame that burns to its own destruction (Gibran, no date: 31).

ترجمهٔ عربی: فالعقل إذا سیطر وحده بات قوة تقیّدکم، والعاطفة إذا ترکت وشأنها دون وازع غدت لهیبا یتلظّی حتی تخمد (عکاشه، ۲۰۰۰: ۵۴).

ترجمهٔ فارسی: که چون عقل یکه بتازد، زنجیری سخت به کار زندگی شود و چون هوای دل بی مهار حکومت کند همچون زبانه‌های سرکش برفروزد و تا بنیاد به تباهی کشد تا که هستی خود نیز بسوزد (مقصودی، ۱۳۷۶: ۷۴).

ترجمهٔ فارسی با بهره‌گیری از فرصت‌های استفاده از کلماتی که مختص فرهنگ فارسی هستند به نوعی در پی آن بوده که از زبان مبدأ فاصله بگیرد؛ حتی معادل عربی «عاطفه» هم به کار برده نشده است؛از این جهت حرکت مثبت فرهنگی در ترجمهٔ مقطع دیده می‌شود و همین حالت است که به زمینهٔ کارکرد فرهنگی ترجمه، طبق الگوی کارمن قدرت بخشیده است.

۲-۱-۳. اقتباس

«اقتباس» به معنای استفاده از معنای نزدیک و یا به کار بردن معادل جا افتاده است. در این شیوه، پیامی از طریق موقعیت مشابه انتقال می‌یابد و برای ترجمه اصطلاحات یا نهادهای فرهنگی مفید است، این حالت را می‌توان در مقارنهٔ ترجمهٔ فارسی و عربی مقطع انگلیسی زیر مشاهده کرد:

متن اصلی:

for in reverie you cannot rise above your achievements nor fall lover than your failures (Gibran, no date: 50).

ترجمهٔ عربی: فإنک لاتستطیع حین تحلّق فی سماء أحلامک، أن تسمو فوق ما علوتَ، ولا أن تهبط دون ما سقطت (عکاشه، ۲۰۰۰: ۸۶).

ترجمهٔ فارسی: که در پهنه پندار و خلسهٔخیال، فراتر از پیروزی‌های خود بر نشوید، و فروتر از شکست‌های خود نروید (مقصودی، ۱۳۷۶: ۱۱۷).

واژه «reverie» در زبان انگلیسی معادل «عالم خیال، خیال‌پردازی و عالم رویا» در فارسی معنی می‌شود، حال آنکه ترجمهٔ عربی آن با نوعی استعارهٔ مکنیه «پرواز در آسمان آرزو» معادل‌یابی شده است. در ترجمهٔ عربی سعی بر آن شده که پیام از طریق اقتباس انتقال یابد. در ترجمهٔ فارسی این شیوه از ترجمه پررنگ‌تر شده و مترجم با کارکرد ترکیب‌های «خلسهٔ خیال و پهنه پندار» کاملاً از ترکیب‌های نزدیک به زبان مبدأ اقتباس کرده است تا جایی که برای دستیابی به هدف غایی ترجمه، دست‌آویز استعاره‌ها و واژه‌های متمایز از زبان مبدأ شده است؛ برای مثال، واژهٔ «خلسه» که به معنای حالتی است

از تن آرامی و ورزش‌هایی همراه با تمرکز ذهن و تجارب روحی متعالی عرفانی در زبان مبدأ معادلی برای آن تصور نمی‌شود.

۲-۱-٤. بسط نحوی

اصطلاح «بسط نحوی» به معنای افزودن یک یا چند کلمه به متن ترجمه به خاطر ضرورت دستور زبان است. گارسس این روش را دقیق نمی‌داند، زیرا گاهی به صورت شمی انجام می‌گیرد و گاهی به صورت موردی (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۸: ۱۲۸). برای نمونه در ترجمهٔ عربی مقطع زیر شاهد یک نوع بسط نحوی هستیم:

متن اصلی:

you pray in your distress and in your need ; would that you might pray also in the fullness of your joy and in your days of abundance (Gibran, no date: 42).

ترجمه عربی: أنتم تصلّون إذا مسّكم ضرا أو أعوزتكم حاجة، وليتكم تصلّون إذا غمر قلوبكم الفرح، عمر ايامكم الرخاء (عکاشه، ۲۰۰۰: ۷۳).

ترجمهٔ فارسی: به روزگار پریشانی و نیاز است که روی با خدا نمایید، و دست به دعا گشایید، باشد که به منتهای بی‌نیازی و سرخوشی نیز دل به نیایش دهید و ثناگوی حق شوید (مقصودی، ۱۳۷۶: ۱۰۲).

«تعادل معنایی اهمیت بیشتری نسبت به تعادل واژی- دستوری دارد وتعادل بافتی احتمالاً بیش‌ترین ارزش را داراست» (خان جان، ۱۴۰۰: ۱۱۷). همانطور که نمایان است، ترجمهٔ عربی از رابطهٔ تعادلی نحوی فاصله گرفته، اما از لحاظ تعادل مفهومی توانسته حق متن و مفهوم آن را ادا کند؛ این در حالی است که ساختار نحوی ترجمهٔ فارسی به ساختار نحوی متن انگلیسی بسیار نزدیک است و در هر دو زبان سعی شده بیشتر جملهٔ اسنادی اسمیه به کار برده شود، اما ترجمهٔ عربی بیشتر به ساختار جملیهٔ فعلیه اسنادی متمایل است.

۲-۱-۵. قبض نحوی

عکس روش قبلی (بسط نحوی)، «قبض نحوی» است و به معنای به کار بردن یک واژهٔ زبان مقصد است در برابر چند واژه زبان مبدأ. نمونه این مورد را می‌توان در ترجمهٔ مقطع انگلیسی زیر تطبیق کنیم:

متن اصلی:

and seek not the depths of your knowledge with staff or sounding line (Gibran, no date: 34).

ترجمهٔ عربی: أو تدلوا یالعصی والحبال لتسبروا أغوار معرفتکم (عکاشه، ۲۰۰۰: ۵۹).

ترجمهٔ فارسی: وآن عمق به مقیاس هیچ ژرفاسنجی اندازه نگیرید (مقصودی، ۱۳۷۶: ۸۰).

در این نمونه، ترجمهٔ عربی به نوعی تحت‌اللفظی به شمار می‌آید که سعی شده ساختارها و معادل کلمات حفظ شود و در عین حال مترجم فارسی یک واژه را معادل چند واژه قرار داده است و با کمک جستن از روش قبض نحوی به فرآیند ترجمه اهتمام ورزیده است.

۲-۱-٦. خاص در برابر عام

روش «خاص در برابر عام» ترجمهٔ لغت خاص (ذات) به عام (معنی) است یا برعکس. این شیوه معمولاً در برابر اقلام بزرگ‌تر از واژه به کار می‌رود، اما در مورد واژه هم مصداق دارد (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۸: ۱۲۹). برای مثال، واژهٔ «گرسنگی» در متن انگلیسی و در ترجمهٔ عربی به شکل عام به کار رفته است، حال آنکه مترجم فارسی آن واژه را با شکل خاص ترجمه کرده است:

متن اصلی:

For you come to him with your hunger, and you seek him for pease (Gibran, no date: 36).

ترجمهٔ عربی- لأنّک تسعی إلیه بجوعک، وتنشد عنده الطمأنینة (عکاشه، ۲۰۰۰: ۶۲).

ترجمهٔ فارسی: که گرسنگی روح بر او آورید، وآرام جان در او جویید (مقصودی، ۱۳۷۶: ۸۶).

با توجه به مقارنهٔ ترجمه‌های بالا، مترجم فارسی به نوعی از تعادل مطلق و کلی واژهٔ «گرسنگی» دوری گزیده، نوعی سایهٔ جزئی به آن افکنده است به این معنی که شاید خود مترجم فارسی به نوعی از گرسنگی روحی رنج برده و به این دلیل گرسنگی را در گرسنگی روحی خلاصه کرده است، از این رو، همین کارکرد امکان دستیابی به عقدهٔ سرکوب شده مترجم را برای خواننده فراهم می‌کند.

واژهٔ «پرنده» در مقطع انگلیسی زیر عام و ترجمهٔ عربی آن هم به شکل عام به کار رفته در حالی که مترجم فارسی آن را «شاهین» ترجمه کرده است:

متن اصلی:

for thought is a bird of space that in cage of words may indeed unfold its wings but cannot fly (Gibran, no date: 38)

ترجمهٔ عربی: لأنّ الفکرَ من طیر الفضاء، قد یستطیع أن ینشر جناحیه فی قفص الالفاظ لکنّه یعجز عن أن یطیر (عکاشه، ۲۰۰۰: ۶۵).

ترجمهٔ فارسی: که تفکر شاهین ملکوت است، و در قفس کلام، بال‌های خود را شاید بگشاید اما پرواز نتواند (مقصودی، ۱۳۷۶: ۹۰).

مترجم فارسی با کاربست واژهٔ «شاهین» به نوعی به سمت زیبایی تعبیری گرایش پیدا کرده، چرا که این واژهٔ خاص است و به پرندهٔ خاصی اطلاق می‌شود در حالی که در متن اصلی و ترجمهٔ عربی مطلق پرنده را به کار گرفته است.

واژهٔ «people» عام است در ترجمهٔ فارسی هم به صورت عام «مردم» ترجمه شده است؛ در حالی که مترجم عربی آن را به صورت خاص «أبناء»[1] ترجمه کرده است:

۱. فرزندان

متن اصلی:

People of orphalese, you can muffle the drum, and you can loosen the strings of the lyre, but who shall command the skylark not to sing? (Gibran, no date: 28)

ترجمهٔ عربی: یا أبناء أورفالیس ، إنّکم لتستطیعون أن تکتموا صوت الطّبول وترخوا أوتار القیثار، ولکن من منکم له أن یأمر البلبل أن یکفّ عن التّغرید (عکاشه، ۲۰۰۰: ۴۸).

ترجمهٔ فارسی: مردم اورفالیزا آوای بلند کوس را شاید که خاموش کنید، تارهای نازک چنگ را سست توانید کرد، اما چکاوک را چه کسی فرمان دهد که نغمه ساز نکند (مقصودی، ۱۳۷۶: ۶۸).

۲-۱-۷. ابهام

گاهی در ترجمه، «ابهام» پیش می‌آید؛ به ویژه در زبان‌های مقصدی که فاقد ضمایر سوم شخص مونث و مذکر (his/ her/ he/ she) هستند و در این صورت، مترجم باید در رفع آن بکوشد. ابهام ممکن است عمدی باشد یا سهوی. اگر عمدی باشد باید آن را به زبان مقصد انتقال داد، اگر سهوی باشد باید آن را برطرف کرد (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۸: ۱۳۰). برای نمونه در ترجمهٔ عربی مقطع زیر نوعی ابهام وجود دارد در حالی که در ترجمهٔ فارسی مترجم این ابهام را برطرف کرده است:

متن اصلی:

…beauty is life when life unveils her holy face./but you are life and you are the veil./beauty is eternity gazing at itself in a mirror (Gibran, no date: 48)

ترجمهٔ عربی: إن الجمال هو الحیاة ساعة تکشف عن وجهها القدسی/ولأنتم الحیاة ولأنتم الحجاب /وهو الخلود یستجلی وجهه فی مرأة (عکاشه، ۲۰۰۰: ۸۴).

ترجمهٔ فارسی:...زیبایی زندگانیست آن زمان که پرده بازگشاید وچهره برنماید/ لکن زندگی شمایید و حجاب خود شمایید./ زیبایی قامت بلند ابدیت است ... (مقصودی، ۱۳۷۶: ۶۸).

همانطور که ملاحظه می‌شود، ترجمهٔ عربی با نوعی ابهام همراه است چون بین مرجع و ضمیر، یک ضمیر متفاوت فاصله انداخته است باید واژهٔ «الجمال» در ترجمهٔ عربی دوباره تکرار شود در حالی که در ترجمهٔ فارسی خود مرجع تکرار شده است؛ به طوری که متن را از ابهام خارج کرده است.

۲-۲. سطح دوم الگوی گارسس: نحوی- واژه‌ساختی

۲-۲-۱. ترجمهٔ یک به یک

«ترجمهٔ یک به یک» عبارت است از ترجمهٔ واژه به واژه، عبارت به عبارت، همایند به همایند، شبه‌جمله به شبه‌جمله، حتی استعاره و ضرب‌المثل به استعاره و ضرب‌المثل. گارسس معتقد است که وقتی این شیوه از حد واژه فراتر رود، رفته رفته کار ترجمه با دشواری مواجه می‌شود (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۸: ۱۳۱). برای مثال، در ترجمهٔ عربی وفارسی مقطع انگلیسی زیر تک تک واژهٔ همسان و همایند هم آمده‌اند:

متن اصلی:
For life and death are one,even as the river and the sea are one (Gibran, no date: 51).

ترجمهٔ عربی: لأنّ الحیاة والموت واحد، کما أنّ النهر والبحر واحد (عکاشه، ۲۰۰۰: ۸۸).
ترجمهٔ فارسی: که زندگانی ومرگ یگانه‌اند، همچنانکه رودخانه و دریا (مقصودی، ۱۳۷۶: ۱۲۰).

با توجه به مقارنهٔ دو ترجمهٔ بالا، هدفمندی و پیوستگی ساختارهای هر سه زبان کاملاً شبیه هم هستند و همهٔ عناصر زبان مبدأ به شکل همسانی، واژه به واژه در زبان مقصد ترجمه شده است؛ بنابراین، تعادل نقشی واژگان به کمک فرهنگ لغت بدون کاربرد صافی فرهنگی خاصی محقق شده است.

۲-۲-۲. تغییر نحو

گاهی مترجم ناگزیر است اجزای کلام را تغییر دهد. اصولاً وقتی ترجمه از طریق تغییر نحو یا «دستورگردانی» انجام می‌گیرد که:

- ساختار دستوری مشابه در زبان مقصد وجود نداشته باشد.
- ترجمهٔ تحت‌اللفظی امکان‌پذیر باشد، اما طبیعی جلوه نکند.
- خلأ واژگانی موجود با ساخت نحوی جبران‌پذیر باشد.

برای مثال ساختار و جایگاه فعل در ترجمهٔ فارسی و عربی فعل «پراکندن» در مقطع زیر به این شکل تغییر می‌کند:

متن اصلی:
Too many fragments of the spirit have I scattered in these streets.(Gibran, no date: 2).
معادل عربی: کم من حبّات للروح نثرت فی هذه الطرقات (عکاشه، ۲۰۰۰: ۲).
معادل فارسی: چه فراوان اجزای روح خویش در این معبرها پراکندم (مقصودی، ۱۳۷۶: ۱۲).

با توجه به مثال‌های بالا می‌توان به این نتیجه رسید که جایگاه فعل در زبان انگلیسی و عربی و فارسی فرق دارد؛ فعل در زبان انگلیسی بعد از فاعل آمده و در زبان عربی در ابتدای جمله قبل از فاعل آمده، اما در زبان فارسی ترجمهٔ فعل به پایان جمله منتقل می‌شود، از این رو، تفاوت ساختارها و تغییرات نحوی در ترجمه بسیار حائز اهمیت است، چراکه توجه به این حالت باعث می‌شود که متن رنگ و بوی ترجمه را از دست بدهد و به یک متن بازتولید تبدیل شود.

۲-۲-۳. تغییر دیدگاه

کاربرد «تغییر دیدگاه» در مواردی است که زبان مقصد ترجمهٔ تحت‌اللفظی را برنمی‌تابد، موارد جا افتاده و معیار دگربینی را می‌توان در فرهنگ‌های دو زبانه یافت (همان: ۱۳۲). برای مثال، مترجم فارسی در ترجمهٔ مقطع انگلیسی زیر سعی کرده ذات یا شخص را از دل ترجمه بزداید و به صورت اسم معنی، مفهوم را ترجمه کرده است، حال آنکه در ترجمهٔ عربی کارکرد اسم ذات به وضوح مشاهده می‌شود:

متن اصلی:
It is a blossoming of your desire, but it is not their fruit (Gibran, no date: 44).
ترجمهٔ عربی: إنّها رغباتکم تتفتح أکمامها، لکنّها لیست ثمارها (عکاشه، ۲۰۰۰: ۷۶).
ترجمهٔ فارسی: شکوه شکوفه آرزوست، لکن قوام میوهٔ آن نیست (مقصودی، ۱۳۷۶: ۱۰۶).

با توجه با اینکه ترجمهٔ فارسی مقطع، چنین اسلوبی را برمی‌تابد، اگر به این شکل ترجمه نمی‌شد، ترجمه غیرطبیعی جلوه می‌یافت و در نتیجه با نوعی تکلف در برداشت ترجمه مواجه می‌شدیم.

۲-۲-٤. توضیح و بسط معنی

قسمتی از متن که باید در متن مقصد تصریح شود، «توضیح و بسط معنی» است. این بسط معنوی، مثل بسط و قبض نحوی گاهی به صورت شمی و حسی انجام می‌گیرد و گاهی به صورت موردی، بسط و قبض، خاص همهٔ زبان‌هاست به ویژه در حیطهٔ لغات «وفور فرهنگی». برای مثال، می‌توان در ترجمهٔ فارسی مقطع انگلیسی و عربی زیر این مورد را نمایش داد:

متن اصلی:
When you work you are a flute through whose heart the whispering of the hours turns to music (Gibran, no date: 15).
ترجمهٔ عربی: أنت -حین تعمل- مزمار، تتحول همسات الدهر فی جوفه إلی أنغام (عکاشه، ۲۰۰۰: ۲۵).
ترجمهٔ فارسی: بدان هنگام که کار کنید، طبیعت شگفت نی لبکی را مانید که زمزمه ساعت‌ها و لحظات را از درون قلب خویش گذر دهد و به آوای دل انگیز موسیقی بدل کند (مقصودی، ۱۳۷۶: ۴۰).

با توجه به مثال‌های بالا، می‌توان به این نتیجه رسید که ترجمهٔ فارسی نمایان‌گر نوعی توضیح و بسط معنی است. همانطور که پیداست مترجم فارسی از مایهٔ زبان فارسی تغذیه

می‌کند؛ برای مثال، به همراه کلمهٔ «موسیقی» ترکیب «آوای دل‌انگیز» را آورده است؛ به طوری که خاموشی‌های نهفته در زبان فارسی را روشن و واضح می‌کند. مترجم با این حالت از بیان به نوعی مخاطب فارسی را از سردرگمی و گنگی زبانی می‌رهاند و به نوعی به سمت ترجمهٔ نویسنده‌محور گرایش پیدا کرده است.

همچنین در زبان فارسی و انگلیسی متن، معادل کلمهٔ «است» و «are» را مشاهده می‌کنیم در حالی که در زبان عربی این نوع معادل در ترجمهٔ مبتدا و خبر خوابیده است.

۲-۲-۵. تلویح، تقلیل و حذف

عکس «توضیح و بسط معنی»، «تلویح، تقلیل و حذف» است؛ یعنی عناصری که در متن اصلی تصریح شده، می‌توان به تلویح بیان کرد یا کاهش داد و یا به طور کلی حذف کرد (نیازی، قاسمی اصل، ۱۳۹۸: ۱۳۴). از جمله مورد حذف می‌توان در ترجمهٔ فارسی جمله زیر به آن اشاره کنیم:

متن اصلی:

love one another, but make not abond of love (Gibran, no date: 9)

ترجمهٔ عربی: ليحبّ أحدكما الآخر، ولكن لاتجعلا من الحب قيدا (عکاشه، ۲۰۰۰: ۱۴).

ترجمهٔ فارسی: ودوست بدارید ولکن عشق را به زنجیر بدل نکنید (مقصودی، ۱۳۷۶: ۲۴).

مترجم فارسی در ترجمهٔ فارسی با حذف کردن واژهٔ «همدیگر» نوعی نوسان ظهور و خفاء را در ترجمه ایجاد کرده است که خود یک نوع خلاقیت هنری و بیانی است و متضمن نوعی عطش است که مخاطب را وامی‌دارد جمله را در نهایت ایجاز و بلاغت ببیند تا خودش در مورد واژهٔ حذف شده تصمیم‌گیری کند. همچنین این نوع از حذف متضمن یک نوع کلیت است که شمولیت «عشق» و «حب» را می‌رساند؛ به این معنی که همه چیز را دوست داشته باشید در حالی که ترجمهٔ عربی بسان متن انگلیسی واژهٔ «همدیگر» را ترجمه کرده است.

۲-۲-٦. تغییر در نوع جمله

گاهی به ضرورت یا به اشتباه نوع جمله حذف می‌شود. مثلاً جملهٔ ساده به مختلط یا مرکب یا برعکس ترجمه می‌شود یا گاهی «وجه» جمله عوض می‌شود (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۸: ۱۳۴). برای مثال، می‌توان به ترجمهٔ مقطع انگلیسی زیر اشاره کنیم که ترجمهٔ عربی آن تقریباً به ساختار زبان مبدأ نزدیک است، اما در ترجمهٔ فارسی وجه جمله عوض شده مثلاً جملهٔ ساده با استفاده از جمله‌های معطوف به هم، نوعی پیچیدگی ساختاری در ترجمه ایجاد کرده است:

متن اصلی:

but rather when these things girdle your life and yet you rise above them naked and unbound (Gibran, no date: 29)

ترجمهٔ عربی: وإنّكم لبالغوها حقا إذا ما أحدقت بكم النوازل و الهموم فسموتم عليها، نافضين لها، منطلقين من قيودها (عکاشه، ۲۰۰۰: ۵۰).

ترجمهٔ فارسی: و باز آزاده‌تر آن روز که این همه، زندگی را از هر سو در بند گرفته باشند، و احاطه کرده باشند، لیکن شما برهنه و بی لجام، پا فرا کشید و فراز شوید، و برآیید (مقصودی، ۱۳۷۶: ۷۰).

همهٔ این مؤلفه‌ها در ترجمهٔ فارسی فعل «unbound» همبسته و مکمل و سازگار با یگدیگرند در نتیجه، راهبرد زنجیرهٔ کلامی معطوف به هم مبتنی بر پیچیدگی و ترکیب در ساختار فعلی ساده می‌شود، حتی افزودن عبارت «و باز آزاده‌تر آن روز...» در ترجمهٔ فارسی به نوعی باعث تغییر و دگرگونی وجه جمله شده و همین حالت است که لحن جملهٔ ترجمه شده را تغییر داده است؛ از این رو، مترجم فارسی با این زنجیرهٔ عطفی شاید خواسته تأثیر کلامش بر مخاطب بالاتر ببرد.

۲-۳. سطح سوم گارسس: گفتمانی- کارکردی

۲-۳-۱. تعدیل محاوره‌ای

«تعدیل محاوره‌ای» یعنی کاستن از اصطلاحات محاوره‌ای و نادیده انگاشتن چندزبانه بودن متن اصلی. این مقوله در مواردی به کار می‌رود که متن مبدأ علاوه بر زبان اصلی، لهجه‌ها و گویش‌های دیگری را هم شامل می‌شود.

۲-۳-۲. تغییر ساختار درونی متن مبدأ

تعدیل، تقلیل یا حذف و افزایش تأکیدها و تغییر علائم متن به صورتی که در معنا تأثیرگذار باشد، ممکن است ساختار درونی متن اصلی را تغییر دهند (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۸: ۱۳۶). برای مثال، در ترجمهٔ فارسی مقطع انگلیسی زیر شاهد افزایش کلماتی توسط مترجم هستیم؛ در حالی که در ترجمهٔ عربی آن با عنصر کاهش مواجه می‌شویم:

متن اصلی:

and the passionate say, nay, beauty is a thing of might and dread (Gibran, no date: 47).

ترجمهٔ عربی: ویقول مشبوب العاطفة :لا، بل الجمالُ قویٌّ مرهوبٌ... (عکاشه، ۲۰۰۰: ۸۱)

ترجمهٔ فارسی: وآتش خویان را باور این است که:زیبایی از تبار قدرت است و از قبیلهٔ وحشت... (مقصودی، ۱۳۷۶: ۱۱۲).

همانطور که ملاحظه می‌شود، ترجمهٔ فارسی جمله برای افزایش نوسانات تأثیر، فرآیند ساختار جمله را کاملاً از نو از کانال تشخیص و استعارهٔ مکنیه، طراحی می‌کند و دو کلمهٔ «تبار – قبیله» را برای کلمات «قدرت – وحشت» در نظر می‌گیرد تا از این طریق از در دگردیسی ساختاری وارد شود، اما ترجمهٔ عربی جمله با حالتی مختصر و موجز صحنه‌نمایی می‌کند. مثلاً برای کلمهٔ «thing» انگلیسی در ترجمهٔ عربی معادلی در نظر گرفته نشده است و براساس همین منوال و حالت‌ها است که ساختارهای درونی متن مبدأ در فرآیند ترجمه تغییر کرده است.

گاهی ممکن است در ترجمه چنان تغییری حاصل شود که مقصود متن اصلی تغییر کند؛ مثلاً یک متن طنزآمیز تبدیل به متنی سرگرم‌کننده شود.

۲-۳-۳. تغییر لحن متن

حفظ لحن یکی از ارکان تأثیر ارتباطی است و باید از طریق زمان، وجه، بنا، واژگان و نحو آن را حفظ کرد. برای مثال، ترجمهٔ فارسی جمله زیر شدت بیشتری در بیان معنی و مقصود به نسبت ترجمهٔ عربی به ارمغان می‌آورد؛ حتی ترجمهٔ عربی جمله از شدت بیشتری در گزارش معنی به نسبت جمله اصلی انگلیسی برخوردار است:

متن اصلی:
your clothes conceal much of your beauty, yet they hide not the unbeautiful (Gibran, no date: 21)
ترجمهٔ عربی: إنّ ثیابکم تجب من جمالکم الکثیر، لکنها لاتخفی ما قبح فیکم (عکاشه، ۲۰۰۰: ۳۶).
ترجمهٔ فارسی: جامه‌های شما زیبایی‌تان نهان تواند کرد، اما زشتی‌تان هرگز (مقصودی، ۱۳۷۶: ۵۴).

واژهٔ «yet» از آن شدت بیانی که واژهٔ «but» دارا است، برخوردار نیست؛ از این رو، دارای خصیصهٔ بیانی ضعیفی است در حالی که ترجمهٔ عربی بیشتر به سمت شدت و قدرت بیانی مقصود در حرکت است. همچنین ترجمهٔ فارسی با کاربرد کلمهٔ «هرگز» و حذف بعضی از عناصر جمله به شدت و تصدیق نوسانات عاطفی مترجم کمک شایانی کرده است.

۲-۳-٤. حذف حواشی

«حذف حواشی» عبارت است از حذف پانوشت‌ها، پیشگفتارها، ضمیمه‌ها، مقدمات، مؤخرات، توضیحات، کتاب‌شناسی، فهرست، اعلام و... که در ترجمه از زبان‌های دیگر به فارسی بسیار رایج است (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۸: ۱۳۷)در ترجمهٔ عربی رمان، گاهی مترجم حواشی را به متن ترجمه اضافه کرده و در اکثر مواضعی که معنای واژه‌های ترجمه نامفهوم باشد در حواشی به شرح آن پرداخته است.

۲-۳-۵. تغییر به علت اختلافات اجتماعی- فرهنگی

برای نمونه، واژۀ «skylark» در زبان عربی «بلبل» ترجمه شده، حال آنکه مترجم فارسی آن را «چکاوک» ترجمه کرده است:

متن اصلی:

people of Orphalese, you can muffle the drum, and you can loosen the strings of the lyre, But, who shall command the skylark not to sing? Gibran, no date: 28)

ترجمۀ عربی: یا أبناء أورفالیس، إنّکم لتستطیعون أن تکتموا صوت الطّبول ولکن من منکم له أن یأمرَ البلبل أن یکفّ عن التغرید؟ (عکاشه، ۲۰۰۰: ۴۸)

ترجمۀ فارسی: مردم اورفالیزا آوای بلند کوس را شاید که خاموش کنید، تارهای نازک چنگ را سست توانید کرد، اما چکاوک را چه کسی فرمان دهد که نغمه ساز نکند؟ (مقصودی، ۱۳۷۶: ۶۸)

با توجه به ترجمه‌های بالا در فرهنگ عربی واژۀ «skylark»، «بلبل» ترجمه می‌شود، اما در ترجمۀ فارسی، شاید مترجم به نوعی از فرهنگ زبان مبدأ تقلید کرده است.

۲-٤. سطح چهارم الگوی گارسس: سبکی- عملی

۲-٤-۱. بسط خلاقه

عبارت است از تغییراتی که مترجم مطابق ذوق و پسند خود به وجود می‌آورد. مترجم ممکن است سبکی را برگزیند که «برای او طبیعی‌تر است یا میل او را اقناع می‌کند». گارسس این شیوه را منفی تلقی می‌کند. برای مثال، می‌توان به ترجمۀ عربی جمله زیر اشاره کرد:

متن اصلی:

And as he walked he saw from afar men and women leavings their fields and their vineyards and hastening towards the city gates (Gibran, no date: 3).

ترجمهٔ عربی: وبینما هو ماض فی طریقه، إذ آنس علی البعد رجالا و نساء وقد ترکوا ، إذ آنس علی البعد رجالا ونساء قد ترکوا حقولهم وکرومهم مسرعین نحو أبواب المدینة (عکاشه، ۲۰۰۰: ۴).

ترجمهٔ فارسی: و همچنانکه می‌رفت مردان و زنانی را دید که مزارع و تاکستان‌ها خود را رها کرده‌اند و شتابان به سوی دروازه‌های شهر هجوم می‌آورند (مقصودی، ۱۳۷۶: ۱۴).

در ترجمهٔ عربی مترجم به جای کلمهٔ «رأی» واژهٔ «آنس» را به کار برده است که این حالت ترجمه یک بسط خلاقه محسوب می‌شود، چراکه اسلوب متن، ادبی است و باید در ترجمه به بار عاطفی واژگان توجه کرد. در حقیقت مترجم سعی کرده با این اسلوب ترجمه، روح همدلی و محبت را در لابه‌لای متن تقویت کند؛ چیزی که مترجم فارسی به راحتی از آن گذر کرده و از ترجمهٔ این کلمه با چنین بار عاطفی‌ای چشم‌پوشی کرده است.

۲-٤-۲. اشتباه مترجم

این مؤلفه غالباً ناشی از بدفهمی یا کم دانی مترجم دربارهٔ زبان مبدأ و مقصد یا موضوع ترجمه است. برای مثال، مقطع انگلیسی زیر در ترجمهٔ عربی و در ترجمهٔ فارسی خالی از اشکال نیست:

متن اصلی:

forget not that modesty is for a shield against the eye of the unclean
And when the unclean shall be no more what were modesty but a fetter and a fouling of the mind? (Gibran, no date: 21)

ترجمهٔ عربی: فلاتنسوا أن الاحتشام درعُ یقیکم من نظرات أهل الدنس، فإذا زال الدنس فأی شیء یبقی من الاحتشام، سوی أنه کان قیدا ومفسدة للعقل (عکاشه، ۲۰۰۰: ۳۷).

ترجمهٔ فارسی: هشدار «حریم حجاب شما در هجوم نگاهی ناپاک، تنها فروتنی باشد و چون آلوده‌ای در میانه نبینید، تواضع زنجیری است به پای ذهن و دردی است در شراب جان (مقصودی، ۱۳۷۶: ۵۴).

با توجه به مقطع بالا، مترجمین فارسی و عربی هر کدام مرتکب اشتباهاتی در ترجمه شده‌اند؛ برای مثال، مترجم عربی به جای واژهٔ «ذهن»، واژهٔ «عقل» را به کار برده است؛ این در حالی است در حالی که از لحاظ علم فلسفه، واژه‌های «عقل، ذهن و روح» همگی با هم تفاوت دارد و مترجمین همهٔ این واژه‌ها را در ترجمه به جای هم به کار برده‌اند.

برای مثال، واژهٔ لاتین «shield» بهتر بود «سپر یا دژ» ترجمه شود؛ همانطور که در ترجمهٔ عربی واژهٔ «درع» آمده است. همچنین مترجم فارسی رعایت یکدستی در ترجمهٔ واژه‌ها را رعایت نکرده است. برای مثال، واژهٔ لاتین «modesty» یک بار به معنای «حجاب» و یک بار به معنی «تواضع» معادل‌یابی شده است. این در حالی است که مترجم عربی این واژه را «الاحتشام» ترجمه کرده که در زبان فارسی به معنای «حجب وحیاء» است.

۲-٤-۳. حفظ اعلام یا اسامی خاص

گاهی باید اسم خاص را ترجمه کرد، گاهی باید مستقیماً انتقال داد و در مواردی باید به همراه معنی یا توضیح آورد. اسم خاص ادبی که بیشتر مورد نظر ماست، اغلب دارای معانی ضمنی لفظی و معنوی است. به عقیده گارسس، در صورتی که انتقال پیام و محیط یک اثر ادبی بر القای ملیت و فرهنگ آن ارجحیت داشته باشد، اسم خاص را باید ترجمه کرد. اگر انتقال ملیت و فرهنگ به همان اندازهٔ انتقال معانی ضمنی حائز اهمیت باشد یا بر آن رجحان داشته باشد باید اسم خاص را بدون ترجمه رها کرد و در مقدمهٔ مترجم یا نام نامه یا پرانتز یا پاورقی معانی ضمنی لفظی و معنوی آن را باز کرد (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۸: ۱۴۱). برای مثال، واژهٔ «orphalese» در زبان عربی به همان شکل گرته برداری شده «أورفالیس» در حالی که در زبان فارسی با تغییر اندکی معادل‌یابی شده به صورت «اورفالیزا» است:

متن اصلی:

people of Orphalese, you can muffle the drum, and you can loosen the strings of the lyre, But, who shall command the skylark not to sing? (Gibran, no date: 28)

ترجمهٔ عربی: یا أبناء أورفالیس، إنّکم لتستطیعون أن تکتموا صوت الطّبول ولکن من منکم له أن یأمرَ البلبل أن یکفّ عن التغرید؟ (عکاشه، ۲۰۰۰: ۴۸)
ترجمهٔ فارسی: مردم اورفالیزا آوای بلند کوس را شاید که خاموش کنید، تارهای نازک چنگ را سست اما چکاوک را چه کسی فرمان دهد که نغمه ساز نکند؟ (مقصودی، ۱۳۷۶: ۶۸).

گاهی در ترجمهٔ اسامی خاص، تغییر و تحولاتی صورت می‌گیرد، گاهی ممکن است به همان شکل گرته‌برداری شود و گاهی هم کاملاً در ترجمه شکل اسم عوض می‌شود. برای نمونه، واژهٔ «یونان» در زبان عربی «اغریق» معادل‌یابی می‌شود.

۲-٤-٤. حفظ ساختارهای زبان مبدأ

حالت «حفظ ساختارهای زبان مبدأ» را می‌توان با تمایز ترجمه‌ها در جمله زیر بیان کرد:

متن اصلی:
It is not a garment I cast off this day, but a skin that I tear with my own hands (Gibran, no date: 2).
ترجمهٔ عربی: لیس ما أنزعه الیوم ثوبا، بل جلدی أمزقه بیدیّ هاتین (عکاشه، ۲۰۰۰: ۲).
ترجمهٔ فارسی: این نه جامه ای است که اینک از تن بدر کنم، این پوست است که با دست‌های خویش می‌درم (مقصودی، ۱۳۷۶: ۱۲).

هرچند در ترجمهٔ عربی و فارسی تغییراتی کمی صورت گرفته، اما مترجمین سعی کرده‌اند ساختارهای زبان مبدأ را حدالامکان حفظ کنند؛ برای مثال، مترجم عربی واژهٔ «دست» که در متن انگلیسی به صورت جمع آمده چون در زبان انگلیسی مثنی نداریم در ترجمهٔ عربی به صورت مثنی ترجمه کرده است. همچنین معادل «but» در زبان عربی «بل» است که مترجم عربی سعی کرده ساختار را حفظ کند، اما مترجم فارسی با حالتی تقلیل و حذف کلمهٔ «اما» را ترجمه نکرده است که این حالت از ترجمه به زبان مقصد؛ یعنی زبان فارسی نزدیک است.

هچنین در مثال زیر مترجم با یک نوع گرته‌برداری سعی کرده ساختار زبان مبدأ را چه در ترجمهٔ فارسی و چه در ترجمهٔ عربی حفظ کند:

متن اصلی:
for their souls dwell in the house of tomorrow, which you cannot visit, not even in your dreams (Gibran, no date: 10).
ترجمهٔ عربی: فأرواحهم تسکن فی دار الغد، وهیهات أن تلمّوا به، ولو فی خطرات احلامکم (عکاشه، ۲۰۰۰: ۱۶-۱۷).
ترجمهٔ فارسی: که روح آن‌ها ساکن خانه‌های فرداست و دیدار فردا برشما میسر نگردد، حتی به رویاهاتان (مقصودی، ۱۳۷۶: ۲۸).

در حقیقت در این ترجمه‌ها، برون‌رفتی از ساختار زبان مبدأ نمی‌بینیم؛ «خانه‌های فردا» در ترجمهٔ فارسی و «دار الغد» در ترجمهٔ عربی همان صنعت ادبی زبان مبدأ است که با نوعی وام‌گیری سعی شده، ترجمه شود.

۲-٤-۵. بیان نامناسب اصطلاحات

مثال «بیان نامناسب اصطلاحات» در نمونه زیر عیان است. مترجم فارسی در ترجمهٔ مقطع زیر یک اصطلاح طولانی را به کار برده، حال آنکه معادل عربی اصطلاح بسیار مناسب است:

متن اصلی:
no man can reveal to you aught but that which already lise half asleep in the dawing of your knowledge(Gibran, no date: 35).
ترجمهٔ عربی: لایستطیع انسان أن یکشف لک عن شیء إلا إذا کان غافیا فی فجر معرفتک (عکاشه، ۲۰۰۰: ۶۰).
ترجمه فارسی: هیچ انسانی بر شما فاش نکند مگر آن راز که در پگاه اندیشه‌تان، نیمه خواب است و نیمه بیدار (مقصودی، ۱۳۷۶: ۸۴).

با توجه به اینکه ترجمهٔ فارسی مقطع در ژرفای زبان ادبی غرق شده است، اما معادل طولانی برای اصطلاح «lise half asleep» به کار برده است؛ در حالی که معادل عربی اصطلاح بسیار مناسب و مختصر است (غافیا). مترجم فارسی می‌توانست به جای اصطلاح «نیمه خواب و نیمه بیدار» اصطلاح مختصرتر «خواب سبک و چرت» را اختیار کند؛ هرچند ممکن است از لحاظ ادبی کاربرد چنین اصطلاحات طولانی با هیجانات تعبیری مؤثرتری همراه باشد.

۲-٤-٦. پرگویی در برابر ساده‌گویی

از جمله شاهد مثال «پرگویی در برابر ساده‌گویی» می‌توان به ترجمهٔ فارسی مقطع انگلیسی جملهٔ زیر اشاره کرد:

متن اصلی:

And if it is a care you would cast off, that care has been chosen by you rather than imposed upon you (Gibran, no date: 30)

ترجمهٔ عربی: و إذا كان همّا تودّ أن تخلصَ منه، فإنّک أنت الذی اخترته لنفسک، ولم يفرضه عليک أحد (عکاشه، ۲۰۰۰: ۵۱).

ترجمهٔ فارسی: در سینه اگر سوز غمی، در ذهن اگر وسواس اندیشه‌ای که فروبایدش فکند، همه اندوه و گمان، سودایی است که خود برگزیده‌اید، نه تحمیل تقدیر (مقصودی، ۱۳۷۶: ۷۱).

واژه «care» در زبان انگلیسی به معنای «اهمیت دادن، ناراحت شدن و نگران بودن» است. معادل عربی آن «الهم» ترجمه شده که تقریباً معادل مناسبی است، چراکه همهٔ لایه‌ها و جوانب معنوی معادل انگلیسی را شامل می‌شود. این در حالی است که مترجم فارسی با یک حالت پرگویی از کاربرد کلمهٔ «غم» ممانعت کرده است. البته این پرگویی به نوعی بار عاطفی و تأثیر کلام را بالاتر برده و ترجمه را با نوعی هیجان تعبیری همراه کرده است.

۲-٤-۷. تغییر در کاربرد صنایع بدیعی

در متون ادبی، آرایه‌هایی به چشم می‌خورد که از مختصات بارز این نوع متون هستند. وظیفهٔ مترجم در رویارویی با این آرایه‌ها، درک و انتقال حداکثری آن‌ها به متن مقصد است (گرجی و رستم پورملکی، ۱۴۰۰: ۱۷۶). برای مثال، مقطع زیر از متن مبدأ نوعی استعارهٔ مکنیه را نمود می‌دهد و در عین حال همین نوع صنعت بدیعی در ساختارهای ترجمهٔ عربی و فارسی با هم تلاقی می‌کنند:

متن اصلی:

but I say to you that when you work you fulfil a part of earth's furthest dream (Gibran, no date: 15).

ترجمهٔ عربی: وعندی أنكم حين تعملون، تحققون للأرض بعض حلمها المترامی ... (عکاشه، ۲۰۰۰: ۲۵)

ترجمهٔ فارسی: من اما برانم که تکاپوی شما تحقق دورترین رؤیای خاک است که بر دوشتان نهاده‌اند (مقصودی، ۱۳۷۶: ۴۰).

با توجه به مقطع بالا و ترجمه‌های آن، روح استعارهٔ مکنیه در ساختار هر سه زبان متجلی شده است؛ نویسنده «خاک» را به انسانی تشبیه کرده که رویاپردازی و خیال‌پردازی پیشه کرده است.

بحث و نتیجه‌گیری

آنچه در ترجمه زبان عربی یا هر زبان دیگر حائز اهمیت است، توجه و عنایت به صافی‌های فرهنگی و کارکردی است، چراکه هر زبانی با توجه به ماهیت ایدولوژی و بافت فرهنگی و ساختاری حاکم بر آن، شکل خاصی از ساختار زبانی را برمی‌تابد.

زبان عربی هرچند از لحاظ ساختاری به زبان فارسی بسیار نزدیک است با این حال تفاوت و تمایز ساختاری میان آن دو زبان کاملاً مشهود است و همهٔ این تفاوت‌ها به عوامل فرهنگی و زیست محیطی خاص برمی‌گردد.

مترجمین فارسی و عربی با توجه به متن اصلی انگلیسی گاهی جملات بلند را تقطیع و گاهی براساس نیاز، جملات کوتاه را به جملات بلند تبدیل کرده‌اند یا حتی گاهی مترجم فارسی با تغییر لحن کلام به شدت و قدرت تاثیر کلام افزوده است.

با توجه به ترجمهٔ فارسی رمان، مترجم فارسی در بیشتر اوقات به ترجمهٔ معنای مفهومی واژه‌ها و قاموسی آن نپرداخته، بلکه همواره سعی کرده است واژه‌ها را با مفاهیم ذهنی دیگر در ترجمه تداعی کند به نوعی که احساسات و عواطف را در ترجمهٔ فارسی واژگان دخالت و احساس خاصی را نسبت به ترجمهٔ واژگان از خود نشان داده است که غیر از معنای لغوی و قاموسی واژه است.

در ترجمهٔ فارسی رمان، محتوای معنایی و کارکرد کنش‌های کلامی و منظورشناختی متن عموماً انتقال یافته و گاهی مترجم با دخالت عوامل عاطفی و احساسی، قدری از ساختارهای نحوی و واژگانی متن مبدأ دور شده است.

در بیشتر مواضع، مترجم فارسی سعی کرده از متن مبدأ جدا شود؛ به طوری که از ساختارهای زبانی آن فاصله گرفته است. از این رو، مترجم بیشتر بر استخراج مفهوم متن اصلی تأکید دارد تا به تقلید محض از ساختارها، اما مترجم عربی رمان در بیشتر مواضع سعی کرده ساختارها ی زبان مبدأ را حفظ کند.

تعدیل محاوره‌ای به عنوان یکی از موارد ارزیابی ترجمه سطح سوم گارسس در ارزیابی ترجمهٔ رمان «پیامبر» به چشم نمی‌خورد، چراکه زبان متن اصلی از لهجه‌ها وگویش‌ها تهی است.

در اکثر مواضع، مترجمین توانسته‌اند، نوعی پیوند بین ترجمهٔ پنهان و نقش کارکردی آن برقرار کنند؛ به طوری که با یک نوع صافی فرهنگی از اصطلاحات و ساختارهای زبان مبدأ فاصله گرفته‌اند و گاهی هم با غفلت از ضرورت تجویز فرهنگی مستقیماً به تقلید از ساختارها و مبانی فرهنگی زبان مبدأ پرداخته‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mohammad Kabiri http://orcid.org/0000-0003-3745-4885
Behzad Heshmati http://orcid.org/0000-0001-8864-6989
Bayazid Tand http://orcid.org/0000-0002-8540-3030

منابع

حقانی، نادر. (۱۳۹۹). *نظرها ونظریه‌های ترجمه*. چاپ سوم. تهران: انتشارات آذین.

خان جان، علیرضا. (۱۴۰۰). *تحلیل انتقادی ترجمه*. چاپ اول. تهران: انتشارات اگه.

زرکوب، منصوره. (۱۳۸۸). *روش نوین فن ترجمه (عربی-فارسی- فارسی عربی)*. اصفهان: انتشارات مانی.

صنعتی‌فر، نی نوا. (۱۳۹۹). *مقدمه‌ای بر مبانی نظری ترجمه*. چاپ اول. تهران: نشرعلمی.

فاضل سعدی، احمد ترجمه سهام مخلص. (۱۳۸۸). *فن ترجمه*. چاپ اول، قم: موسسه بوستان کتاب.

فاست، پیتر ترجمه راحله گندمکار. (۱۳۹۷). *ترجمه و زبان*. چاپ اول. تهران: نشرعلمی.

گرجی، زهره و رستم پورملکی، رقیه. (۱۴۰۰). نقد ترجمهٔ فارسی منتخب آثار جبران در کتاب (حمام روح) برپایه مدل نظری گارسس. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۲۴)، ۱۴۶-۱۸۲.

میرزا سوزنی: مد. (۱۴۰۰). *ترجمه متون ساده*. چاپ دوازدهم. تهران: سمت.

مقصودی، مهدی. (۱۳۷۶). *پیامبر*. چاپ پنجم. نشرنو:تهران.

ناظمیان، رضا. (۱۳۸۹). *روشهایی در ترجمه از عربی به فارسی*. چاپ پنجم. تهران: سمت.

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

هاووس، جولین. (۱۳۹۹). *ترجمه*. ترجمه منوچهر توانگر. چاپ اول. تهران: نشر علمی.

References

Akashe, T. (2000). *Al-Nabi Gibran Khalil Gibran parallel translation of the English and Arabic text*. Ninth Edition. Cairo: Dar al-Shoroq. [In Persion]

Faust, P. (2017). *Translation and Language*. Translation of Rahela Gandamkar First Edition. Tehran: Neshar Elami. [In Persion]

Fazel Saadi, A. (2009). *Translation Fan*. Translation of Saham Mkhles. First Edition. Qom: Bostan Kitab Institute. [In Persion]

Gibran, Kh. (not date).The Prophet.

Gorjy, Z., & Rostampourmalki, R. (2021). Critcism of Selected Persion Translation of Gibran's work in the book "Hamam –eRoohe" based on Garces Theoretical Models. *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 11(24), 146-182. [In Persion]

Havos, J. (2020). *Translation*. First Edition. Translated by Manouchehr Tawanger. Tehran: Scientific Publishing House. [In Persion]

Haqqani, N, (2019). *Opinions and Theories of Translation*. Third Edition, Tehran: Azin. [In Persion]

Khan Jan, A. (2021). *Critical Analysis of Translation*. First Edition. Tehran: Agh. [In Persion]

Mirza Sozani, S. (2021). *Translation of Simple Texts*. Twelfth Edition. Tehran: Samt. [In Persion]

Maqsoodi, M.. (1997). *Prophet*. Fifth Edition, Nashranu: Tehran. [In Persion]

Niyazi, Sh., & Ghasemi Asl, , Z. (2017). *Models of Translation Evaluation (based on Arabic language)*. First Edition. Tehran: Tehran University Press. [In Persion]

Nazimian, R. (2010). *The Approaches to Translating from Arabic to Persion*. Fifth Edition. Tehran: Samt. [In Persion]

Sanati Far, N. (2019). *An Introduction to the Theoretical Foundations of Translation*. First Edition. Tehran: Neshar Elami. [In Persion]

Zarkoub, M. (2009). *New Method of Translation (Arabic-Persian-Persian-Arabic)*. Isfahan: Mani Publications.

استناد به این مقاله: کبیری، محمد، حشمتی، بهزاد و تاند، بایزید. (۱۴۰۱). مقایسهٔ ساختار ترجمهٔ عربی و فارسی رمان «پیامبر» جبران خلیل جبران (براساس الگوی کارمن گارسس). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۳۷-۶۷. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69296.1640

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 69-91
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2023.70131.1651

Original Research
Received: 14/Sep/2022 Accepted: 22/Dec/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Exploring Term Equivalence and Term Formation from Arabic to Persian

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

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

Abstract

Examining terms and how to translate and finding equivalents for them is one of the challenging issues in translation technology. Attention to Arabic terms started in the fourth century of Hijri and was a result of the formation of the translation movement and its growing trend from Persian and Greek languages to the Arabic language. Different knowledge was transferred to the Arabic language through translation, and in this context, the issue of translation of terms became important. Although the knowledge of terminology is very old, its theoretical foundations still need to be discussed. In recent years, with the rise of translation of various texts, including political, literary, and other scientific fields, from Arabic to Persian and vice versa, terms and idiomatic interpretations have gained double importance. In this article, the term, and its types, the difference between the term and the word, and how to translate and equate scientific terms, idiomatic expressions, proverbs, and metaphorical expressions have been analyzed by using the descriptive-analytical method. Equivalence challenges for terms and idiomatic interpretations have difficulties that have been mentioned.

Keywords: Idioms, Equivalence Challenges, Idioms, Irony and Simile.

* Corresponding Author: ramezani@atu.ac.ir

How to Cite: Ramezani, R., Ghorbani Madavani, Z. (2023). Exploring Term Equivalence and Term Formation from Arabic to Persian. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 69-91. doi: 10.22054/RCTALL.2023.70131.1651

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۶۹-۹۱
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2023.70131.1651

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۱
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

کنکاشی در معادل‌یابی اصطلاح و اصطلاح‌سازی از عربی به فارسی

ربابه رمضانی * استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
زهره قربانی مادوانی استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

بررسی اصطلاحات و چگونگی ترجمه و معادل‌یابی برای آن‌ها از موضوعات چالشی در فن ترجمه است. توجه و اهتمام به اصطلاحات عربی از قرن چهارم هجری و در نتیجهٔ شکل‌گیری نهضت ترجمه و روند رو به رشد آن از زبان‌های فارسی و یونانی به زبان عربی آغاز شده است. معارف و دانش‌های مختلف از طریق ترجمه به زبان عربی راه یافت و در این زمینه، موضوع تعریب اصطلاحات اهمیت پیدا کرد. با وجود اینکه دانش اصطلاح‌شناسی بسیار قدیمی است، اما پایه‌های نظری آن همچنان نیاز به بحث و بررسی دارد. در سال‌های اخیر با اوج‌گیری ترجمهٔ متون مختلف اعم از سیاسی و ادبی و سایر زمینه‌های علمی از عربی به فارسی و برعکس، اصطلاحات و تعابیر اصطلاحی اهمیت مضاعفی یافته است. در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی سعی شده است اصطلاح و انواع آن و تفاوت بین اصطلاح و لغت بررسی شده و چگونگی ترجمه و معادل‌یابی اصطلاحات علمی و تعابیر اصطلاحی و ضرب‌المثل‌ها و تعابیر مثلی تحلیل شود. چالش‌های معادل‌یابی برای اصطلاحات و تعابیر اصطلاحی دشواری‌هایی دارد که از آن‌ها سخن رفته است.

کلیدواژه‌ها: اصطلاحات، چالش‌های معادل‌یابی، تعابیر اصطلاحی، کنایه، مثل.

* نویسنده مسئول: ramezani@atu.ac.ir

مقدمه

اهمیت اصطلاح بر کسی پوشیده نیست با این وجود پژوهش‌های اندکی دربارهٔ اصطلاح‌شناسی صورت گرفته است. اصطلاح از ریشهٔ «صلح» می‌آید؛ یعنی اهل زبان یا اهل یک علم بر کاربرد آن بر معنا یا مفهومی خاص اتفاق نظر پیدا می‌کنند. کتاب مفاتیح‌العلوم نوشتهٔ خوارزمی از نخستین تلاش‌های صورت گرفته در زمینهٔ اصطلاح‌شناسی است که پس از شکل‌گیری نهضت ترجمه از زبان‌های یونانی و فارسی به زبان عربی تألیف شده است. او حدود ۲۵۰۰ اصطلاح را در کتاب خود آورده و آن‌ها را شرح داده است و به خوبی به این موضوع واقف بود که برای ترجمهٔ یک متن باید ابتدا با اصطلاحات آن علم آشنا شد. از این رو، در مقدمهٔ کتاب خود اصطلاحات هر علم را کلید ورود به آن علم دانسته و آن را کلیدهای دانش نام نهاده است (ن. ک: خوارزمی، ۱۳۶۲: مقدمه).

تفاوت لغت و اصطلاح از موضوعاتی است که مترجمان باید اهمیت زیادی به آن بدهند و مرز بین لغت و اصطلاح را در ذهن خود مشخص کنند. مترجمان تازه‌کار و نوآموز در کتاب‌های لغت به دنبال اصطلاح می‌گردند غافل از آنکه لغت‌نویسان و فرهنگ‌های لغت کمتر دربارهٔ اصطلاحات اظهار نظر می‌کنند و اغلب، معنای لغوی را ذکر می‌کنند، زیرا شرح اصطلاح یک کار فنی است و معادل‌یابی برای آن نیازمند تخصص و احاطه به آن علم و دانش است.

اهمیت شناخت تعابیر و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و تأثیر آن بر ترجمه از موضوعاتی است که پژوهش دقیق و گسترده‌ای را می‌طلبد و کمتر به آن پرداخته شده است. در این مقاله، اصطلاح و انواع آن و تفاوت بین اصطلاح و لغت بررسی می‌شود و به چگونگی ترجمه و معادل‌یابی اصطلاحات علمی و تعابیر اصطلاحی و ضرب‌المثل‌ها و تعابیر مثلی پرداخته خواهد شد. بررسی یکی از شیوه‌های اصطلاح‌سازی در زبان عربی (نحت) و دشواری ترجمه این اصطلاحات از موضوعات دیگری است که به آن می‌پردازیم. همچنین از آنجا که کنایه، مجاز و ضرب‌المثل نیز همچون تعابیر اصطلاحی بر معنایی به غیر از صورت ظاهری خود دلالت می‌کنند؛ از این رو، به تفاوت آنان نیز اشاره خواهد شد.

این مقاله بر آن است تا پاسخی برای پرسش‌های زیر بیابد:

- اصطلاح و لغت چه تفاوت‌هایی دارند و چگونه می‌توان اصطلاح را از لغت بازشناخت؟
- مصادر منحوت چیست و معادل‌یابی آن‌ها چه چالش‌هایی دارد؟
- تفاوت اصطلاح زبانی با ضرب‌المثل، کنایه و مجاز در چیست؟

فرضیه‌ها نیز عبارتند از:

- مهم‌ترین تفاوت اصطلاح با لغت، ثابت بودن معادل اصطلاح و شناور بودن معنای لغت است.
- نحت یکی از شیوه‌های اصطلاح سازی در زبان عربی است و برای تشخیص و معادل-یابی آن‌ها مترجم باید اشتقاق در زبان عربی را بشناسد.
- اصطلاح زبانی ویژگی‌های مهمی دارد که آن را از ضرب المثل و کنایه و مجاز متمایز می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی و تحلیل اصطلاحات عربی و فارسی، اعم از اصطلاحات علمی و زبانی و چالش-هایی که در ترجمه به وجود می‌آورند از پیشینهٔ زیادی برخوردار نیست و کمتر به آن پرداخته شده است. این موضوع در زبان انگلیسی بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. در ادامه به برخی از این منابع اشاره می‌کنیم.

مقالهٔ ذوالفقاری (۱۳۸۷) با عنوان «تفاوت کنایه با ضرب‌المثل» در باب تفاوت‌ها و شباهت‌های ضرب‌المثل با سایر عنوان‌های مشابه بلاغی سخن می‌گوید و در حوزه مثل-شناسی و مثل‌نگاری در ادبیات عامیانه و بلاغت فارسی کاربرد دارد.

مقالهٔ زرکوب و همکاران (۱۳۹۳) با عنوان «تحلیل مقابله‌ای امثال در فارسی و عربی از نظر معنا و واژگان و سبک (بررسی موردی بیست و یک مثل)» بر امثال عربی متمرکز شده و اشتراک‌ها و اختلاف‌های واژگانی، معنایی، فرهنگی و سبکی میان دو زبان فارسی و عربی را در سایه ضرب‌المثل‌ها کنکاش کرده و نوع بیان و استفاده از آرایه‌های بلاغی را در امثال بررسی می‌کند.

مقالهٔ نظری و همکاران (۱۳۹۴) با عنوان «تداخل زبانی و دگرگونی معنایی وام‌واژه‌های عربی و جنبه‌های تأثیر آن‌ها بر ترجمه از عربی» به آمیختگی دو زبان، یعنی واژگان دخیل پرداخته و تحول معنایی و کاربردی آن‌ها را بررسی کرده است.

مقالهٔ گرجی و هکاران (۱۳۹۹) با عنوان «نقد ترجمهٔ عناصر فرهنگی کتاب تذکَّری با تکیه بر مثل‌ها و کنایه‌ها» به بررسی کیفیت ترجمهٔ مفاهیم، شامل کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها پرداخته و آن‌ها را با تطبیق بر روش‌های ترجمهٔ فرهنگی نیومارک، تحلیل می‌کند.

منابع فوق با موضوع این مقاله که به چالش‌های ترجمهٔ اصطلاحات علمی و زبانی می‌پردازد، تفاوت دارد.

یافته‌ها

۱. بحث و بررسی

اصطلاح اگر مربوط به علم باشد توسط نهادها، کارشناسان، سرآمدان و بزرگان آن علم در فرهنگ اصطلاحات پیشنهاد می‌شود و اهل آن علم در گفته‌ها یا نوشته‌های خود آن اصطلاح را به کار می‌برند. از همین رو است که هر علم برای خود مجموعه‌ای از اصطلاحات را دارد که توسط فرد یا افراد مبرز در آن علم به رشته تحریر درآمده است. اگر اصطلاح مربوط به زبان باشد که به آن تعابیر اصطلاحی نیز گفته می‌شود، ابتدا در افواه مردم یا در آثار مکتوب مانند داستان‌های نویسندگان یا اشعار شاعران مطرح می‌شود و مورد پذیرش عامهٔ خوانندگان قرار می‌گیرد و مصطلح می‌شود. بنابراین، اصطلاح به دو نوع اصطلاح علمی و اصطلاح زبانی (تعبیر اصطلاحی) تقسیم می‌شود که در ادامه به بیان آن‌ها می‌پردازیم.

۱-۱. اصطلاح علمی

در دانشنامه التعریفات برای اصطلاح چند تعریف آمده است که دراینجا به تعریفی که در ادامه و به نظر می‌رسد جامع‌تر است، اکتفا می‌کنیم؛ «الاصطلاحُ إخراجُ اللفظِ من معنی لغوی إلی آخر لمناسبةٍ بینهما: اصطلاح، نقل لفظ از معنایی به معنای دیگر را گویند؛ زیرا بین این دو معنا رابطه‌ای وجود دارد» (جرجانی، ۱۹۸۳: ۴۴).

جعفری لنگرودی نیز تعریفی به‌روزتر ارائه کرده است: «اصطلاح عبارت است از لفظی که در رشته و فن ویژه‌ای معنای لغوی خود را از دست داده و برای رساندن مقاصد علمی و تفهیم مطالب فنی به کار می‌رود. اصطلاحات گاهی الفاظ کوتاهی است که معانی مهم و برجسته زیادی را ادا می‌کند و مفاهیم دقیق علمی را ظاهر و روشن می‌سازد ولی لغت چنین نیست» (جعفری لنگرودی، ۱۳۳۴: ۶).

پس اصطلاح به معنای اتفاق نظر بر کلمه یا سمبل خاصی برای مفهومی مشخص در علم و صنعت و هنر است و ویژگی‌های مهمی دارد که همین ویژگی‌ها باعث می‌شود از واژه یا معنای لغوی متمایز شود.

درباره تفاوت لغت و اصطلاح باید گفت:

- اصطلاح توسط کارشناسان یک علم، ساخته و پیشنهاد داده می‌شود، سپس اهل آن علم بر پذیرش آن توافق می‌کنند. به عنوان مثال، برای علم فلسفه، فقط متخصصان و بزرگان این علم می‌توانند اصطلاحات فلسفی را ارائه بدهند، اما معنای لغوی را هر یک از آحاد مردم می‌توانند در معنایی جدید به کار ببرند. ارائهٔ معنای جدید معمولاً توسط نویسندگان و شاعران و نهادهای فرهنگی و اهل رسانه پیشنهاد می‌شود، اما اصطلاحات توسط نهادهای مسئول، پیشگامان، سرآمدان و یا آگاهان آن رشتهٔ علمی ارائه شده و در فرهنگ اصطلاحات گرد می‌آید. مترجمانی که به ترجمهٔ متون تخصصی دارای اصطلاحات علمی همت می‌گمارند باید حتماً با اصول آن علم آشنایی داشته باشند. به عنوان مثال، مترجمی که معمولاً متون سیاسی یا اقتصادی ترجمه می‌کند، نمی‌تواند دست به ترجمهٔ متن حقوقی بزند و باید این کار را به مترجم متون حقوقی بسپارد. فرهنگ‌های اصطلاحات دو یا چند زبانه به دو گونهٔ تک معادل و تفسیری تقسیم می‌شوند. در فرهنگ‌های اصطلاحات تک معادل، مترجمِ فرهنگ باید در برابر هر اصطلاح، معادل آن اصطلاح را در زبان مقصد پیدا کند و در برابر آن قرار دهد و اغلب، توضیحی کوتاه در برابر آن بیاورد. البته معادل بسیاری از اصطلاحات علمی که از زبان انگلیسی وارد زبان-های دیگر می‌شوند به صورت ترجمه و وام‌گیری است.

به عنوان مثال برای فرهنگ دو زبانه تک معادل می‌توان به مورد زیر اشاره کرد:

سابوتاژ= SABOTAGE

سابوتاژ از کلمهٔ سابوت به معنی «کفش چوبی روستاییان یا کارگران در کارخانه» به عمل تخریبی کفش چوبی کارگران در واحدهای کارگری که به طور عمدی صورت می‌گرفت، اطلاق می‌شود (بیرو، ۱۳۶۶: حرف س).

همچنین برای نمونه‌ای از فرهنگ دو زبانهٔ تفسیری معادل می‌توان به مورد زیر اشاره کرد:
مثال برای فرهنگ دو زبانه تفسیری:

پاگشایی= Initiation
Initiation از مصدر initiate (to) به معنای «پذیرفتن، امکان دستیابی به دانشی را فراهم ساختن، موجبات مشارکت در واقعیتی پنهان و سرّی را فراهم کردن» گرفته شده است. از دیدگاه دینی، پاگشایی، دستیابی به سطح یا مرحله‌ای نو در حیات اجتماعی- دینی را موجب می‌شود و معمولاً با مراسمی ویژه همراه است و افراد پذیرفته شده به این سطح یا مرحله به شناخت اسراری دست می‌یابند. این مراسم را مناسک یا پاگشایی می‌خوانند... (آراسته‌خو، ۱۳۷۰: ۱۲۲).

در مثال اول، معادل فارسی ارائه نشده و به صورت وام‌گیری وارد زبان فارسی شده است؛ از این رو، توضیحی کوتاه برای آن آمده است. در مثال دوم که فرهنگی تفسیری است، معادل فارسی ارائه شده و به تفصیل شرح داده شده است.
- «کارشناسان و متخصصان رشته‌های علمی مختلف برای بیان مفاهیم مورد نظر خود، همیشه واژه‌سازی نمی‌کنند، بلکه اغلب از کلمات موجود در زبان استفاده می‌کنند با این تفاوت که آن را در معنا و مفهوم خاصی که ویژهٔ آن علم است به کار می‌برند و در آن معنا تثبیت می‌کنند. برای مثال، تقصیر در لغت به معنای کوتاهی کردن عمدی است، اما در علم فقه در باب حج برای کوتاه کردن ناخن و موی سر، اصطلاح شده است» (ناظمیان، ۱۳۸۶: ۹۲). مثال دیگر «کلمهٔ رجعت است که معنای لغوی آن بازگشت است، اما همین کلمه در علم فقه به معنای رجوع به همسر در طلاق غیر بائن است. همین اصطلاح در علم کلام به معنای بازگشت بعضی افراد به دنیاست» (خوارزمی، ۱۳۶۲: ۳). همچنین «پس از ظهور امام زمان (عج) پیش از آغاز آخرت است. گفته‌اند امام علیه

السلام اولین کسی است که رجعت می‌کند. همین اصطلاح نزد کاتبان دیوان حساب، گزارشی است که وکیل خرج برای خوراک یک نوبت سپاه تسلیم می‌کند» (همان: ۴).

- در ساخت و به کار بردن اصطلاحات شیوه‌های گوناگونی به کار می‌رود. «گاهی برای ساختن اصطلاح در علمی خاص از طریق مجاز یا استعاره یا کنایه به واژه‌ای برجستگی و تشخص می‌بخشند تا از طریق همنشین ساختن آن واژه با واژه‌های دیگر، اصطلاح بسازند. برای مثال «قمّة» در لغت به معنای قلهٔ کوه است، اما همین واژه در علم سیاست با همنشینی با واژهٔ «مؤتمر» معنایی کاملاً اصطلاحی پیدا می‌کند و به صورت استعاری به سران کشورها اطلاق می‌شود؛ زیرا بالاترین مقام کشور محسوب می‌شوند و «مؤتمر القمة» به معنای کنفرانس سران کشورها است. واژهٔ «حقیبة» در لغت به معنای کیف است، اما در سیاست به طور کنایی به مقام وزارت یا وزارتخانه اطلاق می‌شود و «حقائب وزارية» به معنای وزارتخانه‌ها و «وزير بلا حقيبة» به معنای وزیر مشاور است؛ یعنی وزیری که وزارتخانه ندارد. شاید دلیل چنین کاربردی آن باشد که وزیران همواره کیف حاوی اسناد و مدارک مربوط به وزارتخانه را به همراه دارند» (ن. ک: ناظمیان، ۱۳۸۶: ۹۲).

- «تفاوت دیگر واژه و اصطلاح در قلمرو معنایی است. واژه در قاموس یک زبان دارای معانی محدودی است که معمولاً آن معنا در فرهنگ مدوّن آن زبان در برابر واژه آورده می‌شود، اما قلمرو معنایی اصطلاح گسترده‌تر و وسیع‌تر از قلمرو معنایی واژه است. به عبارت دیگر، معنای یک واژه در کتب لغت برای یک مفهوم محدود از یک یا چند کلمه بیشتر نیست؛ مانند کلمه صلاة در معنای دعا، اما وقتی واژه از عرف عام اخذ و در عرف خاص به صورت اصطلاحی استعمال شود، مفهوم و معنای گسترده‌ای می‌یابد و عبارت می‌شود از سلسله اعمالی که با آداب و شرایطی خاص باید انجام گیرد تا فریضه-ای به جای آید» (ن. ک: ستوده، ۱۳۸۶: ۶۲).

- فرق دیگر این است که تعداد لغات در گنجینهٔ واژگان یک زبان محدود است و در مجموعه‌ای به نام فرهنگ لغت قابل عرضه است، اما برای اصطلاحات به اعتبار پدیده-های تازه، محدودیتی متصور نیست» (همان: ۶۲) از این رو، فرهنگ‌های اصطلاحات اغلب به روزرسانی می‌شوند.

- برخی اصطلاحاتِ علمی هستند که به خاطر تداول روزمره در زبان مردم و کاربرد گسترده آن‌ها تبدیل به لغت می‌شوند و همهٔ مردم معنای آن‌ها را می‌دانند و کاربرد آن‌ها را متوجه می‌شوند، اما اصطلاحات علمی مانند اصطلاحات پزشکی، اصطلاحات الکترونیکی و ... معمولاً در فرهنگ اصطلاحات پیدا می‌شوند و حتی متخصصان فن نیز برای دانستن معنای آن‌ها به فرهنگ اصطلاحات مراجعه می‌کنند، اما اصطلاحاتی چون گلبول، میکروب، سلول در علم پزشکی و تابعیت، حق شهروندی، دولت آشتی ملی در علم سیاست و... اصطلاحاتی هستند که به لغت تبدیل شده‌اند.
- اصطلاحات مترادف‌پذیر نیستند، اما برای لغت می‌توان مترادف یافت. مترجم می‌تواند برای ایجاد تأثیر مشابه با متن اصلی علاوه بر واژهٔ مورد نظر از مترادف‌های آن نیز استفاده کند؛ یعنی برای ترجمهٔ یک واژه از چند واژه مترادف بهره گیرد. در مورد ترجمهٔ جمله نیز همین موضوع صادق است، اما همان گونه که اشاره شد اصطلاحات مترادف‌پذیر نیستند. «در زبان عرف، مترادف‌ها رواج بسیاری دارند و کاربرد آن‌ها به جای یکدیگر نه تنها اختلافی در تفهیم و ابلاغ پیام ایجاد نمی‌کند، بلکه به غنای زبان و قدرت آن می‌افزاید. برای مثال، در زبان عرف می‌توانیم به جای واجب از کلماتی نظیر لازم، ضروری، اجباری یا الزامی استفاده کنیم، اما در فقه یا فلسفه نمی‌توان به جای واجب از مترادف‌های آن استفاده کرد. حتی در هر یک از فقه و فلسفه مفهوم واجب متفاوت است» (ناظمیان ۱۴۰۰: ۹۸). «واجب» در فقه در مقابل «حرام و مستحب» و در فلسفه در ترکیب «واجب‌الوجود» قرار می‌گیرد و نمی‌توان مثلاً در جمله «إنّ الصلاة واجبة» گفت: «نماز، لازم یا ضروری است».
- علوم و دانش‌های مختلف همچون روان‌شناسی، حقوق، سیاست و ورزش و... هر کدام اصطلاحاتی دارند که آن علوم و دانش‌ها بر پایهٔ همین اصطلاحات شکل گرفته‌اند. رسانه‌های عمومی به ویژه در زمینهٔ علم سیاست، ورزش و اقتصاد به عنوان واسطهٔ بین دانش و مردم محسوب می‌شوند. «در این میان، گزارشگران و تحلیلگران رشته‌های مختلف ورزشی نیز هر کدام از واژه‌ها و تعابیر خاصی استفاده می‌کنند که اگر مترجم با آن‌ها آشنا نباشد در ترجمهٔ متون ورزشی با دشواری‌های زیادی روبه‌رو خواهد شد و سرانجام، متن نارسا، مبهم و ناهمواری را ارائه خواهد داد» (ناظمیان، ۱۳۹۰: ۲۹۵).

- اصطلاح یک معادل کلیشه‌ای دارد و به جای آن نمی‌توان از کلمات دیگری استفاده کرد. به عنوان مثال، کلمات زیر از آن جمله‌اند:

الطاقة الذرية: انرژی اتمی

انقلاب عسگری: کودتای نظامی

الصاروخ: موشک

أزمة: بحران

که اصطلاحات سیاسی هستند و نمی‌توان معادل دیگری را به جای آن‌ها به کار برد. از همین رو است که مترجم متون سیاسی از عربی به فارسی باید ابتدا متون سیاسی و خبری در زبان فارسی را مطالعه کند تا با معادل‌ها آشنایی پیدا کند و با آگاهی اقدام به ترجمه کند.

- لغت، تطور معنایی پیدا می‌کند و معنای جدیدی می‌گیرد: مثل کلمهٔ «سیارة» در قدیم به معنای قافله بوده است و با تطور معنایی به وسیلهٔ نقلیه ماشین تغییر یافته است و «طیارة» در قدیم به معنای «اسب شتابان» بوده است و در حال حاضر به معنای «هواپیما» به کار می‌رود. این انتقال معنایی از طریق صفت مشترک دو معنا شکل گرفته است که هر دو سرعت دارند. «قاطرة» در گذشته به معنای «شتر پیشرو» و در حال حاضر به معنای «لکوموتیو» به کار می‌رود. همچنین «هاتف» در معنای قدیم «جن» و در معنای کنونی «تلفن» است.

- لغت می‌تواند حوزه‌های متعددی را پوشش دهد؛ به عنوان مثال «مفاتیح» در یک متن عمومی به معنای «کلیدها» و در یک متن دینی کتاب مشهور«مفاتیح الجنان» است و یا واژهٔ «زکاة» در یک متن عمومی به معنای «پاکی و طهارت» و در یک متن فقهی به معنای «یکی از فروع یازده‌گانه دین» است و یا لغت «ضربة» در علم سینما به معنای فیلم پرمشتری، در علم کشاورزی به معنای یخ زدن گیاه، در فقه به معنای برپا داشتن نماز، در علم آرایشگری به معنای چتری بریدن مو، در علم ورزش به معنای زدن گل به هدف، در علم پزشکی به معنای ضربان قلب و نبض، در تجارت به معنای معامله کردن و سکه

ضرب کردن و... آمده است. از این رو، مترجم باید با توجه به نوع متن یکی از این معانی را گزینش کند.
در جدول (۱)، به دیگر تفاوت‌های لغت و اصطلاح اشاره شده است.

جدول ۱. دیگر تفاوت‌های لغت و اصطلاح

لغت	اصطلاح
مربوط به زبان عمومی	مربوط به علمی خاص
معنای عمومی	معنای تخصصی
تطور معنایی	عدم تطور معنایی
بافت جمله باعث تغییر معنایی می‌شود.	بافت نقشی ندارد.
معانی مختلف دارد.	تنها یک بار معنایی خاص دارد.
مفرد با مجاز و استعاره معنای آن تخصیص و توسیع می‌شود.	معنایش ثابت است.
اشتراک لفظی دارد.	اشتراک لفظی ندارد.
لفظ است.	لفظ یا ترکیب یا عبارت است.

ترجمهٔ اصطلاحات علمی مشکلات و دشواری‌هایی دارد که این دشواری‌ها در علوم کمتر معرفی شده در ایران بیشتر است؛ زیرا فرهنگ اصطلاحات معتبر در زمینهٔ علوم مختلف بسیار اندک است و یا اصلاً نیست. در علومی مانند مکانیک، صنعت نفت، معماری و... برای یافتن معادل این اصطلاحات، مترجم باید ابتدا معادل انگلیسی اصطلاح عربی را پیدا کرده و سپس به فرهنگ اصطلاحات انگلیسی فارسی مراجعه کند و معادل را بیابد.

۱-۲. اصطلاح زبانی

اصطلاح زبانی برآمده از زبان است و هنگام سخن گفتن یا نوشتن به کار می‌رود و به آن تعبیر اصطلاحی یا تعبیر مثلی نیز گفته می‌شود. اصطلاح زبانی یا تعبیر اصطلاحی «پدیده-ای زبانی است که تجربهٔ زندگی را در طول عصور مختلف نشان می‌دهد. تعبیر اصطلاحی عبارتی است که معنای آن با معانی تک‌تک کلمات آن متفاوت است؛ یعنی نمی‌شود از طریق معنای واژگان به معنای کلی آن پی برد مانند: شَبّ عنِ الطوقِ: به بلوغ

رسید. در زبان عربی به تعبیرات اصطلاحی، القولُ المأثورُ و القولُ السائرُ نیز گفته می‌شود» (مصطفی، ۱۱۹۹: ۱۴۲).

شبّ عن الطوق در ترجمهٔ واژگان چنین است: «از گردنبند یا دستبند جوان شد. کنایه از این که دیگر بزرگ شده و نیازی به حرز و تعویذ ندارد» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۲۰۲).

لاینبئک مثل خبیر: کسی مثل باتجربه به تو خبر نمی‌دهد. معادل فارسی این تعبیر «کار را باید به کاردان سپرد» است که با ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن کاملاً متفاوت است.

معجم التعابیر یا معجم المصطلحات و التعابیر در زبان عربی، مجموعه‌ای از این اصطلاحات زبانی را گرد آورده‌اند. در فارسی نیز این مصطلحات و تعابیر گردآوری و معادل‌یابی شده و به صورت دوزبانه در اختیار عموم قرار گرفته است.

در ادامه مثال‌هایی در فارسی و عربی از اصطلاحات ارائه شده است.

فارسی

- خود را به موش‌مردگی زد: یَتَمسکن حتی یَتمکّن (خود را به بیچارگی می‌زند تا قدرت یابد)
- ز خر شیطان پایین آمد: رجع إلی صوابه (به مسیر درست خود بازگشت)
- دارندگی و برازندگی: إنّ الغَنیّ طویلُ الظل میّاسٌ (شخص ثروتمند، سایه‌اش بلند است و می‌خرامد).

عربی

- عَضّ علی الجرحِ (زخم را گاز گرفت): روی زخم نمک پاشید.
- شَقَّ عصا الطاعةِ (چوب اطاعت را شکافت): سر به عصیان برداشت
- کلُّ آتٍ قریبٌ (هر آینده‌ای نزدیک است): دیر و زود دارد سوخت و سوز ندارد.

۱-۲-۱. تفاوت اصطلاح زبانی با ضرب‌المثل

اصطلاح زبانی (تعبیر کنایی یا تعبیر مَثَلی) با ضرب‌المثل تفاوت‌هایی دارد. البته عمده تفاوت‌ها به این برمی‌گردد که ضرب‌المثل عبارتی کلیشه‌ای است و قابلیت تغییر چندانی در شکل ظاهری واژگان ندارد. در ادامه به برخی از این تفاوت‌ها اشاره می‌کنیم.

الف- اصطلاح زبانی بیشتر برای ارائهٔ یک اندیشه یا بیان یک حادثه به کار می‌رود در حالی که ضرب‌المثل برای اندرز و مشاوره استفاده می‌شود. به عنوان مثال:

یرقُصُ علی الحبلِ: (روی طناب می‌رقصد): نان به نرخ روز می‌خورد.

ب- اصطلاح زبانی می‌تواند مدخل لغت‌نامه باشد، اما ضرب‌المثل این ویژگی را ندارد (ن. ک: انوری، ۱۳۸۴: ۱۲). به عبارت دیگر، اصطلاح زبانی را می‌توان به شکل مصدری به کار برد و در جملات مختلف به صورت ساختارهای بیانی متفاوتی استفاده کرد. در ادامه به نمونه‌هایی از این موضوع اشاره شده است.

نُکران الجمیلِ: ضایع کردن خوبی
فلانٌ ناکرُ الجمیلِ: فلانی نمک‌نشناس است، نمک می‌خورد و نمکدان می‌شکند.
فلانٌ ینکُرُ الجمیلَ: فلانی نمک‌نشناس است، نمک می‌خورد و نمکدان می‌شکند.
فلانٌ تَعوّد علی نکرانِ الجمیلِ: فلانی عادت دارد نمک بخورد و نمکدان بشکند.

ج- ضرب‌المثل بر پایهٔ حادثه و داستانی خلق شده و شأن نزول دارد. تفاوت اصلی ضرب‌المثل با سایر کلیشه‌های زبانی همین است که ضرب‌المثل بر پایهٔ حادثه‌ای شکل گرفته است؛ مانند:

ذکّرتَنی الطعنَ و کنتُ ناسیا: نیزه را به یاد من آوردی در حالی که آن را فراموش کرده بودم.

گروهی از دزدان به مردی که همراه خانواده‌اش سفر می‌کرد، حمله کردند. به او گفتند اگر اموال و خانواده‌اش را نگذارد و فرار نکن او را خواهند کشت. مرد گفت: اموال مرا بردارید و خانواده‌ام را رها کنید. یکی از دزدان فریاد زد: اگر نیزه‌ات را زمین بگذاری با شما کاری نداریم. مرد با شنیدن این سخن فهمید که نیزه‌ای در دست دارد، پس نیزه را بلند کرد و با آنان جنگید و آنان را به هلاکت رساند در حالی که می‌گفت: نیزه را فراموش کرده بودم تو به من یادآوری کردی!
معادل فارسی: آب در کوزه و ما تشنه لبان می‌گردیم (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۶۹).

د- «ضرب المثل بر پایهٔ تشبیه شکل می‌گیرد، اما در تعبیر کنایی شرط نیست که بر پایهٔ تشبیه باشد» (مصطفی، ۱۱۹۹: ۱۴۸). اصطلاحات زبانی به دو نوع تقسیم می‌شوند: تعابیر اصطلاحی و تعابیر عادی.

هـ- اصطلاح زبانی یا تعبیر می‌تواند در قالب کنایه یا مجاز یا استعاره باشد که تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند.

۱-۲-۲. تعبیر کنایی

اصطلاح زبانی اغلب از طریق کنایه به مراد اصلی می‌رسد؛ زیرا کنایه از تصریح تأثیر بیشتری دارد و زیباتر نیز است. «ذوق هنری هر فردی تصدیق می‌کند که تعریض، ایماء و تلویح از تصریح به یک موضوع بسیار بلیغ‌تر بوده است. بهره بیشتری را به مخاطبان می‌رساند؛ زیرا بیشتر به هوش و درایت خواننده تکیه می‌کند» (ابوالحق، ۱۹۸۸: ۱۷۲).

کنایه «ذکر لازم و ارادهٔ ملزوم است. کنایه به دو معنای قریب و بعید اشاره دارد که معنای بعید منظور است نه معنای قریب» (هاشمی، ۲۰۱۷: ۳۴۵). به عنوان مثال، در تعبیر «گره بر باد زدن»، معنای لازم آن که همان گرفتن باد و گره بستن بر آن است، مراد نیست، بلکه منظور گوینده، کار بیهوده است. البته در تعبیر کنایی فوق، کلمات گره زدن و باد، حقیقی و قابل تصور هستند و قرینه‌ای نیست که نشان بدهد آیا واقعاً گره زدن بر باد منظور ماست یا چیز دیگر، اما با کمی تأمل درمی‌یابیم بر باد نمی‌توان گره بست. پس مفهوم غیر حقیقی کار بیهوده را از این تعبیر اصطلاحی متوجه می‌شویم.

کنایه‌هایی چون: هو فوقَ الریحِ (او روی باد است) و رکلَ الدّلوَ (به سطل لگد زد) نیز چنین هستند. روی باد بودن و لگد زدن به سطل، معانی قریب و حقیقی است؛ زیرا واقعاً می‌توان کسی را روی باد یا شخصی را در حال لگد زدن به سطل تصور کرد، اما معنای بعید این دو تعبیر که با تأمل به دست می‌آید به مراد دل رسیدن و فوت کردن است. البته مترجم در برخورد با این کنایه‌ها ابتدا باید معنای بعید را دریابد و سپس با توجه به بافت جمله به دنبال معادل بگردد.

«واژگان عربی غالباً با معادل‌های فارسی خود تفاوت‌های اساسی در کاربرد و اثرگذاری متفاوت بافتی دارند» (نظری، ۱۳۹۵: ۸۵). برای تعبیر نخست «هو فوق الریح: خر مراد را سوار است» و «رکل الدلو: جان به جان‌آفرین تسلیم کرد» مناسب است. البته

همیشه کلمات حقیقی و قابل تصور، مبنای یک تعبیر کنایی قرار نمی‌گیرند، بلکه ممکن است یک ضمیر، مبنای استنباط کنایه باشد. به عنوان مثال، در جملهٔ زیر «نون النسوة» کنایه از زنان و «واو الجماعة» کنایه از مردان است:

تری ما مصیرُ «نون النسوة»، هل سَینتفضُ، أم سَیختارُ أن یکونَ فی الخلفِ راصدا لخُطُوات رفیقِ الدربِ «واو الجماعة»؟. راستی سرنوشت زنان چه خواهد شد آیا قیام خواهند کرد یا انتخاب می‌کنند که پشت سر باشند و گام‌های رفیق راه خود؛ یعنی مردان را رصد کنند؟ (السکاکینی، ۱۹۴۵: ۴۵).

۱-۲-۲-۱. معادل‌یابی برای تعابیر کنایی

یافتن معادل برای تعابیر کنایی یکی از چالش‌های مهم ترجمه به شمار می‌رود؛ زیرا معنای اغلب اصطلاحات زبانی به ویژه تعابیر کنایی را نمی‌توان از معنای تک تک واژگان آن‌ها حدس زد. این تعابیر به فرهنگ جامعه گره خورده‌اند و فهم آن‌ها به تجربهٔ مترجم در زبان اصلی بستگی دارد. در ادامه به چند مورد اشاره می‌کنیم:

«ذهبَ کلَّ مذهبٍ: به هر دری زد. از هیچ کاری فروگذار نکرد.
ذهبَ به کلَّ مذهبٍ: یک دل نه صد دل عاشق او شد؛ دلش به هزار راه رفت.
غنیمةٌ باردةٌ: کنایه از نعمتی که بی‌رنج و زحمت به دست آید. کنایه از روزه در زمستان نیز هست.
از آنجا که غنیمت در جنگ و کشمکش به دست می‌آید، لاجرم گرم است و از غنیمت بدون جنگ به غنیمت سرد تعبیر شده است» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۲۶۹).

کسِّر الثلجَ: (یخ را بشکن) زمینه را آماده کن.
ستارٌ حدیدیٌّ: پردهٔ آهنین (کنایه از موانع فکری و معنوی که از پیوند دو کشور جلوگیری می‌کند).

«سبحَ قلبی: (دلم شناور شد) دلم فرو ریخت.

سیُصبحُ موزةً: به موز تبدیل خواهد شد؛ کنایه از اینکه عقل از سرش خواهد پرید، دیوانه خواهد شد» (مصطفی، ۱۱۹۹: ۱۴۸).

۱-۲-۳. کنایه و رمز

در رمز و نماد نیز می‌توان کنایه را واسطهٔ فهم معنا دانست. به عنوان مثال، غصن الزیتون (شاخهٔ زیتون) تعبیری رمزی و نمادین و کنایه از صلح است. «در تعبیر کنایی «پشت گردن فلانی پهن است» از لازم (پهنی گردن) به ملزوم (حماقت) پی میبریم، در حالی که در عبارت «دریایی را در مسجد دیدم» از ملزوم (عالم) به لازم (در مسجد) پی می‌بریم. حال باید قرینه و واسطه‌ای باشد تا ذهن را از معنی حقیقی به معنی کنایی بکشاند. این واسطه گاه نزدیک (قریب) است و گاه دور (بعید)؛ اگر واسطه‌های میان لازم و ملزوم چند امر باشد به آن «تلویح» می‌گویند؛ مثلاً کثیرالرماد کنایه از بخشندگی است؛ زیرا کسی خاکستر زیاد دارد؛ غذای زیاد می‌پزد پس مهمان زیاد دارد، پس بخشنده است. ممکن است واسطه‌های میان لازم و ملزوم اندک باشد، چنانکه بلافاصله پس از شنیدن، عقل سلیم آن را دریابد، مثل «سیه روی شدن» کنایه از بدبختی است که به این نوع «ایما» می‌گویند. گاه واسطه‌های میان لازم و ملزوم پنهان است؛ مثل: «ناخن خشک» که کنایه از خسیس است. به این نوع کنایه «رمز» می‌گویند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۱۱۳).

۱-۲-٤. تعبیر مجازی

از آنجا که اصطلاح زبانی یا تعبیر اصطلاحی غالباً کنایی هستند، ابتدا باید فرق بین مجاز و کنایه را روشن کنیم. «فرق کنایه و مجاز را دو امر دانسته‌اند، نخست آنکه کنایه منافاتی با ارادهٔ حقیقت ندارد و هیچ مانعی نیست از اینکه در تعبیر «فلانٌ طویلُ النجادِ» منظور بلندی شمشیر باشد نه لازمِ آن که بلندی قامت است، اما در مجاز چنین نیست. به همین جهت است که در مجاز همیشه قرینه‌ای وجود دارد برای منع اراده حقیقت، بر عکس کنایه که در آن چیزی وجود ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۴۳).

«رأیت بحرا فی المسجد» منظور از دریا، فرد عالِم است و حضور وی در مسجد، قرینه‌ای است بر این معنای اصلی دریا اراده نشود؛ زیرا دریا نمی‌تواند وارد مسجد شود.
خرجَ الشارعُ المصریُّ بتظاهرة: خیابان مصر برای تظاهرات خارج شد. در این تعبیر نیز خیابان مجاز از مردم خیابان است با علاقهٔ مکان، پس برخی از اصطلاحات زبانی، مجازی هستند.

۱-۲-۵. تعبیر استعاری

استعاره‌ها معمولاً در کلمات جاری می‌شوند، اما کنایه در ساختار جمله واقع می‌شود. در تعبیر اصطلاحی ممکن است بتوانیم در کلمات آن استعاره را جاری کنیم، اما مجموعاً کنایه است؛ مانند:

«أسدٌ علیّ و فی الحروبِ نعامةٌ؛ الکلبُ علی بابِ داره أسدٌ»: (بر من شیر است، اما در جنگ‌ها شترمرغ، سگ در دروازه خانه‌اش شیر است): شیر خانه و شغال بیرون، فقط جلوی ما شاخ و شانه می‌کشد» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۳۷).

شیر بودن استعاره از شجاعت است، اما این تعبیر در مجموع، کنایه از بزدلی و زورگفتن به مظلوم است.

۱-۳. اصطلاح‌سازی (نحت)

یکی از روش‌های اصطلاح‌سازی در زبان عربی استفاده از مصادر منحوت است که مترجم عربی به فارسی باید به خوبی آن را بشناسد و قدرت تشخیص آن را داشته باشد. هر زبانی برای گسترش واژه‌سازی از شیوه‌های مختلفی استفاده می‌کند. زبان عربی نیز در این زمینه از ویژگی اشتقاق بهره می‌گیرد؛ زیرا زبان عربی زبانی اشتقاقی است. «النحت (تراشیدن) به معنای ساختن فعل و مصدر جعلی و ساختگی از کلمات عربی و غیرعربی است. مصادر منحوت (ساختگی) نقش مهمی در گسترش دامنه اشتقاق زبان عربی و ساختن اصطلاحات جدید ایفا می‌کنند... مصادر منحوت، بیشتر در باب‌های فَعللهٔ (رباعی مجرد)، تفعُّل، تفعیل و افعال به کار می‌روند.
مصادر منحوت از نظر هدف و انگیزه شکل‌گیری به سه گروه تقسیم می‌شوند:

الف- رنگ عربی بخشیدن به کلمه. با قرار دادن کلمهٔ غیرعربی در یکی از قالب‌های صرفی زبان عربی، رنگ و هویت عربی به آن داده می‌شود. برای مثال، واژهٔ برنامگ از زبان فارسی و واژهٔ تلفن از لاتین وارد زبان عربی شده و در باب فعللة از آن مصدر و فعل ساخته شده است: برمجة: برنامه‌ریزی کردن. برمج: برنامه‌ریزی کرد.

ب- نسبت دادن به مفهوم یا منطقه‌ای خاص. با بردن کلمهٔ عربی یا غیرعربی به یکی از باب‌های مصادر منحوت، نسبت دادن و گرایش از آن استنباط می‌شود؛ مانند: صَهینة: صهیونیستی کردن. لَبنَنة: لبنانی کردن. أمرکة: آمریکایی، آمریکایی کردن. شرعنة: مشروعیت بخشیدن. تفرعن: فرعونی کردن، استکبار. تأقلُم: سازگاری با اقلیمی خاص.

ج- رعایت ایجاز و اختصار. از رهگذر مصادر منحوت می‌توان برای یک عبارت طولانی از یک کلمه استفاده کرد. مصادر منحوت به این معنا همان ترکیب کردن چند کلمه در یک کلمه است که در زبان‌های دیگر با عنوان علائم اختصاری (سرواژه‌ها) شناخته می‌شود. این کاربرد سابقه‌ای دیرینه دارد و بیشتر برای عبارت‌های مذهبی به کار رفته است مانند: بَسملَ: بسم‌الله گفت. استرجع: إنّا لله و إنّا إلیه راجعون گفت. حمدلَ: الحمد لله گفت (ن. ک: ناظمیان، ۱۳۸۶: ۱۶۳- ۱۶۵).

گاهی نیز دو واژه را به یک واژه اختصار می‌دهند؛ به عنوان مثال، واژهٔ «برمائی» (دوزیست) که از ترکیب دو کلمهٔ «بر» و «ماء» تشکیل شده است و یا حلمأة: به معنای هیدرلیز از دو کلمهٔ «تحلیل» و «مائی» ترکیب شده است.

آگاهی مترجم از این اوزان و تشخیص آن‌ها باعث می‌شود در میان فرهنگ‌های لغت و فرهنگ‌های اصطلاحات سردرگم نشود. در فرهنگ‌های اصطلاحات نیز جز در موارد اندک به مصادر منحوت اشاره نمی‌شود؛ زیرا این مصادر که همراه با پیشرفت علم و دانش و تحول زبان و با هدف واژه‌سازی در زبان عربی ساخته می‌شوند، کاملاً نو وجدید به شمار می‌روند و در فرهنگ‌های اصطلاحات وجود ندارند. بنابراین، مترجم باید با فرآیند شکل‌گیری و ساخت مصادر منحوت که گاه توسط فرهنگستان زبان و اغلب توسط نویسندگان و شاعران پیشنهاد شده و به کار می‌رود، آشنا باشد تا بتواند به خوبی برای آن‌ها معادل‌یابی کند. بنابراین، شناخت این مصادر از چالش‌های معادل‌یابی است. در ادامه نمونه‌هایی از این مصادر و ترجمهٔ آن‌ها ارائه شده است.

- السرطنة: سرطان‌زا بودن

- المُسرطن: سرطان‌زا

- هانی الناظر طبیبُ الأمراضِ الجلدیةِ یکشِفُ حقیقةَ سرطنةَ الخبزِ المحفوظِ فی أکیاسِ البلاستیکِ بالثلاجةِ و لایصدقُها: هانی الناظر پزشک بیماری‌های پوستی از ماهیت سرطان‌زا بودن نان‌های حفظ شده در کیسه‌های پلاستیک در یخچال پرده برمی‌دارد و آن‌ها را تأیید نمی‌کند.

- الهدرج: هیدروژنه کردن

- المهدرج: هیدروژنه

- کیف یتحول زیت نباتی إلی زیت مهدرج؟: چگونه روغن نباتی به روغن هیدروژنه تبدیل می‌شود؟

- الخصخصة: خصوصی‌سازی

- المُخصخَص: خصوصی‌سازی شده

- هل أدّت خصخصةُ التعلیمِ فی العراقِ الأهدافَ المرجوةَ منها؟ آیا خصوصی‌سازی آموزش در عراق به هدف‌های مورد نظر رسیده است؟

- التصحّر: گسترش یافتن صحرا

- منعَتِ السماءُ قطرَها فازدادَ التصحُّر: آسمان، باران خویش را دریغ کرد و در نتیجه بیابان‌زایی افزایش یافت.

بحث و نتیجه‌گیری

شناخت تفاوت لغت و اصطلاح یکی از چالش‌های معادل‌یابی در ترجمه است و این چالش در ترجمه از عربی به فارسی خود را بیشتر نشان می‌دهد؛ زیرا مرز بین فرهنگ لغت و فرهنگ اصطلاح چندان مشخص نیست و فرهنگ‌های لغت، آمیزه‌ای از لغت و اصطلاح هستند. بنابراین، تفاوت‌های اصطلاح و لغت این است که اصطلاحات، پایهٔ هر علم است و متخصصان رشته‌های علمی مختلف برای بیان مفاهیم مورد نظر خود به جای

واژه‌سازی از کلمات موجود در زبان استفاده می‌کنند و آن را در معنا و مفهوم خاصی که ویژه آن علم است تثبیت می‌کنند. علاوه بر این، اصطلاحات مترادف‌پذیر نیستند در حالی که لغت، مترادف‌های مختلفی دارد. گاهی برای ساختن اصطلاح در علمی خاص از طریق مجاز یا استعاره یا کنایه به واژه‌ای برجستگی و تشخص می‌بخشند تا از طریق همنشین ساختن آن واژه با واژه‌های دیگر، اصطلاح بسازند.

اصطلاح به دو نوع اصطلاح علمی و اصطلاح زبانی تقسیم شده که غرض از اصطلاح زبانی همان تعبیر اصطلاحی یا تعبیر مثلی است. تعبیر اصطلاحی را نمی‌توان با ترجمهٔ واژگان آن معادل‌یابی کرد؛ مانند: شبّ عن الطوق: به بلوغ رسیدن.

در باب تفاوت ضرب‌المثل با اصطلاح زبانی باید گفت اصطلاح زبانی بیشتر ارائه یک اندیشه یا بیان یک حادثه است، اما هدف از ضرب‌المثل، ارائهٔ اندرز و مشاوره است. اصطلاح زبانی را می‌توان مدخل لغت‌نامه قرار داد و به صورت مصدری به کار برد، اما ضرب‌المثل چنین نیست.

معادل‌یابی برای مصادر منحوت که از زیرمجموعه‌های واژه‌سازی است، چالش‌هایی دارد که مهم‌ترین آن‌ها ذکر نشدن این مصادر در فرهنگ‌های اصطلاحات است و مترجم باید با آگاهی از فرآیند شکل‌گیری مصادر منحوت، قدرت تشخیص این مصادر را در متن داشته باشد تا به اشتباه نیفتد.

یکی از چالش‌های ترجمه از عربی به فارسی و برعکس، معادل‌یابی برای تعابیر کنایی است؛ زیرا معنای اغلب اصطلاحات زبانی به ویژه تعابیر کنایی را نمی‌توان از معنای تک تک واژگان آن‌ها حدس زد. این تعابیر به فرهنگ جامعه گره خورده‌اند و فهم آن‌ها به تجربهٔ مترجم در زبان اصلی بستگی دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Robabeh Ramezani https://orcid.org/0000-0002-4275-165X
Zhoreh Ghorbani Madavani https://orcid.org/0000-0001-5339-4179

منابع

آراسته‌خو، محمد. (۱۳۷۰). *نقد و نگرش بر فرهنگ اصطلاحات علمی- اجتماعی*. چاپ دوم. تهران: نشر گستر.

ابوالحق، احمد. (۱۹۸۸). *البلاغة و التحلیل الأدبی*. بیروت: دارالعلم للملایین.

انوری، حسن. (۱۳۸۴). *فرهنگ امثال سخن*. تهران: انتشارات سخن.

بیرو، آلن. (۱۳۶۶). *فرهنگ علوم اجتماعی*. ترجمهٔ باقر ساروخانی. تهران: مؤسسه کیهان.

جرجانی، شریف. (۱۹۸۳). *التعریفات*. بیروت: دارالفضیلة.

جعفری لنگرودی، محمد جعفر. (۱۳۳۴). *فرهنگ حقوقی*. تهران: کانون معرفت.

خوارزمی، ابوعبدالله. (۱۳۶۲). *مفاتیح العلوم*. تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۷). تفاوت کنایه با ضرب‌المثل. *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۶ (۱۰)، ۱۰۹- ۱۳۳.

زرکوب، منصوره و امینی، فرهاد. (۱۳۹۳). تحلیل مقابله‌ای امثال در فارسی و عربی از نظر معنا و واژگان و سبک (بررسی موردی بیست و یک مثل). دو *فصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۴(۱۰)، ۱۱۹-۱۳۹.

ستوده، غلامرضا. (۱۳۸۶). *مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی*. تهران: انتشارات سمت.

السکاکینی، خلیل، (۱۹۴۵). نون النسوة. *مجلة المنتدی*. ا شباط.

گرجی، زهره، خزعلی، انسیه و عباس، دلال. (۱۳۹۹). نقد ترجمهٔ عناصر فرهنگی کتاب تذکَّری با تکیه بر مثل‌ها و کنایه‌ها. دو *فصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۲۲)، ۳۵ – ۷۱.

ناظمیان، رضا. (۱۴۰۰). *روش‌هایی برای ترجمه از عربی به فارسی*. چاپ سیزدهم. تهران: انتشارات سمت.

_____. (۱۳۹۰). *ترجمهٔ متون مطبوعاتی*. تهران: انتشارات سخن.

_____. (۱۳۹۳). فرهنگ امثال و تعابیر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

نظری علیرضا واسدالله‌پور عراقی، زهره. (۱۳۹۴). تداخل زبانی و دگرگونی معنایی وام‌واژه‌های عربی و جنبه‌های تأثیر آن‌ها بر ترجمه از عربی. دو *فصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۵(۱۳)، ۸۵-۱۰۶.

الهاشمی، احمد. (۲۰۱۷). *جواهر البلاغة*. قاهره: مؤسسة هنداوی.

References

Anuri, H. (2004). *Dictionary of proverbs*. Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]

Abul Haq, A. (1988). *Rhetoric and literary analysis*. Beirut. Dar al-Alem Lalmulayain. [In Arabic]

Al-Sakakini, Kh. (1945). Nun al-Nuswa. *Almantadi magazine*. Shabat [In Arabic]

Arastekho, M. (1991*). Criticism and attitude on the culture of scientific-social terms*. Second Edition. Tehran: Nash Gostar. [In Persian]

Biro, A. (1987). *Social science culture*. Translated by Sarukhani. Baqir the universe Cosmos Institute. [In Persian]

El Hashemi, A. (2017). *The jewel of rhetoric*. Cairo: Hindawi Foundation. [In Arabic]

Gerji, Z, Khazali, A. and Abass, D. (2019). Criticism of the translation of the cultural elements of the Book of Takhkari based on parables and allusions. *Journal of translation studies in Arabic language and literature*. 10(22). 35-71. [In Persian]

Jafari Langroudi, M. J. (1955). *Legal culture*. Tehran: Center of knowledge. [In Persian]

Jurjani, Sh. (1983). *Definitions.* Beirut. Darul Fazilah. [In Arabic]

Khwarazmi, A. A. (1983). *Mofatih al-Uloom.* Tehran: Center for scientific and cultural publications. [In Persian]

Nazari, Ali. and Asadullahpour Iraqi, Z. (2015). Linguistic interference and semantic transformation of Arabic words and their effects on translation from Arabic". *Journal of translation studies in Arabic language and literature.* 5(13). 85-106. [In Persian]

Nazimian, R. (2021). *Methods for translation from Arabic to Persian*. 13th Edition. Tehran: Side. [In Persian]

_____. (2011). *Translation of press texts*. Tehran: Speech [In Persian]

_____.(2014). *Dictionary of proverbs and interpretations*. Tehran: Contemporary culture. [In Persian]

Sotoudeh, Gh. (2008). *Referencing and research methods in Persian literature*. Tehran: Side Publications. [In Persian]

Zarkoub, M. and Amini, F. (2013). Comparative analysis of proverbs in Persian and Arabic in terms of meaning, vocabulary and style (a case study of twenty one proverbs). *Journal of translation research in Arabic language and literature*, 4(10). 119-139. [In Persian]

Zulfiqari, H. (2008). The difference between irony and simile. *Persian language and literature research journal*.6 (10). 109-133. [In Persian]

استناد به این مقاله: رمضانی، ربابه و قربانی مادوانی، زهره. (۱۴۰۱). کنکاشی در معادل‌یابی اصطلاح و اصطلاح‌سازی از عربی به فارسی. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۶۹-۹۱.
doi: 10.22054/RCTALL.2023.70131.1651

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 93-117
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.70814.1654

Original Research
Received: 23/Oct/2022 Accepted: 01/Feb/2023 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Application of Fairclough's Critical Discourse Analysis Approach in the Analysis of the Translation of the Story "Taht al-Mazla" by Najib Mahfouz

Amir Mesgar *

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

Abstract

The approach of critical discourse analysis is a new approach that dates back to the end of the twenty century. This approach provides the reader with various possibilities in the field of text analysis so that he can achieve a better or more accurate understanding of the text or discourse through their application. Since the condition of having a good and perfect translation is the correct understanding of the original text, the possibilities of this approach can provide great help to translators to understand the text. Therefore, in this article, we decided to analyze the story under the umbrella of Najib Mahfouz's writing by applying this approach in order to have a better understanding of the ideology and messages of the story. It was done by Hossein Shamsabadi and Mehdi Shahrokh, we investigated and found that the translators did not have a good understanding of this story and as a result, they did not provide a good translation to their audience. This is despite the fact that by using the theory of critical discourse analysis, they could understand the semantic fields as well as keywords and leave behind a better translation. In addition, the authors of this article, relying on the description stage of the theory of critical discourse analysis, which pays special attention to the ideological load of keywords, investigated the translation of this story and came to the conclusion that the lack of correct equivalence in the translation of words and semantic areas of this story has caused that the main ideology of the story, which according to the writers of these lines is chaos and change, is not conveyed to the audience.

Keywords: Under the Canopy, Critical Discourse Analysis, Ideology, Translation and Equivalence.

* Corresponding Author: Amirmesgar9@gmail.com

How to Cite: Mesgar, A. (2023). Application of Fairclough's Critical Discourse Analysis Approach in the Analysis of the Translation of the Story "Taht al-Mazla" by Najib Mahfouz. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), ۹۳-117. doi: 10.22054/RCTALL.2022.70814.1654

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۹۳-۱۱۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.70814.1654

کاربست رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در بررسی ترجمهٔ داستان «تحت‌المظلة» اثر نجیب محفوظ

امیر مسگر * دکتری زبان وادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی نوپاست که پیدایش آن به اواخر قرن بیستم بازمی‌گردد. این رویکرد امکانات مختلفی را در زمینهٔ تحلیل متن در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا بتواند از طریق به‌کارگیری آن‌ها به فهم بهتر یا دقیق‌تری از متن یا گفتمان دست یابد. از آنجایی که شرط داشتن ترجمهٔ خوب و بی‌نقص فهم درست متن اصلی است، امکانات این رویکرد می‌تواند کمک شایانی را به مترجمان جهت فهم متن ارائه دهند. از این رو، در این مقاله برآن شدیم تا با به‌کارگیری این رویکرد دست به تحلیل داستان تحت‌المظلة نوشتهٔ نجیب محفوظ بزنیم تا فهم بهتری از ایدئولوژی و پیام‌های داستان داشته باشیم و در ادامه نیز با کاربست این نظریه، ترجمهٔ این داستان را که توسط شمس‌آبادی و شاهرخ صورت گرفته است، مورد بررسی قرار دادیم و دریافتیم که مترجمان درک خوبی از این داستان نداشته‌اند وبه تبع آن ترجمهٔ خوبی را به مخاطب خود ارائه نداده‌اند. این در حالی است که با استفاده از نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی می‌توانستند حوزه‌های معنایی و همچنین کلمات کلیدی را درک کنند و ترجمهٔ بهتری از خود به جای بگذارند. علاوه بر این، نویسنده این مقاله با تکیه بر مرحلهٔ توصیفِ نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی که توجه خاصی به بار ایدئولوژیک کلمات محوری دارد به بررسی ترجمهٔ این داستان پرداخت و به این نتیجه رسید که عدم معادل‌یابی صحیح در ترجمهٔ کلمات و حوزه‌های معنایی این داستان باعث شده که ایدئولوژی اصلی داستان که از نظر نویسنده این سطور، هرج و مرج و تغییر است به مخاطب منتقل نشود.

کلیدواژه‌ها: تحت‌المظلة، تحلیل گفتمان انتقادی، ایدئولوژی، ترجمه ومعادل‌یابی.

* نویسنده مسئول: Amirmesgar9@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

مقدمه

در رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، ایدئولوژی نقش پررنگی را ایفا می‌کند و مهم‌ترین عامل تأثیرگذاری یک متن به حساب می‌آید. بی‌شک نویسنده یا هنرمند برای انتقال ایدئولوژی نیازمند آن است که بهترین و دقیق‌ترین کلمات و مناسب‌ترین ساختارها را انتخاب کند تا بتواند مقصود خود را در متن منعکس کند. در واقع رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی با بررسی واژگان و ساختارهای یک متن نحوهٔ تأثیرگذاری آن را مورد بررسی قرار داده و میزان موفقیت کلمات در انتقال ایدئولوژی جدید را تعیین می‌کند.

از آنجا که رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی یکی از زیرمجموعه‌های زبان‌شناسی کاربردی به شمار می‌رود؛ از این رو، نمی‌توان اهمیت آن را در ترجمه انکار کرد. مترجم می‌تواند با پیاده کردن رویکرد تحلیل گفتمان در زبان مبدأ با ویژگی‌های ظاهری و باطنی متن ارتباط برقرار کرده و همواره ایدئولوژی پنهان ماورای واژگان و ساختارها را در نظر داشته باشد تا در انتقال آن به زبان مقصد موفق عمل کند و بتواند از واژگان و حوزه‌های معنایی که تأثیر بسزایی در انتقال ایدئولوژی نهفته در متن مبدأ دارند، استفاده کند. بنابراین، برای مطالعهٔ ترجمه به ناچار باید از نظریه‌های زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی و... استفاده کنیم که در واقع رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی که خود رویکردی بینارشته‌ای است در این امر می‌تواند به پژوهشگران در این مقاله کمک شایانی کند.

داستان تحت‌المظلة (زیر سایبان) اثر نجیب محفوظ، نویسنده مشهور عرب، داستانی است که با رویکرد اصلاحی، نقدهایی را به جامعه وارد می‌کند. این داستان در راستای انتقال یک ایدئولوژی انتقادی و اجتماعی به جامعهٔ عرب‌زبان است و برای رسیدن به این هدف از زبان متفاوتی استفاده می‌کند. همچنین پیرنگی که انتخاب می‌کند، پیچیدگی‌هایی دارد. بنابراین، لازم است ترجمهٔ این داستان بر رویکرد تحلیل گفتمان تکیه کند تا به ایدئولوژی پنهان آن دست یابد، سپس در انتقال آن ایدئولوژی به زبان مقصد، واژگان و ساختارهای مناسبی را انتخاب کند. با رصد کردن ترجمه‌های فارسی که از داستان «تحت‌المظلة» صورت گرفته به ترجمهٔ «زیر سایبان» از شمس‌آبادی و شاهرخ رسیدیم و برآن شدیم تا معادل‌یابی و انتخاب واژگان در این ترجمه را براساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی مورد بررسی قرار دهیم.

در این مقاله سعی شده است تا داستان «زیر سایبان» نجیب محفوظ براساس این رویکرد مورد تحلیل قرار گیرد. سپس میزان موفقیت مترجمان در ترجمهٔ این داستان مشخص شود. نویسندهٔ این مقاله به دنبال بررسی واژگان و معادل‌یابی و حوزه‌های معنایی و نیز بار ایدئولوژیک کلمات است؛ از این رو، بر مرحلهٔ توصیف تحلیل گفتمان انتقادی تکیه خواهد کرد که برای این مسائل اهمیت بسیاری قائل است. در این مرحله است که کلمات کلیدی متن یا گفتمان به صورت دقیق مورد بررسی قرار می‌گیرند و ارتباط ایدئولوژیک میان آن‌ها تبیین می‌شود (ن.ک: Fairclough, 2016: 45).

در این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی سعی خواهد شد تا بار ایدئولوژی واژگان و ساختارها در داستان تحت‌المظلة استخراج شود و در گام بعدی چگونگی بازتاب ایدئولوژی در زبان مقصد مورد بررسی قرار گیرد.

نگارندهٔ این مقاله در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

- چگونه می‌توان با کاربست رویکرد تحلیل گفتمان، ایدئولوژی و جهان‌بینی موجود در داستان «تحت‌المظلة» را استخراج کرده و به مخاطب انتقال داد؟
- ترجمهٔ داستان «تحت‌المظلة» تا چه اندازه در انتقال ایدئولوژی داستان موفق عمل کرده است؟

در پاسخ به پرسش‌های بالا، فرضیه‌های زیر مطرح می‌شوند:

- از آنجا که نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی در مرحلهٔ توصیف دست به بررسی واژگان کلیدی متن می‌زند و بار ایدئولوژیک آن‌ها را تحلیل می‌کند؛ از این رو، می‌تواند کمک شایانی در رسیدن به جهان‌بینی متن کند و در این زمینه یاری‌رسان مترجم باشد.
- بسیار دشوار است که ترجمهٔ یک داستان بتواند همان تأثیرگذاری متن اصلی را داشته و در انتقال ایدئولوژی کاملاً موفق عمل کند و در این زمینه گزینش واژگان و ساختارهای مناسب و دقیق در زبان مقصد، بدون شک در انتقال بهتر ایدئولوژی و تأثیرگذاری بیشتر، نقش پررنگی را ایفا می‌کند و اگر به این نکته توجه نشود، ایدهٔ اصلی متن به خوبی به مخاطب منتقل نمی‌شود. همانطور که در این ترجمهٔ داستان ملاحظه می‌شود عدم گزینش درست واژگان و ساختارهای مناسب موجب عدم فهم ایدهٔ اصلی داستان شده است.

پیشینهٔ پژوهش

مسئلهٔ تحلیل گفتمان به عنوان یک رویکرد کاربردی در امر ترجمه، توجه بسیاری از نویسندگان و پژوهشگران را به خود جلب کرده است. از میان پژوهش‌های انجام شده در زمینهٔ ترجمه، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

مقالهٔ «کاربرد تحلیل گفتمان انتقادی در ترجمه از عربی به فارسی» نوشتهٔ ترکاشوند (۱۳۹۵) و همچنین مقالهٔ «نقد ترجمهٔ ادبی از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی» نوشتهٔ سعیدنیا (۱۳۹۰) که در مورد امکانات رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی که مورد استفادهٔ مترجم قرار می‌گیرند، صحبت می‌کنند و تا حد زیادی مخاطب را با روش و مراحل این رویکرد و کاربست آن‌ها در نقد ترجمه آشنا می‌کنند؛ با این حال در مورد کاربست این روش در ترجمه وکشف ایدئولوژی زیاد سخن به میان نمی‌آورند.

در زمینهٔ مطالعهٔ داستان «تحت‌المظلة» مقالهٔ «پیرنگ استعاری در داستان کوتاه زیر سایبان از نجیب محفوظ با تأکید بر نظریهٔ فرگوسن[1]» نوشتهٔ ناظمیان و رمضانی (۱۳۹۷) هستیم که به بررسی پیرنگ پیچیدهٔ موجود در داستان پرداخته است؛ این در حالی است که نویسنده در مقالهٔ حاضر، پیرنگی دیگری را در نظر می‌گیرد.

مقالهٔ «العناصر اللغوية فی تحقيق التماسک النصی فی قصة تحت‌المظلة لنجيب محفوظ» نوشتهٔ حجوج (۲۰۱۷) نیز به بررسی عناصر زبانی این داستان پراخته که می‌تواند در استخراج جهان‌بینی متن کمک‌رسان باشد.

در زمینهٔ تحلیل گفتمان انتقادی شاهد کتاب‌ها و مقالات بسیاری هستیم که در ادامه به بخشی از آن‌ها اشاره می‌شود. بدون شک دو کتاب «گفتمان و قدرت» (۱۳۹۲) و «تحلیل گفتمان انتقادی» (۱۳۹۹) فرکلاف[2] بهترین منابع برای آشنایی با این نظریه و فهم آن هستند. همان طور که کتاب «تحلیل انتقادی گفتمان» نوشتهٔ آقاگل‌زاده (۱۳۸۵) نیز پیشینهٔ این نظریه را به خوبی بیان کرده است.

آنچه نویسندهٔ این مقاله به دنبال آن است، بررسی امکانات تحلیل گفتمان انتقادی و تأثیر آن‌ها بر فهم متن و همچنین بررسی ترجمهٔ متن براساس این رویکرد است.

---

1. Fergosen
2. Fairclough, N.

یافته‌ها

۱.تحلیل گفتمان انتقادی

نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی، الگویی جدید در تحلیل گفتمان است که طیف‌های وسیعی از متن یا گفتمان را دربر می‌گیرد. به طور کلی می‌توان گفت که این رویکرد به دنبال یافتن ارتباط میان زبان و قدرت و ایدئولوژی است و در این رویکرد جامعه و فرهنگ نیز مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرند. نظریه‌پردازان این حوزه بر این باور هستند که «مؤلفه‌هایی از قبیل بافت تاریخی، روابط قدرت در جامعه، ساختارها و فرآیندهای اجتماعی و فرهنگی، سازندهٔ جهان‌بینی‌های زبان هستند و از رهگذر استفاده مداوم از زبان در جامعه، این بافت‌ها، روابط، ساختارها، فرآیندها و جهان‌بینی‌ها به جایگاه مستحکمی دست می‌یابند» (فرکلاف، ۱۳۹۹: ۹). در واقع نظریه‌پردازان تحلیل گفتمان معتقد به رابطهٔ دیالکتیک میان زبان وجامعه و فرهنگ هستند. بر این اساس اگر بخواهیم تعریفی از این رویکرد ارائه دهیم، می‌توانیم بگوییم «تحلیل گفتمان انتقادی، راهکاری پژوهشی است که به گونه‌ای انتقادی، رابطهٔ بین زبان و جامعه را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد» (هارت[1]، ۱۳۹۸: ۳۹).

فرکلاف تحلیل گفتمان انتقادی را «تحلیل رابطهٔ متن وسطوح مختلف بافت اجتماعی تلقی می‌کند و هدف تحلیلگر را تبیین رابطهٔ بین متن زبانی، فرآیندهای تولید و تفسیر و بافت در نظر می‌گیرد» (فرکلاف، ۱۳۹۹: ۱۱).

فرکلاف (۱۹۸۹) در کتاب «زبان و قدرت» برای تحلیل گفتمان سه مرحلهٔ توصیف، تفسیر و تبیین را در نظر می‌گیرد. در مرحلهٔ توصیف خود گفتمان یا متن، محور کار قرار می‌گیرد و واژه‌ها، ساختارها و استعاره‌های موجود در متن، تحلیل می‌شوند. هدف از تحلیل این موارد، آن است که دریابیم این واژگان و حوزه‌های معنایی در انتقال ایدئولوژی چگونه نقش خود را ایفاکرده‌اند؟ و با بررسی واژگان در این رویکرد باید به این سؤال پاسخ داده شود که آیا این واژگان در انتقال ایدئولوژی موفق بوده‌اند یاخیر؟

از آنجا که تحلیل گفتمان انتقادی بر این باوراست که هر متن یا گفتمانی ایدئولوژی خاصی را در پس خود نهفته است، پاسخ دادن به این سؤال از اهمیت بالایی برخوردار

1. Hart

است. بنابراین، به طور کلی می‌توان گفت که در مرحله توصیف در این رویکرد، نقش واژه‌ها و حوزه‌های معنایی موجود در متن در انتقال ایدئولوژی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در مرحلهٔ تفسیر، ارتباط گفتمان و جامعه مورد تحلیل است و در این مرحله، تحلیلگر با استفاده از بافت موقعیت و بینامتنیت به دنبال تأثیرات جامعه و ایدئولژی موجود در آن بر متن است. در مرحلهٔ آخر؛ یعنی مرحلهٔ تبیین، رابطهٔ دیالکتیک جامعه و گفتمان مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

از آنجایی که نگارندهٔ این مقاله به دنبال بررسی ترجمهٔ داستان زیر سایبان براساس این رویکرد است، مرحلهٔ توصیف را که عبارت است از «تحلیل ویژگی‌های صوری متن» (همان: ۱۱) مورد توجه خود قرار خواهد داد تا مشخص شود که واژگان و ساختارهای کلیدی‌ای که نجیب محفوظ برای انتقال ایدئولوژی مورد نظرش از آن‌ها استفاده کرده، چگونه به زبان فارسی ترجمه شده تا میزان موفقیت مترجمان این داستان را مورد ارزیابی قرار دهند.

بدیهی است که در داستان زیر سایبان بعضی از واژگان نقش محوری را ایفا کرده‌اند و پژوهشگر در این مقاله با به‌کارگیری مرحلهٔ رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی در ابتدا واژه‌های کلیدی موجود در متن اصلی را مورد بررسی قرار خواهد داد و در مرحلهٔ دوم معادل‌یابی این واژه‌ها و ساختارها را توسط مترجمان مورد ارزیابی قرار خواهند داد.

۲.ایدئولوژی

به طور کلی می‌توان ایدئولوژی را «دسته‌ای از باورها و نگرش‌ها دانست که اعضای یک گروه اجتماعی خاص به طور مشترک از آن‌ها برخوردارند» (بلور، ۱۳۹۰: ۲۵). بنابراین، هنگامی که از تغییر ایدئولوژی توسط گفتمان سخن به میان می‌آید، مقصود ایجاد تغییر در باورها، نگرش‌ها و جهان‌بینی‌ها است و باید به این نکته نیز توجه داشت که رابطهٔ میان گفتمان و ایدئولوژی، رابطه‌ای عمیق و دیالکتیک است. این موضوع بدین معناست که گفتمان می‌تواند به میزان تأثیرپذیری از ایدئولوژی روی آن تأثیرگذار باشد. بنابراین، می‌توان گفت که «گفتمان نقش بنیادینی در تجلی و بازتولید هر روزهٔ ایدئولوژی‌ها ایفا می‌کند» (ون دایک، ۱۳۹۴: ۱۴). فرکلاف بر این باور است که ایدئولوژی‌ها

«برساخته‌های معنایی‌اند که به تولید، بازتولید و دگرگونی مناسبات سلطه کمک می‌کنند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۶: ۱۳۰). برای نمونه هنگامی که از پدیدهٔ جنگ با عنوان حفظ صلح یاد می‌شود، متوجه می‌شویم که «ممکن است یک موضع ایدئولوژیکی توسط کلمات، مخفی (یاحداقل سانسور) شود» (بلور، ۱۳۹۰: ۲۶)

بنابراین، باید توجه داشت که کلمات در انتقال ایدئولوژی نقش بزرگی را ایفا می‌کنند. به همین دلیل باید در معادل‌یابی کلمات محوری‌ای که در انتقال ایدئولوژی سهیم هستند، نهایت دقت را مبذول داشت تا بتوان مقصود و هدف موجود در زبان اصلی را در ترجمه نیز لحاظ کرد. برای مثال، در سال‌های اخیر شاهد حضور گروهک تروریستی داعش در خاورمیانه بودیم که بسیاری از شبکه‌های طرفدار این گروهک در زبان عربی از به‌کارگیری اسم اختصاری خودداری می‌کردند، چراکه بر این باور بودند که این نام اختصاری ایدئولوژی‌هایی را که این گروهک به دنبال آن‌ها بوده به مخاطب منتقل نمی‌کند و دائماً عنوان کامل «الدولة الإسلامیة فی العراق و الشام» را تکرار می‌کردند تا بر جنبهٔ اسلامی بودن این گروهک تأکید کنند. در مقابل افرادی که در زبان فارسی می‌خواستند نام این گروهک را ترجمه کنند، می‌توانستند نام داعش یا دولت اسلامی در عراق و شام را نتخاب کنند که بدیهی است بسنده کردن به داعش از رساندن ایدئولوژی آن‌ها به سایر کشورها جلوگیری می‌کرد و ما شاهد این نوع ترجمه در زبان بودیم. در زبان انگلیسی هم این گروهک با نام اختصاری (ISIS) شناخته می‌شد. بنابراین، از آنجایی که ترجمه هم خود گفتمان است در انتقال ایدئولوژی نقش بسزایی ایفا می‌کند.

۳. ترجمه و معادل‌یابی واژگانی

برای مطالعه ترجمه به ناچار باید از نظریه‌های زبان‌شناسی و جامعه شناسی و... استفاده کنیم که در واقع رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی که خود رویکردی بینارشته ای است در این امر می‌تواند به پژوهشگر در این مقاله کمک شایانی کند. بر اساس این رویکرد، معادل‌یابی واژگان باید به نحوی باشد که ایدئولوژی و جهان‌بینی موجود در متن اصلی را به مخاطب منتقل کند و ترجمه را انتقال ایدئولوژی و جهان‌بینی متن اصلی به مخاطبان سایر زبان‌ها می‌داند. بنابراین، در معادل‌یابی واژگانی که نقش کلیدی در انتقال جهان‌بینی

دارند باید بسیار دقیق بود تا بتوان مقصود و غرض اصلی نویسنده را به مخاطب منتقل کرد. در غیر این صورت نمی‌توان مترجم را در ترجمهٔ متن موفق پنداشت. این نکته حائز اهمیت است که «زبان فقط از کلمات تشکیل نشده است؛ هر یک از زبان‌ها نگرشی خاص نسبت به جهان دارد» (اوستینوف، ۱۳۹۲: ۲۲). بر این اساس، این توقع که مترجم بتواند در معادل‌یابی به گونه ای عمل کند که جهان‌بینی متن اصلی به شکل کامل منتقل شود، کمی سخت به نظر می‌رسد، اما در عین حال مترجم می‌تواند به گونه‌ای معادل‌یابی کند که ایدئولوژی به بهترین شکل ممکن به مخاطب منتقل شود.

با توجه به آنچه تا به اینجا مطرح شد و براساس مرحلهٔ توصیف رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی در ادامه دست به خوانش داستان زیرسایبان نجیب محفوظ خواهیم زد و پس از استخراج واژگان کلیدی و حوزه‌های معنایی، ترجمهٔ آن‌ها را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

٤. بررسی داستان تحت‌المظلة

٤-١. خلاصهٔ داستان

نویسنده در این داستان افرادی را به تصویر می‌کشد که برای فرار از باران به سایبان ایستگاه اتوبوس پناه آورده‌اند. در طول متن، فضای داستان همراه با باران است و این کلمه به اشکال مختلف در متن تکرار شده است و می‌توان گفت که خود باران باعث شکل‌گیری این داستان است، چراکه پس از آغاز باران، مجموعه‌ای از افراد برای فرار از خیس شدن به سایبان پناه می‌برند و در زیر سایبان شاهد اتفاقاتی هستند که برای آن‌ها بسیار ناخوشایند است و در ابتدا بر این باور بودند که این اتفاقات همه ساختگی و صحنه‌هایی از یک فیلمبرداری است، اما در پایان متوجه می‌شوند هر آنچه اتفاق افتاده، واقعی بوده است. تمام اتفاقات این داستان در زیر سایبان شکل می‌گیرد؛ از این رو، این کلمه نیز در کنار باران از اهمیت بالایی برخوردار است و از آنجایی که در عنوان داستان به کار رفته، نقش محوری را در این داستان ایفا می‌کند. در واقع سایبان در مقابل باران قرار می‌گیرد تا تأثیر آن را کاهش دهد. «بارانی که گرد و غبار ذهنی و لایهٔ سیاه معرفت موروثی را می‌شوید و نگریسته‌ها را تازه می‌کند» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۳۴) با مقاومت مردمی

روبه‌رو می‌شود که همگی یا به این باران بی‌توجهی می‌کنند یا اینکه به زیر سایبان می‌روند تا خیس نشوند.

نکته دیگر آنکه در آغاز این داستان نویسنده به مخاطب یادآور می‌شود که این داستان در هوایی سرد اتفاق می‌افتد و خود هوای سرد نیز ما را به این سمت رهنمون می‌کند که تغییر به کندی پیش خواهد رفت. «اجتاح الطریق هواء بارد مفعماً بشذا الرطوبة» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۵/ ۷۱۱) و تداوم این هوای سرد جوی از خستگی و ملال را در میان مردم به وجود آورده است، ولی ناگهان اتفاقی رخ می‌دهد که باعث می‌شود این سکون و آرامش برای لحظاتی هم که شده از بین برود. این اتفاق تعقیب یک دزد توسط مردم است که باعث تحرک در آن فضای آرام و ساکت است، اما این رویداد نیز به سرعت جای خود را به سکون می‌دهد و افراد زیر سایبان بدون آنکه حرکتی از سوی آن‌ها انجام شود، فقط نظاره‌گر این اتفاقات هستند و به صحبت کردن دربارهٔ آن حوادث می‌پردازند.

بعد از لحظاتی افراد زیر سایبان دوباره شاهد حرکتی هستند و این بار جماعت تعقیب‌کننده دزد را گرفته‌اند و هر کس به گونه‌ای او را مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد. پس از پایان تعقیب و گریز و دستگیری دزد، افراد زیر سایبان شاهد اتفاقی دیگر هستند؛ این بار دو ماشین با هم تصادف شدیدی می‌کنند به طوری که این تصادف نظر همهٔ حاضران را به خود جلب می‌کند. افراد زیر سایبان هم دربارهٔ این تصادف به صحبت می‌پردازند و بر این نکته اصرار دارند که تمام اتفاقاتی که در حال رخ دادن است، بخش‌هایی از فیلمی است که در دست ساخت است. این اتفاق نیز مانند رخدادهای پیش از آن برای لحظاتی باعث پویایی می‌شود، اما بلافاصله پویایی جای خود را به سکون می‌دهد. نجیب محفوظ در اینجا هرج ومرج و همچنین تنبلی موجود در جامعه را به تصویر می‌کشد، چراکه افراد زیر سایبان به راحتی می‌توانند به صحنه نزدیک شوند و از ماجرا با خبر شوند، اما ترس از خیس شدن و تنبلی مانع آن‌ها می‌شود. جالب اینجاست که پلیسی هم در آن اطراف بدون هیچ حرکتی شاهد این اتفاقات است و همین مسأله باعث این باور شده که تمام این حوادث بخش‌هایی از یک فیلمنامهٔ در حال اجرا است. پس از این تصادف، زن و مردی از ساختمان مجاور خود را به محل حادثه می‌رسانند و به

دلدادگی و معاشقه می‌پردازند و پس از آن قافله‌ای از شترسواران صحرانشین در آن خیابان حاضر می‌شوند و در پایان هم شاهد کارآگاهی هستیم که دست به بازآفرینی اتفاقات می‌زند تا صحنهٔ جرم را دوباره مورد بررسی قرار دهد. پلیسی که این صحنه‌ها را تماشا می‌کند، همچنان بدون حرکت ایستاده است و این موضوع افراد زیر سایبان را که دیگر به واقعی بودن این اتفاقات پی برده‌اند، شگفت‌زده می‌کند. از این رو، به سمت پلیس می‌روند و شروع به سرزنش او می‌کنند که چرا در عین شاهد بودن این اتفاقات، هیچ اقدامی نمی‌کند، اما جواب پلیس به آن‌ها این است که در تمام این مدت آن‌ها در زیر این سایبان چه می‌کردند و چرا به همراه بقیه سوار اتوبوس نشدند؟! پس خود آن‌ها مظنون اصلی همهٔ این اتفاقات هستند! و سپس به سمت افراد زیر سایبان شلیک می‌کند و در اینجا داستان در زیر باران به پایان می‌رسد.

٤-۲. تحلیل واژگان کلیدی داستان

در خوانش سطحی این متن، فضاسازی داستان تأثیرگذار و غم‌آلود است. باید به این نکته توجه داشت که با توجه به دشواری پیرنگ در این داستان، درک اتفاقاتی که در آن خیابان می‌افتد، کمی دشوار است و مخاطب را بدین جهت سوق می‌دهد که همهٔ این حوادث نشانه‌ها و رموزی هستند و برای دریافت آن‌ها نیاز به گشودن رمزها داریم.

چنانکه در قسمت خلاصهٔ داستان اشاره شد، واژهٔ باران نقشی کلیدی در این داستان ایفا می‌کند. همچنین افعالی که مرتبط به باران هستند نیز در این داستان به کرات تکرار شده‌اند. برای مثال فعل‌هایی همچون انهمر، تساقط، انهل در کنار واژهٔ «المطر» از سوی نویسنده به‌کار گرفته شده که به معنای هر یک از این افعال در مقاله خواهیم پرداخت و معادل‌یابی این واژگان را که نقش کلیدی در داستان مورد نظر ایفا می‌کنند نیز مورد بررسی قرار خواهیم داد.

همانطور که گفته شد، باران دلالت بر تغییر و تحول دارد و بارش آن می‌تواند افکار اشتباه و باورهای غلط را از بین ببرد. گویا نجیب محفوظ به دنبال ایجاد تغییر در باورها و افکار افراد جامعه است، اما جامعه در برابر این تغییرات ایستادگی می‌کند. نویسنده این ایستادگی و مقاومت و عدم میل به تغییر را با قرار گرفتن افراد زیر سایبان ایستگاه اتوبوس نشان می‌دهد. علاوه بر این، باران در این داستان فضایی حزن‌انگیز و ناامیدکننده

را ایجاد می‌کند و برخلاف اصل که باران غالباً شورانگیز و نشاط‌آفرین است در اینجا باران باعث کسالت و عدم تحرک شده و شاید سبب آن، همنشینی این جو بارانی با هوای سرد باشد که باعث انجماد و سستی شده است؛ «وأوشكت الرتابة أن تجمد النظر لولا أن اندفع رجل» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۱/۵).

زمانی که اتفاقات گوناگون رخ می‌دهند و افراد زیر سایبان هیچ عکس‌العملی از خود نشان نمی‌دهند نیز می‌توان این عدم تحرک را مشاهده کرد. گویا وحشت از خیس شدن زیر باران به حدی است که با وجود آن، هیچ اتفاقی نمی‌تواند آن‌ها را از زیر سایبان بیرون بیاورد. ترس از خیس شدن و ترس از باران که رمز تغییر و تحول است، عدم توجه به باران را در پی دارد که بارها در این داستان با جملاتی از این دست تکرار می‌شود: «دون مبالاة بالمطر»، «بلا أدنى اكتراث بالمطر» و «لا يبالون بالمطر» و«لكن أحدا لم يبرح مكانه خشية المطر». این عبارات مقاومت و ایستادگی جامعهٔ مصر را در برابر تغییر و تحول به خوبی نشان می‌دهد. پس با توجه به واژگان به کار رفته تا به اینجا می‌توان دوگانگی میان تغییر و عدم میل به تغییر را از این داستان استخراج کرد. بنابراین، باید در بررسی ترجمهٔ این داستان به این موضوع توجه داشت که آیا این دوگانگی هم به زبان مقصد منتقل شده است یا خیر؟

نکتهٔ دیگری که باید به آن توجه داشت، این است که بدانیم فعل‌ها و واژگان مرتبط با باران و بارش باران بر چه معنایی دلالت می‌کنند؟ برای نمونه ما در کنار واژهٔ «المطر» شاهد استعمال کلمهٔ «الرذاذ» هستیم که معنای باران نمناک را می‌دهد. این واژه را هم می‌توان در کنار باران، نشانه‌ای برای ایجاد تغییر و تحول در جامعه به حساب آورد و جالب است بدانیم که داستان با همین بارش آهسته؛ یعنی «الرذاذ» شکل می‌گیرد و همین موضوع است که منجر به پناه بردن مردم به سمت سایبان ایستگاه اتوبوس می‌شود و هر چه داستان پیش می‌رود، بارش باران شدت پیدا می‌کند و حوادث عجیب‌تری به وقوع می‌پیوندد. گویا که مردم هیچ‌گونه تغییر و تحولی را در جامعه برنمی‌تابند و هیچ چیز باعث ایجاد نشاط و تحرک در آن‌ها نمی‌شود. حتی اتفاقات دردناکی که در پیش دیدگان افراد زیر سایبان رخ می‌دهد هم نمی‌تواند آن‌ها را از منطقهٔ امنی که به آن پناه برده‌اند، بیرون بکشد. گویا این سایبان که تعداد دفعات زیادی در داستان تکرار می‌شود

نیز نشانهٔ عادت به شرایط و باورهای موجود است و از آن‌ها در برابر تغییر حمایت می‌کند. آمدن این واژه در عنوان داستان نیز می‌تواند نمایانگر این موضوع باشد. بنابراین، می‌توان گفت کلمات کلیدی که نویسنده در این داستان به کار برده است، همگی حامل یک بار ایدئولوژیک است که همانا تلاش برای ایجاد تغییر ومقاومت در برابر تغییر است.

در این بخش دربارهٔ کلماتی صحبت خواهیم کرد که در کنار باران به کار گرفته شده‌اند؛ یکی از این کلمات فعل «تساقط» است که بر سقوط پی در پی اشاره می‌کند و از آنجایی که در کنار باران به کار گرفته شده، می‌تواند معنای بارش مداوم را در برداشته باشد. گویا آن صحنه‌ها در مقابل دیدگان افراد آنچنان پی در پی رخ می‌دهند تا تغییری را ایجاد کنند، باران نیز با بارش پی در پی به دنبال ایجاد تغییر است، اما افراد زیر سایبان از خیس شدن و یا تغییر فراری هستند و علاقه‌ای به این موضوع نشان نمی‌دهند. در اینجا می‌توان گفت که فعل تساقط در خدمت ایدئولوژی‌ای است که نجیب محفوظ در پی آن است و با کلمهٔ باران هم ارتباط تنگاتنگی دارد.

فعل «انهمر» نیز یکی دیگر از افعالی است که در کنار باران به کار رفته است؛ این فعل که بر معنای بارش تند دلالت می‌کند، دقیقاً زمانی در داستان به کار گرفته می‌شود که داستان به اوج خود رسیده و بارش باران هم شدت گرفته است. با این همه باز هم افراد زیر سایبان حاضر نیستند حرکتی کنند و فقط متعجبانه حوادث را زیر نظر گرفته‌اند.

فعل دیگری که در کنار باران استفاده می‌شود «انهل» است که آن نیز به معنای بارش شدید باران است. نجیب محفوظ تنها در ابتدای داستان که شاهد بارش نمناک هستیم از فعل «تساقط» استفاده کرده است و در ادامهٔ داستان که بارش باران شدت بیشتری می‌گیرد، فعل‌های انهل و انهمر را به کار گرفته است.

در این بخش ملاحظه کردیم که نویسنده به دنبال ایدئولوژی تغییر است و در سطر سطر این داستان این موضوع را دنبال می‌کند، اما در مقابل مقاومت افراد جامعه در مقابل تغییر را هم به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد که مردم بدون هیچ توجهی به باران در حال انجام کارهای خود هستند. همان‌طور که حتی بعضی از افراد از باران دوری می‌کنند تا مبادا خیس شوند و یا به عبارت بهتر، مبادا باورها و ارزش‌های قدیمی‌شان دستخوش

تغییر شود و پناه بردن به سایبان ایستگاه اتوبوس بهترین شاهد مثال برای مقاوت وایستایی است؛ جایی که مردم به دور از هیاهو و از ترس خیس شدن به آن پناه می‌برند وکاملاً اثر تغییر و تحول را از بین می‌برد.

در بخش دیگری از داستان شاهد فعلی هستیم که به همراه پلیس وارد فضای داستان می‌شود وآن هم فعل «لایتحرک» است. پلیس هم در جای جای این داستان در گوشه‌ای بدون حرکت ایستاده و نظاره‌گر اتفاقات است؛ پلیسی که حرکت کردن لازمه کار اوست، اما مسأله این است که در این جامعه همه درجا می‌زنند و هیچ کس میلی به حرکت و ایجاد تغییر ندارد؛ «ولكن أحدا لم يبرح مكانه خشية المطر» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۲).

در واقع نجیب محفوظ جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که در آن هیچ میلی برای تغییر وجود ندارد و همه از باران و خیس شدن می‌ترسند و نویسنده با استفاده از این کلمات تنبلی و کسالت و هرج مرج جامعه را برای ما نمایان می‌کند. برای نمونه آوردن کلمات غیرمرتبط در کنار یکدیگر خود نمایانگر هرج و مرج است و نجیب محفوظ در چندین بخش از این داستان از این تکنیک استفاده می‌کند. مثلاً عبارت: «القتل و الحب و الموت و الرعد و المطر» چندین بار و با ساختارهای مختلف در این داستان تکرار می‌شود.

همچنین نجیب محفوظ برای انتقال ایدهٔ خود از حوزه‌های معنایی مختلفی کمک گرفته است؛ برای نمونه به کارگیری کلمات «تجمد، لا يتحرك، الرتابة، الملل، الوقوف» حوزهٔ معنایی دیگری را به وجود آورده است که نویسنده میل به عدم تحرک در جامعه را به واسطهٔ آن ترسیم می‌کند و فضای جامعه را با این کلمات که نمایانگر تنبلی است، ترسیم می‌کند. بنابراین، ما در این داستان شاهد دو فضای مختلف هستیم که رو به روی هم قرار می‌گیرند؛ فضاهایی که تحت تأثیر حوزه‌های معنایی مختلف شکل می‌گیرند.

٤-۳. بررسی ترجمهٔ داستان زیر سایبان

همانطور که در بخش تحلیل داستان ملاحظه شد، کلمهٔ باران نقشی کلیدی در رساندن ایدئولوژی مدنظر نویسنده بازی می‌کند و نجیب محفوظ در واقع با تکرار این واژه اهمیت آن را در داستان نشان می‌دهد. کلمهٔ باران در داستان ۲۰ مرتبه تکرار شده و با

احتساب کلمهٔ نم نم باران «الرذاذ» در واقع ۲۳ بار شاهد تکرار باران بودیم که با توجه به اهمیت آن در انتقال پیام نویسنده، انتظار می‌رفت که این واژه در ترجمه نیز به همین تعداد تکرار شود در صورتی که در ترجمهٔ فارسی، باران معادل واژهٔ «المطر» فقط ۱۴ بار تکرار شده و بدون شک این امر در انتقال ایدئولوژی مد نظر نویسنده خلل ایجاد کرده است.

٤-٤. ایدئولوژی هرج و مرج

نجیب محفوظ برای نشان دادن هرج و مرج موجود در جامعهٔ مصر ترکیبی از واژه‌های غیرمرتبط را در کنار هم می‌آورد. تکرار این ساختار در چهار بخش مختلف داستان دیده می‌شود؛ به این صورت که نویسنده جمله‌های «و تواصل الرقص و التصفیق و دوران الغلمان و انهمار المطر» و «دون مبالاة بالرقص أو الحب أو الموت أو المطر» (همان: ۷۱۳) و همچنین «القتل و الحب و الموت و الرعد و المطر» (همان: ۷۱۴) و «مخلفین الطریق للقتل و الحب و الرقص و المطر» را به کار می‌برد و با توجه به جایگاه این عبارت‌ها در داستان، مضمون هرج و مرج به مخاطب یا خواننده منتقل می‌شود. در ترجمه نیز شاهد تکرار این عبارت‌ها هستیم با این تفاوت که در ترجمهٔ این داستان از آنجایی که معادل-یابی صحیحی صورت نگرفته و توجهی به سیاق کلی متن نشده است، موضوع هرج و مرج به مخاطب منتقل نمی‌شود؛ برای نمونه این بخش از داستان «ولکن الأُستاذ تراجع فی قفزة مباغتة. کأنما یداری نفسه خلفهم. ذاب الصلف فی نظرة مترقبه. و توارت نفخته. کأنما طعن به السن أو تردی فی مرض. رأی المجتمعون تحت المحطة نفرا من الرجال ذوی هیئة رسمیة یتجولون غیر بعید من المحطة کأنهم کلاب تشمم. و اندفع الرجل راکضا مجنوناً تحت المطر. انتبه إلی رجل من المتجولین فاندفع أیضاً صوبه یتبعه الآخرون کعاصفة. و سرعان ما اختفوا جمیعاً عن الأنظار. مخلفین الطریق للقتل و الحب و الرقص و المطر» (همان: ۷۱۵): «ولی استاد با یک پرش ناگهانی برگشت. گویی خودش را پشت سر آن‌ها می‌چرخاند.

گزافه گویی‌ها در نگاهی تیز آب شد و پراکنده گشت. گویی سالخورده شد یا اینکه دچار بیماری شدیدی گشت. افراد ایستاده در زیر سایبان ایستگاه گروهی از مردان را

دیدند که لباس‌هایی رسمی به تن داشتند و در فاصله چند قدمی ایستگاه می‌گشتند گویی سگ‌هایی بودند که داشتند زمین را بو می‌کشیدند. مرد دیوانه‌وار زیر بارن شروع به دویدن کرد. مردی از جست‌وجوگران متوجه او شد و او نیز به سمت او دوید و دیگران چونان گردبادی به دنبالش شتافتند. به زودی همهٔ آن‌ها از انظار پنهان گشتند و جاده را به همراه قتل و عشق و رقص و باران باقی گذاشتند» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۶).

در اینجا به دلیل آنکه در ترجمهٔ جملات، دقت کافی صورت نگرفته است، مضمون هرج و مرج به مخاطب منتقل نمی‌شود و نامفهوم بودن ترجمه باعث می‌شود که خواننده به خوبی متوجه مقصود نویسنده نشود.

یکی از دلایل این نامفهوم بودن، ترجمهٔ نادرست کلمات است. در این پاراگراف مشاهده می‌کنیم که جملهٔ «کأنما یداری نفسه خلفهم» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۵) را به این صورت ترجمه کرده‌اند: «گویی خودش را پشت سر آن‌ها می‌چرخاند» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۶). به نظر می‌رسد که مترجمان اصل فعل «یداری» را از «دور» به معنای چرخاندن گرفته‌اند؛ این در حالی است که این فعل از باب مفاعلهٔ فعل «دری» گرفته شده و «داری» به معنای پنهان کردن است. «دری الصید: ختله و داری مداراةً: لاطفه و خاتله» (المنجد: مدخل دری) و این پدیده در ترجمهٔ این داستان بسیار به چشم می‌خورد که مترجم معادل درستی را برای واژهٔ عربی در نظر نمی‌گیرد. به عنوان مثال، در ترجمهٔ عبارت «إن لم یکن تصویراً فهو فضیحة، و إن یکن حقیقة فهو جنون» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۳) مترجمان برای واژهٔ «فضیحة» از معادل «قحبگی» استفاده می‌کنند. «اگر فیلمبرداری نباشد قحبگی است و اگر واقعی باشد، دیوانگی است» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۳). در واقع «فضیحة» به معنای رسوایی است و نمی‌تواند این معنی را در این عبارت داشته باشد، چراکه با سیاق کلی عبارت هیچ ارتباطی ندارد، اما مترجمان این واژه را معادل کلمهٔ «فضیحة» قرار می‌دهند که خود باعث می‌شود معنا به درستی به مخاطب منتقل نشود و از این دست معادل‌یابی‌های غیرصحیح به فراوانی در ترجمهٔ این داستان یافت می‌شود که در انتقال مقصود نویسنده خلل ایجاد می‌کنند.

مترجمان همچنین بدون توجه به عبارت‌های عربی این بخش از داستان و عدم معادل‌یابی درست در رساندن موضوع هرج و مرج جامعه ناموفق عمل کرده‌اند. برای

نمونه در ترجمهٔ واژهٔ «صلف» از «گزافه‌گویی‌ها» استفاده کرده‌اند در حالی که واژهٔ عربی دلالت بر انسانِ مغرور و متکبر می‌کند «الصلف: الادعاء تکبراً» (لسان العرب: مدخل صلف) و منظور نجیب محفوظ این است که «آن مرد خودبین و مغرور از نگاه چشم انتظارانش مخفی گشت و دَمش نیز پراکنده شد»، اما مترجمان این جمله را به صورت دیگری متوجه شدند و در ترجمهٔ آن به صورت صحیح عمل نکردند. «گزافه‌گویی‌ها در نگاهی تیز آب سد و پراکنده گشت» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۵). عدم گزینش معادل‌های مناسب خود باعث عدم انتقال ایدئولوژی می‌شود.

در ادامه نیز برای ترجمهٔ فعل «یتجولون» از فعل «می‌گشتند» استفاده کرده‌اند که اصلاً معنی را منتقل نمی‌کند و خواننده را به این سمت سوق می‌دهد که منظور از فعل «یتجولون» گشتن و جست وجو کردن است. در حالی که فعل «پرسه می‌زنند» می‌توانست جایگزین خوبی برای این کلمه باشد که مقصود را به راحتی به خواننده منتقل کند. همهٔ این معادل‌یابی‌های نادرست در پایان دست به دست هم می‌دهند تا خوانندهٔ ترجمه به خوبی متوجه عبارات نشود و در آخر مقصود نویسنده را نیز که بیان رواج هرج و مرج در جامعه است، متوجه نشود. بنابراین و براساس مرحلهٔ توصیف تحلیل گفتمان انتقادی باید به این نکته توجه داشت که کلمات و معادل آن‌ها نقش بسزایی در انتقال ایدئولوژی ایفا می‌کنند و باید قبل از ترجمه متن به زبان مقصد، این کلمات محوری شناسایی شده و به بهترین شکل ممکن معادل‌یابی شوند. کاری که در این ترجمه صورت نگرفته و از زیبایی‌های هنری داستان کاسته است و خواننده را در فهم متن وزیبابی‌های آن یاری نمی‌کند.

نویسنده در ابتدای داستان برای نشان دادن سرعت اتفاقات در زمان کوتاه از فعل‌های ماضی استفاده می‌کند و داستان را با فعل «انعقد» شروع می‌کند و در ادامه هم شاهد فعل‌های «تکاثف» و «تساقط» و «اجتاح» هستیم. در ادامه به بررسی ترجمهٔ این فعل‌ها خواهیم پرداخت.

در ترجمهٔ قسمت اول این داستان «انعقد السحاب وتکاثف کلیل‌هابط ثم تساقط الرذاذ. اجتاح الطریق هواء باردٌ مفعماً بشذا الرطوبة. حث المارة خطاهم غیر نفر تجمعوا تحت مظلة المحطة» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۱) مترجمان این‌گونه عمل کرده‌اند: «ابرها چون شبی

تاریک، درهم و متراکم شدند بارانی نرم شروع به باریدن کرد. هوایی که سرد و پر از نم بود جاده را درنوردید. رهگذاران به جز گروهی که زیر سایبان اتوبوس تجمع کرده بودند همگی گام‌هایشان را تند و تندتر کردند» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۱). در ترجمهٔ این قسمت ملاحظه می‌کنیم که سرعت اتفاقات به مخاطب انتقال داده نمی‌شود. برای نمونه برای انتقال سرعت موجود در اتفاقات می‌توانستند این بخش را «اجتاح الطریق هواء باردٌ مفعماً بشذا الرطوبة» به این صورت ترجمه کنند «هوایی سرد و نمناک جاده را در نوردید» و یا اینکه بخش اول را به این صورت ترجمه می‌کردند: «ابرها چون شبی تاریک در هم تنیدند و بارش بارانی نرم آغاز گشت» تا بهتر می‌توانستند سرعت اتفاقات را به مخاطب انتقال دهند.

٤-٥. ایدئولوژی تغییر و ایستایی

در این بخش از مقاله به بررسی قسمتی دیگر از ترجمهٔ این داستان می‌پردازیم که مترجمان در آن به صورت ضعیف عمل کرده‌اند. کلیدواژهٔ باران در این ترجمه هیچ دلالتی بر تغییر و تحول یا جوی غم‌انگیز نمی‌کند، چراکه بافتی که در آن به کار رفته به خوبی ترجمه نشده و معادل‌یابی موفقی صورت نگرفته است. برای نمونه متن اصلی به این شکل است: «شیء طارىء جذب النظر. فمن ناحیة المیدان انطلقت سیارتان فی سرعة جنونیة. مطاردة حامیة فیما بدا. المقدمة تطیر طیراً والأخری توشک أن تدرکها. وإذا بالمتقدمة تفرمل بغتة حتی زحفت فوق أدیم الأرض فصدمتها الأخری صدمة عنیفة مدویة. انقلبا معاً محدثتین انفجاراً وسرعان ما اشتعلت فیهما النیران. وارتفع صراخ وأنین تحت المطر المنهمر. ولکن لم یهرع أحد من المحدقین به إلی بقایا السیارتین اللتین أدرکهما الخراب علی بعد أمتار منهم. لم یبالوا بهما کما لا یبالون بالمطر. ولمح الواقفون تحت‌المظلة آدمیا من ضحایا الحادث یزحف ببطء شدید من تحت سیارة ملطخاً بالدم. حاول النهوض علی أربع ولکنه سقط علی وجهه سقطة نهائیة» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۲) و در ترجمه شاهد این متن هستیم: «یکدفعه یک چیز جالب پیش آمد. از آن سوی میدان دو ماشین با سرعتی دیوانه‌کننده آمدند. ظاهراً چفت به چفت همدیگر را تعقیب می‌کردند. جلویی داشت پرواز می‌کرد و عقبی چیزی نمانده بود که به او برسد. ناگهان

جلویی ناغافل بر ترمز زد و روی سطح زمین کشیده شد و عقبی محکم بهش خورد و هر دو با هم واژگون شدند و انفجاری بزرگ به وجود آوردند. خیلی زود هر دو آتش گرفتند. داد و بیداد زیر رگبار باران بالا گرفت. ولی هیچ کس از آن کسانی که به ماجرا زل زده بودند به سوی بقایای ماشین‌هایی که در فاصله چند متری‌شان درب و داغون شده بود نشتابید. هیچ کس به آن‌ها محلی نگذاشت همانطور که به باران محلی نمی‌گذاشتند. ایستاده‌های زیر سایبان آدمیزادی را دیدند از بقایای تصادف، که به کندی خودش را از زیر ماشین خون‌آلود بیرون می‌کشید. خواست روی چهار دست و پا برخیزد ولی محکم با صورت بر زمین خورد» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۲).

همانطور که در ترجمهٔ این بخش ملاحظه می‌کنیم، مترجمان در معادل‌یابی واژگان عملکرد خوبی از خود به جای نگذاشته‌اند. برای نمونه در ترجمهٔ بخش اول از واژهٔ «یکدفعه» استفاده می‌کنند که می‌توانستند عبارت «امری ناگهانی» را معادل «شیء طاری» قرار دهند که در زبان رسمی پرکابردتر است. یا در ترجمهٔ این عبارت «سرعة جنونیة» از معادل «سرعت دیوانه‌کننده» استفاده می‌کنند که بهتر بود برای روانی متن از معادل «سرعت دیوانه‌وار» استفاده کنند. شاید در ظاهر اختلاف زیادی بین دو تعبیر دیده نشود، اما روانی و سلیس بودن متن در انتقال ایدهٔ متن اصلی بسیار تأثیرگذار است و عدم توجه به این نکته می‌تواند در انتقال ایدئولوژی خلل وارد کند، چراکه این نوع گزینش واژگانی و معادل‌یابی به دور از هدف نویسنده و ایدئولوژی متن است.

در بخش‌هایی از ترجمهٔ داستان نیز عبارت‌ها ترجمهٔ قابل فهمی نداند. برای نمونه عبارت: «مطاردة حامیة فیما بدا» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۲) بدین صورت ترجمه شده است: «ظاهراً چفت به چفت همدیگر را تعقیب می‌کردند» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۲). در واقع مترجمان از ساختاری استفاده می‌کنند که معنی را به خوبی به مخاطب منتقل نمی‌کند و فهم آن نیاز به اندکی تأمل دارد. در حالی که معادل‌های مناسب‌تری نسبت به کلمهٔ چفت به چفت که بیشتر در زبان محاوره‌ای به کار می‌رود، وجود دارند. برای نمونه در ترجمهٔ این بخش می‌توان گفت: «ظاهراً تعقیب و گریز سختی بود». بدین صورت مخاطب ارتباط بهتری با ترجمه برقرار می‌کند و می‌تواند پیام‌های متن را بهتر دریافت کند.

در ادامهٔ این بخش از ترجمه، ضعف‌هایی وجود دارد که همگی باعث می‌شوند هنگامی که به «بارش باران» می‌رسیم، دیگر آن تأثیرگذاری این واژه کلیدی را احساس نکنیم، چراکه خواننده برای فهم عبارت‌های قبل از «تحت المطر المنهمر» = «زیر رگبار باران» دشواری‌های بسیاری را متحمل شده است و به همین منظور هنگام رسیدن به این بخش دیگر نمی‌تواند تأثیرگذاری باران را لمس کند.

در همین بخش از داستان شاهد نارسایی‌هایی دیگری در ترجمهٔ متن هستیم که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهیم کرد. برای مثال عبارت «لم یبالوا بهما کما لا یبالون بالمطر» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۲) را به این صورت ترجمه کرده‌اند: «هیچ کس به آن‌ها محلی نگذاشت همانطور که به باران محلی نمی‌گذاشتند» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۲). در اینجا شاهدیم که مترجمان از زبان محاوره استفاده می‌کنند که این خود از کیفیت ترجمه می‌کاهد و زیبایی‌های ادبی متن را به هیچ عنوان به مخاطب منتقل نمی‌کند و هنگامی که خواننده به لذت ادبی دست پیدا نکند در واقع نمی‌تواند مفهوم و ایدئولوژی متن را به خوبی درک کند، چراکه ایدئولوژی و جهان‌بینی داستان و یا هر متن ادبی دیگر در پس همین کلمات نهان شده است و بدون شک برای رسیدن به آن‌ها باید درک بهتری نسبت به این کلمات داشت.

مترجمان در این بخش می‌توانستند ترجمهٔ مناسب‌تری ارائه دهند. برای مثال، می‌توانستند بگویند: «همانطور که باران را نادیده گرفتند، توجهی به آن دو ماشین هم نداشتند» در این صورت متن ترجمه با بهره‌گیری از زبان رسمی می‌توانست زبان متن اصلی را نیز به مخاطب انتقال دهد، اما این ضعف در ترجمهٔ داستان بسیار نمایان است؛ به طوری که در بخشی از ترجمه شاهد شکسته‌نویسی نیز هستیم. برای نمونه مترجمان در همین بخشی که انتخاب شد، عبارت «فصدمتها الأخری صدمة عنیفة مدویة» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۲) را بدین صورت ترجمه کرده‌اند: «و عقبی محکم بهش خورد» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۲). همانطور که در ترجمهٔ این بخش ملاحظه می‌کنیم، مترجمان دست به شکسته‌نویسی می‌زنند که مسأله با متن اصلی هیچ گونه همخوانی ندارد، چراکه نجیب محفوظ در این داستان از زبان عربی معیار استفاده کرده و مترجمان نیز باید از زبان فارسی معیار استفاده می‌کردند تا هماهنگی مناسبی میان متن اصلی و ترجمه شکل گیرد.

به شکل کلی این دست نارسایی‌های موجود در ترجمه باعث می‌شود که غرض و مقصود نویسنده به مخاطبان منتقل نشود و گویا مترجم خوانندگان را در دریایی از ابهامات رها می‌کند. از همین روست که می‌گوییم مترجمان در ترجمهٔ این بخش که یکی از نقاط عطف داستان است به خوبی عمل نکرده و به خوبی نتوانسته‌اند نقش تغییری باران و همچنین ایستادگی در مقابل تغییر را که در این بخش آمده است به مخاطب منتقل کنند. حال آنکه مترجمان با تکیه بر روش تحلیل گفتمان انتقادی می‌توانستند به راحتی حوزه‌های معنایی را تشخیص داده و کلماتی را که نقش کلیدی در متن ایفا می‌کنند به خوبی استخراج کنند تا بدین صورت با ترجمهٔ آن‌ها ایدئولوژی و پیام‌های داستان به مخاطب منتقل شود.

در پایان این بخش از داستان مجدداً شاهد ضعف ترجمه هستیم. جایی که مترجمان در ترجمهٔ جملهٔ «الواقفون تحت‌المظلة» ضعیف عمل می‌کنند و معادل مناسبی را انتخاب نمی‌کنند. مترجمان در ترجمهٔ این بخش آورده‌اند: «ایستاده‌های زیر سایبان» و این در حالی است که می‌توانستند به راحتی از تعبیر «افراد ایستاده زیر سایبان» استفاده کنند تا بدین صورت متن سلیس و روانی را در اختیار خواننده قرار داده باشند. به هرحال معادل‌یابی‌های نامناسب و استفاده از زبان شکسته و عدم تشخیص حوزه‌های معنایی و واژه‌های کلیدی تا حد زیادی به ترجمهٔ این داستان لطمه وارد کرده و متن ترجمه نتوانسته پیام‌های داستان را به خوبی منتقل کند.

نویسنده در این داستان به دنبال به تصویر کشیدن سکون و ایستایی جامعه در مقابل تغییر و پویایی بوده و کلمهٔ سایبان به خوبی نمایانگر این موضوع است و تکرار کلمهٔ سایبان در این داستان، اصرار جامعه بر عدم تغییر را نشان می‌دهد و ترجمهٔ این داستان هم تا حد زیادی این موضوع را به مخاطب منتقل می‌کند.

نجیب محفوظ در داستان خود سعی کرده که به همراه باران از فعل‌های مختلفی استفاده کند و استفاده از ساختار جملهٔ فعلیه خود به نحوی نمایانگر تغییر و تحول مداوم است. نویسنده برای اینکه نشان دهد جامعه بر عدم تغییر اصرار می‌ورزد از جملات اسمیه در کنار کلمهٔ سایبان استفاده می‌کند و شاهد تکرار اسم فاعل «الواقفون» در این داستان در کنار سایبان هستیم که ثبوت و توقف جامعه را به خوبی نشان می‌دهد.

باید بدین نکته توجه داشت که مترجمان با انتخاب معادل «ایستاده» برای کلمهٔ «الواقف» در این داستان به خوبی ایدئولوژی ایستایی را به مخاطب خود منتقل کرده اند و در بخش‌های مختلف ترجمه استفاده از این معادل باعث شده که ایدهٔ عدم تغییر به مخاطب منتقل شود. همچنین در این داستان نویسنده برای تأکید بر موضوع عدم حرکت ۱۰ بار از کلمهٔ «المظلة» استفاده کرده و در ترجمه هم به همین تعداد این کلمه تکرار شده است.

در پایان نیز به صورت گذرا به برخی از معادل‌یابی‌های نادرست در ترجمهٔ داستان زیر سایبان اشاره می‌کنیم. به عنوان مثال، مترجمان عبارت «وظلت أعين الواقفين تحت‌المظلة مشدودة إليهم» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۲) را این‌گونه ترجمه کرده‌اند: «چشم-های افراد ایستاده در زیر سایبان همچنان به آنان میخکوب شده بود» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۲). در اینجا مشاهده می‌کنیم که مترجمان از کلمهٔ «میخکوب» به عنوان معادل کلمهٔ «مشدودة» استفاده کرده‌اند، اما باید به این نکته دقت داشت که چشم خیره می‌شود و میخکوب نمی‌شود.

در بخش دیگری از داستان شاهد جملهٔ «لفت الأنظار رغم التصفيق وانهمار المطر» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۷۱۳) هستیم که به این صورت ترجمه شده است: «علیرغم دست وپا زدن‌ها وریزش باران، چشم‌ها را جذب خود کرد» (محفوظ، ۱۳۹۱: ۱۳). در اینجا مترجمان در مقابل واژهٔ «التصفیق» از معادل «دست و پا زدن» استفاده می‌کنند که تفاوت معنایی زیادی با معنای اصلی دارد، چراکه کلمهٔ «التصفیق» به معنای دست زدن است و «دست و پا زدن» معنای تلاش، رنج بردن و درد کشیدن می‌دهد که به هیچ عنوان نمی-تواند به عنوان معادل برای کلمهٔ «التصفیق» قرار بگیرد.

باید به این نکته اشاره کرد که مترجمان چندین بار برای باران از ریزش استفاده کردند در حالی که اصطلاح مستعمل در زبان فارسی بارش باران است و نه ریزش آن و این موضوع در ترجمهٔ این بخش کاملاً مشهود است.

در ترجمهٔ این داستان معادل‌یابی‌های نادرست پدیدهٔ غالب است که همهٔ آن‌ها باعث ضعیف شدن متن ترجمه شده است و این‌گونه به نظر می‌رسد که مشکل مترجمان عدم

توفیق در رمزگشایی داستان است و به همین علت در ترجمهٔ آن با مشکل روبه‌رو شده و ترجمهٔ قابل فهمی را به مخاطبشان عرضه نمی‌کنند.

بحث و نتیجه‌گیری

از آنجایی که تحلیل گفتمان انتقادی در مرحلهٔ وصف به بررسی کلمات کلیدی و حوزه‌های معنایی متن می‌پردازد در رسیدن به ایدئولوژی گفتمان به مترجم کمک می‌کند و همانطور که در این مقاله گفته شد، هنگامی که درک خوبی از متن اصلی حاصل شود، ترجمهٔ بی نقصی نیز ارائه خواهد شد. در واقع در مرحلهٔ وصف، بار ایدئولوژیک کلمات تعیین می‌شود و مترجم می‌تواند با آگاهی از این موضوع، معادل‌یابی مناسبی در زبان مقصد داشته باشد و با توجه به حوزه‌های معنایی و همچنین کلمات کلیدی متن اصلی، ایدئولوژی متن را استخراج کرده و برای انتقال آن به مخاطب از بهترین واژه‌ها و ساختارها کمک بگیرد.

یکی از مهم‌ترین نقاط ضعف ترجمهٔ این داستان به این موضوع بازمی‌گردد که مترجمان به گفتمان حاکم بر متن اصلی و پیام‌های ایدئولوژیکی نهفته در ورای واژگان تعبیرات آن توجه نکرده‌اند و به همین علت نتوانسته‌اند مقصود نویسنده را به خوبی به خوانندگان منتقل کنند و همانگونه که در بررسی ترجمه ملاحظه شد، ایدئولوژی متن اصلی در متن ترجمه کمرنگ‌تر است و از حوزه‌های معنایی موجود در متن مبدأ، اثر قابل توجهی در ترجمه بر جای نمانده است. بنابراین، می‌توان گفت که این ترجمه در انتقال ایدئولوژی مبدأ موفق نبوده و معادل‌یابی نامناسب برخی از کلمات باعث پیچیده شدن فرآیند درک موضوع شده است.

در پایان باید بدین نکته توجه داشت که تحلیل گفتمان انتقادی با ارائهٔ مکانیزم‌های تحلیل متن، مترجم را در رسیدن به مقصود ودیدگاه نویسنده یاری می‌رساند و از آنجایی که یکی از مهم‌ترین کارکردهای آن، بررسی نقش کلمات در انتقال ایدئولوژی است به مترجم کمک می‌کند تا بهترین معادل‌یابی را داشته باشد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Amir Mesgar https://orcid.org/0000-0003-0475-8022

منابع

ابن منظور. (۱۹۹۲). *لسان العرب*، تعلیق: علی شیری. بیروت: دار إحیاء التراث العربی؛ مؤسسة التاریخ العربی.

اوستینوف، میشل. (۱۳۹۴). *ترجمه*. ترجمهٔ فاطمه میرزا ابراهیم تهرانی. چاپ اول. تهران: نشر قطره.

بلور، مریل و بلور، توماس. (۱۳۹۰). *مقدمه‌ای بر روند تحلیل گفتمان انتقادی*. ترجمهٔ علی رحیمی و امیرحسین شاه بالا. چاپ اول.تهران: انتشارات جنگل.

ترکاشوند، فرشید. (۱۳۹۵). کاربرد تحلیل گفتمان انتقادی در ترجمه از عربی به فارسی. *دوماهنامهٔ جستارهای زبانی*، ۷(۴)، ۸۱-۱۰۱.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۲). *نگاهی به سپهری*. تهران: انتشارات مروارید.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۹۹ش). *تحلیل گفتمان انتقادی*. ترجمهٔ روح‌الله قاسمی. چاپ اول. تهران: انتشارات اندیشه احسان.

فیرکلاف، نورمن. (۲۰۱۶). اللغة والسلطة. ترجمهٔ: محمد عنانی. قاهرة: المرکز القومی للترجمة.

محفوظ، نجیب. (۱۳۹۱). *زیرسایبان*. ترجمهٔ حسین شمس‌آبادی و مهدی شاهرخ. چاپ اول. تهران: نشر روزگار.

محفوظ، نجیب. (۲۰۰۶). *الأعمال الکاملة*. مصر: دارالشروق الأولی.

معلوف، لویس. (د.ت). *المنجد فی اللغة والأعلام*.

ناظمیان، رضا و رمضانی، ربابه. (۱۳۹۷). پیرنگ استعاری در داستان کوتاه زیر سایبان از نجیب محفوظ با تأکید بر نظریهٔ فرگسن. *پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی*، (۱۶)، ۲۷۱-۲۹۶.

ون دایک، تئون. (۱۳۹۴). *ایدئولوژی وگفتما*. ترجمهٔ محسن نوبخت. چاپ اول. طهران: سیاهرود.

هارت، کریستوفر. (۱۳۹۸). *تحلیل گفتمان انتقادی وعلوم شناختی*. ترجمهٔ مسعود دهقان، فردوس آقاگل زاده و بهناز وهابیان. چاپ اول. تهران: نشر نویسه پارسی.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۹۶). *نظریهٔه وروش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔهادی جلیلی. طهران: نی.

References

Bloor, M. and Bloor, T. (2018). *An introduction to the process of critical discourse analysis*. Translated by Ali Rahimi and Amir Hossein Shah Bala. First Edition. Tehran: Jungle Publications. [In Persian]

Fairclough, N. (2016). *Al-Lagha and Al-Salta*. Translated by Mohammad Anani. Cairo: Al-Mharaq al-Qawmi for Translation. [In Arabic]

Fairclough, N. (2019). *Critical discourse analysis*. Translated by Ruhollah Ghasemi. First Edition. Tehran: Andisheh Ehsan. [In Persian]

Hart, Ch. (2018). *Critical Discourse Analysis and Cognitive Sciences*. Translated by Masoud Dehghan, Firdous Aghagolzadeh and Behnaz Vahabian. 1st Edition. Tehran: Parsi publishing house. [In Persian]

Ibn Manzoor. (1992 AD). *Al-Arab Language*. Suspension Ali Shiri, (D.T). Beirut: Dar Ihya Al-Tarrath Al-Arabi; Arab History Foundation. [In Arabic]

Jorgensen, M. and Phillips, L. (2016). *The theory of methods in discourse analysis*. Translated by Hadi Jalili. Tehran: Ney. [In Persian]

Nazimian, R. and Ramazani, R. (2017). A metaphorical pirang in the short story under the canopy by Najib Mahfouz with an emphasis on Ferguson's theory. *Research Journal of Arabic Literature Criticism*, No. 16, 271-296. [In Persian]

Safe, N. (2006 AD). Al-Aqmael al-Kamalah. D.T.. Egypt: Dar al-Sharrooq al-Awli. [In Arabic]

Safe, N. (2013). *Under the canopy*. Translated by Hossein Shamsabadi; Mehdi Shahrokh. 1st Edition. Tehran: Rozgar Nashr. [In Persian]

Turkashvand, F. (2015). Application of critical discourse analysis in translation from Arabic to Persian. *Bimonthly journal of language essays*, 4(7), 81-101. [In Persian]

Ustinov, M. (2014). *Translation*, Translated by Fatemeh Mirza Ebrahim Tehrani, first Edition. Tehran: Nashr Qatra. [In Persian]

Van Dyck, Th. (2014). Ideology and Discourse. Translated by Mohsen Nobakht. First Edition. Tehran: Siahroud. [In Persian]

استناد به این مقاله: مسگر، امیر. (۱۴۰۱). کاربست رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در بررسی ترجمهٔ داستان «تحت‌المظلة» اثر نجیب محفوظ. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۹۳-۱۱۷.
doi: 10.22054/RCTALL.2022.70814.1654

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 119-145
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2023.71697.1660

Original Research
Received: 24/Dec/2022 Accepted: 03/Mar/2023 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

The Reflection of the Translation of Majedeh Al-Anani in the Characters of the Story of Nūn wa al-Qalam by Jalal Al-e-Ahmad (based on Berman's Deforming Tendencies)

Ahmad Lamei Giv *

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran

Abstract

Translation is one of the most important means of transmitting cultures among human societies and one of the most effective components of making connections among different nations for the transcendence of human values and the conflict of global ideas. This phenomenon occurs in various forms, either through making the source or target language face eminence or indentation, or through a semantic and structural balance. Antoine Berman is a translation theorist who introduced the distortion components of translation and shed light on the lack of balance between the source and target texts. Translating works of Arab and Iranian nations, also, conveys such components. Among the most significant literary works in the story field is Nūn wa al-Qalam by Jalal Al-e Ahmad, a symbolic story with a social approach. Majede Alanani, the Egyptian translator and researcher, has translated and introduced this story to the Arab world. Berman's deformation components in this translation depict the translator's commitment level to the structure and meaning of the source text and show the extent of the audience's attraction to the translation. Applying a descriptive-analytic approach, the researcher, focusing on the quantitative and qualitative enrichment, analyzed the source and target text characters. The results indicate that Alanani tried to preserve the syntactic structure of the source language in translating the description of characters. But this has lowered the translation quality and belittled the sublime meaning conveyed in the source text. In some cases, Alanani tended to apply quantitative impoverishment and removed some words and phrases which resulted in the agitation of the meaning and the message of the source text..

Keywords: Translation of Nūn wa al-Qalam, Description of Characters, Antoine Berman, Quantitative and Qualitative Impoverishment.

* Corresponding Author: Ahmad.lamei2@birjand.ac.ir
How to Cite: Lamei Giv, A. (2023). The Reflection of the Translation of Majedeh Al-Anani in the Characters of the Story of Nūn wa al-Qalam by Jalal Al-e-Ahmad (based on Berman's Deforming Tendencies). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 119-145. doi: 10.22054/RCTALL.2023.71697.1660

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۱۹-۱۴۵
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2023.71697.1660

بازتاب ترجمه ماجده العنانی در شخصیت‌های داستان نون و القلم جلال آل‌احمد (بر پایهٔ عناصر غنازدایی برمن)

احمد لامعی گیو * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

چکیده

ترجمه از مهم‌ترین راه‌های انتقال فرهنگ در میان جوامع بشری و از مؤثرترین مؤلفه‌های ایجاد پیوند میان ملل مختلف برای تعالی ارزش‌های انسانی و تضارب اندیشه‌های جهانی به‌شمار می‌آید. این پدیده به شکل‌های گوناگونی صورت می‌گیرد و جانب هر یک از دو زبان مقصد یا مبدأ، دچار برجستگی یا فرورفتگی می‌شود و یا با تعادل ساختاری و معنایی، انجام می‌گیرد. آنتوان برمن از نظریه‌پردازان ترجمه است که به معرفی مؤلفه‌های تحریفی ترجمه پرداخت و عدم تعادل متن مبدأ و مقصد را نشان داد. ترجمه آثار دو ملت ایران و عرب از این مؤلفه‌ها خالی نیست. از جمله مهم‌ترین آثار ادبی در زمینه داستان، نون و القلم جلال آل‌احمد است که داستانی تمثیلی با رویکرد اجتماعی محسوب می‌شود. این داستان را ماجده العنانی، مترجم و پژوهشگر مصری ترجمه کرد و به جهان عرب معرفی کرد. بررسی عناصر ریخت‌شکنانه برمن در این ترجمه، میزان پایبندی مترجم به ساختار و مفهوم متن مبدأ را می‌رساند و نمایانگر میزان جذب مخاطب به این ترجمه است. پژوهشگر با روش توصیفی- تحلیلی، شخصیت‌های داستان را در متن مبدأ و مقصد وارسی کرد و به بازخوانی غنازدایی کمّی و کیفی اقدام کرد. برای این کار، نمونه‌هایی را به طور تصادفی ساده از هر شخصیت برگزید و ترجمهٔ پیشنهادی برای متون منتخبه نیز ارائه شد. یافته‌های پژوهش نشان داد که العنانی در ترجمهٔ اوصاف شخصیت‌ها، اغلب قصد حفظ ساختار نحوی زبان مبدأ را دارد، اما این امر سبب ریزش کیفیّت ترجمه شده و مفهوم والای متن مبدأ را به زیر کشیده است. در برخی موارد، وی به تضعیف کمّی و حذف برخی واژگان و عبارات پرداخته که موجب تزلزل در بار معنایی و پیام متن مبدأ شده است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه نون و القلم، ماجده العنانی، توصیف شخصیت‌ها، آنتوان برمن، غنازدایی کمّی و کیفی.

* نویسنده مسئول: Ahmad.lamei2@birjand.ac.ir

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۲
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

مقدمه

پدیدهٔ ترجمه امری ارزشمند در انتقال آموزه‌ها و افکار به‌شمار می‌رود و مترجم در این زمینه باید با دقت نظر و دایرهٔ وسیع معلومات، دست به کار شود؛ زیرا مترجم از یک‌سو متنی با عنوان مبدأ را رویاروی خویش دارد که سرشار از واژه‌ها و عباراتی است که بار معنایی و نشانه‌های آکنده از فرهنگ و تفکر و دیگر اطلاعات یک ملت را در خود جای می‌دهد و از سوی دیگر، متن مقصد است که باید قالب مبدأ قرار گیرد تا متن اصلی خوب درک شود و سره از ناسره‌اش بر مبنای شرایط گوناگون اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ... مشخص شود.

بررسی ترجمه از مهم‌ترین تلاش‌ها و بلکه وظایف پژوهشگران این حوزه به‌شمار می‌رود تا ضمن معرفی ترجمه‌های مناسب و شایسته به مخاطبان، کاستی‌های ترجمهٔ برخی آثار را روشن کنند و مخاطب را از بایدها و نبایدهای کلی این پدیده، آگاه سازند.

بررسی ترجمهٔ ماجده العنانی از کتاب نون و القلم جلال آل‌احمد، هدف کلی این پژوهش است تا بنا بر رویکرد آنتوان برمن[1] (۱۹۴۲-۱۹۹۱) به نقد ترجمهٔ وی از توصیف شخصیت‌های این داستان بپردازد و سبک العنانی را در این امر بررسی کند. ضرورت پرداختن به این مقوله در این امر مهم متبلور می‌شود که از جمله مهم‌ترین عناصر هر داستان به‌ویژه «نون و القلم»، شخصیت‌های آن هستند که چگونگی پردازش آن‌ها روشنگر شرایط سیاسی، فرهنگی و تاریخی جامعه است و از این رهگذر می‌توان به میزان همگونی مؤلفه‌های زبان‌شناسی و فرهنگی دو زبان فارسی و عربی پی برد.

پژوهشگر با چنین رویکردی تلاش دارد با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به این امر پی ببرد که مؤلفه‌های غنازدایی کیفی و کمّی رویکرد برمن در ترجمهٔ العنانی از اوصاف شخصیت‌های داستان، چگونه نمود می‌یابد؟ العنانی در شخصیت‌پردازی ترجمهٔ خویش به چه شیوه‌ای عمل کرده است؟ برای این منظور به روش تصادفی ساده به انتخاب برخی نمونه‌ها از هر شخصیت اکتفا شده است. پژوهشگر چنین فرض کرده است که العنانی در ترجمهٔ این داستان، برخی عبارات را کوتاه‌تر یا بلندتر از زبان مبدأ ترجمه کرده است. همچنین در برخی موارد برداشت وی از جمله نادرست بوده که به اختلال در

1. Berman, A.

کیفیّت ترجمه منجر شده است؛ البته گاهی نیز با معادل‌یابی، متن را به زبان مقصد انتقال داده است. برای پاسخ به پرسش‌ها، بررسی فرضیه‌ها و دستیابی به اهداف پژوهش، نخست باید برخی مبانی و معیارها بنا شود.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی آثار ادبی بدون در نظرگرفتن نمونه‌ها و بررسی‌های انجام شده، امری دور از انصاف و رفتار علمی است؛ برای این منظور پیش از ورود به اصل پژوهش، برخی فعالیت‌های انجام شده در راستای این موضوع را بررسی می‌کنیم.

دربارهٔ بررسی ترجمه ماجده العنانی از کتاب نون و القلم، دو مورد مشاهده شد. مورد نخست، مقاله‌ای با عنوان «بررسی ترجمهٔ ماجده عنانی از «نون و القلم» جلال آل‌احمد براساس نظریه تعادل اصطلاحی بیکر» نوشتهٔ قربانی(۱۳۹۸) است. وی در این مقاله به بررسی ترجمهٔ اصطلاحات موجود در داستان «نون و القلم» می‌پردازد و عنوان می‌کند که العنانی از میان روش‌های مختلفی که نظریهٔ تعادل اصطلاحی مونا بیکر پیشنهاد می‌دهد به روش برگردان اصطلاحات به شکل شباهت معنا و تغییر صورت، بیشتر راغب است. وی ابراز می‌کند که مترجم با وجود اینکه یک عرب زبان است تا حدودی درک درستی از مصطلحات و ضرب‌المثل‌های فارسی داشته و همین شناخت و آگاهی به او کمک کرده است تا در برخی موارد، ترجمهٔ تقریباً دقیقی از مصطلحات فارسی ارائه دهد. از نتایج این پژوهش نیز روشن است که العنانی تنها به برخی از مصطلاحات فارسی آشنایی دارد و بر تمامی اصطلاحات این داستان مسلط نیست. این نتیجه، یادآور فرض پژوهشگر است که عملکرد العنانی را در برخی موارد برای معادل‌یابی اصطلاحات درست می‌داند.

پژوهش دوم توسط ربیعی و همکارانش (۱۳۹۸) با عنوان «معادل‌یابی مقوله‌های فولکلور ایرانی؛ بررسی موردی: ترجمهٔ عربی نون و القلم جلال آل‌احمد» صورت گرفته است. پژوهشگران که به بررسی معادل‌یابی العنانی در توجه این داستان پرداختند به این نتیجه رسیدند که العنانی در معادل‌یابی مقوله‌های فرهنگی، بیشتر از شیوهٔ معادل فرهنگی یا معادل توصیفی بهره برده است. همچنین در معادل‌یابی مقوله‌های مادی از روش‌های گوناگون انتقال، دگرگون‌سازی و... استفاده کرده است. در ترجمه‌های وی، مواردی نارسا و ضعیف نیز به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد که منظور پژوهشگران از این موارد

نارسا، همان غنازدایی ترجمهٔ او در انتقال از مبدأ به مقصد است که در اصطلاحات و نمودهای فولکلور روی داده است؛ این امر به معنای عدم آشنایی مترجم با اصطلاحات مبدأ و نیز عدم آشنایی وی با فضای اجتماعی و فرهنگی زمان نویسنده است.

مقالهٔ «رابطه کارکردهای زبانی با تیپ‌های شخصیتی در داستان نون و القلم» نوشتهٔ پارسا و حاجی (۱۳۹۲) انجام شد تا تناسب میان کارکردهای زبانی اشخاص داستان با تیپ‌های شخصیتی آن‌ها را که اصول مهم داستان‌نویسی هستند، بررسی کند. نتیجه اینکه در داستان نون و القلم تناسب چندانی میان کارکردهای زبانی اشخاص با تیپ‌های شخصیتی آن‌ها وجود ندارد.

روشن شد که برای بررسی توصیف شخصیت‌ها در ترجمهٔ این داستان، هنوز پژوهشی انجام نشده است. به‌نظر می‌رسد که چنین پژوهشی نه تنها میزان تسلط مترجم بر فرهنگ و رفتار آن زمان ایرانیان را نشان می‌دهد؛ بلکه دگرگونی‌های صورت گرفته در متن مقصد را که در متن مبدأ مهم جلوه می‌نماید، نشان می‌دهد. برای این منظور از نظریهٔ آنتوان برمن و مؤلفه‌های غنازدایی این نظریه که در نقد ترجمه جایگاه مهمی دارد، بهره بردیم.

یافته‌ها

۱. مبانی نظری

بررسی ترجمه و نقد آثار ترجمه شده، می‌تواند به بهبود روند این امر کمک شایانی کند؛ برای این منظور در طول تاریخ ادبیات، نظریه‌ها و دیدگاه‌هی گوناگونی دربارهٔ این کندوکاو ارائه شد که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

منتقدان در گذشته، ارزیابی و نقد شمّی و ذهنی ترجمه را انجام می‌دادند. این‌گونه نقد بیشتر بر پایهٔ قضاوت‌های کلی بود. «اکنون این ارزشیابی را اندیشمندان نوهرمنوتیکی ترجمه در پوششی جدیدتر ترویج می‌دهند. آنان ترجمه را عملی خلاقانه می‌دانند، متن، هیچ معنای هسته‌ای و اصلی‌ای ندارد و تغییر معنای متن به موقعیت خاص سخنگو بستگی دارد» (قربانی، ۱۳۹۸: ۲۰۴).

رویکرد دیگر، دیدگاه رفتارگرایان است که نقطهٔ مقابل دیدگاه ذهنی-شمّی است؛ هدف این دیدگاه، دستیابی به راهی علمی‌تر برای ارزشیابی ترجمه است. این دیدگاه

کنش‌های ذهنی مترجم را یک جعبهٔ سیاه ناشناخته می‌داند. طرفداران این دیدگاه معتقدند ترجمهٔ خوب به پاسخ معادل (واکنش معادل) می‌انجامد که طبق آن عکس‌العمل مخاطبان ترجمه باید معادل همان واکنشی باشد که مخاطبان متن اصلی در زبان اصلی نشان داده‌اند.

دیدگاه سومی نیز وجود دارد که رویکرد متن‌محور دارد. این رویکرد مستقیماً به متن ترجمه توجه می‌کند. ترجمه بیشتر به لحاظ فرم و نقشش در نظام فرهنگی و ادبی زبان مقصد ارزشیابی می‌شود. در این رویکرد، متن اصلی از اهمّیت کمتری برخوردار است (قربانی، ۱۳۹۸: ۲۰۴).

مترجم خوب کسی است که بر سه امر مهم، تسلط و آگاهی داشته باشد؛ بر زبانی که از آن ترجمه می‌کند (زبان مبدأ)، بر زبانی که به آن ترجمه می‌کند (زبان مقصد) و بر موضوع مورد بحث. البته علاه بر این شرط‌های سه‌گانه، امانتداری که همان حفظ سبک محسوب می‌شود، حائز اهمّیت است (حسینی، ۱۳۸۲: ۱۲۱). به نظر می‌رسد که با این رویکرد، سبک ترجمه نیز علاوه بر سایر عناصر ترجمه، مورد توجه قرار می‌گیرد و جایگاه مهمی را داراست.

برخی پژوهشگران همچون پیتر نیومارک[1] (۱۹۱۷-۲۰۱۱) استاد ترجمه دانشگاه سوری انگلستان، مهم‌ترین چیز در نقد ترجمه را بررسی کیفیّت یا میزان نقص معنایی ترجمه می‌دانند. از دیدگاه آنان، ترجمه باید به مثابه یک نوشتار مستقل از متن مبدأ مورد تحلیل قرار گیرد، سپس باید بررسی شود که مترجم تا چه اندازه سبک متن مبدأ را حفظ کرده است (فهیم و سبزیان، ۱۳۸۲: ۲۴۵). به‌نظر می‌رسد که در این دیدگاه، حفظ فضا و مفهوم متن مبدأ در متن مقصد، مهم‌ترین هدف ترجمه باشد که مورد توجه برخی زوایای نظریات افرادی همچون آنتوان برمن است.

۱-۱. دربارهٔ آنتوان برمن

آنتوان برمن، مترجم، نظریه‌پرداز، فیلسوف و تاریخ‌نگار ترجمه است. وی از مشهورترین مدافعان متن مبدأ در عرصهٔ ترجمه است که هر گونه تغییری را در انتقال به مقصد، تحریف می‌داند که به دیدگاه ریخت‌شکن یا تحریفی، شهرت یافت (برامکی، ۲۰۱۳:

1. Newmark, P.

۶۱). البته در نگاه او، هر تحریف و گرایش ریخت‌شکن، نکوهیده نیست و استفاده از برخی مؤلفه‌ها را در ترجمه می‌پسندد.

برمن متأثر از فلسفه رمانتیک آلمانی‌ها و کسانی چون والتر بنیامین[1] و هانری مشونیک[2] و به‌ویژه فریدریش شلایر ماخر[3]، گونه دیگری از نقد ترجمه را پیش می‌کشد. نقد ترجمه آن‌گونه که برمن ارائه می‌دهد، حاصل خوانش و تفکر و بسیار نزدیک به نقد ادبی است. محور دیدگاه ترجمه‌شناختی برمن، احترام به متن بیگانه است و از این نظر با ارائهٔ نظریهٔ گرایش‌های ریخت‌شکنانه، دیدگاه‌های قوم‌گرایانه و معطوف به زبان مقصد را مورد انتقاد قرار می‌دهد. هرگونه تغییر در سبک نویسنده، ساختار زبان، اطناب کلام و یا حتی تغییر در نقطه‌گذاری و پاراگراف‌بندی را از جمله عوامل تحریف متون برمی‌شمارد. این سیستم از سیزده مؤلفه تشکیل شده است که عبارتند از: منطقی‌سازی، شفاف‌سازی، اطناب کلام، غنازدایی کیفی، غنازدایی کمّی، تفاخرگرایی، همگون‌سازی متن، تخریب ضرباهنگ، تخریب شبکه‌های معنایی مستتر در متن، تخریب یا بومی‌سازی شبکه‌های زبانی زبان‌های محلی، تخریب سیستم زبانی و تخریب اصطلاحات (افضلی و یوسفی، ۱۳۹۵: ۶۷). این مؤلفه‌ها در آثار او به مخصوص کتاب Trials of the foreign معرفی شده‌اند.

۱-۱-۱. غنازدایی یا تضعیف کیفی[4]

یکی از مؤلفه‌های رویکرد برمن، تضعیف یا کاهش کیفی ترجمه است. به اعتقاد او، هر اثری دارای متن مستتری است که در آن، دال‌هایی برگزیده می‌شوند که بار معنایی خود را به هم قرض می‌دهند و در ارتباط با هم، زنجیره‌ای پیوسته را تشکیل می‌دهند که خواننده را به مفهومی خاص هدایت می‌کند. برمن معتقد است که ترجمه‌ای که نتواند این شبکه را منتقل کند، متن اصلی را تحریف کرده است (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۶). در این گرایش، جای اصطلاحات، بیان‌ها و عبارات متن اصلی را مواردی می‌گیرند که فاقد غنای آوایی و معنایی و حتی تصویری این عناصر در متن اصلی است (احمدی، ۱۳۹۲:

1. Benjamin, W.
2. Meschonnic, H.
3. Schleiermacher, F.
4. Qualitative impoverishment.

۷). بدین معنا که اصطلاحات و عبارات موجود در متن مقصد، همان بار معنایی و مفهومی و فضای احساسی و فکری متن مبدأ را منتقل نمی‌کند.

۱-۱-۲. غنازدایی یا تضعیف کمّی[1]

گونهٔ دیگر غنازدایی یا تضعیف در ترجمه از نوع کمّی آن است که عبارت است از تخریب یا کاهش واژگانی تدریجی که به بافت واژگانی اثر آسیب می‌رساند. مترجم برای چند واژه، فقط یک معادل ارائه می‌دهد. این تخریب تدریجی می‌تواند به افزایش کمّیت یا حجم خام متن یا با تطویل همزیستی داشته باشد (احمدی، ۱۳۹۲: ۸). کاستن از واژگان نیز از این قبیل است؛ بدین معنا که در ترجمه، برخی واژگان زبان مبدأ از متن زبان مقصد حذف شوند.

۱-۱-۳. عقلایی‌سازی[2]

عقلایی‌سازی به ایجاد تغییر در ساختار نحوی و شیوه علامت‌گذاری متن مبدأ مربوط می‌شود. در این صورت مترجم با توجه به نظم گفتمان مقصد، جملات و زنجیره جملات را باز تولید و مرتب می‌کند و به نظم در می‌آورد؛ مثلاً جملات بلند را کوتاه و به اصطلاح جملات را می‌شکند و یا جملات معترضه را جابه‌جا و یا اضافه و کم می‌کند (مهدی پور، ۱۳۸۹: ۳).

۱-۱-٤. شفاف‌سازی[3]

شفاف‌سازی به نوعی به فرآیند عقلایی‌سازی مربوط می‌شود با این تفاوت که عقلایی‌سازی در سطح ساختار نحوی جملات صورت می‌گیرد، اما شفاف‌سازی مربوط به روشنگری در سطح معنایی است. طبق این نظر مطلبی که در متن اصلی به صورت «تعریف نشده» مطرح شده در متن مقصد به صورت «تعریف شده» در می‌آید؛ یعنی مترجم با افزودن کلمه یا کلماتی به متن، دست به روشن ساختن آن می‌زند (مهدی پور، ۱۳۸۹: ۳-۴).

---

1. Quantitative impoverishment.
2. La Rationalization.
3. La Clarification.

۱-۱-۵. اطناب کلام[1]

همانند تمام مترجمان و نظریه‌پردازان، برمن نیز بر این نکته واقف است که هر ترجمه‌ای از متن اصلی خود طولانی‌تر است. او این اطناب کلام را حاصل دو فرآیند عقلایی‌سازی و شفاف‌سازی می‌داند. وی معتقد است که مترجم ایده «فشرده» متن مبدأ را باز می‌کند و این کار را «تهی شدگی» می‌نامد که تأثیری در غنا بخشیدن به جان کلام ندارد (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۴).

۱-۱-٦. تفاخرگرایی[2]

برمن این گرایش را گرایشی «افلاطونی» می‌خواند و آن را نتیجه کار مترجمان می‌داند که متن مقصد را از لحاظ فرم و شکل زیباتر از متن اصلی در می‌آورند. وی معتقد است این گرایش مربوط به حس زیبایی‌شناختی افرادی می‌شود که معتقدند هر گفتمانی باید زیبا باشد. برمن تفاخرگرایی را در نظم، «شاعرانه کردن» و در نثر «بلیغ کردن» می‌داند (مهدی پور، ۱۳۸۹: ۴).

۱-۱-۷. تخریب شبکه‌های معنایی مستتر در متن[3]

به اعتقاد برمن «هر اثری دارای متنی مستتر» است که در آن، دال‌هایی برگزیده می‌شود که بار معنایی خود را به هم قرض می‌دهند و در ارتباط با هم، زنجیره‌ای پیوسته را شکل می‌دهند که خواننده را به مفهومی خاص هدایت می‌کند. به اعتقاد وی، ترجمه‌ای که نتواند این شبکه و زنجیره را منتقل کند، متن اصلی را تحریف کرده است (مهدی پور، ۱۳۸۹: ۶).

۱-۲. دربارهٔ جلال آل‌احمد

جلال آل‌احمد یکی از روشنفکران، منتقدان و نویسندگان برجسته ادب معاصر است که با انتخاب داستان کوتاه توانست از جمله پیشروان سبک داستان کوتاه معاصر به شمار رود. آل‌احمد در این سبک آن‌چنان پویایی و تحرکی در نویسندگی میان خود و

1. L Allongement.
2 .L Ennoblissement.
3. Destruction Des Reseaux Signifiants Sous-Jacent.

مخاطب ایجاد کرد که گویی اقشار مختلف جامعه را تشویق به خواندن آثار خود کرده است. آگاهی و پیام خاصی در نویسندگی او مشاهده می شود که حکایت دارد که او از جامعهٔ استعمارزده و معاصر خود، مردمان و مخصوصاً زندگی اقشار محروم جامعه از نزدیک اطلاع داشته است.

جلال آل‌احمد در سال ۱۳۰۲ در تهران از خانواده‌ای روحانی و شیعه مذهب، دیده به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در تهران گذراند و بعد از اینکه از دانشسرا فارغ التحصیل شد تا پایان عمرش به کار تدریس در دبیرستان و دانشکده مشغول بود. او در دوران نوجوانی به سیاست علاقه‌مند شد و تا آخر عمرش به‌عنوان نویسنده‌ای متعهد و سیاسی و اجتماعی به نگارش مقالاتی در مجله‌هایی چون «آرش، مردم، سخن، جهان نو و...» مشغول بود. او سرانجام در سال ۱۳۴۸ دار فانی را وداع گفت (دستغیب، ۱۳۹۰: ۱۳-۱۵). شایان ذکر است که تعهد و پایبندی وی در بیشتر آثارش، بیش از هر چیز در زمینهٔ حفظ فرهنگ ایرانی، توجه به تودهٔ مردم و به‌طور کلی نفی بیگانگان و اتکا به فرهنگ ایرانی است.

۱-۲-۱. نویسندگی

عبدالعلی دستغیب از منتقدان متون نظم و نثر فارسی، جلال آل‌احمد را از نمایندگان دورهٔ سوم (۱۳۲۰-۱۳۵۷) می‌داند. دوره‌ای که در آن، کنگرهٔ ادبی در تهران برای نخستین بار تشکیل شد. شخصیت‌هایی مانند نیمایوشیج، بزرگ علوی و صادق هدایت از جملهٔ اعضای آن بودند (درویشی کوهی و بصیری، ۱۳۹۴: ۲۱۰).

نخستین سفر خارجی جلال آل‌احمد به کربلا و با هدف زیارت مرقد امام حسین (ع) بود. این سفر برای آل‌احمد انگیزه‌ای شد تا نخستین داستانش را که «زیارت» نام دارد، بنویسد (محمودزادگان، ۱۳۶۷: ۴۰). این داستان در سال ۱۳۲۴ در مجلهٔ «سخن» که یکی از معروف‌ترین مجله‌های ادبی آن زمان بود به چاپ رسید. او یک سال بعد نخستین کتابش را که «دید و بازدید» نام داشت و مجموعه‌ای از ۱۲ داستان -از جمله زیارت- بود، منتشر کرد.

آل‌احمد در این مجموعهٔ داستانی، میزان توجه بالای خویش به فرهنگ ایرانی را نمایان ساخت. وی اعتقاد داشت که مدرنیته و غرب‌گرایی، علت غفلت و بی‌خبری ملت

ایران است. چنان که «نخستین داستان‌های کوتاه آل‌احمد، تصویرگر زندگی سنتی و محیط مذهبی بخش‌هایی از جامعه است که در معرض آثار مدنیت جدید، ناگزیر از مقاومت و تحول است. آل‌احمد این زندگی را با زبانی ساده و آمیخته با اصطلاحات عامیانه و تعابیر مذهبی توصیف کرد» (بهارلو، ۱۳۷۷: ۴۱). همین نزدیکی بیان او به زبان مردم و بیان مشکلات اقتصادی، اجتماعی، اخلاقی و سیاسی سبب شد تا با استقبال فراوان مخاطبان از میان توده مردم، واقع شود؛ این نتیجه برای بسیاری از آثارش همچون ن و القلم به‌دست آمد.

۱-۲-۲. نون و القلم

«نون و القلم» داستان بلندی است که در سال ۱۳۴۰ با الهام از شکست نهضت ملی با کودتای آمریکایی ۱۹۵۴ میلادی نوشته شد. شخصیت‌های این داستان، نام‌های گوناگونی دارند و رخدادهای داستان را به شکلی تمثیلی و رمزی به پیش می‌برند. تمثیل‌های کتاب به موضوعات معاصر پیوند می‌خورد. ماجرا با گفت‌وگوی دو میرزابنویس اوج می‌گیرد (درویشی کوهی و بصیری، ۱۳۹۳: ۲۲۸).

اولی، میرزا اسدالله، شخصیت وارسته، واقع‌بین و مصلحت‌اندیش است. این شخصیت، تصویری از آل‌احمد است که برای حقیقت می‌جنگد. او به صحنهٔ مبارزه پا نمی‌گذارد یا اگر گذاشت تا به آخر می‌ماند. فرار را مقاومت نمی‌داند، بلکه فرار در نظر او، خالی کردن میدان است. مؤثرترین نوع مقاومت در برابر ظلم را «شهادت» می‌داند. دومی، میرزا عبدالزّکی است که شخصیتی محافظه‌کار و طمّاع دارد. از هر حادثه‌ای می‌خواهد به نفع خود استفاده کند. اگر به صحنه‌ای پا می‌گذارد، حتماً پای منفعت شخصی در میان است. اگر مبارزه می‌کند، برای پیروزی است. در صورت شکست، عرصه را خالی می‌کند و می‌گریزد. برای او مبارزه با ظلم، اصل و هدف مقدس نیست، بلکه مبارزه هم برای او وسیله‌ای برای رسیدن به خواسته‌های فردی است. آل‌احمد با این شخصیت، وجه تشابهی دارد. هیچ‌کدام بچه ندارند، اما برخلاف او، آل‌احمد معتقد است که فرزندان انسان، دوام طبیعی زندگی آدمیان هستند نه معنای زندگی آدمی. وی از جهت اندیشه، همانند میرزابنویس اول است.

در داستان نون و القلم، قلندرها با نمایه‌های مذهبی به قدرت می‌رسند؛ وقتی میدان را از رقیب خالی می‌بینند، به تحریک احساسات مذهبی مردم می‌پردازند. با ساده‌اندیشی، قدرت را به‌دست می‌گیرند و چون نمی‌توانند بر بحران‌های اجتماعی چیره شوند از حکومتی‌ها شکست می‌خورند و می‌گریزند و مردم را تنها می‌گذارند.

در داستان نون و القلم، شخصیت اصلی که میرزا اسدالله است، همان آل‌احمد است؛ میرزا فردی دانا، متشرّع، وارسته و حقیقت‌جو است و زبان گویای آل‌احمد به شمار می‌رود و آل‌احمد نظریاتش را از زبان او ابراز می‌نماید و به این طریق صدای مسلط خود را بر متن داستان می‌گستراند (علی‌پور، ۱۳۸۹: ۳۸). بررسی دیگر داستان‌های جلال آل‌احمد، این روحیه و دیدگاه او را تأیید می‌کند.

در حقیقت داستان نون و القلم از جمله آثاری است که فقط برای ابراز عقیدهٔ نویسنده از بیان شخصیت‌ها تدوین شد (شیخ رضائی، ۱۳۸۲: ۱۶۸). انگیزه‌های این‌گونه ابراز عقیده را می‌توان در بررسی شرایط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زمان نویسنده بررسی کرد.

۲. بحث و بررسی

توصیف شخصیت داستان که از عناصر اصلی محسوب می‌شود به اشکال گوناگون صورت می‌گیرد؛ از دیدگاه حدیدی، شخصیت باید واضح و درست ارائه شود تا مایهٔ تشویق و تقلید، یا تنفر و دوری قرار گیرد و این امر زمانی محقق می‌شود که داستان با محیطی که مخاطب در آن زندگی می‌کند و ارزش‌ها و افکار جامعه متجانس باشد. با این وجود، داستان‌های ترجمه شده از زبان‌های دیگر به دلیل اینکه از محیطی متفاوت و همراه با ارزش‌های متفاوت آمده‌اند، موفقیت زیادی کسب نخواهند کرد (بریغش، ۱۴۱۸: ۲۲۰)، اما هر چه مترجم، پردازش شخصیت‌ها را با شرایط زبان مقصد بیشتر همگون کند، موفقیت بیشتری در جلب مخاطب خواهد داشت. در صورتی که اگر هدف نویسنده آشنا کردن مخاطب با سبک و قالب گفتار نویسندهٔ مبدأ باشد، چندان به این همگام‌سازی نیازی ندارد.

نکتهٔ شایان توجه این است که زبان مبدأ به دشواری می‌تواند خود را با ویژگی‌های معنایی زبان مقصد هماهنگ کند؛ زیرا در این مورد، به جای آنکه قواعد کاملاً مشخصی

برای اجرا وجود داشته باشد، موارد گوناگون کمتری پیش روی مترجم قرار دارد که باید از میان آن‌ها دست به گزینش بزند (ربیعی، ۱۳۹۸: ۳۲)؛ در نتیجه در ترجمهٔ متون فرهنگی، مترجم نمی‌تواند واژهٔ دقیق را به مقصد انتقال دهد، بلکه باید به‌دنبال نزدیک‌ترین واژهٔ معادل در متن مقصد باشد.

ماجده العنانی برای بازگردانی توصیف شخصیت‌های داستان به شکل خاصی اقدام کرده است که مؤلفه‌های رویکرد برمن را می‌توان در آن بررسی کرد. در اینجا با ترجمهٔ توصیفات و ویژگی‌های مهم‌ترین شخصیت‌های داستان می‌پردازیم که جلال آل‌احمد در همان آغاز داستان، آن‌ها را معرفی می‌کند.

۲-۱. چوپان

شخصیت «چوپان» در بخش پیش‌درآمد داستان معرفی شده است و بار دیگر، تنها در پایان کتاب از وی سخنی به میان می‌آید. جلال آل‌احمد در توصیف این شخصیت، چنین گفت:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۲۲): «یک چوپان بود که یک گله بزغاله داشت و یک کلّهٔ کچل، و همیشه هم یک پوست خیک می‌کشید به کلّه‌اش تا مگس‌ها اذیتش نکنند».
ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۱): «کان هناک أحد الرعیان یملک قطیعاً من الماعز، و کان أقرع دائماً ما یضع علی رأسه جلد قربة حتی لا یضایقه الذباب».

مشاهده می‌شود که استفاده از واژهٔ «أحد» به جای «یک» برای همسان‌سازی ترجمه با متن مبدأ است؛ چه در چنین مواردی، از شکل نکرهٔ «راعٍ» استفاده می‌شود، چراکه «اسم‌های معرفه یا نکره در هر متن به اقتضای موقعیت خاصی انتخاب می‌شوند تا بار معنایی معینی را برعهده گیرند. مترجم نیز باید به این اصول پایبند باشد؛ بدین معنا که اسم‌های معرفه را نکره و اسم‌های نکره را معرفه ترجمه نکند» (معروف، ۱۳۸۶: ۱۲۴).

تغییر در ساختار نحوی کلام مربوط به مؤلفه عقلایی‌سازی است، اما عقلایی‌سازی زمانی نادرست است که به متن اصلی آسیبی بزند. در اینجا مترجم با تغییر ساختار

ترجمه، باعث تغییر در مفهوم متن شده و این از عوامل عدم پایبندی به متن به شمار می‌رود.

نکتهٔ بارز دیگر اینکه جایگاه واژهٔ «دائماً» قید جملهٔ بعد است که العنانی بنا بر ترتیب فارسی، آن را ترجمه کرده و جایگاه آن را در زبان مقصد حفظ نکرده است؛ به‌گونه‌ای که جزو جمله قبل محسوب می‌شود.

پیشنهاد پژوهشگر در ترجمهٔ این متن به این صورت است: «كان هناك راعٍ يملك قطيعا من الماعز، كما يملك الرأس ألاصلع، و كان يضع على رأسه جلد قربة دائما حتى لا يضايقه الذباب».

آل‌احمد در توصیف دیگری از چوپان می‌گوید:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۲۳): «آقا چوپان ما از ترس جانش، دو سه بار از آن تعظیم‌های بلند بالا کرد و تا آمد بگوید «قربان...».

ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۲): «وخوفاً على روحه، قام السيّد الراعي بأداء التحيّة مرّتين أو ثلاثة من تلك التحيّات الفخمة الضحمة ذات الإنحناء، وما إن بدأ بقول «جعلت فداؤک ...».

در این عبارت هم عقلایی‌سازی به چشم می‌خورد؛ به این صورت که مترجم به ساختار نحوی پایبند نبوده است. مترجم در اینجا بنا بر ترتیب اجزای فارسی عمل نکرده و نهاد جمله (آقا چوپان ما: السيّد الراعي) را به وسط جمله منتقل کرد. وی همچنین مفعولٌ‌له را (خوفاً على وحه) که بنا بر قاعده در پایان جمله می‌آید در آغاز متن ترجمه کرد. این اسم منصوب در جملهٔ فعلیه و پس از فعل بیان می‌شود (حسن، ۱۹۷۵، ج ۲: ۲۳۷). البته تقدیم این بخش از جمله، بنا بر اتفاق نظر علمای نحو، جایز است (النادری، ۱۹۹۷: ۶۴۶)، اما چون مرجع ضمیر به مابعدش برمی‌گردد، جایز نیست.

پیشنهاد پژوهشگر در ترجمهٔ متن به این صورت است: «قام السيد الراعي بأداء التحية مرتين أو ثلاثة من تلك التحيات الفخمة الضخمة ذات الانحناء خوفا على روحه، و ما إن بدأ بقول «جعلت فداؤک»....».

آل‌احمد در ادامه، می‌گوید:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۲۳): «آقا چوپان ما که بدجوری هاج و واج مانده بود و دلش هم شور بزغاله‌ها را می‌زد».
ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۲): «وکان صاحبنا السید الراعی قد ظلّ مندهشاً مضطرباً بشکل سیئ، کما کان قلبه قلقاً علی قطیعه».

عبارت «بدجور» به‌معنای سردرگمی زیاد و آزاردهنده است که العنانی در ترجمه، ظاهر واژه را حفظ کرده و همان معنای بد بودن از آن برداشت می‌شود، اما کنایه‌ها و صفت‌هایی که معادل معنایی در زبان مقصد دارند نباید به صورت لفظی معنا شوند (معروف، ۱۳۸۶: ۲۹۸). در این بخش غنایی‌زدایی کیفی به چشم می‌خورد؛ یعنی استفاده از کلمات و عبارت‌ها و اصطلاحاتی که مترجم به کار می‌برد که غنای عبارات متن مبدأ را ندارند و در سطح متن مبدأ نیستند. شایسته بود که چنین ترجمه نماید: ظلّ مندهشاً مضطرباً لغایة.

آل‌احمد در بخشی از اوصاف چوپان می‌گوید:
آل‌احمد (۱۳۷۶: ۲۳): «آقا چوپان ما سال‌های آزگار بود که رنگ حمام را ندیده بود».
ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۲): «لم یکن صاحبنا السیّد راعی قد رأی حماماً قطُّ منذ سنوات».

استفاده از دو واژهٔ «صاحب» و «السید» برای یک واژه، درست به نظر نمی‌رسد. این عملکرد بنا بر نظریهٔ برمن، نوعی تحریف به‌نظر می‌رسد و آن‌را درازگویی و اطناب می‌نامد. «غرض منتقد، اضافاتی است که چیزی به متن نمی‌افزاید و تنها حجم خام متن را افزایش می‌دهد؛ بدون این‌ه به بار معنایی و گفتاری متن، چیزی را اضافه کرده باشد» (احمدی، ۱۳۹۲: ۶).
ترجمهٔ پیشنهادی پژوهشگر به این صورت است: «لم یکن سیدنا الراعی قد رأی حماما قطّ منذ سنوات».

آل‌احمد در توصیف دیگری می‌گوید:

آل‌احمد (۱۳۷۶، ۲۴): «آقا چوپان ما اصلاً اهل کوه و کمر بود، نه اهل این جور ولایت‌ها و شهرها؛ با این جور بزرگان و شاه و وزرا؛ و از آن‌جا که اصلاً آدم صاف و ساده‌ای بود ...».

ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۳): «... لأنّ صاحبنا الراعی کان أساساً من أهل الجبل وسفحه، و لم یکن من أهل مثل هذه الولایات والمدن التی تحتوی علی هذا النوع من العظماء و علی ملک و وزراء، و لأنّه کان فی الاصل رجلاً بسیطاً ساذجاً».

ترتیب واژه‌ها و ترکیب‌ها در ترجمه و نیز استفاده از واژه‌هایی که در ظاهر مشابه هستند، نشان می‌دهد که العنانی سعی دارد همان ترتیب واژه‌های فارسی را حفظ کند، اما این عملکردش سبب بروز برخی ترجمه‌های ضعیف و نادرست شده است. وی در تمام این موارد با انتقال عین واژگان مبدأ به مقصد از غنای مفهومی و معنوی مبدأ کاسته است و مخاطب با فضای حاکم بر متن مبدأ ناآشنا می‌ماند که همان غنایی زدایی کیفی است. همچنین حذف برخی واژگان و عبارات از ترجمه بر ضعف ترجمه می‌افزاید و موجب غنازدایی کمّی می‌شود.

ترجمهٔ پیشنهادی پژوهشگر به این صورت است: «إنه کان من أهل الوبر ولم یکن من أهل المدر ومثل هذه الولایات....».

۲-۲. میرزابنویس‌ها

این شخصیت‌ها در بخش اصلی داستان، به این صورت توصیف شده‌اند:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۲۸): «صبح تا شام قلم می‌زدند و کار مردم شهر را راه می‌انداختند. یکی‌شان اسمش آمیرزا اسدالله بود و آن یکی آمیرزا عبدالزکی. هر دو از توی مکتب‌خانه با هم بزرگ شده بودند و سواد و خط و ربط‌شان، بفهمی نفهمی عین همدیگر بود و گذشته از همکاری، محل کسب‌شان هم نزدیک هم بود. هر دوتاشان هم زن داشتند و هر کدام هم سی چهل ساله مردی بودند».

ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۷): «کان کاتبانا یقومان بعمل أهل المدینه. وکان أحدهما یدعی "میرزا أسد الله" أمّا الاخر فیدعی "میرزا عبد الزکی" وقد نشآ معاً فی الکتاب وکان

متشابهین فی التعلیم والخطّ بشکل أو بآخر. وعلاوة علی الزمالة فی العمل، کان محل عمل کلّ منهما قریباً من محل عمل الآخر. کما کان کلّ منهما فی الثالثة والاربعین من عمره».

در این ترجمه، عبارت «صبح تا شام قلم می‌زدند» از ترجمه باز مانده است. سایر عبارت‌ها نیز بنا بر ترتیب اجزای جملات فارسی ترجمه شده‌اند. عبارت دیگر «هر دوتاشان هم زن داشتند» است که ترجمه نشده است؛ این گونه غنازدایی کمّی به ضعف محتوا و نقص در انتقال بار معنایی منجر می‌شود. گویا مترجم در ترجمهٔ عبارت «سی چهل ساله» دچار اشتباه شده و باید این‌گونه ترجمه می‌کرد: «ما بین ثلاثین و أربعین» یا « کلاهما ثلاثین أو أربعین فی العمر».

آل‌احمد در توصیف دیگری می‌گوید:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۲۹): «وضع کار و روزگار این دو تا آمیرزا بنویس جوری بود که لازم نمی‌دیدند چشم و هم چشمی کنند. دوستی‌شان را که حفظ کرده بودند هیچ چی، گاهی گداری هم در عالم رفاقت زیر بال هم دیگر را می‌گرفتند. دیگر این‌که از هم رودربایستی نداشتند؛ از اسرار هم دیگر با خبر بودند؛ زیاد اتفاق می‌افتاد که با هم درد دل کنند. اما هرکدامشان هم در زندگی برای خودشان راهی را انتخاب کرده بودند و فضولی به کار هم دیگر نمی‌کردند».
ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۷-۱۸): «إلا أن وضع عملهما و ظروف زمانهما کانت تحتم علیهما ألا یدخل فی منافسه... لم یکن احتفاظهما بصداقتهما قائما فحسب، بل وفی فترات متباعده کان کل منهما یساعد الآخر، ولم یکن بینهماأی نوع من التحرج، کان کل منهما مطلعا علی اسرار الآخر وحدث کثیرا أن کلا منهما کان یبوح للآخر بمکنونات نفسه، لکن کلا منهما کان قد اختار طریقا لنفسه فی الحیاه، دون أن یتدخل الآخر فیه».

دو مؤلفه غنازدایی کمی و کیفی در این ترجمه به چشم می‌خورد، چراکه مترجم بخشی از عبارت موجود در متن را ترجمه نکرده و علاوه بر این در ترجمهٔ قسمت‌های دیگر به درستی معادل‌یابی نکرده که این باعث ضعف ترجمه و عدم القای درست متن

مبدأ به مخاطب می شود. عبارت «در عالم رفاقت»، نه به‌صورت لفظی ترجمه شده و نه معادل‌یابی شده است. عبارت‌های دیگر این بند بر مبنای زبان مبدأ و با حفظ ساختار آن ترجمه شده است. العنانی برای ترجمهٔ اصطلاحات، معادل‌یابی کرده است؛ مانند اصطلاح «با هم درد دل می‌کردند» که این معادل برایش انتخاب شده است: «کلا منهما کان یبوح للاخر بمکنونات نفسه».

ترجمه پیشنهادی پژوهشگر به این صورت است : «و فی عالم الصداقة کان کل منهما یساعد الآخر هنیهة...».

۲-۳. آمیرزا اسد الله

آل‌احمد شخصیت یکی از میرزابنویس‌ها به نام آمیرزا اسدالله را چنین توصیف کرده است:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۲۹): «آن که مال و منالی نداشت دو تا بچه=ۀ مامانی داشت که یک موی گندیده‌شان را به تمام دنیا با بزرگانش نمی‌داد».
العنانی توصیف وی را چنین ترجمه کرد:
ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۸): «ومن لم یکن عنده المال والجاه، کان لدیه طفلان جمیلان لم یکن لیفرط فی شعرة واحدة تسقط من رأسیهما فی مقابل الدنیا وکلّ عظمائها».

العنانی در ترجمهٔ این عبارات، سعی دارد ساختار متن اصلی را حفظ کند و همان ترتیب را با ترجمهٔ تحت‌اللفظی، مراعات کند که از مصادیق غنازدایی کیفی به شمار می‌رود. ترجمهٔ پیشنهادی به این صورت است: «کان لدیه طفلان مدللان کانا له أغلی من الدنیا و مافیه».

۲-٤. زرّین تاج (همسر میرزا اسدالله)

آل‌احمد در توصیف همسر آمیرزا اسد الله به نام زرّین تاج چنین نوشت:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۳۱): «... از آن زن‌های کدبانو که از هر انگشت‌شان هنری می‌ریزد. و یک تنه یک اردو را ناهار می‌دهند. ... دلش خون بود، اما چاره‌ای نداشت. با همهٔ این‌ها گاهی که دلش خیلی از دست روزگار سر می‌رفت، تلافی‌اش را سر آمیرزا درمی آورد».
ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۹-۲۰): «وهی من السیّدات اللائی یقطر کلّ إصبع من أصابعهن فنّاً من الفنون. کانت بمفردها تستطیع أن تعدّ الغذاء لمعسکر... و مع کلّ هذا کان قلبها یضیق بشدّه من تصاریف الدهر، فتصب ضیقها علی رأس میرزا».

بار دیگر نمونه‌هایی از مؤلفه غنایی‌زدایی کمی و کیفی در این عبارت وجود دارد که به این صورت آمده: نخست اینکه عبارت «اما چاره‌ای نداشت» ترجمه نشده است. دیگر آنکه سایر عبارات را با همان ساختار زبان مبدأ و ترجمهٔ تحت‌اللفظی بیان کرده است. برای نمونه، جملهٔ کنایی از هر انگشتشان هنری می‌ریزد را بدون معادل‌یابی و به‌صورت تحت‌اللفظی ترجمه کرده است که امری نادرست به شمارمی‌رود (معروف، ۱۳۸۶: ۲۹۸)، زیرا در زبان مقصد کاربردی ندارد.

۲-۵. آمیرزا عبدالزّکی

جلال آل‌احمد در توصیف شخصیت اصلی دیگر این داستان که یک آمیرزابنویس به نام میرزا عبدالرکی است، چنین می‌گوید:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۲۸): «میرزا عبدالزکی بچه نداشت و این خودش درد بی‌درمانی شده بود. و گرچه کار و بارشان از آمیرزا اسدالله خیلی بهتر بود، هفته‌ای هفت روز با زنش حرف و سخن داشت که مدام پسه‌ی دو تا بچه گرد و قنبلی آمیرزا اسدالله را تو سر شوهرش می‌زد».
ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۷): «لکن السیّد میرزا عبد الزکی لم ینجب، وکان هذا قد صار بالنسبه له داءً بلا دواء، وبالرغم من أن جاهه وقدره کان أفضل من میرزا أسد الله بکثیر، إلاّ أنّه کان یتشاجر مع زوجته طوال أیّام الأسبوع السبعه، فقد کانت تعیره بطفلی میرزا أسد الله السمینین البضین».

العنانی در این بخش از ترجمه، ساختار دستوری عبارات فارسی را در ترجمهٔ عربی مراعات کرده است. وی با این عملکرد، علاوه بر حفظ ساختار زبان مبدأ و مقصد، مفهوم و فضای متن را نیز به درستی انتقال داده و غنای کمّی و کیفی و مؤلفه عقلایی‌سازی که نشان‌دهندهٔ پایبندی به دستور و ساختار نحوی متن مبدأ است به درستی رعایت شده است.

توصیف دیگر این شخصیت در بیان آل‌احمد، چنین است:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۲۹): «آن‌که بچه نداشت، پول و پله داشت و با بزرگان می نشست».
ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۱۸): «فذلک الذی لم ینجب أطفالاً، کان لدیه المال والشأن والنفوذ والجاه، وکان یجالس العظماء».

عنصر شفاف‌سازی در ترجمهٔ عبارت فوق ملاحظه می‌شود که مترجم برای تبیین درست متن مبدأ به ارائه شرح و توضیح بیشتر پرداخته است. مترجم در برگردان عبارت «پول و پله» به توضیح و شرح آن می‌پردازد و واژگان بیشتری را به کار می‌برد تا مخاطب معنای آن را درک کند؛ زیرا این عبارت، «معادل لفظی در زبان مقصد ندارد؛ در نتیجه باید از معادل معنایی که در زبان مقصد سراغ داریم، استفاده شود» (معروف، ۱۳۸۶: ۲۹۸).

نمونهٔ دیگر توصیف او، بدین شکل است:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۳۸): «آمیرزا عبدالزکی آدمی بود صاحب عنوان و به زحمت می‌شد بهش گفت میرزا بنویس. اما چون به هر صورت او هم از راه قلم و کاغذ نان می‌خورد، چاره‌ای نداریم جز این‌که او را هم اهل همین بخیه بدانیم».
ترجمهٔ العنانی (۲۰۰۹: ۲۷): «کان السید میرزا عبد الزکی من حمله الالقاب، ویمکن بصعوبه اعتباره کاتب عرائض، لکن لما کان علی ای نحو کان یتعیش عن طریق القلم والورق فلا حیله لدینا فی اعتباره من أهل هذه الصنعه».

دقت در ترجمهٔ عبارات نشان می‌دهد که العنانی همان ساختار نحوی زبان مبدأ را در پیش گرفته و اصطلاحات را بدون ایجاد تعادل با زبان مقصد، ترجمه کرده است. برای نمونه، عبارت «به زحمت می‌شد بهش گفت» چنین ترجمه شد: «کان یمکن بصعوبة إعتباره». واژهٔ «به زحمت» در اینجا به‌معنای سختی کشیدن نیست، بلکه به این معناست که تمام و کمال نمی‌توان آن صفت را بر میرزا عبدالزکی اطلاق کرد و واژهٔ «بصعوبة» گویای این برداشت نیست. البته العنانی در ترجمهٔ «اهل این بخیه» به‌خوبی عمل کرده و بنا بر دیدگاه یحیی معروف، چون عین لفظ در زبان مقصد وجود ندارد، معادل معنایی آن را استفاده کرده (معروف، ۱۳۸۶: ۲۹۸).

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۳۸): «... یک حجرهٔ حسابی داشت ....که با قالیچه‌های کردی و کاشی فرشش کرده بود و برای مشتری هایش مُخدّه گذاشته بود و به محض اینکه یکی از در می‌آمد تو، بسته به اینکه چه جور آدمی بود و چه کاری داشت، پادوش را صدا می‌کرد که برود از آب انبار مسجد آب خنک بیاورد یا شربت گلاب برایش درست کند».
العنانی (۲۰۰۹: ۲۷): «...کان یملک مکتبا محترما...، وکان قد فرشه بالسجاجید الکردیة والکاشانیة، و وضع فیه حشایا للزبائن، وبمجرد أن کان أحد یلدف من الباب، وبقدر حیثیته وعمله، کان ینادی علی صبیه ویامره بان یحضر ماءً باردا من خزان ماء المسجد، او یعد له شراب الجلاب».

ویژگی بارز برگردان العنانی در این بخش، حفظ ساختار هر دو زبان و نیز معادل‌یابی درست است که موجب انتقال صحیح مفهوم و فضای متن می‌شود. از آن جمله، برگردان «پادو» به «صبی» است که در تعریف آن چنین گفته‌اند: «الناشئ الَّذِی یدرِّب علی المهنة بِالْعَمَلِ والاحتذاء» (مصطفی و آخرون، ۲۰۰۴: ذیل مادّهٔ: صبی)؛ یعنی کودک یا نوجوانی که برای کار و حرفه، تمرین می‌کند.

۲-٦. درخشنده خانم (همسر عبد الزّکی)

شخصیت دیگر این داستان، همسر میرزا عبدالزکی است که آل‌احمد او را چنین توصیف کرد:

آل‌احمد (۱۳۷۶: ۴۰): «درخشنده خانم، زنش، سنگین و رنگین می‌آمد و می‌رفت و دست به سیاه و سفید نمی‌زد و برای خودش خانمی می‌کرد. و راستش را بخواهید حق هم داشت. چون زنی بود متشخّص و از قوم و خویش‌های‌خانلر خان ...».
ترجمۀ العنانی (۲۰۰۹: ۲۹): «کانت زوجته درخشنده هانم تروح وتجئ فی وقار وبهاء، ولا تمد یدها الی عمل من ای نوع، وتجعل من نفسها سیده بمعنی الکلمه. واذا أردتم الحقیقه، فقد کان هذا حقها، فهی امراة متمیزة، ومن اسرة خانلرخان...»

ترجمۀ واژۀ «خانم» به «هانم» که در مواضع مختلف آمده است، می‌تواند نمودی از رویکرد مترجم برای حفظ ساختار نحوی زبان مبدأ و یا گرایش به زبان محاورۀ مقصد باشد. در حالی‌که برخی صاحب‌نظران معتقدند که «القاب اسنادی، لزوماً باید ترجمه شود» (معروف، ۱۳۸۶: ۹۵). در دیگر عبارات این توصیف نمونه‌های دیگری نیز به چشم می‌خورد، اما مترجم به‌خوبی توانسته است با معادل‌یابی صحیح، ترجمه را به زبان مقصد نزدیک کند.

ترجمۀ صورت گرفته از متن داستان نون و القلم آل‌احمد، یادآور ترجمۀ معنایی است که بنا بر دیدگاه ناظمیان، مفهوم متن مبدأ را با نزدیک‌ترین ساخت‌های معنایی و دستوری زبان مقصد منتقل می‌کند. مترجم بدون ایجاد تغییر و واژه به واژه، متن را ترجمه می‌کند (ناظمیان، ۱۳۸۶: ۳). این گفتار ناظمیان تنها پیرامون وفاداری مترجم به متن از نظر ظاهری قابل تعریف است؛ حال آنکه پیام، فضا و احساسی که متن مقصد باید دریافت کند با چنین ترجمه‌ای قابل انتقال نیست. علاوه بر این، زمانی‌که متن مبدأ بهنگام انتقال به مقصد، دچار کاستی و ریزش شود، قطعاً بر گسیختگی میان مخاطب و پیام متن اصلی، می‌افزاید. این ادعا در بررسی ترجمۀ العنانی از نون و القلم بررسی شد و یافته‌هایی را به دست داد.

بحث و نتیجه‌گیری

ماجده العنانی ترجمه‌ای از کتاب نون و القلم را به جهان عرب معرفی کرد که از نظر برخی مؤلفه‌های رویکرد گرایش ریخت‌شکانانۀ آنتوان برمن، قابل بررسی است. با بررسی ترجمۀ وی، می‌توان گفت:

- تلاش العنانی بر این بود که ساختار داستان را حفظ کند و از این رو، ترتیب واژگان وی در ترجمه، ساختار نحوی متن مقصد را شکسته و به ساختار متن مبدأ نزدیک می‌شود. این عملکرد، نه تنها از جذابیت متن مقصد می‌کاهد و مخاطب را دور می‌کند، بلکه پیام و محتوای متن مبدأ را به درستی منتقل نمی‌کند. مترجم در ترجمهٔ واژگان و عبارات متن مبدأ از واژگان و عباراتی استفاده کرده که معنای عین متن مبدأ است و اغلب در متن مقصد، کارکرد و جایگاهی ندارد. وی با این کار، مؤلفهٔ تحریفی غنازدایی کیفی برمن را بروز می‌دهد که از کیفیّت متن مقصد کاسته و رسانای کیفیّت متن مبدأ نیست.

- در متن مقصد شاهد ریزش برخی واژگان و عبارات هستیم که در متن مبدأ به وضوح ذکر شده است و بار معنایی آن در فضای کلی متن، تأثیر دارد. این‌گونه غنازدایی کمّی از متن مبدأ در معنا و گیرایی متن مقصد تأثیر بسزایی دارد؛ بدین ترتیب شاهد غنازدایی کیفی و کمّی توأمان هستیم. العنانی در برخی موارد، توصیفات را به‌خوبی درک کرده و به زبان مقصد انتقال داده است، اما ضعف و سستی وی در غنای کیفی و کمّی متن، موجب شده تا مخاطب به‌خوبی با مفهوم متن مبدأ، رویکرد و تفکر نویسنده و فرهنگ و فضای حاکم بر شخصیت‌ها، آشنا نشود و با وجود برخی اشتراکات فرهنگی و سیاسی-اجتماعی، احساس همگونی نداشته باشد. هر چند العنانی در برخی موارد به کاستن عبارات و واژگان اقدام کرد، اما واژگان و ترکیبات معادل مناسبی برای ترجمه برگزید که سبب حفظ کیفیت و پیام نویسنده شد.

- اگر کمّیت و کیفیت متن مبدأ به صورت هدفمند تغییر کند و تحت کنترل مترجم باشد، تحریف نکوهیده به نظر نمی‌رسد، اما این امر در ترجمهٔ «نون و القلم»، مشهود نیست و در ترجمهٔ العنانی از اوصاف شخصیت‌ها، هدف خاصی رؤیت نشد.

آثار ادبی که معرف فرهنگ و رخدادهای تاریخی-سیاسی یک جامعه است، دارای زوایای پنهان بسیاری است که انتظار می‌رود مخاطبان مقصد، رویکرد اصلی نویسندهٔ مبدأ را درک کنند و برداشت درستی از فرهنگ و فضای مبدأ داشته باشند. پس به نظر می‌رسد که بررسی دیگر اصول ترجمه در این اثر و نیز وارسی عناصر و مؤلفه‌های فرهنگی و اجتماعی آن، می‌تواند فرصت مطالعاتی ارزشمندی برای سایر پژوهشگران باشد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Ahmad Lamei Give https://orcid.org/0000-0002-5597-8896

منابع

آل‌احمد، جلال. (۱۳۷۶). *نون و القلم*. تهران: انتشارات معیار اندیشه.

احمدی، محمد رحیم. (۱۳۹۲). آنتوان برمن و نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه؛ معرفی و بررسی قابلیت کاربرد آن در نقد ترجمه. *مجله نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۶(۱)، ۱-۲۰.

افضلی، علی، یوسفی، عطیّه. (۱۳۹۵). نقد و ترجمه عربی گلستان سعدی براساس نظریه آنتوان برمن (مطالعه موردی کتاب الجُلستان الفارسی اثر جبرائیل المخلّع). *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*. ۶(۱۴)، ۶۱-۸۳.

برامکی، اوریده. (۲۰۱۳). *الحرفیة فی الترجمة الأدبیة لدی أنطوان برمان*. رسالة ماجستیر. جامعة قسنطینة. (الجزائر). کلّیّة الآداب واللغات.

بریغش، محمد حسن. (۱۴۱۸). *الأدب اهدافه و سماته*. بیروت: مؤسسة الرسالة.

بهارلو، محمد. (۱۳۷۷). *داستان کوتاه ایران*،(۲۳ داستان از ۲۳ نویسنده ایرانی). تهران: انتشارات هما.

حسن، عباس. (۱۹۷۵). *النحو الوافی*. الجلد الثانی. الطبعه الثالث. القاهرة: دار المعارف.

حسینی، صالح. (۱۳۸۲). *نظری به ترجمه*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

درویشی کوهی، ابراهیم و بصیری، محمدصادق. (۱۳۹۳). شاخصه‌های سبکی جلال آل‌احمد. *نشریه ادب و زبان*. ۱۷(۳۶)، ۲۱۰-۲۳۲.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۹۰). *نقد آثار جلال آل‌احمد*. چاپ اول. تهران: خانه کتاب.

ربیعی، مرضیه و همکاران. (۱۳۹۸). معادل یابی مقوله‌های فولکلور ایرانی: بررسی موردی ترجمهٔ عربی نون و القلم جلال آل‌احمد. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*. ۹(۲۰)، ۳۱-۵۸.

شیخ رضائی، حسین. (۱۳۸۲). *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های جلال آل‌احمد*. تهران: نشر روزگار.

علی‌پور گسکری، بهناز. (۱۳۸۹ش). اندیشه‌های جلال آل‌احمد درآینه داستان‌هایش. *کتاب ماه ادبیات*. (۴۴)، ۳۵-۳۸.

العنانی، ماجده. (۲۰۰۹). *ترجمة نون و القلم*. مراجعة إبراهیم الدسوقی. الطبعه الثانی. القاهرة: المرکز القومی للترجمة.

فهیم، منصور و سبزیان، سعید. (۱۳۸۲). *دروه آموزش فنون ترجمه*. تهران: رهنما.

قربانی مادوانی، زهره. (۱۳۹۸). بررسی ترجمه ماجده عنانی از نون و القلم جلال آل‌احمد براساس نظریه تعادل اصطلاحی بیکر. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*. ۹(۲۱)، ۲۰۳-۲۲۷.

محمودزادگان، بهناز. (۱۳۶۷). ترجمهٔ جان گرین. *مجلّه زن روز*، ۴۰.

مصطفی، إبراهیم و آخرون. (۱۹۶۰). *المعجم الوسیط*. الطبعه الاول. استانبول: المکتبة الإسلامیّة.

معروف، یحیی. (۱۳۸۶). *فن ترجمه؛ اصول نظری و عملی ترجمه از عربی به فارسی و فارسی به عربی*. چ ۶. تهران: انتشارات سمت

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

النادری، محمد. (۱۹۹۷). *نحو اللغة العربیة*. الطبعه الثانی، صیدا: المکتبة العصریة.

ناظمیان، رضا. (۱۳۸۶). *فن ترجمه؛ عربی به فارسی*. تهران: انتشارات سمت.

References

Ale-Ahmad, J. (1998). *Non Va Al-ghalam*. Tehran: Meiar Andisheh. [In Persian]

Ahmadi, M. R. (2014). An Introduction to the Deconstructive Trends of Antoine Berman. *Critical Language and Literary Studies*, 6(1), 1-20. [In Persian]

Afzali, A., Yousefi, A. (2017). The Study of Arabic Translation of Saadi's Golestan Based On Antoine Berman's Theory; A Case Study of Jolestan of Jibraeil Al- Mokhalla. *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 6(14), 61-83. [In Persian]

Alipoor Gaskari, B. (2011). Jalal Al-Ahmad's Thoughts in the Mirror of his Stories. The Book of the Month of Literature, (44), 35-38. [In Persian]

Al-anani, M. (2009). Tarjomeh Non va Al-ghalam. 2 Edition. Cairo: Al-markaz Al-ghomi Leltarjomah. [In Arabic]

Al-naderi, M. (1997). Nahv Al-loghat Al-arabiat. 2 Edition. Lebanon: Al-maktabat Al-asriat. [In Arabic]

Baramaki, O. (2013). *Al-harfiat Fi Al-tarjomat Al-adabiat ladai Antovan Berman*. Master's Thesis. Freres Mentouri Constantine University, Faculty of Literatures and Languages. [In Arabic]

Brighesh, M. H. (1997). *Al-adab Ahdafoho Va Samatoho*. Beirut: Moasesat Al-resalat. [In Persian]

Baharloo, M. (1999). *Dastan Kotah Iran (23 Dastan az 23 Nevisandeh Irani)*. Tehran: Homa Publication. [In Persian]

Darvishi Kouhi, E., Basiri, M. S. (2015). Jalal Al Ahmad's Stylistic Features. *Journal of Prose Studies in Persian Literature*, 17(36), 209-232. [In Persian]

Dastgheib, A. A. (2012). *Naghd Asar Jalal Al-ahmad*. 1 Edition. Tehran: Khaneh Ketab. [In Persian]

Fahim, M., Sabzian, S. (2004). *Doeh Amozesh Fonon Tarjomeh*. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Ghorbani Madavani, Z. (2020). Examining Majedeh Anani's Translation of Jalal al-Ahmad's "Nun and Al-Qalam" Based on Baker's Idiomatic Equivalence Theory. *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 9(21), 203-228. [In Persian]

Hasan, A. (1975). *Al-nahv Al-Vafi*. C 2. 3 Edition. Cairo: Dar Al-maaref. [In Arabic]

Hosseini, S. (2004). *Nazari be Tarjomeh*. 2 Edition. Tehran: Nolofar. [In Persian]

Mahmouzadegan, B. (1989). Translated by John Green. Woman daily Magazine, 40. [In Persian[

Mostafa, E., & etal. (1960). Al-mojam Al-vasit. 1 Edition. Istanbul: Al-maktabat Al-eslamiat. [In Arabic[

Marouf, Y. (2008). Fane Tarjomeh; Osol Nazari va Elmi Tarjomeh az Arabi be Farsi va Farsi be Arabi. 6 Edition. Tehran: Samt. [In Persian[

Mahdipoor, F. (2011). A Comment on the Emergence of Translation Theories and the Study of Text Distortion System According to Antoine Berman. The Book of the Month of Literature, (41), 57-63. [In Persian]

Nazemian, R. (2008). Fane Tarjomeh; Arabi be Farsi. Tehran: Samt. [In Persian]

Rabiei, M., & etal. (2020). Finding Equivalences for Iranian Folklore Categories: A Case Study of the Arabic Translation of the “Noon Val-Ghalam” by Jalal Al-Ahmad. *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 9(20), 31-58. [In Persian]

Sheikh Rezaei, H. (2004). *Naghd va Tahlil va Gozideh Dastanhai Jalal Al-ahmad*. Tehran: Publication Rozegar. [In Persian]

استناد به این مقاله: لامعی گیو، احمد. (۱۴۰۱). بازتاب ترجمه ماجدة العنانی در شخصیّت‌های داستان نون و القلم جلال آل احمد (برپایه عناصرغنازدایی برمن). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۱۱۹-۱۴۵. doi: 10.22054/RCTALL.2023.71697.1660

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 147- 178
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69769.1646

Original Research
Received: 28/Aug/2022 Accepted: 01/Nov/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Translation of the Modified Exaggeration Style of the Subject Noun in Nahj al-Balagha based on Catford's Theory of Formal Changes (Translation by Shahidi and Foladvand)

Forough Farahmand Haromi — M.A. Student in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

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

Mohammad Javad Pourabed — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Abstract

The style of exaggeration, as one of the most frequent syntactic styles, with many latent meanings, has always been the focus of translators. Examining the translation of this style in Nahj al-Balagha, which is a book mixed with eloquent expressions, is very important. On the other hand, Catford, as a theoretician in translation who has presented a precise and meticulous theory in translation, can be a good criterion and scale for analyzing the meaning of translations of Nahj al-Balagha. Be exaggerated in style. This style is used in morphological, syntactic, and rhetorical structures; but since one of the most used of this style is the modified weights of the subject noun, this research has tried to extract these weights with a descriptive-analytical method and apply them to this theory in order to determine the degree of this correspondence or lack of correspondence in reflecting the meaning of exaggeration in the word. Arabic with its translation in Shahidi and Foladvand translations should be identified as two translations that have a special place in terms of literature. After the investigations, it was observed that these translations could not accurately reflect the meaning of exaggeration in the Arabic language based on this theory and failed to reflect the meaning of exaggeration in these weights.

Keywords: Nahj al-Balagha, Exaggeration, Catford, Subject noun, Translation.

- The present paper is adapted from an MA. thesis on Arabic Language and Literature, Persian Gulf university.

* Corresponding Author: mohtadi@pgu.ac.ir

How to Cite: Farahmand Haromi, F., Mohtadi, H., Pourabed, M. J. (2023). Translation of the Modified Exaggeration Style of the Subject Noun in Nahj al-Balagha based on Catford's Theory of Formal Changes (Translation by Shahidi and Foladvand). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 147-178. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69769.1646

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۴۷-۱۷۸
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69769.1646

ترجمهٔ اسلوب مبالغهٔ معدول از اسم فاعل در نهج‌البلاغه بر اساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (نمونهٔ مورد پژوهش ترجمهٔ جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند)

فروغ فرهمند هارمی دانشجوی کارشناسی‌ارشد رشتهٔ زبان وادبیات عربی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران

حسین مهتدی * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران

محمد جواد پورعابد دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۱۰ ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

چکیده

اسلوب مبالغه به عنوان یکی از پربسامدترین اسلوب‌های نحوی با نهفته‌های معنایی فراوان، همواره مورد توجه مترجمان بوده است. بررسی ترجمهٔ این اسلوب در نهج‌البلاغه که کتابی آمیخته با عباراتی فصیح و بلیغ است، اهمیت بسزایی دارد. علاوه بر این، نظریهٔ کتفورد به عنوان نظریه‌ای دقیق و موشکافانه در ترجمه، می‌تواند معیار و مقیاس مطلوبی برای واکاوی معنایی ترجمه‌های نهج‌البلاغه در اسلوب مبالغه باشد. این اسلوب در ساختارهای صرفی، نحوی و بلاغی کاربرد دارد، اما از آنجا که یکی ازکاربردی‌ترین ساختار این اسلوب، وزن‌های معدول از اسم فاعل هستند، این پژوهش کوشیده‌است با روش توصیفی- تحلیلی، این وزن‌ها را استخراج و بر این نظریه تطبیق دهد تا میزان این مطابقت یا عدم مطابقت در بازتاب معنای مبالغه در کلام عربی با ترجمهٔ آن در دو ترجمهٔ جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند -به عنوان دو ترجمه که از نظر ادبی جایگاهی ویژه دارند- مشخص شود. پس از بررسی‌های انجام شده، مشاهده شد که در ترجمهٔ وزن‌های خاصی که معدول از اسم فاعل بوده و به عنوان نمونه، واکاوی شده‌اند، مترجمان نتوانسته‌اند بر مبنای این نظریه، معنای مبالغه را در کلام عرب به دقت منعکس کنند. البته در برخی موارد با کمک ترکیب‌های تأکیدساز و استفاده از قیود تأکیدی، سعی شده است تا اندازه‌ای این مبالغه بیان شود، اما در کل، بازتاب معنای مبالغه در این وزن‌ها به نوعی ابتر باقی مانده است.

کلیدواژه‌ها: نهج‌البلاغه، مبالغه، کتفورد، اسم فاعل، ترجمه.

- مقالهٔ حاضر برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج‌فارس است.

* نویسنده مسئول: mohtadi@pgu.ac.ir

مقدمه

ترجمه با بهره‌گیری از نظریات مختلف زبان‌شناسی که در قرن بیستم ارائه شد، پیشرفت چشمگیری پیدا کرد. برای ترجمه نمی‌توان تعریف واحدی که جامع و مانع باشد، ارائه کرد، اما کتفورد[1] معنای ترجمه را چنین بیان می‌کند: «ترجمه، جایگزینی متنی در یک زبان با معادل متنی آن در زبان دیگر است» (کتفورد، ۱۹۶۵: ۲۰).

ترجمه در واقع، نوعی برقراری ارتباط میان زبان مبدأ و مقصد در کنار تسلط کامل مترجم به هر دو زبان و همچنین آگاهی‌های لازم در ارتباط با رشتهٔ موردنظر و قواعد حاکم بر ترجمه است تا آنجا که ترجمه‌ای روان، زیبا، قابل‌فهم و درک در اختیار خواننده قرار گیرد. یکی از نظریه‌پردازان که با نگاه موشکافانه‌ای به ترجمه نگریست و نظریه‌ای حائز اهمیت و ویژه‌ای ارائه کرد، کتفورد است. او در دههٔ شصت قرن بیستم در کتاب خود با عنوان «یک نظریهٔ ترجمه از دیدگاه زبان‌شناسی» با دقتی کم‌نظیر و بی‌سابقه به توصیف انواع سطوح ترجمه، پرداخته است.

علاوه بر این، اسلوب مبالغه به عنوان یکی از پربسامدترین اسلوب‌های نحوی با نهفته‌های معنایی فراوان، همواره مورد توجه مترجمان بوده است. این اسلوب بر وزن‌های مختلف و با کلمات گوناگونی شناخته شده است. این بناء براساس یک سری اوزان، مانند فعال و فعیل و فعول و مفعال یا با کمک بناهای نحوی همچون نداء یا استفهام یا توصیف با اسامی جامدی که دلالت بر کمال دارند، مانند «کل» یا «أیّ» وصفیه ساخته می‌شوند. البته دامنه روش‌های ساخت اسلوب مبالغه، امور دلالی را نیز در بر می‌گیرد؛ یعنی چه بسا، عبارتی نه از نظر صرفی و نه از نظر نحوی در میان اسلوب‌های شناخته شده نباشد، اما در یک عبارت، تنها از نظر دلالی بر مبالغه دلالت کند. مترجمان بسیاری کوشیده‌اند تا معنای اصلی و مراد نویسنده را در برگردان آن، حفظ و منعکس سازند، اما در این راه همواره با مشکلات فراوانی روبه‌رو بوده‌اند. این اسلوب که با معناهایی همچون «کثرت»، «شدت» و «قوت» نمود می‌یابد به فراوانی در نهج‌البلاغه به‌کار رفته است. دو ترجمهٔ «جعفر شهیدی» و «محمدمهدی فولادوند» به‌عنوان دو ترجمه‌ای که از نظر ادبی بیشتر به نکات و لطایف سخنان امام علی و کلمات قصار ایشان توجه کرده‌اند برای پیاده‌سازی و تطبیق نظریهٔ کتفورد در نظر گرفته شده‌اند.

1.Catford, J.C.

از جمله رابط‌هایی که در هر کلامی برای زیباتر کردن کلام کاربرد دارد، مبالغه است. کشف این اسلوب از سوی مخاطب، موجب زیبایی بیشتر کلام می‌شود. اسلوب مبالغه در زبان عربی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و کشف آن و انتقال معنای دقیق آن به زبان فارسی به کشف پتانسیل این زبان به کمک مترجمان زبده و کارآزموده و مسلط به هر دو زبان مبدأ و مقصد نیاز دارد.

این پژوهش می‌کوشد تا روشی را که در نظریهٔ معادل‌یابی کتفورد، ارائه شده است را روی اسلوب مبالغه‌ای که در نهج‌البلاغه وجود دارد، در دو ترجمهٔ جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند تطبیق دهد و میزان این تطبیق یا عدم تطبیق را بررسی کند تا از این منظر، نظریهٔ کتفورد و میزان تبعیت این دو ترجمه در انطباق بر این نظریه برای خواننده اثر مشخص شود.

مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش عبارتند از:

- چه برابرنهادهایی در مقابل معانی ابنیهٔ مبالغهٔ معدول از اسم فاعل (مفعال، فعال، فَعیل و فَعول) در ترجمه‌های جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند وجود دارد؟
- تغییرات صوری که در این برابرنهادها طبق نظریهٔ کتفورد به وجود آمده است، کدامند؟
- این تغییرات تا چه اندازه توانسته‌اند، ترجمه‌ای دقیق و مطابق با معنای مبالغه در این اوزان به مخاطب منتقل کنند؟
- مترجمانی چون جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند در برگردان این اوزان به زبان فارسی تا چه اندازه موفق بوده‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

در این بخش به برخی از پایان‌نامه‌ها و مقالات هر دو زمینهٔ ترجمه و اسلوب مبالغه و کاربرد آن‌ها اشاره می‌شود.

مراوعی (۱۹۸۷) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «صیغ المبالغة فی القرآن الکریم، الماجیستر، المملکة العربیة السعودیة، جامعة أم القری بمکة المکرمة» که از سه باب تشکیل شده در ابتدا به بررسی صیغه‌های مبالغه در صرف و نحو در دو باب جدا پرداخته است و در فصل اول از باب اول صیغه‌های صرفی، صیغه‌های قیاسی و سماعی و تأنیث،

جمع، اعلال، نسبت و تصغیر و همچنین فرق میان صیغه‌های مبالغه و صفت مشبهه بررسی شده‌اند. در فصل دوم از باب اول،که به صیغه‌های مبالغه در علم نحو اختصاص یافته است، شروطی که اسم فاعل، عمل فعل خود را انجام می‌دهد و شروطی که صیغهٔ مبالغه، عمل فعل را انجام می‌دهد -چه در حالت سماعی و چه قیاسی- مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. در باب دوم، صیغه‌های مبالغه در قرآن کریم از ابتدای قرآن تا انتهای آن، سوره به سوره، مشخص شده و میان آنچه در قرآن در اسلوب مبالغه آمده با آرای صرفیون و نحویون، مقایسه‌ای شده است. این پژوهش، به ترجمهٔ این اسلوب به زبان فارسی و توجه به نظریهٔ خاصی، نپرداخته است.

مقالهٔ زرکوب و صدیقی (۱۳۹۲) با عنوان «تعدیل و تغییر در ترجمه، چالش‌ها و راهکارها با تکیه بر ترجمهٔ کتاب الترجمه و أدوات‌ها» صرفاً به بررسی راهکارهایی برای ارائهٔ یک ترجمهٔ روان و دلنشین برای مخاطب با پرداختن به موضوعاتی در ترجمه؛ از جمله حذف یا همنشینی و جانشینی و تغییراتی در سطح دستوری یا واژگانی به‌طور کلی پرداخته شده است و در مورد نظریهٔ کتفورد به شکل خاص و ترجمهٔ متون براساس آن نکته‌ای بیان نشده است.

مقالهٔ طهماسبی و جعفری (۱۳۹۳) با عنوان «جستاری در ترجمه از عربی به فارسی با تکیه بر فرآیند «معادل‌یابی معنوی» (بررسی موردی رمان السّکریّه) که در واقع، جستاری در ترجمه از عربی به فارسی با تکیه بر فرآیند «معادل‌یابی معنوی»» است، تنها به بررسی معادل‌هایی مناسب می‌پردازد تا ترجمه‌ای روان و پویا از راه جایگزینی معادل‌ها به خواننده معرفی کند، اما از منظر نظریات کتفورد هیچ سخنی به میان نیامده است.

پریز (۱۳۹۷) در مقالهٔ خود با عنوان «چالش برابریابی برخی ساخت‌های دستوری در تعریب براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد» تنها به بررسی برخی نقش‌های دستوری از جمله ساخت‌هایی که متمم در آن‌ها به‌کار رفته، پرداخته و بقیهٔ جوانب این نظریه را رها کرده است.

فرمهینی فراهیدی و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «شیوه‌ها و شگردهای تأکید در شاهنامه با تمرکز بر مطالعهٔ داستان کاموس کاشانی» با بیان شیوه‌ها و شگردهای تأکید در دو تقسیم‌بندی عام و خاص به ذکر فنون بلاغی -بدیع و معانی- به‌کار رفته در داستان کاموس کاشانی پرداخته‌اند و استفاده از ادات و واژگان خاص مانند اسم،گروه اسمی،

صفت، فعل و... را در شکل‌گیری این تأکید کاربردی می‌دانند. در این پژوهش، تکرار معنا و تأکید خاص اسم از طریق ضمیر و جابه‌جایی در اجزای جمله را در فرآیند تأکید مؤثر شمرده و در نهایت، برجستگی تأکید را در شاهنامه به دلیل همراهی آن با اغراق و مبالغه، بیان می‌کنند، اما در چگونگی کاربرد تأکید در ترجمه از زبانی به زبان دیگر و برگردان این فن سخنوری، سخنی بیان نکرده‌اند.

راسخ مهند (بی‌تا) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انواع تأکید در زبان فارسی» ضمن تعریفی از اصطلاح تأکید در مباحث زبان‌شناسی و انواع شیوه‌های آوایی، صرفی و نحوی، کوشیده است تفاوت میان تأکید اطلاعی و تأکید تقابلی را بیان کند و نشان دهد که تأکید اطلاعی دارای اطلاع نو است، در هر جمله لازم است و تأکید بی‌نشان جمله است، اما تأکید تقابلی دارای اطلاع نو به همراه معنای تقابل است و تأکید نشاندار جمله است. این مقاله در بیان نوع تأکید در زبان فارسی، کاربردی است، اما در مورد ترجمه و کاربرد تأکید و بازتاب آن سخنی به میان نیامده است.

با توجه به پژوهش‌ها و جست‌وجوهای به عمل آمده، تاکنون هیچ پژوهشی درخصوص موضوع پژوهش پیش رو انجام نشده و مطالعه حاضر برای اولین بار است که به چنین موضوعی می‌پردازد و آن را بررسی می‌کند.

یافته‌ها

۱. چهارچوب نظری

شناخت ترجمه و معانی آن، نظریهٔ کتفورد در ترجمه و اسلوب مبالغهٔ معدول از اسم فاعل پیش از هر چیز نیازی ضروری برای ورود به بحث خواهد بود.

۱-۱. اسلوب مبالغهٔ معدول از اسم فاعل

مفهوم مبالغه و معنای آن از نظر اصطلاحی در نزد لغویون و بلاغیون تعاریف خاص خود را دارد و با توجه به کارکرد آن، معانی ویژه‌ای را به خود می‌گیرد. مبالغه در لغت به معنای «به نهایت رساندن تلاش در راه چیزی است» (ابن‌منظور، ۱۹۶۸: ۴۲۰)، اما با توجه به موضوع این جستار، نویسندگان، تعاریف این اسلوب در علم صرف و آن هم در ساختارهای معدول از اسم فاعل را بررسی می‌کنند و باقی قسمت‌های صرفی، نحوی و بلاغی در پژوهش‌های دیگر نقد و واکاوی خواهند شد. از میان قدما، سیبویه چنین

می‌نویسد: «می‌گویند خَشُنَ و اخشَوشَنَ. از خلیل [احمد] دربارهٔ آن پرسش کردم. پاسخ داد: آنان [با اخشَوشَنَ] در پی مبالغه و تأکید بوده‌اند. وقتی کسی بگوید اعشوشَبَ الأرض، مقصودش آن است که این معنا فراوان و فراگیر است؛ یعنی در آن مبالغه می‌کند». او همچنین در جایی دیگر در کتاب خود، بیانی دارد به این مضمون که «اسم فاعلی که بر بناء «فاعل» باشد (برگرفته از صیغهٔ ثلاثی) می‌تواند جاری مجرای مبالغه در کلام باشد، با این تفاوت که اسم فاعل، انجام‌دهندهٔ فعل را معلوم می‌کند، اما در مبالغه از فراوانی و زیادی سخن در میان است و این معنای کثرت را بیشتر در پنج صیغه جمع می‌کند؛ فعال، فَعول، فَعیل، مفعال و فَعل» (سیبویه، ۱۹۸۸: ج۱/۱۱۰).

در میان علماء جدید، عبده الراجحی مبالغه را اسم‌های مشتق شده از فعل‌هایی می‌داند که بر معنای اسم فاعلی همراه با تأکید و تقویت معنا و مبالغه در معنا دلالت می‌کنند. او این اسامی مبالغه را تنها مشتق از فعل‌های ثلاثی می‌داند (راجحی، بی‌تا: ۷۷). فاضل سامرائی، دقیقاً تعریفی مطابق با این عبارات را بیان کرده‌اند (فاضل سامرائی، ۲۰۱۳: ۹۹).

تعداد شیوه‌هایی که دلالت بر مبالغه دارند با معانی مختلف را به سه دستهٔ کلی می‌توان تقسیم کرد؛ شیوه‌های صرفی، شیوه‌های نحوی و شیوه‌های بلاغی. در میان صیغه‌های صرفی مفید مبالغه، پنج وزن مشهور، صرفنظر از قیاسی یا سماعی بودن آن‌ها در باب اسم فاعل برای شناخت مبالغه بیان شده‌اند.

۱-۲. نظریهٔ کتفورد در ترجمه

نظریهٔ «جابه‌جایی کتفورد» در ترجمه، یکی از نظریات مهم در دههٔ ۱۹۶۰ بوده و توانسته است گام توانمندی در عرصهٔ ترجمه بردارد. کتفورد یکی از زبان‌شناسان نامی است که نظریهٔ او تا مدت‌ها موضوع بحث محافل ادبی و ترجمه بود و عده‌ای پیرو او بودند و در مقابل، مخالفان زیادی نیز این نظریه را زیر سؤال بردند و اشکالاتی بر آن وارد کردند.

کتفورد، یکی از مشکلات در فرآیند ترجمه؛ یعنی نبود تناسب در ساختارهای دستوری و ویژگی‌های صرفی، نحوی زبان مقصد و مبدأ را با کمک نظریهٔ خود حل کرد. نظریهٔ کتفورد که دارای نگرشی زبان‌شناسی به ترجمه است، کمتر به رابطهٔ معنایی میان ترجمه‌ها توجه دارد (Catford, 1965: 20)، اما نیومارک[1] (۱۹۸۱)، معادل‌یابی در

1. Newmark, P.

ترجمه را به عنوان الزامی در انتقال پیام از فرهنگ مبدأ به فرهنگ مقصد با دیدگاهی کاربردی و معنایی می‌داند و افرادی مانند بیکر[1] (۱۹۹۲)، کوشیده‌اند حد میان این دو نظریه را انتخاب کنند (شعبانی و همکاران،۱۴۰۰: ۱۹۵). او کوشید تا با اعمال تغییراتی در سطح واژگانی و ساختارهای دستوری، بتوان ترجمه‌ای روان ارائه دهد.

کتفورد با کمک تعدیل و تغییر در ترجمه با دو روش تغییر صوری در دو سطح واژگانی (معادل‌یابی واژگانی) و مقوله‌های دستوری (معادل‌یابی دستوری)، این مشکل را قابل حل دانست و برای اولین بار اصطلاح تغییر در جمله را بیان کرد (Mirza Suzani, 2018: 66).

طبق نظریهٔ کتفورد، اجزای زبان مقصد در ترجمه، لزوماً نباید همانند اجزای زبان مبدأ با معنای یکسان باشند، بلکه باید در بیشترین حد ممکن با سطوح مختلف تعادل، وجه مشترک داشته باشند (شعبانی و همکاران،۱۴۰۰: ۱۹۴). در این نظریه، او به ارائهٔ مفاهیم انواع ترجمه و تغییرات صوری یا شکلی در ترجمه پرداخت. سه معیار در سنجش ترجمه‌ها را چنین پیشنهاد کرد:

- ترجمه به ازای گستره: این ترجمه به دو دسته کلی و جزئی تقسیم می‌شود.
- ترجمه به ازای سطوح: این ترجمه خود براساس میزان ترجمه به دو دسته ترجمهٔ کامل (ترجمهٔ تمام کلمات) و ترجمهٔ محدود (ترجمهٔ بخشی از متن) تقسیم می‌شود.
- ترجمه به ازای مرتبهٔ دستوری که معادل‌یابی در ترجمه بر مبنای آن است؛ در این نوع تقسیم، ترجمه با ترتیب بسته در مقابل ترجمه با ترتیب باز قرار می‌گیرد. ترتیب بسته؛ یعنی برای هر واژه یا واژ، معادل در زبان مقصد می‌جوییم، اما در ترتیب باز، معادل‌ها دارای ترتیب خاصی نیستند (صدارتی، ۱۳۷۰: ۴۸-۴۵).

کتفورد، تمایز مهمی را بین تناظر صوری و تعادل متنی ایجاد کرد. از نظر کتفورد، تناظر صوری؛ یعنی هر مقولهٔ زبان مقصد، تا حد امکان همان مکانی را در زبان مقصد داشته باشد که در زبان مبدأ، داشته است و معادل متنی به هر قسمتی از متن مقصد که معادل متن مبدأ باشد، اطلاق می‌شود (Catford, 1965: 27) به عبارت دیگر، تناظر صوری، مربوط به نظام زبان و بین مقوله‌ها در متن اصلی است و تعادل متنی، مرتبط به تحقق یافتن آن زبان است (House, 1977: 21). او، اصطلاح تغییر در چهارچوب نظری

1. Baker, M.

زبان‌شناختی ترجمه را به‌کار برد. از دید وی، تغییر، زمانی صورت می‌گیرد که کلمه یا سختار متن مبدأ، معادلی در زبان مقصد، ندارد و مترجم، ناگزیر به تغییر است. به عبارت دیگر، هر زبان دارای قوانین دستوری خاص خود است و از آنجا که ترجمه باید از قوانین زبان مقصد، تبعیت کند در مواردی که دو زبان منطبق بر یکدیگر نیستند، تغییر، اجتناب‌ناپذیر است. این تغییرهای صوری، ممکن است سطحی باشند؛ یعنی واژهٔ زبان مبدأ در یک سطح زبانی مثلاً دستور، معادلی در زبان مقصد در سطحی متفاوت، مانند کلمه دارد و یا در مقوله‌های دستوری باشند که این تغییر در چهار مقولهٔ ساختاری[1]، هویتی[2]، واحد[3] و درون سیستمی[4] صورت می‌گیرد؛ در توضیح این مقوله‌ها باید گفت که «ساختاری» در واقع تغییر زمان یا وجه معلوم و مجهول یا موارد این‌چنینی است. تغییر «هویتی» عبارت است از تغییر در هویت دستوری کلمه؛ برای مثال، فعل به اسم یا اسم به صفت و... . تغییر «واحد»، تغییر در سطح مرتبه است؛ برای مثال، تغییر واژه به عبارت یا برعکس را تغییر واحد یا مرتبه می‌گویند. تغییر «درون سیستمی»؛ یعنی عنصری دستوری به عنصری دستوری به ظاهر نامرتبط و غیر معادل ترجمه شود؛ برای مثال، اسم مفردی در زبان مبدأ به اسم جمع ترجمه شود (شعبانی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۰۴). در واقع، ایجاد تغییرات در ترجمهٔ مقصد با کمک تغییرات صوری یا ظاهری کتفورد –در سطوح نام برده شده– کمک بزرگی به مترجم می‌کند تا بتواند، با وجود این تغییرات، ترجمه‌ای روان ارائه دهد.

نظریهٔ کتفورد اثری مهم است تا از طریق آن بتوان پیشرفت‌های ترجمه را به روشی نظام‌مند در زبان‌شناسی به‌کار گرفت. البته در ترجمهٔ متون مقدس همچون نهج‌البلاغه، مترجم دارای شرایط و رعایت مبانی و پیش‌فرض‌های ترجمه و نیز استفاده از روش و سبک خاصی است تا آن را برای نسل امروز قابل درک کند. شاید بتوان ترجمه را در مورد این متون این‌چنین تعریف کرد: «فرآیند انتقال پیام از زبان مبدأ به مقصد که توسط مترجم، دارای شرایط و براساس روش‌های صحیح ترجمه و با توجه به مبانی استنباطی از

1. Structural Shift
2. Class Shift
3. Unit Shift
4. Intrasystem Shift

آن کتاب مقدس صورت می‌گیرد و می‌کوشد تا حد امکان، سبک کلام را به زبان مقصد منتقل کند» (رضایی اصفهانی، ۱۳۹۱: ۲۴).

دربارهٔ نهج‌البلاغه و محتوای آن از زوایای متفاوت پژوهش های زیادی به صورت موضوعی صورت گرفته و مقالات فراوانی نوشته شده است، اما آنچه مهم است این است که مترجم تا چه اندازه توانسته است، ابعاد شخصیتی امام علی را بدون هیچ‌گونه تعصب دینی بشناسد و بشناساند و بافتار بلاغی، معانی حقیقی و مجازی و استعاری و... را در سراسر متن به شکل منسجم پیاده کند و با حفظ امانت‌داری به ترجمه‌ای شیوا برسد. در میان ترجمه‌های فراوانی که به شکل‌های مختلف کلمه به کلمه یا محتوایی و یا آزاد از نهج‌البلاغه انجام شده است، دو ترجمهٔ جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند از جملهٔ ترجمه‌های ادبی و روانی هستند که مترجم با سبکی خاص و منحصربه‌فرد کوشیده است، زیبایی کلام امام را حفظ کند و هیچ‌گونه نارسایی شکلی و مفهومی ایجاد نشود (آزادباش، ۱۳۹۴: ۸۵). گرچه با نگاهی هدفمند و دقیق از زوایای موردنظر در این جستار، متوجه خواهیم شد که حقیقتاً، بازتاب مراد اصلی امام امری به غایت دشوار است.

اکنون که نظریهٔ کتفورد در ترجمه و همچنین اسلوب مبالغه در اوزان معدول در اسم فاعل بررسی شد باید توجه خود را معطوف سازیم به اینکه این نظریه تا چه اندازه،بر ترجمه‌ای که دو مترجم از نهج‌البلاغه در اسلوب مبالغه‌ای که معدول از اسم فاعل هستند، ارائه کرده‌اند، منطبق است و با وجود مراتب تغییری مختلفی که در این نظریه وجود دارد، ترجمه‌های ارائه شده در کدام مرتبه، شکل گرفته است و چه نوع تغییراتی در ترجمه‌های این بناهای مبالغه در ترجمه‌ها، رخ داده است و اینکه این تغییرات، موجب بازتاب معنای دقیقی از این اسلوب در زبان مقصد شده است یا خیر؟

۲. چهارچوب تطبیقی

پنج صیغهٔ «فعال، فعیل، مفعال، فعول و فَعل» در میان اسلوب مبالغهٔ معدول از اسم فاعل به عنوان اوزان مشهور، استفاده شده‌اند، اما از آنجا که دو وزن «فَعل و فَعیل» در اکثر موارد مانند یکدیگر عمل می‌کنند و تعداد وزن «فَعل» به‌کار رفته در نهج‌البلاغه کم است، تنها به بررسی چهار وزن اول در دو ترجمهٔ جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند ژبسنده شده است و چند مورد از اوزان نام برده را استخراج و ترجمه‌های آن‌ها بررسی شد و

برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، تنها در یک شاهد مثال، نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد و نوع این تغییرات تحلیل شد و در انتهای پژوهش، نتیجه‌گیری کلی با توجه به این تغییرات در تمام این چند وزن، بیان شد.

۲-۱. بررسی تغییرات صوری برابرنهادهای وزن «فعال» در ترجمهٔ نهج‌البلاغه

عرب برای بیان اسلوب مبالغه از سازواره‌های مختلفی استفاده کرده است. یکی از سازواره‌های مبالغه که در نهج‌البلاغه به وفور دیده می‌شود و امام علی در نقاط مختلفی از آن استفاده کرده‌اند، صیغهٔ مشتق شده از «اسم فاعل» بر وزن «فعال» است. این صیغه که بیشتر در جهت مضاعف کردن به‌کار می‌رود، باعث می‌شود که قوت و قدرت صیغهٔ مبالغه افزایش یابد.

از موارد کاربرد این صیغه در نامهٔ ۲۸ نهج‌البلاغه امام علی در توبیخ معاویه است که حضرت، از این عبارت استفاده کرده‌اند: «أنّک لَذهّاب فی التیه و روّاغ عن القصد». در اینجا دو صیغه مبالغه «ذهّاب و روّاغ» مشتق از دو فعل «ذهب و روغ» آمده است. معنای ذهب: ذَهَاباً و ذهوبا و مَذْهَباً: رفت، راه رفت، مرد، الأمرُ: آن کار یا امر گذشت. ذهب عَلَی الشی: آن چیز را فراموش کردم. ذهب به: به همراه او رفت یا او را برد (بستانی، ۱۳۷۵: ۴۱۱) و «بسیار رونده» (علیزاده،۱۳۶۰: ۱۷۳). ترجمهٔ کلمه «ذهّاب» در فارسی به شکل صفت فاعلی؛ یعنی ترکیبی از بن مضارع و پسوند «نده» است و با افزودن کلمهٔ «بسیار» در ابتدای آن، کثرت در آن نشان داده شده است.

در ترجمهٔ جعفر شهیدی با عبارت «روانی» بیان شده است؛ «تو در بیابان گمراهی روانی» (جعفر شهیدی، ۱۳۷۸: ۲۹۱). در اینجا مشاهده می‌کنیم که در ترجمهٔ جعفر شهیدی، صیغهٔ مبالغه به ترکیبی از صفت و یاء بدل از فعل، ترجمه شده است. معنای مبالغه در این ترجمه، بسیارکم‌رنگ جلوه کرده است در حالی که، ذهّاب صیغهٔ مبالغه بر وزن فعال است که بر کثرت دلالت می‌کند و چون با حرف جر «فی» آمده است، فرو رفتن در گمراهی است.

در جملهٔ «إنّک لَذهّابٌ فی التیه» با توجه به معانی دقیق لغوی و صرفی و نحوی، «تیه» در اصل به معنای سرگردانی است. سپس به بیابانی که راه به جایی نمی‌برد و انسان در آن سرگردان می‌شود، اطلاق شده است؛ همان گونه که به بیابان سینا که بنی‌اسرائیل در آن

چهل سال سرگردان بودند، تیه گفته شده است (مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۹۲). ترجمهٔ عبارت «در بیابان (گمراهی) بسیار رونده و حرکت‌کننده‌ای»، گویی در بیابان گمراهی، شخص معاویه سال‌هاست که در حرکت است و فرو رفته است و سرگردان است و خود او، گمراهی مطلق است. استعمال این دوکلمه با جو حاکم بر متن، نوعی انسجام محکم، ایجاد کرده است که از یک‌سو شدت توبیخی را که مناسب با حال معاویه است به نمایش گذاشته است و از سوی دیگر، شدت گمراهی و کثرت انحراف معاویه از راه حق را نشان می‌دهد، اما هیچ یک از این معانی از متن ترجمه شده به دست نمی‌آید و مترجم نتوانسته است، معادل مناسبی برای این کلمه بیابد تا منظور متکلم را به خوبی انتقال دهد و براساس نظریهٔ کتفورد، ترتیب اجزای جمله از عربی به فارسی تغییر کرده است و «ذهاب» به انتهای کلام منتقل شده که در زمرهٔ تغییرات ساختاری قرار می‌گیرد و معانی حروف «إنَّ» و لام مزحلفه در ترجمه، حذف شده است که این دو خود بر تأکید کلام می‌افزایند. علاوه بر این، کلمهٔ «ذهاب» به یک گروه «روانی= روان هستی» برگردانده شده که در دستهٔ تغییر به مقولهٔ واحدی برمی‌گردد.

ترجمهٔ کلمه «ذهّاب» در ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند «بسیار رونده» آمده است؛ «تو بسیار در بیابان گمراهی رونده و ...» که در زبان فارسی به شکل صفت فاعلی مرکبی است که ترکیبی از اسم و صفت فاعلی است و بر زیادی و کثرت و مبالغه در متن خود این نمونه صفت فاعلی دلالت دارد و با افزودن «بسیار» در ابتدای آن، گویی زیادی مؤکدی بیان شده است. عبارت «بسیار رونده» صفت فاعلی است که نمایش اصلی معنای صیغهٔ مبالغه را نشان می‌دهد؛ پس برابرنهادی که محمدمهدی فولادوند برای این کلمه آورده است، گویای معنای مبالغه‌ای که در این وزن وجود دارد، است، اما براساس تغییراتی که کتفورد در تقسیمات خود بیان کرده بود، تغییر شکلی در سطح را می‌توان در این ترجمه مشاهده کرد.

کلمه «روّاغ» از ریشهٔ روغ به معنای؛ «گرایش به تقلب، راغ الثعلب، روباه به چپ و راست حرکت می‌کرد، یروغ روغاناً و طریق رائغ، راه غیرمستقیم» (راغب اصفهانی، بی‌تا: ۳۷۳) و همچنین آمده است، راغ به معنای میل کرد، توجه کرد، سراغ آن‌ها آمد و به صورت محرمانه آمد. بعضی گفته‌اند : میل کردن به یکسو به منظور خدعه است .در

عبارت ﴿فَرَاغَ إِلَى أَهْله فَجَاءَ﴾[1]؛ یعنی، سپس محرمانه نزد اهل خود رفت، از مصدر روغ به معنای این است که انسان طوری از حضور حاضران برود که نفهمند برای چه می‌رود ، و خلاصه با نوعی حیله برود. دیگران گفته‌اند به معنای رفتن پنهانی است (علی اکبر رستگار،۱۳۹۴: حرف راء، ۳۵).

در ترجمهٔ این عبارت در ترجمهٔ جعفر شهیدی: «روّاغٌ عن القصد» آمده است: «از راه راست روی گردانی» که به شکل «صفت فاعلی: روی‌گردان» آمده است؛ در حالی که این کلمه به معنای به چپ و راست رفتن و نداشتن اعتدال، همراه با مکر و حیلهٔ زیاد است، معنایی که از ترجمه دریافت نمی‌شود. امام معاویه را شخصی معرفی می‌کنند که سرگردانی و خروج از اعتدالی را دنبال می‌کند که سرشار از مکر و فریبکاری اوست. در این ترجمه نیز نویسنده نتوانسته است به درستی، مفهوم کلام امام را منتقل کند.

ترجمهٔ این عبارت در کتاب محمدمهدی فولادوند چنین است: «از راه راست پا بیرون نهاده‌ای». در این ترجمه نیز مترجم تنها به ذکر ترجمه‌ای ابتدایی و خالی از هرگونه مبالغه در کلام اکتفا کرده‌اند.

ترجمهٔ پیشنهادی: تو در بیابان گمراهی غرق گشته‌ای و فرو رفته‌ای و از راه راست، منحرف شده‌ای.

در اینجا نیز همانگونه که مشاهده می‌کنیم یک کلمه به یک گروه اسمی برگردانده شده است: «روّاغ= روی‌گردان و پا بیرون نهادن» که نمایانگر تغییر صوری در واحد است و ترتیب اجزای جمله از نظر ساختاری نیز به هم خورده است؛ «روی‌گردان و پا بیرون نهاده» به انتهای کلام منتقل شده‌اند که تغییر در مقولهٔ ساختاری است؛ یعنی مترجم با بهره‌گیری از تغییرات صوری در مراتب واحد و ساختاری، توانسته است برای واژه‌های «ذهّاب» و «روّاغ»، معادل‌هایی قرار دهد تا مراد نویسنده را به خوانندهٔ ناآگاه به زبان مبدأ، منتقل سازد، اما اینکه آیا در این امر، موفق بوده یا خیر؟ سخنی دیگر است که در بالا به آن، پرداخته شد.

از دیگر موارد کاربرد این وزن در خطبه‌های نهج‌البلاغه، می‌توان به موارد موجود در جدول (۱) اشاره کرد.

---

۱. سورهٔ ذاریات، آیهٔ ۲۶

جدول ۱. کاربرد وزن فعال در خطبه‌های نهج‌البلاغه

واژه	برابرنهادها	ترجمهٔ جعفر شهیدی	ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند	نتیجه
روّاغ	بسیار کج‌شونده و تمایل‌کننده (علیزاده، ۱۳٦۰)	روی‌گردان	پا بیرون نهاده (نامهٔ ۲۸)	فاقد معنای مبالغه
ذهّاب	بسیار رونده (راغب اصفهانی، بی‌تا)	روانی	بسیار رونده (نامهٔ ۲۸)	تنها یک مورد
حمّال	بسیار حمل‌کننده، زن بسیار باردارشونده (دهخدا، ۹۱۹٤/٦)	برگیرنده	بار ... بر دوش کشد (خطبهٔ ۱٦ و ۱۷)	فاقد معنای مبالغه
خبّاط	بسیار به نادانی مرتکب کاری شدن (دهخدا، ۹٤۹۲/٦ و ۹٤۹۳)	...راه جهالت پوید	دست‌خوش خبط و خطا (خطبهٔ ۱٦ و ۱۷)	فاقد معنای مبالغه
رکّاب	مرد بسیار سوار شونده (دهخدا، ۱۲۲۰۹/۸)	گمشده در تاریکی جوید	آن هم پیش پای خود نبیند (خطبهٔ ۱٦ و ۱۷)	فاقد معنای مبالغه
کشّاف	بسیار کشف‌کننده، بسیار پیداکننده (دهخدا، ۱۸۳٤/۱۲)	راه‌گشا	کاشف (خطبهٔ ۸٦)	فاقد معنای مبالغه
کذّاب	بسیار دروغ گوینده، کثیرالکذب (دهخدا، ۱۸۲۲۲/۱۲)	دروغگو	دروغگو (خطبهٔ ۱۹۲)	فاقد معنای مبالغه
دفّاع	سخت دفع‌کننده (دهخدا: ۱۰۹٤۰/۷)	برداشتن	مایهٔ دفع (خطبهٔ ۸٦)	فاقد معنای مبالغه
جبّار	بسیار چیره و غالب، بسیار ترمیم‌کننده و جبران‌کننده (دهخدا، ۷٤۷۷/۵)	ستمکار	زورگو (خطبهٔ ٤۷)	فاقد معنای مبالغه
غفّار	بسیار آمرزنده، بسیار بخشایشگر (دهخدا: ۱٦۷۵۰/۱۱)	-----	همواره آمرزنده، اینکه آمرزنده بودن و بخشایش اصل در صفات خداوند است و مؤکد شده است (خطبهٔ ۱٤۳)	فاقد معنای مبالغه

در نُه مورد دیگر که از خطبه‌های نهج‌البلاغه استخراج شدند و در جدول (۱) وارد شده‌است، مشاهده می‌کنیم، ترجمه‌های انجام شده از صیغهٔ «فعال» در واژه‌های گوناگون، نتوانسته‌اند، معنای مبالغه را به درستی به مخاطب منتقل کنند و تنها به ذکر معانی ساده و بعضاً همخوان با متن کلام، بسنده شده است. علاوه بر آن، معنای لغوی این واژه‌ها نیز از لغت‌نامهٔ جامع دهخدا آورده شده‌اند تا مقیاسی باشد برای مقایسهٔ معانی لغوی و معانی موجود در ترجمه.

۲-۲. بررسی تغییرات صوری برابرنهادهای وزن «فَعیل» در ترجمهٔ نهج‌البلاغه

یکی از پرکاربردترین اوزان موجود در نهج‌البلاغه وزن «فعیل» است. این وزن از صیغه‌های لازم و متعدی ساخته می‌شود و دلالت بر سختی کار و تکرار آن دارد؛ به گونه‌ای که جزء ثابتی از صاحب آن صفت می‌شود و منقول از صفت مشبهه است (السامرائی، ۲۰۰۷: ۱۱۸) و مانند طبیعت و ذات او می‌شود (سیوطی، ۱۹۷۹: ۸۸).

صیمری «فعیل» را بر دو نوع می‌داند: ۱- آنچه معدول از اسم فاعل است؛ مانند رحیم، قدیر و علیم که معدول شده از راحم و قادر و عالم است برای مبالغه و عمل «فاعل» را که از آن معدول شده، دارد. ۲- غیرمعدول از اسم فاعل است و عمل «فاعل» را انجام نمی‌دهد، بلکه بر فعل خودش جاری است؛ مانند ظَرُفَ یَظرُفُ که «ظَریف» از آن است و یا کَرُمَ، یَکرُمُ که «کَریم» از آن است (صیمری، ۱۹۸۲: ۲۲۶). از آنجا که برخی، این وزن را مشترک بین مبالغه و صفت مشبهه دانسته‌اند برای تشخیص آن از ممیزاتی استفاده شده است؛ مثلاً گفته‌اند که صفت مشبهه از فعل لازم ساخته می‌شود و مبالغه از متعدی که پیشتر گفتیم مبالغه هم از فعل لازم و هم متعدی ساخته می‌شود و دلیل دوم اینکه معنی ساختاری این دو است که آنجا که لفظ دلالت بر ثبوت کند، صفت مشبهه است و آنجا که کثرت وقوع حدث را برساند، صیغهٔ مبالغه است (الشیبانی، ۲۰۱۴: ۵۱-۵۰).

نویسندهٔ کتاب «الأبنیة المبالغة و أنماطها فی نهج‌البلاغة» این ساختار را علاوه بر ثبوت -که قرائن موجود در کلام، آن را مشخص می‌کنند- وجود صفاتی همچون سمیع، علیم و بصیر را از صفات خداوند متعال، مؤید و دال بر مبالغهٔ این الفاظ می‌داند و ثبوت لحاظ شده در این الفاظ را با کمک دین و فقه ثابت شده می‌داند و آن را صرفنظر از صیغهٔ ساخته شدهٔ این وزن می‌شناسد و استدلالات صرفیون و نحویون پیرامون این الفاظ را از

اینکه دلالت بر سختی کار و رنج آن و... می‌دانند در مورد صفات خداوند در این صیغه، رد کرده و این صفات خداوند متعال را خارج از این تعاریف می‌داند (همان: ۵۱).

در میان کلمات قصار نهج‌البلاغه در نامهٔ چهل و ششم داریم: «أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّکَ ممَّنْ أَسْتَظْهِرُ به عَلَى إِقَامَةِ الدّين وَ أَقْمَعُ به نَخْوَةَ الْأَثيم»، واژهٔ «أثیم» در این عبارت، صیغهٔ مبالغه بر وزن فَعیل، است. راغب در مفردات، «أثیم» را اسمی برای کارهای کند و دور از ثواب و کندی از خیرات معرفی می‌کند (راغب اصفهانی، بی‌تا: ۱۵۰-۱۴۹). در تفسیر المیزان داریم: «أثیم» به معنای کسی است که در اثر تکرار یک گناه یا گناهان بسیار، روحیه‌ای عصیانگر و گناه‌دوست پیدا کرده است (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۶۳۲). تفسیر نمونه نیز واژهٔ «أثیم» را مشتق از فعل «أثم» و اصل آن «إثم» را به معنای کسی که بر گناه مداومت دارد، می‌داند (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۶۰). در مجموع می‌توان «أثیم» را به خطاکار، بسیار گنهکار، گنه‌پیشه، گناه‌دوست، مُصرّ در گناه ترجمه کرد.

در ترجمهٔ جعفر شهیدی از این نامه آمده است: «اما بعد، تو از آنانی که در یاری دین پشتیبانی‌شان را خواهانم و-یاد- خودستایی گنهکار را به آنان می‌خوابانم» (شهیدی، ۱۳۷۸: ۳۲۰).

در ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند اینچنین داریم: «اما بعد، تو از کسانی هستی که در به‌پا داشتن دین، از آنان یاری می‌جویم و نخوت و سرکشی گنهکاران را به آنان، فرومی‌کوبم (فولادوند، ۱۳۸۱: ۳۷۴).

در این قسمت، به تحلیل واژهٔ «أثیم» می‌پردازیم تا نظریهٔ کتفورد را در مورد این مورد بررسی کنیم. همان‌گونه که مشهود است «در زبان فارسی، صفت فاعلی به سه روش با کمک پسوند ساخته می‌شود؛ با کمک پسوندهای صفت‌ساز با ریشهٔ فعلی، صفت‌ساز با ریشهٔ صفتی و صفت‌ساز با ریشهٔ اسمی. «کار» پسوند صفت‌ساز با ریشهٔ صفتی است که توانایی الحاق شدن به صفت را دارا است و از کاربرد کمی در فارسی برخوردار است؛ مثل خطاکار و خراب‌کار» (گلفام و کربلائی‌صادق، ۱۳۹۱: ۶۹۲). واژهٔ «گنهکار» در فارسی از اضافه شدن اسم معنی «گنه» و پسوند «کار» ساخته شده است که یکی از روش‌های ساخت «صفت فاعلی» است؛ مانند فراموشکار یا ستمکار (قریب و دیگران، ۱۳۸۴: ۲۴۰-۲۳۹). در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است: «کار» به بعضی کلمات مرکبه ملحق می‌شود. گاه به معنای (عمل) است، گاه به معنای (عامل) و گاه به معنای (زارع) و

(غارس). در معنی عمل: پاکار، پشت‌کار و دست‌کار. در معنی عامل (پسوندی است که شغل مبالغه را می‌رساند): استادکار، خدمتکار، گناهکار و مددکار. در معنی زارع و غارس: جوکار، کشتکار و گلکار (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۷۹۴۸). البته برخی نیز، کار را اسم می‌دانند و نه پسوند (ابوالقاسمی، ۱۳۷۵: ۳۴۰). لفظ «گنهکار» صفت فاعلی مرکبی است که به نوعی مبالغه را می‌رساند، اما واژهٔ «أثیم» در ترجمهٔ جعفر شهیدی به «گنهکار» و در ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند به «گنهکاران» برگردانده شده است.

«أثیم» در کلام امام نقش مضافٌ‌الیه را دارد و در ترجمه‌ها به درستی منعکس نشده است؛ یعنی هر دو واژهٔ «گنهکار» و «گنهکاران» به این علت که الف و لام جنس بر سر أثیم آمده به درستی مفرد و جمع بسته شده‌اند و در واقع هم مفرد و هم جمع این ترجمه درست است، اما میزان کثرت گنهکار نشان داده نشده است. فرد با انجام یک گناه، گنهکار محسوب می‌شود و با انجام گناهان بسیار نیز گنهکار محسوب می‌شود و برای نشان دادن کثرت و تکرار گناه به ناچار در فارسی از آوردن الفاظی مانند «بسیار» یا «به‌شدت» یا... استفاده می‌شود که در این ترجمه‌ها به‌کار نرفته است.

علاوه بر این، در سخنان دیگری از امام دیده شده است که ایشان از واژهٔ «آثماً» استفاده کرده‌اند. به عنوان نمونه در نامهٔ ۵۳ نهج‌البلاغه، خطاب به مالک اشتر چنین می‌فرمایند: «ممَّنْ لَمْ یُعَاونْ ظَالماً عَلَی ظُلْمه، وَلاَ آثماً عَلَی إثْمه أُولَئکَ أَخَفُّ عَلَیْکَ مَؤُونَةً، وَأَحْسَنُ لَکَ مَعُونَةً». معنای استفاده شده از این کلمه، دال بر وجود گناه اندک است. در واقع امام به مالک سفارش می‌کنند که «به گنهکاری که گناهی اندک انجام داده است نیز یاری نرسان و در مقابل ظلم او کوتاه نیا. پس به طریق اولی در مقابل ظالمان و گناهکاران با گناهان و ستم‌های بسیار نیز نباید کوتاه بیایی و از آنان بگذری».

طبق نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد که ساختاری، هویتی، واحد و درون‌سیستمی بود در ترجمهٔ جعفر شهیدی، تغییرات درون سیستمی با توجه به ترجمه به جمع دیده می‌شود. در ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند که با استناد به الف‌ولام جنس این تغییر نیز مرتفع خواهد شد.

ترتیب اجزای جمله در کلام امام که از فعل + فاعل+ مفعولٌ‌به تشکیل شده در ساختار جملهٔ موجود در هر دو ترجمه، فعل، به آخر جمله منتقل شده و ترتیب به

مفعولٌ‌به+ متمم+ فعل (شناسهٔ فاعلی)، تغییر یافته که نشان از تغییرات در مقوله‌های دستوری و از نوع ساختاری است.

از نظر کتفورد، ترجمه براساس این تغییرات صورت گرفته است و این تغییرات نیز لازمهٔ برگرداندن این عبارات به زبان فارسی هستند که فعل در آخر کلام استعمال می‌شود، اما در معنای کثرت و مبالغه به درستی عمل نشده و میزان مبالغه در ترجمه‌ها نمودی نیافته است.

ترجمهٔ پیشنهادی: اما بعد، تو از کسانی هستی که در به‌پا داشتن دین، از آنان یاری می‌جویم و نخوت و سرکشی غرق در گناهان را به آنان، فرومی‌کوبم.

از دیگر موارد کاربرد این وزن در خطبه‌های نهج‌البلاغه، می‌توان به موارد موجود در جدول (۲) اشاره کرد.

از آنجا که این وزن میان صفت مشبهه و صیغهٔ مبالغه مشترک است و این قرائن موجود در کلام است که بر ثبوت و مبالغه در این الفاظ مهر تأیید می‌زند، ما تنها به ذکر معنای لغوی و معنای ترجمه‌ای آن‌ها در دو ترجمهٔ مدنظر اکتفا کردیم، اما با مراجعه به کاربرد این الفاظ در کلام مولا می‌توان وجود مبالغه را مشاهده کرد؛ مبالغه‌ای که در اسم فاعل این اوزان وجود دارد. علاوه بر این، از توجه به خود کلمات و معنای آن‌ها در ترجمه، گاه با تغییراتی از کلمه به گروه اسمی؛ یعنی تغییرات واحدی یا تغییرات در ساختار، وجود دارد، اما مترجم نتوانسته است، معادلی مناسب طبق این تغییرات جایگزین کند. بنابراین، در برخی موارد همچون شاهد مثال‌های قبلی، ایجاد تغییرات صوری در مراتب مختلف در سطح کلام مقصد، منجر به یافتن معادل‌هایی مناسب برای واژگان، شد؛ در حالی که ممکن است با وجود این تغییرات، مترجم همچنان در انتقال مفاهیم به زبان مقصد، قاصر باشد.

جدول ۲. کاربرد وزن فَعیل در خطبه‌های نهج‌البلاغه

واژه	برابرنهادها	ترجمهٔ جعفر شهیدی	ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند	نتیجه
أثیم	کسی که بر گناه مداومت دارد.	گنهکار	گنهکاران (نامهٔ ٤٦)	مخالف مبالغه
قلیل	کم، مقابل‌زیاد (قرشی،۱۳۷۱)	اندک	اندک (خطبهٔ ۱۰۱)	موافق
کثیر	متناقص کم (بستانی،۱۳۷۵)	سخت	نهایت (خطبهٔ ۲۱۰)	موافق
زعیم	قَائد، کَفیل (اسماعیل‌صینی، ١٤١٤)	پایندان	ضامن (خطبهٔ ١٦)	مخالف
شفیع	شفاعت‌کننده (راغب، ١٣٧٤)	روان شدن حاجت	شفاعت‌کننده (حکمت ٦٣)	مخالف
شهید	کسی که چیزی بر او پوشیده نیست (دهخدا، ۱۳۷۷)	گواه	گواه (خطبهٔ ٨٤)	مخالف
شقیق	شَقیقُ نفسی: با من آن طور است که گویی نیمهٔ تن و جان من است، از بس که به یکدیگر شباهت داریم (راغب، ١٣٧٤)	به جان برابر	مشفق (خطبهٔ ٨٢)	مخالف
شدید	سخت (دهخدا،۱۳۷۷)	سخت	سخت (خطبهٔ ٨٥)	موافق
شفیق	رؤُوف، رَحیم، رَفیق، حَنَّان (اسماعیل‌صینی، ١٤١٤)	مهربان	مهربان (خطبهٔ ١٦٠)	مخالف
متین	صلیب قویٌّ (ابن‌سیده، ١٤٢١)	استوار	استوار (خطبهٔ ١٨٥)	مخالف

۲-۳. بررسی تغییرات صوری برابرنهادهای وزن «فَعول» در ترجمهٔ نهج‌البلاغه

از میان پنج وزن مشهور، این وزن برای فردی که کاری به شکل مداوم و مستمر از او سر بزند، کاربرد دارد (فارابی، ۱۹۷۴: ۸۵) و یا دلالت بر تکثیر و تکرار دارد (المبرد، ۱۹۹۴: ۱۱۶) و یا کسی که در کار خود قوی است و با قدرت عمل می‌کند و این کار را به کثرت به‌گونه‌ای انجام دهد که عادت او شود (عسکری، ۱۹۹۷: ۱۲و سیوطی، ۱۹۷۹:

۸۸). فعول در مجموع، دلالت بر کثرت، قوت و دوام دارد و همگی این الفاظ به معنای مبالغه هستند (الشیبانی، ۲۰۱۴: ۵۵).

در جاهای مختلفی از نهج‌البلاغه از این صیغه استفاده شده است؛ از جمله در خطبهٔ ۲۳۰ امام می‌فرمایند: «فَاحْذَرُوا الدُّنْيَا فَإِنَّهَا غَدَّارَةٌ غَرَّارَةٌ خَدُوعٌ مُعْطِيَةٌ مَنُوعٌ مُلْبِسَةٌ نَزُوعٌ». سه واژهٔ «خدوع، منوع و نزوع» بر وزن فعول در این عبارت آمده است که بر مبالغه دلالت دارند؛ خدوع از ریشهٔ «خدعَ» و منوع از «منع» و نزوع از «نزعَ» گرفته شده‌اند. خَدَعَهُ يَخْدَعُهُ خَدْعاً و خدَاعاً أيضاً، بالكسر، مثال سَحَرَهُ سحراً؛ یعنی او را فریب داد و از جایی که نمی‌دانست قصد آسیب رساندن به او را داشت (الجوهری، ۱۳۷۶: ۱۲۰۱). الخَدُوع- ج خُدُع: آنکه بسیار حیله و خدعه زند (بستانی، ۱۳۷۵: ۳۵۷). امام در این بخش از خطبهٔ به دنبال بحثی که دربارهٔ شدائد مرگ و پایان زندگی در بخش‌های گذشته بود، همهٔ مردم را مخاطب قرار داده و توصیه می‌کنند که از دنیا بر حذر باشید و با بیان هشت صفت برای دنیا، دلایل روشنی بر لزوم حذر از دنیا بیان می‌دارد؛ می‌فرماید: «زیرا دنیا مکار و فریبنده و حیله‌گر است و بخشنده‌ای است منع‌کننده و پوشنده‌ای است برهنه‌کننده ...».

واژه‌های «غدّارة»، «غرّارة» و «خدوع» هرچند از نظر معنا به هم نزدیک است و به معنای فریب و نیرنگ تفسیر می‌شود، اما در حقیقت، تفاوت دقیقی با هم دارند: «غدّار» از ریشهٔ «غدر» به معنای پیمان‌شکنی و «غرّار» از ریشهٔ «غرور» به معنای فریبندگی و «خدوع»: از ریشهٔ «خدع» به معنای حیله‌گری است و می‌دانیم این سه با هم تفاوت‌هایی دارند؛ هرچند غالباً لازم و ملزوم یکدیگرند (مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۸۰: ۵۰۲).

پیشتر گفتیم وزن فعول برای قوت در کار نیز کاربرد دارد، گویی امام به این نکته اشاره دارند که فریبکاری‌های دنیا، امری طبیعی و متمکن در دنیا هستند و از آن جدا نیستند؛ با وجود اینکه انسان، مرتب نیز از آن‌ها دوری جوید. نشانهٔ قدرت و قوّت فریب دنیا آن است که حتی عبّاد و زهّاد نیز به آن اغوا شده‌اند؛ به‌خاطر این عبارت امام که در خطبهٔ ۸۳ می‌فرمایند: «حَتَّى إِذَا أَنِسَ نَافِرُهَا وَ اطْمَأَنَّ نَاكِرُهَا قَمَصَتْ بِأَرْجُلِهَا وَ قَنَصَتْ بِأَحْبُلِهَا» (ابن‌ابی الحدید، بی‌تا: ۲۴۶) با این ترجمه: «-روی خوش نماید- تا آنکه از وی

گریزان است، بدو انس گیرد، و آنکه ناشناسای اوست آرامش پذیرد. ناگاه به چهار دست و پای خیزد و ریسمان‌ها درآویزد» (شهیدی، ۱۳۷۸: ۶۰).

در هر دو ترجمهٔ جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند ، کلمهٔ «خدوع» به «نیرنگ‌باز» ترجمه شده است. در کتاب جعفر شهیدی آمده است: «پس از دنیا بپرهیزید که سخت بی‌وفاست و فریبنده، نیرنگ‌بازی است بخشنده و منع‌کننده. از این دست پوشنده، از آن دست رخت‌کننده» (شهیدی، ۱۳۷۸: ۲۶۳) و در ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند آمده است: «پس از دنیا بپرهیزید که غدّار و فریبنده و نیرنگ‌باز است. اندک می‌دهد و سخت منع می‌کند. جامهٔ سلامت می‌پوشاند و به زور از تنتان در می‌آورد (فولادوند، ۱۳۸۱: ۲۸۶). در عبارت مذکور امام، واژهٔ «خدوع» خبر است و باقی جمله تا انتهای کلام نیز همگی خبر برای ضمیر «ها» هستند.

خدوع در ترجمهٔ فارسی به یک صفت فاعلی مرکب با پسوند «باز» برگردانده شده است. این پسوند پسین، همراه با یک اسم، ترکیبی است که دارا بودن صفت مبالغه را در موصوف خود بیان می‌کند؛ مانند قمارباز یا کفترباز و آتشباز ... . علاوه بر این، وزن «فَعول» در عربی، همان‌گونه که شرح دادیم از صفاتی است که نشان از قوت و قدرت و استمرار در صاحب خود دارد، گویی که در وجود او نهادینه شده و در وجود صاحبش غرق شده است؛ به گونه‌ای که انفکاک از صاحبش مقدور نیست، اما این معانی را از صفت «نیرنگ‌باز» نمی‌توان برداشت کرد.

در بررسی نظریهٔ کتفورد و تغییرات صوری در این عبارت و کلمهٔ خدوع در ترجمه، برگشت از یک صفت است به صفت و خدوع در کلام در جایگاه خبر برای حرف مشبهٔ بالفعل «إنَّ» و در ترجمه نیز در جایگاه مسند است که مشابهت دارد با خبر بودن این وزن. پس هیچ یک از تغییرات در این واژه به چشم نمی‌خورد و از نظر ماهیت و دستور تغییری در کلام ترجمه شده، دیده نمی‌شود، اما هیچ زمان مبالغه‌ای که در سخن امام است از ترجمه دریافت نمی‌شود. در واقع، غرض اصلی در استفاده از این لفظ نیز بیان همین مبالغه در امر دنیا و برحذر بودن از آن است که این معنا در کلام ترجمه شده به شدت مغفول مانده است و هیچ‌گاه مخاطب فارسی‌زبانی که این دو ترجمه را مطالعه می‌کند، دریافتی از این مبالغه نخواهد داشت.

ترجمهٔ پیشنهادی: از دنیا بپرهیزید که سخت بی‌وفا و بسیار فریبنده و سرشار از مکر و حیله و نیرنگ است و ... .

از دیگر موارد کاربرد وزن «فَعول» در خطبه‌های نهج‌البلاغه، می‌توان به موارد موجود در جدول (۳) اشاره کرد.

جدول ۳. کاربرد وزن فَعول در خطبه‌های نهج‌البلاغه

واژه	برابرنهادها	ترجمهٔ جعفر شهیدی	ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند	نتیجه
خدوع	آنکه بسیار حیله و خدعه زند (بستانی، ۱۳۷۵).	نیرنگ‌باز	نیرنگ‌باز (نامهٔ ۲۸)	مخالف معنای مبالغه
منوع	بسیار بازدارنده (قرشی، ۱۳۷۱)	منع‌کننده	سخت منع‌کننده (نامهٔ ۲۸)	تنها یک مورد
نزوع	اشتیاق شدید که به پیوستن و یگانگی جان با دوست تعبیر می‌شود (راغب اصفهانی، ۱۳۷٤)	رخت‌برکننده	به زور از تن درآورنده (نامهٔ ۲۸)	تنها یک مورد
جهول	بسیار نادان (رستگار، ۱۳۹۸)	نادان	نادان (خطبهٔ ۱۹۰)	مخالف معنا
صبور	فنا شده و نابود شده در صبر (السامرائی، ۲۰۰۷).	شکیبا، پایدار	شکیبا (حکمت ۱۵۳)	مخالف معنا
شکور	بسیارشکرگزار(رستگار،۱۳۹۸)	سپاسگزار	سپاس‌حق (خطبهٔ ۱۸٤)	مخالف معنا
وقور	دارای حلم و بردباری زیاد(زبیدی،۱٤۱٤)	بردبار	آرام (خطبهٔ ۱۸٤)	مخالف معنا
جموح	بسیار گردن‌کش و سرکش (زمخشری، ۱۳۸٦)	سرکشی	سرکشی (خطبهٔ ۱۷۵)	مخالف معنا
ظلوم	بسیار ستمکار (رستگار، ۱۳۹۸)	تبهکار	ستمگری (خطبهٔ ۱۹۰)	مخالف معنا

در جدول (۳) علاوه بر واژه‌ای که دربارهٔ آن به شکل مبسوط توضیح داده شد، الفاظی از این وزن که در نهج‌البلاغه به‌کار رفته‌اند، بیان شده تا با مقایسه‌ای کلی، بتوان به نتیجهٔ جامعی دست یافت. با مشاهدهٔ ترجمهٔ این الفاظ و مقایسه با معنای لغوی آن‌ها، می‌توان مشابهت در معنای اصلی واژه و ترجمه را دریافت و غیر از برخی موارد همچون ترجمهٔ واژهٔ «نزوع» در هر دو ترجمه که با یک گروه اسمی تغییرات واحدی لحاظ شده است در اکثر موارد تغییرات صوری چه در مقولهٔ واژگانی و چه دستوری ملاحظه

نمی‌شود، اما بار دیگر به این نتیجه می‌رسیم، ترجمه در انتقال معنای مبالغه به درستی عمل نکرده و نتوانسته است، روح مبالغه‌ای را که در دل این لفظ نهفته است و دلیل استفاده از آن در این جمله به واسطهٔ وجود آن معنا بوده است به درستی نشان دهد و از معنای شدت و حدّة موجود در این اوزان خبری نیست. بررسی تغییرات صوری کتفورد در سطح واژگان معدول از اسم فاعل و در معنای مبالغه، قابل تحلیل و بازنگری در معنای این واژه‌ها هست، اما بدون لحاظ این واژه‌ها در جمله و در کنار کلمات دیگر، به سختی ممکن است.

۲-٤. بررسی تغییرات صوری برابرنهادهای وزن «مفعال» در ترجمهٔ نهج‌البلاغه

وزن «مفعال» از اوزانی است که با اسم آلت از اسم‌های مشتق، مشابهت دارد و از این رو برخی فقها آن را منقول از اسم آلت به صیغهٔ مبالغه دانسته‌اند و فرق آن دو را فقط با توجه به قرائن موجود در کلام بیان کرده‌اند (عباس‌حسن، بی‌تا: ۲۵۷). این گروه دلیل خود را نداشتن وزن مؤنث و جمع مذکر سالم و جمع به شکل جمع اسم آلت در زمان ضرورت شعری دانسته‌اند؛ مانند «مهذار و مهاذیر» که مانند اسم آلت «مفتاح و مفاتیح» جمع بسته می‌شود (السامرائی، ۲۰۰۷: ۱۱۲). این نکته جای تأمل دارد که منقول از اسم آلت بودن در این وزن مخالف با اساس عدول از اسم فاعل است. علاوه بر این، مؤنث این وزن نیز بیان شده است؛ داریم «إمرأة مفضالة فی قومها» (فارابی، ۱۹۷۴: ۳۱۳). همچنین برخی از اسامی مفعول ثلاثی وجود دارد که جمع آن‌ها بر وزن «مفاعیل» است، آیا می‌توان گفت اصل اسم مفعول، اسم آلت است؟ و دلیلی هم وجود ندارد که چون جمع این وزن، مانند جمع اسم آلت است، پس اصل آن‌ها به اسم آلت برمی‌گردد. چه‌بسا اسامی هستند که مؤنث هستند و جمع مذکر سالم بسته می‌شوند؛ مانند «عزَة، عضة، ثُبة و أرض» که جمع آن‌ها «عزین، عضین، ثُبین و أرضین» است، اما جمع مذکر سالم دلیلی بر اینکه مفردات این اسامی مذکر است، نیست. این ادله روی هم نشان می‌دهد که این وزن منقول از اسم آلت نیست و تنها تشابه در لفظ و معنا وجود دارد (الشیبانی، ۲۰۱۴: ۶۳). سیبویه در این باره چنین می‌گوید: «عرب هرگاه اشیاء از نظر بناء واحد باشند، آن‌ها را بر یک اساس می‌سازد» (سیبویه، ۱۹۹۶: ۱۲). این وزن دلالت بر تکرار وقوع حدث و مداومت بر چیزی دارد؛ به‌گونه‌ای که عادتی در صاحب آن چیز شود (المبرد، ۱۹۹۴:

۱۱۳). دو صیغهٔ «مفعَل و مفعیل» را مانند مفعال دانسته‌اند که هر دو از نظر مبالغه معنای واحدی را می‌رسانند؛ مانند «رجلٌ مطعَن و مطعان» (السامرائی، ۲۰۰۷: ۱۱۲).

امام در نامهٔ چهل‌وپنجم نهج‌البلاغه، والی بصره، عثمان بن حنیف الأنصاری راکه خبر مهمانی رفتن او به گوش امام رسیده بود، نکوهش کردند و در بخشی از نامه، خطاب به او چنین فرمودند: «... اَوْ اَبیتَ مِبْطاناً وَ حَوْلی بُطُونٌ غَرْثی، و اَکْبادٌ حَرّی...».

مبطان بر وزن مفعال، بناء مبالغهٔ مشتق از بطن و البطنة است به معنای «پرکردن شکم از غذا» و «رجلٌ مبطانٌ» به فردی گفته می‌شود که پیوسته، شکمش درشت باشد و بسیار شدید غذا می‌خورد، بدون یاران خویش (ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۵۳ و فراهیدی، ۱۴۰۹: ۴۴۱). این عبارت، دال بر شدت حرص و احساس مسئولیت امام در مقابل رعیت است، پس بلندی جایگاه و اثر این احساس در نفس ایشان، انگیزه‌ای قوی برای بهره‌گیری از الفاظی متناسب و در خور آن است تا صیغه‌هایی مناسب در هر جایگاه و از جمله در این مکان به‌کار برند. استعمال کلمهٔ «مبطان» که بر پرخوری دلالت دارد، علاوه بر اینکه شدت زهد امام را می‌رساند، شدت در توبیخ مخاطب را نیز بیان می‌کند که این معانی از سیاق کلام قابل استنباط است؛ پس مبالغه در هر دو حالت وجود دارد و هر دو با بناء «مفعال» بیان شده است.

در ترجمهٔ جعفر شهیدی آمده: «...من سیر بخوابم و پیرامونم شکم‌هایی باشد که از گرسنگی به پشت دوخته و جگرهایی سوخته...» (شهیدی، ۱۳۷۸: ۳۱۸). با توجه به نظریهٔ کتفورد، واژهٔ «مبطان»، با ترجمهٔ «پُرخور»، صفت فاعلی مرکبی است که در ترجمهٔ جعفر شهیدی به «سیر» ترجمه شده است، اما این صفت که یک صفت ساده است به هیچ شکل، معنای «پرخور» را نمی‌دهد. «سیر» کسی است که غذا به اندازهٔ کافی خورده و نیازی به غذا ندارد، اما پرخور، غذا را بیش از نیاز خود می‌خورد.

در ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند چنین آمده است: «...شب به شکم انباشته از غذا سر بر بالین نهم و در اطراف من شکم‌هایی گرسنه و جگرهایی سوزان باشد...» (فولادوند ، ۱۳۸۱: ۳۷۲).

در ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند، معنای مبالغه در کلام «شکم انباشته از غذا» موجود است، اما باز مبالغه‌ای که در معنای اصلی موجود است و آن، شدت پرخوری و

تک‌خوری و برآمدگی شکم از این خوردن بسیار است، به زبان مقصد، منتقل نشده است.

معنای پیشنهادی: شب، فارغ از همگان، با انبانی لبریز از غذا و برآمده بخوابم (سر بر بالین نهم) و ... .

از نظر تغییرات صوری کتفورد با توجه به نقش «مبطاناً» در کلام که حال است برای «أنا» موجود در «أبیت» در ترجمهٔ جعفر شهیدی، کلمهٔ «مبطان»، قید حالت در تعبیر فارسی است که برابر حال در تعبیر عربی بوده و به درستی ترجمه شده است، اما در ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند، «مبطان»، یک ترکیب است که با توجه به ترکیبی بودن زبان فارسی، مترجم از این بستر برای ترجمهٔ حال به یک گروه قیدی که در زبان مقصد قید حالت هم است، استفاده کرده است که از نوع تغییرات به واحدی بزرگ‌تر در میان تغییرات صوری کتفورد است. دیگر آنکه هر دو تعبیر در هر دو حالت، فاعل را توصیف می‌کنند.

با جست‌وجو در میان کلام امام در نهج‌البلاغه، موارد اندکی از این وزن دیده شده است. در کنار توجه در به‌کار بردن الفاظی متناسب با معنای مبالغه در کلام مترجمان، توجه به این نکته نیز امری ضروری به نظر می‌رسد که در کلام و سخن فارسی، صرف استفاده از یک واژهٔ مرکب یا ساده در برگردان یک کلمه، تنها روش نشان دادن مبالغه در کلام نیست. در کنار این روش، باید به ساختار نحوی کلام در زبان فارسی و در جمله نیز توجه کرد. چه بسا معنای مبالغه، در واژه، لحاظ نشده باشد، اما در چینش جمله و استفاده از قیود تأکیدی می‌توان معنای مبالغه را برداشت کرد. در جدول (۴) و جدول‌های گذشته، تنها با کمک واژه‌یابی کوشیده شده تا معنای مبالغه را در ترجمه بررسی و تغییرات صوری که در الفاظ در ترجمه به وجود آمده یا احیاناً نیامده است را واکاوی کرد.

در جدول (۴)، همچون واژهٔ «مذیاع»، ترجمه دارای گروه زیادی از واژگان اسمی و فعلی است تا بتواند معنای موجود در کلمه را به مخاطب منتقل کند و تغییر واحدی به شکل مشخصی، نمود یافته است و همان‌طور که گفته شد، اصول نحوی نیز نباید رها شده و از کنار آن‌ها به راحتی گذشت.

جدول ٤. کاربرد وزن مفعال در خطبه‌های نهج‌البلاغه

واژه	برابرنهاد	ترجمهٔ جعفر شهیدی	ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند	نتیجه
مبطان	پرکردن شکم از غذا و کسی که بسیار شدید غذا می‌خورد	سیر	شکم انباشته از غذا (نامه٤٥)	یک مورد
مذیاع	آنکه رازدار نباشد (بستانی، ۱۳۷۵)	چون زشتی کسی را شنود، آن را میان مردم پخش کند.	آنکه چون زشتی و ناشایست کسی را بشنود آن را فاش کند (خطبهٔ ۱۰۲).	موافق
مسیاح	دروغ‌پرداز و سخن‌چین (بستانی،۱۳۷۵)	میان مردم فساد انگیزد و سخن‌چینی کند	سخن‌چین (خطبهٔ۱۰۲)	موافق
مدرار	غَزیر، مُتَتَابع، کَثیف، کَثیر (صینی،١٤١٤)	ریزان	پی در پی (خطبهٔ ١١٤)	مخالف
مبراق	برق‌دهنده (علیزاده، ١٣٦٠) و شیء براق و خیره‌کننده (مکارم‌شیرازی و همکاران، ١٣٨٦)	برقی بسیار	آذرخش می‌افکند (خطبهٔ۱۵۱)	موافق
مرعاد	رعدکننده (علیزاده، ١٣٦٠) و شیء پر سر و صدا (مکارم‌شیرازی و همکاران، ١٣٨٦)	رعدی بسیار	می‌غرد (خطبهٔ ۱۵۱)	موافق

بحث و نتیجه‌گیری

اسلوب مبالغه در نهج‌البلاغه، یکی از پرکاربرترین اسلوب‌هاست که به شکل‌های مختلف صرفی، نحوی و بلاغی ظهور یافته است. هدف از این پژوهش، تنها بررسی ترجمهٔ اسامی مبالغهٔ معدول از اسم فاعل بود که با مشاهدهٔ نتایج حاصل شده از بررسی داده‌ها در چهار وزن مشهور به این نتیجه رسیدیم که اولاً، در ترجمهٔ این اسلوب، برابرنهادهایی در زبان فارسی وجود دارد، اما بعضاً بازتاب‌کنندهٔ معنای مبالغه‌ای که در دل واژه نهفته است، نیستند. علاوه بر این، مترجمین نیز نتوانسته‌اند با بهره‌گیری همان برابرنهادهای موجود، معنا را به درستی منتقل کنند؛ یعنی با وجود برخی از این معانی در ترجمهٔ فارسی، مترجمین باز هم در به‌کارگیری درست عمل نکرده‌اند.

با به‌کار بستن نظریهٔ کتفورد در مورد واژهٔ موردنظر از نظر ساختار دستوری، مشابهت و عدم تعارض دیده می‌شود، اما در بیشتر موارد به تغییرات صوری در مقولهٔ دستوری و در سطح واحدی برخورد کردیم که مترجم کوشیده بود تا با کمک و استفاده از گروه‌های مختلف اسمی و فعلی، معنای اصلی را به مخاطب منتقل کند. وجود یا عدم وجود تغییرات، دلیلی بر انتقال دقیق معنا در کلام نیست. همچنین اینکه یک صفت در فارسی نیز به همان شکل صفت، برگردانده شود، دلیلی بر درستی و دقت در ترجمه نیست. این نظریه در به‌کارگیری دقیق الفاظ مناسب، می‌تواند گره‌گشای مفیدی باشد، اما در کنار آن، توجه به روح موجود در کلمه، نقش مهم و پررنگی را ایفا می‌کند. در کنار این نتیجه‌گیری، جا دارد به نقش مبانی نحوی در ترکیب جملات در زبان مقصد نیز توجه شود. چه بسا معنای مبالغه و تأکید در ساختار جمله و با کمک قیود تأکیدی، بیان شده باشد، هرچند که در کلمات و الفاظ، این معنا مغفول مانده باشد.

در فرصت محدود این پژوهش، نمی‌توان بررسی جامعی از ترجمهٔ تمام اسلوب مبالغه انجام گیرد، اما جا دارد که در قالب چند اثر پژوهشی پیوسته، ترجمهٔ این اسلوب را در هر سه حوزهٔ صرف، نحو و بلاغت مورد واکاوی دقیق قرار داد تا این پژوهش‌ها، تلنگری باشند بر مترجمان گرامی، جهت استفادهٔ دقیق از واژه‌های مناسب در هر اسلوب در کلام پُربار عربی.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Forough Farahmand Haromi https://orcid.org/0000-0002-1833-4557

Hossein Mohtadi http://orcid.org/0000-0001-9485-2682

Mohammad Javad Pourabed http://orcid.org/0000-0003-2402-7091

منابع

ابن ابی‌الحدید. (بی‌تا). *شرح نهج‌البلاغه*. قم: کتابخانه عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی.

ابن قتیبة، ابومحمدعبدالله‌بن‌مسلم. (۱۹۸۸). *أدب‌الکاتب*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

ابن‌سیده، علی‌بن اسماعیل. (۱۴۲۱). *المحکم و المحیط الأعظم*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

_____. (بی‌تا). *المخصص*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

ابن‌منظور، محمدبن‌مکرم. (۱۹۶۸). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.

ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۵). *دستور تاریخی زبان فارسی*. تهران: انتشارات سمت.

اسماعیل صینی، محمود. (۱۴۱۴). *المکنز العربی المعاصر*. بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.

آزادباش، مهدی .(۱۳۹۴). *سبک‌شناسی ترجمه‌های نهج‌البلاغه به زبان فارسی در سدهٔ اخیر*. تهران: انتشارات رشد فرهنگ.

بستانی، فؤاد افرام. (۱۳۷۵). *فرهنگ ابجدی*. تهران: انتشارات اسلامی.

ثبیتی، عیادبن‌عید. (۱۴۰۸). صیغ المبالغة بین القیاس و السماع. *بحوث و الدراسات فی اللغة العربیة و آدابها*، ۲، ۹۴-۱۳.

جوهری، اسماعیل‌بن‌حماد. (۱۳۷۶). *الصحاح*. بیروت: دار العلم للملایین.

دهخدا، علی‌اکبر، جعفر شهیدی، سیدجعفرو معین، محمد. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. تهران: انتشارات مؤسسه لغت‌نامهٔ دهخدا.

راجحی، عبده. (بی‌تا). *التطبیق الصرفی*. بیروت: دار النهضة العربیة.

راغب اصفهانی، حسین‌بن‌محمد. (بی‌تا). *مفردات الفاظ القرآن*. اصفهان: انتشارات دار القلم.

رستگار، علی‌اکبر. (۱۳۹۸). *سلام لغتنامهٔ قرآن کریم*. بی‌جا.

رضایی اصفهانی، محمدعلی. (۱۳۹۱). *منطق ترجمهٔ قرآن*. اصفهان: مرکز القائمیة للتحریات الکمبیوتریة.

ساعدی، صباح‌عباس‌حسن. (بی‌تا). *نحو الوافی*. اصفهان: مرکز القائمیة للتحریات الکمبیوتریة

سامرائی، فاضل‌صالح. (۲۰۰۷). *معانی الأبنیة فی‌العربیة*. بیروت: دار عمار.

_____. (۲۰۱۳). *الصرف العربی أحکام و معان*. بیروت: دار ابن کثیر.

سیبویه، ابی‌بشرعمروبن‌عثمان‌بن‌قنبر. (۱۹۸۸). *کتاب*. قاهره: مکتبة الخانجی.

سیوطی، جلال‌الدین. (۱۹۷۹). *همع الهوامع فی شرح جمع الجوامع*. کویت: دار البحوث العلمیة.

شعبانی، عنایت‌الله و عمادی، نفیسه و دفتری، فاطمه. (۱۴۰۰). تحلیل چهار ترجمهٔ انگلیسی از گزیده اشعار بوستان سعدی با استفاده از نظریهٔ کتفورد. *دو فصلنامهٔ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، سال سوم. ۳(۵). ۲۱۴-۱۹۱.

شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۷۸). *ترجمهٔ نهج‌البلاغه*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شیبانی، حیدرهادی خلخال. (۲۰۱۴). *أبنیة المبالغة و أنماطها فی نهج‌البلاغة دراسات الصرفیة النحویة الدلالیة*. کربلاء: مؤسسة علوم نهج‌البلاغة.

صدارتی، احمد. (۱۳۷۰). *یک نظریهٔ ترجمه از دیدگاه زبان‌شناسی*. تهران: نشر نی.

صیمری، أبو محمد عبدالله‌بن علی‌بن اسحاق. (۱۹۸۲). *التبصرة و التذکرة*. دمشق: دار الفکر.

طباطبائی، محمدحسین. (۱۴۲۱). *مختصرالمیزان فی تفسیرالقرآن*. تهران: انتشارات اسوه.

عسکری، ابی‌هلال. (۱۹۹۷). *الفروق اللغویة*. قاهره: دار العلم و الثقافة.

علیزاده، عمران. (۱۳۶۰). *واژه‌های نهج‌البلاغه*. بی‌نا: انتشارات شفق.

فارابی، ابو ابراهیم اسحاق بن ابراهیم. (۱۹۷۴). *دیوان الأدب*. قاهره: دار الشعب للصحافة و الطباعة و النشر.

فراهیدی، خلیل‌بن‌احمد. (۱۴۰۹).*کتاب العین*. قم: انتشارات هجرت.

فولادوند ، محمدمهدی. (۱۳۸۱). *ترجمهٔ نهج‌البلاغه*. تهران: انتشارات صائب.

قباوة، فخرالدین. (۱۹۸۸). تصریف الأسماء و الأفعال. بیروت: مکتبة المعارف.

قرشی، علی‌اکبر. (۱۳۷۱). *قاموس قرآن*. تهران: دار الکتب الإسلامیة.

قریب، عبدالعظیم و همایی، جلال و یاسمی، رشید و بهار، ملک‌الشعرا و فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۴). *دستور پنج استاد کتاب جامع کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی*. تهران: نشر پرور.

گلفام، ارسلان و کربلائی‌صادق، مهناز. (۱۳۹۱). *ملاحظاتی بر ساخت صفت فاعلی در زبان فارسی: رویکرد صرف‌شناختی. مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبائی*، ۲۸۱، ۷۰۳-۶۹۲.

مبرد، ابی العباس محمدبن‌یزید. (۱۹۹۴). *المقتضب*. قاهره: مطابع الأهرام التجاریة.

مرتضی زبیدی، محمدبن‌محمد. (۱۴۱۴) .*تاج العروس*. بیروت: دار الفکر.

مکارم شیرازی، ناصر و جمعی از نویسندگان. (۱۳۷۱). *تفسیر نمونه*. تهران: دار الکتب الاسلامیة.

_____. (۱۳۸۶). *پیام امام امیرالمؤمنین*. جلد ۷. تهران: دارالکتب الإسلامیة.

References

Abolghasemi, M. (1997). *Historical grammar of the Persian language*. Tehran: Side. [In Persian]

Alizadeh, I. (1982). *The words of Nahj al-Balagha*. Bina: Shafaq. [In Persian]

Askari, A. (1997). *Linguistic differences*. Cairo: Dar Al-Alam and Al-Tafqarah.

Azadbash, M. (2014). *Stylology of translations of Nahj al-Balagha in Persian language in the last century*. Tehran: Rosh culture. [In Persian]

Bustani, F. A. (1997). *Alphabet culture*. Tehran: Islamic. [In Persian]

Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press.

Chaserani, A. (1370). *A Theory of translation from the perspective of linguistics*. Tehran: Nashrani. [In Persian]

Dehkhoda, A. A., Shahidi, S. J. M., Mohammad. (1999). *Dehkhoda dictionary*. Tehran: Dehkhoda Dictionary Institute. [In Persian]

Farabi, A. (1974). *Diwan Al-Adab*. Cairo: Dar al-Shaab for publishing. [In Persian]

Farahidi, Kh. (1989). *Al-Ain book*. Qom: Migration. [In Persian]

Foulavand, M. M. (2003). *Translation of Nahj al-Balagha*. Tehran: Saeb. [In Persian]

Gharib, A. (2006). *Order of five professors of the master's book of Persian language and literature*. Tehran: Noshparvar. [In Persian]

Golfam, A., Karbalai Sadeq, M. (2011). Considerations on the construction of active adjectives in Persian language: a morphological approach. *Proceedings of Allameh Tabataba'i University*, 281, 703-692. [In Persian]

House, J. (1977). *A model for translation quality assessment*. Tubingen: Gunter Narr.

Ibn Abi al-Hadid. (N. D). *Description of Nahj al-Balagha*. 13. Qom: Ayatollah Marashi Najafi Public Library. [In Persian]

Ibn Manzoor, M. (1968). *Arabic language*. Beirut: Dar Sader. [In Persian]

Ibn Qutiba, Abu Muhammad Abdallah bin Muslim. (1988). *Literature*. Beirut: Dar al-Katb al-Alamiya. [In Persian]

_____. (N. D). *Al-Mahzad*. Beirut: Dar al-Katb al-Alamiya. [In Persian]

Ibn Saida, A. (2001). *Al-Mahkam and Al-Mahit al-Azam*. Beirut: Dar al-Katb al-Alamiya. [In Persian]

Ismail Seini, M. (1994). *Modern Arabic al-Makans*. Beirut: Lebanese School of Publishing. [In Persian]

Johari, I. (1998). *Al-Sahah*. Beirut: Dar El Alam Lalmullain. [In Persian]

Makarem Shirazi, .r and a group of writers. (1993). *Sample Interpretation*. Tehran: Dar al-Kitab al-Islamiya. [In Persian]

_____. (2008). *The Message of Imam Amirul Momineen peace be upon him*. Tehran: Darul-e-Kitab al-Islamiyya. [In Persian]

Morteza Zubeidi, M. (1994). *Taj al-Arus*. Beirut: Dar al-Fakr. [In Persian]

Mubard, A. (1994). *Al-Maqtaab*. Cairo: Al-Ahram Commercial Press. [In Persian]

Qabawa, F. (1988). *Conjugation of names and verbs*. Beirut: Maktaba Al-Arif.

Qurashi, A. A. (1993). *Quran dictionary*. Tehran: Dar al-Katb al-Islamiya. [In Persian]

Ragheb Esfahani, H. (N. D). *Vocabulary words of the Qur'an*. Isfahan: Dar Al Qalam. [In Persian]

Rajhi, A. (N. D). *Currency adjustment*. Beirut: Dar al-Nahda al-Arabiya. [In Persian]

Rezaei Esfahani, M. A. (2011). *The logic of Quran translation*. Isfahan: Al-Qaimi Center for Al-Tahriyat al-Tahriyat. [In Persian]

Rostgar, A. A. (2018). *Hello dictionary of the Holy Quran*. out of place. [In Persian]

Saedi, S. (N. D). *Alwafi syntax*. Isfahan: Al-Qaimi Center for Al-Tahriyat al-Tahriyat. [In Persian]

Saimiri, A. (1982). *Al-Tabsara and Al-Takhira*. Damascus: Dar al-Fakr. [In Persian]

Samrai, F.l S. (2007). *Meanings of Abniyyah in Arabic*. Beirut: Dar Ammar. [In Persian]

_____. (2013). *Arabic translation of terms and meanings*. Beirut: Dar Ibn Kathir.

Shabani, E., Emadi, N., Daftari, F. (2022). Analysis of four English translations of Bostan Saadi's poems using Catford's theory. *Two quarterly literary interdisciplinary researches*, 3(5), 214-191. [In Persian]

Shahidi, S .J. (2000). *Translation of Nahj al-Balagha*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Shibani, H. (2014). *The structure of exaggeration and patterns in Nahj al-Balagha, studies of semantics, grammar, and semantics*. Karbala: Nahjul Balagha Institute of Sciences. [In Persian]

Sibuyeh, A. (1988). *Book*. Cairo: Al-Khanji School. [In Persian]

Siyuti, J. (1979). *Al-Al-Hawama' in the explanation of the plural of Al-Jawama*. Kuwait: Dar al-Bakhu al-Alamiya. [In Persian]

Suzani, S. M. (2018). Applying Catford's category shifts to the Persian translations of three English romantic poems. *Journal of Language and Translation*, 8(2), 25-37.

Tabatabai, M. H. (2000). A summary of the interpretation of the Qur'an. Tehran: Asoeh. [In Persian]

Thabiti, E. (1988). Exaggeration between al-Qiyas and al-Samaa. *Researches and studies in Arabic language and manners*, 2, 13-94. [In Persian]

استناد به این مقاله: فرهمند هارمی، فروغ، مهتدی، حسین و پورعابد، محمدجواد. (۱۴۰۱). ترجمهٔ اسلوب مبالغهٔ معدول از اسم فاعل در نهج‌البلاغه بر اساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (نمونهٔ مورد پژوهش ترجمهٔ جعفر شهیدی و محمدمهدی فولادوند). دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۱۴۷-۱۷۸.
doi: 10.22054/RCTALL.2022.69769.1646

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 179- 200
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.66817.1611

Original Research
Received: 27/Feb/2022 Accepted: 20/Apr/2022
ISSN: 2980-7735
eISSN: 2538-2608

Arabic to Persian Translation Techniques in Saadi's Golestan and Jami's Baharestan based on the Target-Oriented Approach

Abdulbasit Arab Yousefabadi * — Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

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

Faezeh Arab Yousefabadi — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran

Abstract

Saadi's Golestan and Jami's Baharestan are two Persian works in prose in which significant techniques have been used in translating Arabic expressions due to the proficiency of the authors in Arabic and Persian languages and their rhetorical and linguistic knowledge. In this research, the Arabic-translated phrases in the mentioned works have been studied based on the target-oriented approach in translation. The basis of this approach is that the translator tries to choose equivalent and equal elements of the target language with regard to the elements of the source language and text. With the help of special methods, he also tries to enter the entire meaning of the desired context into the target language and to avoid conveying the explicit meaning merely. The aim of the present study is to find Arabic to Persian translation techniques in Saadi's Golestan and Jami's Baharestan and to examine the extent of Saadi and Jami's commitment to the target language. Considering that Jami's Baharestan is the most prominent work of art identical to Saadi's Golestan in terms of form and content, the results indicate that the techniques of translating Arabic phrases into Persian in this work are also remarkably similar to Saadi's Golestan. Accordingly, the most distinguished methods of the target-oriented approach in translating the Arabic expressions of Golestan and Baharestan, respectively, are transition, dissimilation, adjunction, and disambiguation.

Keywords: Translation Techniques, Saadi's Golestan, Jami's Baharestan, Target-oriented Approach.

- This research was carried out with the financial support of Universityof Zabol under grant number 6107.

* Corresponding Author: arabighalam@uoz.ac.ir

How to Cite: Arab Yousefabadi, A., Mohammadi, O., Arab Yousefabadi, F. (2023). Arabic to Persian Translation Techniques in Saadi's Golestan and Jami's Baharestan based on the Target-oriented Approach. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 179- 200. doi: 10.22054/RCTALL.2022.66817.1611

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۷۹-۲۰۰
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.66817.1611

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۳۱
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

شگردهای ترجمه از عربی به فارسی در گلستان سعدی و بهارستان جامی براساس رویکرد مقصدگرا

عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی * استادیار، گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه زابل، زابل، ایران

اویس محمدی استادیار، رشتهٔ زبان وادبیات عربی، دانشگاه گنبد کاووس، گنبد کاووس، ایران

فائزه عرب یوسف‌آبادی دانشیار، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران

چکیده

گلستان سعدی و بهارستان جامی آثار منثوری به زبان فارسی است که به دلیل تبحر نویسندگان این دو اثر به زبان عربی و فارسی و برخورداری از دانش بلاغی و زبانی، در ترجمهٔ عبارات عربی موجود در این دو کتاب از شگردهای قابل توجهی استفاده شده است. در این پژوهش بر مبنای رویکرد مقصدگرا در ترجمه، عبارات ترجمه شدهٔ عربی در آثار مذکور بررسی شده است. اساس این رویکرد آن است که مترجم تلاش می‌کند در برابر عناصر زبان و متن مبدأ، عناصری معادل از زبان مقصد برگزیند و با کمک شگردهایی خاص، تمام معنای بافت موردنظر را وارد زبان مقصد کند و تنها به انتقال معنای صریح بسنده نکند. هدف پژوهش آن است که شگردهای ترجمه از عربی به فارسی در گلستان سعدی و بهارستان جامی استخراج و میزان تعهد سعدی و جامی به زبان مقصد بررسی شود. نتایج نشان می‌دهد که با توجه به اینکه بهارستان جامی که به شیوهٔ گلستان سعدی و به تقلید از آن نوشته شده است، شگردهای ترجمهٔ عبارات عربی به فارسی در این اثر نیز شباهت قابل‌توجهی به گلستان دارد؛ بر این اساس، برجسته‌ترین شگردهای رویکرد مقصدگرا در ترجمهٔ عبارات عربی گلستان و بهارستان به ترتیب عبارت است از: انتقال، ناهمگون‌سازی، افزوده‌سازی و ابهام‌زدایی.

کلیدواژه‌ها: شگردهای ترجمه، گلستان سعدی، بهارستان جامی، رویکرد مقصدگرا.

-این پژوهش با حمایت مالی دانشگاه زابل و با شماره گرنت ۶۱۰۷ انجام شده است.
* نویسنده مسئول: arabighalam@uoz.ac.ir

مقدمه

هم‌کُنش‌پذیری زبان عربی و فارسی که ریشه در تعامل‌های تاریخی دو قوم عرب و ایرانی دارد، ارتباط مستقیمی با پژوهش‌های ترجمه دارد. روابط عرب‌ها با ایرانی‌ها تقریباً در همهٔ دوره‌ها وجود داشته و گروه عظیمی از واژگان و تعابیر عربی در دوره‌های مختلف به زبان فارسی راه یافته است. علاوه بر این، ایرانیان نیز پیش از اسلام با ارتباط با عرب‌ها بر فرهنگ و زبان عربی نیز تأثیرات شگرفی به جا گذاشته و پس از اسلام نیز با پذیرش دین جدید، زبان عربی را به عنوان زبان اسلام و قرآن پذیرفتند و در رواج آن نقش بسزایی داشتند.

اندیشمندان و ادبای فارسی‌زبان به نوبهٔ خود سهمی در رواج و اعتلای زبان عربی داشتند. از آن‌جمله می‌توان به مصلح‌الدین سعدی (۱۲۱۰-۱۲۹۱م) و عبدالرحمان جامی (۱۴۱۴-۱۴۹۲م) اشاره کرد. در گلستان سعدی و بهارستان جامی علاوه بر هم‌حضوری آیات، احادیث و امثال و حکم عربی، ترجمه‌های دو نویسنده از این عبارات قابل‌توجه است؛ زیرا هر دو نویسنده به دلیل تبحر در زبان عربی و فارسی و برخورداری از دانش بلاغی و زبانی در ترجمهٔ این عبارات از شگردهایی استفاده کردند که می‌تواند به عنوان راهکارهای ترجمهٔ عربی به فارسی مورد بررسی قرار گیرد.

با توجه به اینکه کتاب بهارستان برجسته‌ترین اثر در تقلید از کتاب گلستان سعدی است و با عنایت به اینکه سعدی با شگرد جدید نثرنویسی در کتاب گلستان از طریق استفاده از آیات و عبارات عربی سعی در ابداع شیوهٔ جدید مقامه‌نویسی در زبان فارسی را داشته است، این دو اثر برجسته‌ترین آثار مقامه‌نویسی به شیوهٔ فارسی هستند که راه خود را از کتاب مقامات حمیدی در زبان فارسی جدا کردند و مقدمه‌ای برای ایجاد یک ژانر جدید برای زبان فارسی شدند؛ بنابراین، انتخاب این دو اثر و مقایسهٔ جایگاه ترجمه‌های فارسی از عبارات عربی به شناخت بیشتر ژانر مقامه‌نویسی نوین فارسی کمک خواهد کرد. علاوه بر این، بخش‌هایی از بهارستان جامی به تقلید از گلستان سعدی نوشته شده است که در استفاده از وزن و صنایع و آرایش‌های ادبی نیز شباهت‌هایی به گلستان دارد؛ بنابراین، چنین گمان می‌رود که بهارستان در ترجمهٔ عبارات عربی به فارسی نیز شباهت قابل توجهی به گلستان سعدی داشته باشد. وجود چنین ویژگی‌هایی در متن هر دو اثر، از یک‌سو و فقدان تحقیق بنیادین که به بررسی شگردهای ترجمهٔ عربی به فارسی

در این دو کتاب بپردازد، از سوی دیگر، نویسندگان را بر آن داشت تا بر مبنای رویکرد مقصدگرا در ترجمه به بررسی عبارات ترجمه شدهٔ عربی در آثار مذکور بپردازند.

اساس مقصدگرایی در فرآیند ترجمه آن است که مترجم -به عنوان واسطهٔ میان پیام‌رسان و پیام‌گیر- تلاش می‌کند در برابر عناصر زبان و متن مبدأ، عناصری معادل و برابر از زبان مقصد برگزیند و با کمک شگردهایی خاص، تمام معنای بافت موردنظر را وارد زبان مقصد کند و تنها به انتقال معنای صریح بسنده نکند.

از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان در حوزهٔ مقصدگرایی ترجمه، ژان رنه لادمیرال[1]است. نظریهٔ وی (۱۹۹۴م) که مبنای پژوهش حاضر است بیانگر روش‌هایی است که باید مترجم آن‌ها را در ترجمه رعایت کند تا ترجمه‌ای پایبند به زبان مقصد ارائه کند. این روش‌ها شامل انتقال، ناهمگون‌سازی، افزوده‌سازی، ابهام‌زدایی، تکرار، حق انتخاب مترجم، درگاشت، تفسیر حداقلی، خوانایی و چیستی ترجمانی است (Ladmyral, 1994: 20-56).

لازم به ذکر است که در ترجمهٔ عبارات عربی به فارسی در گلستان سعدی و بهارستان جامی، بیشتر بر پایهٔ چهار شیوهٔ نخست نظریهٔ لادمیرال تأکید شده است؛ از این رو، اساس کار در این پژوهش نیز همان چهار شیوه است.

هدف اصلی پژوهش این است که شگردهای ترجمه از عربی به فارسی در دو اثر گلستان سعدی و بهارستان جامی استخراج شود و سپس میزان تعهد سعدی و جامی در ترجمه‌های عربی به فارسی کتاب گلستان و بهارستان به زبان مقصد بررسی شود. به همین منظور و برای دستیابی به این هدف تلاش می‌شود به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که:

- شگردهای رویکرد مقصدگرا در ترجمهٔ عبارات عربی گلستان و بهارستان کدام است؟
- کدام‌یک از شگردهای رویکرد مقصدگرا در همخوانی متن مبدأ و مقصد در دو ترجمهٔ فوق، مناسب‌تر است؟

1. Ladmyral, J.R.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون چند پژوهش در ارتباط با ترجمهٔ عربی به فارسی و برعکس براساس رویکرد مقصدگرا انجام شده است که در ادامه به برخی از آن‌ها که با پژوهش حاضر قرابت دارند، اشاره می‌شود.

لطفی‌پور (۱۳۷۱) در کتاب «درآمدی به اصول و روش ترجمه» در بخش مبانی نظری مربوط به ترجمه، معتقد است مطالعات ترجمه عمدتاً بر دو رویکرد مبدأگرا و مقصدگرا استوار است که رویکرد نخست از بیگانه‌گرایی نشأت می‌گیرد و رویکرد دوم به همسوسازی ترجمه با بافت زبانی و فرهنگی زبان مقصد.

دلشاد و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بازکاوی ترجمهٔ عبداللطیف تسوجی از داستان بنیادین هزار و یک شب براساس الگوی ژان رنه لادمیرال» با پذیرش این اصل که مناسب‌ترین شیوه برای برگردان کتاب هزار و یک شب، شیوهٔ مقصدگرا و آزاد است که به معنا و مفهوم توجه می‌کند نه به واژگان و عبارت‌ها، نظریهٔ لادمیرال را منطبق‌ترین نظریه با این اصل دانسته‌اند.

صیادانی و اصغرپور (۱۳۹۶) در مقالهٔ «ارزیابی فرآیند ترجمهٔ واژگان نهج البلاغه براساس نظریه لادمیرال (۱۹۹۴)» بر این باورند که با توجه به مؤلفه‌های لادمیرال، رویکرد مترجم (علی شیروانی) در برخی بخش‌های ترجمه، مقصدگرایی و در برخی دیگر مبدأگرایی بوده و با وجود پایبندی به واژگان زبان مبدأ، توجه خود را به انتقال معنا و پیام متن نیز معطوف داشته است.

مؤیدی و باقر (۱۳۹۶) در مقالهٔ «مبدأمداری یا مقصدمداری در ترجمهٔ ابوالفتوح رازی با تکیه بر برگردان استعاره‌های قرآنی» معتقدند رازی در ترجمهٔ قرآن بدون اسلوب معینی از دو شیوهٔ مبدأمداری و مقصدمداری بهره برده است، اما با این حال، به حفظ ویژگی‌های زبان مبدأ توجه بیشتری داشته است.

مهدی‌یار (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ «نقد تطبیقی ترجمهٔ فارسی چند خطبهٔ نهج‌البلاغه بر پایهٔ الگوی ترجمهٔ لادمیرال» معتقد است محدود کردن ترجمه باید با بازنویسی همراه باشد و مترجم در آن به تولید معنا یا آفرینش مجدد بپردازد؛ از این رو، وی با بررسی ترجمه‌های نهج‌البلاغه به این نتیجه رسید که این ترجمه‌ها همسویی چشمگیری با

رویکرد ترجمهٔ مقصدگرا دارد و مترجمان توانسته‌اند ضمن توجه به بازآفرینی و زایش معنا، اثری زیبا و متناسب با بافت فرهنگی زبان مقصد ارائه دهند.

بابازاده و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «نقد ترجمه محمد دشتی از حکمت‌های نهج البلاغه بر اساس الگوی لادمیرال (۱۹۹۴)» معتقدند با توجه به اینکه نظریهٔ لادمیرال صرفاً به انتقال کامل معنا و مفهوم متن به زبان مقصد تأکید دارد؛ از این رو، می‌توان ترجمهٔ حکمت‌های نهج‌البلاغهٔ دشتی را از زاویهٔ نظریهٔ ترجمهٔ لادمیرال بررسی نمود.

با توجه به پیشینهٔ بررسی شده، علاوه بر اینکه تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی شیوه‌های ترجمهٔ عربی به فارسی توسط سعدی و جامی نپرداخته است، اثری نیز یافت نشد که به ارائهٔ شگردهای مقصدگرایی ترجمه در متون کهن فارسی بپردازد. ضمن اینکه تاکنون هیچ اثری به بررسی مقایسه‌ای شگردهای ترجمهٔ دو اثر کهن فارسیِ آمیخته به زبان عربی که یکی به تقلید دیگری نوشته شده، نپرداخته است و این موضوع، نوآوری پژوهش حاضر را اثبات می‌کند. بنابراین، می‌توان به‌درستی ادعا کرد که این نخستین اثری است که به این موضوع و جامعهٔ آماری مدنظر می‌پردازد.

روش

داده‌های به‌کار رفته در این پژوهش برگرفته از گلستان سعدی (۱۳۴۲) به اهتمام محمد جواد مشکور و بهارستان جامی (۱۳۹۴) به اهتمام هادی اکبرزاده است. در این پژوهش که با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی نگاشته شده است برای ارزیابی کیفیت ترجمهٔ عبارات عربی به فارسی مندرج در گلستان و بهارستان (آیات، احادیث و شواهد شعری عربی) که به‌واسطهٔ سعدی و جامی به فارسی ترجمه شده است، بررسی شد.

روش پژوهش به این شکل است که واژگان و جمله‌های مندرج در ترجمه‌های سعدی و جامی بررسی و با اصل متن مقایسه شد. سپس تغییرات موجود در هر یک از ترجمه‌ها در راستای موضوع، اهداف و پرسش‌های پژوهش، گردآوری شد. در انتها داده‌ها طبقه‌بندی و مشخص شد که این تغییرات در متن مقصد شامل انتقال، ناهمگون‌سازی، افزوده‌سازی و ابهام‌زدایی است. این موارد مشخص‌شده الگوی جدید و جامع را برای ارزیابی ترجمهٔ ادبی عبارات عربی گلستان و بهارستان نشان می‌دهد تا ناقد ترجمه، گزینه‌های مترجم اعم از تنگناها و آزادی‌ها را بشناسد و به اهمیت کار سعدی و

جامی به‌عنوان فارسی‌زبانانی که در آثار خویش هم از عبارات فارسی و هم عبارات عربی و هم ترجمهٔ عبارات عربی استفاده کرده‌اند، پی ببرد.

برای بررسی داده‌ها و دستیابی به نتیجهٔ مناسب از روش تحلیل محتوا استفاده شد. بنابراین، تمام داده‌ها تحلیل و بررسی شد و براساس انواع تغییرات فوق‌الذکر و نیز راهکارهای مناسب ترجمه، بستری مناسب برای بررسی موضوع و محتوای آن‌ها فراهم شد. در پایان نیز نتایج در راستای پرسش‌های پژوهش ارائه شد.

یافته‌ها

در فرآیند ترجمهٔ مقصدگرا مسئلهٔ قابل فهم بودن مطلب در زبان مقصد ملاک است. مترجم مقصدگرا بیشتر از آنکه کارش را به متن وابسته بداند به خواننده فکر می‌کند و معتقد است متنی که می‌نویسد باید به راحتی توسط مخاطب خوانده شود. در ادامه به برخی از مصادیق ترجمهٔ مقصدگرای عبارات عربی به فارسی در گلستان سعدی و بهارستان جامی اشاره می‌شود.

۱. انتقال

شگرد انتقال به معنای تغییر صورت جمله است و شامل حرکت از یک طبقهٔ دستوری به طبقه‌ای دیگر است. مترجم براساس اختیاراتی که در فرآیند ترجمه دارد و با اشراف کامل بر هر دو زبان مبدأ و مقصد، می‌تواند در راستای ترجمهٔ متن مبدأ تصمیم بگیرد و دست به انتقال ارکان جمله بزند (Ladmyral, 1994: 21). وی با تغییر در ساختار و فرم زبان بدون اینکه معنا و مفهوم متن عوض شود، تحولی در این زمینه ایجاد می‌کند. استفاده از این شگرد در ترجمهٔ عربی به فارسی عموماً هنگام انتقال جملهٔ اسمیه به فعلیه و برعکس رخ می‌دهد. به نمونه‌های زیر بنگرید:

مثال اول:

«ابوهریره رضی الله عنه هر روز به خدمت مصطفی صلی الله علیه آمدی. گفت: یا اباهریره! زُرنی غِبّاً تَزْدَدْ حُباً: هر روز میا تا محبت زیادت شود» (سعدی، ۱۳۴۲: ۷۵).

در گفتهٔ بالا، جملهٔ «تَزْدَدْ حُباً»، به معنای «از حیث محبت، افزون و زیاده شوی» است و برای آن می‌توان ترجمه‌های «از محبت بیش گردی، از محبت افزون شوی» را ذکر کرد. این جمله از ایجازی بلیغ برخوردار است؛ زیرا از یک فعل و تمییز تشکیل شده است. فعل «تَزْدَدْ» در اینجا، مخاطب است و «أنتَ» که در فعل پنهان است، فاعل به شمار می‌آید. «حبّاً» نیز «تمییز» است و رفع ابهام می‌کند. در دستور زبان فارسی، ساختاری به نام تمییز وجود ندارد؛ از این رو، اگر این ساختار به فارسی ترجمه شود، متن یا حشو خواهد داشت یا ابهام. در توضیح باید افزود اگر تمییز «حبّاً» با «از حیث محبت» ترجمه شود، ایجاز کلام به هم می‌خورد؛ زیرا برای برگردان یک واژه، یک ترکیب به کار رفته است. اگر برای ترجمه، عبارت «از محبت» یا «با محبت» متن ابهام خواهد داشت؛ زیرا «از» و «با» معناهای دیگری را به جمله خواهد داد. به همین خاطر، سعدی برای اینکه به مانند متن عربی، ترجمه‌ای موجز ارائه دهد، فعل مخاطب (تَزْدَدْ) و تمییز (حبّاً) را به شکل فعل مجهول (زیاد شود) برگردانده است. با این انتقال، متن عربی را به شکلی در ترجمه‌اش بازسازی کرده که همان ایجاز و بلاغت را داراست. به بیان دقیق‌تر، عبارت «محبت زیادت شود» نیز به مانند «تَزْدَدْ حُباً» دو رکن دارد؛ یعنی از ایجاز برخوردار است و ایجازش نیز مُخلّ فصاحت نیست، بلکه ایجازی بلیغ و روشن است. در توضیح می‌افزاییم که سبک نگارش گلستان سعدی، عبارت است از سبک سهل و ممتنع که ویژگی برجستهٔ آن کاربرد ایجاز است. این ایجاز در ساختار کلام سعدی اغلب از طریق شگرد حذف رخ می‌دهد که در این عبارت نیز آشکار است و نویسنده به جای آوردن تمام ارکان جمله؛ یعنی «محبت تو به من زیادت شود» به آوردن دو رکن بسنده کرده است.

مثال دوم:

«اعرابی‌ای را دیدم که پسر را همی‌گفت: یا بُنّی اِنّک مسئولٌ یومَ القیامةِ ماذا اکتَسَبتَ ولا یُقالُ بمن انتسبتَ. یعنی تو را خواهند پرسید که عملت چیست نگویند پدرت کیست» (سعدی، ۱۳۴۲: ۱۶۵).

در متن بالا، واژهٔ «مسئولٌ» اسم مفعول است. در زبان عربی، اسم مفعول، هم معنای فعل مجهول به شمار می‌آید. به بیان دقیق‌تر «أنت مسئولٌ» (تو مسئولی) به معنای «سوف تسأل عنک» (از تو پرسیده می‌شود) است؛ بنابراین، جملهٔ اسمیهٔ «إنَّک مسئولٌ» معنای مجهول دارد. در توضیح باید افزود برخی از مشتقات، گاهی مانند فعل عمل می‌کند. به‌عنوان مثال، اسم فاعل می‌تواند همچون فعل، فاعل را رفع دهد و مفعولٌ‌به را نصب دهد. اسم مفعول نیز اگر بدون «ال» و به معنای حال یا آینده باشد، می‌تواند اسمی را به عنوان نائب‌فاعل مرفوع سازد (الشرتونی، ۱۳۸۷: ۲۴۸ و۲۵۲). سعدی با دانش زبانی بسیارش این نکته را دریافته است و آن را به فعل معلومی برگردانده که مسندٌالیه آن ذکر نشده است و تنها شناسهٔ جمع «نَد» در کلام آمده است. سعدی فعلِ مجهول «لا یقال» (گفته نمی‌شود) را نیز اینچنین برگردانده است؛ او این فعل را با فعل معلومِ «نگویند» ترجمه کرده که مسندٌالیه آن در کلام نیامده و تنها شناسه‌ای از آن ذکر شده است. به تعبیر واضح‌تر، در ترجمهٔ سعدی، مجهول‌ها با فعل‌های معلومی ترجمه شده که فاعل آن‌ها ناشناس‌اند. این انتقال، کلام را خوش‌آهنگ و بلیغ کرده است، چراکه با حذف مسندٌالیه، از سویی، کلام موجز شده و از سوی دیگر، جمله به فعل مجهول نزدیک شده است.

در توضیح می‌افزاییم که حذف چنین مسندٌالیه‌هایی -که جمع‌اند- در زبان فارسی رایج است و بدین علت ذکر نمی‌شوند که حضورشان در کلام واضح است. مثلاً در عبارت‌های «در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند» یا «بس در بسته که به مفتاح دعا بگشایند» و «کز تو این مکرمت بنپذیرند»، واضح است که مسندٌالیه خدا است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۹: ۹۵) و از این رو، حذف می‌شوند تا کلام موجز و خوش‌آهنگ شود.

مثال سوم:

گفت: «هذا المِقدارُ یَحمِلُکَ و ما زادَ عَلی ذلک فَانتَ حامِلُه؛ یعنی: این قدر تو را بر پای همی‌دارد و هر چه بر این زیادت کنی تو حمال آنی» (سعدی، ۱۳۴۲: ۹۳).

متن فوق سه جمله دارد؛ جملهٔ نخست و آخر، مخاطب‌اند. جملهٔ میانه؛ یعنی «ما زاد علی ذلک» (هر آنچه بر آن زیاده شود) ماضی غایب است. سعدی برای اینکه متن یک-

دست شود، جملهٔ دوم را هم با صیغهٔ مخاطب ترجمه کرده است (ه رچه بر این زیادت کنی). با این انتقال، فعل‌ها یک شکل و کلام منسجم شده است؛ زیرا یکی از ویژگی های شاخص نثر گلستان کاربرد هنری هم آوایی فعل به عنوان جناس پایان جمله‌ها است.

مثال چهارم:

لا فی النهـار ولا فـی اللیـل لِـی فـرحٌ فَمـا أبـالی أطَـالَ اللیـلُ أم قَصُـرَا
نـی شـب تهـی‌ام نـه روز از نالـه و آه خـواهی شـب مـن دراز خـواهی کوتـاه
(جامی، ۱۳۹۴: ۱۱)

در مصراع دوم، فعل «ما أبالی» متکلم است و بر «اهمیت دادن، باک داشتن، اندیشیدن و...» اشاره دارد. این فعل به شکل مخاطبِ «خواهی» ترجمه شده و در مصراع، تکرار شده است. معنای ثانویه و ضمنی این فعل در این مصراع، «اهمیت ندادن» است. به این معنای ثانویه در بلاغت عربی و فارسی، تسویه (یکسان بودن) گفته می‌شود. در چنین فعل‌هایی معمولاً یک فعل تکرار می‌شود (محمدی، ۱۳۹۲: ۸۰). چنانچه در مثال بالا، «خواهی» تکرار شده است. ازآنجا که جامی بیت را به شکل منظوم ترجمه کرده، صیغهٔ متکلم قابلیت انعطاف و جای گرفتن در وزن را ندارد در مقابل فعل «خواهی» که در آن ایجاز به حذف نیز رخ داده به خوبی در وزن شعر جای گرفته است.

لازم به ذکر است که این‌گونه کاربرد کهن فعل ماضی استمراری در زمان جامی رایج بوده است؛ به این ترتیب که یکی از ساخت‌های رایج فعل ماضی استمراری در آن دوران عبارت بوده است از شکل «ماضی ساده + ی» که در این مصراع به کار برده شده است.

۲. ناهمگون‌سازی

از میان سطوح مختلف زبان، واژگان بیش از دیگر سطوح دچار تغییر دلالت می‌شود؛ به گونه‌ای که دلالت یک واژه از یک حوزهٔ مفهومی به حوزه‌ای دیگر منتقل می‌شود و با حفظ معنای اصلی، معنایی جدید خلق می‌شود (مبارک، ۱۹۸۱: ۱۰۷). بر این اساس، هرگاه واژه‌ای دلالت معنایی جدیدی پیدا کند، آن معنای جدید در ذهن مخاطب تثبیت

می‌شود و رفته‌رفته گویشوران آن را استفاده کرده و از این طریق آن معنای جدید، وارد نظام معنایی زبان می‌شود (Ulman, 1976: 197).

ناهمگون‌سازی به این معناست که نیاز نیست مترجم متن مبدأ را اساس کار قرار دهد تا مساوی آن، یک متن ترجمه شده خلق کند، بلکه می‌تواند متن مبدأ را رها کند و به پالایش متن ترجمه شده بپردازد؛ از این رو، به‌طور عامدانه ترجمه‌ای گاه ناهمگون با متن مبدأ ارائه می‌دهد (Ladmyral, 1994: 57). بنابراین، مترجم می‌تواند از مدلول‌های متن مبدأ فاصله بگیرد و در متن مقصد با استفاده از دال‌های دیگر همان بار معنایی را بیافریند؛ زیرا مترجم وظیفهٔ ترجمهٔ عقاید را دارد، نه واژگان را (همان: ۵۸). در ادامه به برخی از ناهمگون‌سازی‌هایی که در ترجمهٔ فارسی عبارات عربی مندرج در گلستان و بهارستان صورت پذیرفته است، اشاره می‌شود.

مثال نخست:

«گفت: هذا المِقدارُ یَحمِلُکَ و ما زادَ عَلی ذلک فَانتَ حامِلُه؛ یعنی: این قدر تو را بر پای همی‌دارد و هر چه بر این زیادت کنی تو حمال آنی (سعدی، ۱۳۴۲: ۹۳).

در این عبارت، دو واژهٔ «یحمل» و «حامل» جناس اشتقاق دارند. همچنین این دو واژه در تقابل با یکدیگر نیز آمده‌اند؛ یعنی در ابتدای کلام فعل «یحمل» آمده است که مسندٌالیه‌اش ضمیر غایب است و فعل بر مخاطب واقع شده است، درحالی‌که در انتهای کلام، صفت «حامل» آمده است که مسندٌالیه‌اش ضمیر مخاطب است و صفت بر ضمیر غایب واقع شده است. به بیان دیگر، این دو جمله از حیث جایگاه مخاطب و غایب در تقابل با یکدیگرند. جناس فوق، فرم متن را زیبا کرده است و تقابل نیز بازی کلامی‌ای را در جمله خلق کرده و معنای طنز و تهکم بدان داده است. در متن عربی، فعل «یحمل» در خصوص غذا و خوراک مطرح شده است. به بیان دیگر، این فعل هم‌جوار با مسندٌالیه‌ای شده (هذا المقدار: این مقدار) که اشاره به غذا دارد؛ معنای جمله چنین است: این مقدار غذا تو را می‌کشاند (به حرکت سوق می‌دهد). در اینجا، معنای اصلی «حمل» (کشاندن) مدنظر نویسنده نیست، بلکه منظور این است که این مقدار غذا به تو توان می‌دهد و تو را به حرکت وامی‌دارد.

در زبان فارسی، مفهوم غذا و خوراک با فعل «کشاندن» همجوار نمی‌شود؛ از همین رو، سعدی در ترجمه، «بر پای داشتن» را به کار برده است؛ یعنی این مقدار غذا به تو توان می‌دهد و تو را سر پا نگه می‌دارد. در واقع، سعدی در اینجا، فعل «حمل» را با تعبیری شبیه به آن در فارسی، بازسازی کرده است. همچنین سعدی برای «حامل»، معادل «حمّال» را به کار برده است که بار عاطفی بیشتری دارد. حمّال، مبالغه است و در مبالغه، دلالت‌های عاطفی بیشتری هست. از آنجا که سعدی به جای «یحمل»، معادل «برپای داشتن» را به کار برده و جناس و تقابل متن عربی را در ترجمه نگنجانده به جای «حامل» از «حمّال» استفاده کرده تا ادبیاتی نو را در کلام ایجاد کند، چراکه «حمّال» علاوه بر اینکه دلالت عاطفی دارد، معنای تهکم و طنز را نیز به کلام اضافه می‌کند.

مثال دوم:

«اعرابی‌ای را دیدم که پسر را همی‌گفت: یا بُنّی اِنّک مسئولٌ یومَ القیامةِ ماذا اکتَسَبتَ ولا یُقالُ بمن انتسبتَ. یعنی تو را خواهند پرسید که عملت چیست نگویند پدرت کیست» (سعدی، ۱۳۴۲: ۱۶۵).

در متن فوق برای ترجمهٔ جملهٔ «بمن انتسبتَ» تعبیری به کار رفته که همخوان با زبان و فرهنگ مقصد است. به بیان دیگر، سعدی این تعبیر را در زبان مقصد از نو ساخته است. «انتساب» فعلی است که در فرهنگ عربی معنای خاص خود را داشته است. این فعل چنین تعریف شده است: «انتسبت: ذکر نسبه. إنتسب إلی فلان: اعتزی» (مجمع اللغة العربیة، ۲۰۰۴: ۹۱۶). طبق این تعریف، «انتسب» اگر بدون متعلق بیاید به معنای «نسبش را برشمرد» است و اگر با حرف جرّ «إلی» همراه شود به معنای «نسبت دادن (خویشتن) به شخصی» است. در اینجا، اگر «انتسبت» را بدون متعلق در نظر بگیریم؛ معنایش اینچنین می‌شود: با چه کسانی نسبتت را برمی‌شماردی. اگر هم متعلق «بمن» را در نظر بگیریم، ناچار باید حرف جرّ «ب» را به معنای «إلی» گرفت و چنین ترجمه نمود: خویشتن را به چه کسانی نسبت می‌دادی». روشن است که برای این فعل معادل دقیقی در زبان فارسی

نیست؛ از همین رو، سعدی مفهوم انتساب را در فارسی با رابطهٔ «پدر و پسر» -و در معنای عام انتساب به قبیله- بازسازی کرده است.

مثال سوم:

لا فی النهار ولا فـی اللیـل لِـی فـرحٌ فَمـا أبـالی أطَـالَ اللیـلُ أم قَصُـرَا
نـی شـب تهـی‌ام نـه روز از نالـه و آه خـواهی شـب مـن دراز خـواهی کوتـاه
(جامی، ۱۳۹۴: ۱۱)

جامی بیت فوق را به صورت منظوم ترجمه کرده است؛ در ترجمهٔ منظوم، گاهی مترجم ناچار می‌شود برای درست کردن وزن از معادل‌هایی مشابه استفاده کند. در بیت فوق به جای معادل «فرح: شادی» از واژهٔ متقابل آن؛ یعنی «آه و ناله» استفاده شده است. به بیان دیگر، مترجم به جای اینکه بگوید «شب و روز شادی ندارم»، گفته است: «وجودم شب و روز از آه و ناله خالی نیست». در حقیقت سعدی به‌صورت ضمنی از این شگرد برای تعدیل کلام و تغییرهای معنایی واژگان استفاده کرده است.

مثال چهارم:

اِنّـی لَمُسـتَتِرٌ مِـنْ عَـینِ جیرانـی وَ الله یَعلـمُ أسـراری و إعلانـی
در بسـته بـه روی خـود ز مـردم تـا عیـب نگسـترند مـا را
در بسـته چـه سـود و عـالم الغیـب دانـای نهـان و آشـکارا
(سعدی، ۱۳۴۲: ۷۱)

بیت فوق نیز به شکلی منظوم ترجمه شده است؛ در اینجا نیز سعدی برای ساختن وزنی صحیح از معادل‌هایی شبیه به واژگان متن اصلی استفاده کرده است. مثلاً به جای «جیران» (همسایه‌ها)، معادل «مردم» را به کار برده است. رابطهٔ «جیران» و «مردم» جزء و کل است. همچنین بین این دو، رابطهٔ شمول معنایی است[1]. همچنین تعبیر «مستَتِرٌ» به

[1]. شمول معنایی به این معناست که یک مفهوم یا واژه از حیث معنایی چند مفهوم یا واژه را دربر بگیرد؛ مثلاً واژه‌های لاله، سنبل، میخک و... (شامل) در ذیل واژهٔ گل (زیرشمول) قرار می‌گیرد (صفوی، ۱۳۷۹: ۱۰۰).

معنای «پوشیده» به شکل «در بسته به روی خویشتن» ترجمه شده است. میان این دو تعبیر نیز رابطهٔ شمول معنایی دیده می‌شود؛ زیرا «پنهان بودن» تعبیری عام است که با کنش‌های مختلف و متعددی، انجام می گیرد.

مثال پنجم:

«ابوهریره رضی الله عنه هر روز به خدمت مصطفی صلی الله علیه آمدی. گفت: یا اباهریره! «زُرنی غِبّاً تَزْدَد حُباً»: هر روز میا تا محبت زیادت شود» (سعدی، ۱۳۴۲: ۷۵).

نزدیک‌ترین معادل این ضرب‌المثل در زبان فارسی، عبارت «دوری و دوستی» است. در متن فوق غبّا به معنای «غبَّ فی الزِّیارة» (در زمان‌های دور دیدار کرد) است. همچنین ضرب‌المثل «زُر غِبّاً تَزدَدْ حُبّاً» به این معناست که هر چند روز دیدار کن تا کسانی که دیدارشان می کنی، عشقشان به تو زیاد شود (معلوف، ۲۰۰۳: ۵۴۳) است. نزدیک‌ترین معادل به مفهوم غبّا در زبان فارسی تعبیر «دیر به دیر آمدن» است. یعنی «ای اباهریره، دیر به دیر به دیدنم بیا تا محبتت افزون شود». سعدی برای مفهوم «غبّا» فعلی فصیح در فارسی نیافته است و از این رو، آن را با دالی دیگر و متناسب با زبان فارسی، برگردانده است (هر روز میا تا محبت زیادت شود).

۳.افزوده‌سازی

مترجم به دلیل عواملی چون شفاف‌سازی عبارات ناآشنای مقید به فرهنگ و یا عدم گنجایش معنا در لفظ معادل‌های مختصر، ناچار می‌شود افزوده‌هایی در ترجمه‌اش لحاظ کند و آن‌ها را یا آزادانه در متن بیاورد و یا اینکه میان پرانتز یا کروشه قرار دهد. بنابر باور اکثر نظریه‌پردازان ترجمهٔ مقصدگرا، مترجم باید اطلاعات معنایی اضافی را که همانند معنای ضمنی در متن اصلی نهفته است، وارد زبان مقصد کند تا در نهایت به قابل درک بودن موضوع متن مبدأ کمک کند (مهدی‌پور، ۱۳۹۰: ۵۱). در ترجمهٔ فارسی عبارات عربی مندرج در گلستان و بهارستان از این شگرد استفاده شده است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

مثال نخست:

«یکی را پرسیدند از مستعربان بغداد: ما تَقولُ فی المُرْدِ؟. گفت: لا خَیرَ فیهِمْ مادامَ اَحَدُهُمْ لطیفاً یَتَخاشَنُ فاذا خَشُنَ یَتَلاطَفُ. یعنی چندان که خوب و لطیف و نازک‌اندام است درشتی کند و سختی، چون سخت و درشت شد چنان که به کاری نیاید تلطف کند و درشتی نماند (سعدی، ۱۳۴۲: ۱۳۵).

سعدی در متن بالا، واژهٔ «لطیف» را با سه صفت «خوب، لطیف و نازک اندام» ترجمه کرده است. «لطیف» صفت مشبهی است که از فعل لازم «لَطُف» گرفته شده است. این فعل دو معنا را در خود دارد؛ معنای نخست، نقطهٔ مقابل مفهوم «کُثُفَ» (زبر و زمخت شد) است و معنای دیگر، متقابل «خَشُنَ» (از حیث خلق و خو، خشن شد) (مجمع اللغة العربیة، ۲۰۰۴: ۸۲۶). طبق آنچه گفته شد، «لطیف» هم معنایِ ظریف (از حیث رفتار و اخلاق و کردار) را دارد و هم به معنی نرمی پوست است. سعدی با قرار دادن «خوب» و «نازک-اندام» در کنار هم، این دو صفت را رسانده است.

مثال دوم:

«عرب گوید: جُدْ وَ لاتَمنُنْ فَاِنَّ الفائدةَ اِلَیکَ عائدةٌ؛ یعنی ببخش و منّت منه که نفع آن به تو باز می‌گردد» (سعدی، ۱۳۴۲: ۱۸۳).

بسیاری از عبارت‌های عربی گلستان سعدی، نقل‌قول‌های ادبی موجز است؛ یعنی ایجاز حذف یا قصر دارد. افزون بر این، ایجاز سبب خوش‌آهنگی کلام نیز شده است. مثلاً در متن عربی بالا، مفعولٌ‌به فعل «جُدْ» و «لاتَمنُنْ» حذف شده است؛ غرض از این حذف، بیان عمومیت مفعولٌ‌به است (الهاشمی، ۲۰۰۱، ۱۵۶). این حذف در ترجمه نیز در نظر گرفته شده است. همچنین در متن عربی، واژهٔ «فائدة» بدون قید و به صورت مطلق آمده است تا هم فائده بر مدلولی عام دلالت کند و هم موسیقی کلام و سجع میان «فائدة» و «عائدة» حفظ شود. الف و لامی (ال) که با این واژه آمده، موصول است. طبق قواعد زبان عربی، الف و لامی که بر سر اسم فاعل و مفعول بیایند، معنای موصول دارند (الأنصاری، ۱۹۹۱: ۶۰). در اینجا، الف و لام را می‌توان به معنای موصول گرفت و

«فائدة» را نیز به شکل فعل «فاد یفود» به معنای ثبوت و حصول مال وفائده (معلوف، ۲۰۰۳: ۵۹۸). الفائدهٔ نیز دو معنا دارد؛ معنای مال ثابت و پابرجاست که از فعل «فاد یفود» مذکور گرفته شده و معنای دیگر آن، سود، بهره و منفعت است (انیس و همکاران، ۱۳۸۲، جلد ۲: ۱۵۱۸). در واقع، معنای مثل عربی چنین است، «آنچه برایت ثابت است، به تو بازمی‌گردد». سعدی در اینجا، «الفائدة» را به معنای دوم آن، یعنی سود و بهره، گرفته و به همین خاطر، اسم اشارهٔ «آن» را به ترجمه افزوده است. به بیان دیگر، با آوردن این اسم اشاره ارجاعی به جملهٔ قبل داده و کلامش را منسجم کرده است.

مثال سوم:

تا کار به زر برمی‌آید جان در خطر افکندن نشاید. عرب گوید: آخِرُ الحِیَلِ السَّیفُ

چو دست از همه حیلتی در گسست　　حلال است بردن به شمشیر دست

(سعدی، ۱۳۴۲: ۱۸۶)

گاهی نیز سعدی ضرب‌المثل‌های عربی را می‌آورد که از ایجاز قصر برخوردارند؛ یعنی در پس این مثل‌ها، داستان‌هایی است و جملهٔ مثل، خلاصه و چکیدهٔ آن به شمار می‌رود. یکی از آن‌ها عبارت «آخر الحِیَلِ السیفُ» است. سعدی این مثل را در مثال فوق به شکلی منظوم ترجمه کرده است. در توضیح شیوهٔ ترجمهٔ سعدی باید گفت این عبارت را می‌توان به شکل «آخرین چاره، شمشیر است» ترجمه کرد. سعدی ضرب‌المثلی را که متشکل از یک جمله است با دو جمله برگردان کرده و آن‌ها را در دو مصراع گنجانده است. این امر سبب شده است که ترجمه، ساختار مثل را نداشته باشد؛ زیرا مثل‌ها بیشتر به شکلی موجز پرداخته شده‌اند و معنایی کلی دارند و فرد با دانستن پیشینهٔ مثل یا متقضای حال آن، معنای آن را درمی‌یابد. ترجمهٔ سعدی از مثل، بدون هیچ پیشینه و شرایطی بیرونی، فهم شدنی است.

٤. ابهام‌زدایی

تفاوت ویژگی‌های ساختاری زبان‌ها با یکدیگر سبب می‌شود هنگام ترجمه، برخی از مختصات زبان مبدأ برای گویشوران زبان مقصد مفهوم نباشد؛ به‌عنوان مثال، استفادهٔ

مداوم از ضمایر در زبان‌هایی که فاقد تعیین دقیق جنسیت و تعداد ضمایر است، باعث ایجاد ابهام در متن می‌شود. همچنین عدم ارتباط میان معنای حقیقی و مجازی واژگان و تعابیر نیز ترجمه را دچار ابهام می‌کند. برای رفع این اشکال، مترجم باید تا حد امکان سبک نوشتاری متن مبدأ را تغییر دهد و آن را به سبک نوشتاری زبان مقصد نزدیک کند که در ترجمهٔ مقصدگرا به این شگرد، ابهام‌زدایی می‌گویند. مانند نمونه‌های زیر:

مثال نخست:

«حصری -قدس الله تعالی سره- گفته است: الصوفی (هو) الذی لایوجد بعد عدمه و لایعدم (بعد) وجوده» یعنی: صوفی آن است که چون از وجود طبیعی خود فانی شود دیگر به آن باز نگردد که: الفانی لا یرد، و بعد از آن چون به وجود حقانی و بقای بعد الفنا محقق گردد دیگر فانی نشود» (جامی، ۱۳۹۴: ۲۴).

مثال فوق متنی ادبی است. یکی از ویژگی‌های ادبیات متن، مساوات است؛ یعنی کلام به شکلی نگاشته شده است که نه واژه‌ای در آن زیاد است و نه کم و لفظ به اندازه آمده است. ویژگی ادبی دیگر متن بالا، تضادها و تقابل‌های «یوجد و عدم» و «یعدم و وجود» است. همچنین در این متن، آرایهٔ عکس به کار رفته است که موجب آهنگین شدن کلام شده است. عکس آن این است که بخشی از متن مقدم شود و بخشی مؤخر آید، سپس وارونه شود؛ یعنی آنچه مقدم شده در آخر بیاید و آنچه در آخر آمده مقدم شود (الهاشمی، ۲۰۱۱: ۳۲۱). در توضیح شیوهٔ ترجمهٔ جامی باید افزود جامی متن عربی را ترجمه کرده است. ترجمهٔ او، گزیدگی و اختصار متن عربی را ندارد؛ زیرا در آن، «عدم» که یک واژه است به شکل «فانی شدن از وجود طبیعی» ترجمه شده است. روشن است که عبارت عربی کوتاه‌تر است و این کوتاهی جمله به علت تعدد ضمیر و مرجع، گاه باعث ابهام در درک فحوای عبارت می‌شود. علاوه بر این، متن ترجمه، طولانی‌تر است و این طولانی‌گویی سبب شده است ارتباط میان ضمیر و مرجع، واضح‌تر بیان شود. همچنین در ترجمه، فعل «لا یوجد» (وجود ندارد) به صورت «بازنگشتن» برگردانده شده است. فعلِ «بازنگردد» ابهام جمله را کم کرده است و با به کاربردن آن، کلام روشن‌تر شده است.

مثال دوم:

«قیمةُ کُلِّ امرئٍ ما یُحسِنه. یعنی: قیمت هرکس به قدر آن چیزی است که وی را می‌آراید از محاسن افعال و بدایع اقوال.

قیمت مرد نه از سیم و زر است قیمت مرد به قدر هنر است

(جامی، ۱۳۹۴: ۶۲)

در عبارت عربی فوق، «ما»ی موصول عام به کار رفته است. این موصول، گاهی همراه با «مِن» بیانیه می‌آید. در این جمله، «من» بیانیه به کار نرفته است. نیاوردن «من» در کلام، سبب شده که معنای آن عمومیت پیدا کند و دایرهٔ معنایی «ما» گسترده‌تر شود. به عبارت دیگر، حذف، دایرهٔ وقوع فعل را گسترده‌تر کرده است. چنانچه گفته شده، «مِن» بیانیه و اسم بعد از آن نیز به کار نرفته است. چنانچه از نام این نوع «مِن» مشخص است، کارکرد تبیینی دارد؛ یعنی کلام را مبین و روشن می‌سازد. از آنجا که «مِن» و مجرور آن در کلام نیامده، متن از ویژگی ابهام و کلیت برخوردار شده است. جامی در ترجمهٔ فارسی، معادل «مِن» بیانی (یعنی «از») به همراه واژگان تبیین‌گرِ «ما» را به کار برده است. با این تغییر، دایرهٔ دلالت موصول عام «ما» تنگ‌تر شده است و محدود به مواردی شده که بعد از «مِن» ذکر شده‌است؛ یعنی محدود به محاسن افعال و بدایع اقوال.

مثال سوم:

اعرابی‌ای را دیدم که پسر را همی‌گفت: یا بُنّی اِنّک مسئولٌ یومَ القیامةِ ماذا اکتَسَبتَ ولا یُقالُ بمَن انتسبتَ. یعنی تو را خواهند پرسید که عملت چیست نگویند پدرت کیست» (سعدی، ۱۳۴۲: ۱۶۵).

در متن بالا، موصول «مَن» به کار رفته که موصولی عام است. این موصول عام به معنای «کسی که» است و معنای کلی و عام دارد. این کلیت در ترجمه لحاظ نشده است؛ زیرا موصول عام (مَن) با واژهٔ «پدر» ترجمه شده است که دلالتی محدودتر و روشن‌تر از موصول عام دارد.

بحث و نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش نخست پژوهش باید گفت که شگردهای رویکرد مقصدگرا در ترجمهٔ عبارات عربی گلستان سعدی و بهارستان جامی عبارت است از انتقال، ناهمگون‌سازی، افزوده‌سازی و ابهام‌زدایی. در توضیح باید افزود که سعدی و جامی تمایل بیشتری دارند به تغییر صورت جمله و حرکت از یک طبقهٔ دستوری به طبقه‌ای دیگر و تغییر در ساختار و فرم زبان بدون اینکه معنا و مفهوم متن عوض شود؛ علاوه بر این، سعدی و جامی در بخش‌های مختلفی از ترجمه‌های خویش با استفاده از شگرد ناهمگون‌سازی از مدلول‌های متن مبدأ فاصله گرفتند و در متن مقصد با استفاده از دال‌های دیگر همان بار معنایی را ایجاد کرده‌اند و از طریق افزوده‌سازی اطلاعات معنایی اضافی را که همانند معنای ضمنی در متن اصلی نهفته است، وارد زبان مقصد کردند تا در نهایت به قابل درک بودن موضوع متن مبدأ کمک کند. علاوه بر این، هر دو نویسنده در بخش‌هایی از ترجمه‌های خویش تلاش کردند برای رهایی از ایجاد ابهام در متن به دلیل عدم ارتباط میان معنای حقیقی و مجازی واژگان و تعابیر با استفاده از شگرد ابهام‌زدایی تا حد امکان سبک نوشتاری متن مبدأ را به سبک نوشتاری زبان مقصد نزدیک کنند.

در پاسخ به پرسش دوم پژوهش باید گفت از آنجا که سعدی و جامی به‌خاطر اشراف کاملی که بر هر دو زبان عربی (مبدأ) و فارسی (مقصد) داشته‌اند، بیشتر سعی کردند ارکان عبارات عربی را انتقال داده و با تغییر در ساختار و فرم زبان مبدأ (انتقال جملهٔ اسمیه به فعلیه و برعکس)، بدون اینکه معنا و مفهوم متن عوض شود، تحولی در این زمینه ایجاد کنند؛ از این رو، می‌توان شگرد انتقال را به‌عنوان مناسب‌ترین شگرد رویکرد مقصدگرا در همخوانی متن مبدأ و مقصد در ترجمهٔ عبارات عربی گلستان و بوستان برشمرد. انتقال ارکان جمله در این دو ترجمه نشان از تبحر سعدی و جامی در زبان عربی دارد؛ زیرا هر دو نویسنده با تأکید بر اصول ترجمهٔ مقصدگرا، مفهوم اصلی عبارات عربی را به بهترین و روان‌ترین شکل بیانی در زبان مقصد انتقال داده‌اند. در نتیجه همان ارتباطی که اهل زبان با متن اصلی برقرار می‌کنند، خوانندهٔ متن ترجمهٔ این دو اثر نیز همان ارتباط را با متن ترجمه‌شده برقرار می‌کنند.

سپاسگزاری

از معاونت پژوهشی دانشگاه زابل کمال تشکر دارم.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Abdulbasit Arab Yousefabadi http://orcid.org/0000-0003-4899-4051

Ovais Mohammadi http://orcid.org/0000-0001-9550-3361

Faezeh Arab Yousefabadi http://orcid.org/0000-0003-2691-4508

منابع

الأنصاری، ابن هشام (۱۹۹۱). *مغنی اللبیب عن کتب الأعاریب*. تحقیق محیی الدین عبدالحمید. طباعة ۲. بیروت: المکتبة العصریة.

انیس، ابراهیم و همکاران (۱۳۸۲). *المعجم الوسیط*. ترجمهٔ بندرریگی، محمد. چاپ دوم. تهران: انتشارات اسلامی.

اولمان، استفان (۱۹۷۶). *دور الکلمة فی اللغة*. ترجمة: کمال محمد بشر. طباعة ۱۰. القاهرة: مکتبة الشباب.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۹۴). *بهارستان*. تصحیح هادی اکبرزاده. چاپ اول. مشهد: انتشارات به‌نشر.

سعدی. (۱۳۴۲). *گلستان*. تحقیق محمد جواد مشکور. چاپ اول. تهران: انتشارات نسبی.

سمیعی گیلانی، احمد. (۱۳۹۶). *نگارش و ویرایش*. تهران: انتشارات سمت.

الشرتونی، رشید. (۱۳۸۷). *مبادئ العربیة فی الصرف والنحو*. طباعة ۱. قم: دار العلم.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *معانی*. چاپ اول. تهران: انتشارات میترا.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۹). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چاپ اول. تهران: انتشارات حوزهٔ هنری.

طهماسبی، عدنان و جعفری، صدیقه. (۱۳۹۳). جستاری در ترجمه از عربی به فارسی با تکیه‌بر فرآیند معادل‌یابی معنوی. دانشگاه علامه طباطبایی: *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۴(۱۰)، ۹۷-۱۱۸.

مبارک، محمد. (۱۹۸۱). *فقه اللغة وخصائص العربیة*. طباعة ۷. بیروت: دار الفکر.

مجمع اللغة العربیة. (۲۰۰۴). *المعجم الوسیط*. طباعة ۲. القاهرة: مکتبة الشروق الدولیة.

محمدی، حمید. (۱۳۹۲). *آشنایی با علوم بلاغی؛ علم معانی، بیان و بدیع*. چاپ دوم. قم: انتشارات دار العلم.

معلوف، لویس. (۲۰۰۳). *المنجد فی اللغة*. طباعة ۲. بیروت: المطبعة الکاثولیکیة.

مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۹۰). ژان رنه لادمیرال: قضایایی برای رویارویی با مشکلات ترجمه. تهران: *کتاب ماه ادبیات*، ۱۸(۵۱)، ۴۸-۵۲.

الهاشمی، أحمد. (۲۰۰۱). *جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع*. تحقیق: الصمیلی، یوسف. طباعة ۳. بیروت: المکتبة العصریة.

References

Al-Ansari, I. (1991). *Mughni Al-Labib for Al-Aarab books*. Investigation: Mohieddin Abdel Hamid. 2th Ed., Beirut: Modern Library. [In Arabic]

Al-Hashimi, A. (2001). *The jewels of rhetoric in the meanings and the statement and the Badi*. Investigation: Al-Sumaili, Youssef. Third edition. Beirut: Al-Maktabah Al-asriiah. [In Arabic]

Anis, I. et al. (2003). *Al-Wasit Dictionary*. Translation: Bandarrigi, Mohammad. second edition. Tehran: Islamic. [In Persian]

Jami, A. (2016). *Baharestan*. Correction: Hadi Akbarzadeh. 1th Ed., Mashhad: Publisher. [In Persian]

Ladmiral, J. R. (1994). *Tradui: theorems pour la traduction*. Paris: Gallimard.

Maalouf, L. (2003). *Al-Monjed*. 2th Ed., Beirut: Catholic Press. [In Arabic]

Mahdipour, F. (2012). Cases for Dealing with Translation Problems. Tehran: *Book of the Month of Literature*, 18(51), 48-52. [In Persian]

Mandy, J. (2013). *Introduction of translation studies of theories and applications*. Translation: Ali Bahrami and Zeinab Tajik. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Mohammadi, H. (2014). *Familiarity with rhetorical sciences; Semantics, expression and novelty*. Qom: Dar Al-Alam Publications. [In Persian]

Mubarak, M. (1981). *Linguistics and language structures*, 7th Ed., Lebanon: Dar al-Fikr let-Tiba'a val-Nashr val-Tawzi. [In Arabic]

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. NewYork: Prentice-Hall.

Saadi. (1964). *Golestan*. Realization: Mohammad Javad Mashkoor. 1th Ed., Tehran: Relative. [In Persian]

Samii Gilani, A. (2018). *Writing and editing*. Tehran: Samat. [In Persian]

Shamisa, S. (2001). *An Introduction to Semantics*. Tehran: Art Center. [In Persian]

Shamisa, S. (2008). *meanings*. Tehran: Mitra. [In Persian]

Tahmasebi, A; Jafari, S (2015). "Researching in translation from Arabic into Persian relying on the process of ‘‘moral equivalence’’ (case study of the novel Al-Sukariya)". Allameh Tabatabai University: *Translation Studies in Arabic Language and Literature*, 4(10), 97-118. [In Persian]

The Arabic Language Academy (2004). *Intermediate dictionary*. Second edition. Cairo: Al-Shorough. [In Arabic]

Ulman, S. (1976). *The role of words in language*. translation: Kamal Muhammad Bashar , 8th Ed., Cairo: al-Shabab. [In Arabic]

استناد به این مقاله: عرب یوسف آبادی، عبدالباسط، محمدی، اویس و عرب یوسف‌آبادی، فائزه. (۱۴۰۱). شگردهای ترجمه از عربی به فارسی در گلستان سعدی و بهارستان جامی براساس رویکرد مقصدگرا. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۱۷۹-۲۰۰. doi: 10.22054/RCTALL.2022.66817.1611

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 201- 222
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.68352.1628

Original Research
Received: 06/Jun/2022
Accepted: 02/Jul/2022
ISSN: 2980-7735
eISSN: 2538-2608

Ethics, Prerequisites, and Limitations of the Translator (Culture, Art, and Texture based on the Book of Essays and Rules of Translation Industry by Hesamuddin Mostafa)

Fatemeh Dini Ph.D. Student in Arabic Translation Studies, University of Tehran, Tehran, Iran

Javad Asghari* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

Each profession has its own rules, limits, and restrictions, and for each profession, its boundaries and rules must be defined. Adherence to the standards, values, and limitations of each discipline can be defined as the professional ethics of that discipline. Due to the special position of the translator in the translation process, the present article has tried to express the ethics of the translator's profession and the prerequisites of the translation profession while using the descriptive-analytical method. Understanding the prerequisites and challenges and slips of the translation profession, as well as work experience in specific fields, makes the translator specialize in a field of translation techniques, and the process of finding expertise provides an important part of professional ethics in the field. Hussam al-Din Mustafa in his book "Basics and rules of the translation industry" has referred to the subject of professional ethics of translation and to various issues in this field, which is the basis of this article. The authors have come to the conclusion that: Familiarity with the culture of the source language, specialization in translation, familiarity with the technique of translation, context in translation, and translation process, are the most important prerequisites that a translator should consider, to be able to provide a more acceptable translation.

Keywords: Professional Ethics of Translator, Specialty, Context, Hesamuddin Mostafa.

The present paper is adapted from an Ph.D. thesis on Arabic Translation Studies, University of Tehran.

* Corresponding Author: Asgari.j@gmail.com

How to Cite: Dini, F., Asgari, J. (2023). Ethics, Prerequisites, and Limitations of the Translator (Culture, Art, and Texture based on the Book of Essays and Rules of Translation Industry by Hesamuddin Mostafa). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 201-222. doi: 10.22054/RCTALL.2022.68352.1628

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۱

ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------

دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۰۱-۲۲۲

rctall.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/RCTALL.2022.68352.1628

اخلاق حرفه‌ای، پیش‌نیازها و محدودیت‌های مترجم (فرهنگ و فن و بافت بر اساس کتاب اسس و قواعد صنعه الترجمه از حسام‌الدین مصطفی

فاطمه دینی دانشجوی دکتری مطالعات ترجمه عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

جواد اصغری * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

هر حرفه‌ای قوانین و محدوده‌ها و محدودیت‌های خاص خود را دارد و باید برای هر حرفه، مرزها و قوانین آن را مشخص کرد. رعایت استانداردها و ارزش‌ها و محدودیت‌های هر رشته را می‌توان تحت عنوان اخلاق حرفه‌ای آن رشته تعریف کرد. به دلیل، جایگاه ویژه‌ای که مترجم در جریان ترجمه دارد، مقاله‌ی حاضر کوشیده است ضمن بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی به بیان اخلاق حرفه‌ای مترجم و پیش-نیازهای حرفه ترجمه بپردازد. شناخت پیش‌نیازها و چالش‌ها و لغزشگاه‌های حرفه ترجمه، بعلاوه‌ی سابقه کار در حوزه‌ای خاص باعث می‌شود مترجم در زمینه‌ای از فنون ترجمه، تخصص پیدا کند که همین فرآیند پیدا کردنِ تخصص، بخش مهمی از اخلاق حرفه‌ای این حوزه را تأمین می‌کند. حسام الدین مصطفی در کتاب «أسس و قواعد صنعة الترجمة» به موضوع اخلاق حرفه‌ای ترجمه و به مسائل مختلفی در این زمینه اشاره کرده که مبنای مباحث این مقاله قرار گرفته است. نگارندگان به این نتیجه رسیده‌اند که: آشنایی با فرهنگ زبان مبدأ، تخصص یافتن در ترجمه،آشنایی با فن ترجمه، بافت در ترجمه، فرآیند ترجمه، از مهم‌ترین پیش‌نیازها و مقدماتی است که یک مترجم باید آنها را مدنظر قرار دهد تا بتواند ترجمه ای مقبول‌تر ارائه کند .

کلیدواژه‌ها: اخلاق حرفه‌ای مترجم، تخصص، بافت، حسام الدین مصطفی.

- مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته مطالعات ترجمه دانشگاه تهران است.

* نویسنده مسئول: Asgari.j@gmail.com

مقدمه

اخلاق حرفه‌ای به معنای اخلاق کار و اخلاق مشاغل است. اصطلاحاتی همچون « Work Ethics» یا «Professional Ethics» معادل «اخلاق کاری یا اخلاق حرفه ای» در زبان فارسی است (صبحی قراملکی، ۱۳۹۸: ۶). نخستین و مهم‌ترین وظیفهٔ اخلاق حرفه‌ای، رشد و توسعهٔ قوانینی متنی بر اخلاق در شغل مورد نظر است (حسینیان، ۱۳۹۹: ۲۴). مترجمان، طی فعالیتهای حرفه‌ای خود همواره با چالش‌هایی در زمینه اخلاق حرفه-ای روبرو هستند و همانند اعضای هر مجموعه تخصصی دیگری، ممکن است با مجموعه‌ای از مسائل اخلاقی در مراحل انجام کار خود مواجه شوند. اخلاق حرفه‌ای به ویژه امروزه که انتظارات افراد از خدمات ارائه شده در حرفه ترجمه افزایش یافته، اهمیت ویژه‌ای پیدا کرده است. میزان اعتمادی که مشتریان نسبت به مترجمان دارند و مسئولیت سنگین آنان در این زمینه، ضرورت وجود استانداردهای اخلاقی یکسان را که منجر به هدایت مترجمان و همچنین حمایت متخصصان این حرفه در فرآیند ترجمه شود، حتمی می‌سازد.

کتاب «أسس و قواعد صنعه الترجمه» از حسام‌الدین مصطفی، شیوه و الگویی سامان یافته را ارائه می‌دهد که حاصل بیست سال فعالیت علمی و عملی وی در حوزهٔ ترجمه وخلاصه‌ای از تجارب علمی و نتایج پژوهش‌های نظری و بررسی فنون مختلف ترجمه به زبان‌های گوناگون است. این کتاب برای تبیین و تفهیم موضوعات مختلف از روش‌ها و تعابیر ساده‌ای استفاده کرده تا خواننده بهتر بتواند از مطالب استفاده کند. نویسنده در این کتاب تلاش کرده راه روشنی را برای مترجم تازه‌کار بگشاید تا بتواند به مسائل اساسی ترجمه و اصول آن در حوزهٔ نظری آگاهی یابد.

به اعتقاد حسام‌الدین مصطفی، ترجمه را می‌توان سفری به مناطق مختلف دانست. هر متنی مانند منطقه‌ای جدید، دارای ویژگی‌ها و جغرافیای خاص خود است. مترجم باید برای ترجمهٔ متونی که به وی واگذار می‌شود، نقشه‌ای کاملاً واضح و مشخص داشته باشد که برآمده از شناخت فرهنگ و ویژگی‌های زبانی آن منطقه است تا امنیت راهی را که می‌خواهد در آن گام بگذارد تامین کند.

بیان مسئله

کار و حرفه با یکدیگر تفاوت دارند، زیرا هر حرفه‌ای کار است، اما هرکاری حرفه نیست. حرفه بر خلاف کار، مستلزم داشتن شناخت دقیق است. گاهی انسان کاری را پیش می‌گیرد که از عهده آن خوب برنمی‌آید و در فرصت بعدی سعی می‌کند اشتباهاتش را تصحیح کند، اما حرفه به کاری گفته می‌شود که شخص پس از آموزش عملی و فکری در مراکز یا مدارس یا دانشگاه‌ها بدان دست می یابد تا بتواند مهارت‌ها و معارف نظری و قواعد را به خوبی بیاموزد. از کسی که حرفه‌ای را آموخته انتظار می‌رود براساس دانشی که اندوخته و مهارت‌هایی که به دست آورده است، حرفه خود را به خوبی انجام بدهد و اخلاق حرفه‌ای را رعایت کند. اهمیت این موضوع و حساسیت آن بر کسی پوشیده نیست. مترجمان نیز با توجه به نوع کار و مؤسسه و نهادی که برای آن فعالیت می‌کنند باید در انجام کار به اخلاق حرفه‌ای و منشور اخلاقی توجه ویژه‌ای داشته باشند. رعایت اخلاق حرفه‌ای و توجه به آن در حرفهٔ ترجمه، بیشتر به پیش‌نیازهای ترجمهٔ یک متن بازمی‌گردد. به عبارت دیگر، مترجم باید علاوه بر ویژگی‌های کلی مترجم؛ یعنی آشنایی به زبان مبدأ و تسلط به زبان مقصد که کتاب‌های ترجمه از آن یاد کرده‌اند به موارد دیگری نیز توجه کند که در این مقاله براساس کتاب «أسس و قواعد صنعته الترجمه» از حسام الدین مصطفی به آن‌ها می‌پردازیم.

این مقاله در پی پاسخ گفتن به این دو سؤال است:

- برای رعایت اخلاق حرفه‌ای، پیش‌نیازهای حرفهٔ ترجمه براساس کتاب أسس و قواعد فن الترجمه چیست؟
- فن ترجمه در زمینهٔ موضوعات مختلف دارای چه ویژگی‌هایی است و چه شرایطی را اقتضا می‌کند؟

به منظور پاسخگویی به سؤالات این پژوهش، فرضیه‌های به صورت زیر در نظر گرفته شده است:

- رعایت پیش‌نیازهای حرفهٔ ترجمه در آشنایی با فرهنگ زبان مبدأ و پیدا کردن تخصص دقیق در ترجمه و آشنایی کامل با فن ترجمهٔ متون مورد نظر، محقق می‌شود که می‌تواند بخش مهمی از اخلاق حرفه‌ای را تامین کند.

– متن‌محور بودن یا خواننده‌محور بودن متن زبان مبدأ، مبنای فن ترجمهٔ آن متن قرار می‌گیرد که ملزوماتی دارد.

پیشینهٔ پژوهش

گنجیان (۱۳۹۷) در مقالهٔ «واکاوی چالش‌های ترجمهٔ ادبی: بررسی تحلیلی نوع متن، اجزای متن و چالش خواننده» به چالش‌هایی که مترجم متون ادبی با آن‌ها روبه‌رو است، پرداخته و چالش نوع متن، چالش خواننده و چالش اجزای متن را بررسی کرده است. هر کدام از این چالش‌ها به تفصیل توضیح داده شده، اما اصول ترجمهٔ متون ادبی را که مقالهٔ حاضر به آن می‌پردازد، توضیح نداده است.

محمودزاده (۱۳۸۵) در مقالهٔ «نگاهی به عملکرد مترجم شفاهی» کوشیده است به بیان این نکته بپردازد که چرا عملکرد برخی از مترجمان ضعیف است. همچنین تلاش شده نکاتی برای دانشجویان ترجمه و احتمالاً مترجمان تازه‌کار تبیین شود تا این دو گروه بتوانند با کمک این نکات بر مشکلات خود فائق آیند. این مقاله در واقع، نقد عملکرد مترجمان است، نه پیش‌نیازهای اخلاق حرفه‌ای در ترجمه که مقالهٔ حاضر به آن پرداخته است.

ساری و همکار (۱۳۹۱) در مقالهٔ «مطالعهٔ توصیفی فرآیند ترجمهٔ مترجمان انگلیسی تازه‌کار ایرانی» در چهارچوب مطالعات توصیفی ترجمه به توصیف و مقایسهٔ فرآیندهای به‌کار گرفته شده توسط مترجمین تازه‌کار و حرفه‌ای پرداخته‌اند که این مقاله نیز به حوزهٔ ارزیابی ترجمه مرتبط است و با موضوع مقالهٔ حاضر فاصله دارد.

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود بیشتر پژوهش‌های انجام شده با محوریت مترجم بر پایهٔ نقد عملکرد مترجمان و راهکارها و فرآیندهای به‌کار گرفته شده توسط آنان صورت گرفته است. تاکنون هیچ پژوهشی به صورت مجزا به شرح و تبیین پیش‌نیازهای مترجم حرفه‌ای و تبیین فن ترجمهٔ انواع متون و موضوع بافت در ترجمه نپرداخته است که این امر ضرورت پژوهش حاضر را دو چندان می‌کند.

یافته‌ها

۱. پیش‌نیازهای ترجمه

پیش‌نیازهای ترجمه، همان مقدمات نظری و تمهیداتی است که مترجم پیش از ترجمه هر متنی باید از آن‌ها آگاهی داشته باشد و توانایی‌های خود را در قالب این مقدمات نظری، ارزیابی کند و چالش‌های این مسیر را بشناسد، سپس دست به ترجمه بزند. این مقدمات نظری براساس کتاب حسام‌الدین مصطفی عبارتند از: «آشنایی با فرهنگ زبان مبدأ»، «تخصص در ترجمه»، «آشنایی با فن ترجمه»، «بافت در ترجمه» و «فرآیند ترجمه».

۱-۱. آشنایی با فرهنگ زبان مبدأ

حسام‌الدین مصطفی در فرآیند ترجمه، ابتدا آشنایی قابل قبول با فرهنگ متن مبدأ را ضروری می‌داند و معتقد است مترجم باید منابع فرهنگی زبان مقصد را به خوبی مطالعه کند تا بتواند ویژگی‌های فرهنگی را که نویسنده خواسته یا ناخواسته در متن خود بازتاب داده است در متن ترجمه بازنمایی کند. وی خواندن را نخستین گام برای رسیدن به سرچشمه‌های فرهنگ و معرفت می‌داند که طبعاً موضوع خواندن در اینجا به مطالعه کتاب اختصاص ندارد و اطلاع از سایر رسانه‌های گروهی اعم از حقیقی و مجازی را شامل می‌شود. وی معتقد است «مترجم باید سه ویژگی اساسی در زمینهٔ خواندن را دارا باشد: آگاهی یافتن، پیگیری و نقد. مترجم واقعی سرچشمه‌های فرهنگی اهل زبان مبدأ را می‌شناسد و زیرشاخه‌های آن را مطالعه می‌کند. تغییرات و تحولاتی که در زمینه‌های زبان و فرهنگ کشور و سرزمین مورد نظرش اتفاق می‌افتد را رصد می‌کند. چنین مترجمی قادر خواهد بود بین فرهنگ زبان مبدأ و مقصد تمایز قایل شود و در موقع لزوم، نمادها و پدیده‌های فرهنگی متن اصلی را به طور مستقیم به متن ترجمه منتقل کند یا برابرهای فرهنگی مناسبی برای آن بیابد تا ارتباط مخاطب با متن ترجمه را در حد مطلوبی قرار دهد» (ر. ک: مصطفی، ۱۱۹۹: ۳۰۲).

۱-۲. تخصص در ترجمه

صاحب کتاب أسس و قواعد صنعة الترجمة بر ضرورت تخصص در موضوع متن اصلی تأکید ویژه‌ای دارد و تسلط مترجم بر چالش‌های زبانی متن مبدأ را بسیار مهم می‌داند. «او

مترجم را براساس تخصص به سه نوع تقسیم می‌کند: ۱- مترجم عام یا همهٔ فن حریف؛ چنین مترجمی توانایی‌های لازم برای ترجمهٔ هر نوع متنی را در خود احساس می‌کند و دست به ترجمهٔ متون مختلف از متون علمی و حقوقی گرفته تا متون ادبی می‌زند [که] نمی‌تواند کارایی لازم را داشته باشد. ۲- مترجم متخصص؛ این نوع از مترجمان به علم خاصی توجه نشان می‌دهند و در آن حیطه دست به ترجمه می‌زنند و از ترجمه در حیطه‌های دیگر می‌پرهیزند. به عنوان مثال، مترجم متخصص در متون حقوقی به ظرایف کار در این نوع متون آگاه است و سعی دارد با تداوم کار در این زمینه، مهارت و آگاهی خود را همواره بالاتر ببرد و به ترجمهٔ این نوع متون شناخته شود. چنین مترجمی به سراغ ترجمهٔ متون ادبی یا صنعتی نمی‌رود؛ زیرا تخصص لازم را در خود نمی‌بیند. ۳- مترجمِ دارای تخصص دقیق؛منظور از مترجمان داری تخصص دقیق کسانی هستند که به یک رشتهٔ محدود از علمی خاص گرایش پیدا می‌کنند و فقط در همان زمینه قلم می‌زنند؛ مانند کسی که در متون حقوقی فقط در زمینهٔ حقوق بین‌الملل ترجمه می‌کند یا کسی که در میان متون ادبی فقط رمان، آن هم رمان‌های مدرن را ترجمه می‌کند و دیگر به سراغ ترجمهٔ شعر نمی‌رود یا کسی که فقط به ترجمهٔ اشعار کلاسک می‌پردازد و ترجمه سایر متون ادبی را به مترجمان متخصص آن حیطه واگذار می‌کند» (مصطفی، ۱۱۹۹: ۳۰۳).

جالب توجه است که در ایران، ترجمه به تدریج به سوی برجسته شدن مترجمان دارایِ تخصص دقیق می‌رود؛ زیرا می‌بینیم که برخی مترجمان رمان، فقط رمان‌های عربی برندهٔ جایزه بوکر عربی یا نامزد دریافت این جایزه را ترجمه می‌کنند یا مترجمانی که در طول زندگی خود فقط اشعار یک شاعر را ترجمه کرده‌اند؛ از این رو، می‌توانیم بگوییم او مثلاً مترجم اشعار ادونیس است یا فقط مترجم اشعارغادةالسمان است.

در برخی دارالترجمه‌ها حوزهٔ ترجمه مترجمان کاملاً تفکیک شده است؛ مثلاً یک مترجم فقط وکالت‌نامه ترجمه می‌کند و دیگری فقط به سراغ ترجمهٔ قرارداد می‌رود و به همین ترتیب. این نوع نگاه به ترجمه و پرورش دادن مترجمان دارای تخصص دقیق، می‌تواند ترجمه را در ایران حرفه‌ای کند و طبعاً در پی آن اخلاق حرفه‌ای مترجم معنا پیدا می‌کند.

بنابر اندیشه‌های مؤلف کتاب أسس وقواعد صنعة الترجمة از زاویه دیگر می‌توان مترجمان را به سه دسته تقسیم کرد (ر. ک: مصطفی، ۱۱۹۹: ۲۴۲):

۱- مترجمان کارِ گِل: کسانی که در اداره یا شرکتی مشغول به کار ترجمه هستند و متون خاصی را ترجمه می‌کنند که در انتخاب متن اصلی آن‌ها هیچ دخالتی ندارند. این افراد ممکن است متونی که ترجمه می‌کنند را دوست نداشته باشند و با آن‌ها ارتباط برقرار نکنند. در واقع، ماهیت کارآنان اقتضا می‌کند به طور مداوم مشغول ترجمهٔ این متون باشند؛ زیرا درآمد آنان از این راه تأمین می‌شود. چنین مترجمانی متخصص نیستند و مطالب و موضوعات مربوط به فنون ترجمه و شیوه‌های ارتقا بخشیدن به کار ترجمه را دنبال نمی‌کنند، اما در فرآیند کار و در طول زمان در آن نوع متن یا موضوع، تخصص پیدا می‌کنند. مترجم حرفه‌ای نیستند و ترجمه، حرفهٔ آنان شده است. رساندن به موقع ترجمه به کارفرما یا سرعت کار ترجمه در این دسته از مترجمان باعث پایین آمدن کیفیت ترجمه می‌شود. مثلاً، مترجمی که در یک خبرگزاری کار می‌کند و هر روز باید حجم خاصی از اخبار یا تحلیل‌های سیاسی را ترجمه کند از این دسته محسوب می‌شود.

۲- مترجمان کارِ گِل و دل: این دسته از مترجمان، این شانس را دارند برخی از متون را با انتخاب خودشان ترجمه کنند. سفارش ترجمه به گونه‌ای است که دست آنان را برای انتخاب نوع متن باز می‌گذارد، اما در عین حال، محدودهٔ انتخاب، محدود است. به عنوان مثال، یک ناشر به چنین مترجمی سفارش می‌دهد متون تاریخی دوره‌ای خاص از تاریخ قدیم را انتخاب و ترجمه کند.

۳- مترجمان کاردل: نوع سوم از مترجمان آنانند که ترجمه را به عنوان منبع درآمد نمی‌بینند و برای دلِ خودشان ترجمه می‌کنند و از این کار لذت می‌برند. این افراد فلسفهٔ خاصی برای ترجمه دارند و همین باعث می‌شود برای درک دقیق مفهوم و پیام متن اصلی و بالا بردن سطح زبانی متن ترجمه، زحمت زیادی متقبل شوند. اینان در فرآیند ترجمه، دست به ابتکار و آفرینش‌های زبانی و هنری می‌زنند و دقیقاً همین افراد هستند که سطح ترجمهٔ کشور را مثلاً در زمینهٔ ترجمهٔ رمان از عربی به فارسی یا در زمینهٔ ترجمهٔ شعر نو از فارسی به عربی ارتقا می‌بخشند. نام این افراد در تاریخ ادبیات کشور، مطرح شده و ماندگار می‌شود. مترجمانی همانند احمد آرام و نجف دریابندری از این دست هستند.

۱-۳. فن ترجمهٔ متون مختلف

مترجم برای آن که به تخصص در ترجمه برسد ابتدا باید از فنون ترجمهٔ متون مختلف آگاهی و اطلاع یابد تا اولا علاقه خود به متونی خاص را دریابد و در آن زمینه تجربه کسب کند و ثانیا تمهیدات ترجمه آن نوع متون را بشناسد.انواع متون را می‌توان به شش شاخه اصلی تقسیم کرد:

۱-۳-۱. فن ترجمهٔ متون مطبوعاتی

متون مطبوعاتی از جمله متون اطلاعاتی به شمار می‌روند که فقط در پی انتقال اطلاعات و ارائه مطلب هستند. «زبان متون مطبوعاتی باید واضح و روشن و بی‌طرفانه و واقع‌بینانه باشد و از تعابیر مجازی و اشارات کنایی پرهیز کند» (مصطفی، ۱۱۹۹: ۱۷۸). می‌توان گفت ترجمهٔ متون مطبوعاتی، یک تخصص است و کسی که دست به ترجمهٔ چنین متونی می‌زند باید پیش‌نیازهای آن را بشناسد که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم:

- تفاوت زبان مطبوعات با زبان عربی رسمی: زبان عربی رسمی به زبان مکاتبات اداری و یاداشت‌های رسمی و بیانیه‌ها و زبان نویسندگان بزرگ گفته می‌شود. زبان مطبوعات تفاوت‌های برجسته‌ای با زبان رسمی دارد. در واقع، ساخت‌های واژگانی و اصطلاحی و بافت‌های نحوی و اسلوب‌های جدیدی که معمولاً از رهگذر ترجمه از زبان‌های خارجی وارد زبان مطبوعات می‌شوند به این زبان، ویژگی خاصی داده‌اند. بنابراین، زبان مطبوعات، زبانی بین زبان قاموسی و زبان مردم کوچه و بازار است و مترجم باید از طریق مطالعه مطبوعات مختلف عربی و آشنایی با سایت‌های خبری جهان عرب با این زبان آشنا شود و تفاوت‌های آن را با زبان معیار که چهارچوب‌دار و ضابطه‌مند است، درک کند. این زبان اغلب، اسلوب‌محور است و اسلوب‌های کهن عربی با اسلوب‌های وارداتی جایگزین می‌شوند و زبان به سمت سادگی و تسهیل می‌رود.
- آشنایی با اوضاع معاصر کشورهای عربی: مترجم متون مطبوعاتی باید با تاریخ معاصر کشورهای عربی، تحولات سیاسی- اقتصادی جهان، نهضت‌های مردمی و اخبار سیاسی روزمره جهان آشنا باشد و تحولات را به طور مداوم رصد کند.
- آشنایی با اصطلاحات: متون مطبوعاتی سرشار از اصطلاحات هستند و هر روز اصطلاح تازه‌ای در دل محافل سیاسی متولد می‌شود و در مطبوعات بروز پیدا می‌کند. مترجم باید

این اصطلاحات و تعابیر را بشناسد و معادل فارسی برای آن‌ها پیدا کند. چالش دیگری که در این زمینه وجود دارد اشتراک‌های دو زبان فارسی و عربی در سطح واژگان و اصطلاحات است. «ویژگی‌های این دو زبان و برخی اشتراکاتی که در وام‌گیری واژگان دو زبان از یکدیگر وجود دارد و همچنین اشتراکات و تفاوت‌های فرهنگی دو زبان، مشکلاتی را برای مترجمان فارس زبان ایجاد می‌کند» (نقی‌زاده، ۱۳۹۴: ۲۳۲).

- شناخت تفاوت انواع متون مطبوعاتی: متون مطبوعاتی انواعی دارد که از جمله می‌توان به «متون خبری و سیاسی، متون نظامی، متون اقتصادی، متون ورزشی، متون علمی، متون پزشکی- بهداشتی، متون فرهنگی، متون هنری، متون فناوری اشاره کرد. متون خبری و سیاسی نیز به خبر و ارکان آن، گزارش خبری، مصاحبه خبری، عملیات روانی در رسانه تقسیم می‌شود» (همان: ۲۴۱). ماهیت خبر و تفسیر سیاسی و گزارش با هم متفاوت است و مترجم باید از شیوه‌های خبرنویسی در زبان مقصد و ساخت جملات تفسیرهای سیاسی و متون گزارشی آگاهی داشته باشد. علاوه بر این، مترجم متون مطبوعاتی باید با خبرگزاری‌ها و سایت‌های خبری عربی آشنایی داشته باشد.

۱-۳-۲. فن ترجمهٔ متون دینی

حساسیت ترجمهٔ متون دینی بر کسی پوشیده نیست و طبعاً چالش‌های ترجمهٔ این نوع متون، مهم‌تر و حساس‌تر است؛ زیرا با اعتقادات مرتبط است. در ترجمهٔ متون دینی باید بین ترجمهٔ قرآن و سایر متون دینی تفاوت قائل شد؛ زیرا ترجمهٔ قرآن، ویژگی‌ها و حساسیت‌های خاص خودش را دارد. متون دینی غیرقرآنی نیز به متون حدیثی که وحیانی هستند و از معصوم علیهم السلام صادر شده‌اند و متون غیروحیانی شامل شرح و توضیح احادیث و متون فقهی و کلامی تقسیم می‌شود. تفاوت اصلی بین ترجمهٔ متون مثلاً مطبوعاتی با متون دینی این است که «در متون مطبوعاتی، خواننده موردنظر است و در متون دینی، گویندهٔ کلام و همین تفاوت اساسی است که بر فرآیند ترجمه و رسالت مترجم تأثیر می‌گذارد» (انوشیروانی، ۱۳۸۴: ۱۹).

در زمینه ترجمهٔ متون دینی به ترجمهٔ صوری یا همتراز و ترجمهٔ تفسیری اشاره می‌شود که این موضوع نیز بر حساسیت ترجمهٔ این متون صحه می‌گذارد.

۱-۳-۳. فن ترجمهٔ متون حقوقی

متون حقوقی چنان که از نام آن پیداست به حقوق اشخاص حقیقی و حقوقی مرتبط است و ترجمهٔ صحیح و دقیق آن از اهمیت بالایی برخوردار است و به تسلط و مهارت ویژه‌ای نیاز دارد. در یک متن حقوقی، این زبان است که اطلاعات موجود در ذهن قانون‌گذار را انتقال می‌دهد و فهم این زبان، ممارست و مهارت زیادی را می‌طلبد. «ترجمهٔ ضعیف متون حقوقی باعث برداشت‌های متفاوت و چندگانه می‌شود. مفهوم متن حقوقی در نتیجه خواندن آن به دست می‌آید و خواننده است که متن را در ذهن خود تحلیل کرده و معنی آن را می‌فهمد» (محمدزاده یاغچی، ۱۳۸۵: ۵۱).

چالش‌های مهم ترجمهٔ متون حقوقی در دو نوع خلاصه می‌شود: یکی چالش های زبانی و نحوی و دیگری، چالش درآگاهی از فن ترجمهٔ متون حقوقی. در مواردی، ترجمه‌های ضعیف متون حقوقی به اختلاف نظر دربارهٔ ماهیت آن‌ها و مشکلات حقوقی منجر می‌شوند. «سبک نگارش، الفاظ و اصطلاحات در متون حقوقی و قانونی حائز اهمیت بسیارند و فرض این است که نویسنده یا قانون‌گذار حکیم و دانا در نحوهٔ نگارش متون و استخدام کلمات در آن‌ها به ویژه در متون قانونی، دقت زیادی به خرج می‌دهد و تعمداً شیوه‌های خاص را به کار می‌برد تا متن از کلیت مناسبی برخوردار باشد. این دقت و توجه باید هنگام ترجمه نیز مدنظر مترجم قرار گیرد. حال اگر این رویکرد به عمد توسط نویسندگان و طرفین معاهدات یا کنوانسیون‌ها استفاده شود، مترجم باید این توجه و هوشیاری را داشته باشد که هنگام ترجمهٔ چنین سندی به هیچ نحو برای واضح کردن و شرح مفاهیم آن تلاش نکند و اجازه دهد که متن با همان میزان ابهام یا کلیت باقی بماند».

۱-۳-٤. فن ترجمهٔ شعر و متون ادبی

ترجمهٔ شعر و متون ادبی ازاهمیت ویژه‌ای در مطالعات ترجمه برخوردار است؛ زیرا این نوع متون بسیار صیقل یافته است و کلمات و ترکیب‌ها با محدودیت‌ها و سلیقهٔ خاصی انتخاب شده و در دل جمله قرار می‌گیرند. در این میان، ترجمهٔ شعر بسیار جنجال‌برانگیز بوده و صاحب‌نظران آرای متفاوت و گاه متناقضی در این زمینه دارند. نکتهٔ مهم‌تر اینکه شعر به دو نوع کلاسیک و نو تقسیم می‌شود که هر کدام دشواری‌ها و مسائل خاص

خودش را دارد. منظور ما از شعر در اینجا همان شعر کلاسیک است که وزن و قافیه داشته و علاوه بر عاطفه و خیال بر پایه موسیقی قرار دارد و متشکل از مجموعه بیت-هاست.

«آمیختگی زبان شعر با احساس شاعر و بهره‌مندی آن از ابهام و پیچیدگی و وجود عناصری نظیر موسیقی، عاطفه و خیال، شعر را در مرتبهٔ بالاتری از نثر قرار می‌دهد و به همان میزان بر اهمیت ترجمهٔ آن می‌افزاید. مترجم شعر علاوه بر بهره‌مندی از سایر ویژگی‌های یک مترجم ادبی باید با زبان شعر معاصر و ویژگی‌های آن از جمله بافتار و فضای حاکم بر متن، کار برد زبان نماد، توجه به عنصر تکرار، موسیقی درونی شعر و کاربردهای اسم خاص آشنا باشد» (آل‌بویه، ۱۳۹۲: ۱۳).

در ترجمهٔ ادبی، مترجم نخست باید دارای احساس و خلاقیت ادبی و ذوق و قریحهٔ شاعرانه باشد. با این وصف، شاید بتوان گفت فن ترجمهٔ شعر و متون ادبی از فنون ترجمهٔ سایر متون، گسترده‌تر و مهم‌تر است. کاترینا رایس از نظریه‌پردازانی است که بر نوع متون و فن ترجمهٔ متفاوت آن‌ها تأکید ویژه‌ای دارد. وی متون را به چهار دسته تقسیم می‌کند که عبارتند از: متون محتوامحور، متون فرم‌محور، متون خطابی و متون شنیداری. در این تقسیم، مقصود رایس از متون فرم‌محور، همان متون ادبی است؛ چراکه مقصود وی از فرم، شیوهٔ بیان نویسنده از مضمونی مشخص یا کیفیت ارائه محتوا از سوی مؤلف است (گنجیان خناری، ۱۳۹۷: ۱۰۲).

به هر حال، فن ترجمهٔ شعر و متون ادبی، تفاوت‌های بسیار مهم و اساسی با قواعد ترجمه در سایر متون دارد که مترجم باید آن‌ها را به خوبی بشناسد و سپس دست به ترجمهٔ چنین متونی بزند.

۱-۳-۵. فن ترجمهٔ متون تاریخی و جغرافیایی

متون تاریخی تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای با متون جغرافیایی دارد؛ زیرا متون تاریخی اغلب با روایت تاریخ و گاه‌شمارهای مختلف سروکار دارد، اما متون جغرافیایی بر پایهٔ نقشه و نمودار و اطلاعات آماری شکل می‌گیرد. عدم آشنایی با اصول فن ترجمهٔ متون تاریخی و جغرافیایی باعث می‌شود نکته‌های ریز و جزئی در این متون مغفول بماند و مترجم، چنین متونی را مانند متون مطبوعاتی یا متون داستانی ترجمه کند. وجود اسامی

خاص مرتبط با اماکن مختلف در دوره‌های تاریخی یا تمدن‌های باستانی و یا حتی تاریخ کشورهای مختلف، ترجمهٔ این متون را دشوار می‌کند. دربارهٔ اهمیت ترجمهٔ متون تاریخی باید گفت «اسناد و مکتوباتی که در خلال فعالیت‌های باستان‌شناسی یا کشفیات تاریخی به دست آمده و یا کتیبه‌های عیلام، بابل،آشور و ایران و پاپیروس‌های مصر یا اسناد تورفان و... به مدد ترجمه در اختیار متخصصان قرار گرفته است» (حسین‌زاده شانه-چی، ۱۳۸۷: ۲۹).

عواملی که باعث می‌شود مترجمان متون تاریخی در ترجمهٔ آثار به اشتباه بیفتند را می‌توان در پنج عامل خلاصه کرد:

- نداشتن تخصص و بی‌توجهی ناشران. مترجمی که اثری تاریخی را ترجمه می‌کند و ناشری که یک اثر تاریخی را به مترجمی غیرمتخصص می‌سپارد در ورود خطاهای تاریخی به زبان فارسی به یک اندازه سهیم هستند.

- تشابه نام اشخاص و اماکن مختلف. این تشابه باعث می‌شود مترجم غیرمتخصص دچار اشتباه شود؛ به ویژه اینکه این اسامی به زبان عربی و یا ترکی و یا سایر زبان‌های کهن است.

- سهل‌انگاری مترجمان در زمینهٔ پژوهش در ضبط درست اسامی خاص مانند نام اشخاص، اماکن، قبایل، فرقه‌ها و نام‌های جغرافیایی. مترجمان سهل‌انگار و غیرمتخصص که با کتاب‌های اصلی و مهم این حوزه آشنایی ندارند و به اینترنت و سایت‌های غیرتخصصی مراجعه می‌کنند دچار این اشتباهات می‌شوند.

- تفاوت حروف الفبای زبان‌های اروپایی با زبان‌های اصلی اسلامی؛ یعنی عربی، فارسی و ترکی. تلفظ و آوانگاری برخی کلمات، دشواری‌هایی را برای مترجمان این حوزه به وجود می‌آورد. در واقع مترجم چنین متونی علاوه بر مترجم بودن باید محقق و پژوهشگر نیز باشد.

- تبدیل تاریخ‌های قمری و میلادی و برعکس. «تقویم قمری و میلادی ماهیت متفاوتی دارند و تبدیل این دو به یکدیگر تابع شیوه‌های خاصی است. تقویم هجری قمری ده روز از تقویم میلادی کوتاه‌تر بوده و برخلاف تقویم میلادی، یک تقویم متغیر و غیر ثابت است» (همان: ۳۱).

در مجموع باید گفت به دلیل دشواری فهم برخی از متون تاریخی و سایر چالش‌های این حوزه، کسی که به سراغ ترجمهٔ متون تخصصی همچون تاریخی و جغرافیایی می‌رود باید دانش‌آموخته این رشته‌ها باشد و یا اینکه متن ترجمهٔ خود را برای مقابله به دانش-آموختگان آن رشته تخصصی بدهد تا مثلاً اسامی اشخاص و اماکن به اشتباه وارد زبان مقصد نشود.

۱-۳-٦. فن ترجمهٔ متون علمی

فن ترجمهٔ متون علمی به حوزه‌های مختلفی تقسیم می‌شود و زیرشاخه‌های زیادی دارد. به عنوان مثال، علم مکانیک بخشی از متون علمی است و به زیرشاخه‌های سینماتیک، ترمودینامیک، دانش مواد، تحلیل سازه‌ها و الکتریسیته و... تقسیم می‌شود. مهندسی رشته‌های مختلف نیز به شاخه‌های مختلفی چون مهندسی کشاورزی، مهندسی دریا، مهندسی خودرو، مهندسی ماشین‌های ریلی، مهندسی پزشکی و مهندسی نفت و... تقسیم می‌شود که طبعاً آشنایی با همهٔ این رشته‌ها ممکن نیست و کارشناس خاص خود را می-طلبد. به هر حال، مترجم در ترجمهٔ متون علمی باید:

- به فرهنگ اصطلاحات تخصصی دسترسی داشته باشد، زیرا در متون علمی و صنعتی، اصطلاحات تخصصی حرف اول را می‌زند.
- مطالعات خود را پیرامون موضوع متن اصلی آغاز کند یا آن راگسترش دهد و به طور کلی اطلاعات عمومی خود را در این زمینه افزایش دهد. به عنوان مثال، مترجمی که برآن است تا بروشوری را برای یک شرکت صنایع غذایی که به دنبال صادرات است، ترجمه کند باید اصطلاحات مورد نظر در فارسی و عربی را بشناسد و به حافظه خود در این زمینه تکیه نکند.
- روان و سلیس بودن متن ترجمه باید مدنظر باشد. در ترجمهٔ متون علمی به ویژه متن‌های اقتصادی که منافع شرکت‌های سفارش‌دهنده ترجمه را دربر دارد نباید متن ترجمه، ابهام‌آلود باشد؛ به خصوص اگر این ابهام از ناتوانی مترجم از فهم متن اصلی ناشی شود.

۱-٤. بافت در ترجمه

موضوع مهم دیگری که از چالش‌ها و لغزشگاه‌های مترجم محسوب می‌شود و اخلاق حرفه‌ای او را تهدید می‌کند، سیاق یا بافت متن است. توجه نکردن به موضوع سیاق یا بافت جمله موضوعی است که مترجمان نوآموز و گاه مترجمان حرفه‌ای را به اشتباه می‌اندازد. مترجم باید کلمه را در جمله ببیند و بتواند چالش‌های مختلفی را که بافت در جمله به وجود می‌آورد، درک کند و ترجمهٔ خود را با عنایت به آن‌ها انجام دهد. «برخی از تعریف‌های بافت از زبان حسام الدین مصطفی چنین است:

- همهٔ مناسبت‌ها و شرایط حاکم بر متکلم یا مخاطب یا شرکت‌کنندگان در یک حادثهٔ زبانی.
- مجموعه‌ای از کلمات مرتبط با یکدیگر؛ به طوری که نه تنها بر معنی واژگان، بلکه بر معنای جمله و پارگراف سایه انداخته‌اند.
- معنای مورد نظر در هر سازه متنی یا زبانی.

به نظر می‌رسد تعریف اول، جامع‌تر است. به هر حال، معنی‌شناسان وقتی از بافت، سخن می‌گویند دو بافت مختلف را در نظر می‌گیرند. حسام‌الدین مصطفی نیز تأکید زیادی بر آگاهی مترجم از بافت دارد. او همین دو بافت مختلف را بافت داخلی و بافت خارجی می‌نامد» (ر. ک: مصطفی، ۱۱۹۹: ۱۱۴). البته به این دو بافت، بافت زبانی و غیر زبانی نیز گفته می‌شود.

بافت داخلی مجموعه‌ای از داده‌های زبانی و روابط آن‌هاست که متن را تشکیل می‌دهند. بافت خارجی به عوامل غیرزبانی و مناسبت‌هایی اطلاق می‌شود که متن را دربر گرفته‌اند. بافت داخلی از یک دیدگاه، «کلیهٔ واژه‌هایی است که قبل و بعد از یک واژه در متن یا جمله به‌کار رفته‌اند» (باطنی، ۱۳۷۴: ۱۴۷-۱۴۶).

«بافت، محیطی است که پیرامون یک جمله قرار دارد. اگر این بافت واژه‌ها یا جمله‌هایی باشند که قبل یا بعد از جمله مورد نظر ما آمده‌اند، این بافت را درون‌زبانی می‌نامیم. اگر نامه‌ای به دست ما رسیده باشد و نویسندهٔ نامه برای ما نوشته باشد که تصادف کرده و چند جای بدنش شکسته است، وقتی به جملهٔ «شانه‌ام شکست» برسیم، فوراً درمی‌یابیم که کتف او شکسته است. در چنین شرایطی، تعبیر یکی از دلالت‌های

چندگانه «شانه» از طریق بافت درون زبانی میسر شده است (چون شانه به معنی شانهٔ موی سر هم معنا می‌دهد).

بافت دیگری نیز وجود دارد که بافت برون‌زبانی یا بافت موقعیتی نامیده می‌شود. این بافت تمامی اشیا و اعمالی را که پیرامون گوینده و شنونده قرار دارند دربر می‌گیرد. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

۱. پدری در حال تعمیر اتومبیلش است و پسرش در کنارش بازی می‌کند. پدر به پسرش می‌گوید: مراقب آن پیچ باش.

۲. پدری کنار پسرش در اتومبیل نشسته است و پسر با سرعت رانندگی می‌کند. پدر به پسرش می‌گوید: مراقب آن پیچ باش.

جمله «مراقب آن پیچ باش» به دلیل دلالت چندگانه پیچ دو مفهوم مختلف دارد، اما اگر با توجه به نمونه‌های ۱ و ۲ بافت برون‌زبانی حاکم بر این جمله را در نظر بگیریم، جملهٔ تولید شده یعنی «مراقب آن پیچ باش» فقط از یک مفهوم برخوردار خواهد شد. به این ترتیب می‌بینیم که به کمک بافت درون‌زبانی و برون‌زبانی می‌توان به تعبیر معنی رسید» (صفوی، ۱۳۸۵: ۴۸-۴۹).

اهمیت بافت در این است که اولاً معنای کلمهٔ مورد نظر نویسنده را در جمله تعیین می‌کند و ثانیاً معناهای مشترک لفظی را از یکدیگر تفکیک کرده و مفهوم دقیق کلمه را مشخص می‌کند.

بافت یکی از عوامل مهم و مؤثر در ایجاد معنی متن است؛ به طوری که معنای کلمه جز در بافت جمله مشخص نمی‌شود. باطنی می‌نویسد: «ما زبان را همیشه در زمان و مکان معینی به کار می‌بریم؛ این زمان و مکان روی هم بافت غیرزبانی یا بافت موقعیتی را تشکیل می‌دهند. در هر موقعیت، عواملی وجود دارند که می‌توانند به تعبیر زبان کمک کنند. گاهی در یک موقعیت پدیده‌هایی وجود دارند که چون گوینده اطلاع از آن‌ها را بین خود و شنونده بدیهی فرض می‌کند، صریحاً از آن‌ها نام نمی‌برد و به‌طور ضمنی به آن‌ها اشاره می‌کند. مثلاً در جملهٔ «این را بده به من» تعبیر کلمهٔ «این» فقط با مراجعه به موقعیتی که این جمله در آن به کار رفته، امکان‌پذیر است.

گاهی یک عنصر زبانی حوزه معنایی وسیعی را دربرمی‌گیرد، اما موقعیت خارج مشخص می‌کند که کدام گوشه از این حوزهٔ معنایی مورد توجه بوده است؛ مثلاً: «آتش کردن» در اشاره به سماور یا اجاق یا در اشاره به جوخه‌ای که دست به اسلحه برای اعدام محکومی ایستاده است، فرق می‌کند.

به تمامی چیزهایی که در موقعیت وجود دارد و به کاربرد زبان مربوط می‌شود، بافت غیرزبانی گفته می‌شود (باطنی، ۱۳۷۴: ۱۴۹).

گاهی نیز تغییر بافت موقعیت باعث می‌شود که یک جمله واحد دو معنا یا دو تعبیر متفاوت پیدا کند. مثلاً این جمله را در نظر بگیرید: «هوا رو به گرمی می‌رود». از این جمله در زمستان بعد از یک برف و سرمای شدید استنباط می‌شود که از شدت برف و سرما کاسته خواهد شد و درجه حرارت به چند درجه بالای صفر خواهد رسید؛ در حالی که مفهوم این جمله در اوایل تابستان این است که درجه حرارت احتمالاً از ۳۰ درجه تجاوز خواهد کرد و به زودی باید از وسایل خنک‌کننده مانند پنکه و کولر استفاده کرد» (باطنی، ۱۳۷۱: ۳۳- ۳۲).

کتاب اسس و قواعد صنعة الترجمة برای اینکه تغییرات معنای کلمه را در بافت‌های مختلف نشان دهد، کلمه «عین» را ذکر کرده و معانی آن را در بافت‌های مختلف بررسی می‌کند:

«عین الماء: چاه / عین: جاسوس / عین المؤجرة: مکان / عین بها کل داء: کسی که عیوب بسیار دارد / عمد عین: به صورت عمدی / عبد عین: تحت کنترل / عین من الأعیان: یکی از بزرگان / أثر بعد عین: نابودی / قلیل العین: جمعیت اندک / عین حرّ: پرنده / عین بعین: انتقام..» (مصطفی، ۱۱۹۹: ۱۱۶)

چنان که پیداست ناآگاهی از بافت یا سیاق متن و بی‌توجهی به آن باعث عدم فهم معنا یا کج‌فهمی آن و یا دست کم به وجود آمدن ابهام در متن ترجمه می‌شود و اخلاق حرفه‌ای مترجم را زیر سؤال می‌برد، زیرا بدون برآورده شدن پیش‌نیازهای ترجمه، به سراغ ترجمه متن رفته است.

۱-۵. فرآیند ترجمه

دربارهٔ مراحل مواجهه با متن اصلی و پردازش و ترجمه آن، دیدگاه‌ها و نظرات گوناگونی تحت عنوان مراحل ترجمه ارائه شده است (ر. ک: ناظمیان، ۱۳۹۹: ۱۲). این مراحل را می‌توان در سه نوع پردازش خلاصه کرد: «پردازش واژگانی»، «پردازش مفهومی» و «پردازش بلاغی».

پردازش در سطح زبان و واژگان عبارت است از مواجهه مترجم با زبان متن در روند خطی و زبانی. به عنوان مثال، مشخص کردن معنای واژگان ناآشنا و یا تحلیل صرفی و نحوی و واژگانی متن مبدأ با بهره‌گیری از فرهنگ لغت و فرهنگ اصطلاحات مناسب.

پردازش مفهومی؛ یعنی درک معنا و مفهوم متن اصلی. در واقع مترجم دراین مرحله معنای متن مبدأ را قبل از اجرای ترجمه به دست می‌آورد. به عنوان مثال، درک موضوع اصلی متن مبدأ و درک ارتباط منطقی بین اجزاء متن و ارائه همان موضوع و ایجاد ربط منطقی در متن مقصد.

پردازش در سطح بلاغی عبارت است از تحلیل بلاغی متن که شامل تحلیل متنی بلاغی و تحلیل بافتی بلاغی متن مبدأ و متن مقصد بوده که قرار است تولید شود. تحلیل متنی بلاغی به معنای تحلیل کارکرد بلاغی اجزاء متن است. به عنوان مثال، به دست آوردن استدلال متن، اطلاعات پیش زمینه‌ای و آغاز کردن ترجمه و تحلیل بافتی بلاغی به معنای تشخیص بافت و شرایط پیرامونی متن، به عنوان مثال نویسنده، خواننده و شرایط اجتماعی که متن در آن ایجاد شده و شرایط اجتماعی که متن مقصد قرار است در آن ایجاد شود (ر. ک: ساری و همکاران، ۱۳۹۱: ۴۵).

بحث و نتیجه‌گیری

از این مقاله نتایج زیر به دست می‌آید:

- مسائل اخلاقی به ویژه امروزه که انتظارات افراد از خدمات ارائه شده در حرفهٔ ترجمه افزایش یافته، اهمیت ویژه‌ای دارد. میزان اعتمادی که مشتریان نسبت به مترجمان دارند و مسئولیت بسیار سنگین آنان، لزوم وجود استاندارد اخلاقی یکسان را ضرورت می‌بخشد. باید در انجام کار به اخلاق حرفه‌ای و منشور اخلاقی توجه ویژه ای داشته باشند.

- در این مقاله مجموع نظرات و آراء «حسام الدین مصطفی» به عنوان مؤلف کتاب «أسس و قواعد صنعة الترجمه» مورد توجه قرارگرفته است. وی خلاصه‌ای از تجارب علمی و نتایج پژوهش‌های نظری دو دهه و حاصل بررسی انواع مختلف فنون ترجمه به زبان‌های گوناگون را به رشته تحریر درآورده است.
- آشنایی با فرهنگ زبان مبدأ و پیدا کردن تخصص در حوزه‌ای خاص و جزئی در ترجمه از پیش‌نیازهای مهم ترجمه به شمار می‌رود. شناخت تفاوت زبان عربی رسمی با زبان مطبوعاتی و نیز آشنایی با اوضاع معاصر کشورهای عربی و نیز تفاوت انواع متون مطبوعاتی برای مترجم متون مطبوعاتی یک ضرورت است.
- متون دینی و متون حقوقی، اصطلاح‌محور هستند و سبک نگارش، شکل و نوع کلمات و اصطلاحات بسیار حائز اهمیت است. متن ادبی، نویسنده‌محور یا فرم‌محور است و شیوهٔ بیان نویسنده در درجهٔ اول اهمیت است و خواننده در آن‌ها در نظر گرفته نمی‌شود.
- عدم تخصص مترجمان و بی‌توجهی ناشران، تشابه نام اشخاص و اماکن مختلف، سهل انگاری در زمینهٔ ضبط درست اسامی خاص، تفاوت حروف الفبای زبان‌های اروپایی با زبان‌های اصلی اسلامی، تبدیل تاریخ‌های قمری و میلادی و برعکس از چالش‌ها و آسیب‌های ترجمهٔ متون تاریخی و جغرافیایی است.
- مترجم باید بافت داخلی؛ یعنی روابط بین کلمات وبافت خارجی؛ یعنی مناسبت‌های حاکم بر متن را دریابد، زیرا تغییر بافت باعث می‌شود یک جمله واحد دو معنا یا دو تعبیر متفاوت پیدا کند. عدم آگاهی از بافت باعث می‌شود معنا به درستی درک نشود و این از مصادیق زیر پا نهادن اخلاق حرفه‌ای است.
- مترجم در روند ترجمه باید پردازش‌های واژگانی، مفهومی و بلاغی را انجام دهد تا به این اطمینان برسد که اخلاق حرفه‌ای درعملیات ترجمه را رعایت کرده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Fatemeh Dini http://orcid.org/0000-0002-1613-7736
Javad Asghari http://orcid.org/0000-0002-3825-4802

منابع

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

انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۴). تعادل واژگانی در ترجمهٔ متون دینی: راهکارها و چالش‌ها. *فصلنامهٔ پژوهش زبان‌های خارجی*، (۲۸)، ۱۹-۳۴.

باطنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). *پیرامون زبان و زبان‌شناسی*. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

_____. (۱۳۷۴). *مسائل زبان‌شناسی نوین*. تهران: انتشارات آگاه

حسین‌زاده شانه‌چی، حسن. (۱۳۸۷). خطاهای رایج در ترجمهٔ متون تاریخ و تمدن اسلامی. *مجلهٔ تخصصی تاریخ پژوهان*، ۴(۱۴)، ۲۹-۳۵.

حسینیان، سیمین. (۱۳۹۹). *اخلاق حرفه‌ای در مشاوره*. تهران: انتشارات کمال تربیت.

ساری، سارا، خوش سلیقه، مسعود و هاشمی، محمدرضا. (۱۳۹۱). مطالعهٔ توصیفی فرآیند ترجمهٔ مترجمان انگلیسی تازه‌کار ایرانی. *نشریه علمی ـ پژوهشی پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان-های خارجی*، ۲(۲)، ۴۳-۶۴.

صبحی قرا ملکی، ناصر. (۱۳۹۸). *اخلاق حرفه‌ای*. چاپ اول. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۵). *آشنایی با معنی‌شناسی*. تهران: انتشارات پژواک کیوان.

گنجیان‌خناری، علی. (۱۳۹۷) . واکاوی چالش‌های ترجمهٔ متن ادبی، بررسی تحلیلی نوع متن، اجزای متن و چالش خواننده. *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان وادبیات عربی*، ۸(۱۸)، ۹۵-۱۱۴.

محمدزاده یاغچی، شهناز. (۱۳۸۵). مشکلات مربوط به ترجمهٔ متون حقوقی در ایران. *نشریهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات معاصر جهان*، ۱۱(۳۵)، ۵۱-۵۹.

محمودزاده، کامبیز. (۱۳۸۵). نگاهی بر عملکرد مترجم شفاهی. *مجلهٔ علمی- پژوهشی مطالعات ترجمه*، ۴(۱۵)، ۳۳-۴۳.

مصطفی، حسام الدین. (۱۱۹۹). *أسس وقواعد صنعة الترجمة*. قاهره: منشورات منتدی آخر الزمان.

ناظمیان، رضا. (۱۳۹۹). *روش‌هایی برای ترجمه از عربی به فارسی*. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات سمت.

نقی‌زاده، علاء. (۱۳۹۴). پیشنهاد واحد درسی «کارگاه ترجمهٔ متون مطبوعاتی عربی» در جهت کارآفرینی برای دانشجویان رشته عربی. *مجلهٔ علمی- پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، (۳۷)، ۲۲۹ ـ ۲۴۴.

References

Al-Buwayh Langroudi, A. (2013). Challenges of translating poetry from Arabic to Persian by examining poems by Nizar Qabbani, Badr Shakir Siab and Nazak Al-Malaika. *Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*. 3(7). 13-40. [In Persian]

Anoushirvani, A. (2005). Vocabulary balance in translating religious texts: Solutions and challenges. *Journal of Foreign Languages Research*. (28). 19-34. [In Persian]

Bateni, M. (1992). *On Language and Linguistics*. Tehran: Contemporary Culture.

_____. (1995). *Modern linguistic issues*. Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Hosseinzadeh Shanechi, H. (2008). Common Mistakes in Translating Texts of Islamic History and Civilization. *Journal of Historians*, 4(14). 29-35. [In Persian]

Hosseinian, S. (2020). *Professional ethics in counseling*. Tehran: Kamal Tarbiat Publications. [In Persian]

Sari, S., Khosh Saligheh, M. and Hashemi, M, (2012). Descriptive study of the translation process of novice English translators. *Journal of Linguistic Research in Foreign Languages*. 2(2). 43-64. [In Persian]

Sobhi Qara Maleki, N. (2019). *Proffessional Ethics*. First Edition. Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Safavi, K. (2006). *Familiarity with semantics*. Tehran: Echo of Saturn. [In Persian]

Ganjian Khanari, A. (2018). Analysis of literary translation challenges, analytical study of text type, text components and reader challenge. *Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*. 8(18). 95-114. [In Persian]

Mohammadzadeh Yaghchi, Sh. (2006). Problems related to the translation of legal texts in Iran. *Journal of Contemporary World Literature Research*. 11(35). 51-59. [In Persian]

Mahmoudzadeh, K. (2006). A look at the performance of an interpreter. *Scientific-Research Journal of Translation Studies*. 4(15). 33-43. [In Persian]

Mustafa, Hussam al-Din (1199 AD). *Basics and rules of translation*. Cairo: End-of-time publications. [In Arabic]

Nazemian, R. (2020). *Methods for translating from Arabic to Persian*. Fourteenth edition. Tehran: Samt Publications. [In Persian]

Naqizadeh, A. (2015). Proposing the course "Arabic Press Text Translation Workshop" for entrepreneurship for Arabic students. Scientific-Research *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*. (37). 229-244. [In Persian]

استناد به این مقاله: دینی، فاطمه و اصغری، جواد. (۱۴۰۱). اخلاق حرفه‌ای، پیش‌نیازها و محدودیت‌های مترجم (فرهنگ و فن و بافت بر اساس کتاب اسس و قواعد صنعه الترجمه از حسام الدین مصطفی). دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۲۰۱-۲۲۲. doi: 10.22054/RCTALL.2022.68352.1628

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 223- 252
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69413.1643

Original Research
Received: 13/Aug/2022 Accepted: 23/Nov/2022 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

An Investigation of Cognitive Stylistic Balance, Translated by Abdurrahman Jami from Taiyeh ibn Faraz

Narjes Ansari — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Zahra Salimi * — Ph.D. in Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abdul Ali Al-boyeh Langroudi — Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abstract

Among different types of texts for translation, poems are one of the challenging ones given their aesthetic specifications that are in harmony with the meaning. A poem can convey a variety of aspects of meaning to the audience, which is not easy to do in other ways. In addition, creating a balance at all levels of the target text to create an equal and similar text to the original text is not feasible, which in many cases leads to a failure to convey the whole meaning and concept. Literary recreation is an approach that is expected to attract more attention for making a versified version of the poem translation. The present study examines Jami Poetry Collection by Taiyeh ibn Faraz in terms of semantic, superficial, and aesthetic aspects and the transfer of meanings from Arabic into Farsi in a versified form. The study was carried out through a descriptive-analytical method. Taking into account the notable similarities between Jami and Taiyeh ibn Faraz's poems in terms of words, sounds, and clarity of words, Jami's work can be considered as a translation loyal to the original text. The poet does not attempt to create literary aspects to convey the idea via an independent work in Farsi. The translator has made himself committed to finishing the verses with words identical to the original text in terms of sound so that in many cases he has finished the sentences with the exact Arabic word. This approach has created ambiguities in the meaning and highlighted the loyalty of the translation to the original text.

Keywords: Translation, Balance, Recreation, Jami's Poem, Taieh Ibn Fareza.

* Corresponding Author: zahrasalimi1998@yahoo.com

How to Cite: Ansari, N., Salimi, Z., Al-Boyeh Langroudi, A. A. (2023). An Investigation of Cognitive Stylistic Balance, Translated by Abdurrahman Jami from Taiyeh ibn Faraz. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 223-252. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69413.1643

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۲۳-۲۵۲
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.69413.1643

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۰۲
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

کاوشی در تعادل سبک‌شناختی ترجمهٔ عبدالرحمان جامی از تائیه ابن فارض

نرگس انصاری دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

زهرا سلیمی * دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

چکیده

در میان ترجمهٔ انواع متون، ترجمهٔ شعر به سبب ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه خود که همسو با معنا و مفهوم آن است، امری دشوار و نیازمند دقت نظر ویژه است؛ زیرا شعر جنبه‌های متعددی از معنا را به مخاطب القا می‌دهد که به راحتی قابل انتقال به زبان دیگر نیست. علاوه بر این، با توجه به اینکه ایجاد تعادل در تمام سطوح متن مقصد برای ارائه متنی برابر و همتا با متن مبدأ امری ناممکن است و در موارد بسیاری سبب نارسایی در معنا و مفهوم عبارات می‌شود، بازآفرینی ادبی، رویکردی است که انتظار می‌رود در ترجمهٔ منظوم یک شعر مورد توجه قرار گیرد. بنابراین، بررسی اشتراکات و تفاوت‌های اثر منظوم جامی از تائیه ابن فارض در زمینه‌های معنایی، صوری و زیبایی‌شناسی و نحوهٔ انتقال معانی ابیات عربی به زبان فارسی به صورت منظوم هدفی است که این پژوهش تلاش دارد با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به بیان آن بپردازد. با توجه به اشتراکات بارز شعر جامی با تائیه ابن فارض در سطح واژگانی، آوایی و بلاغی اثر جامی را یک ترجمهٔ وفادار به متن مبدأ می‌دانیم که شاعر در این ترجمه خود به دنبال آفرینش ادبی برای القای اثری مستقل ادبی به زبان فارسی نبوده است. در واقع ملزم بودن او بر سرودن شعری در حرف روی مشترک قافیه، می‌تواند عامل این امر باشد؛ به عبارتی تکرار حرف تاء، مترجم را بر آن داشته تا در بسیاری از ابیات عین واژهٔ عربی قافیه را در متن فارسی تکرار کند که این امر سبب ابهام معنا در ابیات بسیاری شده که نشان از وفاداری مترجم به متن مبدأ است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، تعادل، بازآفرینی، شعر جامی، تائیه ابن فارض.

* نویسنده مسئول: zahrasalimi1998@yahoo.com

مقدمه

«ترجمه» عبارت ست از نزدیک‌ترین معادل زبان مورد ترجمه، اول از جهت مفهوم و بعد از لحاظ سبک؛ یعنی دو مرحله در کار ترجمه وجود دارد؛ نخست یافتن مفهوم و پیام متن مورد ترجمه و دیگری یافتن سبک نویسنده در متن ترجمه که معادل اول «معادل مفهوم» و معادل دوم «معادل سبک» و مجموع آن‌ها «معادل کامل» نامیده می‌شود (صفارزاده، ۱۳۶۲: ۲۰). مفهوم تعادل در مطالعات ترجمه، یکی از مفاهیم اصلی است که دارای اختلاف نظر است. تعادل در ترجمه، مفهومی است که منعکس‌کننده درک ما از ترجمه است. به عنوان مثال، تصور فردی با تحصیلات آموزشی متوسط از متن ترجمه شده، متنی است که به نوعی بازنمایی یا آفرینش مجدد متن دیگری بوده که اصل آن در زبانی دیگر تولید شده است (هاوس، ۲۰۰۱: ۲۴۷).

به طور کلی، تعادل ترجمه‌ای؛ یعنی اینکه ترجمه برابر و معادل متن مبدأ باشد. به بیان دیگر، تمام عناصر و اجزای متن مبدأ بدون هیچ کاهش و افزایشی به متن مقصد انتقال یابد. در سطوح گوناگون آوایی، بلاغی، نحوی و واژگانی به سبب وجود اختلافات میان دو زبان، برقراری این‌گونه برابری و تعادل بسیار سخت است، اما مترجم در این روش تمام تلاش خود را می‌کند تا همان تأثیری را که متن مبدأ در مخاطب ایجاد کرده در متن مقصد بر مخاطبان خویش ایجاد کند، چراکه در این صورت است که متن مبدأ و مقصد می‌توانند برابر و معادل یکدیگر باشند.

پژوهش حاضر با توجه به ترجمهٔ تائیه جامی از تائیه ابن فارض با هدف بیان میزان وفاداری یا آفرینش ادبی مترجم در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

- روش جامی در انتقال و بازآفرینی متن ترجمه در وزن و قالب جدید چگونه است؟
- ا نتقال محتوا و درون‌مایه در تائیه جامی مبتنی بر معادل‌یابی در سطوح متعدد نحوی، بلاغی و واژگانی چگونه بوده است؟

پیشینهٔ پژوهش

«آیا ترجمهٔ منظوم تائیه کبری از جامی است؟ بررسی سبک‌شناسانهٔ منظومه‌ای منتسب به نورالدین عبدالرحمن جامی» عنوان پژوهش جلالی (۱۳۹۷) است که در ارتباط با ترجمهٔ تائیه جامی به نگارش درآمده است و نویسندهٔ مقاله با توجه به ویژگی‌هایی چون

ساخت‌های خاص نحوی، زبان سست و ناتندرست شعری این ترجمه و تسامحات وزنی بسیار این اثرِ منتسب به عبدالرحمن جامی، این اثر را در مقایسه با سایر آثار جامی کاملا با سبکی متمایز می‌یابد.

در حوزهٔ مطالعات مرتبط با معادل‌یابی و ترجمهٔ شعر عربی به فارسی نیز به مقالهٔ ناظمیان و حاج مومن (۱۳۹۶) با عنوان «چهارچوب زبان‌شناختی برای تحلیل ترجمهٔ شعراز عربی به فارسی» می‌توان اشاره کرد. نویسندگان این پژوهش متناسب با نظریهٔ فرمالیسم[1] روسی به این مسئله توجه داشته و چگونگی انتقال ماهیت زبانی شعر عربی به زبان فارسی را مورد مطالعه قرار داده و بر این نتیجه رسیده‌اند که ترجمهٔ شعر به شعر می‌تواند مؤلفه‌های فرم شعر عربی را در زبان فارسی بازآفرینی کند. به عبارت دیگر، نویسندگان در این مقاله انتقال شکل و زبان شعری را در مقایسه با معنا در اولویت قرار داده‌اند.

وفاداری، بازآفرینی ادبی در ترجمهٔ شعر(بررسی مقابله‌ای شعر جامی و شعر فرزدق در مدح امام سجاد علیه السلام)»عنوان مقالهٔ انصاری (۱۳۹۷) است. در این مقاله، نویسنده لایه‌های آوایی، بلاغی، واژگانی و نحوی را به صورت مقابله‌ای در دو اثر مورد بررسی قرار داده و بر این نتیجه رسیده که بازآفرینی ترجمه، مشخصهٔ اصلی ترجمهٔ جامی از شعر فرزدق است.

«چالش‌های موسیقی داخلی شعر نو عربی در ترجمه به فارسی» عنوان مقالهٔ مزرعه و همکاران (۱۳۹۹) است. ایشان در این مقاله به بررسی ترجمهٔ شعری آثار بدر شاکر سیاب از پیشگامان شعر نو عربی پرداخته و معتقدند با توجه به ویژگی‌های زبانی مختص به هر شاعر، انتقال کامل این ویژگی‌ها به زبان دیگر امکان‌پذیر نیست و ترجمه شعر به شکل نثر مناسب‌ترین شیوه برای ترجمهٔ شعر نو است تا بتواند عمق معنا را به زبان مقصد منتقل کند. با این حال باید گفت که ترجمهٔ شعر به شعر ناممکن نیست، بلکه در این روش افزون بر محتوا، شکل و فرم شعری را نیز می‌توان به زبان مقصد انتقال داد.

«جدل موسیقی و بیان در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی» عنوان مقالهٔ حاج مومن (۱۴۰۰) است. وی در این مقاله، تأثیرات متقابلی میان ساخت بیانی و

1 .Formalism

ساخت موسیقیایی شعر عربی در فارسی را مورد مطالعه قرار داده و بر این باور است که «رعایت الزامات موسیقیایی در زبان فارسی موجب ایجاد فاصله در ساخت بیانی شعر عربی شده و مضامین موجود در شعر عربی با تعبیرهای متفاوت در شعر فارسی بیان شده است».

در ارتباط میان پژوهش حاضر و موارد بیان شده باید خاطر نشان کرد که با توجه به اینکه در پژوهش پیش‌رو مؤلفه‌هایی چون «موسیقی»، «بلاغت» و «نحو» مورد مطالعه قرار گرفته است. مقالهٔ «بررسی جدل موسیقی و بیان در ترجمهٔ شعر کلاسیک عربی به شعر کلاسیک فارسی» بیشترین نزدیکی به این مقاله را دارد و نویسنده در آن به بررسی موسیقی و بیان پرداخته است، اما ویژگی تمایز بخش این اثر، بررسی مقابله‌ای این دو مؤلفه؛ یعنی موسیقی و بیان و در ارتباط با یکدیگر است. به بیان دیگر، نویسنده تغییرهای بیانی ترجمه را حاصل قافیه‌پردازی و موسیقی متمایز شعر فارسی می‌داند؛ در حالی که مقالهٔ حاضر هر مؤلفه را به صورت جداگانه مورد بررسی قرار داده است. علاوه بر این، مقالهٔ حاضر به بررسی مقابله‌ای ترجمهٔ تائیه جامی بر تائیه ابن فارض پرداخته و میزان انطباق و روانی متن اصلی و ترجمه مبتنی بر روش بازآفرینی، وفاداری و آفرینش ادبی از دیگر مسائل مورد توجه در این پژوهش است که نکته تمایز بخش آن از سایر موارد است.

یافته‌ها

۱. مبانی نظری پژوهش

۱-۱. ترجمه‌ناپذیری شعر

شعر صنعت ادبی است که شاعر به صورت آگاهانه عناصری را در آن به کار می‌برد، از این منظر از مترجمان شعر انتظار می‌رود که ظرافت و ویژگی‌های زبانی آن را با جزئیات به زبان مقصد منتقل نمایند که این امرمسئله ترجمه پذیری یا ترجمه ناپذیری شعر را مطرح می سازد بنابراین نخست نیم نگاهی به این مسئله داشته و در ادامه به تطبیق دو اثر می‌پردازیم.

بسیاری از صاحب‌نظران معتقدند ترجمهٔ شعر امری ناممکن است، چراکه شعر هنری است متشکل از جنبه‌های متعدد که القای تمام جوانب هنری آن به زبان و فرهنگ دیگر

امری دشوار است. جاحظ معتقد است که «شعر را نمی‌توان به زبانی دیگر ترجمه کرد و انتقال شعر از زبانی به زبان دیگر جایز نیست. و اگر شعری ترجمه شود، نظم آن بریده و وزن آن باطل خواهد شد و زیبایی آن از بین خواهد رفت و شگفتی آن نابود شده و تبدیل به سخن نثر خواهد شد» (الجاحظ، ۱۹۸۸: ۷۵).

یاکوبسن [1]نیز می‌گوید: «شعر بنا به تعریف خود ترجمه‌ناپذیر است، تنها می‌توان جایگردانیِ آفریننده‌ای انجام داد. در واقع در ترجمهٔ هر شعر، شعرِ جدید خود رخداد زبانی تازه‌ای است. این واقعیت تازه ادبی صرفاً رابطه‌ای بینامتنی با شعر اصلی دارد» (ر. ک: احمدی، ۱۳۸۰: ۷۳-۷۲). به عبارت دیگر، در برگردان متون ترجمه‌ناپذیر، مترجم دست به ابتکاراتی می‌زند. این ابتکار طبعاً نوعی خلاقیت در کار اوست و در چنین شرایطی مترجم صرفاً مترجم نیست، بلکه گرایش به سمت نویسندگی دارد. به عبارت دیگر، اگر بتوان دو پیش نمونه «تألیف» و «ترجمه» را در نظر گرفت، مترجم در این حالت خاص، بیشتر به پیش نمونهٔ تألیف گرایش خواهد داشت (صفوی، ۱۳۸۳: ۶۶).

بنابراین باید گفت که با توجه به اینکه ساختار صوتی و دلالتی هر شعری، ویژهٔ فرم زبانی متن مبدأ و وابسته به آن از یک سو است از سوی دیگر، ساخت شعر را نمی‌توان به زبان دیگر انتقال داد؛ بنابراین، نوعی بازآفرینی در شعر ایجاد می‌شود که در زبان مقصد، فرمی از شعر، شبیه به فرم شعری زبان مبدأ ارائه می‌شود.

۱-۲. معادل‌یابی و ایجاد تعادل

در ارتباط با معادل‌یابی ترجمه می‌توان چنین بیان داشت که «ترجمه، فرآیند جایگزینی عناصر متن زبان مبدأ به وسیلهٔ عناصر متن زبان مقصد است؛ به طوری که عمل جایگزین‌سازی، خود زمینه‌ای را برای تعامل و تأثیر متقابل بین نویسندهٔ متن اصلی و خوانندهٔ متن ترجمه شده فراهم سازد» (لطفی‌پور، ۱۳۸۳: ۷۰).

معادل‌یابی ترجمه فقط محدود به واژگان متن نمی‌شود، بلکه معادل‌یابی در سطح بلاغی، آوایی و نحوی نیز مورد بررسی است. «تلقی برخی از مترجمان از سبک این است که نحو جملات نویسنده را عیناً حفظ کنند و نیز هر کلمهٔ او را به کلمه‌ای نظیر ترجمه کنند. البته این شیوهٔ حفظ سبک نویسنده به واژگان و نحو محدود نمی‌شود و گاه

1.Jacobsen, R.

به حوزه‌های دیگر زبان؛ یعنی حوزهٔ مختصات معنایی کلمات و نیز روابط معنایی میان کلمات و حوزهٔ معانی اصطلاحات و معانی کاربردی عبارات نیز تعمیم می‌یابد (خزاعی‌فر، ۲۰۱۸: ۱۰). در میان نظریه‌پردازان، کولر[1]، تعادل را در پنج نوع متفاوت تصریحی، تلویحی، متن- استدلالی، منورشناختی یا معادل ارتباطی و معادل صوری توصیف می‌کند (موندی، ۱۳۸۹: ۱۰۹). در این میان «تعادل صوری- زیباشناختی» در متون ادبی اتفاق می‌افتد و هدفش انتقال ویژگی‌های زیباشناختی، شاعرانه، صوری و یا ویژگی‌های سبک خاص نویسنده به متن اصلی است. منظور از این تعادل زیبایی‌شناختی، شباهت میان متن اصلی و متن ترجمه شده از حیث درجهٔ تفسیرپذیری متن توسط خواننده است. اگر متن ترجمه شده صراحت معنایی بیشتری نسبت به متن اصلی داشته باشد و قابلیت تفسیری نداشته باشد، بین این دو متن تعادل زیباشناختی نیست. همچنین اگر متن ترجمه شده از صراحت کمتری در مقایسه با متن اصلی برخوردار باشد، باز هم تعادل زیباشناختی ندارد. وی معتقد است تعادل میان دو متن از حیث زیباشناختی امری مطلق نیست و به کلیت متن بستگی دارد (ر. ک: صفی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳: ۷۲). برخی همچون والتر بنیامین[2] معتقد است که اساساً وفادار ماندن به متن مبدأ نمی‌تواند حق مطلب را ادا کند و واژه‌ها فقط و فقط در بافت و زبان خودشان می‌توانند فهمیده شوند. در ترجمه، ماندن در سطح زبانی می‌تواند به متنی غیرقابل فهم بینجامد، اما سخن اینجاست که تنش بین وفادار بودن به متن اصلی و آزادی در ترجمه را نباید فقط در ارتباط با متن اصلی مورد نظر قرار داد، بلکه در زبانِ ترجمه نیز این روش دارای همان اهمیت بنیادین است و باید به همان میزان مورد نظر قرار گیرد. به هر روی ،ترجمه جدا از آنکه در متن اصلی تغییر و تحول ایجاد می‌کند، زبان مادری و زبان ترجمه را نیز در معرض تحول و دگرگونی قرار می‌دهد (بابک معین، ۱۳۹۲: ۱۱). وفاداری در ترجمهٔ شعر را صفوی انکارکرده و معتقد است که «اگر مترجمی ادعا کند دقیقاً منظور شاعر را به زبانی دیگر برگردانده، همزمان با این ادعایش، مدعی است آنچه ترجمه کرده، شعر نبوده است» (صفوی، ۱۳۸۸: ۱۴۸).

1. Cooler, J.
2. Benjamin, W.

۱-۳. تعادل زیباشناختی

آنچه تحت عنوان تعادل زیباشناختی از آن نام می‌بریم در واقع نوعی تعادل در واکنش خواننده متن اصلی و خواننده ترجمه است. مبحث تعادل زیباشناختی برگرفته از نظریهٔ دریافت آیزر[1] است. این نظریه بر نقش خواننده در درک معنی متن تأکید دارد و جزء نظریات خواننده‌محور است و ارزش زیبایی‌شناختی یک متن را از منظر خوانندگان آن می‌سنجد. به عبارت دیگر، «این نظریه مبتنی بر این اصل است که در ارتباط با متن ادبی نه تنها باید تمامیت متن را مورد توجه قرار داد، بلکه باید به همان اندازه کنش‌هایی را که در واکنش به متن صورت می‌گیرد در نظر گرفت» (برکت، ۱۳۹۳: ۵۲).

با توجه به اینکه مترجم یکی از خوانندگان و مخاطبان متن اصلی است، ما با توجه به نوشتار و ترجمهٔ وی از متن اصلی به دنبال درک این مطلب هستیم که مترجم در خوانش خود از متن به چه معنایی دست یافته است. به عبارت دیگر، جامی در مواردی که عبارات تأویل و تفسیرپذیر بوده؛ خلأها را چگونه برطرف و پر کرده است و تا چه حد در این مورد با نویسنده همراهی کرده است.

۲. تحلیل تطبیقی تائیه ابن فارض و جامی

مبحث وفاداری در ارائهٔ ترجمهٔ متن ادبی امری بسیار دشوار است، چراکه محتوای متن ادبی در ارتباط با شکل و ساختار آن حاصل می‌شود. به عبارت دیگر، هرگونه تغییر در یک وجه منجر به تغییر در وجه دیگر آن می‌شود. بنابراین، بررسی تغییرات ساختاری موجود در ارائهٔ ترجمه، بی‌تأثیر در تغییر محتوایی آن نیست. بنابراین، بررسی محتوای ابیات در قالب‌های شکلی و ساختاری آن امری ضروری است.

۱-۲. سطح آوایی و موسیقی

سبک‌شناسی در سطوح متعددی مورد بررسی قرار می‌گیرد که عبارتند از سطح زبانی، فکری و ادبی. سطح زبانی خود به بررسی آوایی (موسیقی بیرونی و درونی، انواع سجع، جناس و...) واژگانی و لغوی (نوع گزینش واژه، واژگان مترادف و...) نحوی یا

1 .Iser, W.

سبک‌شناسی جمله (کوتاه و بلند بودن جملات، ارتباط واژه‌ها با یکدیگر، کاربردهای دستوری و...) می‌پردازد (ر. ک: شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۳۰-۱۲۹). در این بخش به مبحث اول از سطح زبانی سبک‌شناسی؛ یعنی موسیقی پرداخته و نحوهٔ معادل‌یابی مترجم را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

موسیقی و عناصر آوایی افزون بر اینکه عامل زیبایی ظاهری شعر هستند بر القای معانی نیز مؤثر هستند؛ یعنی هماهنگی آوا و شکل شعر همسو با موسیقی کلی شعر از اهمیت بالایی برخوردار است. به عبارت دیگر، تمام کلمات انتخاب شده برای یک بیت با آوا و صوت خود نقش مؤثری را در ارائهٔ مدلولی خاص در ارتباط با موسیقی متن ایفا می‌کند.

با توجه به اینکه بخشی از انتقال معنا برعهده موسیقی و ویژگی‌های آوایی متن مبدأ است، انتقال این جنبه از موسیقی به متن مقصد امری بس دشوار است؛ زیرا ویژگی‌های آوایی هر زبان، ساختار نحوی کلام و جایگاه واژگان در جمله سبب القای مفاهیم خاصی می‌شود و همین ویژگی سبب تمایز متن مبدأ از متن مقصد است. این تمایز، شکل و ظاهر شعر را به کلی تغییر می‌دهد و در موارد بسیاری سبب نارسایی معنایی می‌شود و در برخی موارد معنایی متفاوت از معنای متن مبدأ منتقل می‌شود. شکل ظاهری شعر، ویژگی‌های آوایی و طنین و آهنگ حروف و واژگان به طور ارادی متناسب با تداعی‌های ذهنی شاعر انتخاب شده و متناسب با حالات و احساسات درونی او برای القای حسی خاص برگزیده شده است، بر این اساس، دشواری‌های خاصی را در ترجمه ایجاد می‌کند، چراکه القای تمام این ویژگی‌ها برای ایجاد همان تأثیرگذاری در متن مقصد امری بسیار دشوار است.

بررسی موسیقی بیرونی تائیه ابن فارض و ترجمهٔ منظوم آن نشان از تفاوت وزنی و عروضی این دو شعر دارد. شعر عربی در بحر طویل مقبوض و شعر جامی در بحر مضارع مثمن أخرب مکفوف محذوف سروده شده است. وزن شعر عربی مبتنی بر تکرار تفعله‌های «فعولن مفاعیلن فعول مفاعلن» است و شعر فارسی براساس تکرار تفعله‌های «مفعول فاعلات، مفاعیل، فاعلن» سروده شده است. وزن مضارع مثمن اخرب محذوف از جمله بحرهای نرم، سنگین و جویباری است که برای ارائهٔ مضامینی چون پند و اندرز و زهد و دوری‌گزینی از دنیا مورد استفاده قرار می گیرد. «اوزان جویباری از ترکیب نظام

ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن‌ها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن تکرار نمی‌شود؛ مانند «مفعول فاعلات مفاعلن فاعلن» که با همهٔ گوش‌نوازی و خوش‌آهنگی و فراوانی استعمال در شعر استادان بزرگ غزل ، خصلت تکرارطلبی ساختمان آن‌ها کمتر وجود دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۶).

موسیقی کناری با قافیه شناخته می‌شود و در کنار وزن و تخیل از عناصر اصلی شعر به شمار می‌رود. قافیه به سبب تکرار در ابیات، نوعی انسجام و تناسب به اثر می بخشد و از منظر موسیقیایی نیز قافیه در مرتبهٔ بعد از وزن قرار دارد. افزون بر این، مطلب قافیه در القای معانی نقش برجسته‌ای دارد. بنابراین، تغییر و تحول در قافیه منجر به تغییر محتوای اثر می‌شود. با توجه به این مطلب که ساختار کلی دو زبان متمایز از یکدیگر است، رعایت امانت در قافیه امری بسیار مشکل است. علاوه بر این، اینکه مترجم خود را ملزم می‌کند بر تکرار حرف روی واحد در قافیهٔ متناسب با بیت عربی در موارد بسیاری وی را از پرداختن به معنای اصلی عبارات باز می‌دارد؛ زیرا در بسیاری ابیات شاهد آن هستیم که مترجم قافیهٔ موجود در شعر عربی را در شعر فارسی ذکر کرده است؛ در حالی که «یکی از مهم‌ترین هنرهای قافیه در یک شعر، تأثیری است که در حفظ وحدت احساس و حالت هنرمند دارد. هنگامی که قافیه می‌آید، خواننده یا شنونده به یاد قرینه می‌افتد و از آن قرینه مطالبی را که با آن پیوستگی دارند، تداعی می‌کند و این تداعی باعث می‌شود که وحدت ذهنی و حالت کلی تأملات شاعر به خواننده منتقل شود و قافیه بر خود شاعر کمک کرده تا عواطف و احساسات خویش را به صورت منظم و مرتبی ذکر کند (ر. ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۷۹).

متناسب با آنچه بیان شد، وقتی شاعر قافیه را همسو با احساسات خود برگزیده است و با قرینه‌سازی با قافیه‌های پیشین، زیبایی لفظی در شعر را با زیبایی معنوی همراه می‌کند، تأثیر این هماهنگی و انسجام در لفظ و معنا در مخاطب نیز دیده می‌شود. به عبارت دیگر، سرودن براساس قافیه‌های از پیش تعیین شده، مترجم را محدود می‌سازد و با توجه به این مطلب که شعر جوششی درونی از ناخودآگاه شاعر است، تمام عناصر تشکیل‌دهنده شعر اعم از آوا، وزن، موسیقی و محتوا بر زبان او جاری می‌شود و شاعر قالب وزنی معین در نظر نمی‌گیرد تا شعر بسراید؛ بنابراین، وزن شعری فقط تداعی‌گر تزئین و زیبایی ظاهری

نیست و مبتنی بر عاطفه و احساسات درونی شاعر بر زبان او جاری می‌شود. متناسب با این مطلب در مورد ترجمهٔ منظوم تائیه باید بیان داشت که «سرودن در وزن و قالب معین و از پیش تعیین شده نمی‌تواند اصالت و زیبایی‌های متن مبدأ را داشته باشد. نایدا[1] استدلال می‌کند که مترجمان صوری که بیشتر به دنبال دست یافتن به تطابق‌هایی نظیر ترجمهٔ شعر به شعر، جمله به جمله و مفهوم به مفهوم‌اند، آمادگی بیشتری برای اشتباه کردن و سوءتعبیر از «نیت نویسنده» دارند و احتمال زیادی دارد که از میان چند تعبیر ممکن، تعبیر نامناسب‌تر را انتخاب و معنی را دگرگون کنند» (گنتزلر[2]، ۱۳۸۰: ۷۸).

مترجم در ترجمهٔ خویش در میان ۷۵۴ بیت مورد بررسی از دو شعر، ۴۶۳ مرتبه همان واژهٔ موجود در متن عربی را در متن فارسی تکرار کرده که این امر موجب ورود واژگان عربی بسیار بر متن فارسی شده است. در مورد کارکرد معنایی و آوایی حرف روی نیز باید خاطر نشان کرده که تعادل صد در صد در این مورد بین شعر عربی و فارسی موجود است. مترجم ابیاتی را سروده است که همچون شعر عربی به حرف تاء ختم شده است و همانند متن عربی نام اثر به تائیه جامی شهرت یافته است. حرف روی واحد در تمام ابیات، احساس واحدی را به مخاطب القا می‌کند.

تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، واج‌آرایی حروف و کاربست صنایع بدیعی چون جناس و سجع و موارد دیگر سبب تشکیل موسیقی درونی شعر می‌شود. در واقع مترجم در جهت رعایت امانت، ملزم به حفظ این جنبهٔ موسیقیایی از متن مقصد است؛ با این حال به سبب عدم منطبق بودن دو زبان بر یکدیگر از یک سو و از سوی دیگر، دغدغهٔ انتقال معنای بیت، مترجم نمی‌تواند تعادل ترجمه را در این زمینه از زیبایی‌شناختی متن حفظ کند. در مواردی که مترجم سعی در حفظ این تعادل داشته، کلمات عربی در متن فارسی تکرار شده که دریافت معنا را برای مخاطب سخت کرده است. در واقع مترجم در ارائهٔ ترجمهٔ منظوم از این ابیات، آفرینش ادبی مستقلی نداشته است و ظرفیت ادبی زبان خود را در موسیقی یا معنای کلام نادیده گرفته است. برای مثال:

1. Naida, Eu.
2. Gentzler, E.

وبالحـدق اسـتغنیتُ عـن قـدحی و مـن شـــمائلها لا مـــن شـــمولی نَشـــوتی
در شرب گشته‌ام به حدق از قدح بی‌نیاز وز خلق یار شد به من این سکر و حیرتی
(ابن الفارض، ۱۳۷۶ :۶۵)

در متن اصلی بین دو واژهٔ «قدح» و «حدق» صنعت قلب وجود دارد که مترجم برای القای آن و حفظ تعادل زیبایی شناختی عین واژگان را تکرار کرده است در مصراع دوم متن اصلی نیز میان کلمات «شمایل» و «شمول» جناس شبه اشتقاقی است که منجر به گوش‌نوازی و القای موسیقی خاص شده‌اند؛ با این حال مترجم موفق به حفظ تعادل در این قسم نشده است و این جنبهٔ موسیقیایی در متن ترجمه کاربردی ندارد. مترجم همچنین با استفاده از کلمات عربی معنای بیت را بیان کرده است که نمی‌تواند بیانگر مفهوم اصلی بیت باشد چراکه شاعر با بهره‌گیری از این جنبهٔ موسیقیایی به وصف حالات درونی خویش پرداخته است و باید گفت که «موسیقی برای زیبایی و تزئین بیرونی شعر نیست که به آن اضافه می‌شود، بلکه یکی از مهم‌ترین عناصر الهام شاعرانه است و به وسیلهٔ آن شاعر می‌تواند تمام آنچه درونش پنهان است و کلام قادر به بیان آن نیست، بازگو کند. موسیقی یکی از بهترین و تأثیرگذارترین عناصر شاعرانه است» (عشری زاید، ۲۰۰۸: ۱۵۴).

در نمونه دیگر:

فلـو سـمعت أذن الـدّلیل تـأوّهی لآلام أسـقامٍ بجسـمی أضـرت
آهـم اگـر شـنود قـلاووز کـاروان از سـقمها کـه داد تـنم را مَضـرتی
(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۶۷)

با توجه به اینکه شاعر در این بیت به دنبال بیان سختی‌ها و آه و دردهای ناشی از فراق یار است از حرف الف بهره برده است، چراکه استفاده از حرف الف سبب دفع و بیرون آوردن آه درونی می‌شود. مترجم نیز در ترجمهٔ خویش از واج‌آرایی حرف الف بهره برده است؛ این در شرایطی است که معنای کلام به سبب کاربرد واژگان عربی جهت حفظ واج‌آرایی کلام و نیز استفاده از واژه ترکی «قلاووز» مخاطب را دچار سردرگمی و

ابهام می‌کند. این آمیختگی آوا و معنی در یک واژه موجب می‌شود یافتن واژه‌ای که از نظر معنایی و آوایی در دو زبان برابر باشد و همان دولت و ظرفیت زبانی را داشته باشد، امری دشوار و یا غیرممکن شود. بنابراین، به نظر می‌رسد مترجم در ترجمهٔ منظوم شعر، راهکاری جز بازآفرینی و یا آفرینش اثر ادبی مستقلی نداشته باشد؛ یعنی براساس ظرفیت زبان خود، بخشی از موسیقی یا معنای کلام را از دست دهد یا برآن بیفزاید. صفوی این تصرف مترجم در متن ادبی را گونه‌هایی از وزن‌آفرینی، قافیه‌آفرینی و نظم‌کاهی می‌نامد (ر. ک؛ صفوی، ۱۳۹۱: ۱۸۶).

شاعر همچنین در ارائه مضمون فراق و جدایی و شکوه از آن از واژگان ویژه و دلالت آوایی حاصل از جناس بهره برده است درحالی که این جنبه از موسیقی درونی در ترجمه حذف شده و مضمون و محتوای آن به صورت ناقص بر مخاطب ارائه شده است.

۲-۲. سطح واژگانی

بخش عمده‌ای از سبک را گزینش واژگان می‌سازد، چراکه واژگان ایستا نبوده و دارای بار عاطفی و فرهنگی هستند. در واقع «واژه‌ها از نظر ویژگی‌های ساختمانی،گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اند. انبوهی هر یک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینهٔ تنوع سبک‌ها را پدید می‌آورد. از این رو، برای سبک‌شناس، کاربردهای برجسته، معنادار و نقش‌مند یک نوع واژه یا یک طبقهٔ واژگانی در متن اهمیت دارد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۰)

انتخاب معادل‌های دقیق برای واژگان متن مبدأ در متن مقصد، یکی از مهم‌ترین اصولی است که در ترجمهٔ متون مورد توجه قرار می‌گیرد. منظور از تعادل واژگانی در این قسم، پرداختن مترجم به واژگان و کلماتی است که منظور شاعر را برای مخاطب متن مقصد قابل درک کند. در این بخش، روش‌هایی که جامی برای ایجاد تعادل در ترجمهٔ خود به کار گرفته است، مورد توجه قرار می‌گیرد. قرض‌گیری و ذکر واژگان متن مبدأ در متن مقصد به سبب نزدیکی دو زبان عربی و فارسی شایع‌ترین روشی است که جامی در ترجمهٔ خویش به آن توجه داشته است. در ابیات بسیاری از متن مورد بررسی، مترجم همان واژگان متن مبدأ را بدون ترجمه به کار برده است. برای مثال در بیت زیر:

و خَلعُ عذاری فِیک قرضی و إن أبی اق ترابـــی قـــومی والخلاعـــة سُـــنّتی
خلع عذار فرض بود در تو گر چه قوم از من گریختند که شد خلع سنتی
(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۷۳)

مترجم واژگان «خلع»، «عذار»، «فرض» و «سنت» را بدون هیچ تغییری در متن مقصد به کار برده است و با اقتباس واژگان عربی، محتوای متن را برای مخاطب روشن نساخته است، اما توازن واژگانی حاصل از تکرار کلمه «خلع» را رعایت کرده است و جمله منفی را به صورت مثبت ترجمه کرده است؛ یعنی جامی علاوه بر رعایت تعادل، نوعی آفرینش ادبی نیز داشته است. هر چند در سطح موسیقی شاعر ترجمه‌ای متمایز ارائه داده، اما با ذکر واژگان متن مبدأ کاملاً وفادار به متن مبدأ بوده است.
ترجمه از طریق توضیح الفاظ و ضمایر زبان عربی یکی دیگر از روش‌هایی است که مترجم در ترجمهٔ واژگان بدان توجه داشته و سبب بسط معنایی شده است. برای نمونه:

و أبثثُها مـا بـی، و لـم یـک حاضـری رقیـبُ بقـا حـظَّ بخلـوة جلـوتی
کـــردم شـــکایتی زبـــلا هـــای درد او آن دم که غیر وصل نبودست حاجتی
(همان: ۶۶)

فعل «أبثثُها» برگرفته از واژهٔ «بث» به معنای پراکندگی و اندوه سخت و پخش خبر به کار می‌رود. جامی با توجه به عبارت «ما بی» که آن را درد و بلای راه وصال یار ترجمه کرده است، معنای فعل «أبثثُها» را به شکایت کردن تفسیر کرده است؛ یعنی مترجم یک معنا را به صورتی متفاوت به مخاطب انتقال داده است. البته باید خاطر نشان کرد مترجم در بیان چنین عبارتی از اصطلاحات و عبارات زبان مبدأ بهره گرفته است. همانگونه که خداوند در آیهٔ ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّی وَحُزْنِی إِلَی اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[1] واژهٔ «بثی» را با فعل «أشکو» به کار برده است. مترجم همچنین در برابر عبارت «بخلوة جلوتی» معنای سلیس و مشابه آن؛ یعنی «وصل» را به کار برده است.

۱. سورهٔ یوسف، آیهٔ ۸۶

فـــلاحٍ وواشٍ: ذاک یُهـــدی لغِـــرةٍ ضـــلالاً و ذا بـــی ظـــلَّ یهـــذی لغیـــره
یک کس ملام سازد و یک کس نمیمه‌ای انـدر عـذاب ایـن دو بمانـدم بـه حیرتـی
(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۷۰)

شاعر در این بیت با استفاده از صنعت لف و نشر، ویژگی ملامت‌گر و سخن چین را بیان کرده است. در اصل این حالت درونی و خیالی شاعر است که در دو راهی می‌ماند و قادر بر تصمیم‌گیری نیست. مترجم در این بیت به جای بیان ویژگی این دو شخص به حالت درونی خویش؛ یعنی عذاب کشیدن و متحیر ماندن در دو راهی اشاره می‌کند. مترجم همان معنای متن عربی را با صورتی متفاوت و با بسط و تفسیر معنا ارائه کرده که نوعی تعادل معنایی و بازآفرینی در متن ایجاد شده است. «در بازآفرینی، مترجم افزون بر ساختار جمله، مفهوم آن را به گونه‌ای دیگر می‌نویسد و تطابق یک به یک ارکان متن اصلی و متن ترجمه شده در این روش وجود ندارد و منظور از بازآفرینی کمک به روان و بومی کردن متن است» (دل‌زنده‌روی، ۱۳۹۵: ۱۵۴).

ترجمه کردن با حذف برخی واژگان متن مبدأ، یکی دیگر از راهکارهایی است که مترجم بدان توجه داشته است. علت حذف این واژگان در متن مقصد، نبود معادل نزدیک به آن یا عدم امکان انتقال آن به متن مقصد است. برای نمونه:

و أخذکَ میثـاقَ الـولا حیـثُ لـم أبِـن بمظهر لَـبس الـنفس فـی فـیء طینتـی
دیگر به حق عهـد ولایـی کـه او هنـوز تغییـر مـی‌نگشـت در ایـن فـیء طینتـی
(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۷۲)

شاعر در این بیت با بهره گیری از آیهٔ ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنِی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَی أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوا بَلَی شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا یَوْمَ الْقِیَامَةِ إِنَّا کُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِینَ﴾[1] با استفاده از اسلوب قسم بر یادآوری میثاق ازلی تأکید دارد و در این بخش از اصطلاح عرفانی «لبس النفس» استفاده کرده است. مترجم در بیان خویش افزون

۱. سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۷۲

بر اینکه ساختار قسم را حذف کرده، اصطلاح «لبس النفس» را که اشاره به اول مِهر خدا در اصطلاح عرفان دارد، حذف کرد است. با توجه به اینکه ایجازگویی و مختصرنویسی مشخصهٔ اصلی شعر عربی است، جامی در برگردان شعر عربی، هیچ‌گونه بازآفرینی در ارائه معانی متعدد نداشته و در مواردی بسیار، بخشی از واژگان عربی را در ترجمهٔ خود حذف کرده است. استفاده از واژگان متن مبدأ، راهکار دیگری است که مترجم برای حفظ تعادل متن به ویژه حفظ قافیهٔ بیت از آن بهره برده است.

در بخشی دیگر از متن، مترجم برای انتقال معنا به مخاطب از یک سو و از سوی دیگر، پایبندی او بر لزوم ذکر قافیه مشترک ، سبب شده است تا وی بخشی از واژگان بیت را حذف کند.

فأبـدت و لـم ینطـق لسـانی لسـمعه　　هواجسُ نَفسی سِرَّ مـا عنـه أخفـت
اظهـار کـرد هاجسـه دل بـه دشـمنم　　آن سر را که بود بر گوشش به خفیتی

(همان: ۶۷)

جملهٔ «لم ینطق لسانی بسمعه» جملهٔ حالیه است و حرف لام در «لسمعه» حرف تعدیه فعل «أبدت» است؛ یعنی شاعر معتقد است درون او نمایانده می‌شد، اما زبانش برای گوش او از آنچه در درونش بود، سخنی نگفته است. آنچه مترجم بیان کرده دقیقاً معنای بیت را انتقال داده است؛ بدین سان که مصراع اول اشاره به نمایاندن احساسات درونی او توسط حالش دارد و در مصراع دوم با ذکر کلمهٔ «گوشش» اشاره به پنهانی اسرار توسط اعضای بیرونی دارد. در این بخش مترجم از روش معناگرایی بهره بده است و توجهی به ساختار اصلی متن مبدأ ندارد. مترجم مقصود نویسنده را متناسب با درک خویش با ساده‌ترین کلمات به خواننده منتقل کرده و صراحت بیشتری به متن مبدأ بخشیده است.

۲-۳. سطح بلاغی

جنبهٔ زیباشناسی و ادبیت متن ادبی با کاربردهای بلاغی سنجیده می‌شود و وجود عناصر بلاغی در یک متن نشان از قریحهٔ هنری شاعر دارد و نشانگر سبک خاص شاعر است. سبک همان زیبایی‌های بلاغی و روش خاص ادای جملات و عبارات توسط ادیب است.

به عبارت دیگر، «روش خلق اندیشه و تولید آن و ابراز در صور لفظی مناسب، اسلوب خلق الفاظ به واسطهٔ معانی و خلق معانی به واسطهٔ الفاظ است. اسلوب ترکیبی هنری از عناصر مختلف است که هنرمند از ذهن و درون و ذوق خود آن‌ها را بیان می‌دارد که این عناصر همان افکار، عواطف، الفاظ مرکب و محسنات است» (عبدالمطلب، ۱۹۹۴: ۹۹). بنابراین، رعایت اصل امانت و پایبندی به متن مبدأ در جنبهٔ زیبایی‌شناسی و بلاغی کلام با هدف انتقال افکار و عواطف نویسنده و با هدف تأثیرگذاری در مخاطب، رعایت تعادل در صنایع ادبی دو زبان را می‌طلبد. بررسی مقایسه‌ای صنایع هنری و بلاغی در متن عربی و فارسی حاکی از آن است که زیبایی ادبی متن عربی در متن ترجمه در موارد اندکی مورد توجه مترجم بوده و مترجم بیشتر خود را مقید به انتقال معنا و رعایت قافیه شعر کرده است. البته باید گفت که در ترجمهٔ این بخش از متن، مترجم نیاز به آزادی بیشتری دارد که این امر با مسئلهٔ تعادل و برابرسازی همسو نیست؛ زیرا این بخش ازمتن، پهنهٔ آفرینش است و انتقال مضمون به تنهایی نمی‌تواند حق مطلب را ادا کند، چراکه مخاطب متن مبدأ فقط از مضمون بهره نمی‌گیرد، بلکه از زبان ادبی نیز لذت می‌برد. بنابراین، مترجم نیز باید جنبهٔ آفرینشی متن ادبی را در نظر گیرد. برخی از ابیات سروده شده توسط ابن فارض همراه با تصویرآفرینی و بهره‌مندی از صنایع بلاغی است، اما جامی در مقابل آن، ابیات را بدون تصویرسازی یا با اندک تصویرسازی بیان کرده است.

۲-۳-۱. حس‌آمیزی و جان‌بخشی

یکی از پرکاربردترین ویژگی‌های بیانی در تائیه ابن فارض صنعت تشخیص یا جان‌بخشی است که به صورت تطبیقی در هر دو متن مورد بررسی قرار می‌گیرد. به عنوان مثال،:

سَقتنی حُمیا الحبِ راحةُ مُقلتی　　و کأسی مُحیا من عن الحُسنِ جلّتِ
خوردم شراب عشق به چشمم ز طلعتی　　که حسن او بیان نشود با عبارتی

(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۶۵)

در عبارت نخست از مصراع اول، استعارهٔ مکنیه و صنعت جان‌بخشی وجود دارد. شاعر با نسبت دادن دست برای دیده (راحةُ مقلتی)، جان‌بخشی در چشم یا اسناد مجازی؛ یعنی نسبت دادن فعل به فاعل غیرحقیقی ایجاد کرده است؛ در حالی که جامی با ذکر

فعل (خوردم) این نوع تصویر ادبی را نادیده گرفته است. شاعر همچنین در مصراع دوم در عبارت «کاسی محیا» تشبیه بلیغ به کار برده است و رخسار یار را مانند جام شراب می‌داند. از زیبایی این نوع تشبیه، اتحاد و برابری دو طرف تشبیه در صفات و ویژگی‌هاست و با توجه به اینکه جام و شراب در متون عرفانی بیانگر یاد خدا و جذبه و عشق به اوست، کاربرد چنین صنایع ادبی سبب می‌شود تا معنا، جلوه و بروز خاصی داشته باشد و مخاطب را برانگیزد. جامی در ترجمهٔ خود این جنبهٔ بلاغی را نیز نادیده انگاشته است. به بیان دیگر، همانگونه که نویسنده با کاربست عبارات بلاغی فرصت درک و دریافت لذتمندانه از متن را به مخاطب داده است، مترجم هم که متنی ادبی از شعر ارائه داده است باید چنین فرصتی برای خواننده مهیا کند.

و ظلّت لِفکری أذنه خَلَداً بِها　　یدورُ به عن روئیة العَینِ أغنت
دل گشت گوش او همه این رازهای را　　با آن غنی شده ست ز دانش به رؤیتی

(همان: ۶۷)

شاعر در این بیت گوش را تشبیه به قلب کرده است که اندیشه را درمی‌یابد. حس‌آمیزی را به مخاطب انتقال می‌دهد و منظور او این است که انسان می‌تواند به جایی رسد که با تک‌تک اعضای بدن خویش خداوند را درک کند. مترجم در ارائهٔ ترجمهٔ خویش، این حس‌آمیزی را به مخاطب انتقال داده است، اما در بیت عربی با توجه به اینکه کلمهٔ «رؤئیت» هم در معنای قلبی؛ یعنی «اندیشیدن» و هم در معنای حسی؛ یعنی «دیدن» به کارمی‌رود. علاوه بر این، با کلمهٔ «أذن» و «عین» تناسب معنایی برقرار می‌سازد و از طرفی با کلمات «خَلد» و فکر و فعل «یدور» شبکهٔ معنایی دارد که نشانگر صنعت ایهام در بیت است؛ با این حال این وجه هنری در متن جامی مشاهده نمی‌شود.

شعر عربی سرشار از تصویرسازی است و شعر فارسی شگردهای ادبی به کار رفته در ابیات عربی را به همان شکلی که در متن عربی به کار رفته، بیان می‌کند که در این صورت تعادل معنایی و واژگانی موجود در متن مبدأ نادیده گرفته می‌شود؛ زیرا در متن اصلی موسیقی، تصویر و آوا هماهنگ با هم در جهت ارائهٔ معنایی خاص، کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

۲-۳-۲. تشبیه

در بیت زیر تشبیه بلیغ به کار رفته در متن عربی در متن فارسی به همان شکل بدون ارائه سبکی متمایز بیان شده است.

فطوفان نـوح، عنـدَ نـوحی کـأدمعی و ایقـــاد نِیـــران الخلیـــلِ کَلَـــوعتی
طوفان نوح در دم گریه چو اشک من نـار خلیـل پـیش غمـم سـهل حرقتـی
(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۶۶)

با توجه به اینکه هدف متن ادبی ارائه گزارش نیست و به دنبال برانگیختن عواطف و احساسات مخاطب است، بهره‌مندی از زیبایی‌های ادبی در متن ترجمه، یکی از راه‌های جذب مخاطب است که مترجم باید بدان توجه داشته باشد. شاعر با استفاده از تشبیه مقلوب به صورت مبالغه‌آمیز اشک عارف را به سیلاب حضرت نوح و میزان سوزش و آه درونی خویش حاصل از ریاضت در مسیر حب الهی را به آتش حضرت ابراهیم تشبیه می‌کند. مترجم نیز همین شگرد ادبی را با همین معنا منتقل می‌سازد. اما با توجه به هماهنگی تصویرسازی و معنی متن، شاعر عرب با استفاده از هم حروفی واژگان، حرف «ن» را پنج مرتبه تکرار کرده است که تکرار این حرف همسو با محتوای آن؛ یعنی بیان حالات دردناک و سخت است. «این صامت، جزء حروف جهری با شدت متوسط است و نون را مناسب‌ترین حرف برای بیان احساسات درد و خشوع دانسته‌اند» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۶۰). در مقابل جامی فقط دو مرتبه این حرف را به کار برده است و افزون بر کاربرد این حرف، شاعر عرب میان واژگان «نوح» و «نوحی» جناس تام برقرار کرده که در متن فارسی وجود ندارد و این جنبه از موسیقی نادیده گرفته شده است.

۲-٤. سطح نحوی

بررسی مقوله‌های نحوی در سبک‌پژوهی اهمیت فراوانی داشته و کشف پیوند میان ساختارهای نحوی و معنای سخن، بخشی از بررسی‌های سبک‌شناختی را تشکیل می‌دهد و به بررسی مسائلی از قبیل کیفیت نظم واژه‌ها در جمله، ساختمان جمله‌ها، طول جمله‌ها، پیوستار بلاغی جمله‌ها، وجهیّت و صدای دستوری و رابطهٔ نحوی آن با دیدگاه نویسنده

می‌پردازد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۸). متناسب با تعریف ترجمه، مترجم پیام و محتوای متن مبدأ را در ساختار دستوری و آشنای زبان مقصد بیان می‌کند. لازمهٔ انتقال دقیق متن مبدأ به مقصد بهره‌مندی از شیوه‌هایی است که مخاطب را برای خواندن متن جذب کند. با توجه به تفاوت قالب دستوری و بیانی زبان عربی و فارسی، بیان متن مقصد به ساختار دستوری متن مبدأ، سبب ابهام می‌شود؛ زیرا گنجاندن متن در ساختاری متمایز زمان بیشتری از مخاطب می‌طلبد تا آن را دریابد. به عبارت دیگر، وفاداری به متن مبدأ در این سطح (سطح نحوی) سبب نامفهومی معنا می‌شود. مترجم باید ساختار نحوی متن مبدأ را متناسب با نظام و ساختار نحوی متن مقصد بازآفرینی کند تا بتواند متنی واضح و روشن به مخاطب خویش انتقال دهد؛ زیرا «تغییر نظم طبیعی کلمات، مسیر اندیشه را تغییر می‌دهد. وقتی کلامی بر مدار نحو طبیعی زبان حرکت کند در واقع دیدگاه گوینده در مورد موضوع خنثی و طبیعی است، اما همین که یکی از عناصر جمله از جایگاه طبیعی خو خارج می‌شود در واقع موقعیت آن عنصر در نگاه گوینده تغییر کرده است» (همان:۲۷۲).

نحوهٔ جمله‌بندی، کاربرد جملات اسمیه یا فعلیه، کاربرد ساختار معلوم یا مجهول فعل، سادگی و پیچیدگی جمله‌ها از جمله مواردی است که در سطح نحوی مورد توجه است. اگر مترجم بدون توجه به سطح و ساختار نحوی به ترجمه و انتقال معنا بپردازد، ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از متن ارائه داده است که به محتوا و پیام متن مبدأ نیز آسیب می‌رساند. بررسی سطح نحوی در شعر ابن فارض و جامی نشان از جابه‌جایی و تغییر ساختار نحوی دارد. در واقع مترجم ناگزیر است که پیام و محتوای متن مبدأ را متناسب با ساختارنحوی متن مقصد انتقال دهد؛ زیرا پایبندی به ساختار نحوی متن مبدأ سبب نارسایی معنا می‌شود.

۲-٤-۱. تبدیل ساختار اسمی به فعلی و برعکس

تبدیل ساختار اسمی به فعل، تکنیک دیگری است که مترجم در ارائهٔ محتوای پیام بدان توجه داشته است؛ این ساختار بر تجدد و ادامه‌دار بودن دلالت دارد.

لأذکـــره کربـــی أذی عـــیشٍ أزمَـــهٔ بمنقطعـــی رکـــبٍ إذ العـــیسُ زُمّـــت
کربم به یـادش آورد از عـیش سـالکانً کـــز قافلـــه بریـــدهً شـــدند از بطـــالتی

(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۶۷)

در این بیت مترجم اسم را به صورت فعل ترجمه کرده است؛ عبارت «منقطعی رکب» به معنای «بازماندگان از کاروان» به صورت «از قافله بریده شدند» ترجمه شده است. شاعر در این بیت برای بیان میزان درد و رنج و ناراحتی خویش، حال خود را به مانند حال کسانی می‌داند که با وجود آماده بودن کاروان برای سفر از قافله جا مانده‌اند. به عبارت دیگر، شاعر خود را به جا ماندگان از کاروان در حال حرکت تشبیه کرده است. آنچه مترجم از متن ارائه کرده معنایی متمایز از معنای اصلی بیت است. بریده شدن از کاروان، از یک سو، گویای مفهوم بازماندگان از کاروان نیست و از سوی دیگر، مترجم عبارتی را که توصیف‌گر و بیانگر حال مشبهٌ‌به؛ یعنی بازماندگان از سفر است، حذف کرده است. در واقع تبدیل ساختار اسمی به فعلی یکی از شیوه‌های روان‌سازی ترجمه است که در بسیاری از ترجمه‌ها دیده می‌شود، اما بیان معنای بریده شدند برای این مصدر، گویای مفهوم متن اصلی نیست. در حیقت وقتی فعل استفاده می‌شود باید فاعل و مفعول مناسب آن فعل نیز مشخص شود که شکل زبان مبدأ با شکل زبان مقصد تفاوت زیادی دارد و البته این نوع هماهنگی؛ یعنی استفاده از فعل به جای اسم باید به منظور انتقال پیام متن انجام گیرد (لارسن[1]، ۱۳۸۷: ۲۳)

تبدیل ساختار فعلی به اسم، تکنیک دیگری است که مترجم در ارائهٔ محتوای پیام بدان توجه داشته است که سبب اختصار در بیان مطلب می‌شود. برای مثال:

فأبدت، و لـم ینطـق لسـانی لسـمعه هـــواجسُ نفســـی ســـرّ مـــا أخفـــت
اظهـار کـرد هاجسـه دل بـه دشـمنم آن سرّ را که بود زگوشش بـه خفیتـی

(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۶۷)

1. Larsen, M.

در عبارت فوق، مترجم به جای فعل «أخفت» از مصدر آن؛ یعنی «خفیت» استفاده کرده است. کاربرد عبارت اسمی به فعلی نشان از آن دارد که مترجم در ترجمهٔ ساخت نحوی به دنبال بیان نقش عربی در فارسی نبوده است، بلکه با دریافت روابط معنایی میان کلمات، ساختار فعلی را به اسم و یا برعکس تبدیل کرده است، اما آنچه در این بیت مطرح است، آن است که مترجم مصدر عربی همان فعل را بدون هیچ تغییری در متن مقصد ذکر کرده است. در حقیقت آنچه مترجم در قبال ساختارهای زبان مبدأ باید انجام دهد، این است که ضمن شناسایی عناصر ساختاری، ارزش و نقش پیامی آن‌ها را تعیین کند. سپس برای منعکس کردن این ارزش و نقش در متن ترجمه از ساختار مناسبی در زبان مقصد که چه بسا متناظر با همان ساختارهای زبان مبدأ نباشد، استفاده کند (لطفی‌پور، ۱۳۸۹: ۷۷)

۲-٤-۲. تغییر نقش فاعلی

تغییر نقش فاعلی از ضمیر متکلم به غایب یا برعکس، تکنیک دیگر مترجم در ارائهٔ ترجمه از شعر ابن فارض است که سبب نادیده گرفتن ساختار و قواعد نحوی زبان مبدأ شده است. برای مثال:

فنادمتُ فی سُکری النحولَ مُراقبی　　بجملـةِ أسـراری و تفصـیلِ سـیرتی
گفت این نحیفیم به ندیمی رقیب را　　اسرار ایـن خزینـه دل را بـه جملتـی

(همان: ۶۷)

فاعل در این بیت ضمیر متکلم وحده؛ یعنی «من» است؛ حال آنکه مترجم مضافٌ‌الیه موجود در عبارت را به جای فاعل به کار برده است. آنچه در قواعد صرفی و نحوی متن مبدأ مورد توجه است، کاربرد فعل در باب مفاعلة است که بر همراهی و مشارکت دلالت دارد و تعدی آن به وسیلهٔ حرف باء تضمین‌کننده معنای سخن گفتن است؛ یعنی عبارت «جملهٔ اسرار و تفصیل راه و روش» در ارتباط با فعل «نادمتُ» ترجمه می‌شود در حالی که مترجم آن را به شکل مفعولی بیان کرده است. در واقع شاعر معتقد است در حالت سرمستی که ضعف بر او عارض شده بود با مراقبش که خواهان آگاهی از اسرار و

روش او بوده، همدم و همنشین شده است؛ نه اینکه ضعف و لاغری‌اش تمام اسرار او را بر رقیب آشکار کرده باشد.

۲-٤-۳. اسلوب استفهام

کاربرد اسالیب و نوع جمله‌ها در متن افزون بر ساختار نحوی خاص خود، دارای مفهوم و هدف خاصی نیز هستند. اسلوب استفهام یکی از این اسالیب نحوی است که معانی متعددی را دربر می‌گیرد. برای مثال، در بیت زیر استفهام به‌کار رفته در شعر عربی افزون بر جنبهٔ سؤلی دارای غرض معنوی نیز است.

و أیــن السُــها مــن أکمــة عــن مُــراده　　سَــها عمهــاً لکــن أمانیــک غَــرّت
بــر اکمهــان محــال بــود دیــدن سُــها　　تو آرزو کنـی بـه عمـا دیـد و رؤیتـی

(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۷۴)

استفهام به‌کار رفته در معنای انکاری است که مترجم آن را به صورت انکاری ترجمه کرده و ساختار نحوی و حالت استفهامی آن را نادیده گرفته است. لذت ادبی و ذوق هنری بسیاری برای مخاطب در کاربرد این‌گونه استفهام در مقایسه با جملهٔ خبری منفی وجود دارد و کاربست این اسلوب مبالغه در انکار مطلب ذکر شده را به دنبال دارد. مترجم در بیان محتوای بیت، ارتباط موجود در دو عبارت را نادیده گرفته است. آنچه در متن فارسی ذکر شده، متفاوت از متن زبان مبدأ است. در حقیقت شاعر معتقد است دیدن ستاره سها کجا و آن نابینایی که از روی گمراهی از هدف خویش غافل شده و آرزوی دیدن آن را دارد، کجا؟ متناسب با جایگاه حذف در زبان عربی، مفعول به موجود در کلام (مفعول فعل غرّت) متناسب با سیاق عبارت حذف شده که مترجم به این مسئله توجهی نداشته است. در واقع منظور شاعر این است که آرزوهای تو نیز این چنین سبب فریب تو شده است.

مترجم جهت حفظ صورت و ساختار متن مبدأ، روابط معنایی میان عبارات متن را نادیده گرفته است و سبب شده تا وضوح متن از بین رفته و مخاطب با متنی مبهم روبه رو شود. البته باید خاطر نشان ساخت به سبب آنکه ساختارهای دستوری، صرفی وگرامری زبان مبدأ متمایز از زبان مقصد است، مترجم ناگزیر از تعدیل یا جایگزینی است؛ زیرا

«آرایش نحوی زبان‌ها با هم تفاوت دارد و در نتیجه تقریباً هیچ ترجمهٔ لفظ به لفظی ممکن نیست به طور کامل مفهوم و رسا باشد» (صلح‌جو، ۱۳۸۵: ۴۸).

یا در بیت زیر نیز ابن فارض برای تأکید بر مطلب خویش از اسلوب استفهام انکاری بهره گرفته است:

أغيُــرکَ فيهــا لاحَ، أم أنــتَ نــاظرٌ إليــکَ بهــا عنــدَ انعکــاسِ الأشِــعَّه

شاعر برای اثبات وحدت وجودی از استفهام انکاری بهره گرفته است. منظور از آینه در این عبارت متناسب با نظر عرفا همان قلب و روح آدمی است که می‌تواند جلوه‌گر الهی باشد (ر. ک: فولادی، ۱۳۸۹: ۴۳۵). جامی ساختار نحوی این عبارت را نیز دگرگون کرده است. آینه از جار و مجرور بودن به فاعل تغییر نقش داده است؛ در حالی که منظور این است که آینه دل انسان، جلوه‌گر خداوند یا کس دیگری است. مفهوم عرفانی بیت در ترجمهٔ فارسی نادیده انگاشته شده است و مترجم در انتهای مصراع با کاربست عین واژهٔ قافیه و تبدیل واژهٔ «انعکاس» به «عکس» مفهوم کنایی موجود در عبارت را بیان نکرده است. عبارت «انعکاس اشعه» کنایه از مقام کشف و شهود در عرفان است. منظور ابن فارض این است که اگر کسی به مقام شهود و کشف دست یابد، دل او، آینهٔ تمام نمای وجود الهی است و جز او چیز دیگری در آینه دیده نمی‌شود. مترجم با کاربست واژهٔ «عکس» به جای «انعکاس» و تغییر نقش مجروری «آینه»، معنای بیت را مبهم کرده است.

۲-۵. تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ جامی

منظور از تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ متن، شباهت میان متن اصلی و متن مترجم از نظر تأویل و تفسیرپذیری است که مخاطب بتواند آن را متناسب با درک خویش تفسیر کند. متن ترجمه شده اگر دارای صراحت بیشتری از متن اصلی باشد یا برعکس نسبت به متن اصلی مبهم باشد، تعادل زیباشناختی در آن موجود نیست؛ زیرا میزان تفسیرپذیری دو متن باید یکسان باشد که این مطلب در متون ادبی بیشتر دیده می‌شود؛ زیرا شعر فارسی همچون شعر عربی نیاز به تفسیر و دریافت معنا دارد.

با توجه به مباحث ارائه شده در زمینهٔ مقایسهٔ وجوه بلاغی، آوایی و نحوی، مسئلهٔ دریافت و تعادل زیباشناختی ترجمهٔ جامی از تائیه ابن فارض این‌گونه مطرح می‌شود: جامی در ارائهٔ ترجمهٔ خویش از روش تحت‌اللفظی بهره گرفته که این امر منجر به حفظ خلأهای موجود در متن اصلی شده است. جامی در تفسیر و تأویل متن اصلی با مؤلف مشارکت نمی‌کند و به وجوه تفسیرپذیری متن اصلی توجهی ندارد، بلکه به دنبال آن است تا زیبایی‌های لفظی و موسیقیایی متن اصلی را حفظ کند که این امر منجر به ابهام و عدم صراحت در متن می‌شود. بنابراین، با توجه به اینکه متن اصلی و متن ترجمه از درجه تفسیرپذیری یکسانی برخوردار هستند، تعادل زیبایی‌شناختی میان دو متن برقرار است.

در بررسی نمونه های ترجمه، شاهد این امر بودیم که ابیات از حیث زیبایی‌شناختی دارای تعادل بودند؛ زیرا متن ترجمه همانند متن اصلی دارای مشخصهٔ تفسیرپذیری بوده و عبارات ذکر شده در ترجمه همانند عبارات متن اصلی به صورت مبهم و ضمنی بیان شده است و معادل صریح آن به کار نرفته است؛ زیرا در معادل صریح، مترجم واژه‌ای خاص را جایگزین واژه عام می‌کند. مثال زیر، نمونه‌ای از این موضوع است.

فإن طَرَقت سراً من الوهمِ خاطری　　بلا حاظرٍ، أطرقتُ إجلال هیبة

گر او به سرّ زوهم بیاید به خاطرم　　اطراق می‌کند نظر من زهیبتی

(ابن الفارض، ۱۳۷۶: ۷۹)

در تحلیل ترجمه این بیت باید گفت که توجه مترجم به وفاداری و ترجمهٔ تحت‌اللفظی سبب شده است تا معنای اصطلاحی و عرفانی واژه مورد غفلت قرار گیرد. فاعل فعل «طرقت» اشاره به سالک دارد؛ یعنی همان طارق است. «کلمهٔ طارق در عرف به معنای کسی است شب هنگام در را بکوبد» (فرغانی، ۱۳۹۵: ۵۳۴). وجود معنای شب در این فعل به طور ضمنی دارای معنای عرفانی است، زیرا شب در عرفان به معنای عالم غیب و جبروت است. مفهوم بیت این‌گونه است که اگر محبوب شب هنگام به صورت پنهانی و بدون وجود هیچ‌گونه مانعی بر خاطر من گذر کند، من از مشاهده جبروت و جلال او سر به زیر می‌افکنم. در حالی که آنچه جامی بیان کرده است مفهومی کاملاً متغایر از محتوای اصلی بیت است و او جلوه محبوب را در عالم وهم و خیال دانسته است

در حالی که شاعر عالم وهم را مانع از گذر محبوب بر قلب خویش می‌داند. در بازآفرینی جامی، بدفهمی‌هایی وجود دارد که علت آن مقید ساختن خویش به حفظ آوا و قافیه واحد است؛ بنابراین، مترجم دقتی در گزینش معادل واژگان نداشته و نتوانسته پیام نویسند را به مخاطب انتقال دهد. جامی در این مورد جنبهٔ تفسیرپذیری متن اصلی را نادیده انگاشته و خلأهای موجود در آن را پر نکرده است؛ به عبارت دیگر، متن ترجمه نیز از جنبهٔ تفسیرپذیری یکسانی با متن اصلی برخوردار است. بنابراین، تعادل زیباشناختی میان دو متن موجود است.

بحث و نتیجه‌گیری

ایجاد تعادل در ترجمه، امری دشوار و غیر قابل دسترس است؛ یعنی انتقال کامل شکل و محتوای متن مبدأ در ترجمه امری غیرممکن است و مترجم چاره‌ای جز تعدیل در متن ندارد. جامی این تعادل را در سطوح بلاغی و ساختار موسیقیایی تا حدودی رعایت کرده است، اما در زمینهٔ واژگان و نحو، چنین تعادلی مشاهده نمی‌شود.

کاوش در زمینهٔ بررسی تعادل در ترجمهٔ تائیه ابن فارض از جامی برآیندهایی داشت که براساس پاسخ به سؤالات پژوهش در ادامه به طور خلاصه ارائه می‌شود.

در پاسخ به سؤال اول پژوهش مبنی بر چگونگی روش جامی در انتقال و بازآفرینی متن ترجمه در وزن و قالب جدید، یافته‌ها نشان داد که بازآفرینی روش مورد نظر جامی در ارائهٔ وزن و موسیقی جدید بوده و او خود را مقید به زیبایی‌های ظاهری و ارائهٔ موسیقی بر مبنای وزن و قالب جدید کرده است و این امر سبب شده مفهوم و پیام اصلی متن مبدأ نادیده گرفته شود. به بیان دیگر، محتوای اصلی ابیات که مبتنی بر کلام عرفانی است، نادیده گرفته شده است و این بازآفرینی با حذف بخش‌هایی از متن و از بین بردن ارزش ادبی اثر همراه بوده است. به بیان دیگر، مترجم خود را به برگردان قافیه و حرف روی واحد ملزم کرده و هر چند در برخی ابیات در انتقال محتوا موفق عمل کرده است، اما بازسازی و دوباره‌نویسی او از جذابیت و ارزش خاصی نزد مخاطب برخوردار نیست.

در پاسخ به سؤال دوم پژوهش مبنی بر چگونگی انتقال محتوا مبتنی بر معادل‌یابی در سطوح متعدد نحوی، بلاغی و واژگانی به زبان مقصد، نتایج نشان داد که جامی برای یافتن معادل‌های هم معنا با متن مبدأ تلاش زیادی نمی‌کند و در موارد بسیاری تعابیر

عرفانی معنای خود را در متن ترجمه از دست داده‌اند. جامی برای انتقال مفهوم شاعر، برخی از عبارات را حذف کرده است تا از این رهگذر پیام متن را متناسب با تفعله‌های مدنظر خود در زبان فارسی ارائه دهد. در واقع مترجم نتوانسته معنای نزدیک و معادل واژگان را برای الفاظ متن مبدأ بیابد که این امر منجر به ارائهٔ ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از متن اصلی شده است و در برخی ابیات حذف قسمتی از مصراع منجر به ارائه ترجمه‌ای ناقص شده است.

بررسی مقایسه‌ای صنایع هنری و بلاغی در متن عربی و فارسی حاکی از آن است که زیبایی ادبی متن عربی در متن ترجمه در موارد اندکی مورد توجه مترجم بوده است و مترجم بیشتر خود را مقید به انتقال معنا و رعایت قافیه شعر کرده است. البته باید گفت که در ترجمه این بخش از متن، مترجم نیاز به آزادی بیشتری دارد که این امر با مسئله تعادل و برابرسازی همسو نیست؛ زیرا این بخش از متن، پهنهٔ آفرینش است و انتقال مضمون به تنهایی نمی‌تواند حق مطلب را ادا کند، چراکه مخاطب متن مبدأ فقط از مضمون بهره نمی‌گیرد، بلکه از زبان ادبی نیز لذت می‌برد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Narjes Ansari http://orcid.org/0000-0001-7045-3839
Zahra salimi http://orcid.org/0000-0003-1081 0771
Abdul Ali Al-Boyeh Langroudi http://orcid.org/0000-0002-9376-6069

منابع

قرآن کریم

ابن الفارض، عمر بن علی. (۱۳۷۶). *تائیه عبدالرحمن جامی ترجمهٔ تائیه ابن فارض*. مقدمه، تصحیح و تحقیق صادق خورشا. چاپ اول. تهران: انتشارات نقطه.

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: انتشارات مرکز.

بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۲). *چیستی ترجمه در هرمونتیک نظریه‌ها و نقدهای ادبی*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

برکت، بهزاد. (۱۳۹۳). کنش خواندن و انسان‌شناسی ادبیات: تصویری از اندیشه ولفگانگ آیزر. *مجلهٔ جستارهای ادبی*، ۴۷(۱۸۴)، ۵۱-۷۱.

الجاحظ، ابو عثمان عمروبن بحر. (۱۹۸۸). *الحیوان، الجزء الأول*. تحقیق وشرح عبدالسلام محمد هارون. بیروت: دار الجیل.

خزاعی‌فر، علی. (۲۰۱۸). سبک نویسنده و سبک مترجم. *فصلنامهٔ مترجم*، ۲۶(۶۳)، ۳-۱۷.

_____. (۲۰۱۵). تعادل زیباشناختی در متون ادبی. *فصلنامهٔ مترجم*، ۲۴(۵۷)، ۶۹-۹۰.

دل زنده‌روی، سمیه. (۱۳۹۵). بازآفرینی جمله. *فصلنامهٔ مترجم*، ۲۵(۵۹)، ۱۵۳-۱۶۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: انتشارات فردوس.

صادقیان، سمیرا. (۱۳۹۰). معادل‌یابی در ترجمه. *مجلهٔ کتاب ماه ادبیات*، ۵(۵۱-پ ۱۶۵)، ۵۳-۵۴.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *هفت گفتار دربارهٔ ترجمه*. چاپ ششم. تهران: نشر مرکز و انتشارات کتاب ماد.

_____. (۱۳۹۱). *نوشته‌های پراکنده*. چاپ اول. تهران: نشر علمی.

صفی‌نژاد، محدثه، علی، خزاعی‌فرد و قربان صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۳). تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ متون ادبی از منظر زیباشناسی دریافت. *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه*، ۴۷(۴)، ۶۶۹-۹۰.

صلح‌جو، علی. (۱۳۸۵). *گفتمان و ترجمه*. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

عباس، حسن. (۱۹۹۸). *خصائص الحروف العربیه و معانیها*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

عبدالمطلب، محمد. (۱۹۹۴). *البلاغة و الاسلوبیة*. الطبعة الاولی. مکتبة لبنان ناشرون. بیروت- لبنان: الشرکة المصریة العلمیة للنشر لونجمان.

عشری زاید، علی. (۲۰۰۸). عن بناء القصیدة العربیة الحدیثة. قاهرة: مکتبة الآداب.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: انتشارات سخن.

فرغانی، سعید بن محمد. (۱۳۹۵). شرح تائیه ابن فارض، فیض جام سعادت ترجمة منتهی المدارک و منتهی لب کل کامل و عارف و سالک. ترجمهٔ سید فضل الله میرقادری. چاپ اول. قم: انتشارات آیت اشراق.

فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹). *زبان عرفان*. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.

گنتزلر، ادوین. (۱۳۸۰). *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: انتشارات هرمس.

لارسن، ام .ال. (۱۳۸۷). *ترجمه براساس معنا*. ترجمهٔ علی رحیمی. چاپ اول. تهران: انتشارات جنگل.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۸۳). *اصول و روش ترجمه*. چاپ دوم. تهران: انتشارات پیام نور.

موندی، جرمی. (۱۳۸۹). درآمدی بر مطالعات ترجمه، نظریه و کاربردها. ترجمهٔ الهه ستوده‌نما و فریده حق‌بین. چاپ اول. تهران: انتشارات علم.

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

References

Holy Quran

House, J. (2001b). Translation quality assessment: Linguistic description versus social evaluation. *Meta*. 46(2). 243-257. [In Persian]

Abbas, H. (1998). *Characteristics of Arabic letters and their meanings*. Damascus: Ittihad al-Kitab al-Arab. [In Arabic]

Abdulmutallib, M. (1994). *Al-Balagha and Al-Solbiyyah. First Edition. Lebanese School of Publishing*. Beirut-Lebanon: Longman Publishing Company.

Ahmadi, B. (1961). *Text structure and interpretation*. Tehran: Centeral. [In Persian]

Al-Jahiz, A. (1988). *Al-Haiwan, Al-Jiza Al-Aw*. Research and explanation Abdus Salam Mohammad Haroun. Beirut: Dar al-Jeel. [In Arabic]

Ashri Zayed, A. (2008). *On the construction of al-Qasidah al-Arabiya al-Hadithah*. Cairo: Maktaba al-Adab. [In Arabic]

Babak Moin, M. (2012). *What is translation in the hermeneutics of literary theories and criticisms*. First Edition. Tehran: Sokhn. [In Persian]

Barkat, B. (2013). The act of reading and the anthropology of literature: a picture of Wolfgang Eiser's thought. *Journal of Literary Essays*. 47(184). 51-71. [In Persian]

Del Zinda Roy, S. (2015). Recreation of the sentence. *Translator*. 25(59). 153-160. [In Persian]

Farghani, S. (2015). *Commentary on Taiye Ibn Faraz, Faiz Jam Saadat, translation of Mantehi Al-Madarak and Mantehi Lab Kal Kamel and Arif and Seeker*. Translator by Seyed Fazlullah Mir Qadri. First Edition. Qom: Ayat Ashraq. [In Persian]

Fatuhi, M. (2010). *Stylology, theories, approaches and methods*. Tehran: Sokhn. [In Persian]

Fuladi, A. (1969). *The Language of Irfan*. Third edition. Tehran: Sokhn. [In Persian]

Gentzler, E. (2008). *Theories of translation in today's era*. Translation by Ali Salahjo. Tehran: Hermes. [In Persian]

Khazai Far, A. (2018). Writer's style and translator's style. *Translator's Quarterly*. 26 (63). 17-3. [In Persian]

_____. (2015). Aesthetic balance in Arabic texts. *Translator's Quarterly*, 24, (57), pp. 69-90. [In Persian]

Larsen, M. L. (2008). *Translation based on meaning*. Translation by Ali Rahimi. first edition. Tehran: Jangal. [In Persian]

Lotfipour Saedi, K. (2004). *Principles and methods of translation*. Second edition. Tehran: Payam Noor University. [In Persian]

Nazimian, R. and Haj Momin, H. (2016). A Linguistic Framework for Analyzing the Translation of Poetry from Arabic to Persian Based on the Theory of Formalism. *Lasan Mobin Quarterly*. 9(29). 173-147. [In Persian]

Rajaei, N. (2002). *The myth of liberation*. Mashhad: Ferdowsi University Press. [In Persian]

Sadeghian, S. *(2017).* Equation in Translation. *Book of Literature Month. Fifth year*, 51(165). 53-54. [In Persian]

Safavi, K. (2004). *Seven Speeches about Translation*. 6th edition. Tehran: Nahr-e-Karzan and Kitab Mad. [In Persian]

_____. (2011). *Scattered writings*. First edition. Tehran: Scientific publication. [In Persian]

Safinejad, M. and Khazaei Farid, Gh, (2013). Aesthetic balance in the translation of literary texts from the perspective of aesthetic perception. *Quarterly Journal of Language and Translation Studies*. 47(4). 90-669. [In Persian]

Salhjo, A. (2006). *Discourse and translation*. 4th edition. Tehran: Center Publishing. [In Persian]

Shafi'i Kodkani, M. (1989). *Poetry music*. Tehran: Aghaz. [In Persian]

استناد به این مقاله: انصاری، نرگس، سلیمی، زهرا و آل‌بویه لنگرودی، عبدالعلی. (۱۴۰۱). کاوشی در تعادل سبک‌شناختی ترجمهٔ عبدالرحمان جامی از تائیه ابن فارض. *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۲۳-۲۵۲. doi: 10.22054/RCTALL.2022.69413.1643

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 253- 277
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2023.70653.1652

Original Research
Received: 21/Oct/2022
Accepted: 24/Jan/2023
ISSN: 2980-7735
eISSN: 2538-2608

An Analysis of the Role of Linguistic Formations and Cultural Domains in the Translation of Metaphorical Combinations (From the Perspective of Cognitive Linguistics)

Saadollah Homayooni
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Maryam Fouladi *
Ph.D. in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

Paying attention to contextual, cultural, and cognitive limitations in translation as a multi-dimensional process is of particular importance and the analysis of language formations from this perspective will have a significant impact on improving the quality of translation. Since cognitive structures determine the desired conceptual content through the formation of conceptual categories, it is essential to examine these metaphors as one of the most widely used language formations that play a significant role in inducing the concepts and ideas of any language. The present research aims to discuss the meaning load of each of these metaphors and how to translate them equally or unequally, while examining examples of conceptual metaphors in Persian, Arabic, and English, using the analytical-comparative method. The results indicate that the conceptual metaphors in the above-mentioned languages are culture-based and are formed according to the lived experiences of the speakers of these languages and they have had a significant impact on the conceptualizations. Therefore, the translation that is considered to convey the meaning of the expressions must be an unequal translation and in accordance with the culture and lived experiences of the speakers of the target language. Consequently, in general, it can be said that paying attention to cognitive categories in translation and conceptualizing the message based on the intellectual and cultural foundations of the source and the target language leads to a correct understanding of the worlds of meaning in the two languages and, accordingly, provides a suitable translation. Based on this, the translator, without forcing himself to be balanced in the translation, should transfer the concepts according to the system of knowledge, epistemology, culture, and worldview of the target language.

Keywords: Cognitive Linguistics, Culture, Conceptual Metaphor, Translation.

---

* Corresponding Author: maryamfouladi98@yahoo.com
How to Cite: Homayooni, S., Fouladi, M. (2023). An Analysis of the Role of Linguistic Formations and Cultural Domains in the Translation of Metaphorical Combinations (From the Perspective of Cognitive Linguistics). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature, 12(27)*, 253-277. doi: 1022054/RCTALL.2023.70653.1652

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۵۳-۲۷۷
rctall.atu.ac.ir
DOI: 1022054/RCTALL.2023.70653.1652

تحلیل نقش صورت‌بندی‌های زبانی و حوزه‌های فرهنگی در ترجمهٔ ترکیب‌های استعاری (از منظر زبان‌شناسی شناختی)

سعداله همایونی دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

مریم فولادی * دانش‌آموخته دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۴ ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

چکیده

توجه به محدودیت‌های زمینه‌ای، فرهنگی و شناختی در ترجمه به عنوان یک فرآیند چند بُعدی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ بنابراین، تحلیل صورت‌بندی‌های زبانی از این منظر، تأثیر بسزایی در ارتقای کیفیت ترجمه خواهد داشت. از آنجایی‌که ساختارهای شناختی از طریق صورت‌بندی مقوله‌های مفهومی، محتوای مفهومی مورد نظر را تعیین می‌کنند؛ از این رو، بررسی این استعاره‌ها به عنوان یکی از پرکاربردترین صورت‌بندی‌های زبانی که نقش بسزایی در القای مفاهیم و اندیشه‌های هر زبان دارند، بسیار ضروری است. پژوهش حاضر بر آن است تا با روش تحلیلی–مقابله‌ای ضمن بررسی نمونه‌هایی از استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی، عربی و انگلیسی، بار معنایی هر یک از این استعاره‌ها و نحوهٔ ترجمه برابر یا نابرابر آن را مورد بحث قرار دهد. نتایج تحقیق حاکی از آن است که استعاره‌های مفهومی در زبان‌های مذکور، فرهنگ بنیاد و مطابق با تجربه‌های زیستهٔ گویشوران آن زبان‌ها شکل گرفته و تأثیر قابل توجهی در مفهوم‌سازی‌ها داشته است. بنابراین، ترجمه‌ای هم که برای انتقال معنای صورت‌بندی‌ها در نظر گرفته می‌شود باید ترجمه‌ای نابرابر و مطابق با فرهنگ و تجربهٔ زیستهٔ گویشوران زبان مقصد باشد. به طورکلی، می‌توان گفت اهتمام به مقوله‌های شناختی در ترجمه و مفهوم‌سازی پیام براساس مبانی فکری و فرهنگی دو زبان مبدأ و مقصد، موجب درک درستی از جهان‌های معنایی در دو زبان و به تبع آن ارائه ترجمه‌ای مناسب می‌شود. بر این اساس، مترجم بی‌آنکه خود را ملزم به تعادل در ترجمه کند باید با توجه به نظام دانایی، معرفتی، فرهنگ و جهان‌بینی زبان مقصد به انتقال مفاهیم بپردازد.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، فرهنگ، استعارهٔ مفهومی، ترجمه.

* نویسنده مسئول: maryamfouladi98@yahoo.com

مقدمه

امروزه مطالعات ترجمه با بهره‌گیری از نظریات مختلف در حوزه‌های گوناگون زبان‌شناسی، روان‌شناسی، ادبیات و... توانسته بر غنای خود بیفزاید. یکی از حوزه‌هایی که اخیراً در ترجمه مطرح شده و بر ارتقای فهم ترجمه نزد پژوهشگران افزوده، زبان‌شناسی شناختی است.

نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی، برخلاف برخی از رویکردهای حاکم بر مطالعات ترجمه در قرن بیستم -که معیار ترجمهٔ خوب را در میزان وفاداری و شباهت آن به متن مبدأ می‌دانستند- لزوم برابری ترجمه با متن مبدأ را اساساً زیرسؤال برده و ایدهٔ معادل‌سازی متن مقصد براساس متن مبدأ را با چالش روبه‌رو می‌سازد، زیرا براساس تئوری‌های نظریهٔ شناختی در ترجمه و تفاوت‌های شناختی که میان نویسندهٔ اصلی متن و مترجم آن وجود دارد، عملاً وفاداری به متن مبدأ و معادل‌سازی مطابق آن امکان‌پذیر نیست.

یکی از تئوری‌های برجسته در زبان‌شناسی شناختی، بحث استعاره‌های مفهومی است؛ استعاره‌هایی که زندگی انسان‌ها و جوامع را تحت تأثیر قرار داده و قسمت اعظمی از گفتمان‌ها براساس آن شکل گرفته است. از این رو، به فراخور نقش فعالی که در نظامِ گفتمانی و ارائهٔ مفاهیم فرهنگی و درک انسان‌ها از پدیده‌ها و امور ایفا می‌کند در ظرف زبان‌شناسی شناختی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

لیکاف و جانسون[1] از نخستین کسانی بودند که طی تحقیقات خود به این مهم اشاره کرده و اظهار داشتند که نظام مفهومی انسان به شکل استعاری ساختار یافته و تعریف شده است. بنابراین، استعاره دیگر منحصر در زبان (واژه) نیست، بلکه بخش عمده‌ای از فرآیندهای فکری آدمی را شکل می‌دهد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۷) که بازتاب این فرآیندهای فکری در زنجیرهٔ رفتاری و نیز گفتمان‌های میان انسان‌ها نمایان می‌شود.

تا زمانی که این استعاره‌ها در درون یک جامعه و گفتمانِ مختص به آن جامعه مورد نظر باشد، مشکل‌ساز نبوده و مردم معمولاً به درستی این استعاره‌ها را فهم کرده و رفتارهایشان را مطابق با استنباط‌های خود قرار می‌دهند. چالش اساسی، زمانی آشکار می‌شود که بخواهیم این استعاره‌های مفهومی و گفتمان‌های متکی بر آن را به زبانی دیگر

1. Likoff, G. & Johnson, M

ترجمه کنیم. در این صورت، بررسی نحوهٔ انتقال این مفاهیم، نیازمند شناخت فرهنگ و تجربه‌های زیستی زبان مبدأ و مقصد است تا بتواند ترجمهٔ صحیح‌تری از آن ارائه دهد. از این رو، اهتمام به استعاره‌های مفهومی از باب چالش‌هایی که در روند انتقال به زبانی دیگر ایجاد می‌کند، بسیار ضروری به نظر می‌رسد.

پژوهش حاضر بر آن است تا با روشی تحلیلی- مقابله‌ای و با رویکردی تطبیقی به بررسی بازنمود چندی از استعاره‌های مفهومی در حوزه‌های مبدأ «جسم و اعضای بدن، اشیاء مادی و رنگ‌ها» در زبان فارسی، عربی و انگلیسی پرداخته و با تحلیل شناختی، فرهنگی و کاربردشناسی هر یک از این استعاره‌ها در گفتمان‌های زبان مبدأ و معادل یا بازتولید آن در زبان مقصد و ارزیابی دانش، منطق، عواطف منتقل شده و بار معنایی آن‌ها، لزوم ترجمهٔ برابر و یا ترجمهٔ نابرابر را مورد بررسی قرار دهد.

نظر به این هدف، سؤالات اساسی که پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به آن است، عبارتند از:

- انباشته‌های معنایی- ذهنی چگونه در فرآیند ترجمهٔ استعاره‌های مفهومی قابل بازآفرینی است؟
- نقش فرهنگ در ساخت و استعمال استعاره‌های مفهومی چگونه بازنمایی می‌شود؟

فرضیه‌های متصور بر این سؤالات عبارتند از:

- با ارائهٔ ترجمهٔ نابرابر مطابق با فرآیند شناختی در زبان مقصد، می‌توان تا حد زیادی انباشته‌های معنایی- ذهنی معادل را بازتولید کرد.
- پیش‌زمینه‌های فرهنگی تأثیر مستقیمی بر مفهوم‌سازی استعاری دارد که توجه به آن در ترجمهٔ استعاره‌های مفهومی بسیار حائز اهمیت است.

پیشینهٔ پژوهش

تا کنون پژوهش‌های متعددی در رابطه با استعاره‌های مفهومی انجام شده است. از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مواردی که در ادامه ارائه می‌شود، اشاره کرد.

شادمان و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «نقش استعاره‌های مفهومی در ترجمهٔ صحیفهٔ سجادیه از منظر زبان‌شناسی شناختی و الگوی لیکاف و جانسون» به بررسی ترجمهٔ موسوی گرمارودی و الهی‌قمشه‌ای از استعاره‌های مفهومی در صحیفهٔ سجادیه براساس

الگوی لیکاف و جانسون پرداخته و بدین نتیجه می‌رسند که گرمارودی به عنوان مترجم ادیب از استعاره‌های خلاقانه استفاده کرده و الهی قمشه‌ای به منظور سهولت در ترجمه گاه مفاهیم انتزاعی را بدون حالت استعاری ترجمه کرده است.

کشاورز (۱۳۹۹) در مقالهٔ «الگویابی استعاره‌های مفهومی در ترجمهٔ عربی رمان «چشمهایش» براساس الگوی آلوارز[1]» به بررسی روش‌های ترجمهٔ استعارهٔ مفهومی در ترجمهٔ عربی رمان مذکور براساس الگوی آلوارز پرداخته و به این نتیجه می‌رسد که مترجم این رمان از میان پنج روش پیشنهادی آلوارز از چهار روش آن استفاده کرده که بیشترین استفادهٔ او از روش «انتقال تصویری یکسان به زبان مقصد» است که این امر نیز به سبب قرابت فرهنگی دو زبان است.

شیرین‌پور (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی روش‌های ترجمهٔ استعاره‌های مبتنی بر طرح‌واره‌های حرکتی در نهج‌البلاغه» به بررسی ترجمهٔ استعاره‌های طرح‌وارهٔ تصوری حرکتی حکمت‌های نهج‌البلاغه در دو زبان فارسی و انگلیسی براساس انواع ده‌گانهٔ الهرّاسی پرداخته و به این نتیجه می‌رسد که در ترجمه‌های انتخابی، استعاره‌ها در همهٔ موارد حفظ شده است؛ از این رو، این را دال بر این می‌داند که ترجمهٔ استعاره اگر از دیدگاه شناختی مورد بررسی قرار بگیرد، چالش‌ها و ناهماهنگی‌های ترجمه را از میان بر می‌دارد.

ویسی حصار و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «استعاره و فرهنگ: رویکردی شناختی به دو ترجمهٔ رباعیات خیام» به بررسی رابطهٔ استعاره و الگوهای فرهنگی در فرآیند ترجمه پرداخته و با بررسی سه رباعی از خیام در ترجمه‌های انگلیسی و کردی به این نتیجه می‌رسد که الگوهای غیرمشترک فرهنگی در ترجمه‌ها، اصلی‌ترین عامل عدم تعادل و ترجمه‌ناپذیری استعاره است.

همانطور که از پژوهش‌های فوق و نیز پژوهش‌های دیگری که در این زمینه انجام شده–و ذکر همگی آن‌ها در این مقال نمی‌گنجد– برمی‌آید، تاکنون پژوهشی که به طور تطبیقی استعاره‌های مفهومی در سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی را در حوزه‌های جسم، اشیاء و رنگ مورد بررسی و مداقه قرار داده باشد، یافت نشد.

---

1. Alvarez, A.

یافته‌ها

۱.چهارچوب تئوری پژوهش

۱-۱. زبان‌شناسی شناختی و ترجمه

تا دهۀ ۱۹۹۰، بسیاری از محققان از جمله سلسکوویچ و لدرر[1] (۱۹۸۴)، اوتینگر[2] (۱۹۶۰) و راس[3] (۱۹۸۱) در زمینۀ مطالعات ترجمه، یک مفهوم عینی‌گرایانه و ایستا از معنا داشتند (Xiao, 2021: 527). اما تقریباً با شروع دهه ۱۹۹۰، مطالعات ترجمه متأثر از زبان‌شناسی شناختی دچار تغییرات قابل توجهی شد و ترجمه از یک زبان به زبانی دیگر، بدون توجه به مسائل شناختی وذهنی دخیل در مفاهیم و اصول فرهنگی و زمینه‌ای مؤثر در آن، مورد انتقاد قرار گرفت، چراکه در این رویکرد اعتقاد بر این است که «کلمات و ترجمه‌های آن‌ها، صرفاً برچسب‌هایی قابل تعویض نیستند که برخی از ویژگی‌های تغییرناپذیر جهان را نشان دهند، بلکه کلیدهایی هستند که در را به پیکربندی‌های مختلف جهان باز می‌کنند» (Rojo & Ibarretxe-Antuñano, 2013: 341). از جمله مفاهیم و دلالت‌هایی از محیط اجتماعی، سیاسی و یا فرهنگی و...که در آن استفاده می‌شوند.

در زبان‌شناسی شناختی عقیده بر این است که زبان منعکس‌کننده ساختار و نظام مفهومی یا به عبارتی دیگر ساختار ذهن انسان است (راسخ مهند، ۱۳۹۲: ۲۴). از این رو، مفاهیم سنتی تعادل در ترجمه[4] و مطابقت زبان مبدأ[5] (ST) و زبان مقصد[6] (TT) در تفسیر زبان‌شناختیِ ترجمه از اعتبار کمتری برخوردارند، زیرا در پارادایم شناختی، ترجمه، انتقال ایستا از یک زبان به زبان دیگر نیست، بلکه یک تفسیر پویا از معناست. عمل مولد جایی است که متن مبدأ دقیقاً به عنوان وسیله‌ای برای تحریک دانش مورد نیاز برای تولید معنا عمل می‌کند. بنابراین، هیچ رابطۀ یکسانی یا تضادی بین ST و TT وجود ندارد و آن‌ها فقط از نظر مفهومی مرتبط هستند تا پتانسیل‌های تولید معنی باشند (Xiao, 2021: 532-533).

1. Seleskovitch, D. & Lederer, M.
2. Oettinger, A.
3. Ross, D.
4. Equivalence in Translation
5. Source language
6. Target language

۱-۲. استعارهٔ مفهومی

استعارهٔ مفهومی[1] در اصل «فهم و تجربهٔ» چیزی در اصطلاحات و عبارات چیز دیگر است و لیکاف و جانسون اساس این رابطه را که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، «نگاشت[2]» می‌نامند (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۵). این استعاره‌ها فراتر از معنای لفظی آن برخاسته از تجربیات، حوزهٔ شناخت انسان و «فرآیند اجتناب‌ناپذیر تفکر و استدلال اوست» (کوچش، ۱۳۹۳: ۶).

مهم‌ترین هدف استفاده از این نوع استعاره‌ها به صورت خودآگاه و یا ناخودآگاه، انتقال معنا و تسهیل فرآیند فهم و درک واقعیت‌های انتزاعی و همچنین بسیاری از امور سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و امور روزمره است. حال اگر بنا باشد این استعاره‌ها از زبانی به زبان دیگر منتقل شود باید هدف اساسی از به‌کارگیری استعاره‌های مفهومی که انتقال معنا و تسهیل فرآیند درک و فهم مطالب است در زبان مقصد نیز رعایت شود و این مهم از طریق بررسی عبارات و اصطلاحات استعاری در قالب رویکردی متشکل از جنبه‌های مختلف شناختی، کاربردشناختی و گفتمانی قابل دسترسی است تا بتواند ایدئولوژی‌ها و پس‌زمینهٔ فکری و فرهنگی نسبت بدین استعاره‌ها را آشکار سازد.

۱-۳. ترجمهٔ استعاره‌های مفهومی

ترجمهٔ استعاره‌ها همواره یکی از چالش‌های پیش‌روی مترجمان بوده است؛ از این رو، آرا و نظریات گوناگونی نیز در رابطه با ترجمه‌پذیری و یا چگونگی ترجمهٔ استعاره‌های مفهومی مطرح شده است. شاید بتوان گفت داگوت[3] (۱۹۷۶) از پیشگامان این عرصه است که با مقاله‌ای تحت عنوان «Can "Metaphor" Be Translated?[4]» چالش ترجمهٔ استعاره‌ها را مورد توجه قرار داده و قائل به ترجمه‌ناپذیری استعاره است. وی «استعاره را صرفاً در ظهور زبانی آن محدود کرده و سطوح مفهومی و شناختی آن را نادیده گرفته است» (ویسی حصار، ۱۳۹۲: ۲۳). البته او به تأثیر همگرایی فرهنگی در

1. Conceptual metaphor
2. Mapping
3. Dagut, M.

۴. آیا می‌توان "استعاره" را ترجمه کرد؟

ترجمه‌پذیری استعاره اذعان داشته و معتقد است؛ «ترجمه‌پذیری استعاره به دو عامل بستگی دارد: الف- تجارب فرهنگی خاص و تداعی معنایی دخیل در استعاره‌ها و ب- درجهٔ «همپوشانی» استعاره‌ها در دو زبان؛ به طوری‌که هر چقدر اشتراکات فرهنگی دو زبان بیشتر باشد، ترجمه آن ساده‌تر می‌شود و برعکس» (Dagut ,1976:32).

نیومارک استعاره را ترجمه‌پذیر می‌داند، هرچند که او نیز استعاره‌هایی که وابسته به فرهنگی خاص بوده را چالشی فرا روی ترجمه می‌داند. با این حال «با تجزیهٔ استعاره به تصویر[1]، شی[2] و معنا[3]، رویه‌هایی را برای ترجمهٔ استعاره ارائه می‌دهد و معتقد است که مشابهت رابطهٔ میان این سه بخش در دو زبان مبدأ و مقصد، ترجمه‌پذیری استعاره را ممکن می‌کند» (ویسی حصار، ۱۳۹۲: ۸).

هرچند افراد دیگری چون وندن بروک[4] (۱۹۸۱)، آلوارز (۱۹۹۳)، لارسن[5] (۱۹۹۸) و... به ارائهٔ نظریات مختلفی در رابطه با ترجمه پرداختند، اما تحول عمده در تغییر نگرش نسبت به ترجمه به طور کلی و ترجمهٔ استعاره به صورت خاص در دههٔ هشتاد میلادی با مطرح شدن رویکرد شناختی[6] به وجود آمد و تاباکوسکا[7] (۱۹۹۳) به عنوان یکی از اولین محققانی که کاربرد زبان‌شناسی شناختی را به عنوان رویکردی در مطالعات ترجمه مورد بررسی قرار داده است با استفاده از نظریهٔ استعارهٔ شناختی لیکاف و جانسون، نظریهٔ تعادل تجربی و مندلبلیت[8] (۱۹۹۵) فرضیهٔ ترجمهٔ شناختی را مطرح کردند.

در واقع رویکرد شناختی برخلاف نظریات کلاسیک، ترجمهٔ استعاره را از سطح زبانی و ساختاری آن فراتر برد، چراکه رویکرد کلاسیک، هدف از ترجمه را تأثیر یکسان متن بر خوانندگان زبان مبدأ و مقصد از طریق رعایت تعادل در ترجمه می‌دانست. بدین منظور سعی می‌کرد واژگانی را برای ترجمه برگزینند که مشابه واژگانِ زبان مبدأ باشد، اما رویکرد شناختی معتقد است تعادل ترجمه در استعاره‌های مفهومی و

1. Image
2. Object
3. Sense
4. Van Den Broeck, R.
5. Larson, M.
6. Cognitive
7. Tabakowska, E.
8. Mandelblit, N.

طرح‌واره‌های استعاری در دو زبان باید در سطحی شناختی و مفهومی مورد توجه قرار گیرند؛ بر این اساس، ترجمه را نوعی مفهوم‌سازی مجدد از پیام متن مبدأ می‌داند.

البته از آنجایی که ترجمه یک پدیدهٔ شناختی- اجتماعی محسوب می‌شود؛ از این رو، مفهوم‌سازی استعاره‌های مفهومی در ترجمه، نیازمند توجه اساسی به بافت و فرهنگ است که از مفاهیم اساسی در زبان‌شناسی شناختی است و از این منظر متناظر با رویکردهایی چون رویکرد بُن یا مکتب زبان‌شناسی قومی یا زبان- مردم‌شناسی است که تقریباً همزمان با رویکرد شناختی به زبان به وجود آمده بر لزوم تعامل زبان‌شناسی و مردم‌شناسی تأکید می‌کند و قائل به این است که نمی‌توان یک زبان را بدون مطالعهٔ زندگی یک قوم و تجربیات زیستهٔ آن‌ها مورد بررسی قرار داد.؛ زیرا «تفاوت‌های موجود میان زبان‌ها به هیچ روی منحصراً آب از آبشخور آواهای گفتار متفاوتی نمی‌خورند که در هر یک از آن‌ها به کار می‌روند؛ بلکه مایه از تفاوت‌هایی می‌گیرند که در دریافت‌ها و برداشت‌هایی موجود است که سخنگویان آن زبان‌ها از جهانی می‌گیرند که در آن زندگی می‌کنند» (روبینز[1]، ۱۳۸۱: ۳۷۴). به عبارت دیگر، «استعاره‌ها بر پایه‌های تجربی[2] استوارند و بر مبنای تجربهٔ زیستیِ جمعی شکل می‌گیرند» (طالبی‌انوری، ۱۳۹۸: ۷۰). بنابراین، آگاهی از بُعد زبانی و فرهنگی هر متن برای افزایش دقت و کیفیت ترجمه ضروری است (Chatti, 2016:163) و آنچه در مفهوم‌سازی‌های مجدد پیام باید مورد توجه جدی قرار بگیرد، کشف جهان‌بینی حاکم بر متن مبدأ است. بنابراین، مقاله حاضر با مقایسهٔ سه حوزه از استعاره‌های مفهومی در زبان‌های فارسی، عربی و انگلیسی، پشتوانهٔ شناختی و فرهنگی آن‌ها را بررسی کرده و لزوم توجه به تفاوت‌های بین فرهنگی در ترجمهٔ این استعاره‌ها را مورد مداقه قرار می‌دهد.

۱-۳-۱. استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ جسم و بدن

یکی از ساز و کارهای شناخت انسان، جسم و صورت‌بندی‌های مختلف زبانی از آن است به طوری که انسان‌ها برای بیان برخی از مفاهیم انتزاعی، احساسات، عواطف، تجربه‌های زبانی، اجتماعی، فرهنگی و شناختی خود از جسم و ویژگی‌های جسمانی

1. Robins, R.
2. Experimental bases

استفاده می‌کنند. بنابراین، اعضای بدن به سبب نقش پررنگی که در انتقال عینی و ملموسِ مفاهیم انتزاعی دارد، یکی از پرکاربردترین حوزه‌ها در استعاره‌های مفهومی محسوب می‌شود.

مفهوم‌سازی‌هایی که از حوزۀ مبدأ جسم انجام می‌گیرد گاه در زبان‌های مختلف یکسان است؛ مانند: نگاشتِ «قلب ظرف است» که در زبان‌های فارسی «از ته دلم»، عربی «مِنْ أعْماقِ قَلْبی» و انگلیسی «From the bottom of my heart» است.

گاه با حوزۀ مبدأ واحد، اما نگاشت‌های متفاوت صورت می‌گیرد؛ مانند القای مفهوم دو طرفه بودن احساس که در فارسی با نگاشت «قلب مکان است» به صورت «دل به دل راه دارد»، در عربی با نگاشت «قلب هادی یا رهبر است» به صورت «القَلبُ یَهدِی اِلَی القلبِ» و در انگلیسی با نگاشت «قلب انسان است» به صورت «heart speaks to heart» تصویرسازی شده است.

گاهی نیز زبان‌های مختلف برای مفاهیم موردنظر خود از حوزه‌های مختلفی بهره می‌جویند که این تفاوت به نوع نگرش و باورهای گویشوران یک زبان در رابطه با عملکرد اعضای بدن و همچنین به فرهنگ آن‌ها بر می‌گردد. برای مثال، در زبان فارسی احساس علاقه و عشق در دوری یا احساس از دست دادن چیزی یا کسی را با تنگ و باریک کردنِ «دل» مرتبط می‌دانند؛ از این رو، این احساس را در قالب جملاتی مثل «دلم برای او تنگ شده» استفاده می‌کنند، حال آنکه گویشوران عربی و انگلیسی برای بیان این احساس از حوزۀ مبدأ جسم استفاده نمی‌کنند «I miss him / اشْتَقْتُ الیه». در واقع حوزۀ مبدأ «دل یا قلب» در استعاره‌های مفهومیِ زبان فارسی یکی از پرکاربردترین حوزه‌ها است؛ مانند «دلبستگی، دلجویی، دلشوره داشتن، دلخوری، دل آشفتگی، در دل نگه داشتن، دل به دریا زدن و...»؛ این در حالی است که در زبان‌های انگلیسی و عربی مفاهیم مورد نظرِ طرح‌واره‌های فوق با حوزۀ جسم کاربرد ندارد؛ زیرا «بسیاری از مفاهیمی که حوزۀ مبدأ (دل) در زبان فارسی می‌سازد مثل خواسته‌ها، صبر، شجاعت، شفقت و همچنین افکار و خاطرات و... و نیز عباراتی که بیانگر مفهوم‌سازی دل به عنوان چیزی است که می‌توان آن را سفت کرد، باز کرد، زخمی کرد، خالی کرد، پر کرد، سوخت، فرو ریخت، بیرون کشید، شکست یا دزدید به احتمال زیاد از منابع متعددی از جمله طب

سنتی ایران و نظام‌های اعتقادی معنوی چون جهان‌بینی صوفیانه نشأت گرفته است» (Sharifian, 2008: 258-259) و چون «قلب» از نظر آن‌ها عضو اصلی حاکم بر سایر اندام‌ها بوده و جایگاه مهمی را در بدن انسان به خود اختصاص داده است؛ از این رو، بسیاری از مفاهیم را در ارتباط با آن تصویرسازی کرده‌اند.

همچنین در نمونه‌ای دیگر می‌توان به مفهوم شجاعت اشاره کرد که در زبان فارسی برای بیان آن از حوزهٔ مبدأ «جگر» استفاده می‌شود؛ زیرا در طب سنتی ایران، اعتقاد بر این بوده است که غلبهٔ هر یک از مزاج‌های چهارگانه می‌تواند بر شخصیت، رفتار و خلقیات افراد تأثیر بگذارد. مثلً غلبهٔ صفرای زرد که از کبد ترشح می‌شود «موجب شجاعت، هیبت و جنگ‌جویی می‌شود» (ر. ک: یوسفی‌فرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۳۳). بنابراین در فرهنگ فارسی‌زبانان «شجاعت» با «جگر داشتن» مفهوم‌سازی می‌شود و این درحالی است که در زبان‌های عربی و انگلیسی به سبب نداشتن چنین پشتوانهٔ شناختی و فرهنگی، استفاده از این نگاشت برای مفهوم شجاعت نامفهوم خواهد بود. بنابراین ،در انگلیسی از اصطلاحاتی چون «have guts/something takes guts» و در عربی گاه از حوزهٔ مبدأ دل و قلب «رابط الجأش» وگاه از اصطلاحاتی چون «الشجاع/ القوی» برای انتقال مفهوم شجاعت استفاده می‌شود.

از دیگر حوزه‌های مبدأ جسمی می‌توان به حوزهٔ «پیشانی» اشاره کرد که بلندی و کوتاهی آن در زبان‌فارسی مفهوم شانس و بخت را می‌رساند، چراکه در باور فارسی‌زبانان، تقدیر و سرنوشت انسان بر پیشانی او نگاشته شده است و هر چه پیشانی بلند باشد، گویا جای بیشتری برای نوشتن شانس و خوشبختی دارد و برعکس. این مفهوم‌سازی در زبان انگلیسی برای پیشانی بلند یا کوتاه وجود ندارد، بلکه ابرو و پیشانی بلند یا کوتاه (/lowbrow highbrow) در مفهومی غیر از بخت و شانس و در معنای «روشنفکری، فرهیخته بودن/ بی‌سوادی و بی‌فرهنگ بودن» استفاده می‌شود؛ زیرا «این کلمه در فرهنگ غرب معنای خود را از شبه علم فرنولوژی می‌گیرد که در آن شکل جمجمه به عنوان کلیدی برای هوش است؛ از این رو، پیشانی بلند و ابروی بالا را نشانه هوش و برعکس پیشانی کوتاه و ابروی کم را نشانهٔ حماقت می‌داند» (همان: ۳۳۳). این درحالی است که هیچ یک از این نگاشت‌های متداولِ زبان فارسی و انگلیسی در رابطه با «پیشانی» در زبان عربی کاربرد ندارد.

مثال دیگری که به خوبی تفاوت فرهنگی و اجتماعی استعارهٔ مفهومی در حوزهٔ جسم را نشان می‌دهد، عبارت «wear one's heart on one's sleeve: قلب خود را روی آستین بستن» است. نگاشت «قلب لباس یا شیء است» ریشه در تجربهٔ زیستهٔ گویشوران آن در زمان قدیم دارد، چراکه گفته می‌شود «در قرون وسطی، شوالیه‌ها هنگام مبارزه، روبانی به بازوی خود می‌بستند که نشان بانویی بوده که به او علاقه‌مند بودند و این‌گونه همه می‌فهمیدند که او چه کسی را دوست دارد» (www.merriam-webster.com) و از آنجایی‌که این پشتوانهٔ زیستی برای گویشورانِ زبان فارسی و عربی وجود ندارد؛ از این رو، جهت رساندن معنای مورد نظر از عباراتی چون «یُجاهر بحبّه أو بمیوله/ اظهر بمشاعره/ ما فی قلبه علی لسانه و...» در زبان عربی و «احساسات خود را به راحتی بروز داد و...» در زبان فارسی جهت انتقال معنا استفاده می‌شود.

همچنین می‌توان به مثال «let one's hair: اجازه دادن به پایین ریختن موها» اشاره کرد. این اصطلاح نیز بازنمایی از تجربهٔ زیستی گویشوران آن و فرهنگ حاکم بر تعاملات رسمی آنان است، چراکه در زمان‌های قدیم خانم‌ها که معمولاً موهای بلندی داشتند، خارج از منزل و در حالات رسمی، معمولاً موها را منظم می‌بستند، اما در موقعیت‌های غیررسمی و محیط‌های صمیمانه موها را باز می‌گذاشتند؛ از این رو، مفهوم انتزاعیِ راحت و صمیمی بودن با این عبارت که برای آن‌ها ملموس و قابل درک بوده، مفهوم‌سازی شده است. حال آنکه در فرهنگ فارسی و عربی به دلیل وجود فرهنگ حجاب، این استعاره کاربرد نداشته و نامفهوم می‌نماید؛ پس در زبان عربی با بهره‌گیری از حوزه‌های دیگر چون «أطلق لنفسه العنان و...» و در فارسی «راحت و ریلکس بودن، نفس راحت کشیدن و...» مفهوم‌سازی می‌شود.

همچنین برای اصطلاح‌هایی چون «Twist someone’s arm: دست کسی را پیچاندن» که به معنای متقاعد کردن دیگران برای انجام کاری است و یا عبارت « Break a leg: شکستن پا) که برای «آرزوی موفقیت» به کار می‌رود، معادل استعاری‌ای با این حوزه مبدأ در زبان فارسی و عربی ندارد. همچنین است عبارت «See eye to eye» به معنای «توافق و تفاهم» که در فارسی و عربی کاربرد ندارد و معمولاً بدون توجه به بُعد شناختی و فرهنگی عبارت به «چشم تو چشم شدن» در فارسی ترجمه می‌شود.

در زبان عربی نیز مفهوم‌سازی‌های متعددی از حوزهٔ بدن وجود دارد که معنای آن مفهوم در زبان فارسی و انگلیسی، استعاری نیست و یا از حوزه‌های دیگری جهت انتقال معنا استفاده شده است. به عنوان مثال، در زبان عربی مرگ طبیعی با استفاده از حوزهٔ مبدأ «أنف» (حَتفَ أنفِهِ) مفهوم‌سازی می‌شود، چراکه مطابق با ذهن و فکر گویشوران عربی « هنگام مرگ طبیعی، روح از بینی شخص خارج می‌شود، اما در شخص مجروح، روح از محل جراحت خارج می‌شود» (ابن‌منظور، ۱۴۱۴هـ ق، ج ۹: ماده حتف). همچنین است عبارت‌های استعاری؛ علی قَدَمٍ وساقٍ (شتابان یا سر از پا نشناختن)، عَنْ ظَهْرِ یَدٍ (بلا عوض)، أعناق الرِیَّاح (بادپا، سریع)، ثقیل الدَّم (تلخ گوشت، خشک)، ضَرَبَ عَینَهُ وأَنفَه (آن را زیر و رو کرد) و... که ارتباط فرهنگی و شناختی بین این حوزه‌های مبدأ و مقصد در زبان فارسی و انگلیسی وجود ندارد.

جدول (۱) تعدادی از استعاره‌های مفهومی با حوزهٔ مبدأ جسم را در زبان فارسی و نحوهٔ مفهوم‌سازی آن در زبان‌های عربی و انگلیسی را نشان می‌دهد.

بنابراین انتقال‌های مفهومی از قلمرو معنایی اعضای بدن به دیگر قلمروهای معنایی در تمامی زبان‌ها یافت می‌شود، اما گویشوران زبان‌های مختلف از اعضایی برای انتقال معنا استفاده می‌کنند که برای آن‌ها بنیاد مفهومی داشته باشد تا با آشکار ساختن تجربه‌های خود انتقال معنایی ملموس و قابل درکی را به دست دهند. بنابراین، شناخت پشتوانهٔ فرهنگی و فکری این استعاره‌ها برای ترجمه ضروری است.

البته نکتهٔ قابل توجه دیگری که مترجم باید در نظر داشته باشد، این است که مفهوم‌سازی فرهنگی و طرح‌واره‌های تصویری مربوط به بدن (دست کم در برخی از فرهنگ‌ها) در طول زمان و به دلیل تغییرات فرهنگی جامعه تغییر می‌کنند. برای مثال، جاگر[1] (۲۰۰۱) به این نکته اشاره می‌کند که یکی از بنیادی‌ترین تصاویری که در فرهنگ سنتی غرب با قلب همراه است، استعارهٔ «قلب به مثابه کتاب» است. دو نکتهٔ فرهنگی مربوط به این طرح‌وارهٔ تصویری، یکی نقش ثبت خاطرات و اندیشه‌هایی است که به قلب نسبت داده می‌شود و دوم «کتاب» است که طبیعتاً با «سواد» همراه است.

1. Jager, E.

جدول ۱. استعاره‌های مفهومی با حوزهٔ مبدأ جسم در زبان فارسی و نحوهٔ مفهوم‌سازی آن در زبان‌های عربی و انگلیسی

استعاره حوزه جسم در زبان فارسی	پیام	مفهوم‌سازی آن در زبان عربی	مفهوم‌سازی آن در زبان انگلیسی
مثل کف دست شناخت	شناخت کامل	عَرَفَ عن ظَهْرِ قَلْبٍ	know like the back of hand
کسی به گرد پای او نمی‌رسد.	سریع بودن	لاَ يُشَقُّ لَهُ غُبَارٌ	nobody can catch up with him
بی‌آبرو شد.	بی‌اعتبار شدن، بدنام شدن	فَقَدَ سُمْعَتَهُ	to lose face
از او دلجویی کرد.	باعث رضایت و خوشنودی کسی شدن	أخَذَ بخاطِره/ طيَّبَ خاطِرَه	He comforted her
پایش لب گور است.	پیر بودن، نزدیک مرگ بودن	بَلَغَ ساحلَ الحياة/ رِجلُهُ في القَبر	his days are numbered
دل به دریا زد.	خطر کردن	رَكِبَ أعجازَ الإبل	chance your arm
دلم خنک شد.	خوشحال شدن	بَرَدَ قلبی	It was a relief
تنگ چشم	خسیس	بَخيلٌ	**miserly, niggardly**
تنگدست	بی‌پول	الفقير	Underprivileged
خونگرم	مهربان و صمیمی	خَفيفُ الدَّم	warm-blooded warm-hearted
دست از سرم بردار	آسوده گذاشتن کسی	دَعني وشأني	out of my hair

جاگر اشاره دارد که این استعاره در طول قرون وسطی به اوج خود رسید، چراکه در آن زمان قلب در دین، روان‌شناسی، ادبیات و هنر در مرکز توجه قرار داشت، اما امروزه دیگر مردم از «ضبط خاطرات» در «ذهن» صحبت می‌کنند. در واقع کل علوم شناختی امروزه بر پایهٔ استعارهٔ «ذهن به مثابهٔ رایانه» و حتی اخیراً «ذهن به مثابهٔ مغز» قرار گرفته است (ر. ک: شریفیان و اردبیلی، ۱۳۹۰: 52-50)؛ همچنان که امروزه در زبان فارسی معیار نیز استعارهٔ «این مطالب را در سینهٔ خود حفظ کن» کاربرد چندانی ندارد.

۱-۳-۲. استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ اشیاء مادی

از دیگر حوزه‌های متداول مبدأ در بیان احساسات، ارزش‌ها و مفاهیم انتزاعی، بهره‌گیری از اشیای مادی و عناصر طبیعی برای القای ملموس معانی مورد نظر است. هر چند که

برخی از اشیای مادی به سبب ماهیت عمومی که از آن برخوردارند، سبب نگاشت‌های مشترکی در میان زبان‌های مختلف شده است؛ با این حال گویشوران زبان‌های مختلف به فراخور نوع طبیعت و منطقهٔ جغرافیایی خود، فرهنگ و برخورداری از امکانات مادی مختلف، نگاشت‌های متفاوتی از اشیاء و محیط پیرامون خود دارند که دانش شناختی و فرهنگی نسبت به نگاشت‌های زبان مبدأ برای درک و انتقال هر چه بهتر معنای مورد نظر بسیار حائز اهمیت است. برای مثال، در زبان عربی عبارت «ألقی حَبلَه علی غارِبه: افسارش را روی کوهانش انداخت» با پشتوانهٔ شناختی که برای عرب زبان‌ها دارد، جهت القای معنای انتزاعی حس کراهت و رها و آزاد گذاشتن دیگران، استفاده می‌شود؛ زیرا این طرح‌واره، تصویرگر محیط اجتماعی و تجربهٔ زیستهٔ اقوام عرب قدیم است. «آن‌ها وقتی می‌خواستند شتر، هرجایی که می‌خواهد بچرد و مانعی در مسیرش نباشد، افسار شتر را بر پشت او قرار می‌دادند» (المیدانی، ج ۲، ۲۰۰۰: ۱۶۶)، اما از آنجایی‌که این تجربهٔ زیستی به دلیل محیط جغرافیایی و نوع زیستِ مردمان فارسی‌زبان و انگلیسی‌زبان وجود ندارد یا از اهمیت کمتری برخوردار است، این طرح‌واره کاربرد ندارد و معنای موردنظر با نگاشت‌های متفاوتی چون «او را به حال خود واگذاشت» در زبان فارسی و « to give free rein to» در زبان انگلیسی، مفهوم‌سازی می‌شود.

استعارهٔ «أخذ (دفع) برُمَّته» که در زبان عربی بسیار متداول است، ریشه در فرهنگ و تاریخ این زبان دارد. «الرُّمَّة» به طناب پوسیده اطلاق می‌شود و گفته می‌شود «شخصی قصد فروش شترش را داشته و آن را با طناب پوسیدهٔ در گردنش واگذار می‌کند» (المیدانی، ج ۱، ۲۰۰۰: ۵۳)؛ از این رو، معنای اعطا یا اخذ تمام و کمال چیزی با این نگاشت را که آن چیز طناب کهنه است، مفهوم‌سازی می‌کنند. با توجه به اینکه این پیشینهٔ تاریخی در زبان‌های فارسی و انگلیسی وجود ندارد، نگاشت مذکور نیز بی‌معنا تلقی می‌شود.

از دیگر نمونه‌های استعارهٔ مفهومی در زبان عربی می‌توان به طرح‌وارهٔ «فاته القطار: قطار او را از دست داد» اشاره کرد، هر چند که نگاشت «فرصت، قطارِ در حال حرکت است» با اندک تفاوتی در زبان فارسی «از قافله جا ماند» و در زبان انگلیسی « miss the train/boat» وجود دارد، است، اما تفاوت ظریف فکری و فرهنگی در میان استعاره‌های

مفهومی مستعمل در این زبان‌ها وجود دارد؛ به این صورت که «عبارت «فاته القطار» فرهنگی را آشکار می‌سازد که اساس آن بر مسئولیت‌گریزی است؛ به طوری‌که مسئولیت از دست دادن قطار (فرصت) بر عهدهٔ قطار (شخص ثالث) است» (فندی، ۲۰۱۷: ۳). در عبارت استعاری «he missed the train/ boat: او قطار یا قایق را از دست داد» و «از قافله جا ماند» مسئولیت از دست دادن فرصت با خودِ شخص است. همچنین برخی از افعالی که در زبان عربی بر پسندیدن و ناخوشایند بودن دلالت می‌کنند؛ مانند «اعجبه الکتاب» (کتاب او را پسندید) که معادل «او کتاب را پسندید» در فارسی است و یا نمونه‌هایی چون «راقه الکتاب»، «ساءه الکتاب» و... نیز از این نوع‌اند.

در زبان انگلیسی معنای «مردن» به صورت غیررسمی، طنز، تمسخر و یا توهین با عبارت «kick the bucket: به سطل لگد زدن» بیان می‌شود که این مفهوم‌سازی به سبب «استفاده قدیمی از سطل تیری بود که خوک را قبل از ذبح از پاهایش آویزان می‌کردند و لگد زدن به سطل در اصل به معنای مرگ خوک بوده است» (https://idioms.thefreedictionary)، اما به سبب اعتقاد مسلمانان به حرمت گوشت خوک، این طرح‌واره در زبان‌های فارسی و عربی بی‌معناست و عدم توجه مترجم به این مسئله به یقین سبب نارسایی در معنا می‌شود. همچنین است عباراتی مثل « rock the boat : تکان دادن قایق» که برای انتقال معنای «ایجاد تنش و دردسر» و یا « Hit the sack: ضربه زدن به کیسه» در معنای «رفتن برای خوابیدن» مفهوم‌سازی شده است.

همین طور در زبان فارسی نگاشت‌هایی در حوزه مبدأ اشیاءی مادی وجود دارد که در زبان عربی و انگلیسی کاربرد ندارد؛ همچون زمانی که عصبانیت و خشم به صورت شیئی آهنی (فلانی از کوره در رفت) نگاشت می‌شود که در زبان عربی با حوزهٔ مبدأ پرنده (طار طائره) و در زبان انگلیسی با حوزهٔ مبدأ انسان (He lost his temper) نگاشت می‌شود. یا استعاره‌هایی مانند «تا تنور داغ است نان را بچسبان»، «وقت گل نی»، «این آرزو را با خود به گور برد» و... که رابطهٔ شناختی و فرهنگی و یا اجتماعی حاکم بین این حوزه‌های مبدأ و مقصد در زبان عربی و انگلیسی وجود ندارد.

جدول (۲) تعدادی از استعاره‌های مفهومی با حوزهٔ اشیاء را در زبان عربی و نحوهٔ مفهوم‌سازی آن در زبان‌های فارسی و انگلیسی نشان می‌دهد.

جدول ۲. استعاره‌های مفهومی با حوزهٔ اشیاء را در زبان عربی و نحوهٔ مفهوم‌سازی آن در زبان‌های فارسی و انگلیسی

استعاره حوزه اشیاءمادی در زبان عربی	پیام	مفهوم‌سازی آن در زبان فارسی	مفهوم سازی آن در زبان انگلیسی
زَوبَعَةٌ فی فِنجانٍ (طوفان در فنجان)	واکنش شدید نسبت به مسئله‌ای بی‌اهمیت	کولی بازی	a storm in a teac
آخر العقود (آخرین خوشه)	فرزند آخر	ته تغاری	**last-born/ youngest child**
رَجَعَ بِخُفَی حَنین (با کفشهای حنین بازگشت)	ناامیدی، شکست	دست از پا درازتر برگشت	with one's tail between one's legs
ما کُلَّ سَوداءٍ تَمرَةٌ (هر شی سیاهی خرما نیست)	هر تشابه ظاهری دال بر تشابه واقعی و ذاتی نیست.	هر گردی گردو نیست.	All that glitters is not gold
لایُجمَعُ سَیفانِ فی غِمدٍ (دو شمشیر در یک نیام نمی‌گنجد)	عدم امکان انجام دو کار مهم به صورت همزمان	با یک دست نمیتوان دو هندوانه برداشت.	Between two stools you fall to the ground
سَبَقَ السَّیف العذل (شمشیر بر ملامت پیشی گرفت)	از دست رفتن فرصت	کار از کار گذشت/ نوش دارو بعد از مرگ سهراب	the ship has sailed
الوقت هو المال (وقت مال و دارایی است)	ارزشمندی وقت	وقت طلاست.	Time is money

۱-۳-۳. استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ رنگ

زبان‌های مختلف گاه برای مفهوم‌سازی حوزه‌های انتزاعی شناخت از حوزهٔ دیداری رنگ‌ها بهره می‌گیرند که استعاره‌های مفهومی حاصل از این مفهوم‌سازی‌ها می‌تواند به تبع فرهنگ و تجربه‌های زیستهٔ مردمی که به زبان‌های مختلف صحبت می‌کنند، متفاوت باشد. برای مثال، در زبان انگلیسی برای نشان دادن حسادت یک فرد، او را با رنگ سبز توصیف می‌کنند، پس در زبان انگلیسی «حسادت سبز است: Envy is green» مانند:

« Her colleagues were green with envy»، چراکه «طبق تئوری غرب در رابطه با علل فیزیولوژیکی این پدیده، تصور می‌شود که احساس حسادت با هجوم صفرا همراه است که به رنگ سبز است» (Soriano & Valenzuela, 2009:423). این در حالی است که رنگ سبز در زبان فارسی و عربی متأثر از مفاهیم دینی و فرهنگ شرقی، بار معنایی مثبت داشته و معمولاً با مفاهیم رشد، باروری، سلامتی، سخاوت و... مرتبط است؛ از این رو، نگاشت «از حسادت سبز شد» در فارسی می‌تواند به «از حسادت ترکید» و در زبان عربی به صورت «أكل الحسد قلبه/ شعر بغيرة شديدة» مفهوم‌سازی شود.

یا در زبان انگلیسی رنگ آبی دلالتی منفی دارد و «افسردگی و ناراحتی آبی رنگ است» (Oxford English Dictionary, 2013:150)؛ از این رو، برای بیان این احساس گفته می‌شود «I'm feeling blue today». در حقیقت در ایالات متحده آمریکا، غم و اندوه از دهۀ ۱۶۰۰ با رنگ آبی همراه بوده است و این در ارتباط با داستان‌های شیاطین به نام «شیاطین آبی» آغاز شده است که باعث مالیخولیا یا افسردگی در افراد می‌شدند به طوری‌که این ارتباط در نهایت منجر به موسیقی محبوب «بلوز»[1] در اوایل دهۀ ۱۹۰۰ شد (Grob, Barchard & Kirsch, 2014:1).

با توجه به اینکه این تاریخچه برای رنگ آبی در زبان فارسی و عربی وجود ندارد، اگر این نگاشت به همین صورت و بدون توجه به انباشت شناختی- فرهنگی رنگ آبی در زبان مقصد، ترجمه شود، قابل فهم نخواهد بود و سبب سردرگمی و برداشت نادرست مخاطب خواهد شد، چراکه رنگ آبی در زبان فارسی بار معنایی مثبت داشته و نماد آرامش و صداقت، حقیقت و ایمان است و در فرهنگ عربی نیز دلالت اصلی آن «آرامش، اطمینان و صداقت و جاودانگی، صبر و احترام است و در مواردی اندک بر غم و اندوه و افسردگی دلالت می‌کند» (الیاقوت، ۲۰۱۸: ۱۳). در فرهنگ عربی رنگ «سیاه» دلالت بیشتری بر غم و ناراحتی دارد؛ از این رو، گاه در مواردی که در زبان انگلیسی از رنگ آبی برای غم استفاده می‌شود در برگردان به عربی، رنگ سیاه جایگزین رنگ آبی می‌شود؛ مانند «یوم أسود» در مفهوم «blue day».

---

۱. یکی از مهم‌ترین سبک‌های موسیقی معاصر که در اصل غمگین و شکوه‌آمیز است.

برای القای این مفهوم در زبان فارسی می‌توان از نگاشت دیگری چون «من امروز دلم گرفته است» و در عربی از عبارت «أشعر بالحزن الیوم» جهت انتقال پیام استفاده کرد.

از جمله دلالت‌های منفی که رنگ آبی در زبان عربی دارد، می‌توان به آیهٔ ۱۰۲ سورهٔ طه اشاره کرد: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ که جهت القای وضعیت نابسامان مجرمان از حوزهٔ مبدأ رنگ آبی استفاده کرده که اگر این استعاره به همان صورت «چشم آبی» به فارسی ترجمه شود، سبب القای نادرست مفهوم مورد نظر می‌شود. همچنین در استعاره‌های چون «عدو أزرق»، «موت أزرق» و....

در مثالی دیگر می‌توان به استعارهٔ رنگ زرد اشاره کرد؛ در زبان عربی و زبان فارسی، مفهوم بیماری، ضعف یا ترس با رنگ زرد مفهوم‌سازی می‌شود. به عنوان مثال: «اصْفَرَّ وَجْهُهُ/ رنگ و رویش زرد شد» و با وجود اینکه این رنگ در زبان انگلیسی نیز بار معنایی منفی دارد (صراحی، ۱۳۹۱: ۲۲۵)، اما نگاشت «بیماری یا ترس زرد است» در این زبان کاربرد ندارد؛ از این رو، در ترجمهٔ این‌گونه از استعاره‌ها که پشتوانهٔ فرهنگی و معنایی یکسانی دارند باید به کاربرد یا عدم کاربرد آن در زبان مقصد توجه شود و پیام به گونه‌ای منتقل شود که به ساده‌ترین و بهترین شکل در زبان مقصد قابل فهم باشد. همچنان‌که رنگ سفید در بسیاری از زبان‌ها به لحاظ شناختی، دلالت‌های مشابهی دارد، اما برخی از استعاره‌های مفهومی رنگ سفید، مختص یک فرهنگ خاص است؛ مانند «سفید بخت شدن» که در زبان انگلیسی و عربی وجود ندارد؛ زیرا «این استعارهٔ مفهومی که معمولاً به عنوان شانس برای زنان به عنوان نشانه‌ای از ازدواج موفق یا ناموفق استفاده می‌شود و به ندرت برای مردان به کار می‌رود، نشانگر جامعه مردسالار ایران در گذشته است» (Amouzadeha, Tavangara & Sorahi, 2012: 245). همانطورکه استعارهٔ «أصحاب الأیادی البیضاء» در زبان عربی دارای مفهوم «نیکوکاران و خیرین» است در زبان فارسی و انگلیسی کاربرد ندارد و یا استعارهٔ «white lie» که در زبان عربی با استعارهٔ «کذبة بیضاء» کاربرد دارد، اما در زبان فارسی به صورت «دروغ مصلحتی» مفهوم‌سازی می‌شود.

جدول (۳) برخی از استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ رنگ را نشان می‌دهد.

جدول ۳. استعاره‌های مفهومی حوزۀ رنگ در زبان انگلیسی و نحوۀ مفهوم‌سازی آن در زبان‌های فارسی و عربی

استعارۀ مفهومی با حوزۀ رنگ در زبان انگلیسی	معنای ساختاری	مفهوم‌سازی آن در زبان فارسی	مفهوم‌سازی آن در زبان عربی
blue blood	خون آبی	خونش رنگین‌تره	نبیل
Every cloud has a silver lining	هر ابری یک پوشش نقره‌ای دارد.	پایان شب سیه سپید است	إن مع العسر یسرا
White as a ghost/ white as a sheet	سفید مثل یک روح/ سفید مثل یک ملحفۀ سفید	رنگش مثل گچ سفید شده است. رنگش پریده.	شحب وجهه
between the devil and the deep blue sea	بین شیطان و دریای عمیق آبی بودن	نه راه پیش داره و نه راه پس	بین خیارین أحلاهما مر/ بین نارین
catch someone red-handed	کسی را با دست‌های قرمز گرفتن	مچ کسی را گرفتن سر بزنگاه کسی را دستگیر کردن	قبض علیه بالجرم المشهود/ یُقبض مُتلبساً
to look through rose-coloured glasses	با عینک رز رنگی نگاه کرد.	عینک خوشبینی به چشم داشتن/ دلش خوشه	رؤیة الحیاة من منظار وردی
Yellow-bellied	شکم زرد	ترسو و بزدل	جبان
Out of the blue	خارج از آبی	ناگهان، غیر منتظره	فجأة

همانطورکه مشاهده شد، میان استعاره‌های رنگی در زبان‌های سه‌گانه مذکور تفاوت‌هایی وجود دارد که به تفاوت‌های فرهنگی، بافت اجتماعی، اسطوره‌ها و افسانه‌های خاص یک زبان، محیط‌های فیزیکی و... در آن زبان‌ها بر می‌گردد. بنابراین، ارائۀ ترجمه‌ای شناختی- کاربردی در این رابطه مستلزم درک جهان‌های شناختی و فرهنگی زبان‌های سه‌گانه مذکور است تا به تبع آن ترجمه‌ای «مناسب» و «کاربردی» برای معنای مورد نظر گزینش شود.

بحث و نتیجه‌گیری

براساس یافته‌های پژوهش و بررسی نمونه‌هایی از استعاره‌های مفهومی در سه حوزهٔ جسم و اعضای بدن، اشیاء مادی و رنگ در زبان‌های فارسی، عربی و انگلیسی، می‌توان اذعان داشت هر چند که در زبان‌های سه‌گانه مورد بررسی اشتراکات متعددی در مفهوم‌سازی و ساخت طرح‌واره‌های استعاری در انتقال معنا وجود دارد که برخاسته از اشتراکات شناختی است و جنبهٔ ذاتی دارد به طوری که انسان‌ها صرف‌نظر از فرهنگ، موقعیت جغرافیایی و زبانی خود آن‌ها را به یک شکل تجربه می‌کنند و همین اشتراکات جهانی، سبب ایجاد استعاره‌های یکسانی در زبان‌های مختلف می‌شود، اما در بسیاری از موارد دیگر، تفاوت‌های قابل توجهی در نوع تصویرسازی‌ها و استعاره‌های مفهومیِ زبان‌های سه‌گانهٔ مورد بحث وجود دارد که این امر نشانگر تأثیر مستقیم شناخت و فرهنگ بر کارکرد استعاره‌های مفهومی در زبان‌های مذکور است.

بنابراین، استعاره‌های مفهومی در زبان‌های مذکور، فرهنگ بنیاد و مطابق با باورها و تجربه‌های زیستهٔ گویشوران آن زبان‌ها نسبت به رنگ‌ها، اعضای بدن و اشیای مادی شکل گرفته‌اند و از این‌جهت است که معنای واحد با طرح‌واره‌های گوناگونی مفهوم‌سازی شده است به طوری که به عنوان مثال، گاه یک معنا متأثر از پشتوانهٔ شناختی- فرهنگی خاصی در یک زبان با حوزهٔ مبدأ اشیای مادی، اما در زبان‌های دیگر با حوزهٔ مبدأ اعضای بدن مفهوم‌سازی شده است.

بدین‌ترتیب برای ترجمهٔ طرح‌واره‌ها و استعاره‌های مفهومی این زبان‌ها صرف تسلط بر مقوله‌های واژگانی زبان مبدأ و مقصد و ساختار آن‌ها سبب نارسایی در ترجمه و عدم انتقال پیام متن خواهد شد؛ از این رو، هنگام تفاوت در جهان‌های معنایی دو زبان مبدأ و مقصد، ارائهٔ ترجمهٔ نابرابر و مطابق با مختصات شناختی و فرهنگی زبان مقصد می‌تواند انباشته‌های معنایی- ذهنی معادلی را بازآفرینی کند و راه‌حل مناسبی در رفع نارسایی‌ها و انتقال درست مفاهیم باشد. بر این اساس آنچه در یک ترجمه باید در نظر گرفته شود، نخست تسلط بر پیش زمینه‌های شناختی، فرهنگی و کاربردی نگاشت‌ها و طرح‌واره‌های استعاری در زبان مقصد جهت درک عمیق پیام متن و در گام بعدی نحوهٔ انتقال پیام مطابق با ابعاد شناختی و فرهنگی زبان مقصد است تا علاوه بر قابل فهم بودن، روح متنِ

ترجمه شده با فرهنگ، ایدئولوژی‌ها و مبانی فکری گویشوران زبان مقصد هماهنگ باشد.

به طورکلی، براساس نتایج تحقیق، می‌توان گفت رویکرد شناختی ابزاری مفید در جهت بهبود کیفیت ترجمهٔ استعاره‌های مفهومی است که مترجمان می‌توانند با آگاهی از ابعاد شناختی و فرهنگی زبان مقصد و مبدأ ترجمه‌ای مناسب و کاربردی ارائه کنند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Saadollah Homayooni http://orcid.org/0000-0001-7042-9468
Maryam Fouladi http://orcid.org/0000-0001-8681-319X

منابع

ابن‌منظور، محمدبن‌مکرم. (۱۴۱۴). *لسان العرب*. چاپ سوم. بیروت: دار صادر.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۲). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*. چاپ سوم. تهران: سمت.

روبینز، آر. اچ. (۱۳۸۱). *تاریخ مختصر زبانشناسی*. ترجمهٔ علی محمد حق‌شناس. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

شریفیان، فرزاد و اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۰). مفهوم‌سازی‌های واژه‌ی «دل» در زبان فارسی روزمره. *مجلهٔ انسان‌شناسی*، ۹(۱۵)، ۴۸-۶۳.

صراحی، محمدامین. (۱۳۹۱). بررسی مقابله‌ای استعاره در زبان‌های فارسی و انگلیسی براساس نظریهٔ استعاره‌های مفهومی. رسالهٔ دکتری. دانشگاه اصفهان.

طالبی انوری، علی. (۱۳۹۸). تبیین شناختی و فرهنگی مفهوم‌سازی استعاری در جزءهای بیست تا سی قرآن کریم. رسالهٔ دکتری. دانشگاه شهید بهشتی.

فندی، مأمون. (۲۰۱۷). ثقافة فاتنی القطار. *الشرق الأوسط (جریدة العرب الدولیة)*. رقم العدد ۱۴۱۳۹.

کُوچش، زُلتن. (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمهٔ شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.

لیکاف، جرج و جانسون، مارک. (۱۳۹۵). *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*. ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی. چاپ دوم. تهران: نشر علم.

المیدانی، أبوالفضل. (۲۰۰۰). *مجمع‌الأمثال*. قاهره- مصر: دارالفکر الاسلامی الحدیث.

هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون. *ادب پژوهی*، ۴(۱۲)، ۱۱۹-۱۴۰.

ویسی حصار، رحمان. (۱۳۹۲). استعاره در ترجمه: نگرش‌های شناختی در مورد ترجمهٔ رباعیات خیام به انگلیسی و کردی. رسالهٔ دکتری. دانشگاه اصفهان.

الیاقوت، شیخاوی. (۲۰۱۸/ ۱۴۳۸). معانی الألوان فی اللغة و الثقافة و الفن. رسالة ماجستیر. جامعة أبی بکر بلقاید تلمسان. الجمهوریة الجزائریة الدیمقراطیة الشعبیة.

یوسفی فرد، محمود، پرویز، محسن، حسینی، مصطفی، عبادیانی، محمد و کشاورز، منصور. (۱۳۹۱). مزاج: گذشته، حال، آینده. *فیزیولوژی و فارماکولوژی*، ۱۶(۴)، ۳۲۸-۳۳۹.

References

Al- Maydani, A. (2000). *Majma' al-Amthal*. Cairo-Egypt: Dar al-Fikr al-Islami. [In Arabic]

Al-Yaqout, Sh. (2018). Meanings of colors in language, culture and art. Master's thesis, Abou *Bakr* Belkaïd *University of Tlemcen* People's Democratic *Republic of Algeria. [In Arabic]*

Amouzadeha, M. & Tavangar, M. & Mohammad A. (2012). A cognitive study of colour terms in Persian and English, *Social and Behavioral Sciences*, 32, 238 – 245.

Chatti, S. (2016). T*ranslating colour metaphors: A cognitive perspective, in New Insights into Arabic Translation and Interpreting*. Edited by Mustapha Taibi. Description: Bristol: Multilingual Matters.

Dagut, M. B. (1976). Can Metaphor be Translated?. *Babel*. 22(1). 21-33.

Fandi, M. (2017). Saghafat fatani alghatar. *ASharq Al-Awsat (Arab International Newspaper)*. Issue No. 14139. [In Arabic]

Grob, K. E., Barchard, K. A., & Kirsch, P. M. (2014). Is sadness blue? Cross-cultural differences of color-emotion associations. Poster presented at the Association for Psychological Science annual convention. San Francisco. CA.

Hashemi, Z. (2010). Conceptual Metaphor Theory as Proposed by Lakoff and Johnson. *Adab Pazhuhi*. 4(12). Pp 119-140. [In Persian]

Ibn Manzur, M. (1993). *Lisan al-Arab*. Beirut: Dar Sadir. [In Arabic]

Kovecses, Z. (2015). *Metaphor: A Practical Introduction*. Translated by Shirin pourebrahim. Tehran: Samt. [In Persian]

Likoff, G, & Johnson, M. (2017). *Metaphors we live by*. Translated by Hajar Agha Ebrahimi. Tehran: Nashr-e-Elm. [In Persian]

Oxford English Dictionary. (2013). Retrieved from http://www.oed.com/view/Entry/20577?rskey=84hOU2&result=1&isAdvanced= false#eid.

Rasekh Mohand, M. (2012). *An Introduction to Cognitive Linguistics: Theories and Concepts*. 3th edite. Tehran: Samt . [In Persian]

Robins, R. H. (2003). *A Short History of Linguistics*. Translated by Ali Mohammad Haqshenas. 4th edite. Tehran: Nashre Markaz. [In Persian]

Rojo, A. and Iraide, I. (2013). *Cognitive Linguistics and Translation: Advances in Some Theoretical Models and Applications*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton.

Sharifian, F and Ardebili, L. (2012). Mafhom sazi vazheh "Del" dar zaban farsi rouzmarreh. *Journal of Anthropology*, 9(15), pp 48-63. [In Persian]

Sharifian, F .(2008). Conceptualizations of del 'heart-stomach' in Persian,In F. Sharifian, R. Dirven, N. Yu, & S. Niemeier, Culture, Body and Language: Conceptualizations of Heart and Other Internal Body Organs Across Languages and Cultures, De Gruyter Mouton, 247 – 265.

Sorahi, M. (2013). A Contrastive analysis of persian and english metaphors based on conceptual metaphor theory. PhD dissertation. Isfahan University. [In Persian]

Soriano, C & Javier V. (2009). Emotion and colour across languages: Implicit associations in Spanish colour terms. *Social Science Information*. 48(3). 421-445.

Talebi Anvari, A. (2019). Cognitive and Cultural Explanation of Metaphorical Conceptualization in Parts 20th to 30th of the Holy Qur'an. PhD dissertation. Shahid Beheshti University. [In Persian]

Veisi Hasar, R. (2014). Metaphor in Translation: Cognitive Perspectives on Khayyam's Poetry as Renderd into English and Kurdish. PhD dissertation. Isfahan University. [In Persian]

Xiao, K. (2021). Cognitive Linguistics And Translation Studies. in Xu Wen and John R, The Routledge Hand Book Of Cognitive Linguistics. new York and London : Taylor.

Yousefifard, M. & Parviz, M. & Hosseini, M. & Ebadiani, M. & Keshavarz, M. (2013). Mizaj; past, present and future. *Physiology and Pharmacology*. 16(4). 328-339. [In Persian]

https://idioms.thefreedictionary.com/kick+the+bucket

https://lwvworc.org

https://www.merriam-webster.com/words-at-play/origin-of-wear-heart-on-sleeve

استناد به این مقاله: همایونی، سعداله و فولادی، مریم. (۱۴۰۱). تحلیل نقش صورت‌بندی‌های زبانی و حوزه‌های فرهنگی در ترجمهٔ ترکیب‌های استعاری (از منظر زبان‌شناسی شناختی). دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۲۵۳-۲۷۷. doi: 10.22054/RCTALL.2023.70653.1652

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 279- 311
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2023.71143.1656

Original Research
Received: 22/Nov/2022 Accepted: 24/Jan/2023 ISSN: 2980-7735 eISSN: 2538-2608

Criticism of Verbal Humor in the Arabic Translation of "Shekarestan" Animation TV Series based on Panek's Approach

Reza Mohammadi*

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Kerman, Iran

Abstract

Undoubtedly, the world of childhood is one of the most important periods in the life of every human being, a period during which everyone's personality is formed. Therefore, education and intellectual products offered to the child in this period are significant. Animation is a tool affecting the thinking of this age group. Among the humor works that have been done in this field in Iran is the "Shekarestan" animation TV series (2008). It is rooted in old Iranian-Eastern stories, proverbs, fables, and folk tales. This animation TV series has been dubbed into other languages including Arabic. The humor used in this series has special subtleties, which require a lot of care and attention to translate into Arabic. This paper seeks to criticize and analyze the humor translation methods used in the story "False Brother" of this series via a descriptive-analytical method based on the humor translation approach of Magdalena Panek. The result shows that the literal translation method, which is the most profitable humor translation method from the author's point of view, has a high frequency in this part of the series, and this issue has greatly reduced the artistic value of the dubbing group. However, for their efforts, this group has used other strategies of Panek's techniques, such as modulation, paraphrase, condensation, substitution, deletion, neologisms, and transposition. The general result of this research is that the Arabic dubbing team has not been very successful in localizing this part of Shekarestan in Arabic culture and the humor used in the original language of this story has been sacrificed to the Arabic dubbing.

Keywords: Animation, Children Humor, Magdalena Panek's Approach, Shakrestan TV Series, Arabic Dubbing, Modulation, Paraphrasing.

* Corresponding Author: r.mohammadi@vru.ac.ir

How to Cite: Mohammadi, R. (2023). Criticism of Verbal Humor in the Arabic Translation of "Shekarestan" Animation TV Series based on Panek's Approach. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 279-311. doi: 10.22054/RCTALL.2023.71143.1656

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان۱٤۰۱، ۲۷۹- ۳۱۱
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2023.71143.1656

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۴
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

نقد و بررسی طنز کلامی در برگردان عربی پویانمایی «شکرستان» بر مبنای راهبرد «پَنک»

رضا محمدی* استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر(عج)- رفسنجان، کرمان، ایران

چکیده

بدون تردید دنیای کودکی از مهم‌ترین دوره‌های زندگی هر انسانی است که بخشی از شخصیت هر کسی در آن دوره شکل می‌گیرد؛ از این رو، نوع آموزش و محصولات فکری که در این دوره بر کودک عرضه می‌شود از اهمیت بسیار والایی برخوردار است. یکی از ابزارهای تأثیرگذار بر اندیشه این رده سنی، پویانمایی است. از جمله کارهای طنزی که در کشورمان در این حوزه انجام گرفته، پویانمایی «شکرستان» (۱۳۸۷) است که ریشه در داستان‌ها، ضرب‌المثل‌ها و قصه‌های قدیمی و عامیانه ایرانی- شرقی دارد. این پویانمایی به زبان‌های دیگر از جمله عربی دوبله شده است. طنز به کار رفته در این سریال از ظرافت‌ها و لطایف ویژه‌ای برخوردار است که برگردانی آن به عربی دقت‌نظر و وسواس زیادی نیاز دارد. این مقاله تلاش می‌کند با روش توصیفی- تحلیلی و بر پایهٔ تکنیک ترجمهٔ طنز مگدالنا پنک (۲۰۰۹)، راهبردهای ترجمهٔ طنز به‌کار رفته در داستان «برادر دروغین» این سریال را مورد نقد و واکاوی قرار دهد. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که روش ترجمهٔ لفظ‌گرا که از منظر نویسنده کم‌ارزش‌ترین شیوهٔ ترجمهٔ طنز است در این قسمت از سریال بسامد زیادی دارد و همین موضوع تا حد زیادی از ارزش هنری گروه دوبلاژ کاسته است. هر چند این گروه به فراخور تلاش خود از راهبردهایی دیگر الگوی «پنک» از جمله: دگرگون‌سازی، دگرنویسی، فشره‌سازی، کوتاه‌سازی، جانشینی، حذف، نوواژه و فرانهش بهره برده‌اند. برآیند کلی این تحقیق آن است که گروه دوبلهٔ عربی در بومی‌سازی این قسمت از شکرستان با فرهنگ عربی موفقیت چندانی نداشته و طنز به‌کار رفته در زبان اصلی این داستان، فدای دوبلهٔ عربی شده است.

کلیدواژه‌ها: پویانمایی، طنز کودک، الگوی مگدالنا پنک، شکرستان، دوبلهٔ عربی، دگرگون‌سازی، دگرنویسی.

* نویسنده مسئول: r.mohammadi@vru.ac.ir

مقدمه

یکی از جذابیت‌های پونمایی‌ها، زبان طنز آن‌ها است؛ زیرا مخاطب اصلی آن‌ها کودکان و نوجوان هستند. به عنوان مثال، نسل دهۀ شصت مفهوم تلاش و پشتکار را از انیمیشن-های ساخت کشور ژاپن مانند «داستان پِرین»[1] (۱۹۷۸) و «آنه شرلی»[2] (۱۹۷۹)آموخته است. اما امروزه ابزارهای تأثیرگذار بر ذهن کودکان دیگر محدود به جعبۀ جادویی عمدتاً سیاه و سفید دهه‌های گذشته نیست، بلکه سیل عظیمی از انیمیشن‌ها و بازی‌ها در دسترس کودکان امروزی است که علاوه بر سرگرمی، باورهای و اندیشه‌های سازندگان آن‌ها را در سطح جهانی به کودکان دیگر ملت‌ها منتقل می‌کنند.

در جهان امروز با توجه به علم و فناوری شاهد ساخت انیمیشن‌های جذابی در سطح دنیا هستیم که به واسطۀ جذابیت خاص آن‌ها با استقبال زایدالوصفی روبه‌رو هستند؛ سریال‌های «آلوین و سنجاب‌ها»[3] (۲۰۰۷) و «زوتوپیا»[4] (۲۰۱۶) از جملۀ آن‌ها هستند. آمار فروش بسیار بالای این فیلم‌ها نشان از محبوبیت آن‌ها در قلب و ذهن کودکان و نوجوانان دارد. در کشور خودمان نیز در سال‌های اخیر گام‌های مثبتی در این راه برداشته شده است که از جملۀ آن‌ها ساخت پویانمایی «شکرستان» (۱۳۸۷) است که به واسطه جذابیت در شخصیت‌پردازی و نیز زبان طنز آن به زبان‌های مختلف برگردانده شده است. نکتۀ مهم در ترجمه این سریال‌ها این است که یک پیام ثابت در زبان مبدأ در زبان مقصد همان مفهوم ثابت را ندارد؛ از این رو، باید توجه کرد که گروه دوبلاژ در زمینۀ انتقال طنز در سریال‌هایی از این دست چگونه عمل کرده و از چه تکنیک‌هایی برای انتقال پیام استفاده کرده است؛ از این رو، تحلیل و بررسی آثار دوبله شده، می‌تواند اطلاعات مفیدی را در اختیار فعالان این عرصه ارائه دهد. بنابراین، نویسنده در نظر دارد با تحلیل و بررسی تکنیک‌های به‌کار رفته در برگردان عربی شکرستان، میزان موفقیت گروه دوبلاژ عربی را در انتقال زبان طنز موجود در زبان اصلی بسنجد، چراکه انتقال هنرمندانه و همراه با ظرافت پیام طنز، نقشی اساسی در جذب مخاطب تیزبین و سخت‌پسند کودک و نوجوان این سریال‌ها دارد.

---

1. The Story of Perrine
2. Anne Shirley
3. Alvin and the Chipmunks
4. Zootopia

پیشینهٔ پژوهش

بررسی نویسنده در ارتباط با موضوع مورد بحث این پژوهش، گویای تحقیقاتی است که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

امام (۱۳۹۵) در مقالهٔ «ترفندهای بومی‌سازی در ترجمهٔ فارسی فیلم‌های کارتونی؛ شنل قرمزی[1]، رئیس مزرعه[2] و پاندای کونگفوکار[3]» نشان می‌دهد که مترجمان و صداپیشگان ایرانی با هدف عمدهٔ «سرگرم‌سازی مخاطب» تلاش کرده‌اند تا در ترجمه‌های خود عمدتاً از یک یا ترکیبی از «ترفندهای هشت‌گانهٔ» مورد اشاره این مقاله استفاده کنند.

حجازی و حمیدی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «چگونگی انتقال طنز در دوبلهٔ فارسی پویانمایی شگفت‌انگیزان[4]» بر پایهٔ تحلیل‌های زبان‌شناختی به چالش‌های ترجمهٔ طنز انیمیشن‌هایی از این دست، پرداخته و به این نتیجه دست یافته‌اند که پربسامدترین تکنیک ترجمه در این پویانمایی راهبرد «تغییر بیان» است. همچنین نویسندگان بیان می‌کنند که برخی تکنیک‌ها مانند «بومی‌سازی» که براساس آن، زبان طنز شخصیت‌ها را براساس لهجهٔ اقوام و گویش‌های مختلف ایرانی تغییر داده‌اند، سبب طنزآمیزتر شدن نسخهٔ دوبلهٔ فارسی شده است.

دهباشی شریف و میرافضلی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «انواع طنز و شیوهٔ دوبلهٔ آن در انیمیشن زوتوپیا براساس مدل «مارتینز سیرا»[5] به بررسی راهبردهای ترجمهٔ طنز از منظر مارتینز پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که هم در متن اصلی و هم در ترجمهٔ این انیمیشن به ترتیب از طنز کلامی، طنز عملی و طنز ماهوی استفاده شده است. همچنین در میان راهبردهای ترجمه، راهبرد دیداری و زبان‌شناختی از دسته‌بندی مارتینز و راهبرد حذف و اضافه از دلاباستیتا[6] بیشترین کاربرد را دارند.

---

1. Hoodwinked
2. Barnyard
3. Kung Fu Panda
4. The Incredibles
5. Sierra, S.
6. Delabatista, D.

خدابنده (۱۳۹۸) در مقالهٔ «ترجمهٔ طنز در دوبلهٔ فارسی سریال انیمیشن بچه رئیس[1]؛ بررسی شیوه‌های ترجمه در دو محیط مقصد متفاوت» به این نتیجه رسیده است که بین هر پنج مترجم مورد بحث این مقاله در زمینهٔ شناسایی جوک‌ها، معماها، طنزهای زبانی، ادات سبکی، دست انداختن، تمسخر و نیز خودکوچک‌شماری توافق وجود داشته است. همچنین در مرحلهٔ دوم تحقیق به این نتیجه رسیده است که ترجمهٔ «تحت‌اللفظی» پربسامدترین استراتژی در دوبلهٔ کانال جم‌جونیور و «جایگزینی» و «حذف» استراتژی‌های غالب کانال نهال بوده است.

عرب یوسف‌آبادی و افضلی (۱۳۹۹) در مقالهٔ « بررسی تطبیقی طنز کلامی در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا براساس مدل مگدالنا پنک[2]» به تحلیل شیوه‌های انتقال طنز در این انیمیشن پرداخته و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که تکنیک ترجمهٔ لفظ‌گرا بیشترین بسامد را در هر دو ترجمه دارد. همچنین گروه دوبلاژ فارسی در انتقال طنز موفق‌تر عمل کرده‌اند. این مقاله نزدیک‌ترین پژوهش به موضوع بحث مقاله حاضر است از این حیث که هر دو تحقیق بر مبنای نظریهٔ «پنک» انجام گرفته‌اند، اما تفاوت کار در اینجاست که پژوهش پیش‌رو از یک طرف، نگاهی آسیب‌شناختی و انتقادی دارد و از طرف دیگر، نمونه موردی انتخاب شده، پویانمایی است که براساس فرهنگ مشرق زمین ساخته شده است و به جرأت می‌توان گفت که پرطرفدارترین پویانمایی صدا و سیمای کشورمان در سال‌های اخیر است. بنابراین، با توجه به ارتباطات تنگاتنگ فرهنگی و تمدنی با کشورهای دیگر -به ویژه کشورهای عربی و کاستی‌های موجود در این زمینه- تحلیل و بررسی این پویانمایی می‌تواند افق‌های جدیدی را در زمینه دوبلهٔ عربی انیمیشن‌های طنز باز کند.

روش‌شناسی و پرسش‌های پژوهش

این پژوهش بر مبنای روش تحلیلی- توصیفی انجام شده است. در این راستا در گام نخست داستان «برادر دروغین» از سریال طنز «شکرستان» به عنوان نمونه انتخاب شد، سپس تک‌تک گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های این داستان در زبان مبدأ و مقصد استخراج و برابریابی شد و هریک از عبارت‌ها از حیث طنز کلامی مورد تحلیل و بررسی

1. The Boss Baby
2. Panek, M.

قرار گرفت. در نهایت به خاطر حجم گسترده مطالب و رعایت حجم مقاله تلاش شده است، نمونه مثال‌هایی برای هر تکنیک در قالب جدول به صورت برابرنهاد آورده شود و در گام بعدی تحلیل‌ها و نکات نقدی هر یک از این برابرنهادها در مقابل آن به صورت مفصل آورده شده است. در هر یک از این جدول‌ها یکی از راهبردهای ترجمه از منظر «مگدالنا پنک» بر ترجمهٔ عربی این پویانمایی تطبیق داده شد و نقاط ضعف و قوت ترجمه بیان شد و در پایان به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شده است:

- پرکاربردترین تکنیک ترجمهٔ طنز به‌کار بسته شده در دوبلهٔ عربی پویانمایی شکرستان کدام است؟
- آیا مترجمان عربی پویانمایی شکرستان نمونه‌های طنز کلامی موجود در متن اصلی این سریال را شناسایی کرده‌اند؟

ضرورت انجام پژوهش

با توجه پیشرفت فزاینده علم و فناوری و وسایل ارتباط جمعی در عصر حاضر، هر فرهنگی که بیشترین و بهترین استفاده را از این فناوری‌ها به‌ویژه در حوزهٔ سینما، تلویزیون و پویانمای داشته باشد، می‌تواند اندیشه‌ها و باورها خود را در سطح جهانی بر سایر فرهنگ‌ها عرضه کند. در این میان قشر کودک و نوجوان به واسطهٔ فطرت پاک خود، بستری مناسب برای سرمایه‌گذاری فکری و عقیدتی محسوب می‌شوند. تکنولوژی انیمیشن به‌ویژه اگر طنز چاشنی آن شود، ابزاری کارآمد برای انتقال فرهنگ، آداب و رسوم، اعتقادات و باورهای یک سرزمین است.

در دههٔ اخیر یکی کارهای فاخری که در این حوزه در کشورمان انجام گرفته، ساخت پویانمایی طنز «شکرستان» است که به زبان‌های مختلف از جمله عربی ترجمه شده است و از شبکه برون‌مرزی و درون‌مرزی از جمله شبکهٔ آی‌فیلم عربی پخش شده است. تحلیل و بررسی برگردان عربی این سریال طنز بستر مناسبی برای تحلیل و بررسی میزان موفقیت گروه دوبلاژ است تا در نهایت بتوانیم به این نتیجه برسیم که آیا این گروه توانسته است بار معنایی طنز موجود در این سریال به ویژه طنز کلامی را به مخاطب منتقل کند؟ از این رو، ضرورت انجام این پژوهش از آنجایی است که نگارنده بر این باور است که این پژوهش زمینهٔ تحقیقات پربارتری را برای علاقه‌مندان فراهم خواهد کرد.

یافته‌ها

۱. طنز و انواع آن

طنز از باب «طَنَزَ یَطنزُ طَنزاً: أی کلمه باستهزاءٍ فهو طناز» (ابن منظور، ۱۴۰۸، ج ۵: ۳۶۹) و نیز «طَنَزَ به یطنزُ فهو طناز» (زبیدی، ۱۴۱۴، ج ۱۵: ۱۹۸) همچنین در منتخب اللغات آمده است: «طنز: بالفتح فسوس و سخریه کردن و طناز بالفتح و تشدید نون، فسوس و سخریه‌کننده» (شاهجهانی، ۱۰۷۷: ذیل ریشه طَنَز). طنز یعنی «ریشخند کردن، طعنه زدن عملی که جنبه‌های نادرست یا ناروای پدیده‌ای را مورد تمسخر قرار می‌دهد و هدف آن اصلاح است؛ اعم از شعر، نثر و نمایش» (معین، ۱۳۵۱: ذیل ریشه طَنَز)؛ از این رو، «سخن گفتن به شیوه‌ای طنزگونه روندی است که سخن‌پرداز را وادار می‌کند تا موضع‌گیری گفته‌پرداز را به مخاطب معرفی کند؛ موضعی که می‌دانیم سخن‌پرداز مسئولیت آن را برعهده نمی‌گیرد و همچنین آن را پوچ و بیهوده می‌انگارد». بدین ترتیب «طنز آمیزه‌ای است از صداهایی که در قالب یک سخن گرد آمده‌اند، اما به سخن‌پردازان متعددی تعلق دارند که یکی مسئولیت محتوای آشکار کلام را بر عهده دارد و دیگری از قبول مسئولیت آن سرباز می‌زند» (حجازی و حمیدی، ۱۳۹۸: ۱۶۳).

اسپاناکی[1] (۲۰۰۷) طنز را از دیدگاه زبان‌شناسی به سه دسته تقسیم‌بندی کرده است؛ طنز زبانی، طنز فرهنگی و طنز جهانی. بازی‌های کلامی جزء «طنز زبانی» هستند و به دلیل وابستگی شدید به ساختار زبان در بیشتر موارد ترجمه‌ناپذیر تلقی می‌شوند (حری، ۱۳۸۵: ۸). «طنز فرهنگی» به نوعی از طنز گفته می‌شود که با توجه به فرهنگ هر کشور متفاوت است. هر چه تفاوت فرهنگی در دو ملت کمتر باشد، انتقال آن از طریق ترجمه آسان‌تر صورت می‌گیرد (حسینی معصوم و مرادی، ۱۳۹۰: ۹۹). برای مثال «خواجه ملانصرالدین» و «بُهلول» برای یک غیرایرانی معنای مشخصی ندارند (حری، ۱۳۸۵: ۹). در نهایت باید گفت که «طنز جهانی» وابسته به هیچ فرهنگی نیست و برای همین تا حدود زیادی در هر زمان و مکانی قابل درک است.

1. Spanakaki, K.

۱-۱. تکنیک‌های ترجمهٔ طنز با تکیه بر راهبرد مگدالنا پَنک

ریشه دیدگاه‌های مگدالنا پنک در حوزا ترجمهٔ طنز را باید در نظریات پژوهشگران برجسته این حوزه مانند دلیا چیارو[1] جست‌وجو کرد. چیارو (۱۹۹۲) در کتاب «زبان طنز؛ تحلیلی بر بازی‌های کلامی»[2] چهار رویکرد غالب را برای ترجمهٔ طنز کلامی معرفی می‌کند: ۱- طنز کلامی بدون تغییر به زبان مقصد ترجمه می‌شود. ۲- طنز متفاوتی جایگزین طنز مبدأ می‌شود. ۳- اصطلاحی جایگزین طنز مبدأ می‌شود. ۴- طنز حذف می‌شود.

چیارو بر این باور است که طنز گفتاری دارای دو لایهٔ متضاد با همپوشانی کامل است؛ به این معنا که از این فرآیند در دو زبان با گفتار و نوشتار متفاوت انجام می‌گیرد، اما در عین حال معنایی که مترجم قصد انتقال آن را دارد، یک معنا بیشتر نیست. پیچیدگی و دشواری این موضوع زمانی خود را نشان می‌دهد که ترجمه جنبهٔ فرهنگی پیدا کند (ر. ک: دلیا چیارو، ۱۹۲۲: زبان طنز؛ تحلیلی بر بازی‌های کلامی). همچنین چیارو در کتاب «زبان طنز در عصر دیجیتال»[3] به تحلیل و بررسی نمادهای طنز از جمله پندارنگاره‌ها[4] پرداخته است که می‌تواند زمینهٔ تحقیقات پر باری را در این زمینه فراهم کند. بر این اساس می‌توان گفت که پیچیده‌ترین ترجمه در حوزهٔ طنز با توجه به تفاوت‌های فرهنگی زبان مبدأ و مقصد، همان ترجمهٔ فرهنگی است که پرداختن به شیوه‌های آن در این مقال نمی‌گنجد.

دو زبان‌شناس دیگر به‌نام‌های ژان پل وینه و ژان داربلنه[5] (۱۹۵۸) تکنیک‌هایی را برای ترجمه ارائه کرده‌اند که عبارتند از: ترجمهٔ لفظ‌گرا[6]، وام‌گیری[7]، گرته‌برداری[8]، تغییر صورت[9]، تغییر بیان[10]، معادل‌یابی[11] و همانندسازی[12].

---

1. Chiaro, D.
2. The Language of Jokes: Analysing Verbal Play
3.The Language of Jokes in the Digital Age
4. Ideogram
5. Vinay, J-P & Darbelnet, J.
6 .Literal translation
7 .Orrowing
8 .Calque
9 .Transposition
10 .Modulation
11 .Equivalence
12.Adaptation

پنک در کتاب «طنز زیرنویس؛ تحلیلی بر تکنیک‌های برجستهٔ ترجمه در عناصر زیرنویس حاوی طنز»[1](۲۰۰۹) با بررسی و بسط آرا و دیدگاه‌های پیشینیان تقسیم‌بندی دقیق‌تری از تکنیک‌های ترجمه ارائه داد که عبارتند از: دگرگون‌سازی[2]، کوتاه‌سازی[3]، فشرده‌سازی[4]، حذف[5]، دگرنویسی[6]، نوواژه[7]، فرانهش[8]، جانشینی[9] و ترجمهٔ تحت-اللفظی[10]. با توجه به ظرافت‌ها و تفاوت‌های ویژه هر یک از این راهبردها با یکدیگر و نیز رعایت اختصار، این تکنیک‌ها در جایگاه خاص خود در این مقاله به صورت مفصل مورد بحث و بررسی قرار خواهند گرفت تا ضمن تبیین تمایز هر یک با دیگری، بتوان با انسجام و ارتباط بیشتری این راهبردها را در متن پویانمایی شکرستان پیاده کرد.

۱-۲. تحلیل و بررسی پویانمایی «شکرستان»

شکرستان یک مجموعه پویانمایی تلویزیونی ایرانی است که ساختهٔ مرکز صبای صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران است. تمام داستان‌های این سریال در یک شهر قدیمی و خیالی روی می‌دهند. هر قسمت، داستانی مجزا دارد که مردم شکرستان بنا به نیازهای دراماتیک هر قصه در هر قسمت نقشی متفاوت برعهده می‌گیرند. قصه‌ها براساس داستان‌ها، ضرب‌المثل‌ها و قصه‌های قدیمی و عامیانهٔ ایرانی-شرقی انتخاب و در قالب پویانمایی به تصویر کشیده شده‌اند. این مجموعه چند شخصیت محوری دارد که عبارتند از:

- بهلول: خردمندی که همه او را دیوانه می‌پندارند. او نماد خردورزی کودک درون است.

---

1. Subtitling humor - the analysis of selected translation techniques in subtitling elements containing humor
2.Modulation
3 .Decimation
4. Condensation
5. Deletion
6 .Paraphrasing
7 .Neologism
8. Transposition
9. Substitution
10. Literal Translation

- فُرصت: مردی است پهلوان با هیکل درشت و سیبیل بلند که به سبک قلدر (لات)های قدیمی ایران راه می‌رود و رفتار می‌کند و ادعا می‌کند که کسی حریفش نیست.
- شعبون: یکی از نوچه‌های فرصت و کم‌هوش است.
- رمضون: یکی دیگر از نوچه‌های فرصت که نسبت به شعبون کمی باهوش‌تر است.
- قاضی: این قاضی احکام خود را براساس پول افراد صادر می‌کند و غیرقابل اعتمادترین شخص در شکرستان است. قاضی شخصیتی است که ظاهر خواجه فرزان را دارد. این دو شخصیت هم‌زمان در یک داستان مشترک حضور ندارند.
- اسکند: شخصیت یک بچه کوچک در شکرستان و نوهٔه ننه قمر است.
- ننه قمر: پیرزنی گوژپشت است و چادری گلدار بر کمر بسته است و عینکی بر چشم دارد. - خواجه فرزان: فردی است که همواره به پول‌اندوزی فکر می‌کند و خسیس است. این شخصیت جزء شخصیت‌های محبوب در نمکستان است.

سریال شکرستان از قسمت‌های مختلف ساخته شده است که عناوین برخی از این قصه‌ها عبارتند از: نیم مشت نمک، وردهای دزدگیر، شیر آب، پَر جادویی، عمو نوروز و چهل دزد، برادر دروغین، صندوق گنج، خر برَفت و خر برِفت، آخر و عاقبت زرنگ-بازی، کَک بهلول، گوش سفید، دم سیاه و دیگران، عاقل و دیوانه، زرنگ و زرنگ‌تر، کوزه شکسته، بچه سرراهی، خواب پادشاه، دوست ناباب و... .

با توجه به تعداد زیاد قسمت‌های این سریال- انیمیشن که بالغ بر ۱۰۰ قسمت است، جهت بررسی دقیق‌تر موضوع، قسمت «برادر دروغین» در نسخهٔ فارسی و دوبلهٔ عربی آن تحت عنوان «الأخ الکاذب» که از شبکهٔ آی‌فیلم عربی به نمایش درآمده، انتخاب و در مقال حاضر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

۱-۲-۱. فشرده‌سازی

فشرده‌سازی از منظر پنک به این معناست که «یک یا چند لفظ که در رساندن مفهوم طنز نقش اساسی ندارند، می‌تواند از ترجمه حذف شود» (پنک، ۲۰۰۹: ۱۱)؛ از این رو، منظور از مفهوم فشرده‌سازی در الگوی پنک این است که مترجم می‌تواند بخش‌هایی از زبان گفتار و یا زبان تصویر را که در رساندن معنای طنز نقشی ندارند در زبان مقصد نادیده بگیرد. با توجه به شباهت تکنیک فشرده‌سازی به تکنیک حذف در این الگو باید

گفت که تفاوت اصلی آن با حذف در این است که فشرده‌سازی در مقاطع طولانی یک سریال طنز رخ می‌دهد؛ به این معنا که مثلاً در یک سریال ۹۰ دقیقه‌ای ممکن است گروه دوبلاژ ۳۰ دقیقه از سریال مورد نظر را که حذف آن، معنای داستان را دچار اختلال نمی-کند در زبان مقصد کنار بگذارد. این شیوه در دوبلهٔ پویانمایی شکرستان به زبان عربی ۱۶ بار به‌کارگرفته شده است.

در جدول (۱) نمونه‌هایی از راهبرد «فشرده‌سازی» در برگردان عربی پویانمایی «شکرستان» ارائه شده است.

جدول ۱. نمونه‌هایی از راهبرد«فشرده‌سازی» در برگردان عربی پویانمایی «شکرستان»

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
ولی خُب یه روزی عمرشو داده به شما و مُرد، خدا رحمتش کنه	لکن أتاکم عمره و فی أحد الأیام ماتَ	فشرده‌سازی جملهٔ انشایی «خدا رحمتش کنه» به این دلیل است که حذف آن آسیبی به معنا نمی‌زند. علاوه بر این، لحن راوی داستان به نوعی است که مخاطب به صورت ضمنی معنای این جملهٔ دعایی را مستفاد می‌کند.
از نمکستون ما خیلی بزرگ‌تره	إنها أکبر من مدینتنا نمکستان	فشرده‌سازی قید «خیلی» به این دلیل است که در فیلم تصویر دروازهٔ شهر «شکرستان» به نحوی نشان داده می‌شود که معنای بزرگی و عظمت را به ذهن بیننده متبادر می‌کند.
إ بعداً می‌فهمی؟!	بدون ترجمه	فشرده‌سازی عبارت انشایی «إ بعداً می‌فهمی» به این دلیل است که تصویر شخصیت اصلی داستان که شخصی طمّاع و حیله‌گر به نام «افرنگ» –هفت‌رنگ– است به نحوی نشان داده می‌شود که بیننده می‌تواند آنچه در ذهن «افرنگ» هست را حدس بزند. از این رو، فشرده‌سازی این جمله در زبان متنی، معنا را مختل نمی‌کند زیرا همچنان که اشاره شد این معنا– طمع و نیرنگ– از طریق زبان بدن خواجه فرزان به ویژه ابروهای او به ذهن مخاطب منتقل می‌شود.
راستی برادرم کجاس؟ سال‌هاست جون شما اونو ندیدم.	.... أین أخی؟ فلما أراه منذ عدة سنوات	فشرده‌سازی جملهٔ انشایی «جون شما» هر چند در ظاهر خللی در معنا ایجاد نمی‌کند، اما باید گفت که از طنز سخن می‌کاهد و معانی پوشیده «طمع و نیرنگ» که در این عبارت کوتاه پوشیده هست را قربانی می‌کند.
ببینم چیزی شده آقایون؟ اتفاقی واسه خواجه قابوس افتاده؟	هل حدث شیءٌ أیّها السادة هل؟ هل حدث شیء للخواجه قابوس؟	فشرده‌سازی جملهٔ انشایی «ببینم» به این دلیل است که حذف آن خللی در معنا ایجاد نمی‌کند.
چیـــه؟! چی شده؟! چه خبره؟!	ماذا حدث؟ ما الأمر؟	فشرده‌سازی جملهٔ سؤالی «چیه؟!» تأثیری در معنا ندارد.

۱-۲-۲. کوتاه‌سازی

کوتاه‌سازی نوعی راهبرد ترجمه است که در آن «بخشی از متن که ممکن است محتوا را درهم بگیرید، جهت ایجاد تعدیل و تناسب بین دو متن در زبان مقصد حذف می‌شود» (پنک، ۲۰۰۹: ۱۳). وجه‌تمایز کوتاه‌سازی با فشرده‌سازی در این است که در فشرده‌سازی قسمت‌هایی از سریال که کنار گذاشتن آن‌ها خللی در معنا ایجاد نمی‌کند، هنگام ترجمه حذف می‌شود، اما در کوتاه‌سازی ممکن است بخشی از الفاظ که در معنا تأثیرگذارند، جهت ایجاد هماهنگی و تعدیل میان گفتار و تصویر کنار گذاشته شوند. همچنین تفاوت کوتاه‌سازی با حذف در این است که درکوتاه‌سازی، معنا دچار اختلال می‌شود، اما گروه دوبلاژ به دلایلی از جمله دلیل فنی مانند هماهنگی گفتار و تصویر، این روش را پیاده می‌کند. راهبرد حذف دربارهٔ برخی جنبه‌های غیرکلامی زبان مانند صدای حیوانات و .. رخ می‌دهد که ترجمه‌پذیر نیستند. در جدول (۲) به برخی از موارد کوتاه‌سازی در شکرستان اشاره می‌شود:

جدول ۲. نمونه‌های از تکنیک «کوتاه‌سازی» در برگردان عربی پویانمایی

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
تو هم اینجا وای نایستا برّ و برّ منو نگاه کن، بُرو در مغازه رو تمییز کن. بجُنب.	لا تقف أنت هنا هكذا إذهب و نظّف المتجر	کوتاه‌سازی «برّ و برّ منو نگاه کن»، «در مغازه» و «بجُنب» معنا را ناقص می‌کند، اما به موقعیت ویژهٔ انیمیشن دال بر عجله و شتاب برای هماهنگی بین صدا و تصویر، این عبارت‌ها کوتاه‌سازی شده‌اند.
ولی اون که خیلی از تو کوچیک‌تر بود!	____	کوتاه‌سازی عبارت «ولی اون که خیلی از تو کوچیک‌تر بود!» به این دلیل است که تصور ذهنی‌ای که از خواجه قابوس؛ برادر افرنگ در فیلم نشان داده می‌شود از نظر سنی بسیار کوچک‌تر از افرنگ است در حالی که در واقعیت باید برادر بزرگ‌تر افرنگ باشد و این معنا به صورت غیرگفتاری و از طریق تصویر به بیننده منتقل می‌شود؛ از این رو، گروه دوبله این جمله کوتاه‌سازی کرده‌اند.
قاطی کردیا بالاخره چه شکلی بوود؟	هل إختلط عليك الأمر	کوتاه‌سازی «بالاخره چه شکلی بود؟» به خاطر موقعیت ویژهٔ داستان مبنی بر دستپاچگی و تردید در تصویرسازی برادر دروغین در ذهن افرنگ با هدف هماهنگی صدا و تصویر انجام گرفته است. معادل دقیق‌تر «من الواضح أن إختلط عليك الأمر»

ادامه جدول ۲.

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
ها طلبشون؟! حالا من از کجا پول بیارم؟	و من أین آتی بالمال الآن؟	کوتاه‌سازی جمله طلبی «ها طلبشون؟» به خاطر غافلگیری در موقعیت است، چراکه چهرهٔ غافلگیر شده زن خواجه قابوس، مفهوم «ها طلبشون؟» را به صورت غیرمستقیم به بیننده- عموماً کودک این کارتون که با تصویر بهتر ارتباط برقرار می‌کند تا گفتار- منتقل می‌کند.
ها مثل اینکه حالشون خوبه خیالم راحت شد.	ها ها ها یبدو أنّ کلّ شیءٍ علی ما یُرام هه هه ه ه	کوتاه‌سازی عبارت «خیالم راحت شد» به خاطر موقعیت خاص «افرنگ» مبنی بر سرکشی هر چه سریع‌تر به کشتی‌هایش روی دریا، انجام شده است؛ این کوتاه‌سازی بین گفتار و تصویر تناسب ایجاد می‌کند.
ها اوه طوفان طوفان داره میاد بادبان‌ها رو جمع کنید	عاااصفة آنّها عاصفة	کوتاه‌سازی عبارت طلبی «بادبان‌ها رو جمع کنید» و نیز تبدیل جملهٔ فعلیهٔ «طوفان داره میاد» به جملهٔ اسمیهٔ «طوفان طوفان» به خاطر وخامت اوضاع است، چون روبه‌رو شدن با طوفان سرعت عمل نیاز دارد و مقتضای چنین وضعیتی، ایجاز سخن و کوتاه‌سازی کلام است که گروه دوبلهٔ عربی با استفاده از این راهبرد، این موقعیت را به خوبی به تصویر کشیده است.
آی ی ی کشتی‌هام! دارن غرق میشن. جناب راوی تو یه کاری بکن. بدبخت شدم ... نازه نازنیم داره از بین میره بیچاره شدم. من چیکار کنم قصه‌اس دیگه قصه هم که پر از اینجور ماجراهاس	یا إلهیی! ستغرق السفینة إفعل شیئاً یا حضرة الراوی. یا للمصیبة یا للمصیبة. وماذا أستطیع أفعل آنها قصّة و هی ملیئة بتلک الأحداث	کوتاه‌سازی عبارت «.... نازه نازنیم دار از بین میره بیچاره شدم» به خاطر نشان دادن حالت درماندگی و استیصال «افرنگ» به واسطه غرق شدن کشتی‌هایش در طوفان و از دست دادن ثروتش است و مقتضای چنین حالتی، ایجاز و کوتاه‌سازی سخن است.
حالا بشنوید از کاروان جنسایی که توو راهه	ترجمه نشده	کوتاه‌سازی عبارت «حالا بشنوید از کاروان جنسایی که توو راهه» به خاطر هماهنگی صوت و تصویر اتجان شده است

ادامه جدول ۲.

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
آی دزد بدبخت شـ .. غارتشون کنید بیچاره شدیم آی دزد ببَرید. هه هه هه	ترجمه نشده	کوتاه‌سازی عبارت «آی دزد بدبخت شـ .. غارتشون کنید بیچاره شدیم آی دزد ببَرید. هه هه هه» به خاطر شرایط خاص داستان مبنی بر حملهٔ راهزنان و شتاب و عجله برای حفظ جان و مال از دست دزدان است و مقتضای چنین وضعیتی، ایجاز و کوتاه‌سازی سخن است؛ از این رو، گروه دوبلهٔ عربی برای انتقال این پیام به بیننده از تکنیک «کوتاه‌سازی» استفاده کرده است.
از اون همه پول فقط همین صد سکه برام مونده آ هه اشکال نداره باهاش ادویه می‌خرم و به نمکستون برمی‌گردم	لم یبق لی سوی المئة درهم هذاااا سأشتری بها البهاراتُ و أعودُ إلی نمکستان إه ه هههه	کوتاه‌سازی عبارت «اشکالی نداره» به خاطر تناسب بین صوت و تصویر است.
سلام صد سکه ادویه اعلا می‌خواستم. سلام درسته باشه بیا اینم ادویه میشه صد سکه هاا‌ا ولی من که همین الان صد سکه بهت دادم نه اون طلب من از خواجه قابوس بود پول ادویه رو جدا باید بدی	مرحباً أرید بهاراتٍ بمئة درهم. أهلا حسناً فخذ هذه البهارات ثمنُها مئة درهم. لاالکننی أعطیتک الآن مئة درهم! لا فتلک کان یدین بها الخواجه قابوس	کوتاه‌سازی کلمهٔ «اعلا» هرچند معنا را دچار تغییر می‌کند، اما به خاطر وضعیت پیش آمده برای «افرنگ» که ثروت خود را از دست داده و جز صد سکه برایش باقی نمانده است برای القای این شکست این کلمه حذف شده است. همچنین عبارت «پول ادویه رو جدا باید بدی» به خاطر طولانی شدن سخن و ایجاد تناسب بین صوت و تصویر کوتاه‌سازی شده است.
آی نزن نه نه داد نزن نزن بدبخت شدم بیچاره شدم وا من اصلا پول نمی‌خوام من که رفتم می‌خوام برم من رفتم من رفتم رفتم	أنا ذاهب ذاهب ذاهب	کوتاه‌سازی عبارت «آی نزن نه نه داد نزن نزن بدبخت شدم بیچاره شدم وا من اصلا پول نمی‌خوام» به خاطر موقعیتی است که «افرنگ» در آن قرار دارد –گر هر چه سریع‌تر حرف ادویه‌فروش را نپذیرد و نرود، او داد می‌زند و دیگر طلبکارهای خواجه قابوس را به آنجا خواهد کشاند– چون خود این موقعیت مفهوم عبارت بالا را به صورت غیرمستقیم به بیننده منتقل می‌کند و نیازی به ذکر آن به صورت گفتاری نیست. علاوه بر این، طولانی کردن سخن تناسب بین صوا و تصویر را از بین می‌برد.

۱-۲-۳. حذف

حذف در الگوی مدنظر پنک معمولاً در مواردی رخ می‌دهد که قابل ترجمه نیستند، مثلاً درخصوص برخی آواها و صداها مثل صدای بوق قطار و مسائلی از این دست که اساساً قابلیت ترجمه ندارند و همچنین در ارتباط با برخی حالات درونی ویژه نوع بشری مثل حب و بغض، ناله و آواهایی که از این امور برمی‌خیزند و اصولاً در تمام زبانها یکی هستند و قابلیت ترجمه ندارند. طبق این توضیح، تفاوت حذف با فشرده‌سازی و کوتاه-سازی کاملاً مشخص است؛ از این رو، براساس این مدل «حذف در ارتباط با مضامین غیرکلامی و یا برخی تکرارهای اطناب‌وار و نیز پاسخ‌های خیلی کوتاه در متن مورد ترجمه رخ می‌دهد» (پنک، ۲۰۰۹: ۱۵).

در جدول (۳) به برخی از شاهد مثال‌ها در ترجمهٔ پویانمایی شکرستان اشاره می‌شود و اغراض حذف هر یک مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

جدول ۳. نمونه‌هایی از راهبرد «حذف» در ترجمهٔ عربی انیمیشن شکرستان

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
آهای صبر کن ببینم چی‌کار داری می‌کنی جناب راوی؟	إصبر ما الذی تفعل یا حضرة الراوی؟	حذف حرف ندای«آهای» دال بر تحذیر
آ! یعنی قصهٔ تو رو تعریف کنم؟	و ماذا ترید؟	حذف حرف «آ» دال بر تایید
دِ وِ! چرا هُل میدی.	لمَ تدفعُنی هکذا	حذف صوت «دِ وِ» دال بر اعتراض و کراهت
ها چطور شد؟ این قبول نیست ی بار هم که خواستی قصه منو بگی همون اول قصه منو بُردن	هذا لیس صحیحاً أردتُک لمرةٍ أن تحکیَ قصّتی فأمتّنی مِن أول القصة. هاا ماذا بِک؟!	حذف صوت «ها» دال بر تعجب
اَر اَر اَر	-----	حذف اسم صوت« اَر اَر اَر » دال بر بانگ الاغ
آ نیگاه کن فراز پس شکرستونی که میگن اینجاست!	أنظُر یا فراز اذن هذه مدینة الظرفاء التی یتحدّثون عنها	حذف حرف «آ» دال بر عظمت و تعجب

ادامه جدول ۳.

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
ها آخه چه نقشه‌ای؟!	أیّ خطّة تحدّث عنها؟!	حذف کلمهٔ عامیانه «ها » دال بر استفهام
وای خواجه چرا مُرّدی؟! حالا من بدون تو چیکارَ کنم؟ اُه اُه اُه اُه	لِمَ متّ یا خواجه لِمَ ماذا سأفعل دونک الآن؟ اِه اِه اِه اِه	حذف شبه جملهٔ «وای» دال بر تألم و افسوس
آآآی چه خوب بلاخره پیداش کردم من برادر خواجه قابوس هستم.	الحمد لله فقد وجدته أخیرا أنا أخ الجواجه قابوس	حذف صوت «آی» نشانه ضجرت از درد
آی آی آی وای وای وای بدبـــــخت شدم آی آی آی	یا ویلی یا لتعاستی	حذف دو شبه جمله »آی و وای» دال بر تألم و افسوس
واا خواجه قابوس که برادر نداشت.آقا شما کی هستین؟	لکن لم یکن للخواجه أیّ أخ! من أنت أیّها السیّد؟!	حذف صوت تعجب «وا»
تو دیگه چی می‌گی؟ برو کنار بذار برا برادرم گریه کنم آآی وآآی	ماذا تقولین أنتِ؟ إبتعدی و دعینی أنوح علی أخی	حذف دو صوت «آی و وای» نشانه تألم و درد
آآآخ پس برادر عزیزم عروسی هم کرده بووود	إه إذن تزوّج أخی العزیز أیضاً إههه ه ه ه ه	حذف اسم صوت صوت «آخ » دال بر تأسف
وا اینکه خیلی چاقه!	هذا ثمینٌ جداً	حذف اسم صوت «وا» بر تعجب که بیشتر در تداول زنان تهرانی به کار می-رود.
ای وای دِکی اینم مُـــــرد. غشّ کرده وای پهلوون	لقد مات أیضا لقد أُغمی علیه لقد مات	حذف کلمهٔ«دکی/ زکی» دال بر تعجب در تداول عوام.
ننه دروغ کدومس؟	لا لا یکذّب إنّه حقّا	حذف کلمهٔ «ننه» که از روی تحبیب گفته می‌شود.
اَی اَی اَی بَ بَ بَ آآآره راس می‌گی آخه زمان زیادی گذشته	إهههه الحقُ معک یا أجل لقد مضی وقتٌ طویل أجل	حذف کلمات «اَی» دال بر تأسف، «ب» مخفف «بله» دال بر تأیید و همچنین «آره» دال بر تصدیق
ای ی ی ی فکر اینجاشو نکرده بودم حالا چیکار کنم؟	لا أفکّر بهذا اصلا ما أفعل الآن؟	حذف اسم صوت «ای» دال بر حسرت و دریغ
نَ نَ نَ س س س ساکت زنداداش شما تشریف ببرید داخل بعداً می‌رسم خدمتتون	أسکت ..... یا زوجة أخی سأکون بخدمتک بعد..... أُه حسناً	حذف حرف «نَ نَ نَ» مخفف «نه» و همچنین «س» حرف ابتدایی کلمهٔ «ساکت» دال بر سراسیمگی

ادامه جدول ۳.

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
ها هاااا زندداش؟ مگه تو داداش داری؟	أخووووک؟! و هل لدیک أخ ؟! هاااا؟	حذف حرف «ها» دال بر تعجب
ا ه تو دیگه کجا میای عمو؟ با توام	إلی أین یا عم إلی أین؟ أنا أخاطبک!	حذف کلمهٔ « ا ه» دال بر دریغ
ببینین آخ	العاصفـــــة	حذف اسم صوت «آخ» دال بر درد و رنج
بیا جانم این کیسه‌ام مال تو.	خذ کیس الدراهم هذا لک	حذف جملهٔ دعائی «جانم» به معنای «فدات بشم»
ی ب افرنگو با فکر و خیالاش اینجا داشته باشین. واای وااای. ناراحت نشو. واای	أجل لندع المتلون مع خیالاته هنا و لنُلقی نظرة علی القوافل و البضائع فی الصحراء.	حذف صوت « ی ب» دال بر تعجب و نیز شبه جملهٔ «وای» دال بر تألم و افسوس
آآآآآآآآآآآآآآآآآآآآآآآآ پول‌های منو بده اااااااااااااا بیچاره شدم دار و ندارم به باد رفت همه چیم رفـــــــــــت	إمسکو به إمسکووووو به هیّا هیّا. إههههه ه ه هه آه ههه یا ویلی	حذف صوت «آ» دال بر اعتراض

۱-۲-٤. دگرنویسی

منظور از دگرنویسی این است که مترجم برای اینکه بتواند معنای موجود در زبان مبدأ را بهتر به زبان مقصد منتقل کند، ساختار نحوی و بلاغی زبان مبدأ را تغییر می‌دهد. پنک معتقد است «هرگاه مترجم برای اینکه بتواند مفهوم زبان نخست را دقیق‌تر به زبان دوم منتقل کند، می‌تواند ساختار گرامری آن را تغییر دهد که در این صورت مترجم از شیوهٔ دگرنویسی بهره برده است» (پنک، ۲۰۰۹: ۱۷). بنابراین، طبق این توضیح این راهبرد ترجمه‌ای بیشتر ناظر به ساختار دستوری و بلاغی هر زبان است که می‌تواند در هر زبانی کارکرد ویژه‌ای داشته باشد. در جدول (۴) به مواردی از دگرنویسی در دوبلهٔ پویانمایی شکرستان اشاره و تحلیل هر یک بیان شده است.

جدول ٤. نمونه‌های از روش «دگرنویسی» در دوبلهٔ عربی «شکرستان»

زبان اصلی	زبان دوم	تحلیل
سلام منو میگه‌ها!	مرحبا ها تتحدث عنّی؟	تبدیل جملهٔ خبری «منو میگه‌ها!» به جملهٔ انشایی «تتحدث عنّی؟» هر چند این نوع دگرنویسی به خاطر ماهیت جملهٔ انشایی –عدم وقوع در خارج– از تأثیر سخن می‌کاهد، اما معنا را دچار تزلزل نمی‌کند.
بله خودم خواستم. دِ تعریف کن دیگه.	حسناً فأنا من طلب أن تحکیها	دگرنویسی جملهٔ انشایی «دِ تعریف کن دیگه» به صورت جملهٔ خبری «أنا مَن طلب أن تحکیها» شدت علاقهٔ گوینده را برای تعریف داستانش بیان می‌کند؛ گویی راوی داستان او را تعریف کرده است و او از آن خبر می‌دهد.
بله! اصلاً قصهٔ امروز قصهٔ منه!	فلتکن قصة الیوم عنّی أنا شخصیّاً ها	دگرنویسی جملهٔ خبری «قصهٔ امروز قصهٔ منه» به صورت جملهٔ انشایی «فلتکن قصة الیوم عنی» به محتوای طنز آسیبی نمی‌زند.
خب معلومه دیگه! قصهٔ ی آدم مهم و ثروتمند رو تعریف کن جانم!	وه ما هذه؟ ترکتَ کل هولاء ... فی مدینة الظرفاء و جئت لی تحکی قصة عن خادمی؟	تبدیل جملهٔ خبری «خُب معلومه دیگه» به جملهٔ انشایی و نیز تبدیل جملهٔ امری «قصهٔ ی آدم مهم و ثروتمند رو تعریف کن جانم!» به جملهٔ استفهامی. این تبدیل جملات به محتوای طنز لطمه‌ای نمی‌زند.
خب چیکار کنم؟	معلوم أنا أحکی قصة.	بر پایهٔ علم معانی جملات خبری در مواردی به‌کار می‌روند که ما به ازای بیرونی دارند و خبر از رخدادی می‌دهند که به وقوع پیوسته است؛ از این رو، تبدیل جملهٔ استفهامی «خُب چیکار کنم؟» به جملهٔ خبری «معلوم أنا أحکی قصة» حکایت از قطعیت وقوع تعریف قصه از سوی راوی داستان دارد؛ گویی این رخداد انجام گرفته است و راوی خبر آن را روایت می‌کند.
آ پس نگران مال و ثروتت هستی؟ ولی خُب اون ی قصهٔ دیگه‌اس. بریم و تماشا کنیم.	هِن إذا انت قلقٌ علی دراهمک و ثروتک. طیّب لنذهب و نُشاهد قصة أخری.	تبدیل جملهٔ انشایی «پس نگران مال و ثروتت هستی؟» به جملهٔ خبری «إنت قلقٌ علی دراهمک و ثروتک» که توضیح آن در مثال قبل گذشت.

ادامه جدول ٤.

زبان اصلی	زبان دوم	تحلیل
کاش من فامیلش بودم. اگه ی ذره از اون پولاش به من می‌رسید حسابی ثروتمند می‌شدم	لیتنی کنتُ مِن أقاربیه لتصل لی بعضُ ثروته لأصبح ثریّا	دگرنویسی جملهٔ شرطیهٔ «اگر ی ذره از اون پولاش به من می‌رسید، حسابی ثروتمند می‌شدم» به جملهٔ انشایی از نوع تمنی، شدت حسرت گوینده برای ثروتمند شدن را بیان می‌کند.
بله خانم پس برادری به چه درد می‌خوره؟	نعم یا سیِدة فالإخوة لهذه الأوقات	دگرنویسی جملهٔ انشایی «پس برادری به چه درد می‌خوره؟» به جملهٔ خبری «فالإخوة لهذه الأوقات» که توضیح آن پیشتر گذشت؛ این دگرنویسی مفهوم «خباثت» نهفته در وجود «افرنگ» را بهتر به ذهن شنونده متبادر می‌کند.
مام طلب داریم مام طلب داریم.	أعطنی مالی أعطنی مالی أعطنی مالی	دگرنویسی جملهٔ خبری «مام طلب داریم» به شکل جملهٔ امری «أعطنی مالی» مفهوم اصلی آن در زبان مبدأ را تضعیف می‌کند.
هه هه هه هه بمااند.	إه هههه ه ه ه سأخبرک فیما بعد	دگرنویسی جملهٔ امری «بماند» از زبان «افرنگ» طماع و حیله‌گر به صورت جملهٔ خبری «سأخبرک فیما بعد» خباثت وجود «افرنگ» را به صورت ضمنی به بیننده و شنونده منتقل می‌کند.
بله خلاصه افرنگ حیله‌گرو اینجا داشته باشین تا ی سَری به کشتی‌های قابوس روی دریا بزنیم.	نعم سنترک المتلون المخادع هنا و لنلقی نظرة علی سفینتی قابوس فی البحر	دگرنویسی جملهٔ انشایی «افرنگ حیله‌گر رو اینجا داشته باشید» به جملهٔ خبری «نترک المتلون المخادع هنا»
بماند بعداً می‌فهمی. هه هه هه	ستفهم خطّتی فیما بعد هه هه هه	مانند آنچه در نمونه‌های پیشتر گذشت.

۱-۲-۵. دگرگون‌سازی

مفهوم دگرگون‌سازی که می‌توان آن نوعی معادل‌یابی نیز قلمداد کرد، بیشتر در خصوص مفاهیم و اصطلاحاتی رخ می‌دهد که معادلی در زبان مقصد ندارد و مترجم برای اینکه بتواند مفهوم طنز را بهتر به مخاطب منتقل کند از این تکنیک استفاده کند. این شیوه بیشتر در ترجمهٔ اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها کاربرد دارد؛ از این رو، می‌توان گفت که این راهبرد ترجمه‌ای در حوزهٔ فرهنگی و تمدنی رخ می‌دهد؛ به این معنا که

مترجم در متن زبان مبدأ با مفاهیم و ضرب‌المثل‌هایی روبه‌رو می‌شود که تنها در زبان مبدأ معنی دارد و زمانی که لفظ به لفظ ترجمه می‌شود برای مخاطب نامفهوم است. برای روشن شدن مطلب به همان ضرب‌المثل معروف «فی الصیف ضیّعت اللبن» درنظر بگیرید؛ این ضرب‌المثل داستان خاص خود، متناسب با فرهنگ عربی دارد و ترجمهٔ لفظ‌گرای آن برای خواننده فرضاً ایرانی نامفهوم است و معادل درست آن در زبان فارسی اصطلاح «جیک جیک مستانه‌ات بود، فکر زمستانت بود؟!» است. یا ضرب المثل «علی أهلها تجنی البراقش» که معادل فارسی آن اصطلاح «از ماست که بر ماست» (رضائی و فقهی، ۱۳۸۹: ۲۱۶).

نکته مهم دیگری که باید دربارهٔ تکنیک دگرگون‌سازی اضافه کرد، این است که کاربرد این راهبرد تنها در خصوص اصطلاحات متداول و شناخته شده نیست، بلکه درخصوص برخی اصطلاحات طنزآمیز که تنها در بافت آن سریال معنا پیدا می‌کند نیز کابرد دارد. به عنوان مثال، در قسمتی از سریال پایتخت، «ارسطو عامل» زمانی که رابطه-اش با «نقی معمولی» به هم خورده است، خطاب به «رحمت» می‌گوید: «نقی معمولی برا من ی آدم معمولیه کاملاً معمولی» که در این جمله جناس تام در کلمهٔ «معمولی» ایجاد طنز کرده است. بنابراین، برای برگردان این عبارت باید در زبان مقصد اصطلاح مناسب برای آن در نظر گرفته شود که کاری بسیار پیچیده است. از این رو، «مترجم برای اینکه بتواند زبان و مفهوم طنز را به صورت جذاب‌تری به مخاطب منتقل کند از معادل‌هایی در زبان مقصد استفاده می‌کند که با زبان مقصد تناسب بیشتری داشته باشد به نحوی که این تغییر در کلیت متن و پیام اصلی ترجمه تأثیرگذار نیست» (پنک، ۲۰۰۹: ۲۱). این نوع ترجمه، نوعی بومی‌سازی طنز در زبان مقصد است که مهارت ویژه‌ای را طلب می‌کند و لازمهٔ آن، این است که مترجم با آداب و فرهنگ هر دو زبان مبدأ و مقصد آشنایی داشته باشد. بنابراین، از آنجایی که «اصطلاحات و مفاهیم طنزآمیز بازتاب آداب و رسوم، باورها و اعتقادات ویژه‌ای هستند» (Garcia, 2015: 18) معادل‌یابی‌ها در این رویکرد دقت‌نظر ویژه‌ای را می‌طلبد. در جدول (۵) به نمونه‌هایی از این شیوه در برگردان پویانمایی شکرستان همراه با شرح و توضیح آن اشاره می‌شود.

جدول ۵. نمونه‌هایی از راهبرد «دگرگون‌سازی» در دوبلهٔ عربی «شکرستان»

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچ کس نبود.	کان ما کان فی قدیم الزمان	معادل صحیح عبارت «یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچ‌کس نبود» در فرهنگ عربی عبارت «کان ما کان فی قدیم الزمان» است. هر چقدر معادل‌یابی‌ها در شیوه «دگرگونی‌سازی» با دقت انجام شود، انتقال معنای طنز دقیق‌تر خواهد بود.
دِهه! با این بنده خدا چیکار داری؟ تازه قصه تو قصه خوبی هم نمیشه ها.	لِم هذا الأسلوب مع هذا الرجل؟ کما أنّ قصّتک لا تکن قصة جیّدةً.	دگرگون‌سازی عبارت «با این بنده خدا چیکار داری؟» به درستی انجام نشده است؛ از این رو، انتقال طنز به درستی انجام نشده است. عبارت «ماذا دهاک؟! ما شأنک بهذا المسکین؟» مناسب این مقام است. در لهجهٔ عراقی گفته می‌شود: «شعلیک بهذا؟ عوفه خطیة!»
یه تاجر ثروتمندی بود به نام «خواجه قابوس نمکستونی» که سال‌ها پیش به شکرستون اومده بود و همون‌جا مونده بود.	کان هناک تاجر ثریّ یُدعی «الخواجه قابوس النمکستانی» الذی جاء إلی مدینة الظرفاء منذ عدّة سنوات و بقی فیها	گروه دوبله از عبارت « الخواجه قابوس النمکستانی» استفاده کرده است که با توجه به نبود معادل در زبان مقصد، ترجمه مناسبی است.
خبر داری چی شده؟ نه چی شده؟ خواجه قابوس نمکستونی عمرشو داد به شما	لقد توفیّ الخواجه قابوس النمکستانی.	عبارت «خواجه قابوس عمرشو داد به شما» به صورت «توفّی الخواجه قابوس» ترجمه شده و انتقال معنای طنز به درستی انجام نشده است. معادل دگرگون شده این عبارت، جملهٔ «هل تعرِف ماذا حدث؟ لا، هَل تعرِف؟ لقد قَضی الخواجه القابوس النمکستانی نَحبَه» است. از آنجایی که این سریال طنز برای رده سنی کودک و نوجوان ساخته شده، از این رو، تلاش شده است مفاهیمی چون مرگ با عباراتی بیان شود که بر ذهن مخاطب تاثیر منفی نداشته باشد، پس الفاظ «عمرشو داد به شما» در زبان اصلی فیلم برای بیان معنای «مرگ» انتخاب مناسبی است، اما این نکته مهم در دوبلهٔ عربی نادیده گرفته شده است و استفاده از فعل «توفّی» مناسب این مقام نیست.

ادامه جدول ۵.

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
ولی تا اون موقع روم نمیشه بگم یه خونواده فقیر دارم. برادر دلم برات تنگ میشه.	لکن حتی ذلک الحین سأخجلُ مِن القول بأنّ عائلتی فقیرة لکنّه سأشتاق إلیک یا أخی..إیه إیهـــیییییی سأشتاق إلیک.	دگرگون‌سازی مفهوم «رُوم نمیشه» به «سأخجل»؛ ترجمهٔ دقیق این عبارت، جملهٔ «و لکنّ حتی ذلک الحین أستحیی أن أقول إنّ لدیّ عائلة فقیرة سوف أشتاق لک یا أخی» یا «سینفطر قلبی إلیک یا أخی» است.
خوشّ اومدین قدم رنـــــجه فرّمودین	أهلا و سهلا عذّبت نفسک	دگرگون‌سازی «قدم رنجه فرمودین» با معادل عربی«عذّبت نفسک» انجام شده که معانی طنز موجود در زبان اصلی را ندارد. با توجه به اینکه در زبان مبدأ از تشدید بر روی صامت «ش» در کلمهٔ «خوشّ» و نیز بر روی «ر» در کلمهٔ «فرّمودین» استفاده شده است؛ از این رو، در زبان مقصد هم باید این قاعده را رعایت کرد؛ مثلاً بگوییم: «حللتم أهّلا ووطّئتم سهّلا» (استفاده از تشدید روی صامت «ه» در دو کلمه أهلا و سهلا)
اَی گفتی از گشنگی مُردیم	الحق معک و أنا أکاد أموت مِن الجوع	دگرگون‌سازی ناتمام عبارت «اَی گفتی از گشنگی مُردیم». مترجمین می‌توانستند از عبارت «أحسنَت القول! عصافیرُ بطنی تزقزقُ» یا « لا فض فوک، کدنا نموت جوعاً» استفاده کنند تا معنای طنز، دقیق‌تر منتقل شود.
بزّن بریم پهلوون	هیّا أیها البطل	با توجه به وجود تشدید روی کلمه «بزّن» در زبان مبدأ مترجم برای انتقال طنز می‌تواند از عبارت «هیّا أیّها البطّل» با تشدید روی صامت «ط» در کلمهٔ «البطّل» یا « هیّا لننطلق یا بطّل» استفاده کند.
بفرما اینم مال شما چیکار کنم؟ من که دلم نمیاد بدهی‌های برادرم رو ندم.	تفضل هذا مالک أیضا ماذا أفعل فأنا لا أحتمل أن یبقی أخی مدیناً لأحد	معادل‌یابی این عبارت به درستی انجام نشده است؛ از این رو، بخش زیادی از معانی طنز به زبان مقصد منتقل نشده است. معادل دگرگون‌سازی شده این عبارت جملهٔ «إلیک مالک! ماذا عساای أن أفعل؟ لا یسعُنی ألّا أدفع دیون أخی »! یا « لا یطاوعنی قلبی أن لا أسدد دیون أخی» است.

ادامه جدول ۵.

زبان اصلی	زبان مقصد	تحلیل
به سلامت جانم خوش آمدید از این طرفا تشریف بیارید.	مع السلامة أهلا و سهلا شرّفونا دائماً	دگرگون‌سازی «به سلامت جانم» و «از این طرفا تشریف بیارید» به صورت ناقص انجام شده است. گروه ترجمه می‌توانست از عبارت «مع السلامة یا عزیزی! سررتُ بزیارتک. تعال لزیارتنا ثانیة یا «دوما عرّجوا طریقکم إلی هنا»» استفاده کند تا معنای طنز به صورت کامل به شنونده منتقل شود.
اَی ی ی برادر تو اینجایی؟ آی برادر؟ برادر نازنینم آی ی ی برادر نازنینم چرا رفتی که من رویت نبینم؟	أخیییی هل أنت هنا أخی العزیز أه أه أه أخی الحبیب أخی الحبیب لِمَ رحلتَ قبل أن أراک؟	در این بخش عبارت «برادر نازنیم چرا رفتی که من رویت نبینم» که از زبان «افرنگِ» بیان می‌شود در واقع نوعی آواز عامیانه است که « افرنگ» آن را می‌سازد؛ از این رو، گروه ترجمه می‌توانست با در نظر گرفتن این موضوع از معادل دقیق‌تری متناسب با فرهنگ عربی استفاده کند.
دوتا کشتی بُدن بر روی دریا ولی رفتن همه بر زیر دریا	کانت السفن علی وجه الماء و أضحت فی قعر الماء	همانطور که پیشتر نیز گذشت این عبارت که از روی ناکامی و شکست از زبان «افرنگ» خوانده می‌شود در واقع نوعی ترانهٔ عامیانه است که گروه دوبله می‌توانست از معادلی منطبق با فرهنگ عربی استفاده کند.
مگه کشتیات غرق شدن؟	هل غرقت سفینتُک؟	دگرگون‌سازی منطبق با زبان مقصد انجام نگرفته است.
اونوقت نشونت می‌دم که پول و ثروت یعنی چه.	عندها سأریک معنی الغنی و الثروة	گروه ترجمه به جای دگرگون‌سازی از ترجمهٔ لفظ‌گرا استفاده کرده است که این نوع ترجمه در بیشتر مواقع به طنز انیمیشن لطمه زده است. ترجمه دقیق عبارت «سوف تعرف عندئذ معنی المال والثروة» است.
خودم کردم که لعنت بر خودم باااد	سماجت أیدی علی نفسی اللعنة علیّ	در اینجا گروه دوبله می‌توانست به جای ترجمهٔ لفظ‌گرا از معادل دگرگون‌سازی شده «أنا مَن فعل ذلک فلتحلّ علیّ اللعنة» یا «جنیتُ علی نفسی فاللعنة علیّ» استفاده کند.
ولم کنید بذارید به بخت سیاه خودم بگریم	یا لَلمصیبة دعونی دعونی أندب علی حظّی العاثر	معادل دقیق این اصطلاح در زبان عربی عبارت «دعونی وشأنی! دعونی أبکی وأندب حظی العاثر» است.
قصه مام به سر رسید تا یه روز دیگه و یه قصه دیگه خدا نگه‌دار	وصل قصّتنا إلی نهایتها إلی یومٍ أخر و قصة أخری أستودعکم الله.	معادل این اصطلاح در فرهنگ عربی جملهٔ «توتة توتة خلصت الحتوتة وحتی یوم آخر وقصة أخری، أستودعکم الله» است.

۱-۲-٦. نوواژه

همانطور که از واژۀ لاتین «Neologism» برداشت می‌شود، مراد از مفهوم نوواژه، ساختن (Logos) جدید است که در اصل زبان وجود ندارد و ساخت چنین کلماتی جنبۀ طنز زبان را بیشتر می‌کند؛ مثلاً مترجم در ترجمۀ مفهوم «مکر و نیرنگ» از اصطلاح «شامورتی‌بازی» استفاده می‌کند و یا برای بیان مفهوم ساده‌لوح از واژه «چُلمن» استفاده کند و مواردی از این دست که در حوزۀ «نئولگوسیسم» جای می‌گیرند. بنابراین، نوواژه «دربردارندۀ واژه‌های غریب، کلمات بازاری و مشتقات سماعی بدون قاعده در یک زبان است که معانی نو خود می‌گیرند که کارکرد آن‌ها در القای طنز و معنای مورد نظر گوینده از واژۀ اصلی‌ای که از آن مشتق شده، بسیار فراتر است» (پنک، ۲۰۰۲۹: ۲۳).

در جدول (۶) به تحلیل بررسی نمونه‌هایی از نوواژه‌ها در ترجمۀ عربی انیمیشن «شکرستان» می‌پردازیم.

جدول ٦. نمونه‌هایی از راهبرد «نوواژه» در ترجمۀ عربی «شکرستان»

واژه در زبان اصلی	واژه در زبان مقصد	توضیح
القصه افرنگ که به دورغ خودش رو برادر خواجه قابوس جازد	إدعی المتلونُ کاذبا بأنّه أخ الخواجه قابوس	مترجم در ترجمۀ «افرنگ» از کلمۀ «المتلوّن» استفاده کرده است. پیشنهاد نویسنده این است که گروه دوبله می‌توانست جهت انتقال هر چه بهتر طنز از کلمۀ عامیانه در زبان مقصد معادل «قصاری القول، افرنک الذی إدعی زوراً أنه أخ للخواجه قابوس» استفاده کند.
میگم صداتم بد نیستا!	صوتک لا یوسی شیئا بالعربدة.	می‌توان به جای عبارت «میگم صداتم بد نیستا!» که بر استهزاء دلالت دارد از کلمۀ «أظن أن صوتک لا بأس به!» استفاده کرد تا مفهوم طنز این عبارت به صورت کامل به مخاطب منتقل شود. هر چند اگر نوواژه‌ای از فرهنگ عامّه در زبان مقصد به‌کار برده شود، می‌تواند معنای طنز را دقیق‌تر منتقل کند. اصطلاح دقیق‌تر «و کأنّک تتمتع بصوت جمیل» است.

۱-۲-۷. جانشینی

این شیوهٔ طنزپردازی معمولاً با تغییر تلفظ واژهٔ اصلی انجام می‌شود؛ مثلاً گوینده به جای عبارت «نگهش دار» از واژهٔ «نیگرش دار» استفاده می‌کند تا جنبهٔ طنز زبان را تقویت کند یا به جای جملهٔ «من گرسنه‌ام» جملهٔ «من گُشنمه» را جایگزین آن می‌کند. پنک بر این باور است که «مترجم می‌تواند با بهره‌گیری از روش جایگزین‌سازی برخی صامت‌ها و مصوت‌ها به جای حروف اصلی یک کلمه، جنبه طنز را تقویت کند» (پنک، ۲۰۰۹: ۲۳).

نمونه‌های جالبی از راهبرد طنزپردازی جانشینی را در زبان اصلی پویانمایی شکرستان می‌بینیم که در جدول (۷) ارائه شده است.

جدول ۷. نمونه‌هایی از تکنیک «جانشینی» در برگردان عربی پویانمایی «شکرستان»

عبارت در زبان اصلی	عبارت در زبان مقصد	تحلیل
مردی بود به نام قربون بله! این عمو قربون آدم زحمت-کشی بود	رجل اسمه قربان. أجل! و کان قربان رجلاً کادحاً و مجدّاً	جانشینی کلمهٔ «قربون» به درستی انجام نشده است؛ از این رو، انتقال مفهوم طنز با اشکال اساسی روبه‌رو است. مترجم می‌توانست از همان کلمهٔ «قربون» در زبان مبدأ استفاده کند.
خدا اموات شوما رَم بیامورزه	رحم الله أمواتکم	جانشینی کلمهٔ «شوما» انجام نشده است و پیام طنز این جمله که از زبان شخصی به اصطلاح لوطی-منش بیان می‌شود، مغفول مانده است.
آرّه خدا شوما رَم بیامرزه	أجل و لیرحمک الله	جانشینی کلمات «شوما» و «رَم» انجام نشده است و عبارت «أجل ولیرحمک الله» خالی از طنز است.
اِی روزگار بی‌بفا	یا له مِن زمنٍ عدیم الوفاء	کلمهٔ «بی بفا» که از زبان قلندرهای محل بیان می-شود، ناقص ترجمه نشده است.
پهلوون روزگارو ولش کون بریم توو که غذا تموم میشه	دعک مِن زمن ایها البطل لندخل قبل أن ینتهی الطعام	فعل «ولش کن» که از زبان یکی از نوچه‌های پهلوان به شکل (Velesh Koon) تلفظ می‌شود در زبان مقصد به صورت اسم فعل «دَع» به معنای «اُترک» ترجمه شده است که خالی از طنز است.
هاا شعبونی؟ می‌گه دآششه خُب باشه مگه چی میشه؟	اِه ه ه ه شعبن؟ نعم أیّها البطل؟ إنّه أخوه فلیکن فما العیبُووو	گروه دوبله کلمهٔ «شعبُن» را در عربی جانشین «شعبونی» در زبان مبدأ کرده است. ولی جانشینی دو کلمه«می‌گه» و «دآششه» مغفول مانده است هر چند مترجمین تلاش کرده‌اند تا این کاستی را با کشش بیشتر کلمهٔ «العیبووو» جبران کنند.

ادامه جدول ۷.

عبارت در زبان اصلی	عبارت در زبان مقصد	تحلیل
بله همین‌جاس فرّمایش؟!	نعم إنّه هنا تفضّل؟	جانشینی کلمهٔ «فرّمایش» با تشدید (راء) که از زبان لوطی‌های محل بیان می‌شود از بار طنز کاسته است.
تو بهش بگو رمضونی نه پهلوون تو که می‌دونی من دل نااااازکم.	أخبره یا رمضان لا أیها البطل فأنت تعرف بأنّنی رقیق القلب	جانشینی کلمهٔ طنازِ «رمضونی» انجام نشده است.
پس خودت بگو شعبوونی	إذن أخبره أنت یا شعبان	مانند مثال پیشین
آره ننه خواجه قابوس مرد خودا رحمتش کُنِد.	أجل بُنیّ فالخواجه قابوس مات رحمة الله علیه	عدم جانشینی کلمات «خُودا» و «کُنِد» که از زبان پیرزن اصفهانی با لهجهٔ شیرین و طنزآلود اصفهانی بیان می‌شود به محتوای طنز آسیب جدی زده است.
این شکلی بود خوب نیگاش کنید	أه ه ه ه ه ه کذا کان أنظروا	کلمهٔ «نیگاش» کنید به «أنظروا» ترجمه شده است
اینکه عسکه منه استاد هه هه هه هه هه	هه ه هه هذه صورتی یا بطل هه هه هه هه هه ه ه ه ه	کلمهٔ «عسکه» که شکل درهم ریخته و قلندرمآبانه کلمهٔ «عکس» است که در ترجمهٔ عربی نادیده گرفته شده است.
ها ببینم یعنی برادرم پول مولی چیزی ناره؟!	ها أتقصدین بأنّ أخی لم یکُ یملک المال؟	کلمات «مُولی» و «ناره» که به ترتیب شکل قلندری کلمات «پول» و «نداره» هستند در ترجمهٔ عربی مغفول مانده است.
سلام جانم اینم پول شما بیفرما اینم مال شما. بـــــسّلامت بـــــسّلامت	أهلا أهلا تفضّل هذا مالک هذا مااااالک تفضل فی أمان الله مع السلامة	جانشینی کلمات «بیفرما» و «بـــــــــــسّلامت» که بیانگر خباثت و حلیه‌گری «افرنگ» هستند، محتوای طنز را خدشه‌دار کرده است.

۱-۲-۸. فرانهش

فرانهش در منظر الگوی ترجمه‌ای پنک در واقع نوعی ساختارشکنی در قواعد نحوی زبان مقصد است؛ به این معنا که مترجم به صورت کاملاً آگاهانه دستور زبان مبدأ را در زبان مقصد تسری می‌دهد که این روش با ظرافت و دقت انجام گیرد، باعث ایجاد خندهٔ مضاعف در زبان مقصد خواهد شد. از این رو، فرانهش در صورتی است که «مترجم برای بالا بردن سطح طنز در زبان مقصد از روی آگاهی ساختار نحوی زبان مبدأ را بر

زبان مقصد بسط می‌دهد که اگر این فرانهش با دقت نظر و ظرافت انجام گیرد بر طنز ترجمه خواهد افزود» (پنک، ۲۰۰۹: ۲۵). به عنوان نمونه، مترجم به جای جملهٔ استمراری «من در حال استراحت کردن هستم» بگوید «من در حال ریلکسیشن هستم».

در خصوص تفاوت دو مفهوم «فرانهش» و «دگرگون‌سازی» باید گفت که «فرانهش» در حوزهٔ ساختار نحوی صورت می‌گیرد، اما دومی در سطح تاریخی و عقبهٔ فرهنگی دو زبان انجام می‌شود. استفاده نابجا و بی‌اندازه از شیوهٔ فرانهش می‌تواند آثار تربیتی و فرهنگی خطیری در پی داشته باشد؛ به ویژه زمانی که گروه مورد هدف ترجمه، قشر کودک و نوجوان باشند که استفادهٔ بی‌حساب از این شیوه می‌تواند ادبیات و آداب سخن گفتن آن‌ها را تحت تأثیر قرار دهد. از این رو، آرمسترانگ[1] بر این باور است که «استفادهٔ نابجا از شیوهٔ فرانهش می‌تواند به ترجمهٔ اشتباه و ناهماهنگ منجر شود؛ از این رو، مترجم باید این نکته را در نظر داشته باشد که در چه موقعیت زمانی و مکانی و با استفاده از چه ترفندهایی از این روش بهره بگیرد» (آرمسترانگ، ۲۰۰۵: ۱۵۰).

با بررسی پویانمایی شکرستان تنها به دو مورد فرانهش برخوردیم که در جدول (۸) به آن اشاره می‌کنیم.

جدول ۹. نمونه‌ای از راهبرد«فرانهش» در دوبلهٔ عربی« شکرستان»

عبارت در زبان اصلی	عبارت در زبان مقصد	تحلیل
سلام کرداهه. خدا خواجه قابوس را رحمت کیرداهه	مرحباً کیرداهه مرحباً لیرحم الله الخواجه قابوس	این شاهد مثال از زبان بازرگانان تنبور بیان می‌شود. گروه دوبلهٔ عربی اصطلاح «فرانهش» شده «کیردآهه» که ترکیبی از فعل «کردن» در زبان فارسی و پسوند تأکید «هه» در زبان هندی است را وارد دستور زبان عربی کرده است. استفاده بجا و البته مقتصدانه از این روش یکی از روش-های جذاب انتقال طنز به کودکان و نوجوانان است. علت اصلی کاربرد اندک این روش در ترجمهٔ این انیمیشن به صورت خاص و نیز در ترجمه‌های دیگری که به صورت عام برای ردهٔ سنی کودک و نوجوان انجام می-شود در این نکته نهفته است که استفاده بیش از اندازه از این روش، ساختار صرفی و نحوی زبان مادری این ردهٔ سنی را دچار تزلزل می‌کند.

1. Armstrong, N.

۱-۲-۹. ترجمهٔ لفظ‌گرا

به جرأت می‌توان گفت که ساده‌ترین و پربسامدترین روش ترجمه، روش همان ترجمهٔ لفظ‌گرا است. این روش ترجمه به این شکل است که مترجم هنگام ترجمه به صورت ناخودآگاه ساختار نحوی زبان مادری خود را بر زبان هدف، تسری می‌دهد؛ هر چند مترجم تلاش می‌کند برای ترجمهٔ هر واژه از معنای قاموسی و فرهنگ لغتی زبان مقصد استفاده کند. بنابراین، در این اسلوب «ساختار دستوری زبان مبدأ با شبیه‌ترین حالت ممکن بر زبان مقصد پیاده می‌شود، اما معنای فرهنگ لغتی هر واژه می‌تواند تا حدودی متفاوت باشد» (پنک، ۲۰۰۹: ۲۷).

در جدول (۹) به موارد متعددی ترجمهٔ لفظ‌گرا در برگردان عربی پویانمایی شکرستان اشاره می‌کنیم و به تحلیل هر یک می‌پردازیم.

جدول ۹. نمونه‌هایی از ترجمهٔ «لفظ‌گرا» در دوبلهٔ عربی پویانمایی «شکرستان»

زبان اصلی	زبان مقصد
آ پس نگران مال و ثروتت هستی؟ ولی خُب اون ی قصه دیگه‌اس. بریم و تماشا کنیم. بله قصه برادر دورغین!	هِن إذا انت قلقٌ علی دراهمک و ثروتک. طیّب لنذهب و نُشاهد قصة أخری. نعم الأخ الکاذب.
روزی و روزگاری دو نفر از نمکستون برای تجارت به شکرستون اومدن	فی أحد الأیام جاء شخصان مِن نمکستان للتجارة فی مدینة الظرفاء.
آی ی ی برادر تو اینجایی؟ آی برادر؟ برادر نازنینم آی ی ی برادر نازنینم چرا رفتی که من رویت نبینم؟	أخیییییی هل أنت هنا أخی العزیز أه أه أه أخی الحبیب أخی الحبیب لِمَ رحلتَ قبل أن أراک؟
تاجرای تنبور می‌خوان برن شهرشون اومدن طلبشون رو از خواجه قابوس بگیرن	إه إه إه هه تجارُ التنبور یریدون العودة إلی بلدهم و جاءوا لیأخذوا طلبهم من الخواجه قابوس
هاااان؟ سیصد تا شتر؟ دوتا کشتیـــــــی؟ وای خدای من. به تاجرای تنبور بگید بیایند من خودم همه طلبشان را می‌دهم	ها ه ه ه ثلاثة مئة جمل و سفینتان؟ یا إلهی ی ی. أطلب التجار التنبور أن یأتی فسوف أعطیهم مایریدون
خدا خیرت بده اون خدا بیامرز که طلب ما رو نمی‌داد منم صد سکه از خواجه طلبکاااارم	جزاک الله خیراً فالمرحوم لم یکن یعطینا مالنا و قد کان مدین لی بمئة درهم أیضا
خلاصه مردم که دیدند افرنگ بدهی‌های خواجه قابوس رو میده باور کردند که اون برادرشه.	خلاصة القصة رأی الناس أنّ المتلونّ یدفع دیون الخواجه قابوس فصدّقوا بأنّه أخوه

ادامه جدول ۹.

زبان اصلی	زبان مقصد
نـ نـ نـ نـتنها داداش دارم بلکه صاحب سیصدبار شتر و دوتا کشتی جنسم هستم. هه هه هه.	لیس أخ فحسب بل أنا صاحب حمل ثلاثة مئة جملٍ و سفینتین آآآآآ هه ه هههههه هه ه
آآآخ محکمش کن. همه بارها رو بریزید تو دریا وگرنه کشتی غرق میشه	إجمعوا الحمولة و إرموا بها کلها فی البحر إرموها فی البحر و إلّا فستغرق السفینة
تا دو روز دیگه می‌رسیم شکرستون. خواجه قابوس اگه این همه جنسو پولو ببینه خیلی خوشحال میشه هه هه هه. آره ذتا حالا تجارت به این پر سودی نکرده بودیم ها پ پس پولا کو؟ آ آ آ آ هووو	سنصل بعد یومین إلی مدینة الظرفاء و سیفرح الخواجه قابوس لروية کل هذه الثروة هه ه ه ه ه هاااا أجل فنحن لم نقم بتجارة مربحة إلی هذه القدر.... ها ها أین الدراهم آآآآآآ
ها طلب خواجه قابوس به من چه مربوطه؟ برادرِ خواجه قابوسی ثروتشم به تو رسیده بدهی‌هاشو هم باید خودت بدی	هاااا و ما شأنی أنا بدین الخواجه قابووووس؟! أنت أخ الخواجه قابوس و قد ورثت ثروته وجب علیک أن تودی دیونه
کدوم ثروت؟ بابا من‌که چیزی گیرم نیومده. یا پولمو میدی یا داد و فریاد راه می‌ندازمو آبروتو می‌برم	أیّ ثروة؟ فأنا لم أحصُل علی شیء، اما أن تعطیَ دراهمی أو أصرخ و أذهب بسُمعتک بین الناس

بحث و نتیجه‌گیری

با تحلیل و بررسی پیکره‌ای متشکل از ۱۰۹ شاهد مثال در پویانمایی شکرستان در پاسخ به پرسش نخست به این نتیجه رسیدیم که پربسامدترین شیوهٔ ترجمه‌ای به‌کار گرفته شده در داستان «برادر دروغین» این سریال، ترجمهٔ لفظ‌گرا است. با توجه به قرابت ساختاری در دستور زبان فارسی به عنوان زبان مبدأ و نحو زبان عربی به عنوان زبان مقصد، این شیوهٔ ترجمه ساده‌ترین شیوهٔ ترجمه است. اشکال اساسی این شیوهٔ ترجمه، این است که در این روش حجم گسترده‌ای از معنای طنز فدای ترجمه می‌شود. علاوه بر این، با توجه به اینکه جامعه هدف این پویانمایی رده سنی کودک و نوجوان در کشورهای عربی است و این رده سنی با دستور زبان مبدأ – فارسی- آشنایی ندارد؛ از این رو، به واسطه استفادهٔ فراوان از این شیوه، طنز موجود در زبان اصلی مغفول مانده است و جذابیت این پویانمایی را برای مخاطب تا حد بسیاری از بین برده است. برای درک بهتر این موضوع در جدول (۱۰) فراوانی تکنیک‌های به‌کار برده شده، نشان داده شده است.

جدول ۱۰. فراوانی تکنیک‌های به‌کار برده شده در انیمیشن شکرستان

راهبرد	تعداد	درصد
دگرنویسی	۳۰	۸/۰۲
فشرده‌سازی	۱۶	٤/۲۷
لفظ‌گرا	۱۳۷	۳٦/٦۳
حذف	٦۲	۱٦/٥۷
کوتاه‌سازی	۳۳	۸/۸۲
دگرگون‌سازی	٥۲	۱۳/۹۰
جانشینی	۳٥	۹/۳٥
نوواژه	۷	۱/۸۷
فرانهش	۲	۰/٥۳

در پاسخ پرسش دوم باید گفت که گروه دوبلاژ عربی در انتقال طنز کلامی موجود در این پویانمایی ضعیف عمل کرده است. این گروه می‌توانست با تکیه بر تکنیک‌های کارآمدتری چون «دگرگون‌سازی» و «نوواژه» در الگوی پنک، زبان طنز متناسبی را با فرهنگ عربی ارائه کند تا بتوان انتظار داشت که این پویانمایی در رقابت با نمونه‌های دیگر جایگاه خود را در بین مخاطبان خود در کشورهای عربی باز کند.

برآیند کلی تحقیق حاضر این است که ترجمهٔ سریال‌های طنز به ویژه سریال‌های کودکان و نوجوانان از پیچیدگی‌های خاصی برخوردار است که از زبانی به زبانی دیگر متفاوت است؛ به عنوان مثال، وقتی دوبلهٔ فارسی انیمیشن‌های مطرح جهان را بررسی می‌کنیم به‌وضوح موفقیت گروه دوبلاژ فارسی را در انتقال طنز کلامی و غیرکلامی درک می‌کنیم این در حالی است این موفقیت را در دوبلهٔ عربی این سریال‌ها نمی‌بینیم؛ این تفاوت آشکار یا به ویژگی‌های دو زبان فارسی و عربی برمی‌گردد یا به گروه‌های دوبلاژ. بنابراین، تحلیل و بررسی این موضوع می‌تواند افق‌های جدیدی را در این حوزه پیش روی پژوهشگران بگشاید.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Reza Mohammadi http://orcid.org/0000-0001-7398-5072

منابع

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۰۸). *لسان العرب*. الطبعة الثالث. بیروت: دار الصادر.

امام، عباس. (۱۳۹۵). *ترفندهای بومی‌سازی در ترجمهٔ فارسی فیلم‌های کارتونی*؛ رئیس مزرعه، شنل‌قرمزی و پاندای کونگفوکار. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۴۹(۴)، ۵۹-۳۵.

حجازی، نصرت و حمیدی، سحر. (۱۳۹۸). چگونگی انتقال طنز در دوبلهٔ فارسی پوپانمایی شگفت‌انگیزان. دوفصلنامهٔ *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۲(۱)، ۱۸۹-۱۵۹.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۵). درآمدی بر اصول و مبانی ترجمهٔ طنز. *مطالعات ترجمه*، ۴(۱۴)، ۱-۲۷.

حسینی زبیدی واسطی، مرتضی. (۱۴۱۴ق.). *تاج العروس من جواهر القاموس*. الطبعة الاول. بیروت: دار الفکر.

حسینی مدنی شوشتری، عبدالرشید بن عبدالغفور. (۱۰۷۷). *منتخب اللغات شاهجهانی(فرهنگ رشیدی)*. تهران: انتشارات حوزه علمیه اسلامی..

حسینی معصوم، محمد و مرادی، معصومه. (۱۳۹۰). *بررسی شیوه‌های ترجمهٔ عبارت‌های طنزآمیز در زیرنویس انگلیسی مجموعه‌های طنز تلویزیونی*. فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه، ۵۲(۱)، ۱۱۷-۹۷.

دهباشی شریف، فروزان و میرافضلی، فاطمه. (۱۳۹۸). انواع طنز و شیوهٔ دوبلهٔ آن در انیمیشن زوتوپیا (شهر حیوانات) براساس مدل مارتینز سیرا. *رسانه‌های دیداری و نوشتاری*، ۱۳(۲۹)، ۲۰۹-۲۰۵.

رضایی، ابوالفضل و فقهی، عبدالحسین. (۱۳۸۹). *فرهنگ جامع تطبیقی مثل‌ها و حکمت‌ها*. تهران: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

عامری، سعید. (۱۳۹۷). ترجمهٔ گفتگوهای طنز در فیلم. *فصلنامهٔ مترجم*، ۲۷(۶۶)، ۱۴۶-۱۴۱.

عرب یوسف‌آبادی، عبدالباسط و افضلی، فرشته. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی طنز کلامی در دوبلهٔ عربی و فارسی انیمیشن زوتوپیا براساس مدل مگدالنا پنک. *دو فصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۰(۲۲)، ۲۳۲-۲۰۵.

معین. محمد. (۱۳۵۱). *فرهنگ فارسی معین*. تهران: موسسه انتشاراتی امیرکبیر.

References

Ameri, S. (2018). Translation of humorous dialogues in movies. *Quarterly of Translator*, 27(66), 141-146. [In Persian]

Arab Yusef Abadi, A. and Afzali, F. (2022). A comparative study of verbal humor in Arabic and Persian dubbing of Zootopia based on Magdalena Panek's model. *Translation Research in Arabic Language and Literature*, 10(22), 205-232. [In Persian]

Dehbashi Sharif, F. and Mirafazli, F. (2019). Types of humor and its dubbing method in the animation Zootopia based on Martins Sierra's model. *Journal of Visual and Written Media*, 13(29), 205-209. [In Persian]

Emam, A. (2016). Localization tricks in Persian translation of animations: Case study of Barnyard, the Little Red Riding Hood, and the Kungfu Panda, *Journal of Language and Translation Studies*. 49(4). 35-59. [In Persian]

García Barros, J. (9002). The translation of humour in English comedy series, (Unpublished master's thesis). Facultat de Traduccio i dlnterpretacio Universitat Autonoma de Barcelona. Barcelona. Spain.

Hejazi, N. and Hamidi, S. (2019). Dubbing humor in the Persian dubbing the Incredible II. *Journal of Language and Translation Studies*. 35. 811-831. [In Persian]

Horri, A, (2006). An introduction to the principles and basics of humor translation. *Journal of Translation Studies*, 4(14), 7-12. [In Persian]

Hosseini Masoum, M. and Moradi, M. (2011). Examining the methods of translation of humorous expressions in English subtitles of TV comedy series. *Quarterly Journal of Language and Translation Studies*, 52(1), 97-117 . [In Persian]

Hosseini Madani Shushtri, A. (1984). *Shahjahani selected languages (Rashidi Dictionary)*. Tehran: Islamic Seminary Publications. [In Persian]

Hosseini Zubeidi Waseti, M. (1993). *Taj Al-ʿArus min Jawaher Al-Qamus (an Arabic language dictionary)*, Vol. 8, Beirut, Lebanon: Dar al-Fikr.

Ibn Manzur, Muhammad Ibn Makram. (1987). *Arabic language*. Vol. 3. Beirut: Dar al-Sadir. [In Arabic]

Moin, M. (1973). *Moin Persian dictionary*. Tehran: Amir Kabir Publishing House. [In Persian]

Panek, M. (9002). *Subtitling humor: The analysis of selected translation techniques in subtitling elements containing humor*. Unpublished PhD Thesis. Waroclaw University .Poland.

Rezaei, A., & Feqhi, A. H. (2010). *Comprehensive comparative dictionary of proverbs*. Tehran: Tehran University Printing and Publishing Institute. [In Persian]

استناد به این مقاله: محمدی، رضا. (۱۴۰۱). نقد و بررسی طنز کلامی در برگردان عربی پویانمایی «شکرستان» بر مبنای راهبرد «پَنک». *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۲۷۹-۳۱۱.
doi:10.22054/RCTALL.2023.71143.1656

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

--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2023, 12(27), 313- 340
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2023.69137.1635

Original Research
eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Accepted: 10/Feb/2023 Received: 18/Jul/2022

Analyzing and Comparing the Equivalence of Cultural Elements of the Novel "Kiss the Lovely Face of God" in Two Arabic Translations based on the "Ivir" Approach

Masoud Fekri * Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Neda Fazeli Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

The novel "Kiss the Lovely Face of God" is one of the successful fiction works of recent years in Persian literature, which attracted the attention of Iranian readers and translators of other languages. Due to entering various social and cultural situations in the modern and urban areas of Iran, this novel contains many cultural components that challenge translators. Going through these cultural components requires exact interaction and familiarity with contemporary Iranian culture. This work was translated into Arabic twice in 2014. "Ivir" offers seven strategies for translating cultural elements, including borrowing, defining, literal translating, replacing, word-building, and deleting and adding. In this study, the performance of two translators of the novel "Kiss the Lovely Face of God" in the transfer of cultural elements based on "Ivir" approaches has been investigated. By analyzing and comparing the two translations, it is clear that the most used method is the replacing strategy, which is sometimes accompanied by defining and adding.

Keywords: Translation, Cultural Elements, Novel, Ivir, Kiss the Lovely Face of God.

* Corresponding Author: mfekri@ut.ac.ir

How to Cite: Fekri, M., Fazeli, N. (2023). Analyzing and Comparing the Equivalence of Cultural Elements of the Novel "Kiss the Lovely Face of God" in Two Arabic Translations based on the "Ivir" Approach. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 12(27), 313-340. doi: 10.22054/RCTALL.2023.69137.1635

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ۱۲، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱٤۰۱، ۳۱۳- ۳٤۰
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2023.69137.1635

تحلیل و مقایسهٔ معادل‌یابی عناصر فرهنگی رمان «روی ماه خداوند را ببوس» در دو ترجمهٔ عربی با تکیه بر رویکرد «ایویر»

مسعود فکری * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

ندا فاضلی دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

رمان «روی ماه خداوند را ببوس» از آثار داستانی موفق سال‌های اخیر ادبیات فارسی است که با اقبال خوانندهٔ ایرانی و مترجمان زبان‌های دیگر مواجه شده است. این رمان به سبب ورود به موقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی متنوع در ساحت مدرن و شهری ایران، حاوی مؤلفه‌های فرهنگی فراوانی است که مترجمان را با چالش‌هایی روبه‌رو می‌کند. گذر از این مقوله‌ها نیاز به تعامل و آشنایی دقیق با فرهنگ معاصر ایران دارد. این اثر در سال ۲۰۱۴ دو بار به زبان عربی ترجمه شد. «ایویر» هفت راهکار برای ترجمهٔ عناصر فرهنگی ارائه داده است که شامل وام‌گیری، تعریف، ترجمهٔ تحت‌اللفظی، جایگزینی، واژه‌سازی و حذف و اضافه کردن می‌شود. در این پژوهش عملکرد دو مترجم رمان روی ماه خداوند را ببوس در انتقال عناصر فرهنگی با تکیه بر رویکردهای «ایویر» مورد بررسی قرار گرفته است. با تحلیل و مقایسهٔ دو ترجمه، مشخص می‌شود بیشترین روش مورد استفاده راهکار جایگزینی است که گاه با تعریف و اضافه همراه می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، عناصر فرهنگی، رمان، ایویر، روی ماه خداوند را ببوس.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۱ ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

* نویسنده مسئول: mfekri@ut.ac.ir

مقدمه

«ترجمه» مهم‌ترین ابزار تعامل فرهنگی جوامع است. فرهنگ و زبان دو پدیدهٔ مستقل محسوب نمی‌شوند. پویایی این دو پدیده در گرو هم و همینطور تعامل بین‌فرهنگی و بین‌زبانی است؛ این تعامل به واسطهٔ ترجمه صورت می‌گیرد. برای شکل‌گیری یک تعامل درست و سالم، نیاز به شناخت متقابل وجود دارد. علاوه بر شناخت «امروزه حفظ طعم بیگانهٔ اثر اصلی در ترجمه اهمیت بیشتری یافته است، چراکه این به کار غنای ادبیات و فرهنگ بومی کمک می‌کند» (نصیری، ۱۳۹۰: ۸۱).

ترجمه کردن با حفظ طعم بیگانهٔ اثر اصلی و همین طور برقراری ارتباط درست و مؤثر با خواننده، فرآیندی پیچیده است که همواره مورد توجه ترجمه‌پژوهان قرار می‌گیرد. ترجمهٔ عناصر فرهنگی متن مبدأ، رویکردهای متفاوتی می‌طلبد و مترجمان با توجه به موقعیت دست به انتخاب می‌زنند. بنابراین، یکی از مهم‌ترین چالش‌های مترجمان در انتقال مؤثر عناصر فرهنگی، انتخاب مناسب‌ترین رویکرد است.

امروزه ادبیات داستانی در همهٔ جهان جایگاهی مهم و مورد توجه یافته است. این گونه به شکل گسترده‌ای در حال پیشرفت و رشد است و از طریق ترجمه و با سرعت فزاینده‌ای در میان جوامع مبادله می‌شود. ساختار داستان که عموماً برخاسته از متن جامعه و فرهنگ نویسنده است، ناگزیر باعث بازتاب مقوله‌های فرهنگی به شکل قابل توجهی در آثار می‌شود. این امر مترجمان را ملزم به انتخاب معادل‌های مناسب برای انتقال آن‌ها به زبان مقصد می‌کند تا بتوانند به پیوند و تعامل فرهنگی مؤثری بین اثر و مخاطبان زبان مقصد دست یازند. در پی چالش‌هایی که ترجمهٔ این عناصر به وجود می‌آورند، نظریه‌پردازان عرصهٔ ترجمه روش‌ها و راهبردهایی را برای تسهیل ترجمه و ترجمه‌پژوهی پیشنهاد می‌دهند.

«روی ماه خداوند را ببوس» اثری از مصطفی مستور است که در سال ۱۳۷۹توسط نشر «مرکز» منتشر شد. پس از آن مستور به عنوان نویسنده‌ای صاحب‌سبک، جدی و دغدغه‌مند مطرح و پرآوازه گردید. این رمان بیش از چهل بار تجدید چاپ شده است (ن. ک: حسین‌پور، ۱۳۸۹: ۱۴۶). این اقبال گسترده نه تنها در ایران، بلکه در خارج از کشور و با ترجمهٔ این اثر به زبان‌های مختلف دیده می‌شود. این رمان تا به حال به

زبان‌های زیادی از جمله عربی، ایتالیایی، روسی، ترکی، کردی و اندونزیایی ترجمه شده است.

«روی ماه خداوند را ببوس» در ساحتی مدرن از جامعهٔ امروز ایران و در شهر تهران روایت می‌شود. رمان حاوی عناصر فرهنگی خاص جامعهٔ امروز ایران است. در سال‌های اخیر مترجمان عرب گرایش فزاینده‌ای به آثار داستانی فارسی داشته‌اند. با توجه به تحول، پویایی و شکوفایی ادبیات داستانی فارسی در سال‌های اخیر و بازتاب آن در این اثر و همچنین رویکردهای جدید در تعامل میان فارسی و عربی می‌توان ترجمهٔ عربی این رمان با ویژگی‌های نوینش را جزء اولین آثار تعامل ادبیات داستانی فارسی نوین با مخاطب امروزیِ عربِ ادبیات فارسی دانست. محتوای خاص و ساحت فرهنگی روایت آن مورد توجه مترجمان و مخاطبان عرب قرار گرفت. ترجمهٔ عربی «روی ماه خداوند را ببوس» گامی در جهت تعاملی مؤثر با مخاطب عرب محسوب می‌شود و موفق به ارائهٔ خوانشی جدید از فضای فکری و فرهنگی حاکم بر جامعهٔ روشنفکر ایران در جوامع عربی شده است. این اثر دو بار در کشورها ی عربی ترجمه شده است.

این پژوهش بر آن است تا با طرح سؤالات زیر به تحلیل و مقایسهٔ معادل‌یابی مقوله‌های فرهنگی رمان روی ماه خداوند را ببوس در دو ترجمهٔ عربی آن بپردازد:

- هر کدام از دو مترجم در انتقال مفاهیم فرهنگی چه راهکارهایی را به کار بسته‌اند؟
- با مقایسهٔ عملکرد دو مترجم در انتقال هر عنصر فرهنگی، کدام‌یک گزارهٔ مناسب‌تری را برگزیده است؟
- تعلق دو مترجم به دو جامعهٔ عراقی و مصری چه اثری بر گزینش معادل‌های فرهنگی دارد؟

در بررسی این اثر و دو ترجمهٔ عربی آن با سه فضای فرهنگی ایرانی، عراقی و مصری مواجه هستیم. طبعاً تفاوت فرهنگی موجود میان مترجمان در انتخاب راهکارهای معادل‌گزینی تاثیر خواهد داشت. شایان ذکر است که «غسان حمدان» مترجم عراقی و «احمد عاطف ابوالعزم» مترجم مصری، هر دو تجربهٔ زندگی در ایران و تعامل مستقیم با زبان فارسی و فرهنگ ایرانی را داشته اند.

ضرورت پژوهش

توسعهٔ رشته‌های دانشگاهی «ترجمهٔ عربی» و «مطالعات ترجمه» در ایران تأثیر مشهودی بر ترجمه و تعامل دو زبان فارسی و عربی داشته است. این امر باعث گسترش ترجمه‌پژوهی با مبانی علمی و جهانی شده است. ماهیت این گونهٔ ادبی منجر به بازتاب فضای فرهنگی جامعهٔ نویسنده می‌شود؛ بنابراین، مترجمان و ترجمه‌پژوهان را بیش از پیش متوجه مقوله‌های فرهنگی کرده و در پی آن اخیراً پژوهش‌های زیادی در این زمینه صورت گرفته است؛ اما پژوهش در زمینهٔ مقوله‌های فرهنگی در تعریب آثار داستانی فارسی کمتر به چشم می‌خورد و ترجمه‌پژوهان ایرانی بیشتر به ترجمه‌های آثار عربی به فارسی پرداخته‌اند. در حالی که پرداختن به این موضوع می‌تواند توجه و حساسیت مترجمان عرب را افزایش دهد و در نهایت جهت انتقال هر چه بهتر آثار ادبیات فارسی سودمند واقع شود. با توجه به عدم دستیابی به پژوهشی در بررسی و مقایسهٔ دو ترجمهٔ عربی بر آن شدیم تا در این مقاله به دو تعریب از رمان روی ماه خداوند را ببوس بپردازیم.

پیشینهٔ پژوهش

از جملهٔ پژوهش‌های زیادی که به بررسی مقوله‌های فرهنگی در ترجمه‌های عربی و فارسی پرداخته‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

– مقالهٔ «تحلیل معادل‌گزینی عناصر فرهنگی رمان بوف کور در ترجمهٔ عربی با تکیه بر رویکرد ایویر» به کوشش علیرضا نظری و لیلا حبیب‌آبادی (۱۳۹۷) تهیه شده است. نگارندگان با دسته‌بندی مقوله‌های فرهنگی رمان بوف کور اثر «صادق هدایت» بر اساس الگوی پیشنهادی نیومارک[1] به تحلیل و بررسی ترجمهٔ عربی «ابراهیم دسوقی شتا» با رویکرد ایویر[2] پرداخته‌اند. عناصر فرهنگی مختلف و متنوع بوف کور، مترجم عرب را به روش‌های متعددی در معادل‌گزینی واداشته است. وی اساس کار خود را بر استفاده از روش «جایگزینی» قرار داده است. در نتیجهٔ این پژوهش آمده است که با وجود ترجمهٔ

1. Newmark, P.
2 .Ivir, V.

قابل قبول از رمان، مترجم به دلیل عدم بهره‌گیری مناسب از روش‌های تلفیقی مانند پاورقی در معادل‌یابی فرهنگی چندان دقیق و با وحدت رویه عمل نکرده است.

– مقالهٔ «چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان اللص و الکلاب نجیب محفوظ؛ مقایسهٔ دو ترجمه با تکیه بر چهارچوب نیومارک» را روشنفکر و همکاران (۱۳۹۲) نگاشته اند. در این مقاله، دو ترجمهٔ رازانی و بادرستانی از رمان اللص و الکلاب با تکیه بر چهارچوب نظری نیومارک مورد بررسی قرار گرفته اند. نتیجهٔ حاصل از پژوهش این بوده است که مترجمان از روش‌های تلفیقی که در معادل‌گزینی مقوله‌های فرهنگی از راهکارهای موفق محسوب می شوند، کمتر بهره جسته‌اند.

– مقالهٔ «چگونگی ترجمه‌پذیری عنصر فرهنگی نهادها، آداب و رسوم، جریان‌ها و مفاهیم در ترجمه‌های عربی به فارسی با تکیه بر چهارچوب نظری نیومارک» از فاطمه کیادربندسری و حامد صدقی (۱۳۹۶) به ترجمهٔ داستان‌های عربی عائد إلی حیفا، رجالٌ فی الشمس و الکعک علی الرصیف اثر غسان کنفانی با تکیه بر دیدگاه‌های نیومارک پرداخته است. در نتیجهٔ این پژوهش آمده است که بهره‌گیری حداقلی مترجمان از روش‌های «تلفیقی» و «یادداشت‌ها، اضافات و توضیحات» باعث ضعف و ابهام در ترجمه‌ها شده است.

– از جمله پژوهش‌های عربی- فارسی متکی بر رویکرد ایویر که البته در حیطهٔ ادبیات داستانی نمی‌گنجد، می‌توان به مقالهٔ «میزان ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در خطبهٔ صد و هشتم نهج البلاغه» اثر علیرضا حاجیان‌نژاد و میرفت سلمان (۱۳۹۶) اشاره کرد. این مقاله به بررسی و مقایسهٔ عملکرد فیض‌الاسلام، شهیدی و دشتی در ترجمهٔ عناصر فرهنگی براساس دیدگاه ایویر پرداخته است. در این پژوهش نیز به‌کارگیری روش تلفیقی در ترجمه‌ها موفق‌ترین راه انتقال عناصر فرهنگی ارزیابی می‌شود.

یافته‌ها

۱. چهارچوب نظری

رمان روی ماه خداوند را ببوس مورد اقبال مترجمان و خوانندگان عرب قرار گرفته است، اما تاکنون ترجمه‌پژوهان عربی- فارسی به آن نپرداخته‌اند. بیشترین رویکردها در تحلیل عناصر فرهنگی در پژوهش‌ها با تکیه بر چهارچوب نظری نیومارک[1] بوده است. در این مقاله برای نظم‌دهی به انواع عناصر فرهنگی موجود در رمان از دسته بندی نیومارک استفاده شده است و تحلیل ترجمه‌ها بر اساس رویکرد ایویر خواهد بود.

«امروزه پژوهشگران بر این موضوع اتفاق نظر دارند که زبان محمل فرهنگ و متن، عرصهٔ ظهور و حضور عناصر فرهنگی است» (احدی، ۱۳۹۹: ۱۳۳). معمولاً چالش‌های پیش روی مترجمان سبب شده است که افراد زیادی به بحث راجع به مسائل فرهنگ و ترجمه بپردازند. پالامبو[2] مقوله‌های فرهنگی را این‌گونه برمی‌شمرد؛ «همهٔ اصطلاحاتی که به جغرافیا، سنت‌ها، آداب و رسوم، نهادها و فناوری‌ها اشاره دارند، عناصر فرهنگی هستند» (پالامبو، ۱۳۹۱: ۳۸).

پیتر نیومارک (۲۰۱۱-۱۹۱۶) از ۱۹۸۰ به عنوان چهره‌ای شاخص در مطالعات ترجمه در زبان انگلیسی مطرح شد. وی نقش بزرگی در تحول مطالعات ترجمه ایفا کرد. از پرطرفدارترین نظریات او در زمینهٔ عناصر فرهنگی و ترجمهٔ آن است. او فرهنگ را چنین تعریف می‌کند: «فرهنگ را روش زندگی و جلوه‌های خاص زندگی بشر به عنوان وسیله‌ای برای بیان می‌دانم و بین زبان فرهنگ و زبان جهانی تمییز قائل می‌شوم. کلماتی همچون «مردن»، «زندگی کردن»، «ستاره» و بیشتر کالاها همچون آینه و میز و ... واژه‌هایی جهانی هستند که در ترجمهٔ آن‌ها چالشی وجود ندارد، اما کلماتی همچون «بادهای موسمی»، «کلبهٔ تابستانهٔ روسیه» و ... کلماتی هستند که وارد حیطهٔ فرهنگ شده‌اند و اگر بین دو فرهنگ زبان مبدأ و مقصد مناسبت وجود نداشته باشد، مترجم در مواجهه با آن دچار چالشی بزرگ خواهد شد» (نیومارک، ۲۰۰۶: ۱۴۹).

---

1. Newmark, P.
2. Palambo, G.

در همین راستا نیومارک یکی از جامع‌ترین دسته‌بندی مقولات فرهنگی را ارائه می‌دهد که از این قرار است:

- بوم‌شناسی: گیاهان و حیوانات یک سرزمین، آثار باستانی، دشت ها، جلگه‌ها و...
- فرهنگ مادی (مصنوعات): پوشاک، خوراک، حمل و نقل، ارتباطات و...
- فرهنگ اجتماعی: واژه‌های فرهنگی مشخص که بیانگر فعالیت‌های تفریحی و بازی‌های ملی خاص است.
- نهادها، آداب و رسوم، فعالیت ها، جریانات، مفاهیم اجتماعی، حقوق مذهبی و هنری و...
- اشاره‌ها و حرکات حین سخن گفتن و عادات و... (نیومارک، ۱۹۸۸: ۹۵).

پیتر نیومارک علاوه بر دسته‌بندی عناصر فرهنگی، پانزده روش برای ترجمهٔ این مقوله‌ها پیشنهاد می‌کند که در این پژوهش مدنظر قرار نخواهد گرفت و رویکردهای پیشنهادی ایویر در ترجمهٔ مقوله‌های فرهنگی مورد توجه خواهد بود و تنها برای نظم‌دهی به این عناصر و پیشگیری از آشفتگی در ذکر موارد مختلف، از دسته‌بندی نیومارک بهره جسته‌ایم.

ایویر هفت روش ترجمه برای این عناصر عرضه می‌کند که عبارتند از:

- وام‌گیری: وام گیری با استفادهٔ مستقیم از واژهٔ زبان مبدأ روشی متداول در ترجمه است. اگر واقعیت خارجی (فرازبانی) مورد نظر را قبلاً به نحوی (مثلاً از طریق تعریف، تصویر و یا ...) به خواننده بشناسانیم در این صورت، وام‌گیری روشی مؤثر برای انتقال دقیق مفهوم از فرهنگی به فرهنگ دیگر می‌شود. به همین دلیل «وام‌گیری» اغلب با «تعریف» و «جایگزینی» همراه است.
- تعریف: در این روش، مترجم با استفاده از آنچه افراد زبان مقصد دربارهٔ عنصر متفاوت فرهنگی می‌دانند، آنچه را نمی‌دانند، تعریف می‌کند. به عبارت دیگر، تعریف کردن با وام گیری همراه است. پس از آنکه واژه را عیناً در زبان مقصد وارد کردیم، آن را در متن یا در پانویس تعریف می‌کنیم.
- ترجمهٔ تحت‌اللفظی: ترجمهٔ‌تحت‌اللفظی گاهی به عنوان روشی برای پر کردن خلأهای لغوی و فرهنگی در ترجمه به کار می‌رود. مهم‌ترین مزیت این روش، وفاداری آن به

عبارت اصلی در زبان مبدأ و رسایی آن در زبان مقصد است. ترجمهٔ تحت‌اللفظی بیش از همه در باب واژه‌هایی به کار می‌رود که در دو زبان و فرهنگ مبدأ و مقصد به واقعیت خارجی یکسانی اشاره می‌کنند، ولی بیان متفاوتی از آن واقعیت دارند.

- جایگزینی: در مواردی که دو عنصر فرهنگی متعلق به دو فرهنگ در بخشی از معنی مشترک، مترجم از روش جایگزینی استفاده می‌کند. در این موارد نیز خلأ فرهنگی نسبی است. در واقع فرهنگ مقصد فاقد عنصر مورد نظر فرهنگ مبدأ نیست، بلکه عنصری تقریباً مشابه به آن دارد، مترجم با استفاده از این شباهت، واژهٔ فرهنگ مقصد را به عنوان معادل کامل واژهٔ فرهنگ مبدأ به کار می‌برد. مزیت روش جایگزینی، روشن بودن معانی زبانی و فرهنگی معادل‌ها برای خواننده است، اما اشکال مهم این روش نیز آن است که مفاهیم دو فرهنگ مبدأ و مقصد را یکسان جلوه می‌دهد و بدین ترتیب خواننده متوجه اختلاف دو فرهنگ نمی‌شود.

- واژه‌سازی: از این روش کمتر از سایر روش‌ها استفاده می‌شود؛ زیرا از یک سو به خلاقیت و نبوغ مترجم و از سوی دیگر به توانایی و درک خواننده بستگی دارد. واژه‌سازی به روش‌های مختلفی انجام می‌شود، اما متداول‌ترین روش آن ایجاد روابط ترکیبی جدید میان کلمات است.

- حذف کردن: استفاده از روش حذف کردن، نه تنها به ماهیت مفهوم فرهنگی مورد نظر، بلکه به موقعیت ارتباطی مورد نظر نیز بستگی دارد. مترجم زمانی به حذف کردن متوسل می‌شود که به کمک روش‌های دیگر می‌تواند مفهوم مورد نظر را به زبان مقصد انتقال دهد، اما انتقال مفهوم خواننده را از درک پیام دور می‌کند.

- اضافه کردن: گاهی در مواردی مترجم احساس می‌کند که خواننده همانند خود او از یک عنصر فرهنگی خاص اطلاعات چندانی ندارد؛ به همین دلیل با افزودن توضیحاتی سعی می‌کند خلأ اطلاعاتی میان خود و خواننده را پر کند (ن. ک: ایویر، ۱۳۷۰ :۱۱-۵).

شایان ذکر است مترجمان در ترجمهٔ عناصر فرهنگی تنها به یک روش بسنده نمی‌کنند. آن‌ها با توجه به موقعیت عنصر فرهنگی در متن دست به انتخاب یکی از

روش‌ها می‌زنند. عمدتاً مترجمان برای انتقال عناصر فرهنگی از تلفیق چند روش استفاده می‌کنند.

۲. رمان «روی ماه خداوند را ببوس»

روی ماه خداوند را ببوس در بیست بخش و در سال ۱۳۷۹ توسط نشر «مرکز» به چاپ رسیده است. در سال ۱۳۸۰ در جشنوارهٔ «قلم زرین» به عنوان بهترین رمان برگزیده شد. داستان، روایتی است از «یونس» دانشجوی دکتری فلسفه که دربارهٔ عامل خودکشی دکتر «محسن پارسا» استاد فیزیک تحقیق می‌کند. مضمون محوری این رمان « مسئلهٔ معنا» و سرگشتگی روحی شخصیت‌های رمان و جست‌وجو برای یافتن پاسخ در باب پرسش‌های هستی‌شناسانه و ناظر بر معنای زندگی است (ن. ک: حسن پور، ۱۳۸۹: ۱۴۶و۱۵۷).

مصطفی مستور در داستان بلند روی ماه خداوند را ببوس به روانکاوی افراد می‌پردازد. دغدغه‌های اجتماعی و آنچه در ساختار کلی زندگی مردم شهرنشین می‌گذرد، عمده ذهنیت این نویسنده را تشکیل می‌دهد؛ ذهنیتی که در اغلب آثار او مشهود است. این منظور، همیشه مستور را به فضاهای متنوع فرهنگ شهری می‌کشاند. بنابراین، خوانندهٔ آثارش در این گذار فرهنگی با او همراه می‌شود و بافت‌های اجتماعی و طبقاتی گوناگونی را تجربه می‌کند. رویه‌های فکری خاص دینی و تنوع این موقعیت‌ها باعث نمود هر چه بیشتر عناصر فرهنگی جامعه‌ی امروز ایران می‌شود.

۲-۱. مترجمان رمان

«غسان حمدان» مترجم، نویسنده و روزنامه‌نگار عراقی است. وی تحصیلات خود را در جامعه‌شناسی و فلسفهٔ ادیان در ایران گذرانده است. «حمدان» در زمینه‌های آموزش «زبان و ادبیات فارسی» و «ترجمهٔ ادبی» نیز فعالیت می‌کند. او ده‌ها کتاب، فیلم، سریال و... را از فارسی به عربی و برعکس ترجمه کرده است. این مترجم مقالاتی در تصوف و جامعه‌شناسی ایرانی نیز دارد (مستور، ۲۰۱۴: ۷).

دکتر «احمد عاطف محمود ابوالعزم» دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه‌های «تربیت مدرس» و «تهران» است و هم‌اکنون استاد دانشگاه «المنوفیه»ی مصر

است. «ابوالعزم» سابقهٔ تدریس در دانشگاه‌های «اسکندریه» و «عین شمس» را نیز دارد. پایان‌نامهٔ دکتری او، پژوهشی در تطبیق مشهورترین ضرب‌المثل‌های عامیانهٔ ایران و مصر است (ن. ک: portal.mohesr.gov.eg). بنابراین، به نظر می‌رسد وی اهتمام ویژه‌ای به تطبیق عناصر فرهنگی دو زبان فارسی و عربی دارد.

۲-۲. تحلیل عناصر فرهنگی رمان «روی ماه خداوند را ببوس» در دو ترجمهٔ عربی با تکیه بر رویکرد «ایویر»

۲-۲-۱. بوم شناسی

۲-۲-۱-۱. گیاهان

مستور (۱۳۸۴: ۴۶): «ناگهان بوی خوش یاسمن‌های سفید توی ماشین پیچید».
ترجمهٔ حمدان: «فجأة فاحت رائحة یاسمین ابیض فی السیارة» (مستور، ۲۰۱۴: ۵۷).
ترجمهٔ عاطف: «فجأة تفوح رائحة الیاسمین العطرة فی السیارة» (مستور، ۲۰۱۴: ۷۵).

حمدان با استفاده از اشتراکات فرهنگی و راهبرد جایگزینی این مقوله را ترجمه کرده است. نویسنده با اشاره به گونهٔ یاسمن سفید، ویژگی عطر خاص را منظر داشته است. عاطف با حذف گونهٔ گیاه، واژهٔ یاسمن را ترجمه می‌کند. عملکرد حمدان دقیق‌تر از عاطف می‌نماید.

مستور (۱۳۸۴: ۴۶): «اما دو طرف خیابان پر از سپیدار،...».
ترجمهٔ حمدان: «جانبی الشارع کانا یغصان باشجار الحور،...» (مستور، ۲۰۱۴: ۵۷).
ترجمهٔ عاطف: «جانبی الشارع یمتلئان بشجر البوقیصا،...» (مستور، ۲۱۰۴: ۷۵).

حمدان در ترجمهٔ خود واژهٔ «حور» را برگزیده و با بهره‌گیری از روش جایگزینی معادل عربی «سپیدار» را آورده است. عاطف نیز «بوقیصا»[1] را به عنوان معادل انتخاب

۱. بوقیصا: معرب، إ، مأخوذ از یونانی. درخت سپیدار (دهخدا،۱۳۷۷: ۵۰۸۲)

کرده است. هر دو مترجم با بهره‌گیری از جایگزینی ترجمه کرده؛ اما دو واژۀ مختلفِ موجود در زبان عربی را به‌کاربرده‌اند.

مستور (۱۳۸۴: ۱۱۲): «می تونی اون رو تا بالای درخت‌های چنار هوا کنی؟»
ترجمۀ حمدان: «أتستطیع ان تطیرها علی من اشجار الدلب؟» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۲۳).
ترجمۀ عاطف: «تقدر تطیرها اعلی من شجر «جنار» (الصنار)؟» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۶۷).

حمدان برای ترجمۀ این عنصر واژۀ «دلب» عربی را جایگزین کرده است، اما عاطف ابتدا واژۀ «جنار» را به طور مستقیم از فارسی وام گرفته و برای توضیح بیشتر واژۀ «صنار» که خود معرب چنار است را در کمانک جایگزین نموده است. به نظر می‌رسد عاطف با تلفیق دو روش به چند مورد اشاره داشته است؛ در ابتدا با وام‌گیری کلمه، مخاطب را با تلفظ فارسی واژه آشنا می‌سازد و در پی آن با جایگزینی، توجه او را به معرب بودن صنار از معادل فارسی آن جلب می‌کند.

۲-۲-۱-۲. حیوانات

مستور (۱۳۸۴: ۷۶): «چیزی گنگ و نامفهوم مثل بیرون آمدن غوکی از لابلای باتلاقی لزج و سیاه از اعماق ذهنم بالا می‌آید».
ترجمۀ حمدان: «صعد شیء مبهم وغیر مفهوم، مثل خروج ضفدع من مستنقع لزج و أسود» (مستور، ۲۰۱۴: ۸۷).
ترجمۀ عاطف: «کأن شیئاً غیر مفهوم یصعد من اعماق ذهنی ویصعد مثل خروج ضفدع اسود ولزج من بین مستنقع» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۱۶).

در فرهنگ فارسی تفاوت‌هایی میان «غوک» و «قورباغه» وجود دارد. غوک به معنای «وزغ» و «چغز» و «پق» آمده است؛ تفاوت‌های واژگان غوک و قورباغه در فرهنگ‌های لغت فارسی چندان مورد توجه قرار نگرفته است؛ برای مثال، دهخدا تنها این موارد اشاره دارد که «یکی از گونه‌های قورباغه که در مواقع حرکت برخلاف قورباغه

نمی‌جهد، بلکه به ترتیب اندام‌های حرکتیش را به جلو می برد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۳۱۷۷) و اکثراً غوک و قورباغه دو واژهٔ مترادف در نظر گرفته شده‌اند. هر دو مترجم اثر نیز واژهٔ «ضفدع» را جایگزین واژهٔ غوک کرده‌اند. در صورت دریافت تفاوت‌های دو کلمه در کاربرد فارسی، جایگزینی واژهٔ عربی «علجوم» مناسب‌تر می‌نمود.

لازم به ذکر است که علاوه بر این عنصر فرهنگی اشکال واضح دیگری در ترجمهٔ عاطف به چشم می‌خورد که مربوط به نسبت صفات «لزج» و «سیاه» به غوک است؛ در حالی که مستور این دو صفت را برای «باتلاق» برمی‌شمرد.

۲-۲-۲. فرهنگ مادی

۲-۲-۲-۱. خوراک

مستور (۱۳۸۴: ۴۸): «تو حتی قورمه سبزی رو بیشتر از من دوست داری».
ترجمهٔ حمدان: «انت تحبین السبانخ اکثر منی» (مستور، ۲۰۱۴: ۵۹).
ترجمهٔ عاطف: «إنک حتی تحبین القورمة سبزی اکثر منی» (مستور، ۲۰۱۴: ۷۸).

قورمه سبزی نوعی غذای کاملاً ایرانی است که «با قطعات گوشت لوبیا و سبزی خرد شده» (معین، ۱۳۷۵: ۲۷۴۵) پخته می‌شود. حمدان با جایگزین کردن «سبانخ» به معنای اسفناج، ویژگی فرهنگی کاملاً خاص این خوراک ایرانی را واگذاشته است. احمد عاطف واژهٔ را از فارسی وام گرفته است و با اضافه کردن پاورقی، آن را برای مخاطب خود تعریف می‌کند. عاطف در انتقال این عنصر فرهنگی موفق‌تر عمل کرده است.

۲-۲-۲-۲. پوشاک

مستور (۱۳۸۴: ۵۲): «چادر مشکی کرپ نازی به سر کرده بود».
ترجمهٔ حمدان: «کانت ترتدی سایه عباءة سوداء من قماش الکریشه اللطیف» (مستور، ۲۰۱۴: ۶۳).
ترجمهٔ عاطف: «قد وضعت سایه علی رأسها (حجابا) أسود لطیفا» (مستور، ۲۰۱۴: ۸۳).

چادر «پارچه‌ای که زنان برای پوشاندن چهره و دست‌ها و سایر اعضا و البسه روی همهٔ لباس‌ها پوشند» (دهخدا، ۱۳۷۷:۷۹۶۱ و ۷۹۶۰)؛ این پوشش خاص زنان ایرانی است. در ترجمهٔ حمدان واژهٔ «عباءة» جایگزین شده است در حالی که «عباءة» پوشش خاص عربی است. حمدان در ترجمهٔ کرپ نیز معادل مناسبی را انتخاب نکرده است. پارچه کرپ که معمولاً برای دوخت چادر استفاده می‌شود با پارچهٔ کریشه کاملاً متفاوت است. بنابراین، مترجم با وام‌گیری و تعریف کلمهٔ چادر و همچنین جایگزینی «کرپ»، «حریر» یا «جورجیت» در جایگاه واژهٔ کرپ، که در فرهنگ عرب شناخته شده است؛ ترجمهٔ دقیق‌تری ارائه می‌کرد.

عاطف با قرار دادن واژهٔ «حجاب» در کمانک به خاص بودن آن اشاره می‌کند، اما نه نام آن را می‌آورد و نه شرح و تعریفی ارائه می‌دهد؛ بنابراین، ماهیت خاص این حجاب بر خواننده پوشیده می‌ماند.

در جایی دیگر از رمان، نویسنده به «چادر سفید گل‌دار» (مستور، ۱۳۸۴: ۷۷) اشاره دارد که در اینجا حمدان عبارت را «عباءة صلاة بیضاء موردة» (مستور، ۲۰۱۴: ۸۸) ترجمه می‌کند. در این عبارت هر چند ماهیت خاص چادر همچنان بر خواننده پوشیده است، اما مترجم با آوردن تعریف «عباءة صلاة» و ترجمهٔ تحت‌اللفظی «بیضاء موردة» سعی در انتقال نوع حجاب ایرانی در نماز دارد، اما احمد عاطف آن قسمت از متن را که حاوی این عنصر فرهنگی است، حذف و با توجه به سیاق و موقعیت، معنا را با ابهام روبه‌رو کرده است.

۲-۲-۳. منازل و شهرها

مستور (۱۳۸۴: ۳۴): «با چشم خودش پای خودش را دیده که از بدنش جدا شده و روی خاک‌ریز افتاده است».

ترجمهٔ حمدان: «عندما اصابت الشظیة قدمه؛ رآها بأم عینه وهی تنفصل عن جسده، و تسقط علی التراب» (مستور، ۲۰۱۴: ۴۵).

ترجمهٔ عاطف: «رأی بعینه قدمه وهی تنفصل عن جسده، وقد وقعت علی الارض قطعا صغیرة» (مستور، ۲۰۱۴: ۵۹).

نویسنده در طول رمان با توجه به حضور شخصیت‌هایی که زمانی رزمندهٔ جنگ تحمیلی بوده‌اند، اشاره‌های فراوانی به مقوله‌های فرهنگی مربوط به جبهه و جنگ دارد. این مقوله‌ها معانی خاص، آشنا و نهادینه شده‌ای در ذهن مخاطب ایرانی دارند. از جملهٔ این موارد «قطعنامه»، «ترکش»، «خمپاره»، «بازگشت پیکرهای شهدا» و... است. هر دو مترجم بدون در نظر گرفتن فضایی که نویسنده عامدانه لحاظ کرده است، دست به ترجمه زده‌اند و دقت لازم را برای انتقال کامل این عناصر فرهنگی و مفاهیم آن‌ها نداشته‌اند و تنها در ترجمهٔ «قطعنامه» به ارائهٔ شرحی تاریخی از آن در پاورقی می‌پردازند.

دهخدا ذیل واژهٔ «خاک‌ریز» چنین می‌آورد: «آن سوی خندق که خاک کنده بدانجا بر هم انباشته شود» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۹۳۳۸). حمدان و عاطف با معادل‌هایی چون «التراب» و «الارض» موفق به انتقال مقصود نویسنده نشده‌اند. به نظر می‌رسد ترجمهٔ «تراب الخندق» برای انتقال عنصر فرهنگی خاک‌ریز مناسب تر باشد.

مستور (۱۳۸۴: ۴۸): «دوید توی آشپز خانه و کاردی از توی گنجه بیرون آورد».
ترجمهٔ حمدان: «رکضت الی المطبخ و اخرجت سکیناً» (مستور، ۲۰۱۴: ۵۹).
ترجمهٔ عاطف: «جرت الی المطبخ و اخرجت السکین من الدرج» (مستور، ۲۰۱۴: ۷۸).

«گنجه» در «فرهنگ معین» به معنای قفسه و کمد کوچک آمده است. حمدان در ترجمهٔ خود این عنصر فرهنگی را حذف کرده است. احمد عاطف گنجه را «درج» ترجمه کرده است. این واژه معادل مناسبی برای گنجه نیست. چرا که «درج» در زبان عربی به معنای «صندوقچهٔ جواهرات» و «کشو» آمده است (ن. ک: معجم الوسیط، ۱۳۷۸: ۲۷۷)؛ بنابراین، هر دو ترجمه نتوانسته‌اند این واژه را به درستی به زبان مقصد منتقل کنند. به نظر می‌رسد واژهٔ «خزانة» معادل مناسب‌تری باشد.

از موارد دیگر این نمونه که خارج از مبحث مقوله‌های فرهنگی است، اما به وضوح به چشم می‌خورد، عدم توجه عاطف به نکره بودن واژهٔ «کارد» و ترجمهٔ آن به صورت معرفه است.

۲-۲-٤. فرهنگ اجتماعی

مستور (۱۳۸۴: ۸۱): «شوهره یه لات بی سر و پا بود...».

ترجمهٔ حمدان: «إنه متسكع سيء السمعة ...» (مستور، ۲۰۱۴: ۹۳).

ترجمهٔ عاطف: «إن زوجها كان عاطلاً لا جدوى و لا فائدة منه...» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۲۵).

«لات. (ص، ا) آنکه هیچ ندارد. که هیچ مال ندارد. سخت بی‌چیز (در تداول عوام). مردی بی سر و پا. مردی سخت رذل. در تداول لوطیان دشنام گونه‌ای است به معنی فقیر بد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۹۵۰۸). هر دو مترجم برای انتقال این مقولهٔ فرهنگی دست به تعریف زده‌اند. به نظر می‌رسد عملکرد حمدان در انتقال معنای ولگرد بدنام موفق‌تر بوده، چراکه مترجم سعی کرده است برداشت منفی مخاطب فارسی‌زبان از این مقوله را به مخاطب عرب‌زبان منتقل کند، اما عاطف تعریفی آورده است که نزدیک به مفهومی چون «بیکار به درد نخور» است و این تعبیر معادل لات بی سرو پا نیست. به نظر می‌رسد بهتر است با بهره‌گیری از عملکرد دو مترجم ترجمهٔ پیشنهادی «عاطل سيء السمعة» باشد.

مستور (۱۳۸۴: ۳۹): «سلاخ‌ها چکمه‌های ساق‌بلند و روپوش‌های سیاه ضخیمی به تن کرده‌اند».

ترجمهٔ حمدان: «قد ارتدى الجزارون أحذية طويلة و أثواباً سوداء واقية ، سميكة و مصنوعة من البلاستيک» (مستور، ۲۰۱۴: ۵۰).

ترجمهٔ عاطف: «قد ارتدى القصابون أحذية برقبة طويلة و ستر سوداء بلاستيكية سميكة» (مستور، ۲۰۱۴: ۶۶).

«سلاخ» واژه‌ای عربی است که وارد زبان فارسی نیز شده است. این واژه در فرهنگ دهخدا به معنای «آنکه پوست حیوانات از بدن بیرون کشد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳۷۵۸) است. همین معنا برای این واژه در عربی آمده است. حمدان و عاطف با وجود اینکه در همان صفحات و چند سطر پیش از این سلاخ‌خانه را به ترتیب «مسلخ» و «سلخانه» ترجمه کرده‌اند (به نظر معادل جایگزین «حمدان» مناسب‌تر می‌نماید.) در جایگزینی شغل سلاخ به سراغ واژگان و ریشه‌های دیگری می‌روند. «جزار» که معادل انتخابی حمدان است به معنای «اشترکش، نحرکنندهٔ شتر» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۷۷۰۹) در هر دو زبان است و «قصاب» معادل برگزیدهٔ عاطف در هر دو زبان به معنای «جزار و گوشت‌فروش» آمده است. با توجه به موقعیتی که مستور به تصویر می‌کشد، قصد او از سلاخ همان معنای پوست‌کن است. هر دو مترجم قصد جایگزینی معادل سلاخ بوده‌اند، اما به نظر می‌رسد کاربرد سلاخ در عربی جایگزین مناسب سلاخِ فارسی است، چراکه تفاوت معنایی واضحی بین جزار، قصاب و سلاخ در عربی و فارسی وجود دارد.

۲-۲-۵. نهادها، آداب و رسوم، فعالیت‌ها و مفاهیم

۲-۲-۵-۱. سیاسی- اداری

مستور (۱۳۸۴: ۲۸): «آسانسورهای ساختمان دادگستری خراب است».
ترجمهٔ حمدان: «کانت مصاعد بناية المحكمة معطّلة» (مستور، ۲۰۱۴: ۳۸).
ترجمهٔ عاطف: «مصاعد مبنى المحكمة متعطلة» (مستور، ۲۰۱۴: ۵۱).

«دادگستری» در ایران به مجموعهٔ یک حوزهٔ قضایی شهر یا شهرستان اطلاق می‌شود و دادگاه قسمتی از آن است. بنابراین، دادگستری اعم از دادگاه است. هر دو مترجم واژهٔ محکمه را برگزیده‌اند. به نظر می‌رسد «مجمع المحاکم» معادل مناسب‌تری از فرهنگ عربی برای دادگستری باشد.

در این مثال نیز علاوه بر عنصر فرهنگی، مورد دیگری در ترجمهٔ حمدان به چشم می‌خورد. این مترجم با آوردن «کان» جملهٔ مضارع متن اصلی را به صورت ماضی ترجمه کرده است.

مستور (۱۳۸۴: ۱۲): «هفدهم مهرماه چهارشنبه بوده...».
ترجمهٔ حمدان: «التاسع من تشرين الأول...» (مستور، ۲۰۱۴: ۲۳).
ترجمهٔ عاطف: «السابع من اكتوبر» (مستور، ۲۰۱۴: ۳۰).

مستور در رمان «روی ماه خداوند را ببوس» چندین بار به ذکر تاریخ بر اساس تقویم ایرانی می‌پردازد. حمدان مترجم عراقی اثر، تاریخ‌ها را براساس گاه‌شمار آشوری معادل‌سازی کرده است که تقویم رسمی کشور عراق است. عاطف تاریخ‌ها را براساس گاه‌شمار میلادی ترجمه کرده است که تقویم رسمی کشور مصر است. او این جایگزینی را با اضافه کردن پاورقی همراه می‌سازد و تاریخ ایرانی را در آن می‌آورد. عملکرد عاطف، مخاطب را متوجه گاه‌شمار ویژه در ایران می‌کند.

۲-۲-۵-۲. آداب و رسوم

مستور (۱۳۸۴: ۳۷): «خواستگار برایم آمد».
ترجمهٔ حمدان: «... ليخطبني» (مستور، ۲۰۱۴: ۴۸).
ترجمهٔ عاطف: «جاء شخص ليخطبني» (مستور، ۲۰۱۴: ۶۳).

در زبان فارسی، خواستگاری به معنای «برای طلب عروس به منزل دختر یا زنی رفتن» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۰۳۱ و ۱۰۰۳۲) است. معادل این عمل در زبان عربی «خطب» و «طلب‌الید» است. در فارسی به مردی که طالب و خواهندهٔ ازدواج باشد، خواستگار می‌گویند. این اصطلاح زمانی بر افراد اطلاق می‌شود که فقط در صفت خواهنده برآمده‌اند و جوابی در قبول یا رد درخواست ازدواج دریافت نکرده باشند و در صورت کسب موافقت «نامزد» خوانده می‌شوند. در عربی معادل دقیقی برای خواستگار وجود ندارد. «خطیب» معادل «نامزد» فارسی است. بنابراین، هر دو مترجم عنصر فرهنگی «خواستگار» را که اسم است، حذف کرده‌اند و آن را به صورت ضمیر مستتر برای فعل «خطب» به معنای خواستگاری کردن آورده‌اند. به نظر راهکار مناسبی برای عنصر خواستگار فارسی است.

۲-۲-۵-۳. مفاهیم

مستور (۱۳۸۴: ۴۲): «جلو پاتون دادم به یه ضعیفه‌ای که خیلی آبغوره می‌گرفت».
ترجمهٔ حمدان: «بعتها توّاً لامرأة کانت تفسح دموع التماسیح» (مستور، ۲۰۱۴: ۵۳).
ترجمهٔ عاطف: «اعطیته الی انسانة ضعیفة من المرض، کانت تبکی أمام قدمیک» (مستور، ۲۰۱۴: ۶۹).

این نمونه حاوی سه عنصر فرهنگی است. زمانی که گفته شود، فعلی «پیش پا» یا «جلو پا»ی کسی به وقوع پیوسته، کنایه از آن است که دقیقاً قبل از آمدن آن شخص فعلی صورت گرفته است. واژهٔ «ضعیفه» نیز در زبان فارسی یک عنصر فرهنگی ویژهٔ طبقهٔ خاصی از جامعهٔ شهری ایران قلمداد می‌شود. در فرهنگ دهخدا ذیل این کلمه چنین آمده است: «زن سست و ناتوان. مطلق زن (در اصطلاح فارسی‌زبانان) زن معهود. زن ناشناس» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۵۱۷۳). امروزه اصطلاح «ضعیفه» در فرهنگ عام ایرانی کمتر به کار می‌رود و برخی طبقات خاص کوچه و بازار از آن استفاده می‌کنند. نویسنده این اصطلاح را از قول فروشندهٔ غیرقانونی دارو نقل کرده است. عنصر سوم موجود در این مثال، کنایهٔ «آبغوره گرفتن» به معنای زود و زیاد گریستن است.

حمدان عنصر اول را با استفاده از راهکار تعریف، «توّاً» را می‌آورد. در واقع با آوردن معنای مستقیم و غیرکنایی دست به تعریف کنایه زده است. او با جایگزین کردن «إمرأة» -با توجه به بار فرهنگی خاص ضعیفه در فارسی- موفق به انتقال معنای دقیق مطلوب نشده و همچنین جایگاه اجتماعی گوینده را نشان نداده است. در فرهنگ امروزی و عام ایران بار معنایی دو واژه زن و ضعیفه کاملاً متفاوت است و کاربرد هر کدام در زبان فارسی گویای طبقهٔ فرهنگی خاص گوینده در جامعهٔ ایرانی است. جایگزینی واژهٔ زن این مفاهیم را منتقل نمی‌کند. کاربرد «حرمة» که در فرهنگ عربی وجود دارد به جای ضعیفهٔ فارسی، مناسب‌تر به نظر می‌آید. حمدان در ترجمهٔ کنایهٔ «آبغوره گرفتن» معادلی کاملاً نامناسب برگزیده است. «دموع التماسیح» معادل «اشک تمساح ریختن» در فارسی است. این عبارت به معنای گریهٔ دروغین، جایگزین کاملاً نامناسبی است. به نظر می‌رسد معادل «قلبتها مناحة » به جای «آبغوره می‌گرفت» جایگزین مناسب‌تری باشد.

ترجمهٔ عاطف حاکی از عدم دریافت درست دو عنصر اول از طرف مترجم و در نتیجه انتقال نادرست مفهوم است. او تنها موفق به انتقال معنای گریه از کنایهٔ آبغوره گرفتن شده است. این ترجمه درک معنا را به شدت دچار مشکل و ابهام می‌کند.

مستور (۱۳۸۴: ۷۶): «خون خونش رو می خورد».
ترجمهٔ حمدان: «كان غاضباً جداً» (مستور، ۲۰۱۴: ۸۶).
ترجمهٔ عاطف: «ياللي ماعندكيش دم يللي ما عندكيش نخوة» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۱۶).

این کنایه به معنای این است که فرد از فرط عصبانیت به خود بپیچد. حمدان در ترجمهٔ خود کنایه را تعریف کرده است، اما عاطف که برای ترجمهٔ این مقوله از لهجهٔ مصری بهره جسته است؛ با دریافت نادرست معادلی نامناسب ارائه می‌دهد. معادل انتخابی عاطف در کنایه از «بی‌رگ و بی‌غیرت » است؛ بنابراین، عاطف کنایهٔ نامناسبی را جایگزین کنایهٔ فارسی کرده است. البته از آنجایی که او پیش از این در دریافت اسم علم مذکر «سیا» با مشکل مواجه شده و آن را مؤنث در نظر گرفته، مفعول را ضمیر مؤنث آورده است این مورد به شدت بر ابهام ترجمه می‌افزاید. «كان يتفجر غضباً» می‌تواند معادل مناسبی برای این کنایه باشد.

مستور (۱۳۸۴: ۸۲): «اما اون نسناس گمونم هیچی نشنیده باشه. منظورم شوهرمه».
ترجمهٔ حمدان: «أتصور أن ذلک القرد زوجی لم يسمع بوجوده اصلاً» (مستور، ۲۰۱۴: ۹۴).
ترجمهٔ عاطف: «لكن ذلک النسناس اعتقد انه لم يسمع شيئاً قط. اقصد زوجی» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۲۶).

واژهٔ نسناس در لغت «جانوری افسانه‌ای شبیه به انسان که هیکلی ترسناک دارد. آدم بدهیبت و بدجنس» (معین، ۱۳۷۵: ۴۷۲۳) آمده است. بار معنایی بدجنسی در کاربرد فارسی واژه بر بار معنای زیست‌شناختی آن غلبه دارد. علاوه بر این، در میان طبقات اجتماعی ویژه‌ای رواج دارد.

حمدان معنای زیست‌شناختی واژه و عاطف معادل همسان و مشترک آن در زبان عربی را جایگزین کرده‌اند. با وجود اینکه دو معادل انتخابی متفاوت هستند، اما هر دو می‌توانند معنای توهین و دشنام را منتقل کنند.

مستور (۱۳۸۴: ۴۹): «نمک پرورده‌ایم قربان».
ترجمهٔ حمدان: «نحن أوفياء يا سيدی» (مستور، ۲۰۱۴: ۶۰).
ترجمهٔ عاطف: «نحن اكتافنا من خيرک سيدی» (مستور، ۲۰۱۴: ۷۹).

«نمک پرورده» در اصطلاح فارسی به معنای مدیون کسی بودن به سبب پرورش زیر سایهٔ اوست و در واقع نان و نمک کسی را خوردن و منت پذیر او بودن.

ترجمهٔ حمدان مفهوم دقیقی ارائه نمی‌دهد، چراکه تعریف کنایه به «وفاداری» معادل مناسبی به نظر نمی‌آید و مضمون مدیون بودن را نمی‌رساند. عاطف، معادل فرهنگی عربی را جایگزین کرده است. این مترجم در واقع با آوردن «أكتافنا من خيرک»، عنصر را بومی‌سازی کرده است. به نظر می‌رسد معادل‌گزینی عاطف دقیق‌تر باشد.

۲-۲-۵-٤. دینی- مذهبی

مستور (۱۳۸۴: ۲۷): «یا هو».
ترجمهٔ حمدان: «ياهو» (مستور، ۲۰۱۴: ۳۸).
ترجمهٔ عاطف: «ياهو» (مستور، ۲۰۱۴: ۴۷).

«یا هو» در فرهنگ فارسی کاملاً مفهوم و شناخته شده است. این عبارت به معنای «ای خدا، (شبه جمله) (تصوف) درویشان هنگام خدا حافظی می‌گویند» (عمید، ۱۳۷۵: ۶۹۱) آمده است. حمدان با وام‌گیری، این عنصر فرهنگی را ترجمه می‌کند و یک پاورقی در شرح عبارت می آورد: «تستخدم لفظة «هو» فی التقاليد الشعبية الإرانية ؛ للإشارة إلى الذات الإلهية» (مستور، ۲۰۱۴: ۳۸) اضافه می‌کند. عاطف بدون اضافه، عبارت را عیناً می‌آورد. عملکرد حمدان در استفاده از روش تلفیق برای انعکاس فضای عرفانی و صوفی موجود در رمان اثرگذارتر است.

مستور (۱۳۸۴: ۱۰۶): «روزی سه بار مهر نماز رو می‌بوسه».
ترجمهٔ حمدان: «تقبّل تربة الصلاة ثلاث مرات یومیاً» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۱۸).
ترجمهٔ عاطف: «تقبّل قرص الصلاة یومیا ثلاث مرات» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۶۰).

غسان حمدان واژهٔ «تربة الصلاة» را جایگزین مهر نماز فارسی کرده که برای مخاطبان شیعهٔ عرب کاملاً مفهوم و شناخته شده است. ناشر اثر در پاورقی، شرحی را اضافه می‌کند تا آن را برای عرب غیرشیعه‌ای که احتمالاً آشنایی با آن ندارد، شرح دهد. در این پاورقی آمده است: ««تربة الصلاة» أو «التربة الحسینیة » هی طین مجفف أو حجر یسجد علیه المسلمون الشیعة فی صلاتهم. اذ لا یجوز فی مذهبهم السجود الا علی الأرض ورملها و ترابها وحجرها، وما تنبته من غیر المأکول أو الملبوس، وکذا لا یجوز عندهم السجود علی المنسوج من أبسطة وأقمشة . وغالبا یؤخذ هذا الطین من تربة کربلاء حیث استشهد الحسین (ع) » (مستور، ۲۰۱۴: ۱۱۸). عاطف نیز در پاورقی شرحی برای این عنصر فرهنگی آورده است: «قرص یضعه الشیعة للصلاة لأنهم لا یسجدون علی المفروشات مباشرة کالسجادة لذا یضعونه مکان السجود وهو من تربة کربلاء» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۶۰)؛ اما با توجه به وجود جایگزین «تربة الصلاة» برای مهر نماز در زبان عربی ترجمهٔ تحت‌اللفظی واژهٔ فارسی، مناسب به نظر نمی‌رسد.

۲-۲-۵-۵. هنری

مستور (۱۳۸۴: ۲۲): «... دو سال قبل با نستعلیق ناشیانه‌ای آن را نوشته بودم».
ترجمهٔ حمدان: «... قصیدة کتبتها، قبل عامین؛ بخط نستعلیق غیر متقن» (مستور، ۲۰۱۴: ۳۲).
ترجمهٔ عاطف: «... قطعة من الشعر قد کتبتها مبتدئ منذ عامین بخط النسخ» (مستور، ۲۰۱۴: ۴۲).

«نستعلیق» یکی از شیوه‌های خوشنویسی فارسی است. «نام خطی است که از خط نسخ و تعلیق گرفته شده است» (دهخدا، ۱۳۷: ۲۲۴۵۶). حمدان در ترجمهٔ خود واژهٔ نستعلیق را با وام‌گیری وارد ترجمه می‌کند. او جهت تعریف، قطعه شعر مذکور را با خط نستعلیق به خواننده عرضه می‌کند. با این روش مخاطب را به شکل دیداری با عنصر فرهنگی مواجه کرده است. در ترجمهٔ احمد عاطف واژهٔ نسخ جایگزین شده است. خط نستعلیق، ویژهٔ فارسی است و نسخ برای هر دو زبان فارسی و عربی به کار می‌رود. با این ترجمه و بدون تعریف و اضافه، ویژگی خاص این مقولهٔ فرهنگی به خوانندهٔ عرب منتقل نمی‌شود. حمدان در انتقال این عنصر فرهنگی بهتر عمل کرده است.

۲-۲-٦. اشارات و حرکات

مستور (۱۳۸۴: ۷): «دست‌هاش را در هوا تکان می‌دهد و شکلک در می‌آورد. دختر ریسه می‌رود».

ترجمهٔ حمدان: «أخذ یحرک یدیه فی الهواء و یعبر بحرکات وجهه، وهی تضحک دون توقف» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۷).

ترجمهٔ عاطف: «کان یلوح بیدیه فی الهواء و حرکات تجعل الفتاة تستغرق فی الضحک بشدة» (مستور، ۲۰۱۴: ۲۰).

در فرهنگ فارسی شکلک درآوردن عبارت است از جنباندن عضلات صورت با وضعی مسخره‌آمیز با لب و چشم و ابرو. هر دو مترجم این کنایه را با تعریف ترجمه نموده‌اند. با توجه به اینکه شکلک درآوردن حاکی از حرکاتی است که با اعضای صورت ایجاد می‌شود، ترجمهٔ حمدان که اشارهٔ واضحی به حرکات صورت دارد، مناسب‌تر است.

«ریسه رفتن» در گویش و لهجهٔ تهرانی به معنای بی‌حالی و نمایان شدن حالت‌هایی شبیه به ضعف جسمی به سبب شدت خنده است. هر دو مترجم برای به تصویر کشیدن این کنایه دست به جایگزینی می‌زنند. به نظر می‌رسد احمد عاطف با جملهٔ «تستغرق فی الضحک بشدة» نزدیک‌تر به معنای مقصود است؛ هر چند کامل نیست.

مستور (۱۳۸۴: ۳۹): «صدای خرخر هر حیوانی که ذبح می‌شود تا مدت‌ها ادامه دارد».
ترجمهٔ حمدان: «کان ثغاء کل حیوانٍ یذبح یستمر لفترة» (مستور، ۲۰۱۴: ۵۰).
ترجمهٔ عاطف: «صوت حشرجة کل حیوان یذبح تستمر لمدة» (مستور، ۲۰۱۴: ۶۶).

در لسان‌العرب ذیل «ثغاء» آمده است: «صوت الغنم و الظباء عند الولادة و غیرها» (لسان‌العرب، ۱۹۹۰: ۱۱۳) و ذیل واژهٔ «الحشرجة» چنین می‌خوانیم: «الحشرجة الغرغرة عند الموت و تردد النفس» (لسان‌العرب، ۱۹۹۰: ۲۳۷). بنابراین، به نظر می‌رسد معادلی که احمد عاطف با روش جایگزینی در ترجمهٔ خود آورده است، مناسب‌تر باشد.

مستور (۱۳۸۴: ۶۸): «شنیدم که تالاپی افتاد توی آب»
ترجمهٔ حمدان: «سمعت صوت سقوطٍ فی الماء» (مستور، ۲۰۱۴: ۷۸).
ترجمهٔ عاطف: «سمعت صوت اصطدام شیء بالماء حین وقوعه فیه» (مستور، ۲۰۱۴: ۱۰۵).

«تالاپی» نام‌آوایی است برای افتادن چیزی در آب. هر دو مترجم این نام‌آوا را با به‌کارگیری تعریف، شرح می‌دهند. ترجمه و تعریف حمدان مختصرتر است.

بحث و نتیجه‌گیری

رمان روی ماه خداوند را ببوس در ساحتی حاوی موقعیت‌های متنوع روایت می‌شود. نویسنده به دنبال مقصود اصلی خود، خواننده را با طبقات اجتماعی متفاوتی در جامعهٔ شهری و مدرن تهران روبه‌رو می‌کند. این ویژگی اثر، باعث نمود هر چه بیشتر و متنوع‌تر عناصر فرهنگی درآن شده است. بنابراین، هر دو مترجم عرب با چالش‌هایی در فهم و انتقال این عناصر متنوع مواجه بوده‌اند.

از میان راهبردهای هفت‌گانهٔ موجود در الگوی ایویر، هر دو مترجم بیشتر از «جایگزینی» بهره برده‌اند. دو مترجم کمتر از تلفیق دو راهبرد استفاده کرده‌اند و این مورد بیشتر در آوردن پاورقی‌ها قابل مشاهده است. حمدان بیش از عاطف از اضافه کردن پاورقی سود جسته است. گاهی افراط حمدان در به‌کارگیری پاورقی، مثلاً در

ذکر معنای لغوی اسم‌های علم فارسی، باعث ایجاد انقطاع و گسستگی در متن داستان شده است. شرحی که حمدان از فضاهای فرهنگی جامعهٔ ایران به ویژه در تصوف و عرفان اسلامی- ایرانی ارائه می‌دهد، مفید به نظر می‌رسد. عاطف کمتر از این روش استفاده می‌کند؛ هرچند سعی برآن داشته است که فضای فکری داستان را در مقدمهٔ مفصل خود بر ترجمه برای خواننده به تصویر بکشد.

دو مترجم عراقی و مصری زمانی در ایران زندگی کرده‌اند، اما به نظر می‌رسد قرابت مترجم عراقی و درک او از مقوله‌های فرهنگی جامعهٔ معاصر ایران بیشتر باشد و این مسئله دور از ذهن نمی‌نمود، چراکه سابقهٔ تاریخی و فرهنگی و حتی جغرافیایی، اشتراکات فرهنگی بیشتری را بین نویسنده و مترجم به وجود آورده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Masoud Fekri https://www.orcid.org/0000-0002-2047-3003

Neda Fazeli https://www.orcid.org/0000-0001-9958-7312

منابع

احدی، مهناز، جلیلی مرند، ناهید و چاوشیان، شراره. (۱۳۹۹). عناصر فرهنگی در ترجمه؛ رویکردهای مترجم. *فصلنامهٔ پژوهش‌های تطبیقی*، ۸(۴)، ۱۳۳- ۱۱۹.

ابن منظور، جمال الدین محمد بن مکرم. (۱۹۹۰). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.

انیس، ابراهیم، منتصر، عبدالحلیم، الصوالحی، عطیه و خلف احمد، محمد (۱۳۷۸). *المعجم الوسیط*. چاپ هشتم. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

پالامبو، گیزپه (۱۳۹۱). *اصطلاحات کلیدی در مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ فرزانه فرحزاد و عبد الله عبد الکریم زاده. تهران: انتشارات قطره.

حاجیان‌نژاد، علیرضا و سلمان، میرفت. (۱۳۹۶). میزان ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در خطبهٔ صد و هشتم نهج البلاغه. *ادب فارسی (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران)*، ۷(۱)، ۹۴-۷۳.

حسین‌پور، آرش و مطلبی، عفت. (۱۳۸۹). تحلیل روایت رمان «روی ماه خداوند را ببوس» با تاکید بر مسئلهٔ معنا. *فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. (۲۱)، ۱۶۶-۱۴۵.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. چاپ دوم از دورهٔ جدید. تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

روشنفکر، کبری، نظری منظم، هادی و حیدری، احمد. (۱۳۹۲). چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان «اللص و الکلاب» نجیب محفوظ؛ مقایسهٔ دو ترجمه با تکیه بر چهارچوب نظری نیومارک. دوفصلنامهٔ *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۸)، ۱۳-۱۳۴.

عمید، حسن. (۱۳۷۵). *فرهنگ عمید*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

کیادربندسری، فاطمه و صدقی، حامد. (۱۳۹۶). چگونگی ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی «نهادها، آداب و رسوم و جریانات و مفاهیم» در ترجمه‌های داستان‌های عربی به فارسی با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک. *ادب عربی (دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران)*، ۹(۲)، ۲۱۶-۱۹۹.

مستور، مصطفی. (۱۳۸۴). *روی ماه خداوند را ببوس*. چاپ یازدهم.تهران: نشر مرکز.

_____. (۲۰۱۴). قبّل وجه الهک. ترجمهٔ احمد عاطف ابو العزم. چاپ اول. قاهره: المرکز القومی للترجمه.

_____. (۲۰۱۴). *وجه الله*. ترجمهٔ غسان حمدان. چاپ اول. قاهره: تنویر.

معین، محمد. (۱۳۷۵). *فرهنگ معین*. چاپ نهم. تهران. امیرکبیر.

نصیری، حافظ. (۱۳۹۰). *روش ارزیابی و سنجش کیفی متون ترجمه شده از عربی به فارسی*. تهران: انتشارات سمت.

نظری، علیرضا و جلالی حبیب‌آبادی، لیلا. (۱۳۹۷). تحلیل معادل‌گزینی رمان «بوف کور» در ترجمهٔ عربی با تکیه بر رویکرد ایویر. دوفصلنامهٔ *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۸(۱۹)، ۱۳۴-۱۰۹.

ایویر، ولادمیر. (۱۳۷۰). روش‌های عناصر متفاوت فرهنگی. ترجمهٔ سید محمد رضا هاشمی. *فصلنامهٔ مترجم*. (۲۰۲۰). http://motarjemjournal.ir/2020/06/1789

موقع وزارة التعليم العالی والبحث العلمی. http://portal.mohesr.gov.eg/ar-eg/Pages/Home.aspx

References

Ahadi, M., Jalili Marand, N. and Chavoshian, Sh. (2020). Cultural elements in translation; Interpreter approaches. *Chapter of Comparative Researches*. 8(4). 119-133. [In Persian]

Amid, H. (1996). *Amid dictionary*. Print 5. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Anis, I. Muntaser, A H. Al-Sawalhi, A. and Khalaf Ahmad, M. (1999). *al-Mujajm Al-Usayt.* Print 8. Tehran: Islamic culture publishing office. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary of Dehkhoda. 2nd edition of the new era*. Tehran: Publishing and Printing Institute of Tehran University. [In Persian]

Hajiannejad, A. and Salman, M. (2016). The degree of translatability of cultural elements in the 180th sermon of Nahj al-Balagheh. *Persian Literature (Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*). 7(1). 73-94. [In Persian]

Hosseinpour, A. and Metabli, E. (2009). Analyzing the narrative of the novel "Kiss God on the Moon" with an emphasis on the issue of meaning. *Quarterly of the Iranian Society of Cultural Studies and Communication*. (21). 145-166.[In Persian]

Ibn Manzoor, Jamal al-Din Muhammad bin Makram. (1990). Arabic language Beirut. Issued.

Ivir, V. (1991). Methods of different cultural elements. Translated by Hashemi Seyed Mohammad Reza. Motarjem Quarterly. (2020). http://motarjemjournal.ir/2020/06/1789 [In Persian]

Kiaderbandsari, F. and Sedghi, H. (2016). How to translate cultural elements "institutions, customs and trends and concepts" in translations of Arabic stories into Persian based on Newmark's theoretical framework. *Arabic Literature (Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tehran).* 9(2). 199-216. [In Persian]

Mastour, M. (2005). *Kiss God on the moon*. Edition 11. Tehran: Center Publishing. [In Persian]

Ministry of Higher Education and Scientific Research website. http://portal.mohesr.gov.eg/ar-eg/Pages/Home.aspx

Moin, M. (1996). *Moein dictionary*. Print 9. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Nasiri, H. (2011). *The method of evaluating and measuring the quality of texts translated from Arabic to Persian*. Tehran: Side. [In Persian]

Nazari, A. and Jalali Habibabadi, L. (2017). Analyzing the equivalent selection of the novel "Blind Owl" in Arabic translation based on Ivir's approach. *Translation studies in Arabic language and literature (Allameh Tabatabai University)*. 8(19). 134-109. [In Persian]

Palambo, G. (2011). *Key terms in translation studies*. Translated by Farzaneh Farahzad and Abdullah Abdul Karimzadeh. Tehran: Drop. [In Persian]

Roshanfekr, K., Nazari, H. and Heydari, A. (2012). Challenges of translatability of cultural elements in Najib Mahfouz's novel "Al-Las and Al-Kalab"; Comparison of two translations based on New Mark's theoretical framework. T*ranslation studies in Arabic language and literature (Allameh Tabatabai University)*. 3(8). 13-134. [In Persian]

_____. (2014). *Before the face of God*. Translated by Ahmad Atef Abu Al-Azm. Print 1. Cairo: Al-Qumi Center for Translation. [In Persian]

_____. (2014). *God's face*. Translated by Ghassan Hamdan. First Edition. Cairo: Tanveer. [In Persian]

استناد به این مقاله: فکری، مسعود و فاضلی، ندا. (۱۴۰۱). تحلیل و مقایسهٔ معادل‌یابی عناصر فرهنگی رمان «روی ماه خداوند را ببوس» در دو ترجمهٔ عربی با تکیه بر رویکرد «ایویر». *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲(۲۷)، ۳۱۳-۳۴۰. doi: 10.22054/RCTALL.2023.69137.1635

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

Contents

A Pathological Study of the Challenges of Simultaneous Political Translation; (Case Study of Seyed Hassan Nasrallah's Speech).....9
Sajjad Esmaili and Mohammad Reza Keshavarz

Comparing the Structure of the Arabic and Persian Translations of "Prophet "Gibran Khalil Gibran (Based on the Model of Carmen Garces)……37
Mohammad Kabiry, Behzad Heshmati and Bayazid Tand

Exploring Term Equivalence and Term Formation from Arabic to Persian…...69
Robabeh Ramezani and Zohreh Ghorbani Madavani

Application of Fairclough's Critical Discourse Analysis Approach in the Analysis of the Translation of the Story "Taht al-Mazla" by Najib Mahfouz……...93
Amir Mesgar

The Reflection of the Translation of Majedeh Al-Anani in the Characters of the Story of Nūn wa al-Qalam by Jalal Al-e-Ahmad (based on Berman's Deforming Tendencies)…...…….……..……...…….119
Ahmad Lamei Giv

Translation of the Modified Exaggeration Style of the Subject Noun in Nahj al-Balagha based on Catford's Theory of Formal Changes (Translation by Shahidi and Foladvand).……..……...…..…..147
Forough Farahmand Haromi, Hossein Mohtadi and Mohammad Javad Pourabed

Arabic to Persian Translation Techniques in Saadi's Golestan and Jami's Baharestan based on the Target-Oriented Approach……...179
Abdulbasit Arab Yousefabadi, Oveis Mohammadi and Faezeh Arab Yousefabadi

Ethics, Prerequisites, and Limitations of the Translator (Culture, Art, and Texture based on the Book of Essays and Rules of Translation Industry by Hesamuddin Mostafa)..……..…...……...…..…..201
Fatemeh Dini and Javad Asghari

An Investigation of Cognitive Stylistic Balance, Translated by Abdurrahman Jami from Taiyeh ibn Faraz……...….223
Narjes Ansari, Zahra Salimi and Abdul Ali Al-boyeh Langroudi

An Analysis of the Role of Linguistic Formations and Cultural Domains in the Translation of Metaphorical Combinations (From the Perspective of Cognitive Linguistics)..……..……..…..……..……..253
Saadollah Homayooni and Maryam Fouladi

Criticism of Verbal Humor in the Arabic Translation of "Shekarestan" Animation TV Series based on Panek's Approach…….....…….....…….....279
Reza Mohammadi

Analyzing and Comparing the Equivalence of Cultural Elements of the Novel "Kiss the Lovely Face of God" in Two Arabic Translations based on the "Ivir" Approach.....313
Masoud Fekri and Neda Fazeli

*** 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 ب ,الف,… 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. Ali Sayadani
Dr. Sadegh Asgari
Dr. Rohollah Sayadani Nezhad
Dr. Abbas Eghbali
Dr. Mostafa Parsaeipoor
Dr. Ali Ganjian Khenari
Dr. Reza Nazemian
Dr. Rasool Ballavi
Dr. Hossein Seyedi
Dr. Hesam Hajmomen
Dr. Sayed Mahmoud Mirzaei Alhosseini
Dr. Hamidreza Mirhaji
Dr. Alireza Nazari
Dr. Ali Asvadi
Dr. Zohreh Ghorbani Madavani
Dr. Zahra Farid
Dr. Ali Najafi Ivaki

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. 27, Fall and Winter (2023)

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