--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.